

## Historia del convento de San Francisco de Quito

Fachada y entrada al convento

La villa cobró importancia...

En el año 1541 recibió el título de ciudad. En 1545 se erigió el obispado, convirtiéndose en sede de la diócesis de Quito. En 1563 se estableció la Real Audiencia por real cédula de Felipe II. En este mismo año se fundó el convento de San Francisco de Asís, el primer convento de monjes y no menos de cinco años después se fundó el convento de San Agustín.

Quito, llamada la ciudad del Sol por su proximidad a la línea equinoccial, es un lugar de antigua ocupación humana. Conquistada por los incas a finales del siglo XV, en la población aborigen desarrollaron los cuzqueños su centro administrativo para el control del norte del imperio. Sin embargo, la invasión española iniciada por Francisco Pizarro con la toma de Cajamarca y la consiguiente captura de Atahualpa en 1532, traería transformaciones radicales al territorio.

La nación de Quito fue conquistada a sangre y fuego por Sebastián de Benalcázar, uno de los lugartenientes de Pizarro. El 6 de diciembre de 1534, por orden de Diego de Almagro, Benalcázar establecería la villa de San Francisco en el mismo lugar de la población aborigen, a 2.800 metros de altura, al pie del volcán Pichincha. La escabrosa topografía fue huscada expresamente por los europeos para conseguir con ella la seguridad que el número no les podía dar. En efecto, algo más de dos centenares fueron los primeros vecinos, y a pesar de la superioridad de las armas de fuego, de las espadas y lanzas de hierro, así como de caballos y perros, temían por sus vidas, especialmente después de haberse enfrentado a los quiteños, quienes en una vehemente defensa de su territorio, habían presentado gran belicosidad.

Protegidos entonces por quebradas y colinas, los españoles trazaron la ciudad en perfecta cuadrícula. Sin embargo, la relativamente fácil y rápida imposición del sistema de dominación colonial sobre la población indígena, llevó a una ocupación inmediata de la comarca, por lo que

el tradicional damero fundacional debió transformarse y adaptarse al quebrado terreno.

La villa cobró importancia inmediatamente. Convertida en punto de partida de nuevas expediciones, tanto a la costa del Pacífico, a las selvas orientales, donde se descubrió el Amazonas en 1542, como al norte, donde el mismo Benalcázar fundó Popayán. En el año 1541 recibió el título de ciudad, en 1545 se erigió el obispado, confirmando su vocación misionera, y en 1563 se estableció la Real Audiencia, por real cédula de Felipe II. En algo más de medio siglo desde su fundación, albergaba ya cinco órdenes religiosas masculinas, se encontraba fundado el primer convento de monjas y no menos de cinco parroquias se hallaban establecidas. Con el paso de los años, el paisaje urbano y el ordenamiento de la ciudad se realizará al compás de las construcciones religiosas, que para finales del período colonial sumarán unas treinta edificaciones.

La principal actividad económica de la región de Quito fue la producción textil. Gran parte de los excedentes económicos, resultado de la comercialización de los paños y otros productos, se emplearía en la ciudad en las funciones religiosas y en la construcción y ornato de templos y conventos. Construidos por hábiles indígenas y mestizos, la mayoría anónimos, se colmaron de magníficas esculturas y pinturas, hechos por sus mismas manos. Imágenes nacidas para la enseñanza de la doctrina y para incentivar las devociones cristianas, no solamente satisfarán las necesidades locales, sino que serán de gran demanda en otros lugares de América.

#### LA FUNDACIÓN DEL CONVENTO

#### FRANCISCANO DE QUITO Y LA RELACIÓN CON LOS INDÍGENAS

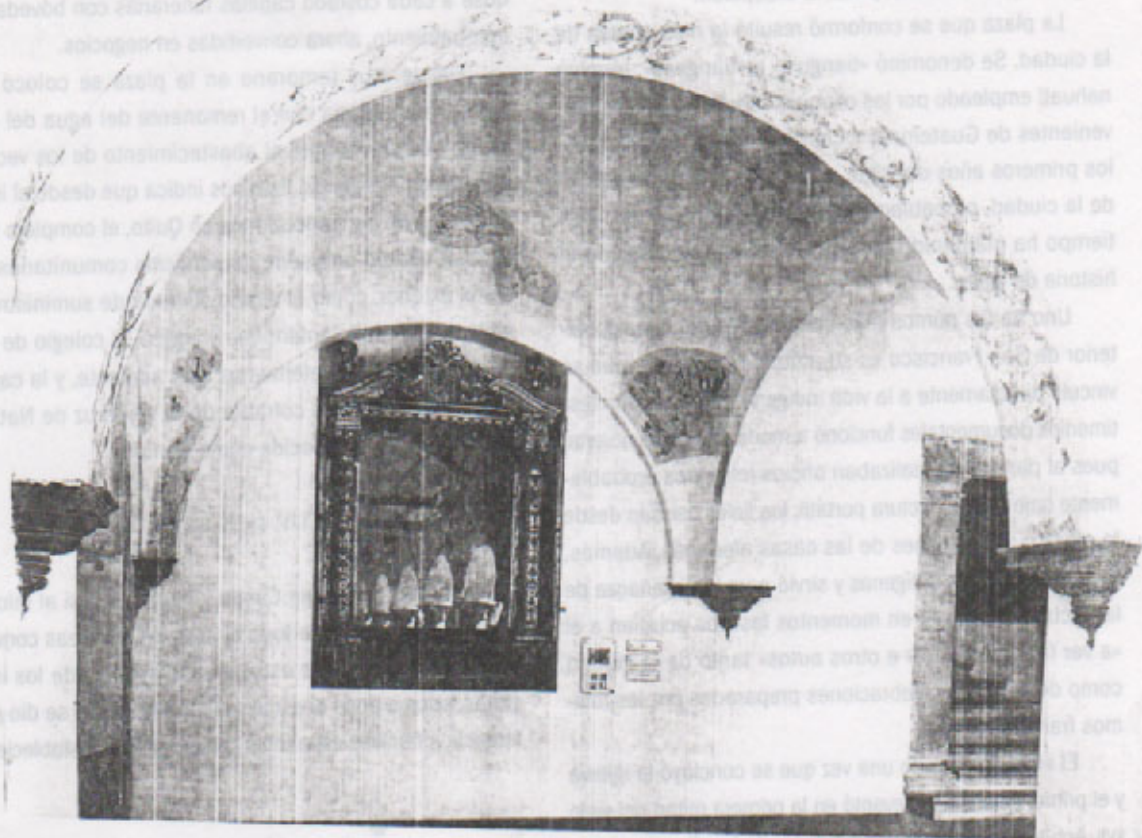
Desde el establecimiento de la villa de Quito, en diciembre de 1534, se había previsto la erección de un convento franciscano, pero éste no se puso en obra de inmediato por la carencia de religiosos. Nada se hizo hasta un año más tarde; el 6 de diciembre de 1535, en que llegaron los frailes flamencos Jodoco Ricke (Joost de Rijcke van Maarselaer), nacido en Malinas, y Pedro Gocial (Piet Goltzius),



de Lovaina. La obra inicial, una rústica capilla de adobe y paja, fue consagrada a San Pablo el 25 de enero de 1536.

Desde el inicio, los franciscanos estuvieron relacionados con la educación o reeducación de los indígenas y su adoctrinamiento. Así se demuestra en el primer cuadro de género histórico *Fray Jodoco Ricke bautizando a los indios*, que hiciera en Quito Antonio Astudillo en 1785, solicitado por la misma orden y cuya copia se halla en la portería. Fray Jodoco, un humanista *in stricto sensu*, y su equipo de religiosos de origen flamenco se dedicaría a la enseñanza de la doctrina cristiana, lectura, escritura, artes y oficios, labranza y cultivo de la tierra. Lo hicieron inicial y hábilmente con los hijos de los caciques de la audiencia de Quito, de tal forma que en pocos años el proceso de multiplicación fue muy eficaz. El mismo fraile decía que «grande es la cosecha evangélica» y que a pesar de ser «los peruanos medio salvajes y sin ningún estudio [...] comprenden fácilmente». Ricke fue un gran reformador místico e intentó a toda costa posibilitar cambios religiosos y sociales en armonía con el cristianismo y en abierto enfrentamiento al poder monárquico.

Si la misión apostólica y cultural de los franciscanos se restringió casi con exclusividad al sector urbano, atra-



yéndolo a su convento estructurado a modo de una gran casa de formación y asistencia, desde 1560 se expandió al sector rural alrededor de «pueblos de indios y de grandes tractos» en Carangue, Otavalo, Latacunga Paute, Chambo, Sicho, Guano, es decir, lo más representativo de la serranía quiteña, según recogen en su informe Soledad Castro y Sonia Fernández.

Podemos comprender la magnitud de las construcciones de San Francisco, de grandes dimensiones, comparadas con el resto de conventos de la misma orden en América, al conocer que éste se constituyó en el sector hegemónico de la Iglesia y en el eje de la vida religiosa en Quito.

No solamente su área, sino el mismo emplazamiento del convento, es simbólicamente clave con respecto a la relación que los franciscanos desearon propiciar desde su

establecimiento en Quito. Fue este precisamente el lugar donde acostumbraban a vivir los capitanes del inca Huaynacápac, y fray Jodoco confirmó la importancia del sitio, mencionando en algún documento que el nuevo convento se hallaba en el corazón del poblado indígena. Probablemente al oriente del espacio asignado había un bosque de cedros y poco tiempo después, al reorganizar el espacio aborigen, se reubicó en este sitio el tradicional mercado indígena. De esta manera, resultó ideal la situación, pues permitiría a los religiosos un permanente contacto con la población a evangelizar.

Cabe mencionar, sin embargo, que su ubicación sobre sitio tan importante aborigen no fue extraña a la política de conquista y colonización española, ya que de acuerdo con la experiencia en la Nueva España, éstos continuaron con la costumbre de cristianizar los espacios de

adoración nativos, superponiendo lo cristiano sobre lo pagano. Quito no sería, pues, la excepción.

La plaza que se conformó resultó la más amplia de la ciudad. Se denominó «tianguis» o «tiangues», término nahuatl empleado por los conquistadores españoles provenientes de Guatemala y Centro América. Usado hasta los primeros años del siglo XX como mercado de abasto de la ciudad, probablemente constituye el sitio que más tiempo ha mantenido la misma función a lo largo de la historia de Quito.

Uno de los puntos más interesantes del espacio exterior de San Francisco es su atrio elevado, lugar que se vinculó directamente a la vida indígena, ya que según testimonios documentales funcionó a modo de capilla abierta, pues al parecer se realizaban oficios religiosos probablemente bajo una estructura portátil; los fieles asistían desde la plaza o los balcones de las casas aledañas. Además, fue cementerio de indígenas y sirvió para la enseñanza de la doctrina cristiana: en momentos festivos acudían a él «a ver farzas e danzar e otros autos» tanto de la ciudad como de aquellas celebraciones preparadas por los mismos franciscanos.

El atrio, construido una vez que se concluyó la iglesia y el primer claustro, se levantó en la primera mitad del siglo XVII. Actúa como elemento articulador de los diversos espacios: vincula la plaza, unos metros más abajo, con el templo y permite el tránsito y acceso a las capillas de San Buenaventura (hoy San Carlos), a la de Cantuña, al templo principal y a la portería conventual.

En el eje de la iglesia se abre una singular escalera de planta circular, tomada del tratado de arquitectura de Serlio, con su primer tramo convexo que parte de la plaza para llegar a un descanso circular, a media altura, y un segundo tramo cóncavo, que invade el atrio. Para dar

cabida a la grada el atrio avanza sobre la plaza, generándose a cada costado capillas funerarias con bóvedas de enterramiento, ahora convertidas en negocios.

Desde muy temprano en la plaza se colocó una fuente, alimentada con el remanente del agua del convento, que servía para el abastecimiento de los vecinos a través de aguateros. Esto nos indica que desde el inicio de la vida de los franciscanos en Quito, el complejo conventual ofreció una serie de servicios comunitarios hacia el exterior, como el citado sistema de suministro de agua, el uso de la enfermería y botica, el colegio de San Andrés al que nos referiremos más adelante, y la capilla independiente de la cofradía de la Veracruz de Naturales, actualmente conocida como Cantuña.

#### CRIOILLIZACIÓN DE LOS ESPACIOS FRANCISCANOS

Sin embargo, remarcan Castro y Fernández, si al inicio y durante prácticamente todo el siglo XVI las áreas conventuales en buena parte estuvieron al servicio de los indígenas, poco a poco el esquema fue variando y se dio preferencia a familias españolas con quienes se establecieron



□ Influencia europea, cuadros de Mateo Mexía

Museo de Arte Religioso, sala 1, obra de Sánchez Galique □

nuevas y sólidas alianzas, buen ejemplo de ello es la capilla de Villacís, al costado norte del altar mayor de la iglesia. Para 1650, por ejemplo, desapareció o se transformó el colegio de San Andrés destinado a la educación de los indígenas y cuya capilla de Cantuña había estado hasta entonces en sus manos, y en su lugar se erigió el colegio de San Buenaventura para la enseñanza del coro. Así, la capilla destinada con anterioridad a una de las primeras cofradías indígenas, la de la Veracruz de Naturales, empezó a sufrir notorios cambios en cuanto a los derechos de uso, aludiendo a que los indios acudían en Jueves Santo, «indecientemente sin lumbres ni cera ni sin tener persona que les rija [...] los dichos naturales que an ydo en la dicha procesión an sido muy maltratados de españoles, negros y otras personas dándoles de palos rempujones y coces y haciéndoles otros malos tratos».

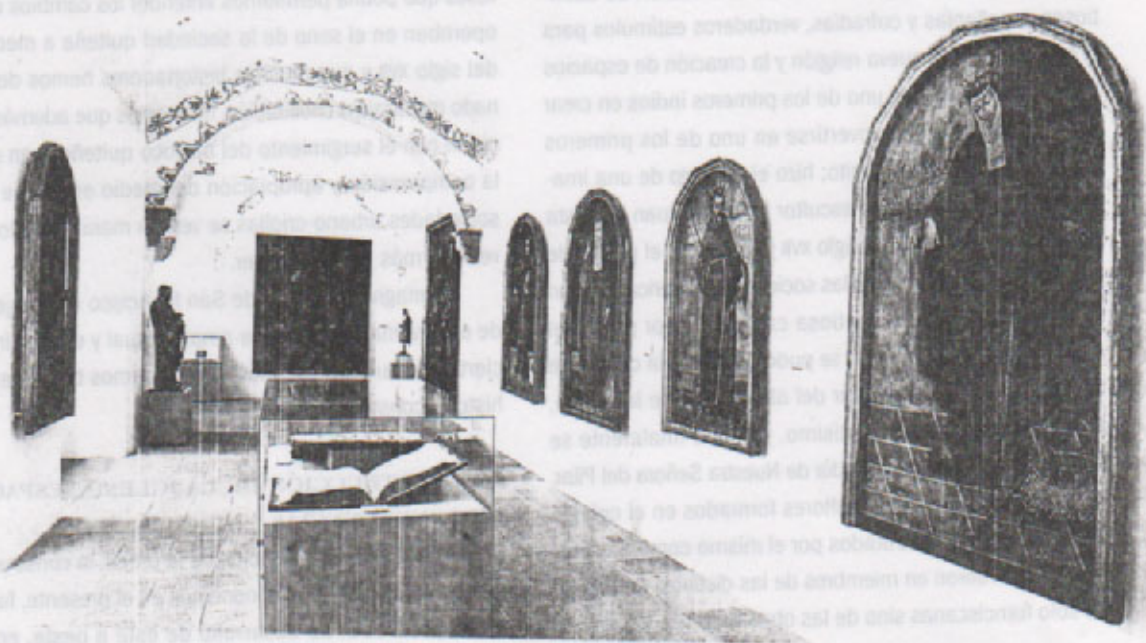
Esta simbólica cita podría ser vista como la punta del ovillo de una larga historia de despojos que terminó en 1763 cuando la capilla fue definitivamente traspasada a manos criollas, a los cofrades de la Virgen de Dolores.

Por ello también se comprende que paulatinamente, alrededor de este magnífico espacio de la plaza —otrora

tiánguez indígena—, se ubicaron residencias de familias acaudaladas, muchas de ellas con tiendas en la planta baja, como lógico complemento del mercado que allí funcionaba.

Como vimos líneas atrás, la comunidad franciscana acaparó desde su instalación en Quito la labor y evangelización de la población indígena, por lo que llegó a tener serios conflictos con el obispado. A pesar de ello, a finales del siglo xvi ya tenían treinta doctrinas fuera de la ciudad y la oposición del clero secular por estas causas, se prolongó hasta la segunda mitad del siglo xvii. La provincia seráfica, entonces, llegó a establecer veintidós conventos y cerca de cincuenta doctrinas en el territorio interandino de la audiencia de Quito, así como algunas misiones en la Amazonia.

Especialmente relevante fue la labor educativa alrededor de lo que podríamos denominar la primera escuela de artes y oficios de Sudamérica, el mencionado colegio de San Andrés creado por iniciativa de fray Jodoco Rique e inicialmente conocido como San Juan Evangelista. Durante el siglo xvi amplió sus labores hacia los oficios relacionados con la edificación, la música y las labores



artísticas para favorecer el culto, con alumnos mayoritariamente indígenas al igual que muchos de los profesores entrenados en el mismo centro. Aquí surgió una intensa tradición y producción artística cuyo cenit se dio en la segunda mitad del siglo XVIII y que se ha dado por llamar Escuela Quiteña. Es interesante advertir que los mejores ejemplos de influencia flamenca en pintura colonial americana del siglo XVII los podemos encontrar en los primeros nativos formados en el colegio: Andrés Sánchez Gallque o Mateo Mexía.

El predominio de indígenas se debió sobre todo a que «los españoles no habrán de querer usar los oficios que supiesen» y por ello —recogía el historiador franciscano Francisco Compte— que estas tierras no tuvieron necesidad de oficiales españoles ya que los indios llegaron a ser «muy perfectos pintores y escritores y apuntadores de libros». Y refiriéndose a las labores de fray Jodoco, concluía: «debe ser tenido por inventor de las buenas artes en aquellas provincias». Casi desde el inicio de la vida del plantel, los profesores más sobresalientes en canto y música fueron indígenas. Otros se destacaron como doctrineros, tal el caso de Francisco Patauchi Inga, hijo de Atahualpa, más conocido con el nombre del Auqui. Este tipo de vínculos con la elite inca en Quito favoreció la creación de cuantiosas capellanías y cofradías, verdaderos estímulos para el contacto con la nueva religión y la creación de espacios artísticos. El Auqui fue uno de los primeros indios en crear una capellanía y en convertirse en uno de los primeros mecenas indígenas en Quito; hizo el encargo de una imagen de Santa Catalina al escultor toledano Juan Bautista Vázquez. A mediados del siglo XVII y siguiendo el patrón de criollización y mestizaje de las sociedades americanas, con la concesión de una cuantiosa capellanía por parte del capitán Rodrigo de Salazar, se pudo continuar la capilla de Santa Marta, al costado sur del altar mayor de la iglesia, más tarde capilla del Santísimo, y donde finalmente se estableció la conocida cofradía de Nuestra Señora del Pilar. De hecho, los mismos escultores formados en el colegio de San Andrés o contratados por el mismo como profesores se convirtieron en miembros de las distintas cofradías, no solo franciscanas sino de las otras órdenes, y fueron la

mayoría de las veces beneficiarios no únicamente de lo que ofrecía espiritual o socialmente hablando una congregación de este tipo, sino extraordinarias fuentes de trabajo, tal como anota Susan V. Webster.

Lo cierto es que la tarea de adoctrinamiento indígena siguió siendo la preocupación latente, no sólo de franciscanos sino de la iglesia quiteña. Sin embargo fue esta orden la que encomendó al conocido pintor Miguel de Santiago las series más directamente catequísticas, la *Doctrina Cristiana* (1670) para el convento de Quito, *El Alabado o Ave María* (1673) para el de Bogotá, *Los artículos de Fe* (1673) y *Obras de Misericordia* para la catedral de esta ciudad. Así, los franciscanos generaron y respaldaron la creación de una iconografía especialmente didáctica destinada a la enseñanza de la doctrina cristiana y la administración de los sacramentos. De hecho este encargo se ligaba a las demandas apostólicas del obispo Alonso de la Peña, claramente explicitadas en su *Itinerario para párrocos de indios* (1668).

Quizás estas imágenes fueron los últimos intentos por reconducir la fe de cientos de indígenas que aún vivían inmersos en sus propias creencias. En la obra del pintor Santiago se advertiría por aquellos años un giro de intereses que podría permitirnos entender los cambios que se operaban en el seno de la sociedad quiteña a mediados del siglo XVII y que muchos historiadores hemos denominado mestizaje o criollización, momentos que además coinciden con el surgimiento del barroco quiteño y, en suma, la comprensión y apropiación del medio en el que estas sociedades urbano-criollas se venían manifestando cada vez con más fuerza y poder.

La magnífica iglesia de San Francisco es un ejemplo de cultura material que nos amplía visual y espacialmente ciertos postulados anteriores. Recorramos brevemente la historia constructiva de la misma.

#### LA CONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA, ESPACIO DE CONFLUENCIAS

Debido a la precaria situación de la orden, la construcción del templo, tal como lo conocemos en el presente, fue iniciada por 1555. Se desarrolló de este a oeste, en una

Vista lateral de una torre campanario



planta de cruz latina con nave central y capillas laterales, claramente compartimentadas. Se caracterizó por ser centro de irradiación del manierismo en América del Sur, como se evidencia por los elementos de su fachada compuesta por tres cuerpos, el bajo labrado en piedra, el superior en mampostería de ladrillo revocado y blanqueado y, como remate, un par de campanarios con el mismo tratamiento, coronados con chapiteles recubiertos de azulejos, con las esculturas de San Francisco y San Pablo en sus vértices. Estas torres arrancan de una plataforma con antepecho almenado y barbacanas que cubre todo el ancho de la fachada. Este insólito detalle de carácter defensivo, recuerda una orden general de Francisco Pizarro para que los conventos sirvieran en caso de necesidad, ante un levantamiento indígena, como refugio de los españoles.

No existen hasta hoy datos ciertos sobre los autores de este extraordinario monumento, más bien se debe ver como una obra de carácter colectivo. Con frecuencia se nombra, más por interés de dar a alguien la paternidad de la obra, que por constancia documental, a fray Jodoco Rique como el arquitecto, cuando lo que sabemos de él es que fue el organizador de la comunidad, que compartió las tareas de evangelización con fray Pedro Gocial —llamado también fray Pedro el Pintor— y que fue el gran impulsor de las obras franciscanas hasta 1569, año en que tuvo que abandonar Quito para trasladarse a Popayán.

Se conoce que en época de fray Jodoco trabajaron en las obras los indígenas Jorge de la Cruz —llamado también Jorge Mitima— y su hijo Francisco Morocho; nativos del Perú, quienes en Lima habían aprendido «a hacer cosas de los españoles». Ambos vinieron a Quito acompañando a Diego de Carvajal, para enfrentarse a Gonzalo Pizarro y luego se refugiaron en el convento franciscano. También se sabe que Sebastián Dávila se encontraba en Quito en el último tercio del siglo xvii. Dávila fue un arquitecto versado en carpintería mudéjar y manejaba con destreza el tratado de arquitectura de Serlio. ¿Sería este el autor o uno de los autores de San Francisco? De hecho en la iglesia, como anotan claramente Ramón Gutiérrez y Graciela Viñuales, se tienen dos lenguajes, uno interior mudéjar y otro exterior manierista, calzando Dávila perfectamente en

ellos, pues está demostrado que tenía «la capacidad de conjugar [...] ambas formaciones y lenguajes».

De hecho, en la ejecución de la obra, tanto de albañilería, cantería y carpintería, como de talla, pintura, dorado, etc., debieron de participar activamente cientos de obreros indígenas y mestizos. Los franciscanos tenían en época de fray Jodoco un grupo importante de yanaconas para su servicio, del que precisamente era cacique Jorge de la Cruz; otros provenían de las encomiendas de Lum-bisi y Cumbayá, formados por los mismos frailes.

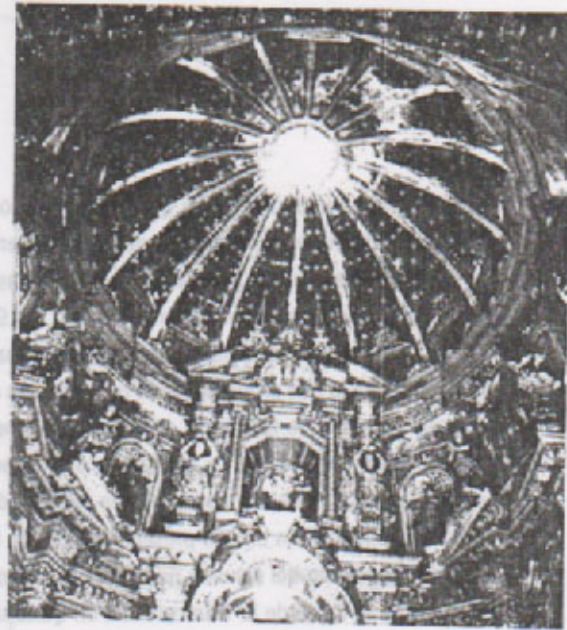
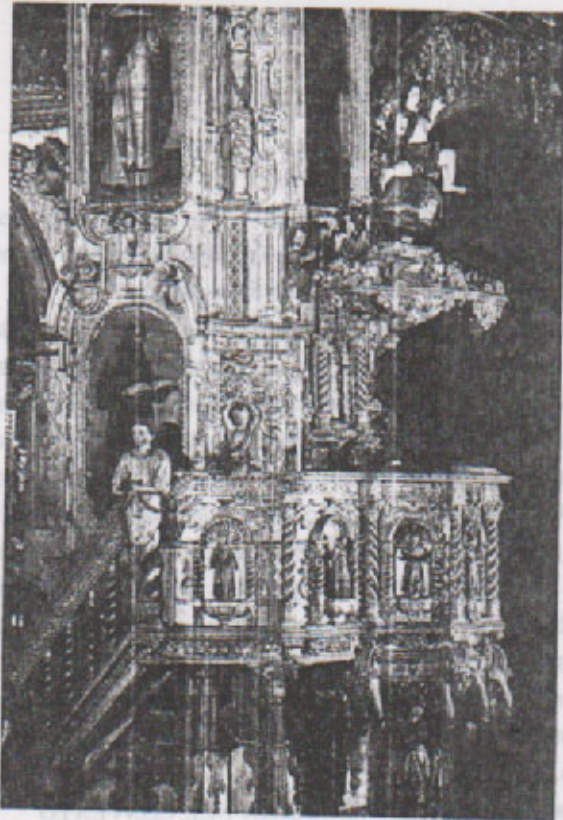
#### EL INTERIOR DEL TEMPLO Y LA VIRGEN DE QUITO

El interior del templo sorprende por su espacio mudéjar, en buena parte modificado por los terremotos, y los elementos clásicos, manieristas y la decoración barroca, que contrasta con la claridad de la organización de la fachada.

La nave de la iglesia tiene la particularidad de presentar hacia el interior de sus pilastras, nichos rematados con doseles que albergan importantes imágenes de santos franciscanos, tres a la izquierda y dos a la derecha, ya que el tercer nicho, junto al crucero, desapareció tras el púlpito, obra anónima del siglo xviii. El barroco predomina en la decoración interior y consiguió, gracias a la superabundancia de retablos, imágenes y pinturas guarnecidas por marcos y molduras, revestimientos tallados, dorados y policromados, producir un efecto de gran riqueza espacial, difuminando en cierto modo los límites arquitectónicos del edificio y proporcionando una sensación de irrealidad.

El presbiterio, concebido como un espacio independiente, por su profundidad y altura, llama la atención por su riqueza. El retablo mayor concluido en 1625, a «imitación del Panteón de Roma» —como lo describe una crónica de mediados del siglo xvii— está trabajado totalmente en madera tallada y dorada. Reviste íntegramente las paredes y el testero, continuándose la decoración en la cúpula de media naranja que lo cierra. Son también de gran calidad los retablos del transepto, ejecutados en el siglo xviii con elementos rococó. Las capillas laterales, tres a cada lado, con notables retablos e imágenes, se cubren con pequeños cupulines.





□ Cúpula del altar mayor

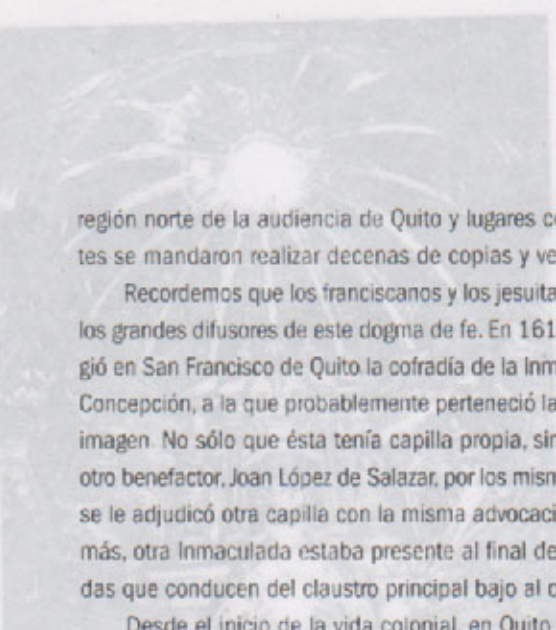
□ Púlpito de mediados del siglo XVIII

El espacio de la iglesia se complementa con las mencionadas capillas laterales en la cabecera: a la izquierda, la de Santa Marta, del Comulgatorio o de la Virgen del Pilar, cubierta con cúpula, y la de la derecha, la de Villacís. Esta última, fundada en 1659 por Francisco de Villacís, comisionario de la Audiencia Real y caballero de la orden de Santiago, fue construida por el hermano Antonio Rodríguez, lego franciscano español que se desempeñó como arquitecto de la orden y que realizó importantes obras en la ciudad. Más profunda que la de Santa Marta, la capilla de Villacís se compone de dos cuerpos cubiertos de cúpulas con linternas, separados con pilastras cajeadas y zócalos de azulejos sevillanos, la única muestra importante que queda en la ciudad de esta labor. En el ángulo nororiental del espacio se abre un paso al convento, con una singular puerta calada en círculos y una portada manierista, nuevamente de clara influencia serliana, abierta al claustro principal, probablemente la última obra de este estilo en Quito.

Si nos centramos en el retablo mayor probablemente logremos resaltar ciertos símbolos expresos de la labor y pensamiento franciscanos. Según el padre José María Vargas, el retablo es una interpretación plástica del pensamiento de Martín Valencia, quien en 1523 tuvo una visión

de que el Nuevo Mundo era el campo del nuevo apostolado franciscano distribuido en grupos de doce. Por ello se presentan a los costados cuatro evangelistas, en las calles, en el medio, los doce apóstoles; desde el piso superior, el Bautismo de Cristo del escultor Diego de Robles, bajo él la Inmaculada Apocalíptica de Bernardo Legarda que reemplazó un antiguo lienzo de la Inmaculada Concepción. Sobre el fundamento del evangelio se propaga el mensaje de salvación, continúa Vargas, por parte de los apóstoles que centralizado en Cristo y la Inmaculada, y florece en virtudes cristianas, todo ello converge en el misterio de la Trinidad, grupo escultórico que corona el retablo.

Ahora bien, más allá de esta interpretación de carácter ortodoxo, resulta interesante preguntarnos por qué los franciscanos eliminaron una imagen anterior pintada de la Inmaculada en su representación tradicional y contrataron al mejor artista quiteño del momento para que, en 1734, esculpiera una de las más bellas imágenes de bulto de la escuela quiteña, una imagen nada menos que de la Inmaculada Apocalíptica militante. Más adelante, en la década de 1760 se realizó un sagrario y un elegante tabernáculo para albergarla, rompiendo literalmente la traza del retablo. La imagen se propagó de tal modo que en la



región norte de la audiencia de Quito y lugares colindantes se mandaron realizar decenas de copias y versiones.

Recordemos que los franciscanos y los jesuitas fueron los grandes difusores de este dogma de fe. En 1619 se erigió en San Francisco de Quito la cofradía de la Inmaculada Concepción, a la que probablemente perteneció la antigua imagen. No sólo que ésta tenía capilla propia, sino que a otro benefactor, Joan López de Salazar, por los mismos años se le adjudicó otra capilla con la misma advocación. Además, otra Inmaculada estaba presente al final de las gradas que conducen del claustro principal bajo al coro.

Desde el inicio de la vida colonial, en Quito también se llegó a favorecer la extensión del culto, lo que significaría convertirla en «universal» y con ello lograr la confirmación del dogma. Sin embargo, la versión apocalíptica parece haber tenido especial acogida en la audiencia. En un sermón catedralicio pronunciado en Quito por el canónigo Ignacio de Chiriboga el 8 de diciembre de 1737, hizo alusión directa a la Nueva Eva o Virgen Apocalíptica, la mujer elegida que vino a romper la cautividad en la que había caído el ser humano. Según Adriana Pacheco, esta promoción supuso una segunda cruzada pastoral que además de fortalecer la devoción, propendía a renovar la conducta cristiana en alusión directa, dice la mencionada autora, a la relajación y enfrentamiento entre criollos y peninsulares.

Nos preguntamos si quizás esta imagen, promovida por los franciscanos y conocida como la Señora de Quito, ¿no sería más bien el símbolo «combativo» de un poder criollo que, según plantea Rosemarie Terán en algunos trabajos, se iba apropiando de los espacios religiosos hasta el punto de secularizarlos? Leerlo en clave política, complementa la antropóloga Costanza di Capua, no sería pensar en que se establecía «una barrera de advertencia y conjuro para evitar el retorno legendario del soberano inca Atahualpa con su poder personificado por la serpiente o Amaru, al dominio que antes fuera suyo». Mas nos preguntamos ¿quiénes en el fondo deseaban crear esta barrera con los indígenas? ¿Eran razones meramente religiosas o incorporaban, como parece ser lógico, un escenario político social de distanciamiento entre una emergente clase criolla y una fuerza laboral sojuzgada,

«inculta» y «campesina» que no debía ni podía encajar con los ideales de la nueva sociedad ilustrada y que más bien debía cumplir su función de servicio?

Si la Inmaculada Apocalíptica franciscana y las otras promovidas desde las diferentes corporaciones religiosas se convirtieron en caballo de batalla de los sectores poderosos con una imagen proyectada tanto al interior como hacia el exterior, y por razones de distinta índole, cabría preguntarnos las causas por las cuales inclusive la fachada de la Compañía de Jesús, concluida finalmente en 1766, fue pintada con los colores inmaculistas —blanco y azul claro—, según se constata en una acuarela hallada en la Biblioteca Nacional de Madrid de alrededor de 1855. La Inmaculada de piedra estuvo y sigue presente en el centro sobre la portada principal.

#### LA CONSTRUCCIÓN DEL CONVENTO

Terminada la obra de la iglesia hacia 1580, las labores constructivas se concentraron en el convento. El claustro principal se acabó en 1605 y la portería en 1617. Al cruzar los arcos de la portería se llega a un ambiente que conserva algunos lienzos atribuidos a Miguel de Santiago. Es interesante advertir que al flanquear las puertas del convento se abre en el muro norte una portada de piedra inspirada en la de la Villa Farnese de Vignola, estudiando ejemplo quiteño de portada manierista, que al igual que en la portada principal de la fachada, aún se conservan restos del pan de oro con que ciertos detalles estuvieron recubiertos. Al centro del friso en un pequeño nicho dorado y siguiendo el espíritu de difusión intensiva por parte de los franciscanos del dogma de la Inmaculada, encontramos otra imagen de la misma que presenta el lema «Ave Maria Gratia Plena».

El claustro principal se organiza como un *cortile* italiano. Cada lado tiene en el cuerpo bajo trece arcos soportados en esbeltas columnas toscanas de piedra, son de medio punto peraltados, con alfiz y trabajados con ladrillos enjalbegados, de forma que se evidencia su textura. El cuerpo alto, con cortas y robustas columnas ligadas con una balaustrada de piedra, tiene el mismo número de arcos, pero carpaneles y al igual que los bajos con alfiz.



□ Detalle de la escalera oriental en el claustro principal

El patio fue transformado en jardín a finales del siglo XIX y conserva la fuente de alabastro al centro que data de la misma época de la construcción del claustro. En las esquinas se levantaron, en el primer tercio del siglo XVII, cuatro retablos de gran calidad con imágenes españolas y zaquizamies con diseños muy imaginativos. En este claustro se encontraban los espacios más importantes del convento: en la planta baja, junto a la portería, estaba el locutorio; en el costado occidental, la sala De Profundis y el refectorio o comedor; al sur de la iglesia y en el resto en la planta alta, el despacho del provincial, otro del guardián, los archivos y algunas celdas de vivienda. Una magnífica escalera de piedra en el ángulo sur oriental lleva al claustro alto, compuesta de tres anchos tramos, se desarrolla en un cajón rectangular, siendo lo más notable su pretil con pirámides de clara influencia oriental.

Todas estas obras estaban terminadas antes de 1647 y también se atribuyen a fray Francisco Benítez, activo desde finales del siglo XVI. Se sabe que en el año 1627 fue llamado a Quito como «persona que entiende y sabe de arquitectura», para que reparara la Casa de la Audiencia dañada después de un fuerte sismo.

Sucesor de Benítez en las construcciones conventuales fue el ya mencionado fray Antonio Rodríguez que inter-

vino en la construcción de la capilla de Villacís al costado norte de la iglesia. Él edificó el segundo claustro al norte del principal, con fuertes pilastras de mampostería con arcos de medio punto, obra terminada en 1649. Con el paso del tiempo y con el incremento sustancial de religiosos, el complejo llegó a contar con trece claustros y patios, de los que subsisten cinco de valor, pues a más de los analizados, están los de la cocina, de la sacristía y del noviciado y una amplia huerta, desgraciadamente reducida en su superficie por la construcción de canchas deportivas.

Paulatinamente, el conjunto franciscano de la ciudad de Quito llegó a constituirse en uno de los monumentos más importantes del continente americano. Sin embargo, a raíz de la independencia, la relación de la provincia franciscana con sus superiores en España se perdió y los desajustes provocados, así como las nuevas reglas impuestas por los gobiernos republicanos, agravaron la ya afectada disciplina conventual. La crisis económica generalizada del país acrecentó los problemas, viéndose la comunidad incapacitada de mantener adecuadamente sus instalaciones. Para mediados del siglo XIX, toda el área del antiguo colegio de San Buenaventura estaba prácticamente en ruinas y después de muchas vicisitudes con el Gobierno, la vendieron a particulares, pasando luego a manos de las religiosas del Buen Pastor. La esquina nororiental del convento también se perdió en esa época, por la ocupación de un cuartel de policía.

En el año 1863 se intentó una profunda reforma disciplinaria con religiosos catalanes, sin embargo la suerte de la comunidad franciscana estaba echada, pues se llegó a un callejón sin salida. Los graves daños provocados por los terremotos de 1859 y 1868, afectaron no sólo al convento máximo, sino a todas las casas franciscanas del centro norte del país. En 1872 desapareció la provincia franciscana y para 1882 se mantenía únicamente la comunidad del convento de Quito. En las primeras décadas del siglo XX la comunidad recuperó paulatinamente su vigor y para finales del siglo se encontraba dispuesta a recobrar el antiguo esplendor de su arquitectura y su arte.

□ ALEXANDRA KENNEDY TROYA, doctora  
y ALFONSO ORTIZ CRESPO, arquitecto