



GLOBAL JOURNAL OF HUMAN-SOCIAL SCIENCE: A  
ARTS & HUMANITIES - PSYCHOLOGY  
Volume 22 Issue 5 Version 1.0 Year 2022  
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal  
Publisher: Global Journals  
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

# The Model Etpset - A Duality between Heritage and History

By Verónica Solares Gantier

*Universidad Católica Boliviana*

**Abstract-** The ET-PSET Model is oriented to historically analyze an artwork that is visually admired for their beauty, symbolism and historical value to envision the context that surrounded its creation, thus establishing a duality between history and heritage.

This paradigm allows a historiography that focuses on the historical-artistic aspect of the masterpiece creating therefore, a link between the epoch in which the heritage piece was created and the present, allowing the architect to experience the past, in terms of variables of Space and Time and: Political, Socio-cultural, Economic and Technological aspects that would solve uncertainties about patronage, technology and trends, among others.

An essay performed with this model in the Cathedral of the city of Sucre, considered a UNESCO World Heritage, concluded with a historiography that shows how artistic and cultural trends and interactions underwent social classes problems, political struggles and especially, economic and technological limitations.

**Keywords:** *model et pset. heritage. architecture. art history methodology.*

**GJHSS-A Classification:** *DDC Code: 330.1 LCC Code: HB109.S73*



THEMODELTPSETADUALITYBETWEENHERITAGEANDHISTORY

*Strictly as per the compliance and regulations of:*



RESEARCH | DIVERSITY | ETHICS

© 2022. Verónica Solares Gantier. This research/review article is distributed under the terms of the Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). You must give appropriate credit to authors and reference this article if parts of the article are reproduced in any manner. Applicable licensing terms are at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

# The Model Etpset - A Duality between Heritage and History

## El Modelo Et-Pset, Un Vínculo Entre El Patrimonio Y Su Legado Histórico

Verónica Solares Gantier

**Abstract** El Modelo ET-PSET está orientado al análisis histórico de obras de arte que son admiradas visualmente y que interesan por su valor simbólico e histórico, a fin de lograr un acercamiento a la realidad de contexto que circundó la obra, estableciendo de esta manera, una dualidad entre Historia y Patrimonio.

Este paradigma, gira alrededor de una historiografía que se enfoca en el aspecto histórico-artístico. Así, se crea un vínculo entre la época en que se creó la pieza patrimonial y la actual en la que se pretende ejecutar la intervención, permitiendo que esta se realice con una vivencia-hipotética de ese pasado, en términos de variables de Espacio y Tiempo y aspectos: Políticos, Socio culturales, Económicos y Tecnológicos, absolviendo así, dudas sobre su patronazgo, tecnología, tendencias y materialidad, entre otros.

El ensayo de este modelo en la Catedral de la ciudad de Sucre, catalogada como patrimonio de la humanidad por la Unesco, ha hecho viable una historiografía que permite remontarse a un pasado en que las tendencias e interacciones artísticas y culturales, se ven sometidas a problemas entre clases sociales, pugnas políticas y limitaciones económicas y tecnológicas de diversa índole. Así se explica, esa arquitectura llana, con técnicas constructivas simples y de proporciones más moderadas, a las que se encuentran en otras ciudades.

**Keywords:** *modelo et pset. patrimonio. historia. acercamientos al arte.*

**Abstract-** The ET-PSET Model is oriented to historically analyze an artwork that is visually admired for their beauty, symbolism and historical value to envision the context that surrounded its creation, thus establishing a duality between history and heritage.

This paradigm allows a historiography that focuses on the historical-artistic aspect of the masterpiece creating therefore, a link between the epoch in which the heritage piece was created and the present, allowing the architect to experience the past, in terms of variables of Space and Time and: Political, Socio-cultural, Economic and Technological aspects that would solve uncertainties about patronage, technology and trends, among others.

An essay performed with this model in the Cathedral of the city of Sucre, considered a UNESCO World Heritage, concluded with a historiography that shows how artistic and cultural trends and interactions underwent social classes problems, political struggles and especially, economic and technological limitations. This explains its plain architecture

**Author:** Master's degree in History of Art at Oxford Brookes University, England, and with a Master in Heritage Assessment and Management at the University of Salamanca, Spain & professor at the Universidad Católica Boliviana. e-mail: msolares@ucb.edu.bo

with simple construction techniques and moderate proportions, compared with their similar in other cities.

**Keywords:** *modelo et pset. heritage. architecture. art history methodology.*

### I. INTRODUCCIÓN

Este trabajo, recapitula una tesis sobre *Historia del Arte y Preservación Patrimonial*, que propone un modelo para realizar historiografías en respuesta a una investigación que demostró la necesidad de respaldar todas las intervenciones de restauración o refuncionalización de piezas patrimoniales, con un estudio que ofrezca detalles históricos y artísticos del bien, respondiendo a preguntas como: qué motivó su realización, qué influencias políticas, religiosas o militares tuvieron lugar, cuáles fueron sus auspicios económicos, qué disponibilidad de materiales y tecnologías existían entonces, etc.

Los trabajos historiográficos en arte visual, se proponen realizar con la asistencia de la *Narración*, que permite correlacionar los eventos de manera secuencial en el tiempo. De esta manera surge la narrativa como una herramienta metodológica natural. Los eventos de relieve que coinciden en el tiempo y no así en el espacio, generan ramas históricas paralelas que permiten comprender hechos vinculados que se dieron en tiempos similares, pero en espacios diferentes. Adicionalmente, como muchos objetos constituyen parte del contexto en que se dieron los hechos, formando parte intrínseca de los pasajes históricos, se da lugar a la *Descripción*, como el método o recurso complementario inmediato.

Estas herramientas se proponen para el análisis de las obras de arte que son admiradas visualmente y que interesan por su valor histórico. El propósito es tratar de lograr cierta vivencia del pasado en términos de *Espacio y Tiempo* y aspectos *Políticos, Socio-culturales, Económicos y Tecnológicos*. Según la investigación mencionada, este enfoque ayuda en gran medida a reconocer el valor patrimonial artístico del bien, así como su significación histórica.

Ha quedado demostrado en esos estudios previos, que las intervenciones en restauración o refuncionalización conllevan grandes riesgos de deterioro o pérdida de valor, cuando no son mentadas

con responsabilidad y sobre todo, con conocimiento. Esta aseveración considera que ese conocimiento, no se circunscribe sólo a la multiplicidad de técnicas y procedimientos a desarrollar en la intervención de los bienes, sino al conocimiento logrado sobre su contexto de origen.

En resumen, este documento plantea el modelo y lo presenta de manera sintética, ejemplificando su aplicación en un ensayo sobre el lenguaje artístico e histórico de la Catedral de Sucre.

## II. EL ANÁLISIS HISTÓRICO ET-PSET

La tesis propone el modelo de Análisis Histórico ET-PSET como una manera de acercarse al contexto de origen que define la realidad que circundó y en la que se realizó una obra patrimonial, conforme la dualidad existente entre Historia y Preservación del Patrimonio. Este paradigma inédito y genuino en su aplicación, gira alrededor de una historiografía que se enfoca en el aspecto histórico-artístico, rescatando también los hechos relevantes que se dieron con posterioridad.

No forma parte del alcance de este trabajo la discusión en detalle de la estructura del modelo ni la didáctica de su empleo, motivo por el que solamente se incluyen algunas figuras que permiten identificar y

apreciar la forma en que sus componentes interactúan y se comprometen con el resultado final.

El gran objetivo es el de *Promover la realización de historiografías con un enfoque sistémico que resalte la riqueza de un bien patrimonial, fundamentando los proyectos de restauración y re-funcionalización a fin de prevenir la pérdida de valores en la ciudad patrimonial de Sucre.*

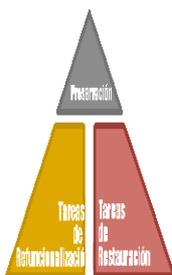
### a) El Análisis Histórico PSET en el Contexto de Origen: ET-PSET

El análisis ET-PSET, se inicia con la definición de dos componentes que delimitan el marco histórico que son: espacio E y tiempo T. Posteriormente, se inicia el análisis considerando sus cuatro variables fundamentales (PSET) en el orden que parezcan prevalecer, utilizando en cada uno de ellas, las herramientas de pesquisa que más convenga. No existe una variable que por norma guíe el inicio de la investigación, pero regularmente, se distingue de manera rápida a la que gravita más de manera que constituya el eje del análisis y de la narración. La investigación PSET tiene las siguientes cuatro variables que se tratan y discuten de manera individual o en relación unas con otras.



Componentes o Variables PSET

Existen aspectos compositivos arquitectónicos complementarios que forman subconjuntos de los anteriores, nominativamente; los morfológicos, los espaciales y funcionales. En este punto, el Análisis Histórico PSET, resulta ser una valiosa forma de enfocar la narración hacia el contexto de origen resaltando la riqueza histórica de un bien patrimonial para que sea restaurado con pleno conocimiento de su valor artístico e histórico.

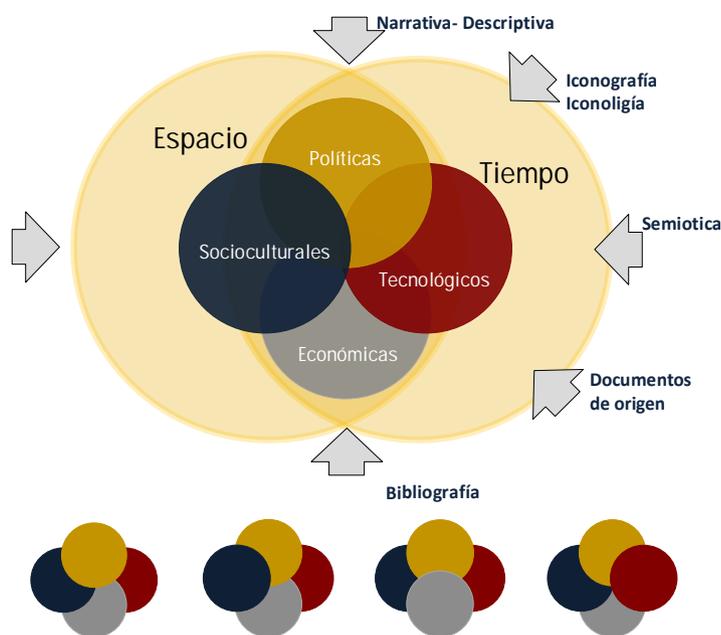


ANÁLISIS HISTÓRICO ET-PSET

El Análisis Histórico ET-PSET, la base de la Preservación

El modelo se lo puede apreciar de manera didáctica en el siguiente diagrama, en el cual se identifica el campo de investigación formado por las esferas, Espacio –Tiempo. El Espacio refiere al lugar (donde) y a la definición del acercamiento al objeto de estudio, ya sea una de sus partes, o toda la obra, o la obra y su entorno, etc. Tiempo es la distancia temporal pudiendo ser un año, un siglo, una época histórica, etc.

En ellas se encuentran inmersas otras cuatro, correspondiendo cada una a una variable PSET, interceptándose para mostrar que existen espacios de trabajo comunes a dos o más variables.



#### Enfoque ET-PSET para el análisis de contexto y realización de la Historiografía

En la parte inferior se repite este patrón varias veces indicando que ninguna tiene predominancia sobre la otra ya que este hecho se da de manera natural dependiendo de cómo se tipifica el contexto; ya sea substancialmente político, cultural, etc. Las fuentes de información y las herramientas que permiten extraerla se encuentran en la periferia resaltando su contribución en el proceso de investigación. Los resultados se obtienen de manera esencial, con la deducción e inducción.

Como se irá descubriendo, el Análisis Histórico ET-PSET considera de manera implícita las diversas visiones y conceptos poniéndolos a la luz en el transcurso de la investigación y haciendo que prevalezcan unos frente a otros según corresponda. Por tanto, son la obra misma y la documentación existente sobre ella, las fuentes de información que dejarán ver, por ejemplo, qué tipo de patronato tuvo lugar y que temperamentos prevalecieron, si el religioso, militar, o el ideológico marxista o el de género feminista por nombrar algunos.

El diagrama de la figura, constituye un modelo a seguir en la organización y realización de estudios superiores de posgrado para preparar los recursos humanos con los que no se cuentan actualmente, para que adopten a futuro el papel de líderes en este campo profesional.

#### b) Ensayo De Análisis Histórico Pset Del Patrimonio Arquitectónico Sucrense

La Arquitectura es una de las mayores expresiones artísticas del hombre que fue principalmente impulsada por creencias espirituales

inicialmente conectada a la religión. La arquitectura sobre la pintura y la escultura, cobra más relevancia al cumplir con aspectos funcionales decorativos, tecnológicos y funcionales. Así como se estudia la arquitectura y su significado, se ve la importancia de la misma al analizar los esfuerzos y sacrificios con los que aportan las civilizaciones al buscar sus mensajes inmersos.

El historiador John Onians en su libro, *The Bearers of Meaning* (Los Portadores del Significado), contribuye al entendimiento del rol arquitectónico en la formación de una civilización. Así, el análisis de la arquitectura Sucrense permite remontarse en el pasado para narrar partes de su historia, interpretando la información de su entorno político, económico y sociocultural que representó entonces, un estado de civilización que contaba con poco dinero y escasa técnica constructiva, no obstante que Sucre, la antigua La Plata, a diferencia del resto de las ciudades en Bolivia, era el centro económico del que salían a España las mayores remesas de América.



Vista Panorámica del Centro Histórico, Sucre

Con una arquitectura de proporciones pequeñas y sencilla, Sucre, es reconocida por UNESCO como un Patrimonio Histórico y Cultural en mérito a la estética arquitectónico-urbana y al gran contenido histórico que encierran sus muros. Los rasgos artísticos indican que el rector de vida fue la fe católica influenciada grandemente por la monarquía. La estructura social no se daba únicamente con criollos y claro está, con españoles, sino con los nativos a los que se incorporaba bajo buena instrucción impartida generalmente en las iglesias. Así lo muestran las particularidades funcionales y morfológicas en sus rastros arquitectónicos originales.

Ahora se verá, un ejemplo sencillo ET-PSET donde se enfatiza en el lenguaje arquitectónico ligado a la iconografía y semiótica sociales de la comunidad. Se escoge un ejemplo relevante de la época colonial; la Catedral como imagen de los Dominicos. Por ser un tema de mucho recorrer, se simplifica el estudio a un mínimo, escogiendo sólo las partes más interesantes de su arquitectura; las fachadas y el atrio.

### c) *La Catedral, el Dominio de los Dominicos*

No se hallaron documentos de origen para atestiguar el inicio de obras en la Catedral, pero es fácil concluir, que poco pudo anteceder a la Erección del Obispado de Charcas y a la Constitución de la Iglesia Platense que siguió a la Bula Papal de Julio III del 27 de Junio de 1552, que en parte referente dice *"erigimos y establecemos, por autoridad presente y las presentes letras, en el predicho pueblo, en la ciudad llamada La Plata, una Iglesia Catedral . . . y un Obispado llamado de La Plata"*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Super specula militantis Ecclesiae, Bula original que se encuentra en la Sala Capitular de la Catedral

Según el investigador, Mons. Julio García Quintanilla, a quien se honra en este estudio, los cronistas de las diferentes órdenes se ufanan por demostrar su primacía, hecho que él prefería interpretar como una manera de distribuirse la prédica y las obras de caridad<sup>2</sup>. La Orden Dominica de La Plata fue la primera establecida en Sucre en 1552 y constituyó el grupo más grande de misioneros y líderes de la religión católica, hecho que quedó presente en la arquitectura que pertenece al comienzo de la colonización. Es por eso evidente que los dominicos, conforme su predominio, impulsaron la construcción de la Catedral, muy a pesar de que su primer obispo, Fr. Tomas de San Martín quien erigió y constituyó la iglesia y promoviera en la misma época, la creación de la Real Audiencia<sup>3</sup>, no se posesionara jamás, ni lo hicieran los siguientes hasta 1563 en que Fr. Domingo de Santo Tomás, tomara gobierno de esta diócesis (ET P).

Tomas de San Martín, hombre probo y cabal, fue un gran defensor de los nativos y realizó muchas obras afectando su propio patrimonio y consiguió del Rey parte de los diezmos de la Corona para terminar la nave y crucería de la Catedral, tarea que fue entonces considerada una reedificación<sup>4</sup>. No se evidenció, en qué grado y condiciones contribuyó en el diseño, el arquitecto Juan Miguel Veramendi, a quien se atribuye, el diseño de la Catedral de Sucre y la Catedral del Cusco.

El último obispo de la diócesis fue el Clérigo Alonso Ramírez de Vergara<sup>5</sup> que en 1599-1600 contribuyó con el terreno y los fondos para la Capilla de la Virgen de Guadalupe, el pintado de la imagen y el decorado de la misma con algunas de sus joyas.

<sup>2</sup> Mons, Julio García Quintanilla, *Historia de la Iglesia en La Plata*, Sucre: Seminario San Cristóbal, 1964, p. 15.

<sup>3</sup> Carta del obispo de Charcas Fray Tomas de San Martín al rey en recomendación de Jerónimo de Alderete, recordándole que le informó cuando estuvo en Europa, de la necesidad que había en el Perú, en la provincia de los Charcas, de que hubiese una Audiencia Real por ser llave de todo el reino y estar a 300 leguas de la ciudad de los reyes y a 200 del Cuzco, ya que debido a que no hay se encastillan allá los malhechores como se ve por la rebelión que ahora de nuevo acaeció. Archivo de Indias de Sevilla, 1553 30 de XI Medina 13: 343, 143-3-12.

<sup>4</sup> Mons, Julio García Quintanilla, *Historia de la Iglesia en La Plata*, Sucre: Seminario San Cristóbal, 1964, p. 86. ABAS. Archivo del Cabildo Eclesiástico. "Archivo Santos Taborga". Libro 2. Documentos 1540-1598, Expediente 6. Artes y oficios. Arquitectura, La Plata Obra de la Catedral. Reedificación. ANB EP-Tomo 50 Leg 9, fs. 897 – 912, Escritura pública dada en la ciudad de La Plata suscrita a los 7 días del mes de diciembre de 1598, estando en la iglesia Catedral, varias asignaciones de trabajo y contrato. Fabricación de la Iglesia Mayor.

<sup>5</sup> Condiciones para la capilla que Rvdo. Alonso Ramírez de Vergara, Obispo, manda hacer planos conforme a los cuales el maestro hará la Capilla de la Catedral. Adjunto Plano. ANB, FPGm, Sánchez Boza 1597-99:381 Escritura ubicada entre 1598-6-4 y 1598-17-9. Donación de un terreno para capilla y dinero para reja en la catedral. FPGM ABN L1 1317, Julio 18, 1600 ANB EP-Tomo 50 fs. 1317, cuadernillo 16, documento escrito en la época, Arzobispo Ramírez de Vergara obispo de los Charcas.

Pasaron muchos años, antes de que se dorara el retablo en el que actualmente se encuentra<sup>6</sup>.

Es importante subrayar que la Catedral fue concebida en menor escala a sus similares, conforme el número de pobladores que la circundaba, por lo que resultó modesta y desprovista de gran carisma, permaneciendo así por muchos años. El Clérigo Dr. Bartolome Gonzales Poveda, quien desempeñó la presidencia de la Real Audiencia de Charcas, señaló su sencilla arquitectura y cuando le fue encomendado el gobierno de la Arquidiócesis en 1685, emprendió obras y dotó a la Catedral en tiempo sorprendentemente breve, de sus naves laterales, la torre y su portada lateral, embelleciéndola hasta su configuración actual (ET P).

Los muros laterales de la estructura actual se apuntalan con las capillas de la Virgen de Guadalupe y la de San Juan de Mata (actualmente un museo) por el flanco izquierdo y la de San Pedro por el derecho, de manera que el conjunto se refuerza para soportar los embovedados Góticos de sus cielos. El conjunto incluye la crucería que esta conformada por la nave central que culmina en el presbiterio-comulgatorio, altar mayor y el Coro en la parte posterior, las sacristías de San Miguel a la izquierda y de San Bartolomé a la derecha, esta última, unida a la histórica Sala Capitular que da al atrio. La más importante, es la de San Bartolomé que, además, da a la Plaza de Armas.

Esta cronología de hechos muestra que los dominicos, a pesar del interés y esfuerzo enormes que pusieron en la obra catedralicia, no eludieron las desventuras que se hacían frecuentes por la falta de dinero y técnica. Es así que, muy a pesar suyo y a la del pueblo expectante, enfrentaron y sobrellevaron interrupciones y alteraciones que muchos años después, se completarían con el liderazgo de un religioso de gran determinación, no perteneciente a la orden Dominicana<sup>7</sup>.

Este estudio, excepto por bibliografía que no refiere documentos de origen, no tiene fundamento para mencionar el grado en que participó José Gonzales Merguete, otro arquitecto de prestigio que se

asevera intervino en la Catedral de Sucre como en la Catedral de Córdoba.

En lo que respecta a la obra de conclusión que es la de mayor magnitud, es interesante observar que el ilustrísimo Bartolomé Gonzales Poveda utilizó el espolio de su antecesor Cristobal de Castilla y Zamora y se lamentaba de no haber podido dar similar destino al del Arzobispo Bernardo Eyzaguirre. Esta situación, muestra la importancia de las rentas eclesiásticas y de las posesiones en bienes y dinero de algunos religiosos de la época, que se convertían en una cuantiosa fuente de recursos para este tipo de obras. Se podrían sumar muchas reseñas más para demostrar que fue el prelado el que proporcionalmente, realizó mayores aportes en comparación a la corona (PE).

Consta en el texto de respuesta al informe de conclusión de obras que este último clérigo enviara a España, el agradecimiento del Rey por la grandiosa obra emprendida y que gracias a Dios, la había concluido<sup>8</sup>. Consta en innumerables escritos, las donaciones que hacían también los fieles o familias acomodadas cuyas ofrendas en dinero, obras de arte o joyas, estaban acorde a su posición social, figuración o en proporción a los pecados que buscaban expiar (PSE).

Entre las primeras edificaciones, la Catedral, es una de las más importantes construcciones de la época colonial, no solo por ser el símbolo de la Religión Católica sino y especialmente, por representar la autoridad española. Es de destacar el celo de la Corona cuando no era considerada en el protocolo antes que el prelado, a tal punto que, en cierta oportunidad, ésta reclamó el porqué, en la colecta de la Misa de La Plata y el Cuzco, se contravenía su privilegio nombrando al Rey en segundo lugar<sup>9</sup> (PS).



Plano del Centro Histórico, Sucre

<sup>6</sup> Dorado del retablo de la Virgen de Guadalupe, se le encarga al mulato Gerónimo Díaz Cordero, y la imagen misma, encargando la pintura Fr. Diego de Ocaña. FPGM ABN Domínguez 6 de Abril 1700:35 11618:581 ANB EP Tomo 223 fs. 348-349. Mons, Julio García Quintanilla, *Historia de la Iglesia en La Plata*, Sucre: Seminario San Cristóbal, 1964, p.109

<sup>7</sup> Ese recorrido de adecuaciones se refleja hoy de manera evidente en sus múltiples asimetrías estructurales. Las dimensiones de los contornos de los pilares, por ejemplo, no son regulares y entre algunos la diferencia sobrepasa los 40 cm de manera que en la parte superior, no coinciden con los ejes de los arcos obligando a los capiteles a tomar formas y dimensiones también diferentes. Las ocho secciones no son iguales y la que queda al pie de la crucería, en la entrada principal, es pequeña entorpeciendo la ubicación del coro. Inspecciones en sitio.

<sup>8</sup> Mons, Julio García Quintanilla, *Historia de la Iglesia en La Plata*, Sucre: Seminario San Cristóbal, 1964, pp. 218 - 220. <sup>9</sup> Ibid, 1964, pp.216 - 218.

Esta edificación debía distinguirse y realmente se distinguió, enfatizando mucho más que otras, las jerarquías sociales, el poder de la monarquía y de la Iglesia.

Esto queda comprobado al comparar los templos construidos con anterioridad, los cuales se ubicaron en los asentamientos nativos existentes, cumpliendo así la función de adoctrinamiento de los indígenas. La construcción de estas iglesias condujo al establecimiento de las jerarquías sociales que conformaban una estructura multiétnica con una organización en la que se distinguían: San Lázaro (1544) como la primera iglesia destinada a los quechuas, la parroquia de San Sebastian (sin fecha) destinada para los Incas y finalmente San Roque, para los negros y mulatos<sup>9</sup> (ET S).



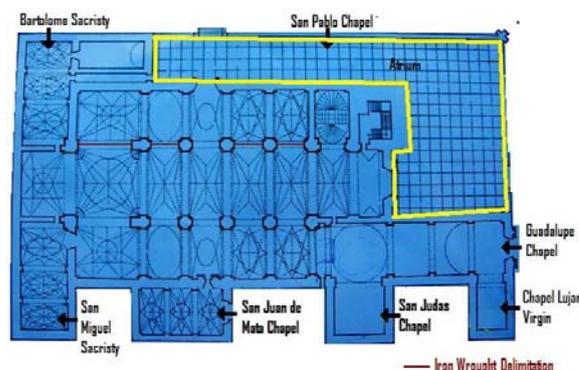
La Catedral Metropolitana, Sucre

Los españoles buscaron en sus construcciones el reflejo de la arquitectura española. No obstante que el clima y los materiales impusieron limitaciones, trataron de mantener los estilos europeos especialmente en las fachadas, las que sustentaron con el manejo de las formas y los materiales<sup>10</sup>. Ellos hubieran preferido que sus monumentos se edificaran enteramente en granito pero las disponibilidades locales en materiales y dinero, sólo permitieron el uso de piedras calcáreas y areniscas que no eran las más adecuadas para el labrado<sup>12</sup> (ET ET). Por lo demás, el material más familiar utilizado fue el barro horneado en ladrillo o formado en adobe.

<sup>9</sup> Teresa Gisbert, *Historia de la Vivienda y los Conjuntos Urbanos en Bolivia*, La Paz: IPGH, 1991, pp. 3-9.

<sup>10</sup> Valerie Fraser, *The Architecture of Conquest: Building in the Viceroyalty of Peru 1535-1635*, p. 111.

<sup>12</sup> *Ibid* pp. 108-153.



Plano de Planta Catedral Metropolitana, Sucre

Desde el principio la Catedral fue utilizada como sepulcro, lugar de recogimiento y primordialmente como recinto para actos litúrgicos de gran realce. Se halla como un elemento interesante de diseño, el atrio, el cual cumple la función estética de jerarquizar los ingresos y realzar los amplios muros de las fachadas, técnica utilizada desde la época griega y romana y que casualmente, era también aplicada por los incas, mayas y aztecas.

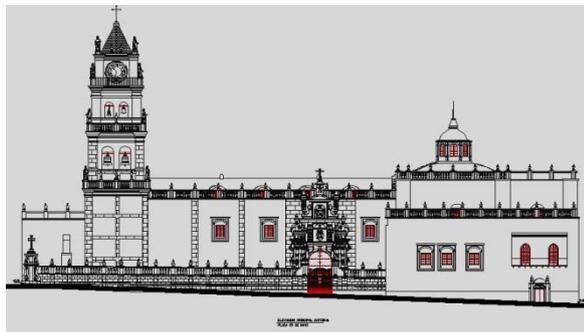
En la época colonial, las clases dominantes que representaban la religión y la monarquía, utilizaban estos atrios para el adoctrinamiento de los nativos. En muchos casos se optó por aumentar pequeñas posas o capillas abiertas (ET PS).



Atrio del Santuario en Copacabana de 1550, La Paz-Bolivia

No existe información de la época que refiera a que el atrio de la Catedral se usara con este propósito, pero sí se puede confirmar, que este espacio delimitaba las naves a las que accedían españoles y criollos mientras los nativos se congregaban solamente en la plaza.

Se puede deducir, por coincidencia morfológica y espacial, que la funcionalidad de los balcones que tienen acceso desde la actual Sacristía de San Bartolomé, pudieron usarse para impartir servicios a los nativos a los que se organizaba en la plaza.



Fachada Frontal, Catedral de Sucre

El atrio y los espacios internos estaban únicamente destinados para los españoles y sus sirvientes según las ordenanzas de Felipe II<sup>11</sup>(P).

Otros elementos confirman la función del atrio; por una parte, se encuentra la cruz de piedra ubicada en la esquina del atrio, también conocida como *Rumi Cruz* que se convierte en el símbolo “*protector de la ciudad*” del cristianismo sobre las religiones prehispánicas. Esta cruz se la utilizaba también como punto de referencia donde dirigían el rezo los nativos, cumpliendo un propósito educativo<sup>12</sup>(PS).

Entre las curiosidades simbólicas se encuentran las dos figuras que se encuentran en la reja de la entrada lateral. La imagen de medio cuerpo y la cabeza son reconocidas como *emblematas*<sup>13</sup> clásicos que se utilizaban mucho en las expresiones humanistas modernas (ET S).

Estas representan a un *hermas*<sup>14</sup> y un *termino*<sup>17</sup> respectivamente. Mientras el primero guía el camino correcto a la casa de Dios, el segundo, protege y resguarda la iglesia.

<sup>11</sup> Ibid, pp 169-172.

<sup>12</sup> Gloria Espinosa Spinola, *Arquitectura de la Conversión y Evangelización en la Nueva España durante el Siglo XVI*, pp. 104-106.

<sup>13</sup> Una cultura simbólica de expresiones literarias y figurativas que fue utilizada bastante en el modernismo humanista. Ver mas en María Antonieta de Angelis, *Gli Emblemi di Andrea Alciato nella Edizione Steyner del 1531. Fonti e Simbologie*, (Italia, Salerno Giugno, 1984), pp. 17-18.

<sup>14</sup> Herma es el nombre usado para el dios Hermes, quien es alabado por pastores, es quien guía a los forasteros por el camino correcto. El es representado por un busto de medio cuerpo y es ubicado en portones, puertas de ingreso o en las esquinas de las fachadas. Teresa Gisbert, and José de Mesa, *Arquitectura Andina*, pp. 48-51. <sup>17</sup> Terminus era una divinidad mitológica quien resguardaba y protegía las viviendas, por lo tanto este define, delimita y defiende los límites de la propiedad. Este representado por una cabeza. Esta figura es luego adjuntada a pilares, columnas y soportes. Estos emblemas son cotidianamente utilizados en la arquitectura. La traducción del libro de Andrea Alciato al español otorga el uso de los *emblematas* en la arquitectura colonial con un significado apropiado. Terminus, emblema 158 en Peter Daly, Victoria Callahan and Simon Cuttler (eds), *Andrea Alciato: The Latin Emblems*, London: Buffalo: Toronto: University of Toronto Press, 1985. Ver mas en la semiótica clásica en ejemplos coloniales en Ibid, pp. 48-51.

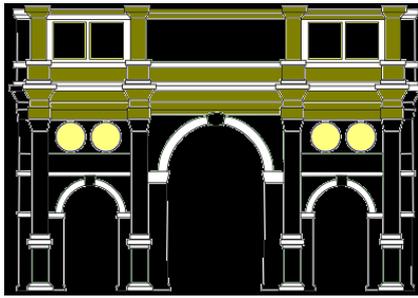


Detalle de la Rumi Cruz y la Reja de ingreso Catedral, Sucre

Las portadas de ingreso a la Catedral son las partes más ricas en diseño, material y simbología. Esta técnica de ornamentar, mucho más los portales que las paredes, es característica del Renacimiento, tanto Italiano como Español. En verdad, la impresión que causaban estas decoraciones pretendía dejar expuesta la palabra divina y su mensaje.

La entrada lateral (1686-1697) y la portada de la Capilla de Guadalupe construidas más tarde, en el siglo XVII, se remontan al Manierismo Italiano, siguiendo la estructura del arco de Constantino que corresponde al primer símbolo de la victoria cristiana (ET PS). Las decoraciones simples de la portada, no se ubican dentro de los patrones comunes de la época colonial, que son el *Mudejar*, el *Plateresco* y el *Churrigueresco*<sup>15</sup> (ET PS).

<sup>15</sup> Harold E. Wetthey, *Arquitectura Virreinal en Bolivia*, p. 47.



Arco de Constantino, 312d.c. Roma  
Arco de Constantino, 312, Roma



Portada de la Capilla Virgen de Guadalupe, Sucre

En la composición decorativa de estos portales, destacan los motivos italianos tales como las columnas pareadas que flanquean el ingreso, los muros rústicos y las bases altas para las columnas. El diseño sigue los criterios de *Serlio*, el arquitecto italiano del siglo XVI que denominó esta manera de decorar; *licenciosa*<sup>16</sup>(ET S).

Este sistema decorativo combina elementos netamente clásicos romanos, llamados también *vitruvianos*<sup>20</sup> con elementos nuevos de la época *manierista*, que toman formas algo rústicas, menos trabajadas, menos perfeccionadas; provocando una composición de contraste. Los conceptos de Serlio, tal como están aplicados en las fachadas de la Catedral, concluyen en un balance sobrio de formas.

Esta oposición o mezcla de formas en un diseño, tiene un propósito iconográfico y es el de contraponer, por un lado, las emociones y virtudes,

<sup>16</sup> El balance adecuado de mezclas en ornamentación, puede ser considerada según Serlio, una *licenciosa* y es mayormente encontrada en portadas. Esta ornamentación no seguía una regulación y puede ser identificada como aquella que Vitruvius nunca utilizó. Puede ser considerada 'bestial' cuando se usan piedras rústicas en su estado natural. Vaughan Hart and Peter Hicks(eds), *Sebastiano Serlio on Architecture*, Vol. 2, pp, XXII-XXXIV. <sup>20</sup> Vitruvio era un arquitecto historiador Romano del siglo III. <sup>21</sup> Ibid, pp. XXIII.

específicamente; la moralidad y la modestia y por otro lado, la extravagancia<sup>21</sup>.



Vitruviano – Clasicismo



Serliano - Manierismo

Estos portales representan -en el uso de las formas arquitectónicas- las intenciones espirituales de ganar la entrada al cielo y evitar el fuego eterno del infierno<sup>17</sup> (ET S). Naturalmente, como es de imaginarse, estas ideas no *vitruvianas* se encuentran en muchas portadas y entradas eclesiásticas españolas (ET PSET).



Toscano en la Catedral      Toscano Renacentista Italiano



Simulación de las portadas de la catedral en base a patrones Serlianos

<sup>17</sup> Él sugería aumentar más elementos delicados a portales rústicos para expresar rangos de moralidad. Ibid, pp. XXII-XXXIV.

El orden escogido para los capiteles es el toscano, en vez del corintio que era lo adecuado en la época renacentista. Este detalle se vuelve más corriente en Sucre a partir del siglo XVII y fue utilizado en edificios religiosos y en residencias particulares (ETS). Estas características muestran una libertad de expresión por parte del autor o los autores, que evaden los patrones de diseño clásico, muy parecidos a lo que teoriza el arquitecto Serlio y muy comunes en la arquitectura colonial.

Para enfatizar su empeño de cambios formales, el diseño va más allá y altera el *toscano* aumentando un anillo en su composición (S).

En la figura a la izquierda se ofrece una simulación de diseño en base a las formas utilizadas por Serlio en su guía de diseño y ornamentación de portales, *The Extraordinary Book of Doors* donde se encuentran pináculos y frontones circulares y molduras curvas iguales a los de las portadas de la Catedral<sup>18</sup>.

Ya en el siglo XVIII se diseña la entrada lateral de la Catedral, que resultaría la más llamativa de las tres, convirtiéndose más tarde en la principal. El elemento particular de la composición es el frontón partido que se encuentra a medio cuerpo. Esta es una moldura curva interrumpida utilizada comúnmente en Sudamérica (ET PS).

Esta entrada es más fácil de interpretar que las anteriores, principalmente por los íconos y símbolos utilizados. La composición se basa en el estilo barroco europeo, el cual adquiere su propia expresión en estas tierras con el nombre de barroco mestizo, que se difundió ampliamente en Sudamérica. Algo notable es que este barroco mestizo no trascendió considerablemente en la ciudad de Sucre, porque como cita el historiador Wethey,



Portada lateral Catedral, Sucre

“es un estilo que no correspondía al estatus aristocrático de la ciudad por lo que el esnobismo europeo no permitió el ingreso de este nuevo lenguaje nativo<sup>19</sup>” (ET S).

El historiador boliviano Bartolomé Arzans de Orsúa describe el lenguaje de las órdenes clásicas y de la forma como fueron utilizadas en esta época. Explica que el orden Toscano, el Dórico y el Jónico son los más apropiados para representar la *masculinidad*, mientras que el orden Compuesto es el correcto para los santos. El Corintio por su parte, es el que se reservaría para la Virgen María<sup>20</sup>. Esta idea es respetada principalmente en la época barroca para la construcción de edificios eclesiásticos, tanto aquí como en Europa. No obstante, esta interpretación de estilos no parece haber sido bien acogida por los autores de las otras portadas, que no son aún conocidos.

Desglosando la composición de esta entrada lateral, destacan las columnas decoradas con guirnaldas y túnicas. La cornisa pronunciada hace juego con las otras entradas y el nicho del segundo piso está flanqueado por columnas correspondientes al orden Corintio, resaltando la escultura de la Virgen María (ET PS). En el tercer piso, llámese el último nivel, se aloja una escultura sedente de Santo Domingo, confirmando lo que ya se destacó sobre la influencia hegemónica de la orden de los dominicos en lo social, cultural y político. La influencia de la soberanía española también se ve inmersa en la sobria decoración, las

<sup>18</sup> La ornamentación de los portales corresponde a las propuestas de Serlio ofrecidas en su libro *Extraordinary Book of Doors*. En la reconstrucción se encuentran elementos de las puertas número III, XVI, XVII an, XXX. La ornamentación de molduras y pedimentos arqueados corresponden a las puertas delicadas número X y XV. Ver las ilustraciones reales en Vaughan Hart and Peter Hicks(eds.), *Sebastiano Serlio on Architecture*, pp. 465-507.

<sup>19</sup> Algunos detalles se pueden encontrar en la portada de la iglesia de Santa Mónica y también en algunos altares tallados en madera dentro de la catedral. Harold E. Wethey, *Arquitectura Virreinal en Bolivia*, p. 60.

<sup>20</sup> Los tratados buscan una manera de cristianizar las formas siguiendo como modelos el templo de Salomón. Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, Vol II, p. 403. Ver también Teresa Gisbert y José de Mesa, *Arquitectura Andina*, p. 21.

volutas y los pináculos complementados con el emblema de la corona real (ET PS).

Es interesante observar que los pináculos escogidos para alojar el emblema real son góticos y eso refleja las preferencias de la Reina Isabel, que convirtió este estilo en su lenguaje personal, por lo que fue también conocido como Gótico Isabelino<sup>21</sup>.



Detalle Portada Principal Catedral, Sucre

Otra tendencia decorativa que surge en la época del barroca, fueron las *portadas* –*retablos*, decoración que surgió en el Perú alrededor de 1650<sup>22</sup> (ET PS).

Esta preferencia estética copia los exuberantes detalles de los altares de madera y los labra en piedra exaltando las portadas en el exterior de las iglesias. La Catedral sigue esta tendencia, pero de manera ciertamente original, pues incorpora estos elementos de manera frugal. Este gusto en algunos detalles, lleva a pensar que cada uno en su momento, Juan Miguel Veramendi y Juan Gonzales de Merguete, intervinieron con aportes importantes en los diseños, tal y como se asevera en estudios realizados por varios autores.

El lenguaje arquitectónico de los Dominicos en Sucre esta caracterizado por la combinación de estilos, como muestran muchas de sus iglesias. La orden Dominicana en España fue influenciada por los motivos decorativos clásicos del siglo XVI y las estructuras Góticas en embovedados. Los dominicos eran

primordialmente teólogos, enemigos de la herejía, enseñaban lo que el hombre debía creer por lo que ellos hicieron de sus ideas, el tema decorativo de sus iglesias<sup>23</sup>.

Ya en el epílogo, revisando la magnificencia o monumentalidad de las obras dominicas en Sucre, se puede referir textualmente al gran historiador Charles Robertson de la Universidad de Oxford.

*'la arquitectura de Sucre, tiene un formalismo monumental solo dentro de su propio contexto y su valoración física se aprecia más, desde el contenido sociocultural'.*

Se concluye qué, las intervenciones físicas en un monumento del Centro Histórico no solo alteran su forma original si no también la iconografía, iconología, semiótica y finalmente su estética.

Este aspecto es uno de los más importantes, ya que el lenguaje de la forma tiene un significado que muestra las adaptaciones de conceptos formales originales a la nueva cultura. Por otro lado, se identifica el origen de los materiales utilizados y la técnica de construcción, lo cual es una expresión cultural y de la situación económica de la época. Es, asimismo, una muestra del avance tecnológico y científico de esa civilización. Es así también, que a través de la forma se remonta, desde la obra, a la estructura social, la política relevante de la época que gira alrededor de un ente que ostenta y que esta originalmente vinculado a la religión y la realeza.

La influencia europea, durante la colonia y en la época republicana temprana, se puso de manifiesto en estilos que se reconocen con claridad, pero con una propia personalidad que deviene en gran medida de la sustitución de algunos materiales, justamente porque se ajustaron en la realización de obras a los medios existentes, la mayoría de las veces muy limitados, con tecnología improvisada y circunstancias sociales y económicas especiales. Por este hecho que se ve a través del análisis PSET, se ve que la arquitectura de Sucre no sigue líneas de conjunto similares a otras, sino que tiene su propia imagen, resultando por tanto única, genuina en historia y en apariencia.

Es sensible que la carencia de documentación o peor aún, la falta de indexación o accesibilidad a la existente, haga que muchas fuentes documentales originales, como las que aún quedan de los archivos de la Arquidiócesis, del Cabildo Eclesiástico y del Catedralicio, reunidos hoy en el Archivo y Biblioteca Mons. Santos Taborga, sean limitadamente utilizadas. Como menciona, Mons Julio Garcia Quintanilla, refiriéndose a los pocos historiadores que tuvieron la

<sup>21</sup> Gótico isabelino, también llamado estilo Reyes Católicos, es un estilo propio de la Corona de Castilla durante el reinado de los Reyes Católicos, que representa la transición entre el gótico final y el renacimiento inicial, con características originales e influencias del arte islámico y del mudéjar, de Flandes y, en menor medida, de Italia. [http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%B3tico\\_isabelino](http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%B3tico_isabelino)

<sup>22</sup> Antonio San Cristobal, *Estructuras Ornamentales de la Arquitectura Virreinal Peruana*, pp.138-180.

<sup>23</sup> Los dominicos enseñaban a la gente en que creer mientras los franciscanos enseñaban a la gente que hacer. La diferencia esta reflejada en las artes, los franciscanos utilizaban las artes anecdotaes, mientras los dominicos usaban las ideas como decoraciones. Ernest Short, *A History of Religious Architecture*, London: Eyre & Spottiswoode, 1951, pp. 245-248.

posibilidad de ver algunos de esos documentos, repite lo que algunos chuquisaqueños decían: “*Quien se mete a este dédalo de documentos que posee el Cabildo, donde deben existir valiosos tesoros históricos?*”<sup>29</sup>.

García Quintanilla, realizó un sorprendente trabajo que sería importante continuar, siguiendo el espíritu de rescate y preservación que caracteriza a la Sociedad Geográfica e Histórica Sucre.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes Primarias

1. Centro Bibliográfico Documental Histórico de la Universidad Mayor Real y Pontificia de San Francisco Xavier, Sucre
2. Sucre, Centro Bibliográfico Documental Histórico UMRPSFXCH, *Report of la Real Audiencia* January 12th, (Copy of the Archivo de Indias Sevilla, 1699)
3. Sucre, Centro Bibliográfico Documental Histórico UMRPSFXCH, *Fundación de la Universidad de San Francisco Xavier*, Leg. Charcas 136 (Copy of the Archivo de Indias de Sevilla, 1624)
4. *Archivo Sociedad Geográfica Histórica Sucre*
5. Photos of plans of Sucre and the Liberty House
6. *Archivo y Biblioteca Mons. Santos Taborga, Sucre (Archivo de la Arquidiócesis, Archivo del Cabildo Eclesiástico, Archivo Catedralicio, Archivo del Seminario San Cristóbal) (ABAS)*
7. Sucre, Archivo del Cabildo Eclesiástico. Archivo Santos Taborga, ‘Artes y oficios’ in *Arquitectura, la Plata Obra de la Catedral, Reedificación*, Documentos 1540-1598), Libro 2., Expediente 6.
8. Barnadas, M. Joseph, Calvo A, Guillermo, *Guía General Preliminar*, (Sucre: Archivo Y Biblioteca Arquidiocesanos Mons. Santos Taborga, Fundación MAPFRE)
9. Sucre, Archivo y Biblioteca Arquidiocesanos “Mons. Santos Taborga, Documents of Miguel Santos Taborga, March 19th 1795.
10. Sucre, Archivo y Biblioteca Mons. Santos Taborga, ‘Actas Capitulares 1713-1732’, *Book A*.
11. *Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, Sucre (ABNB)*
12. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Private File of Gumucio Mariano, (Aguila 14 4 1567: XCIII)
13. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Private File of Gumucio, Mariano, (Carvajal 16:22:131)
14. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Private File Garcia Torrico, (11-12-1584)
15. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia Leg. U-39 fs. 165 (147 doble number)
16. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia Leg. U-39 fs. 217 a 222
17. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia Leg. U-39 fs. 34 (15 doble number)
18. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia EP-Tomo 50 fs. 1317, little book
19. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Leg. U-71.
20. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia EP-Tomo 201 fs. 20-21
21. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia EP Tomo-84 fs. 581-587
22. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia EP Tomo 223 fs. 348-349
23. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia EP-Tomo 50 Leg 9, fs. 897 – 912
24. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia EP-Tomo 201 fs. 20
25. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia EP-Tomo 1a fs. 11, little book 2
26. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia , Ficha12954, EP 296: 158-160, (08/06/1781)
27. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Ficha10941, EP 293: 580-581v, (10/09/1785)
28. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Ficha7413, EP 343: 514-533, (16/12/1795)
29. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Ficha6711, EP 327: 150-150v, (09/06/1797)
30. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Ficha6410, EP 345: 59-61, (02/03/1798)
31. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Ficha6307, EP 303: 445-446v, (18/06/1798)
32. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Ficha6253, EP 308: 226-231, (17/08/1798)
33. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Ficha6170, EP 345: 406-412, (30/10/1798)
34. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Ficha6163, EP 345: 414-415v, (05/11/1798)
35. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Ficha6012, EP 346: 202-204, (23/04/1799)
36. Sucre, Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Ficha1165, EP 379: 591-591v, (11/11/1816)
37. *Archivo y Biblioteca de la Casa de La Libertad, Sucre*
38. Sucre, Banco Central de Bolivia, *Memoria de la Restauración de la Casa de La Libertad*, 1975

### Fuentes Secundarias

1. Arzans de Orsua y Vela, Bartolomé, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, Vol II. Rhode Island: Brown University Press, 1965.
2. Ackerman, James S., ‘The Tuscan/Rustic Order: A study in the Metaphorical Language of Architecture’ p. 34, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 42, No. 1, (Mar., 1983).

<sup>29</sup> Mons, Julio Garcia Quintanilla, *Historia de la Iglesia en La Plata*, Sucre: Seminario San Cristóbal, 1964, p. 66

3. Daly, Peter; Callaham, Victoria and Cuttler, Simon (eds.), *Andrea Alciatus: The Latin Emblems*,. London: Buffalo: Toronto: University of Toronto Press, 1985.
4. De Angelis, María Antonieta, *Gli Emblemi di Andrea Alciato nella Edizione Steyner del 1531. Fonti e Simbologie*, (Italia, Salerno Giugno, 1984).
5. D'Allea, Anne. *Methods and theories of art history*. London: Laurence King, 2005.
6. Spinola Espinosa Gloria, *Arquitectura de la Conversión y Evangelización en la Nueva España durante el Siglo XVI*, (Almería: Universidad de Almería, 1998).
7. Fraser, Valerie, *The Architecture of Conquest: Building in the Viceroyalty of Peru, 1535-1635*, (Cambridge: University press, 1990).
8. García Quintanilla, Mons. Julio, *Historia de la Iglesia en La Plata*. Sucre: Seminario San Cristóbal, 1964).
9. Gisbert, Teresa, *Historia de la Vivienda y los Conjuntos Urbanos en Bolivia*, (La Paz: IPGH, 1991).
10. Gisbert, Teresa y de Mesa, Jose. *Monumentos de Bolivia*, (La Paz: Gisbert, 2002).
11. Gisbert, Teresa y de Mesa, Jose, *Historia del Arte Bolivia*, (La Paz: Gisbert y CIA S.A., 2010).
12. Hatt, Michael, Klouk, Charlotte, *Art History: a critical introduction to its methods*, (Manchester: Manchester University Press, 2006).
13. Hart, Vaughan; Hicks, Peter Hicks (eds), *Sebastiano Serlio on Architecture*, Vol. 2, (New Haven; London: Yale University Press, 2001).
14. Henares and R. Lopez Guzman (eds.), *Mudéjar Iberoamericano, una Expresión cultural de dos Mundos*, (Granada: Universidad de Granada, 1993).
15. Janson H.W., F. Janson Anthony, *History of art*, (New York: Harry N. Abrams, 2001).
16. John Onians, *Bearers of Meaning: the Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, (New York: Princeton Univ Press, 1989).
17. Paccard, Andre. *Traditional Islamic Craft in Moroccan Architecture*, Vol.1. (Saint-Jorioz: Editions Atelier, 1974).
18. Roth, Leland, *Entender la arquitectura*. (Barcelona: Gustavo Gilli, 1999).
19. San Cristóbal, Antonio, *Estructuras Ornamentales de la Arquitectura Virreinal Peruana*, (Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 2000)
20. Wethey, Harold E., *Arquitectura Virreinal en Bolivia*, (La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1960).