

LA CAPILLA VILLACÍS DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE QUITO

POR FÁTIMA HALCÓN

La capilla Villacís del convento de San Francisco de Quito es una de las muestras más notables del barroco quiteño de mediados del siglo XVII. Su riqueza y localización junto al presbiterio del grandioso templo franciscano la erigen en un modelo tanto por su arquitectura y elementos decorativos como por la intención de su patrono, el comisario don Francisco de Villacís, de querer perpetuar su estirpe en tierras quiteñas a través de la construcción de una sepultura familiar donde se puede admirar el busto orante del citado comisario y el ostentoso escudo de armas que preside la cripta.

El comisario Francisco de Villacís pertenecía a una noble familia de origen español aunque él era ya criollo. Los Villacís debieron ser originarios de la villa castellana del mismo nombre a la que también se la conocía por Villacid.¹ Un miembro de esta familia, Pedro de Villacís, se trasladó a Sevilla al ser nombrado por los Reyes Católicos, en 1481, Tesorero y Receptor de España y Canarias del primer Tribunal de la Inquisición de la ciudad.² Fue propuesto, asimismo, para ocupar un cargo en el Consejo de Indias al considerársele "*persona de mucha suficiencia y buenas partes*", cargo que, finalmente, recayó en Francisco Marmolejo.³ Entre las funciones que se le encomendaron como Tesorero del Tribunal de la Inquisición figuraba la de cobrar los tributos que debían pagar los judíos convertidos al cristianismo, según el acuerdo económico que habían suscrito con la Corona. A partir de ese momento, su importancia en la ciudad se iría incrementando. Fue Caballero Veinticuatro de Sevilla, compró sus

1. En la actualidad no existe ninguna localidad con este nombre, pero existió en el siglo XVI según se deduce de una Real Cédula emitida en Valladolid el 25-06-1559 en la que se encomienda a Ochoa de Luyando la entrega de un pliego de cartas en esta villa. AGI, Indiferente, 425, L. 23, F. 405 v.

2. LODO DE MAYORALGO, José Miguel, *Los Villacís de Sevilla y Quito*, Actas del II Congreso Nacional de Genealogía e Historia Social, Guayaquil (Ecuador), 1988, s/p. y del mismo autor "El linaje sevillano de los Villacís" en *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, Vol. IV, Madrid, 1996-1997, p. 8

3. AGI. Indiferente, 739, N. 255. Fecha: 30-04-1580

casas principales en la calle de la Plata (lugar que después fue conocido como plaza de Villacís) y se erigió en patrono de la iglesia de San Andrés en 1483⁴ donde tenía el enterramiento familiar y en cuyo presbiterio y nave se conservan, pintadas, sus armas. Fundó, junto a su esposa Elena de Menchaca, un mayorazgo en el que incluyó sus casas de Sevilla más los cortijos y donadíos de la Argamasilla, Hazas de Mari Ruiz y la Bóveda, en el término de Carmona.

Durante el siglo XVI, los Villacís establecieron lazos matrimoniales con miembros de distintas ramas de la nobleza sevillana y muchos de ellos se hicieron caballeros de las órdenes de Calatrava y de Santiago. En este mismo siglo comienzan sus relaciones con América. En efecto, a mediados del siglo XVI, Pedro de Villacís, nieto del anterior del mismo nombre, se casó por segunda vez con Beatriz Lasso de la Vega, de cuyo matrimonio nacieron catorce hijos. Al primogénito, Francisco de Villacís, nacido en 1566, se le concedió el título de conde de Peñafior de Argamasilla y perteneció a la orden de Santiago. Fue presidente de la Casa de la Contratación por dos veces, la primera en 1632 por un periodo de tres años y con un sueldo de dos mil ducados por año⁵ y la segunda entre 1639 y 1642.⁶ Tras acabar su mandato es nombrado Consejero de Indias, cargo que ostentó hasta 1644.⁷ Ambos organismos reglamentaban las relaciones ultramarinas y durante el siglo XVII ya no rigieron las severas y críticas selecciones que habían imperado en tiempos de Carlos V y Felipe II para proveer las plazas más importantes de los funcionarios que debían dirigirlos. En 1597, la Corona dictaminó una resolución fundamental en la Presidencia de la Casa de la Contratación al considerar que dicho cargo podía ocuparlo cualquier caballero de Capa y Espada en lugar de ser elegido entre los Consejeros de Indias.⁸ A partir de ese momento, muchos de los presidentes de la Casa de la Contratación fueron miembros de la nobleza castellana y sevillana.

La relación de la familia Villacís con América se vio reforzada al marchar a este continente varios hijos del matrimonio Villacís-Menchaca; se dirigieron a México, Río de la Plata y Quito. La rama ecuatoriana de la familia la inició el catorceavo hijo de Pedro de Villacís, Antonio de Villacís y Lasso de la Vega. Nacido en Sevilla hacia 1590, las escasas perspectivas de enriquecimiento en tan numerosa familia debieron favorecer el hecho de decidir probar fortuna en el continente americano. Militar de carrera, perteneciente al cuerpo de infantería, fue nombrado por la eficacia de sus servicios a la Corona, en 1610, Corregidor de Cuenca con destino a Quito por un periodo de cinco años.⁹ Los medios económicos familiares favorecieron la forma

4. MONTOTO, Santiago, *Parroquias de Sevilla*, Sevilla, 1981, pp. 115

5. AGI. Contratación 5785, L.1, f. 77v-78. Fecha: 27-09-1632

6. AGI. Contratación 5785, L.1, f. 154 v.-156. Fecha: 20-08-1639

7. ANS. Catálogo XX. Leg. 19

8. SCHÄFER, Ernesto, *El Consejo Real y Supremo de las Indias*, Sevilla, 1935, T. I, pp. 123, 360 y 377 (reed. Valladolid, 2003)

9. AGI. Contratación 5793, L.1, f. 54-56 v.

de realizar el viaje pues de su propio peculio pagó la flota de su persona y de tres criados, desembarcando en el puerto de Cartagena de Indias.¹⁰

Su gestión como Corregidor de Cuenca debió comenzar con grandes éxitos pues en 1614 se solicitó al rey que premiase a Antonio de Villacís con el cargo de Corregidor de Loja por estar sirviendo fielmente a la monarquía española.¹¹ Dificultades y problemas de distinta índole motivaron que esta conducta cambiase con el tiempo porque en 1616 Gil Ruiz de Tapia, alguacil mayor de la ciudad de Cuenca, envió una carta al rey informándole de los excesos cometidos por el corregidor durante su mandato. En ella se quejaba del estado miserable que se encontraba la ciudad y sus vecinos debido “a los muchos agravios, excesos y vejaciones cometidos con la mano poderosa que tal corregidor ha hecho y hace...”¹² Estos hechos motivaron que se abriese una causa en su contra que resultó ser *muy larga y reñida* según informó el presidente de la Audiencia de Quito, Antonio de Morga.¹³ Ello no obstó para que siguiese su carrera como funcionario pues llegó a ostentar el cargo de Corregidor de Loja, Corregidor de Quito, Maese de Campo y Teniente de Capitán General.¹⁴

Sus problemas profesionales no constituyeron un obstáculo para concertar una favorable alianza matrimonial. Hacia 1622 se casó con María de Carvajal quién aportó como dote al matrimonio cincuenta mil pesos. María de Carvajal era hija de Juan Antonio de Carvajal y Ojeda, natural de Los Santos de Maimona, quién ostentó diversos cargos en la Real Audiencia de Quito y en el Virreinato del Perú. Fue una de las grandes fortunas de la sociedad quiteña y gracias a su influencia y a la sustanciosa dote que regaló a su hija posibilitaron a Antonio de Villacís la formación de un importante patrimonio económico que culminaría con la creación de un mayorazgo en la generación posterior. Juan Antonio de Carvajal había ido a América con el nombramiento de Teniente General de Potosí, del cual fue promovido al de Auditor General del Callao. Durante los luctuosos sucesos de la revolución de las alcabalas, fue nombrado Auditor de Guerra del general Pedro de Arana, con residencia en Quito. Y una vez pacificada la provincia, fue ascendido a Corregidor de Otavalo.¹⁵ Fue, además, comisionado de visita de las Cajas Reales de Paita, Piura y Guayaquil, Auditor General de la Armada del Sur y Abogado de la Real Audiencia de Quito, cargos que le daban un lugar preeminente en la sociedad quiteña de su época.¹⁶ De la unión matrimonial Villacís-Carvajal nacieron cinco hijos; el mayor de ellos, Francisco, sería el encargado de dotar y edificar la capilla Villacís del convento de San Francisco de Quito.

10. AGI. Pasajeros, L.9, E. 2153 y Contratación 5321, N.2, R. 28

11. AGI. Quito, 10, R.1, N.3. Fecha: 16-04-1614

12. AGI. Quito 29, N. 4. Fecha: 12-04-1616

13. AGI. Quito, 10, R. 11, N. 140. Fecha: 15-04-1624

14. AGI. Quito, 51, N. 29. Fecha: 1644

15. AGI. Quito 51, N. 29. Fecha: 27-05-1644

16. NÚÑEZ LARRA, Enrique, “El Mayorazgo de Villacís” en *Actas del II Congreso Nacional de Genealogía e Historia Social*, Guayaquil, 1988

Francisco de Villacís nació hacia 1600 en la ciudad de Quito, lugar donde vivió hasta su muerte, acaecida en 1679. Dedicó gran parte de su vida al servicio de la corona española, ostentando diversos cargos que ocupó por nombramiento y por compra. En 1644, solicitó al rey la concesión de algunos de los oficios que estaban vacantes en la Audiencia de Quito “*por sus servicios y por los de su padre y su abuelo*”¹⁷. En la solicitud informa que había sido capitán de infantería a su costa desde hacía cuatro años y que por sus méritos había sido ascendido a Comisario de Caballería, cargo que ocupaba en los momentos de la petición junto al de Alguacil Mayor de Guayaquil.¹⁸ Siguiendo la tradición familiar se hizo caballero de la orden de Santiago en 1646,¹⁹ y un año más tarde compró el título de Provincial de la Santa Hermandad de Quito en siete mil pesos que se comprometió a pagar en determinados plazos.²⁰ El salario que debía cobrar por este cargo era de sesenta mil maravedíes por año y se obligaba a nombrar los oficiales y cuadrilleros que creyese conveniente, a ejecutar la justicia de la Hermandad y a cobrar su contribución pero a su vez tenía una serie de honras y mercedes que debía gozar mientras lo ocupase.

Una de las ventajas de ostentar estos cargos era que llevaba aparejado el derecho a nombrar funcionarios menores lo que suponía un acaparamiento de parcelas de poder y, además, la compra de estos costosos cargos a la Corona era considerada como un símbolo de prestigio en una sociedad dominada por criterios de rango al erigirse en los ciudadanos principales de la comunidad tanto en riqueza como en posición.²¹ Villacís, compró, asimismo, en 1649, el título de Alguacil Mayor de Quito en quince mil pesos que pagó al contado.²² Cuando compra el cargo era ya Corregidor de Quito y vivía en una gran morada situada en la esquina de la plaza de San Francisco.

El Comisario Villacís representaba, por lo tanto, el prototipo de la aristocracia quiteña del siglo XVII formando parte de una sociedad estamental con unas élites definidas configuradas mediante la confluencia del poder económico, social y político. Ello se evidenciaba en una eficaz gestión del patrimonio económico (adquisición de tierras, ingenios, astilleros), en la compra de cargos públicos para acaparar parcelas de poder y en una endogamia permanente para incorporar a las familias nuevos individuos cuyas relaciones resultaran útiles. A ello cabría añadir que la aristocracia quiteña siempre actuó apegada al poder de la iglesia.²³ Villacís no llegó a solicitar ningún título nobiliario, hecho éste que llegaría a tomar una relevancia inusitada en el siglo XVIII cuando la mayoría de las familias de mayor abolengo quiteñas lo piden.

17. AGI. Quito 51, N. 29. Fecha: 27-04-1644

18. ORTIZ DE LA TABLA Y DUCHASE, Javier, *Los encomenderos de Quito, 1534-1660. Origen y evolución de una élite colonial*, Sevilla, 1993, p. 146

19. AHN. ORD/Militares, 295, Explo. 2900, Fecha: 1646

20. AGI. Quito, 212, F. 119v-122v. Fecha: 13-05-1647

21. PELAN, John L., *El reino de Quito en el siglo XVII. La política burocrática en el Imperio español*. Quito, 1995, p. 36.

22. AGI. Quito, 212, L. 7, F. 74r-75v. Fecha: 17-05-1649

23. PONCE LEIVA, Pilar, “Sociedad y Cultura en la Real Audiencia de Quito: siglos XVII y XVIII” en *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XVIII*, Madrid, 2002, pp. 25 y ss.

Francisco de Villacís, una vez consolidada su posición profesional y económica, decide fundar y dotar una capilla y enterramiento familiar en el templo del convento de San Francisco de Quito, gestiones que comienza en 1650 y que darían su fruto el 17 de abril de 1660. La elección del lugar no debió ser gratuita habida cuenta del rango profesional y personal del Comisario Villacís pues el convento de San Francisco era el más importante de la ciudad y el primero que se erigió en los comienzos de la colonización de toda América del Sur marcando un estilo en las construcciones religiosas quiteñas que se vería reflejado en los conventos de La Merced, Santo Domingo y San Agustín.²⁴ Kubler afirma que el convento de San Francisco de Quito era el edificio más importante de toda Sudamérica en tamaño, en influencia y en calidad.²⁵ Hay que tener en cuenta que a comienzos del siglo XVII, Quito no superaba los cinco mil habitantes pero tenía ya construidos o en obras de edificación diecisiete establecimientos religiosos, entre los que destacaba la catedral, el templo y claustro de San Francisco, la primitiva iglesia del convento mercedario, la iglesia y el convento de Santo Domingo y la iglesia de San Agustín. A este elenco se añadía los tres monasterios de clausura existentes y las siete parroquias.²⁶

El convento de San Francisco de Quito fue la primera construcción religiosa que se hizo en la ciudad pues se conoce que la orden franciscana tomó posesión de los solares que les había asignado el Cabildo el día 25 de enero de 1535.²⁷ Los terrenos sobre los que se asentó el convento habían formado parte de una rica propiedad perteneciente al inca Huayna Capac, de cuyo palacio aún se conserva parte del muro localizado bajo el corredor del ala norte del claustro principal.²⁸ Las obras de edificación del conjunto arquitectónico de San Francisco se iniciaron con el templo dedicado a San Pablo (1553-1573), se continuó con la construcción del claustro principal y de las distintas dependencias necesarias para la orden (1573-1605), finalizándose el edificio en 1652. El convento llegó a ocupar un área de treinta mil metros cuadrados si se le suman el espacio ocupado por sus tres iglesias adyacentes: San Francisco,

24. NAVARRO, José Gabriel, *El arte en la provincia de Quito*, México, 1960, pp. 18 y 27

25. KUBLER, G., MARTÍN SORIA, M., *Art and architecture in Spain and Portugal and the american dominions. 1500 to 1800*, Harmondsworth, Middlessex, 1959, p. 87

26. ORTIZ CRESPO, Alfonso, "La iglesia de la Compañía de Jesús de Quito, cabeza de serie de la arquitectura barroca en la Antigua Audiencia de Quito" en *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XVIII*, Madrid, 2002, p. 87

27. Sobre el convento de San Francisco ver: GENTO, Benjamín, *Historia de la obra constructiva de San Francisco*, Quito, 1942; NAVARRO, José Gabriel, *El arte en la provincia de Quito*, México, 1960; MARCO DORTA, Enrique y CONTRERAS, J. (marqués de Lozoya), *Arte colonial quiteño*, Madrid, 1965; SEBASTIÁN, S., "Notas sobre la arquitectura manierista en Quito" en *Boletín del CIHE*, Caracas, 1964; VARGAS, fray José María, *Patrimonio artístico ecuatoriano*, Quito, 1967; MORENO PROAÑO, Fray Agustín, "Cronología de la vida de fray Jodoco Rique, fundador del convento de San Francisco de Quito" en *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, n° 131-132, Quito, 1978; MESA, José y GISBERT, Teresa, "Un diseño de Bramante realizado en Quito" en *Boletín del CIHE*, Caracas, 1967; MALDONADO, C., *La arquitectura en Ecuador*, Quito, 1991 (3ª ed.); GUTIÉRREZ, Ramón y VIÑUALES, G., "San Francisco de Quito" en *Trama*, 1, Quito, 1977;

28. NAVARRO, José Gabriel, *op. cit.* p. 18

San Buenaventura y Cantuña. Los fundadores fueron los primeros franciscanos que llegaron a Quito entre los que cabe destacar a fray Jodoco Ricke y a fray Pedro Goseal por su intervención en la fábrica arquitectónica del convento. Además, estos dos frailes se hicieron cargo de los dos hijos de Atahualpa con el fin de sostenerlos y educarlos en la religión cristiana.

Las obras de edificación estaban muy adelantadas a mediados del siglo XVI debido a la ayuda económica de la corona española. En efecto, Felipe II mandó que se proveyera de los medios necesarios para que los franciscanos pudieran cubrir la iglesia conociéndose que en 1582 se daba sepultura en ella a los favorecidos y devotos de la orden franciscana.²⁹ La iglesia del convento albergó diversas capellanías y sepulturas siendo la primera la fundada por Francisco Patauchi Inga, hijo de Atahualpa, bajo el título de Santa Catalina de Alejandría en recuerdo de su madre. Estaba situada en el crucero de la iglesia, en el lado del Evangelio, donde levantaron un retablo presidido por la imagen de Santa Catalina, realizada por Juan Bautista Vázquez.³⁰ Entre las capellanías existentes en la iglesia franciscana se contaba con la que fundó Francisco de Villacís quién se comprometió a establecer una capellanía perpetua de diez mil pesos impuestos a censo sobre las haciendas que poseía en Cayambe y Guachalá.

La planificación del templo franciscano planteó una serie de problemas debido al desnivel del terreno que condicionaba el emplazamiento de la fachada principal en el centro de la plaza donde estaba situado. El desnivel se solucionó mediante la construcción de un espacioso atrio en el centro del cual se abrió una vistosa gradería en abanico que conectaba la plaza con el convento y realizaba la majestuosidad del potente imafrente de la iglesia, la doble puerta de la portería y las sencillas fachadas de las capillas de Cantuña y de San Buenaventura.³¹ La potente fachada del templo franciscano permite constatar la transmisión de las formas arquitectónicas europeas a América pudiéndose afirmar que “ninguna fachada americana del siglo XVI es más italianizante” que ésta.³² Existen pocos precedentes en España a los que se pueda comparar y como afirmó Palm, se trata de una fachada construida por “un italiano entusiasta de Serlio”.³³

En efecto, la disposición de la fachada y los elementos que la componen están sacados del tratado de Serlio como se aprecia en los almohadillados, las puntas de diamantes, las medio columnas fajadas o la disposición de la escalera enfrente de la fachada, inspirada en la que proyectó Bramante para el Belvedere cuya publicación aparece en el tratado serliano. El clasicismo manierista de la portada tendría una gran repercusión en América del Sur y pudo ser que fuese éste el origen del “tan repetido

29. NAVARRO, José Gabriel, *op. cit.* p. 19

30. VARGAS, fray José María, *op. cit.* pp. 16-17

31. ESCUDERO ALBORNOZ, Ximena y VARGAS, José M^a, *Historia y crítica del Arte Hispanoamericano. Real Audiencia de Quito*, Quito, 1999, p. 39

32. MARTÍN SORIA, M., y KUBLER, G., *op. cit.* p. 87

33. PALM, Erwin Walter, “El arte del Nuevo Mundo después de la conquista española” en *Boletín del CIHE*, n° 4, Caracas, 1966, pp. 43-44

esquema simétrico con columnas pareadas y la insistente aceptación de superficies almohadilladas evidentes en tantos ejemplos peruanos y neogranadinos”.³⁴ El esquema principal de un par de columnas flanqueando el arco de entrada reaparece en la puerta del templo de San Agustín de Quito (1659-1665), en el colegio de San Fernando (1691) y en la iglesia de Guápulo. La misma tendencia se aprecia en la portada de la capilla Villacís del templo franciscano.³⁵

Las innovaciones artísticas, dentro del panorama quiteño, que presenta la potente fachada se contraponen al tradicionalismo imperante de su planta derivada, posiblemente, de experiencias cistercienses medievales. Presenta tres largas naves, concentrándose en la central la mayor importancia espacial mientras que las laterales son más bajas y estrechas. El alargamiento de la nave central posibilitaba el ingreso de “cientos de indios y estaba condicionada por las dificultades para encontrar maderas de gran tamaño para el sistema de par y nudillos”.³⁶ El tramo del crucero, que no sobresale de la línea mural, se configura en torno a cuatro arcos torales apuntados que sostienen el magnífico artesonado de planta octogonal que muestra la persistencia del mudéjarismo en tierras americanas.³⁷ Las estrechas capillas conectadas entre sí configuran las naves laterales con cubiertas, asimismo, de artesonado.

El espacio interior del templo franciscano está unificado por la decoración de revestimiento de madera policromada que disminuye la fuerza arquitectónica de los muros cuya conexión con los laterales los hace aparecer como paramentos calados. Junto a la profunda capilla mayor existen dos capillas absidiales, la dedicada a Santa Marta que se haya en el lado del evangelio y la de Villacís, por el nombre de su fundador, situada en el lado de la epístola, ambas cubiertas por grandes cúpulas. José Gabriel Navarro destaca de la primera las columnas y los estípites de sus retablos mientras que de la segunda alaba “sus estupendas puertas de madera tallada en gruesos paneles formando una sola decoración con sus jambas y dinteles en piedra”.³⁸

La capilla Villacís fue fundada por el Comisario Francisco de Villacís en 1660 aunque las gestiones para fundarla y dotarla comenzaron diez años antes. Villacís consiguió de los franciscanos, a lo largo de esos años, la cesión de un espacio, situado detrás del altar mayor, que ocupaba la antesala de la sacristía del templo.³⁹ Allí construyó un enterramiento familiar siguiendo las pautas de sus parientes sevillanos que poseían una cripta en la iglesia de San Andrés de Sevilla. En principio, el enterramiento estaría dividido en dos sepulturas: una para él y para su esposa Francisca de Loma Portocarrero y otra para sus parientes y amigos cercanos. La obra debía dirigirla el arquitecto

34. GASPARINI, Graciano, *América, Barroco y Arquitectura*, Caracas, 1972, pp. 267-271

35. MARTÍN SORIA, M., y KUBLER, G., *op. cit.*, p. 88

36. GUTIÉRREZ, Ramón, “Arquitectura y Urbanismo, siglos XVI-XVIII” en *Historia del Arte Iberoamericano*, Madrid, 2000, pp. 26 y ss.

37. Sobre este tema ver: *Mudéjar Iberoamericano. Una expresión cultural de dos mundos*, Granada 1993 y *El arte mudéjar iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo*, Madrid, 1995

38. NAVARRO, José Gabriel, *op. cit.*, p. 21

39. VARGAS, fray José María de, *Arte quiteño colonial*, Quito, 1944, p. 31

Antonio Rodríguez quién además debía proyectar la arquitectura del retablo y realizar una tribuna sobre el dintel de la puerta que desde la capilla daba acceso al claustro del convento.⁴⁰ El hermano fray Antonio Rodríguez, natural de Quito y lego del convento franciscano, dirigía, en esos momentos, la continuación de las obras de su convento, siendo él el artífice de la construcción de la enfermería y del segundo claustro situado en el lado norte. Su importancia dentro de la arquitectura quiteña de mediados del siglo XVII fue relevante ya que también colaboró en las edificaciones que se realizaban en la iglesia de Guápulo y en el Monasterio de Santa Clara, proyectó el claustro principal del convento de Santo Domingo y los claustros del convento de San Diego así como dirigió diversas obras públicas de la ciudad.

La capilla Villacís ocupa un lugar preferente dentro de la iglesia al estar situada en el ábside. Se trata de un espacio de planta ligeramente rectangular rematado por un cúpula con linterna y ventanas circulares que descansa sobre pechinas. Los paramentos se adornan con pilastras cajeadas de orden toscano que sirven de sustento a los arcos torales del presbiterio. Las mismas pilastras se vuelven a repetir en las jambas y dinteles de las puertas. Kubler afirma que el modelo proviene de Vignola, concretamente del palacio de Caprarola.⁴¹ Fray Antonio Rodríguez utilizó ese tipo de pilastra en otras obras que dirigió en la ciudad caso de la iglesia del convento de la Concepción de Quito o las que se hallan en el convento de Santa Clara de la misma ciudad. La capilla consta de tres puertas, dos situadas a los pies, de las cuales una sirve de comunicación al templo mientras que la otra comunica directamente con el claustro principal del convento franciscano y la tercera es la que da acceso a la sacristía. El espacio está adornado con un elevado zócalo de azulejos sevillanos de tema floral donde predominan los colores amarillo, azul y blanco.

El altar mayor está separado del resto del espacio mediante una barandilla con rica decoración de floreros policromados y pilastras. El retablo que preside la capilla, proyectado según el contrato por fray Antonio Rodríguez,⁴² cubre todo el testero y se considera una interesante obra de la retabística quiteña del siglo XVII. Se trata de un retablo de tres cuerpos y ático, con tres calles y diferentes registros para albergar pinturas y esculturas. Lo preside una imagen moderna de la Virgen de los Dolores que está flanqueada por dos lienzos que representan a San Antonio de Padua y a San Nicolás de Tolentino; en el segundo cuerpo se haya una imagen de la Inmaculada Concepción a cuyos lados se hayan los cuadros representando a San Francisco y a Santa Clara; el tercer cuerpo está centrado por una pintura de Jesucristo Resucitado mientras que en las calles laterales se hayan dos lienzos con la imagen de San José y de San Juan Bautista; por último, en el ático se haya una pintura de Jesús Crucificado.

40. GENTO, Benjamín, *Historia de la Obra Constructiva de San Francisco*, Quito, p. 35, n.4

41. KUBLER, G., *op. cit.*, p. 88

42. VARGAS, fray José María, *op. cit.*, p. 17

Lo más interesante del retablo son sus elementos decorativos. En primer lugar muestra todavía una estética anclada en los postulados tridentinos estructurada en múltiples registros y sin haber asumido novedosos criterios encaminados a una estética plenamente barroca. No por ello deja de ser relevante la proliferación de angelillos que adornan las cornisas, los racimos de frutos que están presentes en los flancos y en el ático, los frontones curvos abiertos que relacionan la continuidad entre los distintos cuerpos del retablo. Estos frontones curvos derivan de modelos de los grabados de la *Architectura* de Wendel Dietterlin que tanto proliferaron por tierras americanas. Ese mismo origen tienen los estípites antropomorfos que se hayan flanqueando los diferentes registros del segundo cuerpo del retablo, los distintos elementos ornamentales arquitectónicos que se repiten en los tres cuerpos y las columnas sobre ménsulas que se hayan junto al lienzo de Jesús Crucificado y que enlazan con el ático.

Lugar preferente dentro de la capilla, junto al altar, lo ocupa la imagen orante de su fundador el Comisario Villacís. Situada en el lado de la epístola, se halla una hornacina adintelada y decorada con pilastras cajeadas de orden toscano, al igual que las que decoran las jambas de las puertas y las grandes pilastras que sostienen los arcos, rematada por un doble entablamento y cornisa. En su interior se encuentra una escultura en tamaño natural de madera policromada que representa a Francisco Villacís, de rodillas y orante, sobre un cojín rojo, cubriéndose con un pesado manto blanco de la Orden de Santiago, pantalones abotonados en la parte exterior de la pierna, botas y el chambergo colocado en el suelo. El Comisario luce larga cabellera y bigote, siendo ésta una de las escasas muestras de retratística escultórica quiteña.⁴³ La figura del Comisario se destaca sobre un fondo de paisaje pintado sobre el muro que representa un ángel acompañado de querubines que conduce su alma hacia el paraíso. Nada sabemos del autor de esta imagen que al igual que otras esculturas del barroco quiteño aún permanecen en el anonimato; por otra parte, la carencia de retratos dentro del ámbito quiteño dificulta aún más cualquier posible atribución.⁴⁴

Como afirmó Francastel, en la Edad Moderna uno de los motivos fundamentales para retratarse fue la idea de superación de la muerte de forma que uno podía mantener la pervivencia a través de la sustitución física del retratado.⁴⁵ Esa misma idea de reemplazamiento la han mantenido otros autores aunque, también, en el caso de la estatuas funerarias podían tener una función conmemorativa.⁴⁶ En América, al igual que en Europa, el retrato estuvo reservado a un determinado estamento social y la costumbre de retratarse se estableció siguiendo los modelos de la corte y sociedad española. Cuando se trataba de retratos funerarios se acostumbraba a colocar de forma preeminente los escudos familiares para perpetuar la imagen de la familia.

43. KELEMEN, Pal, *Baroque and Rococo Latin America*, New York, 1951, p. 115. En Quito solo figura otro retrato del obispo Andrés Paredes y Almedáris que se halla en el convento del Carmen.

44. NAVARRO, Jorge Gabriel, *op. cit.*, p. 93

45. FRANCASTEL, Galienne y Pierre, *El retrato*, Madrid, 1978, p. 44

46. SCHNEIDER, Norbert, *El arte del retrato*, Madrid, 1995, p. 67

El retrato post mortem de Villacís se realizó tras su fallecimiento ocurrido el 26 de noviembre de 1679.⁴⁷ Meses antes de su muerte había creado un mayorazgo al que vinculaba su casa principal, situada junto al convento de San Francisco de Quito, la haciendas de Miraflores, Guachalá y María Magdalena, el trapiche Guayllabamba y diversos censos y enseres que daban una renta de ocho mil pesos al año. En América Latina, los miembros de la clase alta no poseyeron, por regla general, títulos nobiliarios pero fueron dueños de una gran riqueza y tuvieron como preeminencia la fundación de mayorazgos para así asegurar su poderío económico y adquirir mayor prestigio social. Este hecho conllevaba, a su vez, grandes gastos: lujosas mansiones, ricas vestimentas, fundaciones de obras pías, etc.. que, en algunos casos, llevaron a la ruina a sus propietarios.⁴⁸

El hecho de querer perpetuar su nombre y el de su familia fue el motivo fundamental del encargo de este retrato. Villacís está representado con el atributo de nobleza máspreciado: el uniforme santiaguista y el realismo de su figura enlaza con la tradición escultórica quiteña donde la aplicación de técnicas locales como el encarnado brillante para la piel y el uso sistemático de las perfeccionadas mascarillas de plomo aplicadas a los rostros dan a la imagen una sensación corpórea donde el triunfo del hiperrealismo constituirá la característica más representativa de la escultura quiteña.⁴⁹

Sobre la hornacina se halla un gran escudo que representa las armas de los Villacís –jaquelado de dieciséis piezas alternadas en oro y azur, bordadura de gules con ocho escaques y acolado con la cruz de la Orden de Santiago–, labrado en relieve y rodeado de lambrequines con una inscripción que dice *ESTA ES LA SEPULTURA DEL COMISARIO DON FRANCISCO DE VILLACÍS Y DE SUS HEREDEROS*. Flanqueando el escudo se hallan dos lienzos que representan la Resurrección de Cristo y la Natividad, respectivamente. En eje con el retrato orante y en el lado del Evangelio, se halla la puerta que da acceso a la sacristía articulada, asimismo, mediante pilastras cajeadas de orden toscano que presenta las mismas características formales que las que rodean la hornacina. Sobre ella se encuentra una ventana y dos lienzos que representan escenas de la vida de Jesucristo. Tanto estas pinturas como las que rodean el escudo de Villacís debieron colocarse posteriormente a la ejecución de la capilla pues su autor es Bernardo Rodríguez, pintor quiteño del último cuarto del siglo XVIII que trabajó, en algunos casos, junto a Manuel Samaniego.

Bernardo Rodríguez, pintó, asimismo otros dos lienzos de grandes dimensiones, de medio punto, colocados a gran altura a ambos lados de la entrada a la capilla. Representan dos escenas de la vida de Jesucristo siendo de mayor calidad técnica el que

47. MUÑOZ LARREA, Enrique, "El mayorazgo de Villacís" en *Guayaquil Genealógico. Sociedad de Amigos de la Genealogía*, nº 35, Quito, 1990, p. 156

48. RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, *La mirada del virrey*, Castelló 2003, p. 59

49. KENNEDY, Alexandra, "Algunas consideraciones sobre el arte barroco en Quito y la "interrupción" ilustrada (siglos XVII y XVIII) en *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*, Madrid, 2002, p. 64

figura Resurrección de Cristo. Se consideran estos cuadros junto a los que se hallan en el convento de San Agustín y en el Museo del convento de San Francisco como unos de los más relevantes de este pintor.⁵⁰ La pintura de la Resurrección representa el momento de la subida de Jesucristo al cielo articulado mediante dos registros. En el inferior se hallan los apóstoles junto a la Virgen mientras que la figura de Cristo aparece en el registro superior, vestido de blanco, en el momento de ser transportada al cielo por una corte de angelillos y arcángeles. Tanto estas pinturas como las que se encuentran junto al retablo mayor se colocaron posteriormente a la ejecución de la capilla y dado que los sucesores en el mayorazgo de Villacís de Quito continuaron la tradición del fundador de ostentar cargos dentro de la administración quiteña pudieron ser encargados por Francisco de Villacís y Recalde, regidor de Quito, que vivió en la segunda mitad del siglo XVIII.⁵¹

La capilla se adorna, asimismo, con una tribuna situada entre la puerta de acceso a la capilla y la que comunica con el claustro principal del convento franciscano, de madera policromada en azul y dorado, los colores de la familia Villacís, con rica ornamentación y una baranda que presenta dibujos geométricos separados por pilastras. Esta tribuna tiene dos puertas que comunican con la parte superior del templo y del claustro.

Tanto la bajada a la cripta como las sepulturas del Comisario Villacís y su esposa se adornan con ricos relieves realizados en piedra. La bajada a la cripta presenta una cruz sobre una calavera, dos escudos con atributos de la Pasión de Cristo y las llagas de San Francisco y el símbolo de la Orden Franciscana. Tiene una inscripción que dice: *Beati mortui qui in una morintu*. En la sepultura del Comisario se hallan acodados los escudos de Villacís y de la Orden Franciscana, respectivamente.

No queremos finalizar sin hacer alusión a la imagen del Cristo de los Azotes que se halla a la entrada de la capilla. Se trata de una escultura en madera de pequeñas dimensiones que representa a Cristo flagelado, cubierto con un paño de pureza y con las manos atadas. Los autores de esta obra son los hermanos Miguel y Jerónimo García.⁵² Los hermanos García fueron unos destacados escultores granadinos de la primera mitad del siglo XVII que trabajaron, fundamentalmente, en Granada aunque se conservan obras suyas en otros puntos de Andalucía y América.⁵³ Conocidos como “los escultores del *Ecce Homo*” pues la mayor parte de su producción la dedicaron a esta imagen, hicieron su aprendizaje en Sevilla en el taller de Gaspar Núñez Delgado relacionándose muchas de sus obras o posibles atribuciones a la imaginería sevillana

50. JAEN MORENTE, Antonio, *De la imaginería quiteña*, Guayaquil, 1948, p. 38

51. MAYORALGO Y LODO, José Miguel de, *op. cit.*, p. 88

52. PALMER, Gabrielle G., *Sculpture in the Kingdom of Quito*, University of New Mexico, Albuquerque, 1987, p. 34

53. Sobre los hermanos García ver: OROZCO DÍAZ, Emilio, “El arte de los hermanos García” en *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, Vol. I, Granada, 1936, 3-19; del mismo autor “La estética de Montañés y su formación granadina. Propósito y conclusión” en *Martínez Montañés (1568-1649) y la escultura andaluza de su tiempo*, Madrid, 1971

de ese momento. Desconocemos la procedencia de esta imagen pero si sabemos que Núñez Delgado realizó muchas esculturas para enviar a América y, posiblemente, en esos envíos se mandasen obras de sus discípulos.

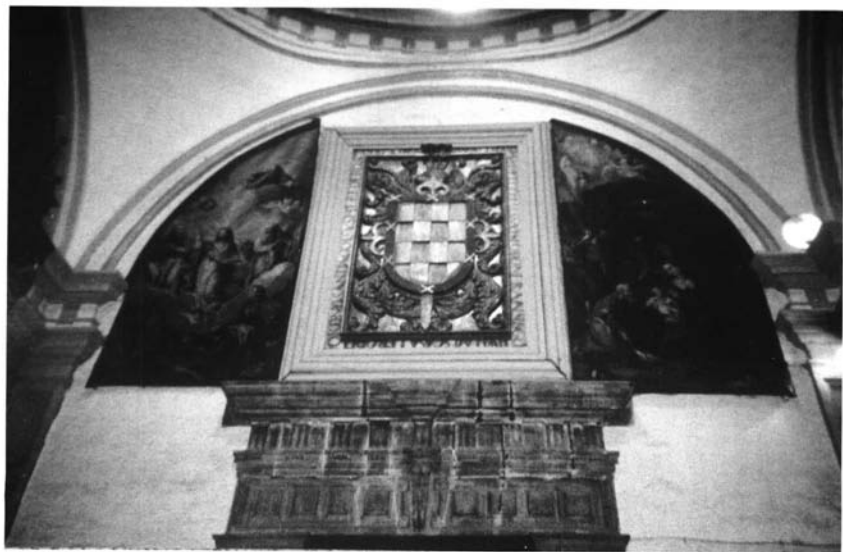
La capilla Villacís constituye uno de los ejemplos más representativos del afán de perpetuidad que tuvieron los miembros de una determinada clase dentro de la sociedad quiteña y que en este caso continúa la tradición familiar al relacionársele con el patronazgo que tuvo la familia en la iglesia de San Andrés de Sevilla. Por otro lado, el retrato orante del Comisario es uno de los escasos ejemplos existentes de la retratística escultórica quiteña lo que muestra el interés de Francisco de Villacís de querer perpetuar su estirpe en tierras americanas.



Capilla Villacís del convento de San Francisco de Quito. Retablo Mayor.



Capilla Villacís del convento de San Francisco de Quito. Comisario Villacís.



Capilla Villacís del convento de San Francisco de Quito.



Capilla Villacís del convento de San Francisco de Quito. Cúpula