

Influencia de la arquitectura del templo de Carabuco en la transmisión del mensaje evangelizador en los Andes de Bolivia

Influence of the architecture of the temple of Carabuco in the transmission of the evangelizing message in Los Andes, Bolivia

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2021.11.2.3240>

Dra. Arq. Josefina Leonor Matas Musso

Universidad Católica Boliviana San Pablo

Bolivia

jmatas@ucb.edu.bo

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0992-8780>

Arq. Cristian Mariaca Cardona

Universidad Católica Boliviana San Pablo

Bolivia

cmariaca@ucb.edu.bo

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9930-1257>

Lic. María Belén Crespo Pereira

Universidad Católica Boliviana San Pablo

Bolivia

maria.crespo@ucb.edu.bo

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8194-0082>

Recibido: 15/11/2021

Aceptado: 29/01/2022

Cómo citar:

Matas Musso, J. L., Mariaca Cardona, C., & Crespo Pereira, M. B. (2022). Influencia de la arquitectura del templo de Carabuco en la transmisión del mensaje evangelizador en los Andes de Bolivia . *Anales de Investigación en Arquitectura*, 12(1). <https://doi.org/10.18861/ania.2022.12.1.3240>

Resumen

La hipótesis de este artículo es mostrar la influencia que tiene la arquitectura del templo de Carabuco en la transmisión de un mensaje de importancia para la época, en el contexto sincrético de los Andes de Bolivia. Para ello, se cuenta la historia del templo con datos obtenidos de libros de inventarios de 1717 a 1768 y documentos rezagados que se encuentran en el Archivo Arzobispal de La Paz junto con la descripción y el análisis arquitectónico del exterior e interior teniendo en cuenta el carácter evangelizador de la mayoría de las edificaciones religiosas en Charcas. Para conseguir este fin se realizó un detallado trabajo de campo destinado al relevamiento del templo. Las conclusiones a las que se llegan muestran la indudable influencia de la arquitectura en la comunicación visual con un anuncio evangelizador, que convierte a este templo en un ejemplo más del esfuerzo del diseño por adaptarse a un contexto diferente.

Abstract

The hypothesis of this article is to show the influence of the architecture of the Carabuco temple in the transmission of a message of importance for the time, in the syncretic context of the Bolivian Andes. For this, the history of the temple is told with data obtained from inventory books from 1717 to 1768 and lagging documents found in the Archbishop's Archive of La Paz together with the description and architectural analysis of the exterior and interior taking into account the character evangelizer of most of the religious buildings in Charcas. To achieve this goal, a detailed field work was carried out to survey the temple. The conclusions reached show the undoubtedly influence of architecture on visual communication with an evangelizing announcement, which makes this temple one more example of the design effort to adapt to a different context.

Palabras clave: iglesia de Carabuco, postprimerías, arquitectura de la conversión, mensaje evangelizador, diseño en los Andes de Bolivia.

Keywords: Carabuco church, aftermath, conversion architecture, evangelizing message, design in the Andes of Bolivia.

Resumo

A hipótese deste artigo é mostrar a influência da arquitetura do templo de Carabuco na transmissão de uma mensagem de importância para a época, no contexto sincrético dos Andes bolivianos. Para isso, a história do templo é contada com dados obtidos de livros de inventário de 1717 a 1768 e documentos defasados encontrados no Arquivo do Arcebispo de La Paz juntamente com a descrição e análise arquitetônica do exterior e interior levando em conta o caráter evangelizador de maioria dos edifícios religiosos de Charcas. Para atingir esse objetivo, foi realizado um trabalho de campo detalhado para levantamento do templo. As conclusões alcançadas mostram a influência indiscutível da arquitetura na comunicação visual com um anúncio evangelizador, o que torna este templo mais um exemplo do esforço do projeto para se adaptar a um contexto diferente.

Palavras-chave: Igreja Carabuco, rescaldo, arquitetura de conversão, mensagem evangelizadora, design nos Andes da Bolívia.



Contextualización histórica

El arte y la arquitectura como recurso para la evangelización fueron empleados en el mundo entero, a lo largo de la historia del cristianismo, y adquieren un valor especial en América Latina en la época de la colonia. En Charcas, la Iglesia, dedicada en los primeros tiempos de la evangelización a la acción misional, procura en el siglo XVII el asentamiento jerárquico, este aspecto supone la fundación de varias sedes episcopales. En este tema, dos fechas importantes son el 1605 y 1607, donde nace el Arzobispado de Charcas y la diócesis sufragante de Santa Cruz con sede en Mizque y el arzobispado de La Paz. Este hecho se considera importante para las construcciones de los templos, puesto que los obispos desarrollaron una labor intensa y con ellos, la Iglesia se convirtió en el principal mecenas de las artes (Mesa & Gisbert, 2002, p.29), justamente por este afán evangelizador. De acuerdo con Arrián Cuellar (2016, p.100), el proceso de conversión buscaba destruir las expresiones y ritos religiosos que no pertenecían al catolicismo, utilizando las artes como recurso fundamental.

Temporalmente, la iglesia de Carabuco corresponde a la política postridentina, dentro de la Iglesia católica. Astrid Windus indica que, en un informe que data de 1634, en relación al uso de la imagen, en una visita eclesiástica a la iglesia en estudio, se encontraron referencias explícitas al Ritual Romano de 1614 con instrucciones precisas sobre la liturgia de algunos sacramentos, lo cual forma parte del Monumenta Liturgica Concilii Tridentini, una serie de libros litúrgicos publicados por el Vaticano entre 1568 y 1614 y que se basa en los decretos de Trento (Windus, 2013, p.248). De la misma manera, la mencionada historiadora señala que las determinaciones del Primer Sínodo de La Plata (1619 -1620) fueron tomadas en cuenta en la historia del templo. Por ejemplo, Don Feliciano de Vega, Obispo de La Paz, hizo leer, en la celebración Eucarística del 3 de octubre de 1634 en Carabuco, el siguiente texto:

Posteriormente su majestad se vistió de capa y la mitra y condujo la procesión de los muertos y luego se vistió el tabernáculo, que aún no estaba dorado, y por eso el santo sagrado sacramento no se llevó a cabo allí. Y luego visitó el altar y luego fue en procesión a visitar la pila bautismal y los santos óleos y encontró en buena disposición y más tarde visitó la ornamentación de la sacristía (En Windus: AALP, Documentos rezagados 1634- 1831, T. 71).

Este texto indica también que los indígenas estuvieron presentes al menos en algunas etapas de las actuaciones. De esta manera, se comprueba cómo las normas oficiales indican el uso de los objetos sagrados dentro de la iglesia y cómo las visitas canónicas impulsan a realizar el culto con el mayor esplendor posible (Windus, 2013, p. 248).

En la zona rural es interesante descubrir que las iglesias expresan tradiciones, creencias y valores locales, puesto que fueron construidas por indígenas y representan la fusión creativa entre la cultura española y la nativa, siendo la arquitectura la caja contenedora que se adapta y recibe la función evangelizadora buscada por los misioneros.

Derroteros temporales del templo

El templo, ubicado en el pueblo de Carabuco, en el departamento de La Paz (Bolivia) data de fines del siglo XVI, cuando el obispo de Charcas, Alonso Ramírez de Vergara, se interesa por una cruz que aparece en el lugar y manda hacer un sagrario muy rico y sumptuoso para el sitio (Van den Berg, 2013, p.17). En relación a la arquitectura del templo, es la Arq. Teresa Gisbert quien brinda datos precisos del mismo, manifestando que sufrió reformas de importancia en el siglo XVIII y que la planta responde al plan original, salvo la capilla mayor que fue rehecha en 1765 y se terminó en 1783 (Mesa & Gisbert, 2002, p.45).

Figura 1. Presbiterio del templo de Carabuco (Fotografía de María Belén Crespo,2021).



Según el libro de cuentas del 15 de septiembre de 1770 existente en el AALP figuran refacciones hechas en el interior de la iglesia que explican el dinamismo en las integraciones constructivas. Evidentemente, el siglo XVIII significó para el templo la ejecución de un conjunto de mejoras en el interior, que atestiguan una voluntad de conservar los elementos arquitectónicos que se hallaban deteriorados. Estas refacciones estuvieron a cargo del Lic. Cura Don Bernardo Jph de Peralta:

Siendo de advertir ante todas cosas, que consta haber comprado para las obras de esta Santa Ig. (...) para fin se consumieron, en las obras que quedas hechas y mencionadas en el descargo del 39 hasta la de 53 y la de 11 de septiembre de 1770 y son las siguientes. A saber que en el pedestal de los Marcos de novissimos, se pusieron tres que se havian perdido. En el suelo del coro ocho. En los quatro nichos del altar nueve. En el sepulcro tres. En el remiendo de la puerta de la iglesia una. Para las puertas del Baptisterio y salida al coro ocho. Para la puerta de la alazena del Baptisterio y sus andamios dos. Para la puerta de la misericordia seis. Las alfagias son las siguientes. En el sepulcro se gastaron ocho. En el sobre puesto del pilar de la lampara una. En la cruz del desendimiento ocho. Para veinte cuatro balautres del coro que faltaban. Para la puerta del coro se hajo el bastidor de nuevo y en amazon dos. Para las ventanas de las misericordias tres. Para los marcos de las ventanas de piedra de Verenguela una para la entrada al coro y otra en el Baptisterio dos alfagias. Para los canes del techo de la puerta de la Iglesia quattro. Para las puertas de la salida del coro e entrada al Baptisterio nueve. Para las sillas de los santos apostoles dos (...) (Jph de Peralta, 1770).

Interiormente la iglesia está recubierta con pinturas murales, resultando de particular interés el baptisterio destacando en su interior las pinturas del bautismo del Señor y del cacique Siñani. De este personaje los arquitectos Mesa y Gisbert nos comentan que fue el donante principal

para la construcción del templo donde "la mano de obra costó, además de los gastos de manutención de los obreros siete cestos y medio de coca" (2002, p.45).

Por los datos encontrados en el libro del Inventario de 1717 se descubrió cómo el templo, desde un inicio, fue dotado de las mejores piezas de plata y dorados en pan de oro. Entre estas piezas se encuentra un retablo de madera -desde esa fecha hasta la actualidad es el mismo-, y está conformado por tres cuerpos y tres calles (Figura 1). El inventario lo describe:

Primeramente, un retablo nuevo de Cedro y en el bienes primeros de la coronación; en medio un lienzo de la Santísima Trinidad, a los lados San Miguel y San Gabriel. En el segundo cuerpo a lado del evangelio el de la santa Teresa el de la Santa Rosalía. En el primer cuerpo al lado del evangelio es Nicolás de Barí al otro lado San Pedro todos con realce de oro (AALP, 1717, p 2).

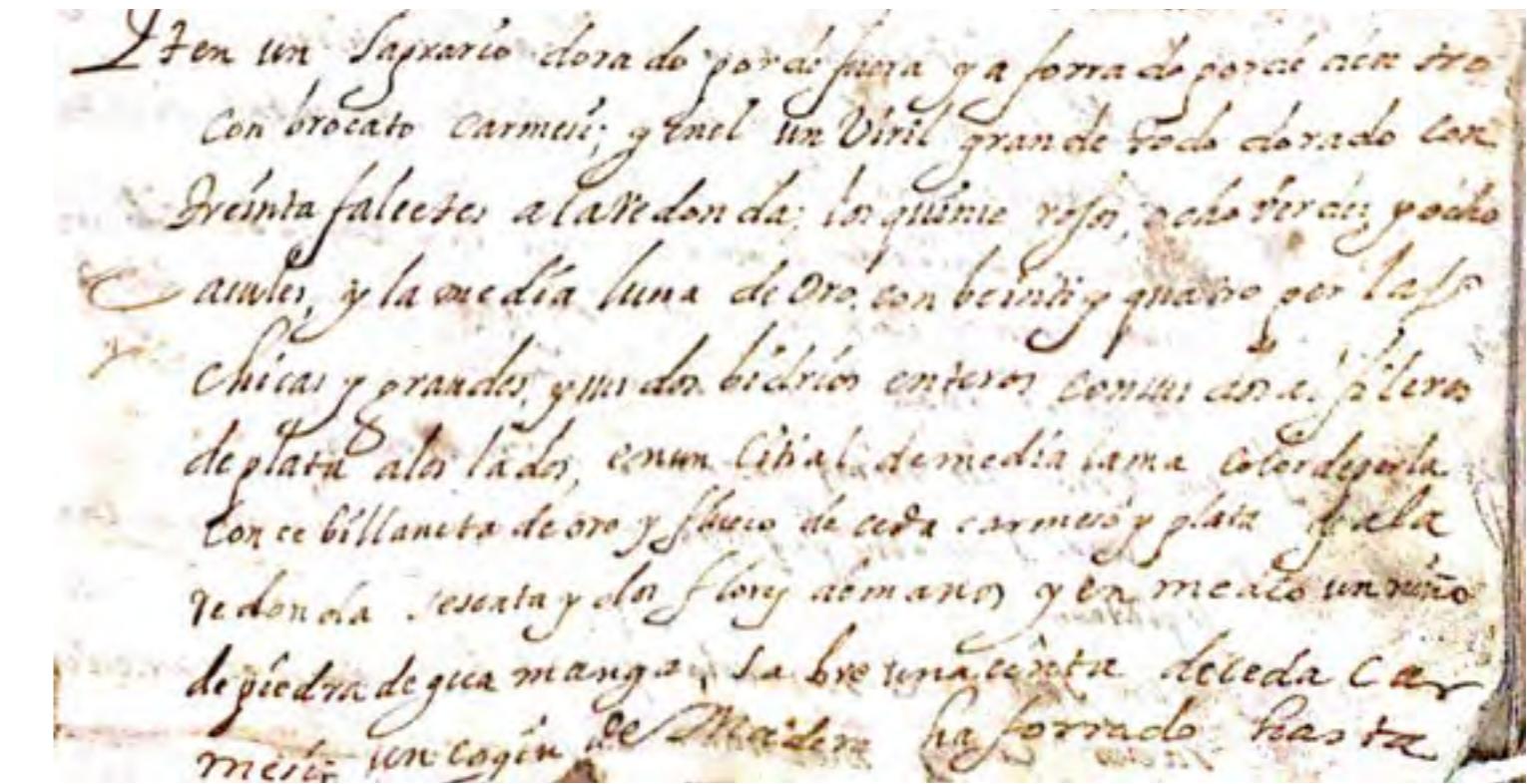
De igual forma el sagrario declarado en el inventario es parte de estas piezas valiosas de oro y plata "Ítem un sagrario dorado forrado por fuera y forrado por dentro, otro con brocado carmesí y en el un viril grande todo dorado" (AALP, 1717, p 2), además de un altar de plata (AALP, 1717, p 4) (Figura 2).

Pero lo que resulta de inigualable valor, son los lienzos de las postrimerías, temática muy frecuente en la evangelización de Charcas en ese momento. De acuerdo con el inventario de 1717 los lienzos de las postrimerías igualmente fueron dotados de marcos de plata, aunque la ubicación difiere de la actual, seguramente por un cambio en la narrativa.

Item: en el banco de los cuatro altares dos lienzos grandes con sus marcos grandes y esmaltados de plata; el uno el purgatorio y el otro la gloria" (AALP, 1717, p 4).

Item [...] coro dos lienzos grandes con marcos dorados y esmaltados, el uno del juicio y el otro del infierno" (AALP, 1717, p 5).

Figura 2. Párrafo del inventario de 1717 de la iglesia de Carabuco donde se explica cómo era el sagrario y la riqueza de otras piezas (Fotografía de María Belén Crespo).



Toda esta riqueza interior permite demostrar que Carabuco era una parroquia adinerada, cuyos miembros podían pagar el diezmo y donar dinero a la iglesia. Sin embargo, esto no se da de la misma manera en otros templos rurales de Bolivia; documentos del Sínodo de La Plata indican que este cuidado no se dio en todas, hubo iglesias pobres que a menudo no tenían los recursos necesarios para los servicios (Windus, 2013, p. 250).

La mencionada serie de “Las Postrimerías” está compuesta por cuatro lienzos: “El Infierno”, “La Gloria”, “El Purgatorio” y el “El Juicio”. Éstos se encuentran en los muros laterales de la nave, de acuerdo a la siguiente disposición: “Infierno” y “Purgatorio” a mano derecha de la entrada y en dirección hacia el altar, “Juicio” y “Gloria” a la izquierda (Figuras 3, 4, 5 y 6).

Respecto al campanario, Teresa Gisbert sostiene que “es rehecho en adobe, el mismo año de 1765, según el modelo de la antigua torre que era exenta” (2002, p.45), al juzgar por las pinturas de los medallones la torre va adosada al templo en su arquitectura original. Interiormente la estructura de sostén del techo de teja es de par y nudillo, presentando como elemento original el estar pintados.

Los lienzos de las Postrimerías tienen en la parte inferior una serie de “medallones” o “círculos cortos” que sirven, entre otros, para entender la historia de la famosa “cruz de Carabuco”. Según Windus entre los objetos que constituyen el “marco material” del catolicismo local, la cruz cumple una función especial.

“Its holiness differs from that of the ritual objects used for liturgical purposes and from religious paintings in which Jesus, the Virgin Mary, or saints are represented. But it is also different from other, nonmiraculous crosses that do not manifest sacredness but just symbolize it. Through its acting (the performing of miracles), the province of this object goes far beyond that of a sign. It transgresses the distinction between

the material and the immaterial and develops a kind of “personalized” agency”.

[Su santidad difiere de la del ritual de objetos utilizados con fines litúrgicos y de pinturas religiosas en las que Jesús, la Virgen María, o los santos están representados. Pero también es diferente de otras cruces no milagrosas que no manifiestan lo sagrado sino que simplemente lo simbolizan. Mediante su actuación (la realización de milagros), la provincia de este objeto va mucho más allá el de un signo. Transgrede la distinción entre lo material y lo inmaterial y desarrolla una especie de agencia “personalizada”] (Windus, 2013, p. 254).

De acuerdo con Bandelier y Claros, la cruz es considerada como una reliquia por su bagaje cultural y su relevancia simbólica.

“La Cruz de Carabuco, desde finales del siglo XVI, adquirió una inesperada devoción religiosa cristiana y, al mismo tiempo, relevancia simbólica por su vinculación, por una parte, a tradiciones de origen occidental y, por otra, a tradiciones ancestrales de origen indígena.” (Bandelier & Claros Arispe, 2011, párr. 1)

Además, Carabuco fue un santuario de trascendencia con superioridad absoluta por la presencia de la cruz milagrosa. La tradición que se conserva sobre la cruz de Carabuco está relacionada con la leyenda de San Bartolomé, quien vino a evangelizar esta zona en tiempos prehispánicos. Este discípulo de Jesucristo es asociado con la deidad Tunupa, cuya figura mitológica tiene diferentes versiones, unas veces es asociado con San Bartolomé y otras veces con Santo Tomás. De acuerdo con Santa Cruz Pachacuti (como citado en García, 2007, p. 227), Tunupa y San Bartolomé o Santo Tomas eran el mismo personaje, el cual realizó una travesía por diferentes lugares del lago Titicaca hasta llegar a Carabuco, donde hizo una cruz grande y bautizó a la hija del cacique de esa época, por lo cual fue maniatado



Figura 3. Lienzo del Juicio en el templo de Carabuco (Fotografía de Max Mollinedo).



Figura 4. Lienzo del Infierno en el templo de Carabuco (Fotografía de Max Mollinedo).



Figura 5. Lienzo de la Gloria en el templo de Carabuco (Fotografía de Max Mollinedo).



Figura 6. Lienzo del Purgatorio en el templo de Carabuco (Fotografía de Max Mollinedo).

y torturado por los pobladores. Después de varios intentos fracasados de destruir la cruz, la población del lugar, por instigación del diablo, la enterró a orillas del lago Titicaca, donde fue encontrada a fines del siglo XVI.

Características de la “arquitectura de la conversión”

En el proceso de evangelización de Charcas tiene como hito importante el Tercer Concilio limense, que fue convocado el 15 de agosto de 1582 y sesiona hasta 1583. Este Concilio cumplió con la misión de poner en ejecución lo ordenado por el Concilio de Trento y dedicó una atención especial al tema de la pervivencia de la idolatría, su erradicación y la promoción de la fe cristiana entre los indios (Quisbert, 2015, p. 204). En términos globales, con el Tercer Concilio se inicia una novedosa dinámica evangelizadora que integra todo lo necesario para cumplir su cometido como por ejemplo el arte.

En Hispanoamérica, sobre todo entre los siglos XVI y XVIII, el espacio dentro de la iglesia se fue dotando de una serie de mobiliario que tuvo como finalidad completar una escenografía que acompañaba el desarrollo de la liturgia, cuya concepción artística favoreció el hecho de centrar la atención en lo espiritual (López, 2015, párr. 1)

Exteriormente el templo en estudio forma parte de lo que Gloria Espinoza Spíndola llama “arquitectura de la conversión” (Espinosa Spíndola, 1999, p.83). Desde la Nueva España, actual México, hasta el norte de Argentina y Chile, se difunde un modelo que podríamos considerar “invariante”, dadas las características similares que adopta en todo este territorio llamado (Figura 7) “iglesia de atrio, posas, miserere o cruz atrial y capilla abierta”.

Este modelo, único de América, resulta un paradigma en el que se refleja el proceso de aculturación que utiliza un lenguaje estilístico europeo, en la mayoría de los casos renacentista o manierista, y una organización que



Figura. 7. Templo de Carabuco en la actualidad (fotografía de Josefina Matas, 2020)

Kubler no califica como europea ni americana, sino como "colonial" (Kubler, 1984, p.537). Esta tipología tiene como antecedente remoto el tipo de iglesia de planta basilical con atrio y, como antecedente próximo, la arquitectura prehispánica que había institucionalizado la exteriorización del culto. El motivo que determinó la exteriorización de esta arquitectura fue la necesidad de evangelizar a gran cantidad de naturales, lo que llevó a la creación de un espacio que fuese capaz de adaptarse a diversas tareas, a la cosmovisión de los indígenas (que tenían por costumbre celebrar el culto al aire libre) y que fuera rápido de construir.

En cuanto a las funciones que alberga este modo de estructurar el espacio religioso, el atrio servía para diversas actividades. Afortunadamente, se encontró un grabado de fray Diego de Valadés (Valadés, [1579] 1993, p.475) que reproduce un esquema constructivo y funcional, en donde se observa los trabajos cotidianos que realizaban los frailes en el proceso de evangelización, como la enseñanza de la doctrina, la celebración de los sacramentos, y la ejecución de las exequias de los difuntos. En las capillas posas se encuentra un fraile predicando a un grupo de naturales distribuidos por sexo y por edades. Respecto al elemento central del atrio, en Charcas se encuentran tanto capillas misereres para el culto a los muertos, como cruces o calvarios para el rezo del vía crucis.

Descripción del templo en la actualidad

Exteriormente, el conjunto perdió gran parte de su valor inicial, sobre todo por la incorporación de nuevas edificaciones en el atrio, de tal manera que tenemos un templo de nave única, sacristía, baptisterio, atrio y campanario exento. Estos cambios se fueron dando paulatinamente y responden a nuevas necesidades en la evangelización y en el uso del espacio.

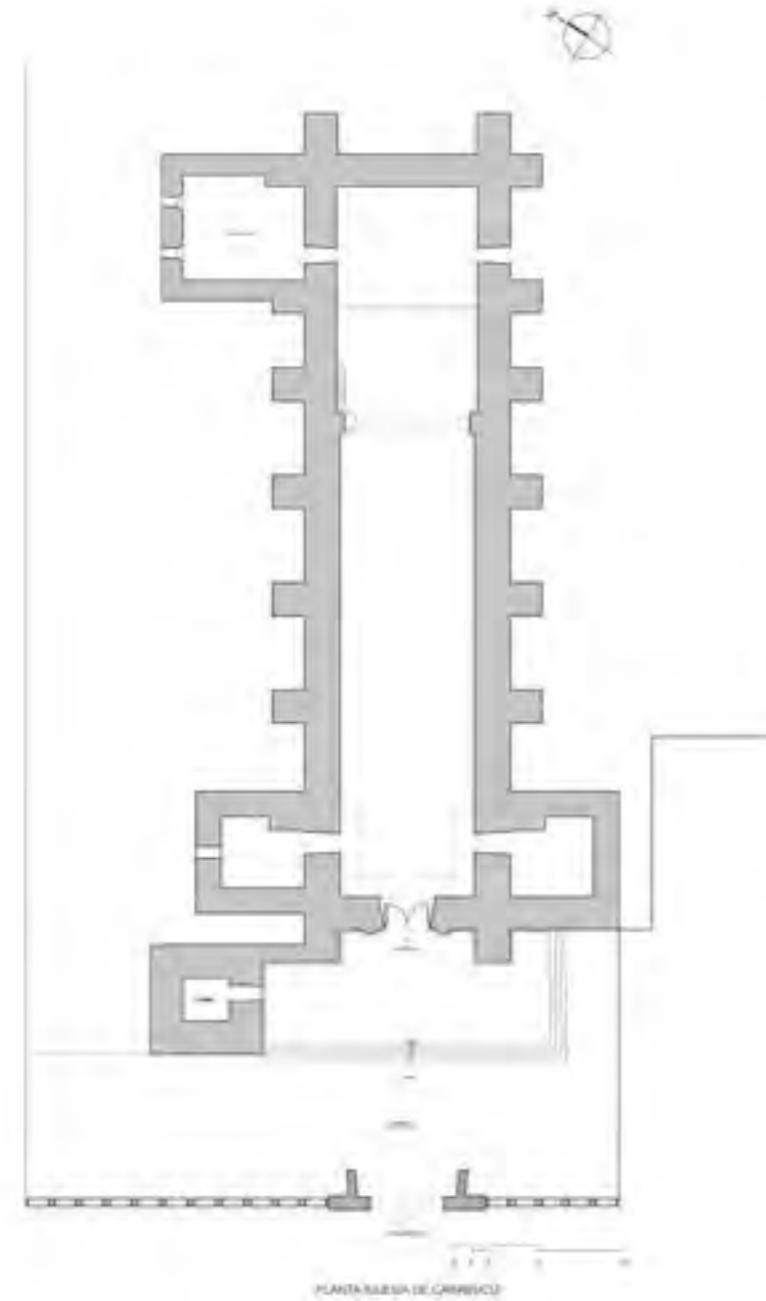


Figura 8. Planta del templo de Carabuco (Elaboración de Cristian Mariaca, 2021).



Figura 9. Templo de Carabuco en 1929 (colección Max Mollinedo).

Entre otros avatares, el Museo de Arte Sacro de la Catedral de La Paz posee una serie de documentos referidos a intervenciones que se hicieron en la Iglesia de Carabuco. Toma relevancia, por ejemplo, la colaboración entre el Instituto Boliviano de Cultura (IBC) y el Arzobispado de La Paz en 1983, para llevar a cabo acciones restaurativas.

El proyecto presentado por el IBC se estructura en dos partes: la primera está vinculada a la demolición de añadidos arquitectónicos, una construcción colindante al muro del baptisterio de la iglesia y que tenía la función de Casa Parroquial; su emplazamiento contiguo significaba un riesgo en la estabilidad del templo. La segunda se refiere a situar una nueva casa parroquial en terrenos del Arzobispado que son inmediatos a la iglesia de Carabuco (Figura 8):

En fecha 14 de julio de 1983, el Arzobispado de La Paz autorizó la demolición mencionada y solicitada por el IBC. Esta demolición tiene el objetivo de contribuir a la estabilidad de la Iglesia de Carabuco, cuyas obras de restauración están en plena ejecución, a cargo de técnicos del IBC (Cajías & de Mesa, 1983).

En lo que resta del antiguo atrio, se observan ruinas de una posible capilla posa y, en la fachada sureste, una portada lateral al igual que en la mayoría de los templos que se construyeron en Bolivia en ese momento. La portada lateral es simple, presenta un arco de medio punto bordeado por pilastres toscanas, encima de la portada se encuentra un balcón que Teresa Gisbert califica como “capilla abierta similar a la de la Merced de Cuzco” (2002, p.46) (Figura 9).

Los materiales y procedimientos constructivos son los que se usaban en esa época, piedra para el basamento de las paredes del templo y adobe. Las dimensiones de las paredes oscilan entre los 1,90 y 2,00 mts. El techo es de par y nudillo, de acuerdo a la tradición mudéjar, con tirantes pintados con pares que sujetan la paja trenzada en el caso



Figura. 10. Detalle del coro y puerta de entrada del templo de Carabuco (Fotografía de Josefina Matas, 2021)



Figura 11. Detalle del coro y pintura mural en la pared del templo de Carabuco (Fotografías de Josefina Matas, 2021)

del presbiterio y la caña hueca en el caso de la nave. Sobre la caña hueca va una capa de paja con barro y sobre ella la teja. La teja muslera original sólo se encuentra en la techumbre del campanario, del baptisterio y de la sacristía. La nave principal ha sido revestida en años recientes de teja cerámica (2002). El coro tiene forma de U y es de madera, está pintado con ángeles músicos de factura similar a los de Calamarca. Las aberturas de los vanos están cerradas con berenguela. El campanario es de barro y se divide en tres cuerpos, cada cuerpo va separado con molduras decoradas con adobes tipo adaroja, decoración que responde también a la influencia árabe en Charcas. El muro atrial presenta hornacinas y tejas en la cabecera de borde, también es de barro (Figura 10 y 11).

Esta iglesia conserva en su interior la pintura mural, los mencionados cuatro lienzos de las postrimerías, el retablo mayor de estilo barroco mestizo y cuatro retablos laterales: dos a la derecha y dos a la izquierda. Dos de los retablos están pintados de rojo y decorados con pan de oro, los otros dos son más simples y también utilizan el pan de oro. El púlpito es hexagonal de estilo barroco mestizo con hornacinas, el tornavoz responde al mismo estilo al igual que el barandado de la escalera que, curiosamente, es replicado en la pintura mural de la pared del templo. El altar tiene el frontal y el tabernáculo de plata (Figura 12).

El altar merece una mención especial, el libro de Inventario de 1733 también brinda datos del mismo, explicando que la iglesia tiene “Un frontal de piña trabajado en Puno, con sus tres láminas doradas que sirven de altar” (AALP, 1733, p 23) (Figura 13).

Análisis del templo

Gracias a los medallones inscriptos en los lienzos de las postrimerías se tiene una aproximación de lo que fue el templo de Carabuco en el momento de su fundación. De



Figura 12. Púlpito del templo de Carabuco (Fotografía de Josefina Matas, 2021).



Figura 13. Altar del templo de Carabuco (Fotografía de María Belén Crespo, 2021).



-15-

*Aviendose desesterrado la Santa Cruz la trajeron
al Seminterio con mucha solemnidad*

*El cura, corregidor y toda la gente que se hallo presente
y biéndose allegado un indio ciego Con deseos de verla
y besarla luego al punto vio y quedo sano primer
milagro que hizo la Santa Cruz (Matas, 2013, p.68)*

la observación de los mismos, se asume que fue un templo con doble atrio o plaza y dos capillas posas, una de las cuales tiene una abertura hacia el exterior.

En total son dieciocho los medallones. En ellos se encuentra representado el templo y en dos se relatan milagros relacionados con la construcción del mismo. En todos los medallones se ve el uso del atrio y de la plaza que le antecede a donde acontecen los milagros de la cruz. Dicha plaza posee tres bardas, quedando limitada al sureste por una construcción. En el círculo nro. 15 se ve al cura del pueblo, al corregidor y a un grupo de indígenas en una de las capillas posas besando a la cruz y agradeciendo el primer milagro atribuido a ella, la curación de un indio ciego.

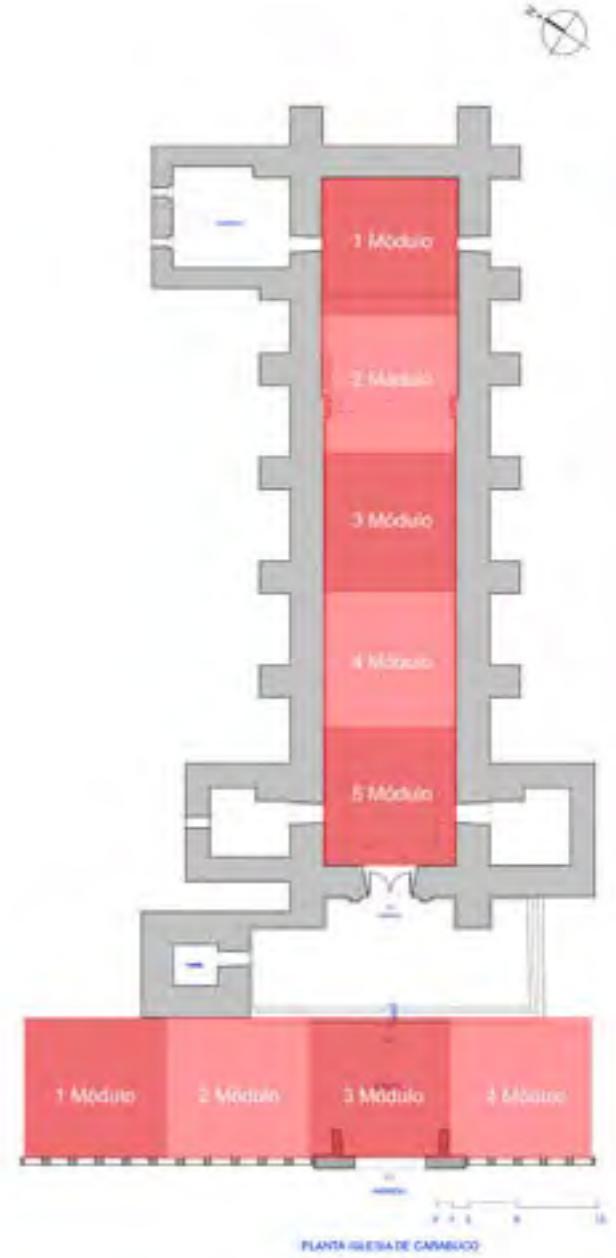


Figura 14. Planta y ubicación de los lienzos de las Postimerías (Elaboración de Cristian Mariaca, 2021).

El medallón nro. 24 relata que, haciendo el retechado de la iglesia, tres indios se cayeron. El cura del pueblo Joseph de Arellano encontró muertos a dos y a uno agonizando, luego de confesarlos y al volver para amortajarlos los encuentra con vida. El medallón nro. 28, por su parte, cuenta que estando la capilla mayor abierta, esperando ser enmaderada, se armó una tormenta de granizo y relámpagos; el padre Arellano invocó a la Santa Cruz y de forma milagrosa no entró ni una gota de agua en la capilla mayor; cesó la tempestad y en tres días se terminó el techo. Un elemento que llama la atención es el campanario que, por su forma, aparentemente en aquel entonces era una espadaña.

Son los medallones los que permiten asegurar que la arquitectura de este templo tiene un diseño con modalidades propias, donde la sociedad dual se hace presente y, así mismo, responde a un nuevo tipo social: el indígena cristianizado, diferente del español y del infiel.

Teniendo en cuenta la descripción antes realizada, que da cuenta de la riqueza interior del templo, y una vez analizado visualmente se descubre que al entrar se percibe un espacio unidireccional abarcable de una sola mirada y unitario, la tensión espacial está dirigida hacia el altar, que es jerarquizado por su materialidad. Esta tensión espacial se ve acentuada por los lienzos de las postrimerías que se encuentran en las paredes que lucen sus marcos de plata (Figura 14).

El equilibrio del espacio se logra por el ordenamiento regular de la planta, dado por el módulo de 5 x 5. Esto, unido a la altura, da al espacio un carácter ordenado y armónico que, sin embargo, es roto por la riqueza interior donde confluye la estética de las piezas del mobiliario y la pintura de los lienzos y la mural (Figura 15).

El mensaje evangelizador es dado por la mencionada distribución espacial de atrio, posas, miserere, capilla abierta (balcón) y por las piezas de culto en el interior, ya que

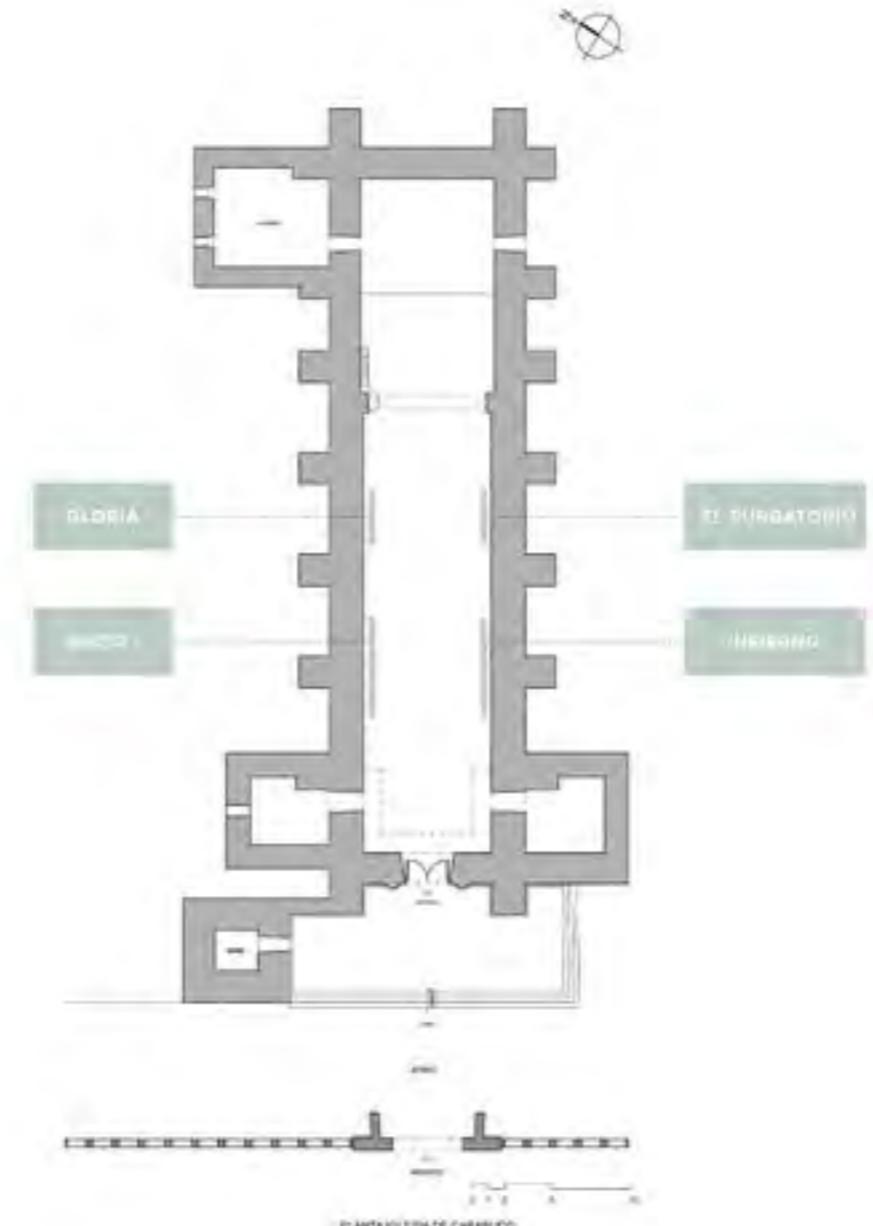


Figura 15. Planta y módulos del templo de Carabuco (Elaboración de Cristian Mariaca, 2021).

son fuente de representación y comunicación. De acuerdo con Astrid Windus en, "... el proceso de recepción más como una combinación de saber transmitido oralmente a través de la leyenda con las secuencias iconográficas en cuestión". (Windus, 2016, p. 31).

Tanto la distribución espacial como el uso de imágenes para la transmisión de mensajes recurren a la experiencia sensorial como instrumento de evangelización y es la que permite sintetizar, transmitir y representar el mensaje de la doctrina de la Iglesia, rompiendo la barrera idiomática y comunicacional. Todo esto deriva en el concepto de lecturas múltiples donde se utilizan diferentes técnicas tanto lingüísticas como sensoriales, en las que la apropiación de saberes se desarrolla en las fuentes visuales de los espacios arquitectónicos.

Entendemos comunicación como un proceso sostenido de producción de significado por todos los actores participantes. En nuestro caso, es un proceso transcultural de producción de significado religioso que pasa por los más variados medios, a menudo interconectados. Su producción, adaptación y transformación se realizaba a través de los diferentes sistemas lingüísticos y sensoriales de las culturas comprometidas. Así se crearon complejas y flexibles estructuras intermedias de referencia, de acuerdo con las necesidades y contextos de los distintos espacios. (Windus & Eichmann Oehrli, 2016, p. 9).

La estética lograda en el templo de Carabuco responde a las ideas de comunicación visual planteadas, donde a la arquitectura se le unen el diseño de las piezas del mobiliario, los retablos y las obras de arte que se enlazan para transmitir un mensaje valioso a lo largo del tiempo. Sin lugar a dudas, este conjunto responde a un discurso visual que tuvo como fin la catequización del indígena, en la cual, tanto la arquitectura exterior, como el diseño interior, se articulan en la relación de los medios visuales, utilizando la percepción cognitiva y la percepción

Bibliografía

sensorial del espectador. Por dicho motivo, todo confluye (hasta la materialidad) para mostrar un mensaje nuevo y trascendente.

Conclusiones

Los dogmas y principios del cristianismo, conforme a Teresa Gisbert (2012, s/p.), se transmitieron a través de los sermones y piezas teatrales, pero, la herramienta más utilizada por los doctrineros españoles fueron las artes plásticas en sus diferentes ramas. Los sentidos sensoriales como forma de evangelización tienen su base en Europa, durante la Edad Media y, además, es característica del barroco. Esto permitió atravesar las dificultades idiomáticas, las diferencias culturales y las diferencias religiosas.

Cabe destacar que la interpretación de la iconografía también está relacionada con la arquitectura, su entorno y la cultura. Esto se debe a que forman un conjunto visual el cual permite la interpretación del mensaje desde diferentes puntos de vista. Astrid Windus en su investigación “Arquitectura eclesiástica, topografía y comunicación religiosa en el altiplano colonial” (2016) sostiene su teoría sobre la apropiación reciproca de los saberes y como esto se manifiesta en fuentes visuales de los espacios arquitectónicos que tienen un significado en la comunicación religiosa (Windus, 2016, p. 19). De esta manera, nuestra pieza en estudio se constituye en una caja portadora de significado dentro del proceso de comunicación.

El caso de Carabuco muestra que la arquitectura fue elemento central de propagación de la fe junto a otros objetos sagrados en diferentes niveles representativos. Como indica Windus según Speike, fueron utilizados en actos performativos como la misa, los sacramentos y las visitas de clérigos y altos funcionarios de la iglesia para apoyar el ritual y confirmar el “orden de las cosas” católico

(Windus, 2013, p. 264). La arquitectura era parte de una cultura material que representaba el mensaje católico y la adecuación a una cosmovisión, de esta manera este templo se constituye en un ejemplo más de la conciliación entre una arquitectura y un mensaje que estuvo constituida, en un principio, por la articulación de una explanada de terreno natural y un espacio arquitectónico abierto (Cfr. Medallón 15). De esta forma, la edificación pierde su función performativa y sirve como signo visual y portador de una memoria.

Para finalizar, cabe resaltar el valor de la arquitectura de este edificio. A pesar de las malas intervenciones en el atrio, sin lugar a dudas es un bien cultural al ser el soporte del mensaje espiritual de la cultura de Charcas e instrumento de la evangelización en su momento, transcendiendo inclusive su época. Mostrando el tema de las Postimerías a las generaciones actuales, posee también valor instrumental, ya que su función religiosa ha perdurado en el tiempo y su valor artístico, al ser una verdadera joya de arte, mantiene una afinidad espiritual con todo el que la contempla.

* **Contribución:** el trabajo fue íntegramente realizado por los autores.

* El Editor en Jefe de la revista Arq. Carla Nobile aprobó la publicación final del artículo.

Fuentes primarias

AALP. Inventario de la Iglesia de Carabuco, Archivo del Arzobispado de La Paz, 1717-1768.

AALP. Jhp de Peralta, Bernardo. (15 de septiembre de 1770). [informe para (Iglesia de Carabuco)].

[Cajás F., de Mesa J. \(19 de agosto de 1983\). \[suscribe \(Instituto Boliviano de Cultura y la Comisión de Arte Sacro del Arzobispado de La Paz\)\]. Original en posesión del Museo de Arte Sacro del Arzobispado de La Paz.](#)

Fuentes secundarias

Arrián Cuellar S. (2016). El imaginario barroco en Bolivia. *Imagonautas: revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*, N° 8, pp. 98-113

Bandelier, A. F., & Claros Arispe, E. (2011). La cruz de Carabuco en Bolivia. REVISTA CIENCIA Y CULTURA, 27, 166-189. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2077-33232011000200008&lng=es&nrm=iso&tLng=es

Espinosa Spínola, G. (1999). *Arquitectura de la Conversión y Evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI*. Universidad de Almería.

Gisbert T. y Mesa J. (2012). *Historia del Arte en Bolivia. Periodo Virreinal*. Editorial Gisbert.

Kubler, G. (1984). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica.

López M. del P. (2015). Altares, retablos, púlpitos y coros: elementos del mobiliario religioso colonial. REVISTA CREDENCIAL, octubre 14. <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/altares-retablos-pulpitos-y-coros-elementos-del-mobiliario-religioso-colonial>.

Matas J. (2013). *Un recorrido por Carabuco*. Universidad Católica Boliviana “San Pablo”.

Mesa J. & Gisbert T. (2002). *Monumentos de Bolivia*. Editorial Gisbert.

Valadés. D., Retórica cristiana, (Obra publicada en Perusa en 1579), 2da. Edición México D.F., Plaza y Valdés, 1993.

Referencias de imágenes

- Quisbert P (Eugenia B. ed.). 2015. *Bolivia, su historia. T. 2. La experiencia colonial en Charcas S. XVI – XVII.* La Razón.
- Van den Berg H. (1993). *La cruz de Carabuco en La iglesia de Carabuco.* Universidad Católica Boliviana.
- Windus, A. (2016). Arquitectura eclesiástica, topografía y comunicación religiosa en el altiplano boliviano colonial. *Revista IBEROAMERICANA. América Latina - España - Portugal*, 16(61), pp. 17-35. <https://doi.org/10.18441/ibam.16.2016.61.17-35>.
- Windus A.y Crailsheim E. (2013). *Image - Object - Performance. Mediality and Communication in Cultural Contact Zones of Colonial Latin America and the Philippines. Encuentros culturales y los discursos de la erudición, Banda 5.* [Libro pdf]. Waxmann Verlag GmbH.
- Windus, A., & Eichmann Oehrli, A. (2016). Comunicación religiosa en la América andina Colonial. Representaciones, apropiaciones y medios (siglo XVI-XVIII). *Revista IBEROAMERICANA. América Latina - España - Portugal*, 16(61), pp. 9-15. <https://www.academia.edu/>
- Windus,A.,&Eichmann Oehrli,A. (2013).*La (Re-)construcción de espacios sagrados. Los proyectos hierotópicos de isla del Sol/Copacabana, Carabuco y La Plata.* Conferencia en el VIII Encuentro internacional sobre el barroco, Perú.

Figura 1. Presbiterio del templo de Carabuco (Fotografía de María Belén Crespo,2021).

Figura 2. Párrafo del Inventario de 1717 de la iglesia de Carabuco donde se explica cómo era el sagrario y la riqueza de otras piezas (Fotografía de María Belén Crespo).

Figura 3. Lienzo del Juicio en el templo de Carabuco (Fotografía de Max Mollinedo).

Figura 4. Lienzo del Infierno en el templo de Carabuco (Fotografía de Max Mollinedo).

Figura 5. Lienzo de la Gloria en el templo de Carabuco (Fotografía de Max Mollinedo).

Figura 6. Lienzo del Purgatorio en el templo de Carabuco (Fotografía de Max Mollinedo).

Figura 7. Templo de Carabuco en la actualidad (fotografía de Josefina Matas, 2020)

Figura 8. Planta del templo de Carabuco (Elaboración de Cristian Mariaca, 2021).

Figura 9. Templo de Carabuco en 1929 (colección Max Mollinedo).

Figura 10. Detalle del coro y puerta de entrada del templo de Carabuco (Fotografías de Josefina Matas,2020).

Figura 11. Detalle del coro y pintura mural en la pared del templo de Carabuco (Fotografías de Josefina Matas, 2021)

Figura 12. Púlpito del templo de Carabuco (Fotografía de Josefina Matas, 2021).

Figura 13. Altar del templo de Carabuco (Fotografía de María Belén Crespo, 2021).

Figura 14. Planta y módulos del templo de Carabuco (Elaboración de Cristian Mariaca, 2021).

Figura 15. Planta y ubicación de los lienzos de las Postrimerías (Elaboración de Cristian Mariaca, 2021).