

La Capilla de SAN ROQUE

En la intersección de las actuales calles Alsina y Defensa, cerca de lo que fuera la antigua Plaza de Armas, centro alrededor del cual creció Buenos Aires como lo hicieron tantas otras ciudades de las colonias españolas, se encuentran el conjunto arquitectónico formado por la Basílica de San Francisco, el Convento de los padres de la Orden y la Capilla de San Roque, perteneciente al igual que las edificaciones que la acompañan a la Tercera Orden Franciscana.

Los dos templos así como la portería conventual se abren sobre un gran atrio rodeado por una reja. Este vasto espacio abierto sin las limitaciones de la pantalla formada por la verja, sirvió tanto para que en 1828 fuera proclamado gobernador de Buenos Aires el General Juan Lavalle a consecuencias del motín que depusiera a Manuel Dorrego, como para la reunión de los fieles durante la peste que azotara a la ciudad, San Fernando, Tigre y el Bañado de las Conchas en el año 1867.

Esta mortandad traía el recuerdo de las de los años 1621, fecha en que los Terceros solicitan permiso para levantar una ermita en honor del Santo; 1640, cuando el Cabildo hace rogativas en favor de la ciudad o la de 1656 en la que el mismo cuerpo a petición del gobernador declara a San Roque "Abogado contra oicha peste", reconociéndole oficialmente un título llevado desde largos siglos atrás, y las de 1727 y 1796, circunstancias en que tanto los fieles como la "Hermandad de Caridad" solicitaron el auxilio divino a través de la intercesión del Santo.

Una pequeña escalinata, que eleva a la Capilla con respecto al nivel del atrio, permite el acceso.

En la fachada observamos una sola entrada a la que enmarcan dos columnas semi-adosadas y un frontón curvo del cual emerge la ventana del coro, rematada por dos roleos. Los elementos de la calle central aparecen destacados por el par de pilastras planas almohadilladas lo mismo que las que limitan los ángulos del edificio. Un gran recuadro se ubica en el paño de pared comprendido entre las pilastras de poco relieve.

Todo el conjunto de la fachada aparece coronado por la cornisa y un frontis de perfiles curvilíneos limitados por el remate de las pilastras laterales.

Una cruz se ubica en la cúspide a la vez que un pequeño óculo en la parte central del timpano otorga al frente un ligero movimiento al igual que las líneas curvas que decoran la puerta de acceso y la ventana del coro.

La Capilla se encuentra unida al edificio de la portería del convento por una angosta superficie de pared en la que se destaca una pequeña ventana cuadrilobulada.

Actualmente se ingresa a la Capilla por una puerta de vidrio, formada por dos hojas sobre pivotes y un tragaluz, que reemplaza a la antigua pantalla de madera. Traspuesta la entrada el visitante se encuentra sumergido en un ambiente blanco, en el que la policromía de las imágenes sagradas ponen una nota de color, que lo acoge suavemente.

El edificio tiene una sola nave con un altar central, separado del fiel por el espacio cubierto por la cúpula elíptica ligeramente comprimida asentada sobre cuatro pilares, y las paredes laterales ligeramente ahondadas para permitir la instalación de altares más pequeños.

La Capilla de SAN ROQUE

Pilastras planas sostienen el entablamento que marca el nacimiento de la bóveda de medio cañón, pautada por la prolongación de las pilastras, que cubre el recinto. Entre ellas se destacan aquellas pareadas de los pilares de la cúpula y sobre todo las que limitan directamente el ámbito del altar por su mayor superposición de niveles.

La cúpula, que en ciertos momentos estuvo recubierta por una serie de molduras no existentes al construirse la Capilla, se encuentra en la actualidad despojada de accesorios extraños y muestra la cornisa, que destaca su iniciación y la diferencia de las pechinas, los óculos cuadrilobulados por los cuales se ilumina el presbiterio, y una especie de radios que organizan su superficie curva.

El retablo mayor está constituido en el presente por una pared-pantalla blanca, que separa el templo de la sacristía. En dicha pared se han practicado un nicho superior para la imagen de la Inmaculada, uno de mayor tamaño más abajo y sobre el mismo eje que el anterior para San Roque y dos repisas para los fundadores de la Primera y Segunda Orden franciscana: San Francisco y Santa Clara. En las paredes laterales se encuentran ubicados cuatro papas que han pertenecido a la Orden del Santo de Asís. La mesa del altar, separada de la pared, está formada por parte del frontal de espejo y madera dorada confeccionado en el siglo XIX y usado en la Iglesia del Pilar para los Oficios del Viernes Santo, mientras que otros sectores del mismo se han ubicado debajo de las planchas de lapacho que forman los altares laterales, puesto que en las paredes de la Capilla encontramos cuatro de los seis antiguamente existentes al ser transformados los dos restantes en repisas para imágenes.

En la pared-retablo central se pueden ver dos pilastras y un dintel con una decoración similar al frontal y que sirven para marcar netamente el principal ámbito litúrgico.

Esta distribución del altar central en la que se ha tratado de respetar a grandes rasgos el sistema del retablo hispanoamericano; la concepción de la puerta de ingreso; el sistema de iluminación eléctrica resuelto en parte por pequeños cubos de alabastro adosados a las paredes y también por luces indirectas que ayudan a destacar los lugares de la liturgia, en un intento de dar la sensación que toda luz penetra del exterior a través de las ventanas laterales, los óculos de la cúpula y frente cerrados por un entramado de berenguela y madera dura; o el confeccionario resuelto con una puerta del siglo XVIII únicamente, muestran al que concurre a la capilla que en ella se han efectuado restauraciones muy recientemente.

Restauraciones cuya "... intención no fue construir un edificio colonial sino por el contrario y valga la paradoja, atenerse simplemente a restituirle sus líneas primeras después de un exhaustivo estudio de éstas...", las palabras del arquitecto José M. Peña, realizador del anteproyecto de restauración, e integrante junto con el profesor Héctor H. Schenone, y a quienes debo tanto los datos como las fotografías para la presente nota, los arquitectos Mario J. Buschiazio y Juan J. Genoud de la Comisión Técnica que llevó a cabo el cometido, dan la primera idea acerca del criterio seguido en los trabajos.



Fachada de la Capilla luego de la restauración

Según se deduce de datos extraídos de los archivos de la Orden Tercera, en 1750 los franciscanos vendieron a la Orden mencionada el solar, que anteriormente ocupara la Iglesia del convento y que había sido necesario trasladar al lugar que hoy ocupa por problemas constructivos y de espacio, para la construcción de una capilla. Según parece el hermano jesuita Andrés Blanqui habría realizado un proyecto, que no fue finalmente utilizado encargándose otro al arquitecto saboyano Antonio Massella, a quien parece posible atribuir la paternidad del edificio, de acuerdo al recibo de fecha 26 de junio de 1751 hallado por el profesor Schenone en los archivos de los Terceros.

Se ha dado la fecha de 1762 como la de terminación de la Capilla de San Roque, la que sufrió posteriormente varias reformas hasta que en 1911 se la decora interior y exteriormente según el gusto de la época, respetándose sin embargo casi por completo el altar mayor y los laterales, que son destruidos al igual que todo lo que contiene el templo durante los sucesos del 16 de junio de 1955. Hubo luego varios intentos de restauración hasta que el Padre Guardián del Convento de San Francisco autoriza los trabajos necesarios en 1963.

La Capilla de SAN ROQUE



Detalle de la figura de San Roque

La Comisión Técnica mencionada se encontró entonces con los múltiples problemas que le ofrecía un edificio totalmente desnudo, en el que los muros habían sido picados ante la posibilidad de derrumbes. Tomando como punto de partida los restos de ladrillos existentes se trató que las molduras y cornisas se asemejara lo más posible a las primitivas. Ayudó para esto un fragmento no destruido sobre el coro y el que presenta una suave curva, una de las pocas y lejanas referencias al barroco que la estructura del edificio presenta, y que se encontraba en gran parte tapado por el gran retablo central antes del incendio.

Las marcas existentes en la pared interior de la fachada sirvieron para efectuar la reconstrucción de la bóveda del coro, lo mismo que para la de la pequeña escalera que conduce a él, transformadas sus sinuosidades en verticalidad durante las reformas del año 1911. En esta fecha se substituyó por una ventana de medio punto el óculo cuadrilobulado, forma que tam-

bién aparece en los de la cúpula, haciéndose por lo tanto necesario la vuelta a su diseño primero en las últimas refacciones, en las que "...el criterio seguido para la restauración fue el de restituir las líneas que (el edificio) debió tener en su origen..." "...reemplazando aquellos (objetos) que no pudieran hallarse por materiales que conservaran una cierta unidad con el resto...". Estas referencias del arquitecto Peña indican con por qué de ciertos elementos actuales en las reparaciones del templo y la idea que guió a los integrantes de la Comisión Técnica. Integrantes que contaron con la colaboración en los aspectos luminotécnica del Ing. I. Roux Deledique y en los referidos a los problemas estructurales la del Arq. Curcio y restauraron las distintas imágenes y demás piezas para la Capilla.

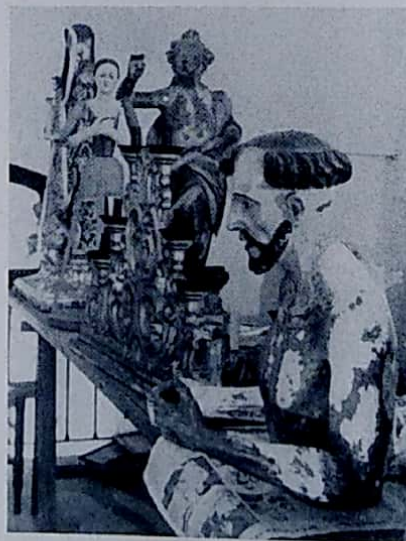
Las imágenes de la Purísima, de San Roque y Santa Clara son del siglo XVIII pudiéndose datar en cambio la de San Francisco en el siglo XIX. El Nazareno, figura de vestir Altoperuana, ubicado en la repisa izquierda más cercana al altar central fue tallada hace dos siglos al igual que La Piedad, en la repisa opuesta, y La Familia de la Virgen, obras de un imaginero popular portugués. A la misma centuria pertenecen el San Juan Bautista y el Evangelista, ubicados sobre el confesionario. Otras de las figuras que se usaron para poblar la Capilla fueron traídas del Museo de Luján a la vez que algunos objetos donados por particulares, que en ciertos casos también colaboraron con las obras efectuadas.

Además de La Familia de la Virgen en los otros dos altares laterales se encuentran la Virgen de Begonia, culto de una localidad cercana a Bilbao que se remonta al romántico Santa Rosa de Viterbo, que son creaciones del siglo pasado, en cambio el grupo de San José y el niño del altar restante, y los grandes hachones ubicados delante del altar fueron ejecutados en las misiones jesuíticas y el comulgatorio y la baranda del coro, fragmentos provenientes de la Basílica de San Francisco, que por su confección en "bolascha" denotan un origen brasileño, pertenecen al siglo XVIII.

A la derecha de la entrada existe una taza para agua bendita, semiincluida en la pared, que perteneciera a las misiones del norte de nuestro territorio, y al lado de la escalera un nicho que contiene una imagen de San Francisco penitente, mientras la paloma del Espíritu Santo, suspendida de la bóveda del coro, planea sobre aquel que penetra en la Iglesia.

De esta manera tratando de conservar un edificio que es parte de la Historia del Arte argentino, se intentó no desvirtuarlo, sino conservar aquello de lo que se tuvo la certeza de primitiva originalidad haciéndose resaltar, dentro de la unidad, los elementos incluidos en nuestra época.

Esta obra será terminada con la habilitación de la Cripta, que se extiende debajo de la Capilla y usada en los siglos pasados como cementerio, que completará el Museo existente en los salones de la Rama Femenina de la Orden Tercera.



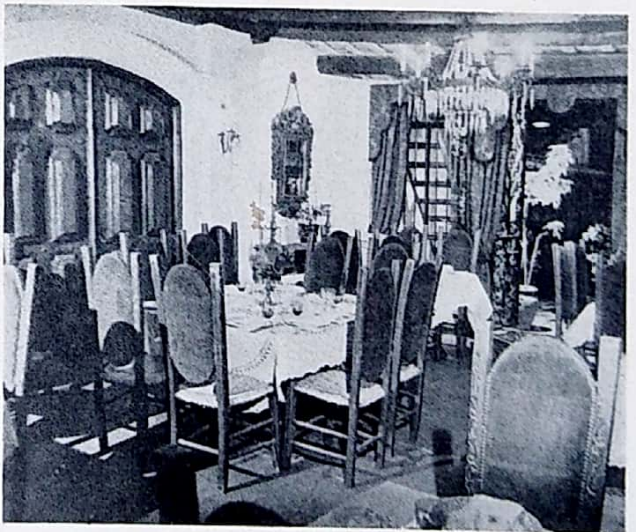
Un aspecto del taller de restauración

UN REPECHO EN SAN TELMO

Sobre una pared blanca se desplazan las barrocas tallas de una cornucopia y, en el centro de ese marco, un angeletto parece retenido por la admiración en su breve espacio. Es acaso tan sólo un pequeño cuadro cuyos orígenes se remontan a principios del siglo pasado, un cuadro donde el semblante indio del angelito parece hacer una referencia de su autor, para siempre anónimo. Pero, al continuar la mirada, el encuentro con el ayer alcanza su plenitud.

No, no hemos traspuesto las puertas de un museo ni las otras, las del tiempo. Lo confirman esos hombres que cenan y charlan en las amplias mesas. Pero hay algo de ese misterio. Acaso el barrio: porque San Telmo siempre parece estar recuperando su ancestral magia. Tal vez es el ámbito, un universo que parece perdido y que se alcanza fácilmente al entrar en El Repecho de San Telmo. Allí estamos, evocando la colonia, invocando antiguos nombres. Virreyes y próceres, altivos generales y fervorosos doctores. Y, también, si fue en las cercanías donde el adelantado Don Pedro de Mendoza, después de hacer navegar su carabela Magdalena por el Río de la Plata, desembarcó para plantar el estandarte real en nombre del Rey de España y hacer florecer de ese modo la Benemérita Ciudad de los Buenos Ayres.

El Repecho, asimismo, cobija un poco de esa tradición. En sus muros, así como la cornucopia y el angeletto, se observan colecciones de armas de la época de la emancipación y cuadros de los soldados que las llevaban. También está, en peinetones y abanicos, el recuerdo de las damas de ese tiempo. Pero, ahora, es en el piso superior donde se alza la novedad de lo remoto: el Salón comedor de los Virreyes. Tras sus ventanales se abre una azotea jardín que, propagando un aire romántico, añade aún más clima al conjunto. Todo ha sido restaurado para, ofreciendo confort, mantener ese estilo que encantaba a Mariquita Sánchez de Thompson y de Mendeville. Pero ese salón comedor, exquisitamente colonial, no sólo hace las delicias de los visitantes, sino que allí se reúnen grupos tradicionales. Ejecutivos, altos dirigentes de em-



presas y familias representativas de nuestra sociedad. Intimo, privado y exclusivo, El Repecho de San Telmo es el sitio donde, en un contorno de leyenda, se alcanza —en el placer de la mejor cocina— el mayor refinamiento. Pero, el hallazgo, sólo se produce en el encuentro.



Roberto Rossi. **Naturaleza muerta**, óleo. Rossi cultivó preferentemente la naturaleza muerta o bodegón, en la que fue un maestro. Procedía del intimismo posimpresionista y sintió el color de apetencias anímicas en los delicados enlaces de tonos. En el presente óleo los colores esfumados se ensamblan acordes y, en el ejercicio de un cabal contrapunto cromático en el remansado y dulce espacio por momentos finamente abstracto, el artista revela su amor a un pintura que lo distingue estéticamente en el panorama de nuestro arte representativo con caracteres inconfundibles.



Miguel Carlos Victorica. **Las granadas**, óleo. El artista tuvo siempre por este tipo de composición una especial simpatía creadora. Elegido el rincón de su taller, en él volcaba elementos gratos a su sensibilidad —como los que aparecen en este cuadro— a través de ella ejercía su fruición la materia, encendiendo los tonos de sonora calidad plástica o expresándose con un lenguaje de medios tonos e imponderables matices en la penumbra dilecta. “En nuestro país —ha escrito Romualdo Brughetti en su **Historia del Arte en la Argentina**— Victorica supo reivindicar la densa lucha de formas liberadas, formándose o deformándose a sí mismas bajo la pasión intensa de un pintar que construye con los jugos más vivos de la inspiración, carnal materia en la sosegada luz, de fragante calidad y sensible gracia”. Este óleo de cálida poesía pictórica lo prueba.