

# Retablos, cofradías y culto en la iglesia de la Merced de Buenos Aires



Ricardo González

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró". Buenos Aires, Argentina

ricardogonzalezmarchetti@gmail.com

## Resumen

El fin de este trabajo es historiar, describir y analizar en sus aspectos formales e iconográficos, los retablos emplazados en la iglesia de la Merced de Buenos Aires a fines del siglo XVIII, así como dar cuenta de la ocupación y uso de las capillas por la orden mercedaria, cofradías y familias, es decir, exponer la composición de las redes sociales, las familias y los fieles que encargaban y usaban estas obras, poniendo atención al modo en que este conjunto —segmentado según criterios estamentales— se distribuyó en los espacios de la Iglesia. Es necesario contemplar que el culto, y las formas sociales que adoptó, eran parte sustancial de la vida comunitaria de la ciudad, no solo en sus alcances específicamente religiosos, sino también en el plano de la articulación social. A tales fines repasaremos la distribución de las capillas de culto considerando el perfil de sus usuarios, basándonos en bibliografía histórica y datos de la sección Bienes de Difuntos del Archivo General de la Nación. Para el análisis formal e iconográfico, nos fundamos en las reconstrucciones que permitieron inventarios y documentos producidos por la orden mercedaria en la segunda mitad del siglo XVIII, en el reploteo de los retablos y en la observación directa.<sup>1</sup> Como conclusión, sostenemos que la pragmática dada en el interior del edificio ponía a la vista la estamentaria social a partir de su distribución en un espacio que era en sí mismo metafórico. Como ocurría en las procesiones y en los eventos, había lugar para todos, pero no todos tenían la misma relevancia ni ocupaban los mismos sitios en el ordenamiento. No solo el edificio sino también su uso social y la distribución de sus espacios eran figuración de un mundo integrado pero diverso.

## Palabras claves:

Culto  
Sociedad  
Retablos  
Iconografía  
Buenos Aires, siglo XVIII

1. Los datos de este artículo se basan en los inventarios realizados entre 1788 y 1807 pertenecientes al Archivo General de la Nación, que se transcriben para más detalle en la sección *Varia* de este número.

## Altarpieces, Brotherhoods and Worship in the Church of La Merced in Buenos Aires

### Abstract

The objectives of this work were to describe and analyze the chapels and altarpieces—both in their formal artistic aspects and in their iconographic programs—located in the current Basilica of Our Lady of Mercy in Buenos Aires at the end of the 18th century. Additionally, to present the composition of the social networks, the families and the faithful who commissioned and used these works, paying attention to how this

## Keywords:

Worship  
Society  
Altarpieces  
Iconography  
Buenos Aires  
18th century

group—segmented according to class criteria—was distributed within the spaces of the Church. To this end, for the formal and iconographic analysis, we relied on reconstructions made possible by inventories and documents produced by the Mercedarian order in the second half of the 18th century and on direct observation. For the social aspects, we studied the profile of the parishioners and members of the brotherhood who comprised the church's public. In conclusion, we maintain that the pragmatics within the building's interior exposed the social strata structure based on its distribution within a space that was itself metaphorical. As was the case with processions and events, there was room for everyone, but not everyone had the same relevance or occupied the same places in the planning. Not only the building but also its social use and the distribution of its spaces were a representation of an integrated but diverse world.

## Introducción y antecedentes

El templo era la escena que la autoridad eclesiástica, responsable de la legitimidad doctrinal y ritual, proveía para el desarrollo de las rutinas litúrgicas y las diversas formas de culto. Pero más allá o imbricado en este estatus institucional, era también el espacio donde se exponía el imaginario fundamental de las creencias y el lugar de las redes sociales nucleadas en torno a los rituales de la liturgia y a los principios que emanaban de las metáforas arquitectónicas y de las formas artísticas que ponían a la vista o encarnaban las virtudes de los santos que poblaban los retablos y que se esperaba modelizaran la conducta de los fieles con el fin de ganar el cielo. Por esta razón, desde los primeros años de existencia de la ciudad, las órdenes levantaron sus edificios conventuales y sus iglesias, destinadas a albergar esas expectativas que formaban parte del paisaje vital de los nuevos vecinos.

La actual Basílica de Nuestra Señora de la Merced de Buenos Aires, es el tercer edificio construido por la Orden de la Merced en la ciudad. La primera iglesia fue levantada entre 1602 y 1603 por el padre Pedro López Valero (*cf.* Brunet, 1973, p. 16) y, según afirmaba el franciscano fray Francisco de la Cruz a comienzos de 1606, era como «los templos y casas de vivienda» que había en la villa, «de tapia y tierra y cubiertos de paja» por «no haber cal ni canto ni otros materiales perpetuos» (*cf.* Furlong, 1946, p. 45). Un segundo templo, costado por el capitán Juan Miguel de Arpide, patrón del convento, lo reemplazó en 1674 (Brunet, 1973, p. 18) el que estuvo en funciones hasta que en 1721 se comenzó el actual, más acorde al desarrollo de la ciudad en el siglo XVIII.

Fue iniciada en 1721 y construida en dos etapas: entre 1721-1733 y 1739-1779. Tiene planta de cruz latina precedida por atrio y nártex, cuatro tramos con capillas poco profundas (salvo las que corresponden al primero) y crucero ancho y corto [figura 1]. Cuenta con cúpula sobre tambor, coro a los pies, presbiterio con un tramo antecedente y cañón corrido. La obra ha sido adjudicada, sin documentos definitivos, a Andrés Blanqui, lo que parece probable, aunque solo es indudable en relación con la fachada original, que ha sido modificada posteriormente.

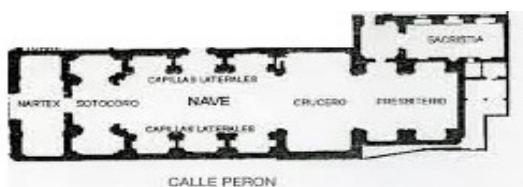


Figura 1. Planta de la Iglesia de la Merced de Buenos Aires

Tipológicamente, la Merced sigue la disposición tradicional de cruz latina abovedada que tiene su ejemplo clásico en el diseño de Leon Battista Alberti para San Andrés en Mantua (1472). La cruz latina de Alberti desarrolla el cuerpo de la nave en una composición longitudinal formada por tramos regulares cuadrados a los que se adicionan las capillas laterales a proporción, atravesada por el transepto, que a su vez está conformado por tres cuadrados de las mismas medidas que los de la nave y un tramo final que forma el presbiterio.

La obra porteña tiene muchas variantes respecto a la mantuana, lo que no es raro en la secuencia de un tipo, pero sigue en lo esencial el esquema básico. Recorta sustancialmente los brazos del transepto, de modo que quedan incluidos en el perímetro general de la nave con las capillas, solución común en América, especialmente en algunas iglesias jesuíticas y que remite a la modificación del tipo renacentista ocurrido en la segunda mitad del siglo XVI en el diseño de Giacomo Vignola para su iglesia matriz, el Gesù. De este modo, se procura crear un espacio más integrado y centralizado, que la historiografía ha llamado «congregacional», efecto que se ve reforzado por el ensanchamiento de los tramos, que ya no son cuadrados sino rectangulares. Como en la iglesia romana, el presbiterio tiene un tramo que lo precede, pero a diferencia de ella el testero es recto. La figura de la cruz que inspira este tipo de iglesias recoge la tradición simbólica que considera el templo como cuerpo de Cristo, y por lo tanto también del hombre, ilustrado por el grabado de Pietro Cataneo [figura 2] a comienzos del siglo XVI (González 2024).



Figura 2. Pietro Cataneo, planta de iglesia como cuerpo de Cristo, 1554

Es poco lo que sabemos del estado del presbiterio y del altar mayor a comienzos del siglo XVII o del retablo que según fr. José Brunet se había encargado en 1704 al pueblo de San Nicolás de las misiones de guaraníes mediante una donación de 800 pesos debida a Antonia Ladrón de Guevara (Brunet, 1973, pp.17-18). La documentación más antigua consultada está datada en los años en que se estaba concluyendo la primera etapa de la obra del templo actual, poco después de 1730 y recién a mediados del siglo siguiente los registros permiten un seguimiento más detallado del equipamiento del altar mayor. Los inventarios de 1759 consignan: «el altar mayor sin dorar nuevo con cinco efigies: una de nro. Padre S. Pedro Nolasco, otra de S. Pedro Pascual, otra de S. Miguel, otra de S. Isidro y otra de S. María del Socorro». Tenía un sagrario de talla de tres varas y media (unos 3 m) de ancho y un segundo cuerpo con un lienzo al óleo de San Pedro Armengol. Había una imagen de Jesús cuyo «sagrado cuerpo» cubría una cortina de brocado de tres cuartas (65 cm) y tres gradas con dos leoncillos de madera dorados encima que sostenían los cirios de plata.<sup>2</sup> Este retablo fue desarmado en 1783 y dado a Tomás Saravia por 1000 pesos —una cifra ciertamente modesta— como parte de pago por el nuevo a construir.<sup>3</sup>

2 AGN, (1759-1818), Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Visitas, Sala 13, 737, 30.04.1759 y Aumentos de 1762 y 1763.

3. AGN (1766-1823), Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Capítulos, Sala 13, 734, 20.07.1783

De la nave y el transepto hay un registro sucinto en el inventario de 1759:

Nueve altares con sus aras atriles, frontales, candeleros, manteles y sus retablos, en el primero se halla la imagen de Sta. Bárbara Virg. y m. En el segundo la del Sr. S. Joseph, en el terc.o la del glorioso cardenal S. Ramón Nonato. En el cuarto la SSma. Trinidad. En el quinto la de San Judas Tadeo, en el sexto la de Xpto. S. Nro. de la Paciencia y Sta. María del Socorro, en el séptimo la de N.S.S.M. con el título del Rosario, en el octavo la de San Serapio Mártir en el último la de Sta. Ana y M. Doce cuadros de los profetas en bastidores.<sup>4</sup>

Al concluirse la segunda etapa, a comienzos de la década de 1780, hubo un cambio general del equipamiento, incluidos los retablos, que fueron reemplazados en el lapso de poco más de 20 años. El retablo mayor, obra de Saravia, fue de los primeros en concluirse, ya que estaba emplazado en 1788 y fue dorado en 1793 por Antonio Rivero, quien tuvo dificultades para cobrar su trabajo.<sup>5</sup> El altar mayor y su retablo pertenecían a la comunidad mercedaria, pero tenían también participación en su equipamiento miembros laicos de la feligresía que cedían crucifijos, campanillas y otros objetos para su uso en la liturgia o para el embellecimiento del presbiterio, como los «cuatro Hacheros hermosos de Tarja todos dorados que sirven en el presbiterio en las fiestas principales»,<sup>6</sup> donados por Isidro Balvastro en 1795. Habían costado 600 pesos, son de muy buena calidad y se conservan en su sitio.<sup>7</sup>

## 1. Las capillas y sus usuarios

El cuerpo de la iglesia estaba modulado en tramos rectangulares que comprendían el espacio central de la nave principal y dos capillas laterales, una a cada lado cuyo ancho era igual a la mitad del de la nave. En los primeros años de la década de 1730 se concluyó la primera etapa constructiva del nuevo templo mercedario de Buenos Aires e inmediatamente se distribuyeron algunos de sus espacios centrales. Además del retablo del altar mayor fueron asignadas las capillas del transepto, donde se establecieron la Tercera Orden, creada en esos años y el patrón de la iglesia, José Ruiz de Arellano. Comenzaremos por el altar mayor y su retablo.

### *La cofradía del Santo Escapulario*

Si bien el altar mayor servía al conjunto de la comunidad, la devoción a su titular solía conllevar su uso por la cofradía a cargo de sostenerla. La existencia de una cofradía dedicada a la Virgen de la Merced a comienzos del siglo XVII —que Brunet sugiere y que habría operado en el altar mayor del primer templo, ya que en él estaría situada la imagen— no pasa de una especulación. Es posible que una hermandad<sup>8</sup> dedicada a ella se constituyera a lo largo de ese siglo, si bien no tenemos noticias fehacientes de ello. La cofradía del Santo Escapulario, que sabemos la tenía por titular, está documentada en los libros mercedarios recién en 1755, aunque no debe descartarse que funcionara con anterioridad. La hermandad nucleaba algunos de los miembros de la elite porteña, tanto terratenientes como comerciantes y militares. Teodora Suero parece haber sido su sostén principal. Era patrona del templo, como segunda esposa del general José Ruiz de Arellano, quien indudablemente integró la hermandad, aunque el hecho de morir unos años antes del comienzo de nuestros registros no nos permite asegurarlo. Teodora Suero descendía de Hernandarias,<sup>9</sup> pertenecía a los linajes más antiguos de la ciudad y era propietaria junto a su esposo de grandes extensiones en la zona de Areco. La integraban además comerciantes importantes como Casimiro Aguirre, con bienes por 143.909 ps. y un suntuoso equipamiento doméstico;<sup>10</sup> Eugenio Lerdo de Tejada, capitán de caballería y ministro de la Tercera Orden Franciscana; el estanciero

4. AGN (1759-1818), Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Visitas, Sala 13, 737, 30.04.1759.

5. AGN (1766-1823), Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Capítulos, Sala 13, 734, 02.10.1798.

6. Ver figura 4 en el trabajo «Inventarios de la iglesia y convento de San Ramón de Buenos Aires (1788-1807)» publicado en este número.

7. AGN (1766-1823), Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Capítulos, Sala 13, 734, 02.07.1795.

8. Los términos «hermandad» y «cofradía» se usaron siempre, y así ocurre en los documentos coloniales, indistintamente. Más aún, tienen identidad semántica, ya que «cofradía» o «confraternidad» son las palabras castellanas para la latina *confraternitas*, que significa literalmente «hermandad», tal como aún se mantiene en francés (*confraternité*), en inglés (*brotherhood*), en portugués (*irmandade*) o en sueco (*brorskap*).

9. Hernando Arias de Saavedra [Nuestra Señora de la Asunción, 1561 - Santa Fe, 1634] fue uno de los primeros españoles nacidos en América que ocupó un cargo en la administración colonial. Fue gobernador en la Gobernación del Río de la Plata y del Paraguay.

10. AGN, Sucesiones, 3866 (1790).

y propietario de varias casas en la ciudad Andrés de Caxaraville<sup>11</sup> y otros cofrades pertenecientes a los estratos medios como María Ramos, dueña de una quinta valuada en 10.800 ps,<sup>12</sup> Domingo de Chaves, comerciante con un patrimonio de 13.597 ps.;<sup>13</sup> Juan Jiménez de Paz, quien tenía en 1796 una estancia en el pago de Magdalena (Udaondo, 1938, p. 379, Saguier, 1989, 47) y Nicolás de la Quintana y Echeverría, jefe de frontera de la villa de Luján y hermano de la Tercera Orden de San Francisco, casado con Leocadia Riglos.<sup>14</sup> Como era común en las hermandades, la cofradía del Santo Escapulario de Nuestra Santísima Madre de Mercedes, según su título completo, estaba conducida por personajes pertenecientes a los estamentos superiores de la ciudad y junto a éstos se desgranaba una integración social variada que abarcaba quinteros con cierto capital, religiosos de pocos recursos económicos, pero de reconocida inserción social e incluso algunos habitantes modestos que vivían de ajustadas rentas de cuartos de alquiler.

### La cofradía del Santo Entierro de Cristo

La capilla ubicada en el tramo que antecede al presbiterio del lado de la Epístola, frente a la puerta que da acceso a la sacristía fue otorgada más tardíamente y estuvo ocupada, quizá, desde 1780 por la hermandad del Santo Entierro de Cristo y, según los inventarios, creemos que estaba enfrentada con la capilla dedicada a Santa Ana y la Virgen.<sup>15</sup> La hermandad existía ya en el templo anterior con el título de Cofradía del Santo Entierro y Soledad, pues en las actas del Cabildo secular del 22 de febrero de 1687 se consigna, al tratar la asistencia a la procesión del Viernes Santo que saldrá de la Iglesia de la Merced, que es el mismo Cabildo «dueño y fundador de la Cofradía del Entierro de Xto. nro. redentor y Señor y Soledad de su Sacratísima madre», observación que se reitera otros años. No tenemos muchos datos de sus miembros, pero en la fecha señalada eran mayordoma y mayordomo —esto es, abarcaba ambos sexos— María Gutiérrez Carabajal y Salas y su hijo, Gerónimo Cabral de Alpoín.<sup>16</sup> En 1757 Francisco Almandoz era miembro de la junta, tesorero de los fondos de la Sagrada Cruzada, alcalde de primer voto y apoderado del Consulado de Cádiz en Buenos Aires (Socolow, 1991, p. 127). También Martín de Álzaga integraba la cofradía al igual que Juan de Zamudio. Como vemos, los pocos integrantes conocidos corresponden al estamento dirigente de la ciudad, lo que resulta consistente con un organismo fundado por el Cabildo. En los inventarios de la década de 1760 el Sepulcro estaba ubicado en la capilla de la Trinidad, en lo que quizás fue la capilla de la representación de la ciudad.<sup>17</sup>

### La Tercera Orden de la Merced

Como se mencionó, las capillas del transepto tenían una jerarquía preeminente y fueron ocupadas por el general José Ruiz de Arellano, patrón del Convento por haber costeado su reedificación y por la Orden Tercera, recién fundada. Ruiz de Arellano afirmaba el 14 de febrero de 1732

(...) tener desembarazada una capilla que hace frente a la suya del Sor. Sn. José en el crucero de la iglesia, donde al presente se halla una Efigie de Cristo crucificado que desde luego la cede, con la condición que una vez que nra. Venerable Orden Tercera se establezca formalmente y críe peculio de sus obvenciones, se le satisfará por composición.<sup>18</sup>

Esto se hizo el 10 de julio por medio de una escritura en la que la comunidad traslada a los terciarios la propiedad de la capilla «para que sea suya propia» y «apartando al convento desde ahora y para siempre jamás del derecho y acciones, propiedad, señoría y posesión que a la dicha capilla y entierro tiene y le pertenece, lo transferimos, renunciemos y traspasamos en la dicha Tercera Orden».<sup>19</sup> La operación incluyó 500 pesos de limosna. Dos notas por resaltar son el hecho de que el Patrón dispusiese de las capillas a su voluntad, poseyendo él mismo la del brazo derecho del crucero y que

11. AGN, Sucesiones, 4843 (1823).

12. AGN, Sucesiones, 8131 (1753).

13. AHPBA, Real Audiencia, 5.1.8.2.

14. Udaondo, 1938, consultado 12.03.2025 en [https://archive.org/stream/diccionario-biografico-de-buenos-aires-1580-1720/Diccionario%20Biogr%C3%A1fico%20de%20Buenos%20Aires%201580-1720\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/diccionario-biografico-de-buenos-aires-1580-1720/Diccionario%20Biogr%C3%A1fico%20de%20Buenos%20Aires%201580-1720_djvu.txt).

15. Según el orden de la serie de inventarios que van de 1788 a 1807, puede con certeza postularse que otra capilla dedicada a Santa Ana sedente y la Virgen ocupaba el espacio enfrentado a la del Santo Entierro donde ahora hay una puerta que da a la sacristía, aunque aquí me atenderé solo a lo existente. La comprobación de esta afirmación podrá verse en la transcripción referida (ver en «Inventarios de la iglesia y convento de San Ramón de Buenos Aires (1788-1807)» publicado en la sección *Varia* de este número, Altar de Santa Ana y nota 21).

16. Legislatura [1924], AECBA, Buenos Aires, t. XVII, libros XI y XII, cabildo del 22.02.1678, pp. 36-37.

17. AGN, *Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires*, Sala 13, 737, Visitas, 1759-1818, 28.01.1763

18. Archivo de la Merced (en adelante ALM), 1787, 24.

19. ALM, 1787, 37-42.

la Tercera Orden propietaria de la situada frente a ella acababa de crearse a instancias de Fray Bernardino de Godoy y un grupo de vecinos el 27 de enero de ese mismo año. En la reunión fundacional fray Godoy apunta que los fundadores eran «todos sujetos conocidos, de distinción y calidad, de todo buen nombre y fama».<sup>20</sup> El procedimiento de ingreso requería información completa de los antecedentes del pretendiente que debía demostrar ser de «buen nombre, fama y de costumbres y de familias limpias de toda mala raza, de moros, indios, mulatos, negros ni penitenciados por la Santa Inquisición, ni de los nuevamente convertidos a Nuestra Santa Fe ni de castigados afrentosamente por la Real Justicia».<sup>21</sup>

20. ALM, 1787, 6.

21. ALM, 1787, 173-174.

Eran terciarios mercedarios algunos de los mercaderes más importantes de la ciudad, quienes a su vez ocupaban cargos públicos y funciones de gobierno. Estaban entre ellos ricos comerciantes, como José González Bolaños, el Cónsul del Consulado y el tesorero de la Santa Caridad; Francisco de Escalada, el funcionario virreinal y caballero de la orden de Carlos III; Manuel Basavilbaso así como los también terciarios y ministros franciscanos Cecilio Sánchez de Velasco, Sebastián Pérez y Pablo Villarino (Udaondo, 1920). Fueron también terciarios Manuel Fernández, del Consejo de su Majestad e intendente del Ejército y de la Real Hacienda que obtuvo en 1780 la orden de Carlos III (Facultad de Filosofía y Letras, 1912, t. 1, p. 236); Facundo Prieto y Pulido, bachiller de Sagrados Cánones y Leyes de la Universidad de Chuquisaca y desde 1785 hasta su muerte Escribano de Cámara de la Real Audiencia de Buenos Aires, cargo que había comprado en remate público por 14.000 pesos<sup>22</sup> y José Ortiz, oficial mayor de la secretaría del virrey y en 1787 secretario interino del Virreinato (Galmarini, 1982, p. 411-413). Como ellos mismos remarcaban, eran «lo más distinguido del Pueblo». Sin perfiles tan relevantes, profesionales y religiosos integraron la orden, entre ellos el boticario Francisco Marull, quien fue también mayordomo y fundador de la cofradía de Montserrat en la iglesia de San Ignacio, el escribano del Cabildo Pedro Núñez<sup>23</sup> o el doctor catalán Francisco Argerich. Como era común, la Orden Tercera de la Merced reunía, junto a parte de la clase dirigente local, un conjunto variopinto de comerciantes, propietarios de mediana escala y aún hermanos de condición social modesta pertenecientes a los estamentos medios, pero era el segmento directivo y fundador el que marcaba su jerarquía social.

22. Publicación Oficial, 1881, p.163, El Investigador, 1880, p. 236.

23. Facultad de Filosofía y Letras, 1912, t. 1, p. 15, Sucesiones, 7206 (1810).

### *La capilla de José Ruiz de Arellano y la cofradía de San José*

Como consigna en su ofrecimiento a los terciarios, la capilla ubicada en el otro lado del crucero pertenecía a José Ruiz de Arellano. Era oriundo del reino de Navarra y formaba parte de la nobleza empobrecida que en parte emigró a América. Llegó a Buenos Aires en 1692, donde se había casado con Rosa Giles, hija de Pedro Giles, propietario de estancias en Areco. Fue procurador general de la ciudad y alcalde de segundo voto, alférez real y alcalde provincial de la Santa Hermandad. Ruiz de Arellano hizo fortuna también en el comercio, no siempre de modo lícito, operó en el tráfico de esclavos y en la explotación de las estancias de Areco que había heredado de su suegro (Udaondo, 1938). En el Libro de cuentas de la Merced del año 1755 se consignan «18 ps. de las misas de la Cofradía de Sn. José q. se debían de seis meses»,<sup>24</sup> seguramente fue instaurada por él mismo a devoción de su santo. Murió en 1752 y no aparecen otras referencias a la hermandad en años posteriores. Desde 1795 y hasta 1804 el altar estuvo a cargo de José de Riera y su mujer Concepción Merlo, lo que significa que los patronos poseedores de mediados de siglo ya no lo eran y que la cofradía ya no existía.<sup>25</sup>

24. Una misa por mes a tres pesos cada una. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala XIII, legajo 736.

25. Convento e iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, sala 9, legajos 432 y 434.

Como vemos, las capillas correspondientes al área nuclear del templo, es decir, el presbiterio, donde se halla el altar principal, centro del ritual litúrgico y el crucero, donde la cúpula se eleva figuradamente hacia el cielo estableciendo la conexión mística de los fieles con Dios (Hani, 1978, pp. 61-62), estaban ocupados por hermandades conducidas y en gran parte integradas por miembros destacados de la sociedad porteña, tanto en el aspecto económico como en político y administrativo y en el caso de la cofradía del Santo Entierro de Cristo, directamente por la institución máxima del poder ciudadano local, el

Cabildo. La Tercera Orden tenía, por su carácter orgánico, una mayor jerarquía litúrgica que el resto de las asociaciones de culto y el patrón del convento era la figura particular laica más prominente. Ambas cuestiones determinaban su presencia en la distribución de los espacios del transepto. A lo largo del curso de la nave desde el crucero hacia los pies, los inventarios, que siguen ese mismo recorrido, permiten reconstruir el uso de las capillas restantes a partir de 1788. El primer tramo estaba ocupado por los altares dedicados a San Judas Tadeo, a mano izquierda, y a la Trinidad, enfrente. Las capillas solían tener colaboradores o devotos, que se ocupaban de su cuidado y mantenimiento, los que, no teniéndolas en propiedad, eran cada tanto reemplazados por otros.

### Capilla de San Judas Tadeo

El culto a san Judas Tadeo tenía antecedentes. Ya en 1733 el capitán Fermín de Pessoa— un ex-esclavo de Miguel de Riglos que liberado y próspero había gestionado un altar y una capellanía para el santo de su nombre en la misma catedral— había instituido una capellanía<sup>26</sup> para costear las funciones de san Judas.<sup>27</sup> En 1788 su capilla estaba a cargo de Magdalena de Trillo, mujer de Cecilio Sánchez de Velasco, y padres de Mariquita Sánchez de Thompson, pasando en 1801 al cuidado de María de los Santos Sánchez y Trillo. Tenía por entonces un retablo antiguo, pero en 1804 el comerciante y patrón de la iglesia Francisco del Sar comenzó a construir uno nuevo, donde se colocaría «un bulto nuevo del glorioso S. Judas Tadeo que ha donado el Sr. Dn. Fran.co de Escalada», otro rico comerciante porteño hermano del suegro de José de San Martín, Antonio José de Escalada.<sup>28</sup> Esta capilla es un ejemplo de la participación particular de algunos de los feligreses de la iglesia mercedaria en el cuidado de los ámbitos de culto y de la provisión de obras de arte u objetos, por fuera de cualquier tipo de asociación. En este caso, todos ellos pertenecían a un círculo ligado a las nuevas ideas liberales que culminarían en la Revolución de Mayo.<sup>29</sup> Estas acciones y donaciones conllevaban a veces, no en este caso, el otorgamiento de la capilla como propia y como lugar de enterramiento.

### Capilla de la Trinidad

Como se mencionó, la capilla de la Trinidad —quizás no en su ubicación actual— albergó al Santo Entierro de Cristo y parece posible que siendo La Trinidad el nombre oficial de la ciudad y perteneciendo la hermandad al Cabildo —que era su órgano regente— estuviera dedicada a las autoridades locales en relación con ambas advocaciones. Esto habría cambiado al hacerse los nuevos retablos y relocalizarse los usuarios, siendo la capilla de la Trinidad cedida a feligreses particulares y a la cofradía del Cabildo situada en el ante-presbiterio, que ya hemos tratado. Hasta 1787 la capilla había pertenecido a Isabel Vetolaza, muerta ese año y que financiaba sus funciones con los réditos de 1000 pesos sobre sus casas para que «se pagasen las misas del Novenario para la fiesta de la Sma. Trinidad». Eran ocho misas cantadas con seis velas delante del altar.<sup>30</sup> Ese año la capilla pasó a estar a cargo del hermano tercero Francisco de Ugarte, un rico armador de barcos y comerciante de origen vascongado a quien, junto con su familia, se le cedió la capilla en 1795 debido a sus generosas donaciones al convento, entre ellas, la gran mesa y el aguamanil de jaspe que aún sirven en la sacristía.<sup>31</sup> Este hecho le permitía su uso particular para el culto, pero también como lugar de enterramiento. Había además del retablo una araña de cristal, ocho cornucopias doradas y dos láminas, todo cerrado por una baranda o reja de hierro.

El tramo siguiente estaba ocupado por las puertas laterales, una de las cuales daba al claustro y la otra a la calle, la que fue tapiada y reemplazada por la capilla de la Familia de la Virgen, probablemente cuando se redecoró la iglesia a fines del siglo XIX. Luego de la interrupción dada por los accesos laterales, las capillas del tramo siguiente pertenecían al convento la de la Epístola, esto es la de la izquierda mirando a la puerta, y a la cofradía de Santa María del Socorro la del Evangelio, la de enfrente.

26. Las capellanías eran contratos por medio de los cuales un particular ofrecía cierto capital o alguna de sus propiedades, de cuyos réditos se financiaba la realización de misas a celebrarse en una capilla determinada a cargo de un capellán comúnmente elegido por el fundador y con el fin de establecer ruegos por la salvación de su alma o de quien él designase.

27. Cabildo Eclesiástico de Buenos Aires (1728-1744), actas del 24.07.1741 y 14.08.1741, Brunet, 1973, p.18.

28. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajos 432, 433 y 434.

29. Francisco de Escalada fue desde 1795, como consiliario del Real Consulado, impulsor de las ideas de libre comercio que inspiraron la conocida *Representación de los Hacendados* de Mariano Moreno, de 1809, donde se sientan las bases del futuro programa liberal en la Argentina ejecutado en las décadas finales del siglo XIX por la generación del 80 (*Historia Hispánica*, <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/14757-francisco-antonio-de-escalada>, consultado el 13.03.2025).

30. AGN, Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Sala 13, 734, Capítulos, 1766-1823, 14.04.1777

31. AGN, Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Sala 13, 737, Visitas, 1759-1818, 13.09.1787.

### *La capilla de San Serapio*

Pertenecía a la orden y figura en el inventario de 1759, aunque sin localización precisa. En 1788 estaba a cargo del regente de estudios fray Francisco Gorostiza y su retablo había sido parcialmente realizado con anterioridad a su erección definitiva.<sup>32</sup> Representaba la devoción de la comunidad mercedaria por uno de sus primeros mártires y cierto criterio de autorrepresentación que operaba muy fuertemente en la orden, que prácticamente no exhibía santos modernos de otras congregaciones.

### *Capilla de Santa María del Socorro*

El 13.3.1743 el obispo Peralta otorgó:

(...) a los pretendientes Fundadores la Licencia que piden para establecer en la iglesia de dicho Convento de Nuestra Señora de la Merced redención de cautivos, la Cofradía intitulada de los humildes de Santa María del Socorro, cargando el santo Escapulario de dicho sagrado orden los Pardos, Indios y Morenos de uno y otro Sexo que en ella tomaren asiento.<sup>33</sup>

Pagaban en 1766, 50 pesos anuales a la orden.<sup>34</sup> En 1759 había dos imágenes de la santa en el templo, una en el altar mayor y otra en una capilla que ocupaba también el Sr. de la Paciencia,<sup>35</sup> cuya ubicación no podemos precisar, pero que probablemente era la que pertenecía a la hermandad. Desde 1788, la cofradía ocupaba la segunda capilla de la izquierda desde los pies, frente a la de Serapio, cerrada con una reja.

### *Capilla del Rosario /del Tránsito de San Pedro Nolasco*

Las capillas del primer tramo de la Epístola pertenecían a la hermandad de Nuestra Señora de las Mercedes con título del Rosario. Aquella había sido fundada en 1730 y su historia estaba jalonada por conflictos de poder por el gobierno de la cofradía y por desavenencias entre sus integrantes, que se pueden seguir en sus actas.<sup>36</sup> Los miembros de su junta directiva hasta 1770 son mayormente desconocidos: quinteros con escaso capital, como Félix Sánchez, que pide se lo sepulte en la Merced amortajado con el «hábito de la Religión como cofrade que soy del Rosario»; Josefa Duarte, casada con el carpintero José Lascano y dueña de una casa «frente al paredón del Convto. de Sto. Domingo», una vivienda de patios con azotea.<sup>37</sup> La integraban también sacerdotes pobres, como el también terciario mercedario, Pedro José Suárez.<sup>38</sup> En 1750 era mayor-domo de la hermandad Teodoro Blasinú,<sup>39</sup> comerciante mediano con casa «en la calle de la catedral» quien había tenido a su cargo el altar del Santo Cristo de la Catedral y dejó al morir numerosas deudas a su viuda.<sup>40</sup>

Excepcionalmente había algún profesional, como Francisco Conget, escribano real. Se trataba de un perfil social alejado de la elite dirigente, sus miembros pertenecían a los estamentos medios y bajos de la sociedad porteña blanca. Había un retablo y un amplio ajuar para la imagen de la Virgen, que era de vestir de «vara y cuarta de alto» (108 cm) así como una imagen de San José (57 cm) y un Santo Cristo, a más de candeleros de madera y de bronce, un cuadro de la Virgen para pendón y unas andas. Justa Aguirre lo mantenía y Magdalena de Trillo guardaba las andas. En 1798, por orden del Provisor y Vicario General Francisco Tubau todos los enseres pasaron a mano del convento, por lo que debe entenderse que la cofradía se había desintegrado. El retablo se renovó en se renovó en 1804<sup>41</sup> con el tema del Tránsito del fundador Pedro Nolasco y ese mismo año se abrió, al igual que en la capilla enfrentada de Santa Bárbara, una gran ventana al pórtico con rejas y vidrio, para dar luz al ámbito.

32. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajos 432 y 433 y AGN, Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Sala 13, 737, Visitas, 1759-1818, 05.04.1764.

33. AGN, Sala IX 2745, Justicia legajo 47

34. AGN, Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Sala 13, 734, Capítulos, 1766-1823, 15.07.1766.

35. AGN, Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Sala 13, 737, Visitas, 1759-1818, año 1759.

36. AGN, Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Sala 13, 734, Elecciones de la Archicofradía del Rosario (1732-1771).

37. AGN, Sucesiones, 8413 (1784).

38. AGN, Sucesiones, 8412 (1771).

39. Corbet France, 1944, 75

40. AGN, Sucesiones, 4303 (1763).

41. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajos 432, 433 y 434 (1763).

### *Capilla de Santa Bárbara*

En 1706 existía en el templo una cofradía dedicada a la santa de Nicomedia que por su orden de inventario en 1759 parece haber ocupado la capilla del ante-presbiterio, actualmente del Entierro de Cristo, ubicación prominente que se explica por ser Bárbara la patrona de la provincia mercedaria que comprendía, además del Río de la Plata, a Paraguay y Tucumán (Brunet, 1973, p. 18). Casi no tenemos datos de los cofrades, pero por ser la santa patrona de los artilleros —y Buenos Aires una ciudad en gran medida militar—, puede especularse que la hermandad nucleara a soldados de esa especialidad. En un documento de 1758 Inés Serrano, viuda de Ignacio Chorroarín, atestigua que prestó a la hermandad una imagen de la santa para que sustituya la existente hasta entonces en el retablo (Ribera y Schenone, 1948, p. 126). En la visita de 1764 se registra «el altar de Santa Bárbara nuevamente pintado con sus esmaltes de oro»,<sup>42</sup> retablo que subsistió hasta 1804, aunque luego de la reestructuración de fines del siglo XVIII ocupó la primera capilla a la izquierda en los pies del templo. En 1788 estaba al cuidado de Juana Castillo, lo que parece indicar que la hermandad ya no existía. Desde 1792 el retablo «dorado» y la capilla estuvieron a cargo de Manuel de la Piedra y su mujer Gertrudis Vargas, quienes en 1804 hicieron levantar y dorar uno nuevo<sup>43</sup> de factura sencilla. En retribución, el matrimonio Piedra-Vargas pidió y obtuvo el derecho a enterramiento en la capilla.<sup>44</sup>

42. AGN, Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Sala 13, 737, Visitas, 1759-1818.

43. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajos 432, 433 y 434.

44. AGN, Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Sala 13, 734, Capítulos, 1766-1823, 06.07.1801.

Un repaso rápido a la ocupación de las capillas de la nave permite diferenciar tres tipos de usuarios: en primer lugar, las personas o familias particulares que, como Isabel Vetolaza, Francisco de Ugarte o el matrimonio de la Piedra-Vargas, poseían la capilla como propia. Otros, como el patrón Francisco del Sar o Francisco de Escalada, realizaban donativos para la erección de los retablos o la dotación de las imágenes, sin requerir derechos. Finalmente había un grupo de colaboradores cambiantes, mayormente mujeres, a cargo del mantenimiento de algunas de las capillas, los ajuares y manteles. La otra entidad propietaria era la misma orden, que tenía a su cargo las capillas del mártir Serapio y desde 1798 la del Tránsito del fundador, cuyo equipamiento corría por cuenta del patrón. Finalmente, las cofradías de laicos desarrollaban en esos espacios sus actividades litúrgicas o de ejercicios. Eran la de Nuestra Señora del Rosario de la Merced, de blancos de estamentos medios o bajos, que ocupaba la primera de las capillas a los pies sobre la derecha de la nave hasta que fue otorgada a la orden a fines de siglo y la de Santa María del Socorro, de negros y pardos, que ocupaba la segunda capilla sobre la izquierda. La cofradía de Santa Bárbara había dejado de funcionar cuando se reasignaron los espacios y su capilla estuvo en manos particulares desde 1788.

## 2. Los retablos

Las imágenes, especialmente las escultóricas, eran un elemento básico de la devoción, en tanto ponían a la vista la representación de los santos, María o Jesús (no el personaje en sí, según la conocida advertencia del Concilio de Trento, de inverificable cumplimiento), que eran los objetos de culto. Redactadas las constituciones, una de las primeras tareas de las cofradías era procurarse una imagen del titular, si no la tenían. La escultura era así el centro del sistema artístico cristiano. Las pinturas y relieves, que raramente constituían el motivo del culto, eran comúnmente ampliaciones narrativas de los temas y los retablos, la materialización del orden y las jerarquías implícitas que el programa iconográfico adoptaba para su exhibición.

Nuestro caso es bastante infrecuente, ya que una vez concluida la obra de la iglesia se produjo, en un lapso relativamente corto, entre 1788 o poco antes y 1804, la renovación de los retablos, junto con la reasignación de algunos de los espacios y la incorporación de imágenes nuevas, aunque manteniendo varias preexistentes. El resultado fue un conjunto consistente de

obras, de calidad pareja, aunque de desigual elaboración, donde el movimiento barroco de las plantas, los arcos y los remates y la rica ornamentación rococó, pertenecientes al momento anterior —que ciertamente recién entonces pudo plasmarse en la ciudad en razón de los crecientes recursos disponibles—, coexiste con el austero lenguaje neoclásico de composiciones ortogonales y escasa ornamentación, que llegaba en esos años al Río de la Plata. Pero más allá de esta dualidad estilística, la escala de las piezas, la adaptación homogénea de los retablos a las capillas y cierto aire de época que trasciende los detalles meramente estilísticos, dan al conjunto una unidad que en la ciudad solo se repite en la Catedral, equiparación que incluye los lenguajes (González, 2017).

Los nuevos retablos exhibían algunas de las imágenes que ya existían en la iglesia, según los inventarios producidos desde 1755, mientras que otras fueron incorporadas, nuevas o en reemplazo de las antiguas, durante las décadas que cubren los registros que tratamos. La renovación del templo, inaugurada en 1894 (Academia Nacional de Bellas Artes, 1998, p. 203) conllevó el cambio de muchas de las imágenes coloniales por otras, mayormente realizadas por talleres o artistas españoles. En las tablas que siguen figuran en primer lugar las imágenes correspondientes a los inventarios coloniales y entre barras, las actuales, que en algunos casos representan los mismos personajes en realizaciones posteriores.

### *Retablo mayor*

La pieza más importante del conjunto se debe a Tomás Saravia [figura 3] y sigue el modelo compositivo del retablo mayor que Isidro Lorea levantara en San Ignacio en la década de 1760: un solo cuerpo monumental con dos pares de columnas pareadas en cada calle que flanquean las imágenes laterales ubicadas simplemente sobre peanas, sin nichos, abandonando la tradicional retícula de cuerpos y calles, esquema que provenía del retablo de Simón de Pineda para la iglesia del hospital de la Santa Caridad de Sevilla (1674) (González, 1998). La sencillez de la disposición de las imágenes, la simplificación iconográfica, la monumentalidad de la arquitectura y la forma cóncava de la planta generan una especie de «pantalla curva» que empareja los radios de visión y potencian el gran nicho principal que alberga a la Virgen mercedaria. La imagen central de María era de vestir y al parecer tenía una cabeza con rostro de mascarilla de plomo de origen quiteño (Academia Nacional de Bellas Artes, 1998, pp. 231-232). Fue reemplazada a fines del siglo XIX por la actual, del escultor catalán Miguel Castellanas Escolá. A izquierda y derecha (desde la posición del observador), se encuentran las imágenes de San Pedro Nolasco y San Pedro Pascual,<sup>45</sup> seguramente las que figuran en el inventario de 1759 ya mencionado. El cuerpo único se asienta en banco y sotabanco decorados con grandes ménsulas, rocallas, cabezas de querubines y otros elementos ornamentales. Encima del cuerpo, se despliega un ático de escala [figura 4] dominado por un gran relieve que presenta la aparición de la Virgen a San Pedro Nolasco el 1° de agosto de 1218, impulsándolo a la fundación de la orden con el fin de liberar cautivos de los moros. Nolasco (entonces vendedor de telas en Barcelona) y el rey Jaime I (que financió el proyecto) están hincados a sus pies debajo del relieve. A los lados, en sendos nichos, están San Pedro Armengol y la beata Mariana de Jesús. Este programa iconográfico presentaba a la orden, desde la escena fundacional hasta los santos más conspicuos de su historia en torno a la imagen de María, centro de la devoción mercedaria [tabla 1].

El relieve de la aparición de María ha sido atribuido por los autores del inventario de la Academia Nacional de Bellas Artes (1998, t.1, p. 230) a Manuel Díaz, un tallista portugués cuyas obras en el convento franciscano, de rasgos muy particulares, parecen avalar la asignación. Del resto no se conocen autores. El San Pedro Nolasco y el San Pedro Pascual del cuerpo son casi seguramente los que figuran en el inventario de 1759, es

45. Ver figura 2 y 3 en el trabajo «Inventarios de la iglesia y convento de San Ramón de Buenos Aires (1788-1807)» publicado en este número.

decir que podrían datarse un poco antes. Son relativamente movidos, pero de factura elemental, similar a la del Cristo yacente del Entierro y al Sr. de la Columna que pertenecía al convento y estaba en la capilla de Santa María del Socorro. Las imágenes del cuerpo superior, exceptuando el relieve, son también de factura simple y seguramente fueron hechas a fines de siglo por algún tallista local, lo que parece comprobado por la afirmación de que en 1798 «se le hicieron sus vestidos de estofa(d)o y se colocaron en los últimos nichos del altar mayor». <sup>46</sup>

Aunque Saravia repite la estructura de Lorea, su notable calidad como tallista da al conjunto un valor plástico particular, con ménsulas decoradas con volutas de volúmenes potentes y a la vez elegantes y fluidos [figura 5] y suaves curvas que modelan la composición, tanto en planta como en alzado. La rocalla domina en el basamento y los fustes y una gran venera ondulada cierra el nicho principal. Podemos afirmar que es una de las piezas más logradas de la producción retablística colonial en Buenos Aires.

La ornamentación se ajusta orgánicamente a los elementos que recubre y está compuesta por el repertorio de época: rocallas, acantos, laureles, querubines, flores y, como en casi todos los retablos porteños del momento, esgrafiados e incrustaciones en los fustes de las columnas [tabla 2].

46. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Orden de la Merced. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, esclavos y de sus rentas fijas, AGN, Sala IX, legajo 434. Estaban en el inventario de 1798, aunque la referencia está tomada del de 1801.



Figura 3. Retablo mayor, Tomás Saravia (replanteo del autor)



Figura 4. Retablo mayor, ático



Figura 5. Retablo mayor, ménsula

**Tabla 1. Disposición de imágenes y signos en el retablo mayor**

Registro	Calle izquierda	Calle central	Calle derecha
Ático		Monograma de María	
	Escudo de la orden de la Merced	María aparece ante San Pedro Nolasco y Jaime I	Mariana de Jesús
	San Pedro Armengol		Escudo de Castilla
Cuerpo	San Pedro Nolasco	Nuestra Señora de Mercedes [Nuestra Señora de Mercedes]	San Pedro Pascual

**Tabla 2. Ubicación y significación simbólica de los ornamentos en el retablo mayor**

Registro	Elemento	Significación simbólica
Ático	Decoración de acantos, festones y rocallas sobre columnas y guardapolvos	La inmortalidad, la renovación, la belleza
	Querubines	Alusión al cielo
	Sombrero cardenalicio, mitra, tiara, corona real, espada	La Iglesia y la Monarquía sirviendo a María
Cuerpo	Marquesina en forma de venera con acantos, volutas y gema engarzada	La riqueza eterna del mundo de Dios
	Acantos, rocallas, flores y festonas de laurel en los fustes de las columnas y paneles laterales	La inmortalidad, la renovación, la belleza
	Mitra, libro, báculo y rocallas (colgantes)	La Iglesia y la palabra de Dios
Banco	Ménsulas con volutas roleos y acantos	La riqueza eterna del mundo de Dios
Sotabanco	Paneles con rocallas	Ornamental

### Retablo del Santo Entierro de Cristo



Figura 6. Retablo del Santo Entierro de Cristo (replanteo del autor)

En la década de 1780 la hermandad del Santo Entierro, que ocupaba la capilla, encargó un retablo que, por su factura, puede atribuirse a Tomás Saravia [figura 6]. Estaba terminado y dorado en 1788.<sup>47</sup> Es de tres calles, la central recedida y las laterales levemente

47. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajo 433.

cóncavas, y expone muy bien el característico estilo ornamentalista de Saravia con querubines y volutas que adornan los fustes de las pilastras interiores, arcos curvos de roscas cubiertas por fastuosas rocallas y vistosas ménsulas y rocallas en el banco y el sotabanco. El artífice incorpora en los relieves del banco que flanquean el sepulcro una novedad al combinar un tema puramente ornamental, la rocalla de rigor en la ciudad en el momento, con signos de la Pasión de Cristo —lanza y caña con esponja—, al modo reciente de Juan Antonio Gaspar Hernández. Parece dudar entre el ornamento puro y el signo narrativo y opta por superponerlos. El ático es semicircular y además del sol y la luna tiene en el medio un relieve del Gólgota. El programa iconográfico original estaba formado por la escultura de bulto del Cristo yacente en el nicho del banco, la Dolorosa en el nicho principal y San Juan Evangelista y la Magdalena en los laterales,<sup>48</sup> reemplazadas, menos la imagen del sepulcro, actual Calvario en el siglo XIX y dos imágenes modernas alusivas en los nichos laterales [tabla 3 y 4]. El Cristo yacente<sup>49</sup> parece obra del autor de otras imágenes del templo. La figura del cuerpo desnudo expone sus límites para la representación sensible de la anatomía de superficie y la articulación dinámica del cuerpo humano, aunque las proporciones y la organización general y fisonómica son correctas.

48. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajo 432, 433 y 434.

49. Ver figura 5 en el trabajo «Inventarios de la iglesia y convento de San Ramón de Buenos Aires (1788-1807)» publicado en este número.

**Tabla 3. Disposición de imágenes y signos en el retablo del Santo Entierro de Cristo**

Registro	Calle izquierda	Calle central	Calle derecha
Ático	Sol	Monte del Calvario	Luna
Cuerpo	San Juan Evangelista   la Verónica	Dolorosa   Calvario	María Magdalena   María Magdalena
Banco	Cristo en el sepulcro		

**Tabla 4. Ubicación y significación simbólica de los ornamentos en el retablo del Santo Entierro de Cristo**

Registro	Elemento	Significación simbólica
Ático	Volutas, acantos, rocallas y jarrones	La riqueza eterna del mundo de Dios
Cuerpo	Acantos y flores sobre el arco del nicho	La vida eterna, la renovación, la belleza
	Rocalla	Ornamental
	Querubines con festones de flores	Alusión al mundo celestial
	Festones de flores	La belleza celestial
Banco	Ménsulas con roleos, acantos y paños	La riqueza eterna del mundo de Dios
	Ménsulas con roleos y acantos	La riqueza eterna del mundo de Dios
(lado izquierdo)	Rocalla con lanza y caña	Ornamental-símbolos de la Pasión de Cristo
(lado derecho)	Rocalla con lanza y caña	Ornamental-símbolos de la Pasión de Cristo
Sotabanco	Ménsulas con roleos y acantos	La riqueza eterna del mundo de Dios
(lado izquierdo)	Rocallas	Ornamental
Mesa	Laureles, acantos y roleos con INRI	Triunfo e inmortalidad de Cristo
Sotabanco	Rocallas	Ornamental
(lado derecho)		

### Retablo de San Ramón

El retablo de la Tercera Orden, que ocupa el brazo izquierdo del crucero [figura 7] estaba «dorado» en 1788, aunque recién en 1795 se lo da por «concluido», lo que resulta poco claro o parece un error de expresión.<sup>50</sup> Es obra de Juan Antonio Gaspar Hernández, el tallista vallisoletano que estableció el neoclasicismo en la ciudad y como casi todas sus obras —salvo el retablo de Dolores en la Catedral— es de un cuerpo de planos desfasados sobre banco y sotabanco, con un nicho único flanqueado por

50. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajos 433 y 432.

tres columnas clásicas de cada lado, la central avanzada y un ático de frontón curvo que presenta invariablemente un relieve con un tema alusivo al titular, en este caso la aparición de María entre nubes, encuadrado por pares de pilastras. Simplificada la iconografía a San Ramón Nonato y María, el correlato narrativo de los hechos de su vida y santidad se desarrolla en los paneles del banco y del sotabanco. Esta fórmula, que puso en boga Hernández, reemplaza los paneles puramente ornamentales —en muchos casos de rocalla, comunes en la producción inmediatamente anterior de retablistas como Isidro Lorea, Jose de Souza o Tomás Saravia— por estas imágenes enmarcadas por los paneles del basamento, que ponen a la vista a modo de signos elementos simbólicos de la vida o el martirio del santo sin interferir en la focalización del interés en la imagen principal del nicho.

El relieve de María con túnica y escapulario mercedario muestra nubes y pliegues esquemáticos y un rostro convencional. La imagen de San Ramón fue reemplazada en el siglo XIX. La original,<sup>51</sup> de origen andino, se conserva con un cuerpo agregado, en el convento [tablas 5 y 6].

51. Ver figura 10 en el trabajo «Inventarios de la iglesia y convento de San Ramón de Buenos Aires (1788-1807)» publicado en este número,



Figura 7. Retablo de San Ramón Nonato, atribuido a Juan A. G. Hernández (replanteo del autor)

**Tabla 5. Disposición de imágenes y signos en el retablo de San Ramón Nonato**

Registro	Calle
Ático	Aparición de la Virgen
Cuerpo	San Ramón Nonato   San Ramón Nonato   Virgen del Rosario

**Tabla 6. Ubicación y significación simbólica de los ornamentos en el retablo de San Ramón Nonato**

Registro	Elemento	Significación simbólica
Frontón y ático	Marco de festones y volutas	Belleza y riqueza celestiales
Panel izquierdo	Rosario con medalla, cinta, laurel, grilletes	Símbolos cristianos, ornamentos, alusión a San Ramón y al triunfo

Panel derecho	Cinta, escapulario de la orden, cepo, grilletes, laurel	Ornamental, signos de la orden, alusión a San Ramón y al triunfo
Cuerpo	Festones de laurel Follajes y acantos en los fustes Copón, espigas, laurel Mandamientos, vara de Moisés, laureles	El triunfo La riqueza eterna del mundo de Dios La religión, la vida, el triunfo Antiguo testamento, triunfo
Banco (lado izquierdo)	Farol, laureles, cinta Naveta e incensario Cruz, libro, espigas, copón, estola Palma, rosas Cruz, palma, corona de espigas Libro, candeleros y cinta	La religión, el triunfo, ornamental El culto cristiano El sacrificio de Cristo, la palabra de Dios, la prodigalidad, la religión El martirio y el triunfo El sacrificio de Cristo, el martirio y el triunfo La palabra de Dios, el culto, ornamental
Banco (lado derecho)	Libro, cruz, antorchas, cinta Lirios y rosas Laureles Libro, cáliz y hostia, pámpanos, hojas de vid, campanillas, cinta Bandeja, jícara, paño Bandeja, vinajeras, paño, portapaces, cinta	La palabra de Dios, el martirio, la luz de Cristo La belleza celestial y la pureza El triunfo La palabra de Dios, la eucaristía, la sangre de Cristo, el anuncio en la misa, ornamental La liturgia cristiana La liturgia cristiana, ornamental
Sotabanco (lado izquierdo)	Antorcha, haz de leños, collar, esposas, cinta Retrato de civil con escudo mercedario y cintas Alforja, báculo, libro, cruz, rosario con medalla Garrotes, alfanje, cadena y collar, cinta	La luz de Cristo, el tormento, la prisión, ornamental ¿San Ramón antes de su vida religiosa? Elementos de peregrino, la palabra de Dios, el sacrificio, la oración cristiana Elementos de tormento y prisión, ornamental
Mesa	Cojín, palma con tres coronas, libro, esposas, candado, cruz episcopal, capelo cardenalicio	Nobleza, triunfo mediante la castidad, la elocuencia y el martirio, la palabra divina, la prisión, la jerarquía eclesiástica
Sotabanco (lado derecho)	Cepo, látigo, garrote, cinta con escudo mercedario Alfanje, esposas, cadena con collar, cinta Retrato de religioso mercedario con cintas Hoja de alfanje, sogá, horquilla, carcaj	La cautividad, el tormento y la religión mercedaria El poder moro, la prisión y el tormento, ornamental ¿San Ramón? El poder moro

### Retablo de San José



Figura 8. Retablo de San José (replanteo del autor)

La capilla del patrón de la iglesia tiene un retablo que ha sido atribuido correctamente a Tomás Saravia [figura 8]. Es de un cuerpo y tres calles, las laterales esviadas y el nicho central algo recedido. El ático, formado por pilastras e imponentes volutas que encuadran el panel central, acompaña los movimientos de la planta, lo que genera una especie de composición en biombo. Como es característico en las obras de Saravia algunos de los elementos son magnificados en escala y riqueza ornamental, como ocurre aquí con las repisas de los dos nichos de la calle central o en el retablo mayor con la marquesina que remata el cuerpo. Todo está profusamente ornamentado con volúmenes curvilíneos que enriquecen y modelan la composición revistiendo elementos estructurales como las ménsulas que sostienen las columnas y las repisas de los nichos, con lujosos y elegantes ritmos de volutas, roleos, paños, festones, flores y rocallas.

La única imagen registrada en los inventarios es un San José de vestir que ocupaba el nicho principal, fue luego reemplazada por la actual. El San Miguel del ático es original y seguramente de las misiones jesuíticas, pero no aparecen registros de imágenes de los nichos laterales. Las que ahora vemos, San Juan Bautista y Santa Teresa, fueron sin duda colocadas en el siglo XIX. Destacamos dos particularidades: había un sagrario donde además de las formas consagradas se guardaba una cajita en la que se llevaba el viático para los enfermos y, tal como ocurre en el ático del retablo mayor, los escudos de Castilla y de la orden de la Merced flanquean el retablo [tablas 7 y 8].

**Tabla 7. Disposición de imágenes y signos en el retablo de San José**

Registro	Calle izquierda	Calle central	Calle derecha
Ático		San Miguel Arcángel	
Cuerpo	Escudo mercedario   San Juan Bautista	San José   San José	Santa Teresa   Escudo de Castilla

**Tabla 8. Ubicación y significación simbólica de los ornamentos en el retablo de San José**

Registro	Elemento	Significación simbólica
Ático	Rocallas, acantos, ramas Festones y formas no figurativas Querubines	Ornamental, la vida eterna Ornamental El cielo
Cuerpo	Festones, ménsulas, rocallas, roleos Ángeles con cornucopias Escudo de Castilla (derecha)	Ornamental Abundancia celestial Representación de la monarquía Representación de la orden
Banco (lado izquierdo)	Ménsulas con roleos y acantos	La eterna riqueza celestial
Banco (lado derecho)	Ménsulas con roleos y acantos	La eterna riqueza celestial
Sotabanco (lado izquierdo)	Rocallas	Ornamental
Mesa	Rocallas	Ornamental
Sotabanco (lado derecho)	Rocallas	Ornamental

### *Retablo de San Judas Tadeo*

La capilla de San Judas Tadeo mantuvo su retablo hasta 1807, pese a que en 1804 el patrón de la iglesia (Francisco del Sar) comenzó a construir uno nuevo [figura 9]. La imagen del santo, que como dijimos fue donada por Francisco de Escalada y que es sin duda la que hoy vemos<sup>52</sup> es muy probablemente de origen español. En el último inventario de la serie aún no se había concluido y se mantenía en uso el viejo, seguramente con

52. Ver figura 6 en el trabajo «Inventarios de la iglesia y convento de San Ramón de Buenos Aires (1788-1807)» publicado en este número.

la imagen antigua, por la poca significación de su mención en los registros. El retablo actual, que debe ser atribuido a Juan A. G. Hernández, es de un solo cuerpo y ático. El nicho central está avanzado y flanqueado por dos pares de columnas que acompañan la proyección del cuerpo. Se apoya en banco de pedestales también escalonados y sotabanco con un amplio relieve alusivo. La imagen de Escalada debe haberse incorporado con el cambio de retablo.<sup>53</sup> En 1788 se hallaba «en el nicho de arriba una imagen de N. S. de la Concep.n» y en el de 1804 debajo de la imagen de Judas, «Nra. Sra. del Carmen».<sup>54</sup> Esto en el retablo viejo. En el actual la imagen del Carmen, de época, aparece en un relieve en el ático, aunque la Inmaculada del pequeño nicho inferior es moderna [tablas 9 y 10].

53. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajos 432, 433 y 434.

54. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajos 432, 433 y 434.



Figura 9. Retablo de San Judas Tadeo, atribuido a Juan A. G. Hernández (replanteo del autor)

Tabla 9. Disposición de imágenes y signos en el retablo de San Judas Tadeo

Registro	Calle
Ático	Nuestra Señora de la Concepción  N. S. del Carmen
Cuerpo	San Judas Tadeo Nuestra Señora del Carmen  Inmaculada Concepción

Tabla 10. Ubicación y significación simbólica de los ornamentos en el retablo de San Judas Tadeo

Registro	Elemento	Significación simbólica
Ático	Festones de flores	La belleza celestial
	Jarrones	Ornamental
Cuerpo	Festones vegetales con laureles	Ornamental, triunfo
Banco (lado izquierdo)	Palma-laurel	Triunfo en el martirio
	Ornamento con acantos	La vida eterna
	Laureles	Triunfo
	Laureles	Triunfo
	Vaso con rosa	Sacrificio
	Festones de flores	La belleza celestial

Banco (lado derecho)	Festones con flores Vaso con rosa Laureles Laureles Ornamento con acantos Palma con laureles	La belleza celestial Sacrificio Triunfo Triunfo La vida eterna Triunfo en el martirio
Sotabanco (lado izquierdo)	Florón	Ornamental
Mesa	Copón, vara florida, cruz, cinta, espigas, vides	Religión, vida, martirio, eucaristía, ornamental
Sotabanco (lado derecho)	Florón	Ornamental

### Retablo de la Santísima Trinidad

Sin datos documentales, el retablo [figura 10] puede atribuirse a Tomás Saravia por su exaltado estilo ornamental —presente en las grandes ménsulas del banco de las que brotan acantos o en las rocallas que emergen de los fustes— así como por la riqueza general de las formas y la articulación dinámica de las partes, que hacen resaltar el tema del panel central y arma los laterales en esviaje, con pares de columnas por medio. También el ático, que muestra la gloria, está encuadrado por ménsulas que rompen la ortogonalidad y llevan al tema. Estaba dorado en 1788 y concluido en 1798, nuevamente un orden extraño, pero quizás no deba entenderse en estos casos que el «dorado» implicaba la conclusión. El relieve<sup>55</sup> que Schenone atribuyó a Bartolomé Ferrer (autor de una obra muy similar en la iglesia de la Trinidad en las afueras de Asunción del Paraguay) estaba cubierto por un velo y, para 1788, por debajo tenía colocada Nuestra Señora del Tránsito. La urna pequeña sobre el banco es, como su imagen, nueva [tablas 11 y 12].

55. Ver figura 11 en el trabajo «Inventarios de la iglesia y convento de San Ramón de Buenos Aires (1788-1807)» publicado en este

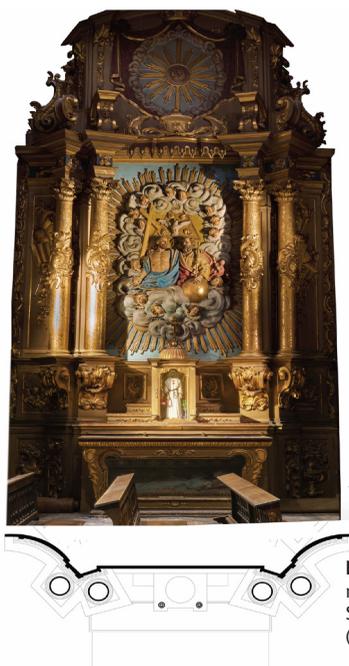


Figura 10. Retablo de la Santísima Trinidad, atribuido a Tomás Saravia, relieve de Bartolomé Ferrer (replanteo del autor)

Tabla 11. Disposición de imágenes y signos en el retablo de la Santísima Trinidad

Registro	Calle
Ático	El resplandor divino con alfa-omega coronado en el cielo
Cuerpo	La Santísima Trinidad
Nicho de la mesa	[Carlos de Foucauld] Nuestra Señora del Tránsito

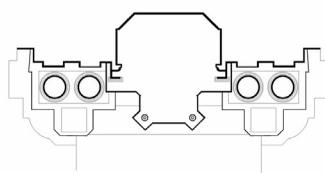
**Tabla 12. Ubicación y significación simbólica de los ornamentos en el retablo de la Santísima Trinidad**

Registro	Elemento	Significación simbólica
Ático	Festones y follaje	Ornamental
Cuerpo	Festones	Ornamental
	Rocallas en los fustes de las columnas	Ornamental
	Tiara, libro, palma, báculo, candelabros, incensario, laureles y rosas (lateral izquierdo)	Emblemas de la Iglesia, el triunfo y la belleza celestial
	Tabla de mandamientos, palma jarra, laureles, y rosas (lateral derecho)	Antiguo testamento, religión, martirio, triunfo y belleza celestial
Banco (lado izquierdo)	Ménsulas con roleos y acantos	Ornamental, la riqueza celestial
	Copón, cáliz, espigas, vid, acanto	La eucaristía y la gloria eterna
	Acanto, rocalla	La vida eterna, ornamental
Banco (lado derecho)	Acanto, rocalla	La vida eterna
	Cordero en llamas sobre un ara	El holocausto
	Ménsulas con roleos y acantos	La riqueza celestial

### *Retablo de la Familia de la Virgen*

Es el único retablo incorporado en la segunda mitad del siglo XIX [figura 11]. En la serie colonial, había un retablo dedicado a Santa Ana (sedente) con la Virgen Niña, pero ni la iconografía ni la ubicación de su capilla permiten sugerir una identidad común.<sup>56</sup> El actual, ocupa el sitio de la antigua puerta lateral, y no tenemos noticia de su autor. Sigue las líneas clásicas —que los retablos de Hernández habían introducido— pero, como es común en estos retablos tardíos, la escala de las columnas y el ático apaisado dan al conjunto un aire más robusto. Es de un cuerpo y ático de frontón curvo; y entre las columnas pareadas que flanquean la hornacina principal el banco proyecta pedestales donde se disponen las imágenes de Santo Tomás Mir y Santa Clara, a modo de imágenes laterales. Joaquín, Ana y María son de origen español y de buena calidad. Debajo se dispone un nicho pequeño con el Niño Jesús. En el sepulcro bajo, descansa una Santa Teresita yacente [tablas 13 y 14].

<sup>56</sup>. Ver retablo del Santo Entierro y nota 15.



**Figura 11.** Retablo de la Familia de la Virgen, autor desconocido (replanteo del autor)

**Tabla 13. Disposición de imágenes y signos en el retablo de la Familia de la Virgen**

Registro	Calle izquierda	Calle central	Calle derecha
Ático		Monograma de María	
Cuerpo	Santo Tomás Mir	Joaquín, Ana y la Virgen Niña	Santa Clara
Nicho de la mesa		Niño Jesús de Praga   Sepulcro de Santa Teresita	

**Tabla 14. Ubicación y significación simbólica de los ornamentos en el retablo de la Familia de la Virgen**

Registro	Elemento	Significación simbólica
Ático	Cintas y ramas verdes	Ornamental, vida
Cuerpo	Acantos y follaje	La vida eterna
	Festones de flores	Ornamental, la belleza celestial
Banco (lado izquierdo)	Composición de cintas y rosas	Ornamental, María
	Vara con capullo y follaje	Ornamental, vida
	Vara con capullo y follajes	Ornamental, vida
	Vara con capullo y follajes	Ornamental, vida
	Vara con capullo y follajes	Ornamental, vida
Banco (lado derecho)	Cintas con ramos de Rosas	Ornamental, María
	Cintas con ramos de Rosas	Ornamental, María
	Vara con capullo y follajes	Ornamental, vida
	Vara con capullo y follajes	Ornamental, vida
	Vara con capullo y follajes	Ornamental, vida
Sotabanco (lado izquierdo)	Vara con capullo y follajes	Ornamental, vida
	Vara verde de acanto	Vida eterna
	Vara verde de laurel	Triunfo
Sotabanco (lado derecho)	Vara de laurel	Triunfo
	Vara verde de acanto	Vida eterna
	Vara verde de laurel	Triunfo
	Vara de laurel	Triunfo

*Retablo de San Serapio*



**Figura 12.** Retablo de San Serapio, Tomás Saravia (replanteo del autor)

El primer cuerpo del retablo estaba terminado en 1788 [figura 12], aunque en los inventarios de 1764 ya figura «medio cuerpo de un retablo en el altar de S. Serapio». Quizás haya sido utilizado en el actual.<sup>57</sup> En 1795 se acababa de concluir y había sido «dorado a la moderna», es decir aplicando oro a los ornamentos sobre fondo de color plano, a la manera del acabado rococó. Se pagó por él a Saravia, que fue su autor, 550 pesos. Es muy poco dinero para ese tipo de obra, lo que por un lado explica la modesta ornamentación, pero quizás también se deba al empleo de la pieza señalada en 1764 como parte de aquel. Es de un cuerpo y tres calles, con las dos laterales avanzando en esviaje desde el nicho y dos volutas que cierran la composición en la parte superior formando el basamento recubierto con una venera que soporta al ángel que la remata. Las tres columnas medianas que forman los dos edículos laterales tienen una ornamentación de flores sobre una cinta helicoidal que recorre el fuste, resolución —tanto la configuración de esos espacios laterales como la escala y el ornamento— rara para Saravia y quizás resabio del «medio cuerpo» preexistente. La imagen del mártir mercedario<sup>58</sup> es una de las mejores del templo, de origen español y llegada en 1768. Tiene una pequeña urna sobre el banco, que parece original, aunque no se consigna en los inventarios, y contiene una imagen moderna y bajo la mesa del altar «un nicho con su vidriera donde está colocado el nacimiento del S.or».<sup>59</sup> [tablas 15 y 16].

57. AGN, Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Sala 13, 737, Visitas, 1759-1818, 05.04.1764.

58. Ver figura 7 en el trabajo «Inventarios de la iglesia y convento de San Ramón de Buenos Aires (1788-1807)» publicado en este número.

59. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajos 432, 433 y 434.

**Tabla 15. Disposición de imágenes y signos en el retablo de San Serapio**

Registro	Calle izquierda	Calle central	Calle derecha
Ático		Ángel	
Cuerpo	Santo Cura de Ars	San Serapio  Nuestra Señora de Luján	Santa Cecilia
Nicho de la mesa		Nacimiento  Pesebre	

**Tabla 16. Ubicación y significación simbólica de los ornamentos en el retablo de San Serapio**

Registro	Elemento	Significación simbólica
Ático	Venera	Peregrino
	Laureles	Triunfo
Cuerpo	Festones de flores	La belleza celestial
	Composición de cintas y flor	Ornamental
	Ménsulas con acantos	La riqueza eterna del cielo
Banco (lado izquierdo)	Acantos y rocallas	Inmortalidad, ornamental
	Marco de acantos	Vida eterna
	Ménsula con volutas y acantos	La riqueza eterna del cielo
Banco (lado derecho)	Rocallas, cintas, acantos	Ornamental, la vida eterna
	Rocalla, cintas, acantos	Ornamental
	Ménsula con volutas y acantos	La riqueza eterna del cielo
Sotabanco (lado izquierdo)	Marco de acantos y flores	Ornamental, la vida eterna
	Rocallas y festones	Ornamental
Sotabanco (lado derecho)	Rocallas y festones	Ornamental

### Retablo de Santa María del Socorro

Estaba concluido en 1788 [figura 13], pero el dorado, que conllevó un conflicto con los doradores Justo Doldán y Martín Martínez, se da por acabado recién en 1795, aunque el proceso había comenzado seis años antes (Ribera y Schenone, 1948, p. 95). Es de tres calles, las laterales esviadas. El nicho principal avanzado está flaqueado por columnas de fuste recto, esgrafiadas y con incrustaciones, es decir, las comunes en la obra de Saravia, a quien se atribuye la autoría. Sin embargo, los soportes externos

están formados sobre pilastras avolutadas, una solución típica de los retablistas luso-brasileros. Quizás participó más de un tallista. En el ático, ménsulas invertidas sobre pedestales encuadran al Ángel de la guarda. La ornamentación es profusa y combina rocallas con rosas, emblema de Santa María del Socorro. La imagen de la santa, desaparecida, era de vestir de ca. 1,20 m y según Schenone, que la conoció, de ningún valor artístico.<sup>60</sup> En los nichos laterales, estaban el Sr. de la Columna, según el investigador de igual mano que la santa y Nuestra Señora de Dolores y en una urna sobre la mesa del altar una imagen de San Victoriano.<sup>61</sup> Nada de esto ha quedado, salvo el Sr. de la Columna,<sup>62</sup> que —como afirmaba Schenone— es de mediana factura [tablas 17 y 18].

60. Comunicación personal.

61. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajos 432, 433 y 434.

62. Ver figura 12 en el trabajo «Inventarios de la iglesia y convento de San Ramón de Buenos Aires (1788-1807)» publicado en este número.

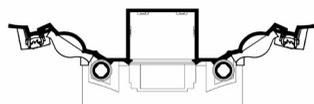


Figura 13. Retablo de santa María del Socorro, atribuido a Tomás Saravia (replanteo del autor)

Tabla 17. Disposición de imágenes y signos en el retablo de Santa María del Socorro

Registro	Calle izquierda	Calle central	Calle derecha
Ático		Ángel de la Guarda	
Cuerpo	El Sr. de la Columna [Santa Rita]	Santa María del Socorro [Santa María del Socorro]	María de Dolores [San Roque]

Tabla 18. Ubicación y significación simbólica de los ornamentos en el retablo de Santa María del Socorro

Registro	Elemento	Significación simbólica
Ático	Jarrones, acantos, festones de flores	Ornamental, belleza, vida eterna
Cuerpo	Pilastras con volutas, rosas y acantos	Vida eterna, atributo de Santa María del Socorro
	Arcos con flores y acantos	Belleza celestial, vida eterna
	Ménsulas con acantos y curvas en forma de S	Ornamental, vida eterna

Banco (lado izquierdo)	Canasta con rosas Ménsulas con rocallas	Atributo de Santa María del Socorro Ornamental
Banco (lado derecho)	Canasta con rosas Rocallas	Atributo de Santa María del Socorro Ornamental
Sotabanco (lado izquierdo)	Rocallas, acantos y cartelas	Ornamental, la vida eterna
Mesa..	Ramas de rosas Rocalla	Atributo de Santa María del Socorro Ornamental
Sotabanco (lado derecho)	Rocallas, acantos y cartelas	Ornamental, la vida eterna

### Retablo del Tránsito de San Pedro Nolasco

En la capilla que había pertenecido a la cofradía del Rosario de la Merced —traspasada a la orden por mandato del provisor Francisco Tubau en 1798— se había puesto en 1804 «un retablo nuevo de talla en el que se ve colocado el tránsito de N. S. Pe. en una primorosa medalla de relieve que ocupa todo el centro del medio del altar» [figura 14] y debajo una urna con Mariana de Jesús. El retablo había sido erigido por el Comendador fray Basilio Cruz «a expensas de Nro. Patrón el Sor. Dn Fran.co del Sar»<sup>63</sup> y corresponde al estilo de Juan A. G. Hernández. Es de líneas simples y está compuesto por un banco, un sotabanco, un cuerpo con el relieve del Tránsito enmarcado por dos columnas jónicas de fuste esgrafiado y un ático de remate semicircular con un relieve de ángeles sosteniendo el rosario, quizás en alusión a la cofradía extinguida. La ornamentación es austera y el basamento muestra los característicos paneles de Hernández. El relieve es indudablemente el que subsiste,<sup>64</sup> mostrando el Tránsito del fundador, en una composición tomada de la pintura española que guarda el convento (Academia Nacional de Bellas Artes, 1998, p. 235). Debajo hay una hornacina en la que estaba Mariana de Jesús y ahora el Sr. de la Humildad y la Paciencia,<sup>65</sup> que ocupó antes otros sitios<sup>66</sup> y es una de las esculturas más delicadas y expresivas del conjunto, atribuida por Schenone al filipino Esteban Sampzon [tablas 19 y 20].

63. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajos 432, 433 y 434.

64. Ver figura 8 en el trabajo «Inventarios de la iglesia y convento de San Ramón de Buenos Aires (1788-1807)» publicado en este número.

65. Ver figura 9 en el trabajo «Inventarios de la iglesia y convento de San Ramón de Buenos Aires (1788-1807)» publicado en este número.

66. Ver nota 19 en el trabajo «Inventarios de la iglesia y convento de San Ramón de Buenos Aires (1788-1807)» publicado en este número.



Figura 14. Retablo del tránsito de San Pedro Nolasco, atribuido a Juan A. G. Hernández (replanteo del autor)

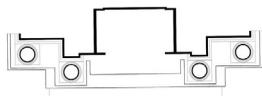
**Tabla 19. Disposición de imágenes y signos en el retablo del Tránsito de San Pedro Nolasco**

Registro	Calle central
Ático	Ángeles con el Rosario de María
Cuerpo	El Tránsito de San Pedro Nolasco Santa Mariana de Jesús  Señor de la Humildad y la Paciencia

**Tabla 20. Ubicación y significación simbólica de los ornamentos en el retablo del Tránsito de San Pedro Nolasco**

Registro	Elemento	Significación simbólica
Ático	Vasos	Ornamental
	Florones	Ornamental
Cuerpo	Festón de flores y laurel	La belleza celestial, el triunfo
	Paño con dados sobre palma (izquierda)	La Pasión de Cristo y la palma del martirio
	Paño de Verónica sobre palma (derecha)	La Pasión de Cristo y la palma del martirio
Banco (lado izquierdo)	Libro, cruz, rosario con medalla	La palabra divina, el sacrificio y la oración
	Florero con laurel y flores	Belleza celestial y el triunfo
	Palma con cinta	Símbolos del martirio, ornamento
	Festón de rosas	Ornamental, el sacrificio
	Falta	
Banco (lado derecho)	Columna truncada con palma	Triunfo sobre la muerte
	Festón de rosas	Ornamental, el sacrificio
	Palma con cinta	Símbolos del martirio, ornamento
Sotabanco (lado izquierdo)	Florero	Belleza celestial
	Libro, cruz, rosario con medalla	La palabra divina, el sacrificio y la oración
	Grilletes, laurel y cinta	Elemento de prisión alusivo al papel de la orden, triunfo sobre la muerte y ornamento
Mesa	Escudo mercedario, cepo, espada, grilletes, ramas de laurel	Representación de la orden, de su función, la lucha contra los infieles, el cautiverio y el triunfo
Sotabanco (lado derecho)	Grilletes, laurel y cinta	Elemento de prisión alusivo al papel de la orden, triunfo sobre la muerte y ornamento

*Retablo de Santa Bárbara*



**Figura 15.** Retablo de santa Bárbara, atribuido a Juan A. G. Hernández (replanteo del autor)

En el nicho principal de este retablo estaba la imagen de bulto de la santa con corona de plata y la torre de lo mismo en la mano. Tenía una espada y una palma de plata en la mano izquierda. Esta escultura fue reemplazada a fines del siglo XIX por la actual. El retablo [figura 15], de factura sencilla, es debido seguramente a Juan Antonio Hernández y fue costeadado, como ya se mencionó, por Manuel de la Piedra y su esposa Gertrudis Vargas en 1804.<sup>67</sup> Es de un cuerpo sobre banco y sotabanco, de líneas rectas y decorado con paneles de relieves alusivos a Bárbara, el martirio y el cielo. El paño central está levemente avanzado, disposición que repiten los pares de columnas que lo enmarcan. Tenía en el ático «un crucifijo grande» en lugar del relieve actual. No se da cuenta en los inventarios del nicho del banco que ahora vemos ni del relieve que adorna la mesa. Posiblemente, como el del ático, fueron incorporaciones posteriores, quizás durante la gran reforma del templo a fines del siglo XIX [tablas 21 y 22].

67. Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., AGN, Sala IX, legajos 432, 433 y 434.

**Tabla 21. Disposición de imágenes y signos en el retablo del Tránsito de Santa Bárbara**

Registro	Calle central
Ático	Crucifijo  Espada, cilicios, ramas de laurel
Cuerpo	Santa Bárbara  Santa Bárbara

**Tabla 22. Ubicación y significación simbólica de los ornamentos en el retablo de Santa Bárbara**

Registro	Elemento	Significación simbólica
Ático	Jarrones	Prodigalidad celestial
Cuerpo	Festones de laureles y flores	Ornamental, belleza celestial, el triunfo
Banco (lado izquierdo)	Vaso con rosas	Ornamental, belleza celestial, sacrificio
	Festón de laurel	Triunfo
	Florero con flores	Ornamental, belleza celestial
	Ramas de laurel	Triunfo
	Acantos	Vida eterna
Banco (lado derecho)	Festón de laurel	Triunfo
	Festón de laurel	Triunfo
	Acantos	Vida eterna
	Ramas de laurel	Triunfo
	Florero con flores	Ornamental, belleza celestial
Sotabanco (lado izquierdo)	Festón de laurel	Triunfo
	Vaso con rosas	Ornamental, belleza celestial, sacrificio
	Palma atada con laureles	El martirio y el triunfo sobre la muerte
Mesa	Torre entre guirnaldas de laureles	El castigo de la santa y el triunfo
Sotabanco (lado derecho)	Palma atada con laureles	El martirio y el triunfo sobre la muerte

## Comentarios finales

Una de las notas de interés del conjunto de retablos mercedarios es la sincronicidad con que se ejecutó y la homogeneidad del resultado, que, aunque oscila entre las voluptuosas formas del tardío barroco de Tomás Saravia y el aquí naciente clasicismo de Juan Antonio Gaspar Hernández, mantiene un carácter familiar y una calidad homogénea pese a las variaciones en la elaboración, dependiente de los recursos asignados a cada

obra. Pese a las escasas referencias documentales, ambos tallistas son indudablemente los responsables de la erección de estas piezas, que los inventarios permiten seguir paso a paso. Cada uno de ellos representa un momento. Saravia, el ecléctico barroco porteño, que incluye (1) elementos clásicos —como las columnas y la estructura general y que, al menos en el caso del retablo mayor, sigue de cerca el modelo de los Cinco órdenes de Vignola para el orden compuesto—, (2) barrocos —como los movimientos de plantas y arcos y la exuberancia del ornamento— y (3) rococó —como las rocallas que recubren paneles, ménsulas y fustes, igualmente ornados con los esgrafiados característicos de casi todas las columnas de los retablos coloniales de la ciudad, que hacen pensar en una producción semi-industrial. Hernández, en cambio, es el gestor del neoclasicismo. Las plantas y los alzados se escuadran, la decoración mengua y, contenida en paneles, adopta carácter de signo narrativo en los basamentos. La composición general y los elementos arquitectónicos mantienen el canon y el vallisoletano repite casi invariablemente un planteo compositivo de nicho único, acorde con la tendencia a jerarquizar el foco central hasta hacer desaparecer los laterales propia del barroco (Gonzalez, 2001). Solo los avances o retrocesos de las columnas, los planos y los basamentos introducen variaciones. Saravia mantiene en cambio las tres calles tradicionales, que emplea para mover las plantas avanzando o recediendo la central y, si bien reduce la significación de los nichos laterales o los reemplaza por peanas —soluciones alejadas de la antigua grilla homogénea— los mantiene en funciones. El conjunto es de los más acotados temporalmente, y visualmente uniforme pese a las claras diferencias de estilo entre ambos tallistas.

Las imágenes corrieron una suerte más variada, desde la simple desaparición, en muchos casos, a los traslados y reemplazos, aunque varias, como las de San Ramón Nonato, San Pedro Pascual, San Pedro Armengol y la beata Mariana de Jesús del altar principal, el Cristo del Sepulcro, San Judas Tadeo, San Serapio, la Trinidad, el Tránsito de San Pedro Nolasco y la Inmaculada Concepción de la escalera del claustro, a más de varios relieves que forman parte de los retablos —los más importantes la aparición de la Virgen a Pedro Nolasco y el rey Jaime I° en el altar mayor, el que ocupa el ático del de San Ramón Nonato, el del Tránsito de Pedro Nolasco y el de la Trinidad— y varios menores que coronan algunos de los retablos, permanecen en su sitio original (al menos desde fines del siglo XVIII). Otros, en cambio, fueron trasladadas, como el Sr. de la Columna y el Sr. de la Humildad y la Paciencia y finalmente unas cuantas simplemente desaparecieron. En muchos casos imágenes modernas, ocupan los nichos que perdieron sus habitantes originales, siendo en este sentido determinante la remodelación decimonónica.

De las piezas escultóricas que presentan los inventarios (no incluimos en nuestro trabajo las muchas incorporaciones posteriores, varias de interés) quizás la más relevante sea el Sr. de la Paciencia atribuido por Héctor Schenone al filipino Esteban Sampzon y el San Serapio en su cruz de aspas, de origen español, aunque éste mal repintado. Más estándar pero de interés es el San Judas Tadeo que aportó Francisco de Escalada. Los dos santos mercedarios del cuerpo bajo del altar mayor, san Pedro Nolasco y san Pedro Pascual, que como dijimos parecen anteriores al conjunto, son de factura poco sensible y pueden emparentarse con el Sr. de la Columna, también propiedad del convento aunque lo exhibía la cofradía de negros de Santa María del Socorro y con el Cristo yacente del altar del Santo Entierro, todos de concepción elemental, composición rígida y poca delicadeza anatómica. Se trataría de un conjunto producido entre 1733, cuando se puso en funcionamiento el nuevo templo, y la década de 1750, cuyo autor no nos es conocido, pero que contaría con una mediana estima local, ya que cuando el 27.8.1748 el Cabildo eclesiástico decide cambiar las imágenes del retablo mayor de la catedral, las encarga a Río de Janeiro ya «q. en esta ciud. no hay artífices».<sup>68</sup> Las imágenes del ático del retablo mayor son de mano de un escultor de fines de siglo, cuando ya había varios artífices en la ciudad, muy probablemente el mismo autor,

68. Actas del Cabildo Eclesiástico de Buenos Aires, 1746-1771, pp. 98 v.-99v.

correcto pero sin alardes, del relieve del Tránsito de Nolasco, dada la similitud en el tratamiento de paños y facciones de los personajes. Posiblemente se trate del taller del mismo Hernández, quien según Schenone produjo también algunas de las esculturas del momento en Buenos Aires. El relieve de la Trinidad es en cambio más natural en la representación anatómica y más fluido compositivamente, producto de la mano de Ferrer. Como particularidad, la Inmaculada del nicho de la escalera, como el relieve del ático de San José, son guaranícas. Las pinturas han sido las más damnificadas por el tiempo, y apenas puede señalarse alguna de las mencionadas en el conjunto de inventarios que presentamos.

En cuanto a la iconografía, no parece haber un programa unificado en el templo, aunque sí ciertas directrices generales. La primera es la prioridad dada a los santos de la orden, que ocupan gran parte de los nichos. No hay santos de otras órdenes contemporáneas o mendicantes y los pocos personajes cristianos no mercedarios pertenecen a la historia primitiva, como san Judas Tadeo y santa Bárbara. La segunda, obviamente, es la presencia de Cristo, María, José y su círculo íntimo (san Juan Evangelista, Ana) o las representaciones del dogma, como la Trinidad, que constituyen la razón de ser de la construcción doctrinaria. El retablo mayor es un compendio de los orígenes de la historia mercedaria con sus agentes catalanes, valencianos y tarraconenses del siglo XIII, identidad que es también regional como lo muestran los escudos mercedario y catalán. Lo completan el del Tránsito del fundador, el de san Serapio y el de los terciarios dedicado a San Ramón Nonato, igual que Serapio mártir temprano de la orden. También el de Santa María de Cervellón o del Socorro, fundadora de la rama femenina en el siglo XIII. Estos dos grupos, la autorepresentación mercedaria y los personajes fundamentales del cristianismo son una especie de exaltación del compromiso mercedario con la fe cristiana, que la liberación de cautivos y la lucha contra los infieles materializaba. Fuera de este espacio conceptual, solo san Judas Tadeo y santa Bárbara tenían altar propio.

Procedimentalmente, los programas de cada retablo se articulaban de dos formas: a través de la complementariedad de personajes, en los retablos de Saravia -a excepción del de la Trinidad- o mediante el desarrollo narrativo de los hechos de la vida del personaje único en los paneles del basamento, en los de Hernández. El modelo de complementos era el tradicional y construía significado asociando agentes a su personaje central, sean los primeros santos de la orden en torno a María o la Dolorosa junto al sepulcro de Cristo. En cambio Hernández presentaba un solo personaje, al que sumaba una escena alusiva a su vida en el ático, comúnmente en relieve, y una variada selección de símbolos representativos de los hechos de su vida, por ejemplo, los cepos y grilletes, alfanjes, coronas de virtudes y símbolos religiosos a propósito de san Ramón Nonato, coronado por el relieve de la aparición de María.

Los ornamentos tenían su propio camino, que pasaba por generar un ámbito de riqueza metafórico, especialmente en la obra de Saravia. También permitían la lectura simbólica, que se reducía, en su obra a significados estandarizados, como la vida eterna, representada por acantos, el triunfo por laureles o las delicias celestiales por flores, jarrones y festones. Es diferente el tratamiento que les da Hernández, que como complemento de la austeridad decorativa desarrolla en los bancos y sotabancos una iconografía de modo sígnico -i.e., sintético y esquematizado- que si alude a los relatos de los titulares opera al mismo tiempo en el plano ornamental dando vida a los basamentos.

El otro punto para destacar es el de la pragmática. Se ha reseñado en la primera parte del trabajo la ocupación de las capillas por personas particulares, cofradías o por la misma comunidad mercedaria. Viendo el conjunto, se evidencia que si bien el presbiterio y el crucero estaban ocupados por hermandades o instituciones representativas de la dirigencia del orden político y económico, la nave muestra en cambio una posesión

menos sesgada, compartida por particulares pertenecientes a la elite porteña con un sesgo ideológico común, cuyo epicentro podía ser muy bien Francisco de Escalada, en cuya casa frente a la plaza se reunía el grupo proto-independientista -allí San Martín conoció a su sobrina, Remedios-. Finalmente, la misma comunidad mercedaria complementaba su presencia en el altar mayor con las dos capillas a los pies, una de las cuales había sido de la hermandad del Rosario, de blancos sin linaje. En el lado contrario de la nave la cofradía de Santa María del Socorro representaba los estamentos inferiores de la comunidad, negros y pardos, y la capilla de Santa Bárbara que cerraba la secuencia estaba, como se mencionó, a cargo del matrimonio de la Piedra-Vargas, blancos acomodados que posiblemente tomaron la única capilla disponible en la última década del siglo XVIII.

Esta distribución del organismo social guardaba analogía con la concepción medieval y renacentista de la iglesia como cuerpo de Cristo. En el orden del templo, el presbiterio, su ante-presbiterio y el crucero eran jerárquicamente preeminentes por su cercanía con el altar mayor y representaban la cabeza, el pecho y el corazón, es decir que constituían las partes nucleares del cuerpo del edificio que se proyectaba al cielo desde la cúpula (Hani, 1978, 57-74). Este planteo, propone así una duplicación analógica entre la pertenencia social de los usuarios —en tanto órganos de una sociedad también concebida en la perspectiva cristiana como un cuerpo integrado formado por partes de distinta calidad y funciones— y la concepción simbólica del edificio. La iglesia era la suma de los fieles o de sus almas, ordenados según criterios previstos por Dios y el lugar que les estaba reservado a cada conjunto en el templo era homólogo a la jerarquía relativa de las partes de la iglesia. De este modo, la pragmática del culto ponía a la vista la estamentaria social en términos de espacios de valor metafóricamente diferenciados.

La reorganización funcional del siglo XVIII muestra a los integrantes de los estamentos e instituciones dirigentes de la ciudad —el corazón y la cabeza, en la metáfora tradicional de la concepción cristiana y barroca— agrupados en el presbiterio, el ante-presbiterio y el crucero. Es de notar que de las tres capillas de la nave ocupadas o a cargo de particulares ricos, dos de ellas —la de la Trinidad y la de Judas Tadeo— lindan con el transepto. Es decir, se alinean en la secuencia jerárquica espacial. La zona de pies de la nave de la iglesia —que representaba en cambio la parte inferior del cuerpo y que estaba separada por los arcos destinados a las puertas laterales— albergaba a los estamentos bajos del cuerpo social, que en América eran los artesanos blancos poco calificados, los quinteros, los soldados rasos, los indios, negros, mulatos y mestizos, con la nota de una familia mejor situada en la pirámide llegada tardíamente al reparto.

Como ocurría en las procesiones y en los eventos, había lugar para todos, pero no todos tenían la misma relevancia ni ocupaban los mismos sitios. No solo el edificio sino también su uso social y la distribución de sus espacios eran figuración de ese mundo integrado pero diverso.

*Agradecimientos: a Fernanda Greco y a Abel Fernández por la versión digital de mis registros y a Angelina González, por las fotografías correspondientes.*

## Referencias

- » Academia Nacional de Bellas Artes. (1998). *Patrimonio Artístico Nacional, Inventario de Bienes Muebles de la ciudad de Buenos Aires* (t. 1). Buenos Aires.
- » Barba, E. (1937). *Don Pedro de Cevallos, Gobernador de Buenos Aires y Virrey del Río de la Plata* (t. 19). La Plata: Biblioteca de Humanidades.
- » Brunet, J. (1973). *Los mercedarios en la Argentina*. Buenos Aires.
- » Corbet France, E. (1944). La Hermandad del Santo Cristo de Buenos Aires. Crónica de su origen y primeros años. *Archivum*, 2 (1), 49-92.
- » Facultad de Filosofía y Letras (1912). *Documentos para la historia del Virreinato del Río de la Plata* (t. 1) Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de billetes de Banco.
- » Furlong, G. (1946). *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica*. Buenos Aires: Huarpes.
- » Furlong, G. (1969). *Historia social y cultural del Río de la Plata* (3 t.). Buenos Aires: ITEA.
- » Galmarini, H. (1982a). Comercio y burocracia colonial. A propósito de Tomás Antonio Romero (primera parte). *Investigaciones y Ensayos* (28), p. 407-
- » Galmarini, H. (1982b). Comercio y burocracia colonial. A propósito de Tomás Antonio Romero (segunda parte). *Investigaciones y Ensayos* (29), p. 387-423.
- » González, R. (1998). Los retablos mayores de Buenos Aires. En *Memorias de las III Jornadas del Instituto Julio Payró*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras/UBA.
- » González, R. (2001). Los retablos barrocos y la retórica cristiana. En *Actas del III Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide
- » González, R. (2017). Los retablos de la catedral de Buenos Aires. *Estudios e Investigaciones*, (12) 8-30. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/payro/article/view/4688>
- » González, R. (2024). Simbólica y pragmática en los templos coloniales porteños. *Boletín de UNCUYO* (en prensa).
- » Hani, J. (1978). *El simbolismo del templo cristiano*. Roma: Arkeios.
- » Mallo, J. (2009). Privilegios entre hermanos y situación social: los hermanos Pessoa. En B. L. Moreyra y C. Mallo, (comps.). *Pensar y construir los grupos sociales: Actores, prácticas y representaciones. Córdoba y Buenos Aires, siglos XVI-XX*. Córdoba (pp. 241-251). La Plata: Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S.A. Segreti, UNLP.
- » Obligado, P. (1888). *Tradiciones de Buenos Aires, 1a. serie*. Buenos Aires: Imprenta de Martín Biedma.
- » Publicación Oficial (1881). *Acuerdos y sentencias dictados por la Suprema Corte de Justicia* (T. 2, segunda serie). Buenos Aires: Imprenta el Mercurio.
- » Ribera, A. y Schenone, H. (1948). *El arte de la imaginería en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.
- » R. Saguier, E. (1989). La naturaleza estipendiaria de la esclavitud urbana colonial. El caso de Buenos Aires en el siglo XVIII. *Estudios Ibero-Americanos*, 15(2), 315-326. <https://doi.org/10.15448/1980-864X.1989.2.30325>

- » Socolow, S. (1991). *Los mercaderes de Buenos Aires virreinal. Familia y Comercio*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- » Torre Revelo, J. (1937). *Los santos Patronos de Buenos Aires y otros ensayos históricos*. Buenos Aires: Serviam.
- » Udaondo, E. (1930). *Diccionario biográfico argentino*. Buenos Aires: Institución Mitre.
- » Udaondo, E. (1920). *Crónica histórica de la venerable Orden Tercera de San Francisco en Buenos Aires*. Buenos Aires: Sebastián de Amorrortu.

### Documentación primaria

#### *Archivo General de la Nación (AGN):*

- » (1788, 1791, s/f). Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, etc., Sala IX, legajo 433.
- » (1793, 1795). Orden de la Merced. Convento de San Ramón Inventario años 1793-1795, Sala IX, legajo 432
- » (1798, 1801, 1804 y 1807). Convento e Iglesia de San Ramón de Buenos Aires. Orden de la Merced. Inventario de los bienes muebles, inmuebles, esclavos y de sus rentas fijas, Sala IX, legajo 434.
- » (1759-1818). Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Visitas, Sala 13, 737.
- » (1766-1823). Mercedarios. Convento grande de San Ramón de Buenos Aires, Capítulos, Sala 13, 734.
- » Sucesiones, sala IX, expedientes 3866, 4843, 8131, 7206, 8412, 8413, 4303.

#### *Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires*

- » Real Audiencia, 5.1.8.2.

#### *Archivo de la Merced (ALM) (1787)*

- » Legislatura de la ciudad de Buenos Aires. (1924). *Acuerdos del Extinguido Cabildo de Buenos Aires* (t. XVII, libros XI y XII). Buenos Aires

#### *Archivo del Arzobispado de Buenos Aires*

- » Cabildo Eclesiástico de Buenos Aires (1728-1744). *Libro de Acuerdos Capitulares*.