
Resumen: El presente trabajo propone una reflexión sobre el tratamiento que recibieron los espacios religiosos interiores en la Iberoamérica Colonial – siglos XVI a XVIII –. Se presenta una identificación, selección, comparación y análisis de diferentes aspectos que constituyen la especificidad colonial americana. El análisis tiene en cuenta no sólo características arquitectónicas y morfológicas, sino también iconográficas e histórico-sociales, que permiten elaborar una idea más completa de las soluciones utilizadas en el diseño interior de estos espacios.

Palabras claves: Catedral de Cusco - Catedral de México - Catedrales coloniales latinoamericanas - Colonial iberoamericano - Diseño interior - Iconografía americana - Espacio interno - Sincretismo. Tratamiento espacial.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 122]

(*) Licenciada en Artes (UBA); Investigadora. Proyecto Estudio Iglesias del Collao (UBACYT F- 434); Miembro grupo PRI de investigación de Arte Medieval; Adscripta Arte Americano I (UBA); Docente de Educación Artística.

Introducción

El diseño interior de un espacio es generalmente impuesto al individuo. Quien ingresa a un espacio construido, no sólo debe ajustarse a los condicionantes que eligió su autor sino también adecuar su uso y sus estímulos perceptivos. Al analizar la caracterización y valoración del espacio interior destinado al culto en el ámbito colonial iberoamericano, puede observarse que éste se inserta con un gran eclecticismo dentro de la historia de la arquitectura y el diseño occidental – tema que, a su vez, resulta teóricamente irresuelto –.

Tanto en Mesoamérica como en Sudamérica existió un desarrollo artístico y cultural que se fusiona con un complejo panorama de diseño e iconografía. Se encuentran así, entre los siglos XVI y XVIII, una gran variedad de elementos hispano-medievales, mudéjares e indígenas, junto a soluciones platerescas, iconografías posiblemente originadas en grabados italianos y flamencos, y reinterpretaciones de tratados llegados de Europa. Este amplio horizonte, implicó en muchas de las manifestaciones artísticas la pérdida del concepto de 'estilo', *sensu stricto*, que se utilizaba para el ámbito europeo.

Desde el punto de vista espacial, en las tipologías que venían del viejo continente y se insertan

en contexto americano se dan una serie de cambios como respuesta a una necesidad homogénea en todo el territorio iberoamericano: en un principio, los requerimientos funcionales de la catequización del indígena y, luego, la necesidad de establecer la jerarquía institucional de la Iglesia. Por ello, se encuentran, en las plantas de las construcciones iberoamericanas, naves longitudinales con o sin capillas laterales, cubiertas con artesonados mudéjares y diversos tipos de cúpulas, conjuntamente con atrios, capillas abiertas, capillas posas, y cambios en los materiales constructivos – en relación a los que tradicionalmente se usarían en Europa –.

A diferencia de los trabajos realizados por diversos autores como Ramón Gutiérrez, Fernando Chueca Goitia, George Kubler, Damián Bayón, entre otros, que – sobre todo, desde el campo de la arquitectura – analizan con gran especificidad el carácter intercultural del arte colonial concerniente a la generalidad de los edificios, se pretende aquí identificar, seleccionar, comparar y reflexionar sobre los diferentes aspectos que constituyen la especificidad colonial americana en cuanto al tratamiento de los espacios interiores destinados al culto.

Para poder desarrollar este análisis y, teniendo en cuenta tanto la gran diversidad como particularidades que presentan las distintas regiones de Iberoamérica, se realiza un recorte que permita esbozar una reflexión de lo ocurrido, en cuanto al tratamiento espacial interno entre los siglos XVI y XVIII, a partir de dos ejemplos de la tipología catedralicia del siglo XVII – la Catedral de México en Mesoamérica y la de Cusco en el Mundo Andino – para luego compararlas con otros ejemplos y tipologías iberoamericanas.

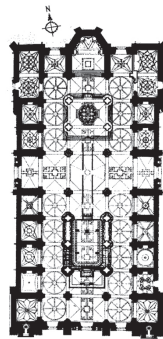


Figura 15. Catedral de México, planta.

Fuente: Reproducción de Roberto Céspedes.

En primer lugar, para poder realizar la reflexión sobre los espacios interiores propuestos, es necesario tener en cuenta ciertos aspectos que atañen a circunstancias históricas y culturales, que derivan en diferentes soluciones a la hora de pensar y materializar un tratamiento espacial determinado.

En la Iberoamérica que corresponde a este marco temporal se fue desarrollando una estructura social jerárquicamente estratificada y, dentro de ella, la religión y el idioma se constituyeron en los elementos aglutinantes de la cultura americana. Como señala Ramón Gutiérrez (1983, p. 104), la Iglesia se convirtió en un centro alrededor del cual florecieron las artes, la literatura, la filosofía y la propia arquitectura.

En este sentido, también hay que tener presente los diferentes ámbitos y momentos en que, res-

pondiendo a diferentes necesidades, los espacios aquí analizados fueron erigidos. Los ejemplos tomados como hilo conductor para esta reflexión pertenecen a una tipología que representa a la Iglesia como Institución y en los que subyace un lenguaje y una dimensión que dan cuenta de la importancia de dicha Entidad.

Oscilando entre el sincretismo y la aculturación, durante el siglo XVI, previo a la realización de las grandes Catedrales, surgió un tipo de construcción que identifica dos formas opuestas de concebir al espacio de culto en cada una de las dos concepciones religiosas enfrentadas en ese momento. Por un lado, la tradición cristiana operaba con espacios cubiertos para el desarrollo litúrgico – donde se diferenciaban sectores para miembros de la jerarquía eclesiástica, bautizados y catecúmenos – y, por otro, la tradición americana que se manejaba principalmente con espacios abiertos para la celebración de sus rituales religiosos – en los que también había espacios a los que sólo accedían ciertos sectores más privilegiados socialmente –. En las obras coloniales religiosas iberoamericanas, el atrio, las capillas abiertas y el resto de las construcciones subsidiarias – como las capillas posas, capillas miserere y cruces atriales – que se ven en las iglesias de indios y de la tipología conventual, van a permitir vislumbrar la permeabilidad de ambas concepciones, que queda manifiesta en la gran expresión que alcanzaron los espacios abiertos en la arquitectura cristiana de América durante este siglo.

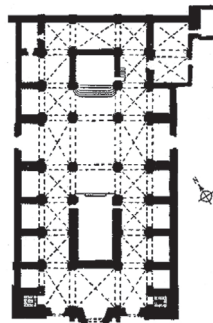


Figura 16. Catedral de Cusco, planta.

Fuente: Reproducción de Roberto Céspedes.

Dentro de esta primera etapa constructiva, la mayor dificultad que debía cubrir el desarrollo del espacio interno de estos edificios era la capacidad de albergar gran número de fieles. Ante esta necesidad proveniente del desarrollo de la religiosidad cristiana, se enfrenta la posible dificultad de adaptación de los pueblos precolombinos a los espacios oscuros y techados (Mendieta, 1945. Vol III, p. 61). Para resolver el problema, una de las primeras soluciones que se encuentra es aumentar a tres el número de naves dejando abiertos los muros laterales en los lugares que el clima lo permite (Toussaint, 1962, p 46). Otra opción era la construcción de espacios de nave única, con cubierta abovedada y gran amplitud interior, que, además, poseía un gran atrio adyacente para cubrir las necesidades de las celebraciones multitudinarias. En Iberoamérica en particular, la nave única favorecía la predicación y evangelización, beneficiando la concentración y participación en el acto litúrgico, porque al no existir haces de columnas

o pilares que diversificaran el interior del templo, se unificaba el espacio y orientaba la visión hacia el altar, como el lugar más significativo de la Iglesia; aunque esto ya había sido utilizado en Europa adquiere aquí una importancia notable.

En cuanto a lo estilístico, a comienzos del siglo XVII, tienden a desaparecer o perder protagonismo los grandes maestros europeos, que determinan y, en cierto modo, dan curso al manierismo. No obstante, este movimiento va a continuar por varios años. Estructuras mudéjares y góticas son aceptadas y, al mismo tiempo, utilizadas en combinación con diferentes tipos de bóvedas; con el tiempo se emplearán sistemáticamente la bóveda de cañón para las naves, la cúpula en el crucero y las bóvedas baídas y de aristas en claustros y naves laterales.

Con el siglo XVI, podría decirse que se concluye tanto la conquista 'material' como la 'espiritual'. A partir del siglo XVII, comenzaría la colonización mientras que el primer auge y fervor religioso de la evangelización se iría disminuyendo. Esto va a generar un cambio significativo en los espacios destinados al culto. Ahora, el estamento eclesiástico de la nueva religión impuesta por el conquistador se encuentra prácticamente consolidado, y será necesario otro ordenamiento arquitectónico que simbolice la nueva etapa (Toussaint 1927, p. 55). Se considerarán, entonces, los patrones constructivos pertenecientes al mundo occidental contemporáneo, pero, con una relativa permeabilidad a lo indígena, que va a derivar en soluciones diversas, sobre todo, en lo concerniente a lo decorativo y volumétrico. La Catedral, como tipología arquitectónica, va a constituirse en el modelo que más representativo resultará para visualizar este cambio. Ésta materializará la nueva actitud social, económica y eclesiástica por medio de ambiciosas formas arquitectónicas, ajenas a los planteamientos anteriores y mucho más cercanas a los modelos europeos. Surge así una nueva visión arquitectónica encausada por el clero secular y beneficiada por el sector eclesiástico urbano y las autoridades civiles.

En cuanto al tratamiento espacial que surge en la tipología catedralicia, hay que tener en cuenta que son edificios que se generan a partir de 'modelos arquitectónicos' provenientes de las grandes Catedrales existentes en España y que darán como resultado un discurso equivalente en los diferentes países iberoamericanos que funciona a la vez como símbolo del restablecimiento del poder español en la zona. En los otros casos – la tipología conventual o las iglesias de indios –, el tratamiento partirá de un 'concepto general' que servirá como modelo y se va a desarrollar según las posibilidades particulares de cada región y etnia.

Las Catedrales Iberoamericanas manifiestan, a nivel constructivo, una tendencia progresiva al abandono de las soluciones góticas, y conforme con el avance del siglo XVI, se implementarán cada vez más los elementos renacentistas. Por otra parte, la mayoría de las Catedrales americanas fueron construidas prolongándose a lo largo de varios siglos, con lo cual está implícita una culminación o remodelaciones que combinan diversos períodos estilísticos.

De este modo, un complejo proceso de aculturación y sincretismo en el que se fue acrecentando la participación indígena en un espacio impuesto por el conquistador, provocó que el dominio del espacio interno – casi desconocido en el territorio americano anterior a la conquista – se acerque cada vez más a la percepción del mundo americano. Como se expresa más arriba, en este espacio sobreviven elementos que manifiestan tanto el mundo europeo transculturado como el precolombino.

Relación interior-exterior

En la composición espacial americana se fusionó el modo de organizar el espacio español con la sensibilidad prehispánica. El espacio europeo poseía muros y bóvedas capaces de generar grandes espacios interiores y hacerlos sensibles; en lo prehispánico lo característico era un espacio descubierto delimitado por bardas. La particularización en el diseño de los elementos de determinación espacial a partir, por ejemplo, de las relaciones entre llenos y vacíos o entre los cierres reales o virtuales, ayuda a precisar los vínculos entre el exterior y el interior, es decir, la relación entre espacio urbano y arquitectura, entre lo público y lo privado.

Desde el aspecto exterior, en los ejemplos elegidos, se pueden intuir algunas de las características constructivas y del desarrollo de la planta. No obstante, no se pueden vislumbrar las particularidades del interior en cuanto a lo estilístico, lo decorativo, el manejo de la luz. En este sentido, debido a la diferencia de tratamiento que existe entre la parte exterior e interior, se produce lo que varios autores han denominado 'efecto sorpresa' característico del manierismo. A diferencia de lo que sucede en otras iglesias, como por ejemplo las de Santiago de Pomata o la Asunción de Chucuito en la zona surandina de Perú – donde una nave única se dispone en forma paralela a la plaza o atrio y se privilegia la entrada lateral por sobre la de los pies – tanto la Catedral de Cusco como la Catedral Metropolitana de México disponen el desarrollo longitudinal de su planta en cruz latina de forma perpendicular a la calle y a la plaza principal de la ciudad que se extiende frente a ellas.

En la Catedral Metropolitana de México, a pesar de los ambiciosos proyectos originales y, ateniéndose a las características que el suelo les imponía desde las posibilidades constructivas, se opta en un comienzo por una planta salón – planta de tres naves con la misma altura siendo la central mucho más ancha –, con un testero poligonal que excede los límites de la planta en cruz latina y con capillas laterales. En 1612, comenzó para esta Catedral una nueva etapa, que determinó su fisonomía actual y en la cual – si bien se mantuvieron las tres naves con dos alas de capillas profundas sin intercomunicación entre ellas – se produjeron modificaciones en el alzado provocando que se pase del modelo de planta salón al de planta basilical – con la nave central más elevada –. En la construcción de las naves, pueden quizás verse resabios medievales, tanto en la utilización de delgados pilares con semicolumnas estriadas adosadas que se continúan en las bóvedas, como en la proporción gótica de dichos sostenes. Sin embargo, las características renacentistas se dejan ver en el uso del orden dórico en las semicolumnas. Además, en esta instancia de la etapa constructiva, se colocó una cúpula sobre el crucero y se cambió la cubierta de tipo gótico por el semicañón con lunetos y bóvedas vaídas de carácter renacentista. Por otra parte, la Catedral de Cusco, con una estructura esencialmente renacentista, presenta una solución espacial de tipo salón de tres naves, con dos alas de capillas laterales y testero recto. La basilica, junto con los dos templos que la flanquean y se comunican a través del su transepto – la 'del Triunfo' hacia el este y la 'de la Sagrada Familia' hacia el oeste – conforman el conjunto catedralicio que se ubica en el sector noreste de la plaza de armas de la ciudad. Interiormente se modula la altura general del edificio por medio de pilastras de orden toscano adosadas a los pilares y se agrega un trozo de entablamento sobre los capiteles; si bien por problemas de terremotos, no se podían realizar construcciones muy elevadas, esta solución manifestaría que aún subyace el deseo de altura que existía en el gótico. En este caso, se han utilizado bóvedas de crucería con terceletes – que es una cubierta más resistente a los movimientos sísmicos –.

Estas dos catedrales son dos ejemplos de un modelo dentro de la tipología catedralicia que con pocas variantes se repetirán en muchas de las posteriores catedrales americanas.

Funcionalidad y circulaciones

Como todo espacio interior destinado a la celebración del culto cristiano, las catedrales de México y Cusco, se conciben teniendo en cuenta la celebración de la liturgia cristiana para la cual estaban destinados y el contexto en el cual se insertaron.

Ambas poseen una planta en forma de cruz latina. El recorrido interior que se inicia desde los pies de la nave longitudinal, se interrumpe a unos pocos pasos del acceso por la presencia del coro - que ocupa dos tramos de la nave central - obligando, a quien ingresa, a continuar su camino por las naves laterales. Avanzando tanto por la nave lateral izquierda como por la derecha, la atención va a estar absorbida a medida que se avance en el recorrido, por las capillas laterales que se van sucediendo en cada tramo. La profundidad que presentan las capillas laterales, junto al intenso e individual programa iconográfico que contiene cada una, ofrecen a los fieles que ingresan en ellas, espacios en los que pueden 'aislarse' para la realización de devociones particulares. No obstante, la disposición del coro, y la amplitud de las naves, favorecería la circulación a modo de peregrinaje interno lateral sin invadir el espacio principal de la nave central, donde podía celebrarse la misa sin que los que participaban de la misma se relacionen ni con las devociones particulares de cada capilla ni con el exterior de la Catedral. Al llegar al crucero, el recorrido se interrumpe perceptivamente por la presencia del mismo. Quien se encuentra circulando por la nave lateral - a modo de peregrinaje interno - puede optar por continuar su camino avanzando hasta para rodear la iglesia a través de un deambulatorio detrás del coro o girar e ingresar al espacio del crucero y la nave central, donde eventualmente tiene lugar el desarrollo del oficio religioso principal. La zona del presbiterio es un sector que se encuentra sobreelevado y al cual se puede acceder por una serie de escalones, pero que se encuentra delimitado por unas pequeñas barandillas que recuerdan la restricción del acceso al mismo. Dentro de esta zona, se ubica el altar mayor que se enfrenta al coro y, ambos otorgan jerarquía a este espacio como sector central y más importante del conjunto.

A su vez, en el caso de la Catedral de Cusco, los extremos del transepto se intercomunican mediante puertas de madera - que permiten visualmente modificar los límites del mismo por no ser un muro fijo - con las dos iglesias adyacentes. Resulta también interesante que cada una de las capillas de las naves laterales, poseen rejas que pueden interrumpir el ingreso a las mismas desde lo físico pero no desde lo visual. Estas características dan cuenta de que el recorrido interno de estos edificios, mediante la obturación o apertura de los accesos a ciertos sectores, puede condicionarse, en parte, a la voluntad del feligrés.

Morfología, dimensión y escala

La escala de ambas catedrales es monumental. En relación a las dimensiones, estas grandes estructuras de piedra ejercen un enorme peso visual y poseen gran simbolismo. Este simbolismo está relacionado directamente con la transmisión de la idea del poder eclesiástico y la evocación de las estructuras arquitectónicas religiosas prehispánicas que se quieren resignificar en favor de culto cristiano.

La Catedral de México tiene 110 metros de largo por aproximadamente 59 de ancho y una altura de 60 metros hasta la cúpula. La bóveda central está cubierta por una bóveda cilíndrica

que se intercepta transversalmente por otras de forma conoidal. Esta bóveda es soportada por dieciséis columnas de cantera. Los muros que dividen las capillas, junto con los de la fachada y sus contrafuertes, constituyen un cinturón perimetral que proporciona al monumento una considerable rigidez y resistencia. La longitud de las columnas varía de acuerdo con los hundimientos que experimentaron cada una de sus bases en la época en que se nivelaron sus extremos superiores para proceder a la construcción de arcos y bóvedas de la cubierta – siendo la diferencia máxima de longitud de 85 cm. –. Hay que tener presente que los grandes hundimientos diferenciales que se presentaron desde el inicio de la construcción obligaron a efectuar correcciones y ajustes continuos en la geometría del edificio a lo largo de los doscientos cuarenta años que se prolongó su construcción. Para el basamento se tuvo en cuenta la tecnología desarrollada por el mundo prehispánico y su adecuación a los frecuentes movimientos sísmicos de la zona, a los que la arquitectura europea era vulnerable. Se construyó una gran plataforma de hormigón que actúa como fundamento de la catedral y que serviría como estructura antisísmica. El interior de las bóvedas – realizadas en piedra tezontle – se cubre con yeso y se pinta con decoraciones estrictamente geométricas que en general resaltan los elementos constructivos. Como lo han demostrado los estudios realizados sobre la catedral, el enorme peso de la construcción genera un efecto inclemente sobre la estructura y el suelo sobre el cual se emplaza, lo cual puede percibirse también a nivel visual.

En la Catedral de Cusco, en cuanto a la percepción de ‘presencia física’, se encuentran características similares a las mencionadas para el caso mexicano. En este caso, las torres que se encuentran a los pies se separan entre sí, comparativamente por una amplitud mayor a la que puede apreciarse en cualquiera de los ejemplos europeos. El planteo basilical presenta 86 metros de largo por 86 metros de ancho. La estructura muestra una gran solidez con una sección en los muros que varía desde un metro sesenta centímetros de espesor en el interior hasta dos metros en las fachadas y se aprecian contrafuertes bien equilibrados en los muros de las capillas laterales. Los pilares tienen una altura aproximada de 11 metros y las dimensiones de la sección transversal son del orden de los dos metros con cincuenta centímetros.

Sin duda, ambas construcciones, poseen un diseño del espacio interior, que por su escala y características que se vienen enunciando, provocaron – y aún provocan a quien ingresa – una sensación de gran solidez, recogimiento, admiración y autoridad por su mera presencia desde lo estructural.

Materiales, revestimientos, ornamentación, equipamiento y mobiliario

La espacialidad iberoamericana presenta muchas veces tensiones dinámicas entre el espacio regular renacentista y la variada ornamentación y tecnología utilizada en los artesonados y coros mudéjares, las bóvedas de crucería góticas, las cúpulas románicas, la ornamentación, los murales y pinturas manieristas y barrocas.

Unas de las críticas que ha recibido el arte colonial barroco ha sido la supuesta inexistencia de una búsqueda espacial. En este punto, el tratamiento del diseño interior de estos edificios cobra real importancia ya que se estaría ante un espacio condicionado especialmente por su articulación y en menor medida por su envolvente – a diferencia de lo que sí ocurre, por ejemplo en el espacio europeo barroco –. Paolo Portoghesi (1968) señala el valor espacial particular de la mayor parte de los edificios coloniales y expresa que según su criterio no es inexistente sino distinto y caracterizado por su originalidad. También, en relación a esto, Gutiérrez expresa que

si bien se mantienen resabios de una concepción renacentista que organiza los elementos por recursos abstractos y regionales “... si trascendemos los límites del cerramiento en dos sentidos, hacia el espacio urbanístico y hacia una visión integral de espacio-equipamiento, veremos que esta ecuación simplista tiene limitaciones porque produce obras de características únicas ...” (Gutiérrez, 1986).

En cuanto a lo constructivo, la catedral de México se realizó con una especie de concreto como material primario, integrado por piedras de origen volcánico – como son la andresita y el tezontle –, aglutinadas por un mortero de cal y arena. Las columnas, arcos y algunos elementos decorativos son de sillares de piedra andresita – cantera y chiluca –. El interior es austero – si se la compara por ejemplo, con el de la catedral de Puebla donde hay una voluntad de riqueza ornamental realizada en yesería – resaltándose los elementos constructivos y las decoraciones geométricas. En cuanto al mobiliario se destacan los retablos de las dieciséis capillas laterales, el altar mayor y el coro, tallados en madera y recubiertos con la técnica de dorado a la hoja. Por la incidencia que tiene en la percepción espacial, hay que prestar especial atención al coro, con una sillería en dos niveles tallada en tapincerán – el nivel alto, destinado a los canónigos y, el nivel bajo, para los seises, que era como se llamaba en España al grupo de seis niños que realizaban las voces superiores del coro polifónico, y los sochantres, como se llamaba al grupo de salmistas, organistas y sacerdotes encargados de dirigir el coro durante el oficio religioso – y una parte superior con tallas en bajorrelieves de obispos y santos. En el centro del coro, entre la reja – originalmente también tallada en madera – y la sillería, se destaca la presencia del facistol de caoba con figuras de marfil. En el ábside, detrás del altar mayor, se encuentra el retablo denominado de los Reyes, que con sus veinticinco metros de altura, trece metros de ancho y siete de profundidad da cuenta de la envergadura de la obra y el impacto visual que provoca. El mismo es de estilo barroco estípite y está trabajado con una gran ornamentación tallada en madera y recubierta con la técnica de dorado a la hoja.

La arquitectura de la Catedral de Cusco, por el tipo de terminación que permite el material utilizado, presenta la piedra trabajada y pulimentada sin decoración o revoque. En el interior de la misma, los retablos de madera de cedro tallado y dorados a la hoja – al igual que algunas de las rejas y marcos – son en su mayoría de características barrocas; sólo hay dos en estilo neoclásicos y realizados en yeso. El altar mayor es de estilo neoclásico, tallado en cedro y dorado a la hoja, a excepción de la parte delantera que se cubrió con plata repujada.

La gran presencia del oro en la ornamentación de los interiores iberoamericanos destinados al culto cristiano hace que este metal merezca una especial atención. El oro ha sido considerado, desde las culturas más antiguas como un metal noble y, como consecuencia de ello, se lo ha utilizado en todo tipo de elementos decorativos, ornamentales y sagrados. Su ductilidad permitió elaborar planchas de muy poco peso y espesor, con las que se realizaban trabajos de orfebrería o se recubrían tanto superficies arquitectónicas como escultóricas. La técnica del dorado con panes de oro, no solo se utilizaba para recubrir ciertos sectores del mobiliario interno de las iglesias – como retablos, púlpitos, ambones, confesionarios o sillерías –, sino que también se aplicaba para la realización de la técnica del estofado; con esta técnica, se simulaban telas costosas y de alta calidad en del ropaje de las imágenes de bulto; se trabajaba primeramente aplicando las delgadas planchas del metal sobre la talla, luego, se policromaba con diferentes pigmentos y, finalmente, se esgrafiaba quitando ciertos sectores de las capas de pigmento dejando al descubierto el oro que estaba debajo. Esta técnica y sus secretos habían ingresado al territorio

americano con las primeras imágenes que llegaron al continente. Los ejemplos conocidos más antiguos pertenecen a la cultura egipcia; dicha técnica luego pasaría a la iconografía cristiana bizantina en la realización de los íconos del Imperio Romano de Oriente; desde allí se trasladaría a Roma para la construcción de altares en época románica y gótica. En el renacimiento y el barroco se alcanza quizás el momento de mayor utilización y experimentación.

Hay que recordar, para tener una idea más real del espacio original de estas construcciones que originalmente los espacios destinados al culto cristiano no contaban con los bancos que hoy en día sí existen y modifican acentuadamente la percepción del mismo.

El diseño interior de la catedral de Cusco también se completa con la presencia de objetos litúrgicos como incensarios, un sahumerio, literas y candelabros de plata. Los marcos y estructuras principales de los objetos de gran tamaño se han hecho en cedro y se cubrieron con plata repujada. Frente al altar mayor se encuentran dos ambones. Adosado a una columna de la nave central se observa el púlpito, tallado en cedro y en estilo barroco. Numerosos lienzos con pinturas de la más alta calidad americana se hallan tanto sobre pilares como en la superficie perimetral externa del coro. Detrás del altar mayor se encuentra el Altar de los Apóstoles – que se supone fue el primitivo altar principal – tallado en cedro sin dorar con elementos de estilo churrigueresco y rococó. Frente al altar mayor se encuentra el coro barroco tallado en cedro; el mismo tiene dos niveles de sillería, el inferior consta de veinticuatro siales y el superior de cuarenta. Como se dijo al principio de este escrito, no se puede hablar en América de utilización de estilos en el sentido estricto que tienen los términos europeos como ‘barroco’ o ‘manierismo’. Damián Bayon señala que las formas occidentales importadas a Sudamérica constituyen una especie de repertorio, de diccionario que el ambiente colonial y los constructores van a utilizar cuando y como puedan. No obstante, una apreciación desde lo americano, no significaría negar los orígenes de transculturación que tuvo lugar durante el período de conquista y colonización contribuyendo a definir una unidad espacial y cultural que se fue haciendo presente más allá de las particularidades que presentan las distintas áreas latinoamericanas.

Luz y color

Las iglesias destinadas al culto cristiano, se encuentran tradicionalmente orientadas hacia oriente – lugar de salida del sol – por la asimilación que la Iglesia realizó tempranamente entre Cristo y la luz. Por esta misma razón, el presbiterio, debía recibir en su interior la mayor intensidad de luz posible, como jerarquización de este ámbito donde se desarrolla principalmente el oficio religioso. La luz se constituía en un agente espiritual que marcaba la presencia divina dentro del espacio religioso, no sólo por el ingreso directo sino por la especial reverberación que generan las superficies que la refractan y contribuyen a la creación de un espacio místico, apropiado para el recogimiento espiritual al que apuntaban.

En muchos casos iberoamericanos se han buscado soluciones adecuadas: a las características del clima, al aprovechamiento de la luz como recurso de diseño, a una relación física y simbólica con el paisaje circundante, al uso del color, a la volumetría tradicional de algunas regiones. En cuanto al tratamiento de la luz en los ejemplos aquí trabajados, podría señalarse que la Catedral de Cusco, al no tener la nave central más elevada y perforada con ventanas que permitan el acceso de luz a la nave central – como ocurre en la catedral de México – es más oscura. La planta de tipo salón impide el acceso directo de luz a las naves quedando más destacado aún el sector del crucero con el ingreso lumínico a través de la cúpula – que ambos edificios poseen

–. En el caso de la Catedral Metropolitana de México hay que recordar que originalmente la luz que penetraba en el interior de la nave seguramente habría sido muy diferente a la que se ve hoy en día, ya que se encontraba matizada por los vidrios de color de los vitrales que poseía. Sin duda el dorado a la hoja y la reverberación lumínica tanto de la luz natural como de las luces de las velas que en los primeros tiempos iluminaban los retablos, habrán producido un ambiente que favorecía el desarrollo de un sentimiento místico y se cargaba de un gran valor simbólico; no puede olvidarse además, que ambos templos estaban construidos sobre espacios altamente significativos para las culturas previas a la conquista y, en general, relacionados con el culto al sol – culto al cual el cristianismo trató de asimilar mediante diversos recursos a sus ritos y liturgia –.

En cuanto al uso del color y en relación al diseño interior de estos espacios, hay que tener en cuenta el gran valor simbólico del que los mismos pueden estar cargados, ya que los diseños iconográficos se planteaban desde mentes que conocían muy bien sus significados y los utilizaban en forma consciente. Colores como el púrpura o el rojo, simbolizan jerarquías eclesiásticas. El color era como

... [un] agente activo en prácticas y representaciones de las formaciones culturales, en las que los poderes o facultades atribuidos a sus bases materiales – sean de carácter político, económico o ritual –, o a su participación como código de reconocimiento de símbolos iconográficos, permiten identificar deslizamientos de sentido y estrategias discursivas que pueden diferir entre las distintas culturas ... (Siracusano, 2005, p. 22).

El color tenía una fuerte presencia en diversos aspectos de la vida en la América colonial ya que planteaba vínculos entre el poder y la sacralidad, y de cuya manifestación los espacios interiores aquí analizados no están excluidos.

Percepción sensorial

Entre las diversas investigaciones realizadas sobre el espacio, Norberg Schulz estudia el concepto de espacio como una dimensión de la existencia humana, diferenciando dos principios: el espacio existencial y el espacio arquitectónico. En este sentido define al espacio existencial – contrapartida del espacio arquitectónico – como un “... concepto psicológico que denota los esquemas que el hombre desarrolla en su interacción con el entorno para progresar satisfactoriamente ...” (Norberg-Schulz, 1971: p 46).

En este sentido, al pensar en el espacio americano, se puede inferir que la conquista significó la desarticulación del tiempo existencial indígena a partir de la destrucción de las estructuras físicas que albergaba sus experiencias vitales y simbólicas. Frente a la pérdida de su mundo, hay que tener en cuenta que estas culturas conservaban en su mente el recuerdo de sus experiencias primigenias que rescatan e integran en una organización espacial diferente. De esta manera, aún cuando el marco en el cual se insertan los significados sea europeo van a encontrar referencias a su propia cultura.

Se utilizará en estos espacios el carácter retórico y persuasivo del estilo barroco europeo – en algunos casos sumándole un marcado tratamiento espacial mediante la utilización de ricas yeserías –. Más allá de las austeras y soberbias estructuras arquitectónicas, el mobiliario, las esculturas y el

tratamiento que reciben los espacios destinados al culto en Iberoamérica, ejercen en el observador un impacto altamente sensorial tanto por la cantidad y calidad de la decoración como por la desmaterialización plástica – no en el grado del estilo gótico o las búsquedas tardoantiguas – que reciben muchas veces las superficies por efectos de la luz y de los contrastes cromáticos; son, en este sentido espacios quizás más próximos al mundo sensorial indígena, con coloridas costumbres que perduran en sus fiestas y ciertos aspectos de la vida cotidiana.

La catedral Metropolitana de México, con los cambios mencionados del año 1612, en los cuales se produce el pasaje de una planta de tipo salón a una basilical con la nave central más elevada – solución adoptada por problemas estructurales en el basamento – el espacio interno se encontró con un cambio radical a nivel perceptivo. No obstante, como ya se mencionó, ambas catedrales al poseer el coro en la nave principal – según era la costumbre europea – y un crucero altamente jerarquizado por la presencia de la cúpula, transmiten un cambio sustancial en la percepción del espacio interno. En América la planta central para los espacios cristianos no se materializó en el grado que sí ocurrió en la Europa contemporánea. No obstante, a nivel perceptivo y en el diseño del espacio interior, a partir de la modificación espacial que se genera por la ubicación del coro enfrentado al altar principal en la zona del crucero, y de la rica ornamentación de las imágenes, retablos y púlpitos – se genera una sensación de recogimiento y simbología que invaden el espacio y transmiten la ideología cristiana en forma efectiva. Dentro de las instrucciones para la construcción de las Iglesias, se desarrollaron criterios doctrinales y pragmáticos que se basan en las directivas del Concilio de Trento y que pasarán también a América; las construcciones eclesiásticas atendían las exigencias de la liturgia contrareformista con las más variadas condiciones ambientales.

No puede dejar de mencionarse aquí que en los momentos de celebración de la misa, cobraba gran importancia la unificación del espacio producido a nivel acústico tanto por los coros de voces ubicados en centro de la iglesia como por los sonidos que emanaban de los imponentes órganos que ambas Catedrales poseen. Por otra parte, para poder acercarse a una percepción más acabada del diseño interior de estos espacios, hay que recordar que se encontraban además invadidos por el aroma de las flores, la combustión de las velas y las diferentes ofrendas, que también adjetivaban el espacio y estimulaban la percepción sensorial de quien ingresaba a los mismos.

Por las características que adquieren los espacios aquí descritos, podría decirse que la intención principal de ‘persuasión’ – el intento de inducir al fiel a la devoción cristiana – alcanza tanto interés, exuberancia y desarrollo en el tratamiento espacial que se logra no sólo persuadir sino que también se llega a ‘exaltar’ las sensaciones cumpliendo ampliamente con los objetivos implícitos en estos edificios.

Simbología e iconografía

Tanto la catedral de México como la de Cusco, se erigieron en sitios altamente emblemáticos para las culturas precolombinas, cuya simbología los conquistadores utilizaron resignificándola. En el caso mexicano, en el tiempo de Tenochtitlán, el área donde se encuentra la actual catedral estuvo ocupada por un pequeño templo dedicado a Quetzalcóatl, un templo dedicado al sol y otras edificaciones menores. En el caso peruano, el lugar donde se emplaza la catedral había pertenecido al Palacio del Inca Wiracocha, *Kisbuar Concha*. Para comenzar la obra, se demolió y utilizó como cantera tanto la construcción preincaica de ese lugar como la fortaleza de Saqsayhuaman.

Extraídos de diferentes fuentes y resignificados, los elementos que aparecen en muchos de los detalles ornamentales y decorativos, fusionan de modo complejo y sincrético mitologías y tradiciones provenientes tanto del mundo europeo como del precolombino. Aparecen así, elementos de la tradición cristiana e indígena, elementos renacentistas de raigambre grecorromana, y elementos de la flora y fauna locales.

Múltiples y en algunos casos aún no desentrañados programas iconográficos se desarrollaron tanto en forma particular en cada capilla como en un diálogo más amplio entre los diferentes sectores de estos interiores. Intentar describirlos a todos sería una tarea que excede los límites de este trabajo. Podría quizás recordarse que dichos programas perseguían el fin de que el fiel que ingresaba al edificio pudiese ir adquiriendo en su recorrido hacia altar mayor o la cabecera de la Iglesia, un mensaje de salvación y redención a través de los múltiples relatos visuales de vidas de santos y personajes destacados bíblicos y de la historia eclesiástica. Al ingresar a la Iglesia se ofrecía la posibilidad de expiar sus culpas antes de llegar al espacio y momento de la celebración litúrgica, mediante diferentes alternativas, que se posibilitaban por la generación de un espacio que engendraba un creciente espíritu ascético, propicio para la expiación de pecados y la salvación de las almas de fieles arrepentidos y catecúmenos.

Para poder ejecutar obras artísticas en un interior destinado al culto y, específicamente, en un espacio tan importante como el catedralicio, los artistas tenían que interpretar con coherencia los programas ideados y los conceptos teológicos que dictaban los miembros de las autoridades eclesiásticas y civiles, para luego además ser aprobados por el virrey.

En la catedral de México, existe una gran densidad iconográfica y para dar cuenta de la misma se hará aquí solo mención de dos ejemplos: el Retablo del Perdón y el Retablo de los Reyes. Desde principios del siglo XVI, las puertas principales de la catedral reciben el nombre de 'Puertas del Perdón'. Al ingresar por ella los penitenciados del Santo Tribunal de la Inquisición, podían reconciliarse con Dios y con la Iglesia. El Retablo del Perdón, que se sitúa frente a la puerta principal, debe su nombre no solo a su ubicación sino a que se le atribuía el privilegio especial de ganar indulgencias para las ánimas que se encontraban en el purgatorio y para los vivos que recurrían a él. Está ejecutado en estilo barroco estípite y todas las esculturas son estofadas y policromadas. En este caso, el cabildo catedralicio decidió que su programa iconográfico incorporara solamente santos pertenecientes al clero secular, exaltando a los sacerdotes como intermediarios entre Dios y los hombres y únicos dotados con la facultad de perdonar los pecados. El Retablo de los Reyes, ubicado en el ábside y conservando la forma arquitectónica en la que se inserta, está realizado en estilo barroco estípite latinoamericano y es uno de los más importantes de la catedral. En la parte superior, su autor, Jerónimo Balbás coloca un casquete que unifica todo el conjunto. Este lugar fue destinado a ser Capilla Real siguiendo el modelo de las catedrales españolas y previendo que ante la eventual visita de los reyes, los mismos pudiesen asistir a la ceremonia desde este lugar. El cuadro central representa la *Adoración de los magos* recordando a los primeros reyes que adoraron a Cristo. Siguiendo la mirada en forma ascendente, se encuentra representada *La Asunción de la Virgen*, patrona de la catedral y representante de la primera y única reina universal. Completan el programa iconográfico del retablo imágenes esculpidas de reyes y reinas que fueron beatificados como santos por gobernar a la luz del evangelio.

En la Catedral de Cusco, se destacan el retablo del Señor de los Temblores y la serie de pinturas de Basilio Santa Cruz. El retablo del Señor de los temblores originalmente fue realizado en

cedro dorado a la hoja pero como se quemó a causa de un incendio, se lo reemplazó por el actual, que está realizado en yeso en estilo neoclásico y fue cubierto con placas de plata repujada. El nombre del retablo se debe a la figura de Cristo crucificado llamada 'El Señor de los Temblores' – nombre que se coloca en 1650 como consecuencia de la supuesta incidencia de la imagen en la detención de un gran terremoto que sacudió la ciudad –. La figura está realizada en maguay – técnica indígena que se comienza a utilizar en el siglo XVI y lograría reemplazar al cedro en la imaginería sobre todo de mesoamérica – presenta una coloración oscura debido a los materiales de base resinosa que con el tiempo adquieren esa tonalidad. En cuanto a la serie de pinturas de Basilio Santa Cruz cabe destacar que este artista era uno de los favoritos del Obispo Molinedo, a cuya época de ejercicio en el cargo la Catedral debe los mayores aportes decorativos, tanto en los retablos como en las pinturas ejecutadas por los grandes maestros indígenas de la denominada 'pintura cuzqueña' – como Diego Quispe Tito, Antonio Sinchi Roca Luis de Riaño, Marcos Ribera o Marcos Zapata –. La pintura cuzqueña se caracteriza por su originalidad – que la aleja de las corrientes europeas – y por su gran valor artístico; estos rasgos pueden ser vistos como resultado de la confluencia de la tradición artística occidental y el afán de los pintores indios y mestizos de expresar su realidad y su visión del mundo. Teresa Gisbert, plantea que el aporte español y en general europeo a la 'escuela cuzqueña de pintura' se da desde época muy temprana, cuando se inicia la construcción de la catedral de Cusco. Estos lienzos decoran los brazos del crucero y fueron realizados a fines del siglo XVII; poseen características de composición barroca y presentan alegorías teológicas o devociones promovidas por la Contrarreforma, destacándose 'La imposición de la Casulla a San Ildefonso' y 'El Milagro de San Isidro Labrador'.

Conclusión

El diseño de los espacios destinados a la celebración del culto cristiano – en principio pautados por ciertas particularidades del desarrollo litúrgico – presenta en Iberoamérica características sumamente peculiares que oscilan entre el sincretismo y la aculturación que se produjo con la conquista. Aún cuando el marco en el cual se insertan los significados simbólicos sea muchas veces predominantemente europeo, se van a encontrar referencias a las culturas americanas.

Adaptaciones de técnicas constructivas del viejo continente a los materiales y superficies del nuevo mundo, dieron origen a la generación de espacios que con el fin de transmitir la ideología cristiana al hombre americano, fueron generando una idiosincrasia propia.

La reflexión sobre el diseño del espacio interior religioso en la Iberoamérica colonial – más allá de las discusiones acerca de si los resultados fueron consecuencia de un 'encuentro' o un 'choque' de culturas – implica tener en cuenta que los mismos se desarrollaron en la compleja realidad que genera la situación de que dos culturas diametralmente diferentes confluyan en un mismo tiempo y espacio.

La especificidad de los interiores coloniales americanos no puede quizás definirse en términos absolutos o con generalidades. Más allá del tratamiento que reciben las soberbias y austeras estructuras arquitectónicas, el tratamiento escultórico y decorativo se fue adaptando a las necesidades particulares de cada región, tanto en cuanto a los materiales como a las características sociales de cada etnia en particular.

Una vez concluida la etapa de conquista y evangelización, la necesidad de la Iglesia de imponer

su presencia Institucional, llevó al elaborado desarrollo que presentan las catedrales – como las de México y Cusco – en las cuales se pueden apreciar características que luego repercuten en las demás regiones iberoamericanas. En América no se desarrolló el espacio centralizado que tanta relevancia había ido adquiriendo para la misma época en Europa. El espacio religioso se definió sobre plantas basilicales, que sólo en los casos más importantes llegaron a desarrollar más de una nave, bóvedas para la nave principal, transepto y crucero con cúpula. Atendiendo a la diversidad del terreno, y adecuándose a la experiencia y cosmovisión indígena, las primeras construcciones adoptaron generalmente el sistema constructivo gótico – más resistente a movimientos sísmicos – pero con alturas y volúmenes más cercanos a las características del espacio renacentista. Con la necesidad de incorporar al indígena a una liturgia desarrollada predominantemente en espacios cubiertos como es la cristiana, se generaron los espacios atriales como elemento transicional, que poco a poco irá resemantizando elementos hasta lograr adaptar las costumbres americanas a las celebraciones cristianas e ingresarlas al templo. Parte de esta tarea de ‘adecuación perceptiva’, se logra por el diseño que van adquiriendo estos interiores, que intentarán saciar las necesidades devocionales de ambas culturas.

Construcciones con piedras de origen volcánico o adobe, cubiertas de tipo mudéjar o quincha, esculturas realizadas con estructura de caña de maíz – que exacerban el verismo acentuando heridas, o incorporando pelo natural, dientes o huesos – son algunos de los aportes americana que contribuyen a la generación de un espacio portador de un diseño con lenguaje propio. Se obtienen volúmenes macizos, interiores generalmente oscuros y cargados de significación iconográfica, que resignifican la teogonía americana, mimetizan conceptos culturales, y transmiten la ideología del cristianismo en el territorio americano.

De este modo, matizado por una gran variedad de elementos e iconografías provenientes de diferentes culturas – hispánicas, mudéjares e indígenas – el diseño interior de los espacios de culto coloniales en Iberoamérica, ofrece un desarrollo que a pesar de las distancias temporales y culturales con que se los pueda recorrer, estimula los sentidos, acerca al conocimiento de la realidad cultural que les dio origen, y sigue despertando el espíritu ascético.

Lista de Referencias Bibliográficas

- Bayón, D. (1974) *Sociedad y Arquitectura Colonial Sudamericana*. Barcelona: Gili.
- Chueca Goitia, F. (1984) *Historia de la Arquitectura Occidental, Renacimiento*, tomo 5. Madrid: Dossat.
- Chueca Goitia, F. (1979) *Invariantes Castizos en al Arquitectura Española*. Madrid: Dossat S.A.
- Gutiérrez, R. (1983) *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Catedra.
- Kubler, G. (1968) *El problema de los aportes europeos no ibéricos en la arquitectura colonial latinoamericana*. En *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, Tomo 9*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Mendieta, J. de (1845) *Historia Eclesiástica Indiana*, volumen III. México.
- Norberg-Schulz, C. (1975) *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.
- Portoghese, P. (1968) *La contribución americana al desarrollo de la arquitectura barroca*. En *Boletín del CIHE*, número 9. Caracas.

- Siracusano, G. (2005) *El Poder de los Colores. De lo material a lo Simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVII*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Toussaint, M. (1946) *Arte Mudéjar en América*. México: UNAM.
- Waissman, M. (1974) *Algunos conceptos críticos para el estudio de la arquitectura latinoamericana*. En *Boletín del CIHE*, número 13. Caracas.

Bibliografía

- Angulo Iñiguez, D. (1950) *Historia del Arte Hispanoamericano*, Tomo 2. Barcelona: Salvat.
- Bayón, D. (1974) *Sociedad y Arquitectura Colonial Sudamericana*. Barcelona: Gili.
- Benévolo, L. (1980) *Introducción a la Arquitectura*. Madrid: Blume.
- Chueca Goitia, F. (1984) *Historia de la Arquitectura Occidental, Renacimiento*, tomo 5. Madrid: Dossat.
- Chueca Goitia, F. (1979) *Invariantes Castizos en la Arquitectura Española*. Madrid: Dossat S.A.
- Maltese, C. (Coord) (1995) *Las técnicas artísticas*. Madrid: Cátedra.
- Gasparini, G. (1980) *L'Architettura Barocca Latinoamericana una Persuasiva Retorica Provinciale. En Barroco Latino Americano*. Roma: Instituto Italo-Latinoamericano.
- Gideon, S. (1958) *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona: Hoepli.
- Gisbert, T.; Mesa, J. de (1997) *Arquitectura Andina 1530-1830*. La Paz: Embajada de España en Bolivia.
- Gisbert, T. (2008) *Iconografía y mitos indígenas en el Arte*. La Paz: Editorial Gisbert y Cia.
- Gutiérrez, R. (1983) *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra.
- Hellendoorn, F. E. (1980) *Influencia del Manierismo Nórdico en la Arquitectura Virreinal Religiosa de México (1600-1750)*. México: UNAM, Delft.
- Kubler, G. (1968) *El problema de los aportes europeos no ibéricos en la arquitectura colonial latinoamericana*. En *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, Tomo 9. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Norberg-Schulz, C. (1975) *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.
- Portoghesi, P. (1968) *La contribución americana al desarrollo de la arquitectura barroca*. En *Boletín del CIHE*, número 9. Caracas.
- Samanez Argumedo, R. (2005) *El manierismo y su transición al barroco en la arquitectura cusqueña del siglo XVII*. En *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco*. La Paz.
- Sebastián, S. (1969) *La decoración llamada plateresca en el mundo hispánico*. En *Boletín del CIHE*, número 10. Caracas.
- Siracusano, G. (2005) *El Poder de los Colores. De lo material a lo Simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVII*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Toussaint, M. (1946) *Arte Mudéjar en América*. México: UNAM.
- Trebbi del Trevigiano, R. (2005) *Algunos Antecedentes críticos en torno al manierismo y sus aportes a la arquitectura en Iberoamérica durante el siglo XVI*. En *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco*. La Paz.
- Waissman, M. (1974) *Algunos conceptos críticos para el estudio de la arquitectura latinoamericana*. En *Boletín del CIHE*, número 13. Caracas.

Summary: The present work make a reflexion on the treatment they received religious spaces in the interior Latin American Colonial – XVI to XVIII centuries –. We report the identification, selection, comparison and analysis of different aspects that constitute the specific Colonial America. The analysis takes into account not only architectural and morphological features, but also social and historical icons, which allow a more complete picture of the solutions used in the interior design of these spaces.

Key words: American colonial cathedrals - american iconography - Cathedral of Cusco - Cathedral of Mexico - Colonial Latin-american - Interior Design - internal space - Latin American Colonial Cathedrals - religious space spatial treatment - syncretism.

Resumo: Esta pesquisa propõe refletir sobre o tratamento que receberam os espaços religiosos interiores na Ibero-américa Colonial - séculos XVI ao XVIII -. Mostra-se aqui uma identificação, seleção, comparação e análise dos diferentes aspectos que representam a especificidade colonial americana. O análise considera não só as características arquitetônicas e morfológicas, mas também iconográficas e histórico-sociais, que permitem elaborar uma idéia mais completa das soluções utilizadas no design interior desses espaços.

Palavras chave: catedrais coloniales latinoamericanas - Catedral de Cusco - Catedral do México - Colonial Ibero-americano - Design de Interiores - espaço interno - iconografia americana - sincretismo - tratamento espacial.
