

# ¿Contrabando de azulejos en el Buenos Aires colonial? Una imagen perdida del Convento San Francisco

Francisco GIRELLI

*Centro de Arqueología Urbana / Universidad de Buenos Aires (Argentina)*

E-mail: francisco\_girelli@hotmail.com

## Resumen:

Se analiza un conjunto de fragmentos de azulejo conservados en el Centro de Arqueología Urbana de la Universidad de Buenos Aires. Se trata de piezas absolutamente inéditas y desconocidas en el contexto de Buenos Aires, Argentina, que pudieron haber pertenecido al Convento San Francisco, uno de los pocos edificios del periodo colonial aún existentes en la ciudad. Se detallan las características puntuales de dichos azulejos, se estudia su procedencia de origen, el posible recorrido hasta llegar a nuestro país y se propone un breve repaso por la historia del azulejo en Buenos Aires, donde se pueda establecer la relevancia de esas piezas en dicho contexto.

**Palabras clave:** azulejos, arquitectura colonial, arqueología, Buenos Aires, Convento San Francisco.

## Abstract:

A set of tile fragments preserved in the Centro de Arqueología Urbana at the University of Buenos Aires are analyzed. This is absolutely unprecedented and unknown in the context of Buenos Aires, Argentina, that might have belonged to the Convento San Francisco, one of the few buildings of the colonial period still exist in the city. The specific characteristics of these tiles are detailed provenance source is studied, the possible route to reach our country and a brief review of the history of tile in Buenos Aires, where it can establish the relevance of these pieces in this proposed context.

**Key words:** tiles, colonial architecture, archaeology, Buenos Aires, San Francisco convent.

## Presentación

El siguiente estudio forma parte de una investigación en curso sobre la historia del azulejo del siglo XVIII en la arquitectura de Buenos Aires, Argentina. Se presentan aquí los avances realizados sobre una serie de fragmentos de azulejo que fueron cedidos en 2011 al Centro de Arqueología Urbana (CAU) de la Universidad de Buenos Aires. Dado el total desconocimiento que se tenía sobre estas piezas hasta el momento, será el logro de nuestro empeño develar una imagen perdida en la memoria porteña.

La relevancia del trabajo con fragmentos de este tipo no reside únicamente en la reconstrucción de la pieza o los motivos, sino que al cruzarlos con otras fuentes y documentación, se buscará conocer su uso, historia y origen; y en este caso, al ser los azulejos elementos de orden arquitectó-

nico, también la pertenencia edilicia, la ubicación y su significación.

El conjunto mencionado se compone de veinte tiestos de 9mm de espesor, pertenecientes a distintos azulejos de igual motivo. Como se puede apreciar en la Figura 1, tres fragmentos se lograron hacer coincidir, obteniendo una de las dimensiones totales del azulejo: 12,8cm.

Cuenta quien cediera las piezas, Santiago Aguirre Saravia, que las mismas fueron recogidas de la iglesia San Francisco de Buenos Aires por su padre, Aníbal G. Aguirre Saravia, luego de los incendios y destrozos que sufrieron esta y otras dependencias católicas en junio de 1955.

El convento e iglesia de San Francisco se emplaza en la esquina de las actuales calles Alsina y Defensa, en el solar que Juan de Garay asignó para la orden franciscana en la repartición original de 1580 (fundación de Buenos Aires). El edi-



**FIG. 1.** Fragmentos estudiados. Repositorio: Centro de Arqueología Urbana, Buenos Aires. Foto: autor

ficio que existe actualmente se remonta al siglo XVIII, y aunque ha sufrido grandes intervenciones, es uno de los pocos edificios coloniales que se conservan en Buenos Aires. Como se mencionó anteriormente, la iglesia San Francisco fue víctima en 1955 del conflicto existente entre el gobierno peronista y el sector conservador, que hizo eclosión el 16 de junio con el bombardeo de Plaza de Mayo y la muerte de más de 300 personas. El peronismo, responsabilizando a la Iglesia de apoyar días antes, durante la celebración del *Corpus Christi*, el intento de golpe de estado, tomó represalias atacando varias de sus dependencias (Frigerio, 1984). Es así que muchas iglesias, capillas y conventos fueron profanados e incendiados, siendo el conjunto San Francisco uno de los que más sufrió (Figura 2).

Sobre los fragmentos, y según su antiguo poseedor, “con las iglesias todavía humeando” se puso a recorrerlas para conocer su estado. Entre los múltiples objetos quemados y destruidos observó un conjunto de azulejos aún enteros y otros en pedazos. Pensando que los enteros se habían

salvado y volverían a lucirse luego de la restauración de la iglesia, decidió conservar solo los pedazos rotos. Sin embargo fueron esos últimos los que se habían salvado, ya que al iniciarse los trabajos de reparación se picaron y tiraron las piezas referidas.

En un principio, estos azulejos posiblemente formaban parte de un zócalo de la iglesia, el claustro o la capilla San Roque. En las fotos anteriores a 1955 relevadas para este trabajo<sup>1</sup> no pudieron ser reconocidos en su ubicación original. Es posible que con las reformas introducidas a principios de siglo XX (1904 - 1911)<sup>2</sup>, cuando se modificó sustancialmente el aspecto interior y exterior de los mismos, hayan quedado ocultos bajo los nuevos revestimientos. Existe una imagen publicada en el

<sup>1</sup> Fue consultada la fototeca del IAA (Instituto de Arte Americano de la Universidad de Buenos Aires), el archivo existente en la biblioteca del Museo de la Ciudad (Ciudad de Buenos Aires), el Museo Franciscano, el AGN y la bibliografía específica sobre la iglesia y convento San Francisco.

<sup>2</sup> Sobre las reformas introducidas a principios de siglo XX en el complejo San Francisco ver: Willemsen, 1999; 2003.



**FIG. 2.** Vistas del altar mayor y sacristía de San Francisco luego del incendio. Foto: Archivo CAU

Nº 31-32 de los Anales del Instituto de Arte Americano (Willemsen, 1999: 208) donde se puede observar el interior de la iglesia hacia fines del siglo XIX, pero la falta de detalle impide poder identificarlos.

### Descripción de las piezas

El bizcocho cerámico presenta un aspecto poco poroso y compacto, de color ocre claro cercano al amarillo. Observando el dorso de los fragmentos no se notó la presencia de sellos ni marcas de origen, ni siquiera incisos que llamaran la atención, solo algunos restos adheridos de mortero blanco.

Varios fragmentos presentan faltantes en el esmalte y en algunos se observa que el desprendimiento se origina desde el centro de la pieza. Este tipo de daño se debe a la distinta tasa de dilatación y contracción entre el esmalte y el bizcocho, y puede ser producido por agentes como el agua y el fuego (Lic. Patricia Frazzi, com. pers.). No se debe olvidar en este punto, que las piezas fueron recuperadas de un incendio y que seguramente estuvieron expuestas a la acción del fuego.

Respecto al motivo, se lo pudo recomponer inicialmente superponiendo los distintos fragmentos (Figura 3). Así se obtuvo una escena central formada por un arreglo floral y dos aves, una a cada lado del mismo. La imagen está recuadrada por un marco octogonal y una clavelina en las esquinas. El color preponderante son los tonos violáceos propios del uso de óxido de manganeso como elemento cromóforo.

Debe destacarse la factura y pintado a mano de estos azulejos, siendo obras únicas las ilustraciones en cada pieza. En la Figura 1 se pueden observar al menos 4 variantes de jarrones, flores y



hojas entre las distintas piezas, mientras que las aves presentan una forma más constante, variando apenas el tamaño. Entre los distintos jarrones las variaciones son notables, los hay con y sin asas, unos con el vaso liso, otros con decoraciones de ovas y líneas verticales, incluso la forma también cambia, siendo más apuntada la de algunos.



FIG. 3. Reconstrucción del motivo. Foto: autor

### Origen

Fue posible determinar el origen de las piezas debido a una serie de constantes que caracterizan a las distintas tradiciones azulejeras. Primero el tamaño, espesor y tipo de material, y en segunda instancia, él o los colores del esmalte y el motivo. En este caso, si bien sus dimensiones (12,8 x 12,8 x 0,9cm) podrían responder a distintos orígenes, la combinación del motivo de pieza individual, con una imagen central recuadrada y claveles en las esquinas, además de la coloración monocromática y pigmentado a mano, coincide con los azulejos producidos en la zona de Delft, Holanda. Sin embargo, ciertas particularidades como el hecho de que los dibujos no son azules, el tipo de escena central y la textura porosa de la pigmentación (propia de la utilización de esponjas), no se ajustan a los famosos azulejos holandeses, sino que se aproximan a los productos manufacturados en Inglaterra a mediados del siglo XVIII, también

conocidos con el nombre de cerámica Delft o *Delftware* aunque no hayan sido producidos allí. Finalmente, resultó que estas representaciones individuales de floreros eran típicas de las fábricas ubicadas en el distrito Lambeth, en Londres (Betts y Weinstein, 2010; Van Lemmen, 2005).

Observando detenidamente el motivo, varias cosas llaman la atención de la escena. En primera instancia las aves, cuya silueta se parece a la de los ruiseñores, posan en una forma algo particular. No están en reposo, sino paradas en un pie. Es la llamada posición “rampante” (en inglés, *prancing*), característica por ejemplo de ciertas representaciones de caballos. Además, en todas las variantes conocidas del motivo, las aves se muestran mirando hacia arriba y atrás, como custodiando el arreglo floral (Figura 4). Las flores también son muy llamativas; aparecen entre las distintas hojas y ramas del jarrón, con sus pétalos grandes y algunos frutos como el que se observa en el fragmento de la esquina superior derecha de la Figura 1. En ciertas variantes policromas del motivo, como el azulejo de la Figura 5, se puede apreciar el color rojo de los pétalos y el verde del centro.

Buscando a que planta corresponden estas características se observó que tanto la forma de cápsula esférica de los frutos mencionados, como la respectiva corona que los remata, y el color de las flores, coinciden con la llamada “adormidera”, mejor conocida como “planta del opio”. Debe señalarse que esta curiosa representación no es exclusiva de los azulejos y también se encuentra presente en gran cantidad de piezas cerámicas, como así también en la mayólica española (Figura 6).

Si analizamos ahora el motivo del jarrón con flores y las dos aves en el contexto de una iglesia o convento, llama la atención que una imagen en principio profana como esa se haya utilizado como decoración, sin embargo no es el único en caso donde la hubiéramos encontrado en la América colonial. A modo de ejemplo, podemos citar las pinturas murales que se encuentran en el arranque de las bóvedas del claustro del Monasterio Santa Catalina de Arequipa en Perú (Figura 7), y a mayor escala, cubriendo la totalidad de los muros y cúpula de la Capilla de la Compañía en Arequipa, quizá la capilla policromada más espectacular de toda América. Es interesante que el primer caso fue descubierto luego de los trabajos



FIG. 4. Azulejos idénticos a las piezas analizadas, pertenecientes a colección privada en Inglaterra. Compárese las variantes del jarrón con los fragmentos de la Figura 1



FIG. 5. Algunas variantes de azulejos Delft ingleses, existentes en la colección del Museo Fitzwilliam de Cambridge, Inglaterra

de restauración que se llevaron a cabo en 1970 (Bedoya Forga, 2009: 72-73), dado que dichas decoraciones murales habían quedado olvidadas durante muchos años bajo sucesivas capas de pintura blanca. El símbolo del jarrón ha estado siempre relacionado para el cristianismo con el culto a la Virgen, sin embargo desconocemos cuál es el origen y la significación del motivo con las dos aves para el siglo XVIII, lo que sí es evidente es que su significado se fue perdiendo a lo largo del tiempo y por esa razón fueron borradas las pinturas del monasterio de Arequipa, y quizá también se picaran y tiraran los azulejos dañados del Convento San Francisco en Buenos Aires, en vez de restaurarlos como se hubiera hecho con cualquier otro símbolo sacro.

### El azulejo del siglo XVIII en Buenos Aires

La relevancia de esta investigación reside en que aún no existen trabajos que se hayan ocupado de estudiar el tema del azulejo en Buenos Aires en el recorte colonial, ni tampoco otros que anali-

zaran el contenido de los azulejos y su significación; sin embargo se pueden mencionar algunos aportes, antecedentes locales para esta investigación.

Uno de los primeros en abordar el tema de los azulejos en Buenos Aires es Vicente Nadal Mora (1949), quien asumió un rol preponderante dentro de la corriente revalorizadora del pasado rioplatense. El mayor logro de su trabajo reside en lo novedoso de la aproximación, siendo uno de los pioneros a nivel americano en el estudio sistemático de un material de construcción. Realizó una catalogación de los azulejos utilizados en Buenos Aires durante el siglo XIX, azulejos franceses en su mayoría, apenas citando lo escaso del empleo de este material en el XVIII.

Otro aporte importante, y más cercano en el tiempo, es el del uruguayo Artucio Urioste (1996). Su investigación parte de la visión de un coleccionista que busca hacer un barrido panorámico por la historia del azulejo en Buenos Aires y diversos sitios de Uruguay. El alcance temporal del estudio es mayor que el de Nadal Mora, pro-





FIG. 6. Cerámica de Alcora. Excavación “Casa Ezcurra”, Alsina 455, Buenos Aires. Foto: Archivo CAU)

poniéndose abarcar tanto al siglo XIX como al XVIII. Esta visión de coleccionista pone el interés del autor en catalogar al azulejo como objeto, analizando el origen de su factura, sus características físicas y en algunos casos indicando su procedencia edilicia y utilización. Esta perspectiva, sin embargo, no incorpora el cruce con otras fuentes de información que verifiquen dicha pertenencia y su contexto original. Otro inconveniente surge del recorte espacial “Rio de la Plata”, dadas las diferencias en la historia comercial de ambos territorios, no es factible estudiar la problemática de Buenos Aires y Uruguay como una unidad. En un segundo trabajo Artucio (2004) prolonga sus investigaciones sobre el tema dedicándose exclusivamente a la historia del azulejo en Uruguay<sup>3</sup>.

En ninguno de estos antecedentes hay mención de los azulejos que nos ocupan en este informe, ni siquiera se conocía hasta el momento la existencia de piezas de origen inglés en Buenos Aires durante el siglo XVIII. Los autores citados mencionan azulejos españoles (catalanes, valencianos y sevillanos) durante el siglo XVIII y XIX, e ita-

lianos (napolitanos y sicilianos), portugueses y franceses (*Pas de Calais* y otras regiones), en el XIX. Se destaca así que la presencia de azulejos ingleses en la arquitectura colonial porteña es toda una novedad. Sin embargo no es nuevo que se utilizaran azulejos como revestimiento en las iglesias durante la colonia, y en la actualidad pueden verse piezas originales del periodo en la iglesia del Pilar y Santa Catalina de Siena, ambas en Buenos Aires. Debe hacerse una observación para el caso del Pilar, debido a las modificaciones introducidas durante la segunda mitad del siglo XIX y la restauración de 1925, ésta ha cambiado notablemente. Cuenta el artífice de esa última intervención, Andrés Millé, que el objetivo de la restauración fue devolver al edificio su aspecto colonial “original”. Durante dichos trabajos encontraron 16 clases distintas de azulejos, que luego reprodujeron para usar en la iglesia; la lógica de intervención seguida fue la siguiente: “había, en realidad, muchas cosas antiguas y las que nosotros hemos agregado son tan parecidas que fácilmente se confunden con las primitivas” (Millé, 1952:20). Este logro para Millé es un problema para nosotros que buscamos la identificación de los originales para su estudio y confirmación de la ubicación y contexto. Entre dichas piezas hay unas que merecen ser destacadas en este

<sup>3</sup> Debemos mencionar dos trabajos que si bien se basan casi exclusivamente en el estudio de Nadal Mora (1949), constituyen prácticamente la única bibliografía producida sobre el tema a nivel local: Peña, 1968 y Anónimo, 1971.



**FIG. 7.** Motivo del jarrón con flores, aves y frutas en las bóvedas del claustro del Monasterio Santa Catalina, Arequipa, Perú. Foto: autor

momento. Me refiero a los azulejos que revisten unos nichos ubicados a la derecha de los altares laterales y que se usaban en las misas para colocar las vinajeras (Figura 8). Miden 13 x 13cm y el motivo es muy similar al tercer azulejo inglés que se observa en la Figura 5, sin embargo no hemos podido determinar aún si se trata de replicas o piezas originales, ni el momento en que fueron colocados allí.

### **Comercio y vías de abastecimiento en Buenos Aires colonial**

Habiendo conocido ya el origen y la edad de los azulejos aquí estudiados, interesa comprender cómo fue que llegaron hasta Buenos Aires durante la colonia, considerando que estaba prohibido el intercambio comercial con Inglaterra. Desde un principio, Buenos Aires tuvo dificultades para el

comercio. El monopolio impuesto por España disponía la exclusividad del intercambio con Sevilla y Cádiz, además de que el uso de su puerto estaba prohibido y el comercio subordinado al tráfico por vía terrestre con Lima. Los productos que llegaban por vía legal eran escasos, aumentaban considerablemente sus precios y los frutos de la región no tenían salida comercial; la única solución para sortear el ahogamiento era el contrabando. Con la fundación de la Colonia del Sacramento en 1680, en la orilla opuesta a Buenos Aires en el Río de la Plata, los portugueses, aliados con los ingleses, asentaron su base de operaciones para el contrabando. Esta situación se vio agravada a principios del XVIII, con algunas concesiones dadas por la corona española, como por ejemplo el otorgamiento a los franceses (y luego a los ingleses) de la trata de esclavos a través del puerto de Buenos Aires. A estos barcos





**FIG. 8.** Iglesia del Pilar, Bs As. Azulejos ubicados en nichos de los altares laterales. Foto: autor

que venían de África se les permitía traer cargamentos que atendieran las necesidades de los negros, permiso que en realidad utilizaba para esconder el contrabando. Ante esa situación, España decidió ocuparse del abastecimiento necesario de las colonias, reglamentando el sistema de navíos de registro, “nombre que recibían los barcos que navegaban independientes de las flotas y que se dirigían a determinados puertos con permiso especial y con el objeto de atender necesidades que no se podían atender con el sistema regular de comercio, como era el caso de Buenos Aires” (Villalobos, 1986:38). Sin embargo, la situación no cambió mucho hasta la creación del Virreinato del Río de la Plata en 1776, y la implementación posterior del decreto de libre comercio entre España y las Indias, firmado en 1778. El primer avance fue el permiso de comerciar productos americanos entre colonias, y el segundo la eliminación de varios impuestos y la apertura de nuevos puertos españoles al comercio, como Alicante, Málaga, Barcelona, Santander, Gijón, la Coruña, etc. Se produjo así una afluencia desmesurada de mercaderías europeas<sup>4</sup> a Buenos Aires gracias

al gran número de barcos que periódicamente salían de los distintos puertos españoles.

Vemos en lo que antecede que la presencia de productos ingleses en Buenos Aires hacia la segunda mitad del siglo XVIII no es de extrañar, aunque sí sea una novedad el caso del azulejo. Ahora bien, no teniendo más datos que los expuestos hasta aquí, y no pudiéndose afirmar la forma en que llegaron estos azulejos a Buenos Aires, invito a que lo pensemos en más de una forma. ¿Contrabando anglo-lusitano, contrabando inglés en barcos negreros, mercadería extranjera en naves de registro españolas, o lastre en las embarcaciones, para lo que tan bien se prestaba este tipo de materiales?

### Agradecimientos

A Daniel Schávelzon por hacer posible este trabajo y por el apoyo que desde un principio me brindó. También agradezco a Patricia Frazzi por su colaboración, y a Santiago Aguirre Saravia y Carlos E. Pirker por los datos aportados.

<sup>4</sup> Al decir mercaderías extranjeras se incluyen tanto las españolas como las de otros países, ya que “los cargamentos

enviados desde España se componían en dos tercios, más o menos, de productos extranjeros.” (Villalobos, 1986:16).



**Bibliografía**

- Anónimo (1971), *El Azulejo*, Museo nacional de arte decorativo, Buenos Aires.
- Artucio Urioste, Alejandro (1996), *El azulejo en la arquitectura del Río de la Plata: siglo XVIII y XIX*, Intendencia Municipal de Montevideo, Montevideo.
- Artucio Urioste, Alejandro (2004), *El azulejo en la arquitectura uruguaya: siglos XVIII, XIX y XX*, Librería Linardi y Risso, Montevideo.
- Bedoya Forga, Eduardo (2009), *Puerta abierta entre dos mundos*, Promociones turísticas del sur, Arequipa.
- Betts, Ian M. y Weinstein, Rosmary (2010), *Tin-glazed tiles from London*, Museum of London Archaeology, Londres.
- Frigerio, José Oscar (1984), “Perón y la Iglesia. Historia de un conflicto inútil”, en revista *Todo es Historia*, no. 210, Buenos Aires, pp. 9-68.
- Millé, Andrés (1952), *La Recoleta de Buenos Aires: Una visión del siglo XVIII*, Emece Editores, Buenos Aires.
- Nadal Mora, Vicente (1949), *El azulejo en el Río de la Plata: siglo XIX*, IAA, FADU-UBA, Buenos Aires.
- Peña, José María (1968), *El Azulejo: Un motivo ornamental muy caro a los rioplatenses a través de tres siglos*, Cuadernos del Museo San Roque, Buenos Aires.

- Van Lemmen, Hans (2005), *Delftware Tiles*, Shire, Londres.
- Villalobos R., Sergio (1986), *Comercio y contrabando en el Río de la Plata y Chile*, Eudeba, Buenos Aires.
- Willemsen, Jorge Pablo (1999), “La remodelación de la basílica de San Francisco de Buenos Aires”, en *Anales 31-32: 1996 - 1997*, IAA-FADU-UBA, Buenos Aires.
- Willemsen, Jorge Pablo (2003) “La remodelación de la basílica de San Francisco de Buenos Aires. Alcances de la intervención del arquitecto Ernesto Sackman”, en *Anales 35-36: 2000 - 2001*, IAA-FADU-UBA, Buenos Aires.

**Web**

The Fitzwilliam Museum. “Collections”. En: <[http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?do=Search&qu=\\*&fi=%7B%22term%22%3A%7B%22Material%22%3A%22tin-glaze%22%7D%7D](http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?do=Search&qu=*&fi=%7B%22term%22%3A%7B%22Material%22%3A%22tin-glaze%22%7D%7D)> (Fecha de consulta: Octubre 2012).

The Woolhope Club (Herefordshire). “Post-medieval pottery found in Herefordshire: Delftware”. En: <<http://www.woolhopeclub.org.uk/PotteryFabricPMDelftware.html>> (Fecha de consulta: Octubre 2012).

Recibido: 6 de octubre de 2013.

Aceptado: 19 de noviembre de 2013.