

JESÚS NAZARENO

Antigua capilla y cementerio de “La Misericordia”
Santa Cruz de la Sierra



© Publicación de la
Carrera de
Arquitectura
Universidad Católica
Boliviana "San Pablo"
Sede Santa Cruz

ÁLVARO BALDERRAMA GUZMÁN





*Dedicado a Cynthia,
compañera de vida
y de aventuras como ésta...*

JESÚS NAZARENO
Antigua capilla y cementerio de
"La Misericordia"
Santa Cruz de la Sierra

Publicación de la Carrera de Arquitectura

Universidad Católica Boliviana "San Pablo"

Sede Santa Cruz (Bolivia). ISBN 978-9917-9898-1-3

Participación del autor en concursos de investigación de la Universidad Católica Boliviana:

AÑO	CONVOCATORIA	TEMA PROPUESTO	PRODUCTO
2017	2º. Concurso Regional de Proyectos de Investigación 2017	Tipología de vivienda de pueblos indígenas originarios en tierras bajas de Bolivia: Amazonía, Oriente y Chaco	<ul style="list-style-type: none"> • Artículo: Réquiem para la vivienda tradicional en la Amazonía Norte de Bolivia. Publicado en "Arquitetura e Urbanismo: Abordagem Abrangente e Polivalente", Antena Editora, Brasil. 2020. ISBN 978-65-5706-195-4 • Publicado en Revista ARQUITECTURA UCB SCZ No. 5 ISSN: 2664-4614
2019	3er. Concurso Regional de Proyectos de Investigación 2019-2020	Diseño metodológico para seguimiento y control en la conservación del patrimonio religioso en Santa Cruz de la Sierra: El caso de la Iglesia "Jesús Nazareno"	<ul style="list-style-type: none"> • Presentado en la VI Jornada de Patrimonio Religioso. Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, CICOP Argentina. Buenos Aires, julio 2022 • A publicarse en Revista ARQUITECTURA UCB SCZ No. 6 ISSN: 2664-4614
2022	6ta Convocatoria Nacional de Pequeños Proyectos e Ideas de Investigación	Conservación de la memoria histórica: Arquitectura Hospitalaria de la Orden de San Juan de Dios	En elaboración

Otras publicaciones del autor:

Revista "Arquitectura UCB SCZ" (Editor) Santa Cruz 2022, 2020, 2019, 2018, 2017.

Réquiem para la vivienda tradicional en la Amazonía Norte de Bolivia. En: "Arquitetura e Urbanismo: Abordagem Abrangente e Polivalente", Antena Editora, Belo Horizonte, Brasil. 2020

El Pueblo Uru Chipaya del departamento de Oruro, Bolivia: compleja concepción del territorio en los Andes Centrales. En: "Revista Arquitectura UCB SCZ" No. 4. UCB Santa Cruz de la Sierra. 2020

Cochabamba en el contexto de la Guerra de independencia, visión desde la Arquitectura y el Urbanismo. En: "Patrimonio Histórico de la Independencia, encuentros del Bicentenario" Comité del Bi-Centenario, Uni-

versidad Mayor de San Francisco Xavier de Chuquisaca. Sucre 2008

Sitios Históricos del periodo prehispánico. En: "Historia de Bolivia, Periodo Prehispánico", Tomos I y II Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. La Paz 2004.

Conformación del espacio urbano. En: "9 aspectos que configuran la ciudad". Delegación de la Unión Europea en Bolivia. La Paz 2004

Cambios profundos: Modernismo y Arquitectura Internacional. Trabajo en colaboración con Cynthia Chiappe. En: "Historias de la ciudad de La Paz". Revista de la Coordinadora de Historia. La Paz 1999.

Las obras públicas en la vida de los paceños. Trabajo en colaboración con Cynthia Chiappe. En: "Historias bajo la lupa: La Guerra Federal". Coordinadora de Historia. Publicado en fascículos del periodico La Razón. La Paz 1998.



UNIVERSIDAD
CATÓLICA
BOLIVIANA

Álvaro Balderrama Guzmán

Arquitecto, Licenciado en Historia, Magíster en Centralidades Urbanas y Conservación del Patrimonio. Cursó el programa de conservación y mantenimiento de edificios históricos en la Universidad de Lund (Suecia). Intervino en la conservación y puesta en valor de edificios emblemáticos: Casa de la Libertad, Archivo/Biblioteca Nacional, Casa Alcérreca (Sucre); Casa Nacional de Moneda (Potosí); Palacio de Justicia, Antiguo Banco Central de Bolivia, Museo Nacional de Arte (La Paz); Catedral Metropolitana, Museo de la ciudad/Altillio Beni, Iglesia Jesús Nazareno, Casa Bonino, Antigua Librería Ribera, Ex Banco Boliviano Americano, Casa Peregrín Ortiz (Santa Cruz de la Sierra). Consultor del Gobierno Municipal de La Paz para el inventario de 500 inmuebles patrimoniales en la zona de Sopocachi. Fue director de la carrera de Arquitectura de la Universidad Católica Boliviana "San Pablo" Sede Santa Cruz y posteriormente Director Académico de Sede. Actualmente es docente de Taller de Grado, Historia y Patrimonio Histórico en la misma universidad.

JESÚS NAZARENO

Antigua capilla y cementerio de “La Misericordia” Santa Cruz de la Sierra ©

Publicación de la Carrera de Arquitectura de la Universidad Católica Boliviana “San Pablo”

Sede Santa Cruz (Bolivia)

Autor: Álvaro Balderrama Guzmán

UNIVERSIDAD CATÓLICA BOLIVIANA “SAN PABLO”

AUTORIDADES NACIONALES

- Padre José Fuentes Cano

Rector Nacional

- Dra. Mónica Daza Ordanza

Vicerrectora Académica Nacional

- Dra. Claudia Nacif Muckled

Vicerrectora Administrativa Financiera Nacional

- Dr. Ing. Javier Prudencio Muñoz

Administrador Nacional de Investigación, Desarrollo e Innovación

AUTORIDADES DE SEDE SANTA CRUZ

- Mgr. Oscar Miguel Ortiz Antelo

Rector

- Dr. Herland Henry Pinto Nicodemo

Director Académico

- MBA Alejandro Olivera Barrón

Director Administrativo Financiero

- P. Dr. Fernando Cabrero Fernández

Director de Pastoral Universitaria

- Msc. Leonor Adriana Navarro Berdecio

Directora Carrera de Arquitectura

- Dra. Mariana Santa Cruz Terrazas

Coordinadora de Investigación

DIAGRAMACIÓN

- Branding 360

ILUSTRACIONES 2D y 3D:

Arq. Vania Katherine Rivas Aguirre (Graduada UCB SCZ)

DISEÑO DE PORTADA:

María Cynthia Balderrama. Imagen: Relieve de escayola con pintura al óleo, templete del altar

FOTOGRAFÍAS:

Del autor, excepto donde se indica.

El contenido de este trabajo es responsabilidad del autor y no compromete la línea institucional de la UCB.

Universidad Católica Boliviana “San Pablo”, Sede Santa Cruz (Bolivia)

ISBN 978-9917-9898-1-3

Carretera al Norte Km. 9 Tel. (591)3-344-2999 - Ext. 236

abalderrama@ucb.edu.bo

Registro de propiedad intelectual No.

ÍNDICE

Lista de cuadros, láminas, siglas y abreviaturas.....	8,9
Prólogo.....	10
Introducción.....	15
Capítulo I: Arquitectura religiosa en Santa Cruz.....	17
1.1 Contexto histórico.....	17
1.2 Parroquias de la Arquidiócesis de Santa Cruz.....	20
1.3 Patrimonio religioso en Santa Cruz.....	21
1.4 La capilla en el imaginario colectivo cruceño.....	21
Capítulo II: La Iglesia Jesús Nazareno: Origen y modificaciones.....	23
2.1 La capilla colonial y cementerio de “La Misericordia”.....	23
2.2 La iglesia del padre Manuel Jesús Lara.....	34
2.3 La obra de Simone Marchetti.....	37
2.4 Trabajos posteriores a la intervención de Marchetti	48
2.5 La parroquia a cargo de Misioneros Claretianos.....	49
Capítulo III: La intervención de 2019 en la Iglesia Jesús Nazareno	57
3.1 Análisis funcional: espacios interiores y exteriores.....	57
3.2 Análisis formal.....	59
3.2.1 Imafrente o fachada de pies.....	59
3.2.2 Arcada norte.....	62
3.2.3 Naves y pilares interiores.....	64
3.2.4 Templete del altar.....	65
3.2.5 Retablos laterales.....	71
3.3 Proceso de restauración y puesta en valor - 2019.....	73
3.3.1 Muros portantes.....	73
3.3.2 Revestimientos.....	75
3.3.3 Pinturas.....	78
3.3.4 Templete del altar.....	81
3.3.5 Retablos laterales.....	85
3.3.6 Pisos de ladrillo y mosaico.....	90
3.3.7 Cubierta, bóvedas de madera y artesanado.....	93
3.3.8 Carpintería de madera.....	94
3.3.9 Carpintería de metal	96
3.3.10 Escalera metálica	98
Consideraciones finales.....	100
Galería de imágenes.....	101
Galería de planos.....	174
Anexo: Referenciales teóricos sobre conservación y restauración	187
Legislación boliviana sobre patrimonio.....	187
Evolución de conceptos y formas de abordaje.....	188
Cartas Internacionales sobre Patrimonio.....	192
Referencias bibliográficas	195

LISTA DE CUADROS

C-01	Provincias eclesiásticas, Diócesis y Sedes	19
C-02	Edificios de la Iglesia Católica con declaratoria de patrimonio departamental.....	20
C-03	Edificios de la Iglesia Católica con declaratoria de patrimonio municipal.....	21

LISTA DE LÁMINAS

L-01	Modelo teórico.....	21
L-02	Documentos coloniales sobre la antigua capilla y cementerio.....	26
L-03	Documentos coloniales sobre la antigua capilla y cementerio.....	27
L-04	Documentos coloniales sobre la antigua capilla y cementerio.....	30
L-05	Documentos coloniales sobre la antigua capilla y cementerio.....	31
L-06	Número de habitantes y casas en la ciudad de Santa Cruz.....	32
L-07	Hitos históricos de la capilla, cementerio y parroquia.....	33
L-08	Reconstrucción ideal de la edificación del padre Lara.....	35
L-09	Lápida mortuoria dedicada al padre Lara.....	36
L-10	Recreación ideal del templo del padre Lara.....	37
L-11	Adiciones al exterior realizadas por Marchetti.....	38
L-12	Vista del interior de la Sacristía.....	39
L-13	Testimonio de la adición de fachada	40
L-14	Junta constructiva entre el templo del padre Lara, y el cuerpo añadido por Marchetti.....	42
L-15	Representación tridimensional de la galería toscana incorporada por Marchetti.....	43
L-16	Representación tridimensional de la fachada ecléctica que Marchetti sobrepuso a la fachada del padre Lara.....	43
L-17	Texto "F.C. 1905", año de conclusión de la intervención de Marchetti.....	44
L-18	Dibujo del interior con los cambios introducidos por Marchetti.....	45
L-19	Sección tridimensional, muestra la adición de bóvedas falsas	46
L-20	Piezas de madera facetadas y ensambladas entre sí, logrando curvatura.....	46
L-21	Vista de las bóvedas que "cuelgan" del sistema de par y nudillo.....	47
L-22	Sistema completo: par y nudillo, arcos facetados y tableros ornamentales.....	47
L-23	Adición de sobre techo sobre el sistema de par y nudillo.....	50, 51
L-24	Refuerzo estructural sobre la nave central.....	52
L-25	Galería interior de la iglesia, colindante con el patio.....	53
L-26	R.P. José Ripa, sacerdote claretiano.....	54
L-27	Disposición espacial de Jesús Nazareno por niveles.....	57, 58
L-28	Vista general del Imafrente.....	59
L-29	Análisis comparativo de Santa María la Novella y Jesús Nazareno.....	60
L-30	Descripción del imafrente de Jesús Nazareno.....	61
L-31	Análisis de proporciones de la arcada norte.....	62
L-32	Vista de la galería conformada por la arcada norte.....	63
L-33	Relevamiento de la arcada norte.....	64
L-34	Sección longitudinal con pilares cruciformes interiores	64
L-35	Pilares cruciformes que delimitan las tres naves.....	65
L-36	Templete del altar visto desde 4 frentes.....	65
L-37	Vista del templete del altar.....	66
L-38	Cuerpo superior del templete del altar.....	67
L-39	Detalle de la imagen de Jesús Nazareno.....	68
L-40	Vista de la imagen de Jesús Nazareno.....	68

L-41	Detalle de la imagen de la Virgen del Carmen.....	69
L-42	Vista de la imagen de la Virgen del Carmen.....	69
L-43	Detalle de la imagen de San Antonio María Claret.....	70
L-44	Vista de la imagen de San Antonio María Claret.....	70
L-45	Retablo de Cristo crucificado.....	71
L-46	Retablo del Sagrado Corazón de María.....	72
L-47	Planta de la iglesia con la disposición de muros de adobe.....	73
L-48	Planta de la iglesia con la disposición de muros de ladrillo.....	74
L-49	Vista de revoque negro en muros de la galería interior.....	75
L-50	Preparación de barro y su aplicación como revoque.....	76
L-51	Reposición de revoque de cal y arena.....	77
L-52	Detalle de calas estratigráficas.....	78
L-53	Recuperación de policromía en la sacristía.....	79
L-54	Vista de la sacristía después de la restauración.....	80
L-55	Templete del altar cubierto con pintura blanca y rosa pálido.....	81
L-56	Decapado de pintura al aceite.....	82, 83
L-57	Policromía con detalles de pan de oro.....	84
L-58	Restauración del retablo de Cristo crucificado.....	85
L-59	Reposición de ornamentos dorados mediante la técnica de pan de oro	86, 87
L-60	Restauración del retablo del Sagrado Corazón de María	88
L-61	Aplicación de pan de oro y pan de plata.....	89
L-62	Reposición de piso de ladrillo artesanal.....	90
L-63	Pisos de mosaico en nave central y naves laterales	91
L-64	Pisos de mosaico con plantillas de diseño.....	92
L-65	Artesonado de nave central conformando la bóveda falsa de madera.....	93
L-66	Proceso de restauración de ventanas.....	94
L-67	Restauración de puertas de madera	95
L-68	Elementos metálicos dispuestos al exterior de la iglesia.....	96, 97
L-69	Representación tridimensional de la escalera metálica.....	98, 99

LISTA DE SIGLAS O ABREVIATURAS

ABNB	Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, Sucre	GAMSC	Gobierno Autónomo Municipal de Santa Cruz
ACSC	Archivo Catedralicio Santa Cruz	ICCROM	Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales
AECID	Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo	ICOM	Consejo Internacional de Museos
AGI	Archivo General de Indias, Sevilla	ICOMOS	Consejo Internacional de Monumentos y Sitios
AHD	Archivo Histórico Departamental, Santa Cruz	PCB	Patrimonio Cultural Boliviano
ALP	Archivo de La Paz, UMSA, La Paz	PROCEHI	Proyecto del Centro Histórico de Santa Cruz de la Sierra
CICOP	Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio	UCB	Universidad Católica Boliviana “San Pablo”
CPE	Constitución Política del Estado	UCB SCZ	Universidad Católica Boliviana, Sede Santa Cruz
CUO	Código de Urbanismo y Obras, Santa Cruz de la Sierra	UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
FMM	Fondo Melgar y Montaña		

PRÓLOGO

Pedro Querejazu Leytón

En agosto de 2019, durante una breve estadía en la ciudad de Santa Cruz, el arquitecto Álvaro Balderrama me pidió que visitara las obras de restauración de la Iglesia de Jesús Nazareno, que se encontraba en restauración. Mi visita coincidió con que en ese momento estaban iniciando la intervención en el plafond policromado, el retablo mayor y los dos retablos laterales. Entonces hablamos sobre las maneras adecuadas de explorar y retirar las numerosas capas de repintes y determinar la mejor restauración y acabado de esos tratamientos. Acaso por eso Álvaro Balderrama me ha pedido que escribiese el prólogo para esta obra que describe los tratamientos realizados en aquel monumento y los ilustra de manera fascinante.

El presente libro es de formato apaisado, casi cuadrado; cuenta con ciento sesenta páginas que contienen textos e ilustraciones. Entre estas hay seis cuadros, sesenta y nueve láminas de planos, cortes, diagramas y perspectivas isométricas generadas en computadora, y ciento treinta y siete fotografías que muestran aspectos generales y detalles del monumento antes de la intervención, durante la misma y finales tras el trabajo terminado, entre ellas numerosísimos y muy explícitos detalles sobre las condiciones anteriores y actuales del monumento. El libro comprende: una introducción, tres capítulos y anexos. El primer capítulo trata de la arquitectura religiosa en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra, las parroquias y los imaginarios sociales. El segundo se refiere a la historia del monumento, la descripción técnica, los diversos autores de la obra y los religiosos que están a cargo del culto y la administración de esa iglesia. El tercero describe detalladamente los análisis realizados y la intervención misma. Al final, los anexos contienen las listas de cuadros, láminas y fotografías, así como las referencias documentales y bibliográficas.

La revisión detenida del contenido y significado de esta obra me llevó a pensar en la necesidad e importancia de mostrar el contexto en el que se ha realizado el tratamiento de conservación y restauración de la iglesia de Jesús Nazareno en Santa Cruz y el de este libro-memoria.

Desde principios del periodo republicano se hizo evidente el interés por reconocer y redescubrir el pasado prehispánico de los numerosos pueblos y culturas que habitaron el país que se fundó como Bolivia. Es simbólico el hecho de que, a la llegada de Antonio José de Sucre, encabezando a los ejércitos libertadores, se levantara la Puerta del Sol en Tiahuanaco, para que él, tras atravesar el río Desaguadero, pudiera pasar por ella, como un símbolo de libertad que incluyera a todos los pueblos de América. El interés y curiosidad por los monumentos y las culturas prehispánicas del país se ha mantenido vivo y creciente desde entonces.

El fenómeno del historicismo que ha caracterizado al siglo XX, llevó a apreciar de manera más amplia todos los testimonios del pasado de los

pueblos americanos. Así fue como hacia 1920 surgió el indigenismo, como movimiento de reivindicación de los indígenas originarios de América y de Bolivia, mirado desde las elites dominantes, así como el paralelo movimiento indianista llevado adelante por los propios pueblos indígenas, reivindicando sus derechos y sus culturas. Simultáneamente, como parte de ese historicismo emergió el movimiento neocolonial, adoptado por las emergentes clases medias de los países americanos y de la boliviana. Así fue como se empezó a estudiar el entonces llamado “Arte hispanoamericano”.

Como parte de esa mentalidad historicista se acuñó el concepto de patrimonio monumental y cultural, con lo cual numerosos edificios y ciudades, fueron declarados monumentos nacionales. No obstante ese interés, la mentalidad con que se hicieron en ese tiempo las intervenciones fue pragmática y reestructuradora. Aún no se habían acuñado con claridad los conceptos y significados de la conservación, activa y pasiva, y de la restauración, separados pero concomitantes y complementarios. Así, durante el segundo tercio del siglo XX, las intervenciones en los monumentos se caracterizaron por el escaso conocimiento de las tecnologías tradicionales y las concepciones arquitectónicas y culturales del pasado, por lo cual se hicieron con el sentido de reconstrucción. En ese periodo se intervinieron numerosos y notables monumentos arquitectónicos, con la mejor intención de mantenerlos, en general para adecuarlos a los usos de tiempos más modernos. La mayoría de las intervenciones realizadas entre 1930 y 1960, fueron utilitarias, para mejorar el funcionamiento y / o para adecuar los edificios a los nuevos usos, al haberse perdido las funciones originales.

Esas intervenciones fueron hechas por ingenieros o arquitectos sin experiencia ni formación especializada en la conservación de monumentos y bienes culturales y artísticos, con casi total desconocimiento de los materiales y las tecnologías con los que fueron dichos monumentos fueron edificados. Los cambios de modas y estéticos a lo largo del tiempo contribuyeron desafortunadamente a la inadecuada intervención de los monumentos y la gestión de las ciudades. La tendencia academicista imperante entre 1870 y 1930, fue sucedida por el movimiento neocolonial, estilo en el cual se cambió el rectorado de la Universidad Mayor de San Francisco Xavier en Sucre, se demolieron edificios originalmente coloniales como los Cabildos y Alcaldías en La Paz, Sucre, Potosí, Cochabamba y Oruro, para reemplazarlas por edificaciones de estilo neocolonial o académico. A mediados del siglo XX se hizo presente el modernismo racionalista acompañado por el materismo y el brutalismo.

A lo largo del siglo XX y lo que va del XXI hemos experimentado la larga evolución del pensamiento sobre cultura y sobre patrimonio. Ya en las primeras décadas del siglo XX, especialmente después de la Primera Guerra Mundial, se vio la necesidad de generar pautas y políticas para la gestión del patrimonio y para normar las intervenciones; así nació en 1933 la llamada “Carta de Atenas”. Tres décadas después, en 1964, le siguió la “Carta de Venecia”, carta internacional para la conservación y restauración de monumentos y sitios, resultante de una reunión de especialistas de la restauración de monumentos a fin de establecer los principios que deben presidir la conservación y la restauración; considerando que las obras monumentales están cargadas de un mensaje espiritual del pasado que continúan siendo en la vida presente, el testimonio vivo de sus tradiciones. Con el objetivo de salvaguardar tanto la obra de arte en su aspecto formal, como el testimonio histórico en su significado y valoración, se propusieron las definiciones de “monumento histórico”, “conservación” y “restauración”.

La UNESCO, jugó un papel muy importante en todo este proceso. La entidad fue creada en 1948, tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, como parte del sistema de las Naciones Unidas. Su objetivo fue el de construir la paz a través de la educación, la ciencia y la cultura. Esta entidad multinacional, mediante diálogos y consensos, estableció en 1972 la Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural. Esta fue seguida el 2001 por la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático, y más tarde, el 2005, por la compleja y muy debatida Convención sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales. Paralelamente, el año 2000, los especialistas convocados por el Convenio Andrés Bello en Bogotá, acuñaron el concepto de la “apropiación social del patrimonio” como el único y genuino medio de largo plazo para la salvaguarda de la memoria y el patrimonio colectivo y comunitario, material e inmaterial.

Aquel organismo internacional estableció el llamado “pensamiento UNESCO” sobre la cultura y el desarrollo, con el patrimonio como sustento de las identidades y de la diversidad cultural. El organismo generó una gran dinámica para la valoración y protección del patrimonio de los pueblos y del patrimonio mundial, especialmente en las décadas de 1970, 1980 y 1990. Después pareció desacelerarse; sin embargo, los países y los pueblos han ido asumiendo la responsabilidad por sus respectivas memorias colectivas y por sus patrimonios materiales e inmateriales. Los gobiernos de los países en esos años pusieron gran empeño en esa dinámica. Sin embargo, como dije, las comunidades y los pueblos, han ido apropiándose de su patrimonio tanto como referente de identidad como de sustento de desarrollo social y económico. Consecuentemente, numerosas univer-

sidades en los países de la región y en Bolivia en particular, han ido desarrollando programas académicos de grado y postgrado para especializar a profesionales en la conservación de ese valioso legado, y han ido produciendo y publicando investigaciones y libros sobre los monumentos de Bolivia y la arquitectura tradicional, por diversos autores.

Es preciso mencionar que en 1975 se creó en el país el Instituto Boliviano de Cultura, IBC. Su principal cometido fue el del estímulo a la creación, promoción y difusión de la cultura en Bolivia en sus muy diversas manifestaciones. Como parte de ese cometido se creó, como una dependencia, el Instituto Nacional de Patrimonio Artístico y Artes Visuales, INPAAV, así como el Centro Nacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles. El IBC estuvo activo hasta 1998, en que fue transformado en Secretaría Nacional de Cultura y Patrimonio, y más tarde en el Ministerio de Culturas; pero las mencionadas unidades especializadas en patrimonio mantuvieron sus actividades. Posteriormente, a partir de la década de 1990, gracias a la cooperación de España, a través de la AECID, se establecieron las escuelas-taller, para la capacitación de técnicos medios en especialidades vinculadas con la preservación y restauración del patrimonio cultural. En Bolivia se abrieron y funcionaron estas escuelas en Potosí, Sucre, La Paz y, junto al Plan Misiones, en San José de Chiquitos, en el Departamento de Santa Cruz.

Los primeros especialistas en conservación y restauración de monumentos en Bolivia fueron los arquitectos José de Mesa y Teresa Gisbert, formados en España a mediados del siglo XX, dentro de la escuela reconstructivista española que había ido reedificando ese país tras la guerra civil de 1936 a 1939. Ellos se hicieron cargo, a partir de 1962, de la restauración de la antigua casona de Francisco Tadeo Diez de Medina, construida en 1775, en La Paz. Restauraron la casona y la adaptaron a nuevo uso como sede del Museo Nacional de Arte, parcialmente inaugurado en 1964. Paralelamente dirigieron la restauración de la iglesia del pueblo de Jesús de Machaca, en el Departamento de La Paz. Décadas después, Teresa Gisbert dirigió la restauración y adaptación de la casona del Cacique Quirquincha, parte hoy del sistema de museos municipales. Después de ellos muchos otros especialistas siguieron la tarea.

En otro ámbito, a partir de 1972, el arquitecto suizo Hans Roth, sin ser especialista en la materia, realizó la restauración de varias iglesias de las antiguas misiones jesuíticas de Chiquitos. Empezó ese año en San Rafael, y en los siguientes continuó con San Miguel y Concepción, y rescató todo el material arquitectónico y artístico de la ya demolida iglesia de San Ignacio de Velasco. Esos trabajos tuvieron, el mismo carácter reconstructivista de las previamente descritas, aspecto que generó numerosas polémicas entre los especialistas, pero que instaló el barroco jesuítico chiquitano en el imaginario colectivo cruceño y boliviano. Para 1990, con criterios más apropiados y mejor conocimiento de las tecnologías y la estética barroca de los jesuíticos, realizó la restauración de la iglesia de San Francisco Xavier, y dio inicio a las obras de intervención en San José y Santa Ana, estas últimas ya con la colaboración de la cooperación española mediante el "Plan misiones", que además, contribuyó a desarrollar los planes de manejo de los pueblos de la Chiquitanía y a la instalación de museos de sitio en San Xavier, Concepción y San José.

Proyectos de intervención a mayor escala han sido aquellos dirigidos a espacios urbanos patrimoniales como el del PRAHP, en que se restauraron la catedral y numerosas iglesias y edificios de arquitectura civil y vivienda, en Potosí; y el Plan Misiones en Chiquitos, realizados ya dentro del siglo XXI con la cooperación española, en los que, dicho sea de paso, ya no se pretendió solo el rescate, restauración y puesta en valor de iglesias y monumentos, sino también de la vivienda tradicional andina y tropical de las tierras bajas. Otros países y organismos internacionales han cooperado en la puesta en valor del patrimonio monumental y artístico en Bolivia, como Alemania en la restauración de la Iglesia de Carabuco del Departamento de La Paz, el BID en los planes de manejo del turismo en Tiahuanaco, Beni y el salar de Uyuni, UNESCO en varios lugares, el World Monuments Fund, y la propia Iglesia Católica Boliviana y varias órdenes religiosas, como la Compañía de Jesús que aportó para las tareas en Chiquitos y en San Ignacio de Moxos, y la Orden de Frailes Menores, OFM, en Tarija y el Chaco.

Al leer este libro me han venido a la memoria los trabajos interdisciplinarios realizados en Cusco. El Proyecto PER-39, fue concebido entre Perú y UNESCO para la conservación y restauración de monumentos arqueológicos y coloniales junto con los bienes culturales muebles, y para la capacitación de profesionales del Perú en esas especialidades, en las regiones de Cusco y Puno. Dicho proyecto, iniciado en 1973 estuvo activo hasta 1979, en que, tras haber cumplido su cometido, fue cerrado. Los directores del PER-39, designados por el INC, fueron los arquitectos Julio Pimentel (1973) y Roberto Samanez Argumedo (1974-1979) y el Asesor Técnico Principal de UNESCO fue el arquitecto José de Mesa Figueroa. Dicho proyecto congregó en sus primeros años a numerosos expertos internacionales de planta, y otros muchos más en consultorías de tiempo breve. Fue un proyecto, pionero en el mundo, tanto para Perú como para UNESCO. En ese proyecto, el grupo de especialistas entre los que me encontraba, junto con Rodolfo Vallín, mexicano, especialista en pintura mural, y la arquitecta Mireya Muñoz Vargas, boliviana, especialista en conservación de

monumentos, capacitamos a profesionales del área en el estudio y análisis de los monumentos desde distintas disciplinas, el estudio de las técnicas originales de construcción y las de decoración y protección. Durante cinco años fui el experto de UNESCO responsable por la capacitación y asesoramiento técnico en conservación y restauración de escultura policromada y arquitectura en madera. Así es que dirigí la restauración, por anastilosis, de los cinco artesonados de madera policromada del antiguo Palacio del Almirante, y después los de la Casona de Clorinda Mato de Turner, y los del primer claustro del Antiguo Hospital de La Almudena, además de otros trabajos, tanto de gestión como asesoría, supervisión y restauración.

Allí tuve oportunidad de enseñar, además de fotografía especializada y comportamiento de materiales, especialmente madera, a hacer calas en los muros para determinar la existencia de pinturas murales, explorar la carpintería de la arquitectura, para constatar los colores y materiales con qué habían protegido y decorado los carpinteros y arquitectos coloniales la carpintería de madera expuesta en puertas, portones, ventanas, balcones, galerías, ménsulas, etc. Entonces establecí patrones y constantes, como que la arquitectura de ladrillo, de tradición morisca llegada a América, era siempre enlucida y policromada, que la madera en exteriores era siempre protegida con pintura al aceite que debía renovarse periódicamente. Así determiné que el color dominante para la carpintería, desde el siglo XVI hasta mediados del XVIII fue el verde, y que desde mediados de ese siglo y hasta el XIX se usó el azul añil, y durante el neoclasicismo y academicismo del periodo republicano se usaron colores suaves, pasteles. Y así, infinidad de experiencias y enseñanzas que fueron transmitidas a los especialistas en formación del Perú y de los países vecinos.

En esos años de enseñanza y aprendizaje de todas las partes involucradas, los expertos de UNESCO pusimos especial énfasis en la consideración de las obras como fenómeno material; es decir que, para conservarlas es preciso conocer sus materiales, sus características y su comportamiento, porque es la única manera de conservarlos adecuadamente, teniendo en mente el respeto a valor documental-histórico-cultural, irremplazable, de cada obra, de cada monumento. Por otra parte, se puso especial empeño en inculcar los principios de la menor intervención y de la reversibilidad en los tratamientos. Además, el trabajo interdisciplinario y la búsqueda de información en archivos y otros repositorios de la historia de cada pieza o monumento y de las ideas y mentalidades con que fueron hechas, para planificar y ejecutar adecuadamente los tratamientos. Todas esas referencias están presentes, de una manera u otra, en este libro de Álvaro Balderrama.

Con base en el equipamiento y el grupo de profesionales tanto del INC como de UNESCO, activos en el Proyecto PER-39, la propia UNESCO organizó los Cursos Regionales Andinos de Conservación de Patrimonio Cultural, monumental y de bienes muebles, bajo la sombrilla del Proyecto RLA-75, cuyo principal propósito fue la capacitación en conservación y restauración de monumentos y sitios arqueológicos, coloniales y republicanos, y el tratamiento de la carpintería de madera y de los bienes culturales y artísticos muebles a profesionales sudamericanos. En 1975 y 1976 se realizaron el primero y segundo cursos, de nueve meses de duración, que fueron dirigidos por el Arquitecto Ramón Gutiérrez da Costa. El tercero y cuarto, 1977 y 1978, fueron dirigidos por Teresa Gisbert. En los años siguientes se realizaron otros cursos, ya sin UNESCO, pero con el patrocinio de la Organización de Estados Americanos, OEA, y la Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello, CAB. Pasaron por esos cursos numerosos profesionales de los países de la región andina, entre ellos los bolivianos que después realizarían importantes tareas en la preservación del patrimonio nacional, como Luis Prado Ríos, Ramiro Muñoz, Eloísa de Muñoz, Elizabeth Torres, Carlos Lavayén, y muchos más. Otros profesionales se especializaron en diferentes ámbitos, como Gastón Gallardo Dávila, Carlos Rúa, Víctor Hugo Limpías, y el propio Álvaro Balderrama.

Siguiendo los pasos de Diego Angulo, Enrique Marco Dorta, Pal Kelemen y Harold Whethey, que iniciaron las investigaciones sobre el arte colonial hispanoamericano durante el segundo tercio del siglo XX, a partir de 1956, José de Mesa y Teresa Gisbert hicieron la publicación de muy importantes libros resultantes de sus investigaciones sobre el arte prehispánico, la arquitectura, la pintura y la escultura del periodo colonial y del republicano. Numerosos investigadores siguieron sus pasos publicando libros y artículos especializados, sobre estos temas, como las realizadas por Víctor Hugo Limpías sobre la catedral de Santa Cruz y por Carlos Lavayén sobre la catedral de Cochabamba, por citar algunos ejemplos, con los cuales se ha ido recuperando la memoria del pasado artístico y cultural boliviano, que nos ponen en la situación presente.

Menciono lo anterior porque, al margen de que ya se haya hecho y lo mucho que queda por hacer, casi en ningún caso se ha dejado la memoria de las intervenciones realizadas. Posiblemente existen numerosísimos informes de gestión y detalladas relaciones de gastos dando cuenta de las tareas; sin embargo, esa información, si es que alguna vez se hizo manera apropiada, estará guardada en los archivos de algunos organismos públicos o entidades privadas, casi inaccesibles para el público boliviano, con acceso muy restringido para aquellos especialistas interesados en la materia. Sin embargo, sí hay algunas excepciones. La primera fue realizada por la Arquitecta Cristina Damm de Frías, que había dirigido la con-

servación y restauración del Museo de la Casa de la Libertad, en Sucre, quien en 1976 publicó con el patrocinio del BCB un libro con la memoria de las tareas realizadas. Otros ejemplos son el libro memoria de los veinte años de actividad conjunta entre el PRAHP y la AECID, publicado el 2018 por el Arquitecto Luis Prado Ríos que fue su director; así como Potosí, la memoria-catálogo y exposición itinerante del PRAHP, de la que me hice cargo, que se publicó y se circuló también ese mismo 2018.

Dentro de esos escasos ejemplos de ausencia y casi ocultación de la información, destaca el libro que aquí prologo: Jesús Nazareno antigua capilla y cementerio de "La misericordia". Santa Cruz de la Sierra, referido a la intervención de conservación y restauración de ese monumento, obra dirigida por el arquitecto e historiador Álvaro Balderrama.

Por todo lo expuesto, este libro pone en evidencia que se mantienen vivos y vigentes los aprendizajes y las buenas prácticas en materia de conservación y restauración de monumentos, obras de arte y bienes culturales, iniciados en la década de 1970. Además, su más valioso aporte es el de poner a disposición de los especialistas en patrimonio, de estudiantes universitarios y del público en general, la valiosa información sobre la historia del monumento como de las tareas realizadas para su preservación.

PEDRO QUEREJAZU LEYTON

Sucre, 1949. Graduado en Artes Plásticas, Universidad San Francisco Xavier, Sucre. Graduado en Conservación y Restauración de obras de Arte, Madrid, España. Especialista en patrimonio artístico y cultural. Restaurador y conservador de obras de arte. Experto de UNESCO. Consultor en Patrimonio artístico en Perú, Chile y Argentina. Autor de numerosos artículos sobre conservación de obras de arte. Historiador del arte e investigador del arte boliviano colonial, moderno y contemporáneo. Ha publicado artículos sobre arte en revistas, catálogos y libros especializados, en Bolivia, España, Reino Unido, Italia, EE.UU. y UNESCO. Autor de los libros: La Placa, 1990, El dibujo en Bolivia, 1996, Guiomar Mesa, 2009, Luigi Domenico Gismondi. Un fotógrafo italiano en La Paz, 2009, Keiko González, 2011, Arte contemporáneo en Bolivia, 1970-2013. Crítica, ensayos y estudios, 2013, Gilka Wara Libermann, 2015 y Borda, 2017. Editor y compilador de: Pintura boliviana del siglo XX, 1989, Las misiones jesuíticas de Chiquitos, 1995, y Pintura en Bolivia en el siglo XX, 2019. Director de los Museos Municipales, Director del Museo Nacional de Arte, Director del Proyecto San Francisco, Director de la Fundación BHN, Director de la Fundación esART, La Paz. Coordinador del Área de Cultura del Convenio Andrés Bello, Bogotá, Colombia.

Docente titular e invitado en la UMSA, UCB-SP, UAGRM, y en cursos internacionales de arte, conservación y museos. Miembro de Número de la Academia Boliviana de la Historia; de la Academia Boliviana de Historia Eclesiástica; Académico Correspondiente de la Academia Nacional de Bellas Artes de la Argentina y de la Real Academia de la Historia. Fellow 2011 de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation.

INTRODUCCIÓN

Esta obra rescata los valores del sistema constructivo utilizado tradicionalmente en el Oriente de Bolivia, combinando los saberes de pueblos originarios con la experiencia de misioneros jesuitas de Moxos y Chiquitos. El sistema fue aplicado en grandes estructuras para ganar altura y salvar grandes luces, a fin de reunir a la población con fines de evangelización. El encuentro de ambas culturas logró optimizar el uso de materiales locales como la madera para elementos estructurales, el barro y la caña para cerramientos, así como la cerámica para pisos y cubiertas, combinándolos de modo tal, que edificaciones de los siglos XVII y XVIII se mantienen en pie hasta nuestros días, en unos casos luciendo sus virtudes naturales y en otros, revestidas con materiales de fabricación posterior con fines estéticos y/o estilísticos.

Estas técnicas se utilizaron con la misma sencillez y austeridad en el ámbito urbano cruceño, sede administrativa de un extenso territorio alejado del centro del poder político y escasamente articulado con el mercado regional hasta fines del siglo XIX, cuando irrumpió la extracción de goma elástica y se dio un impulso sin precedentes a la economía local. En ese contexto se remozaron varias estructuras edilicias, con el accionar de arquitectos y artistas que aplicaron la estética del eclecticismo historicista, en boga por entonces en el mundo occidental.

La antigua capilla colonial y cementerio de "La Misericordia", pasó a convertirse en "Parroquia Jesús Nazareno" durante el siglo XIX, fue varias veces refaccionada y finalmente reformada a inicios del siglo XX. Frente a la idea generalizada de que el templo fue construido en su totalidad por un arquitecto italiano, en este trabajo queda demostrado que más bien se trató de la adición de fachadas propias del gusto europeo, sobre una estructura de madera y adobe del siglo XIX, la misma que había sido edificada con el patrón constructivo de las antiguas iglesias de la región.



Lucernario sobre la sacristía

Capítulo I

Arquitectura religiosa en Santa Cruz

Antecedentes históricos y presencia de la Iglesia Católica en Santa Cruz desde el periodo colonial hasta la conformación de la Arquidiócesis de Santa Cruz. Relación de parroquias rurales y urbanas. Sitio de ocupación y papel que desempeñó la antigua capilla de "La Misericordia".

1.1 Contexto histórico

El papel de la Iglesia Católica durante el periodo colonial en América fue y continúa siendo estudiado a profundidad por innumerables autores, debido a su alto grado de influencia sociocultural desde una amplia participación institucional. Mediante la difusión del Evangelio, la Iglesia coadyuvó en la consolidación del imperio español en el llamado "Nuevo Mundo", influyendo en el pensamiento de la población y contribuyendo a implantar una nueva cultura frente a la resistencia reiterada de poblaciones originarias que se oponían al cambio. El resultado fue un largo proceso de mestizaje biológico y cultural en la mayor parte de América.

Los primeros misioneros navegaron por mares y ríos desconocidos, atravesaron grandes desiertos y cabalaron por selvas enfrentando todo tipo de amenazas para llevar la palabra de Dios hasta rincones inaccesibles del continente, desde Norteamérica¹ hasta la Patagonia², uniendo el Mar del Sur (Océano Pacífico) con el Atlántico, fundando una y otra vez pequeños poblados para desarrollar su labor religiosa.

Para comprender el proceso de conquista y evangelización en América del Sur, se debe tener en cuenta los diferentes grados de accesibilidad física que tuvieron las coronas europeas en la ocupación del territorio. En el caso de Charcas, la corriente de conquista que atravesó el Chaco a la cabeza de Alejo García no lograría consolidar su presencia pese a la campaña de cinco años entre 1521 y 1526; tendrían que pasar 35 años más para que Ñuflo de Chávez lograra fundar, en 1561, la primera Santa Cruz de la Sierra a orillas de río Sutó en la Chiquitanía.

Sin embargo, la conquista por el Perú por el occidente había tenido un proceso relativamente rápido de ocupación debido a las condiciones geográficas, aunque difíciles por el paso de frías cumbres pero que en buena medida fue facilitado por alianzas con pueblos originarios; solo un año después del ingreso de Juan de Saavedra en 1535 por el Desaguadero, se fundaba la población de Paria, dando pie a una cadena de fundaciones y asentamientos coloniales en tierras altas, entre ellas la ciudad de La Plata (hoy Sucre) en 1538.

De acuerdo a lo descrito, el proceso de ocupación del territorio tuvo resultados más rápidos en su conquista por el occidente y más lentos por el oriente, donde apenas logró sentar presencia en un perímetro continental, dejando la parte interior amazónico-chaqueña y el sur patagónico bajo control de los pueblos originarios que resistieron largamente la conquista y la evangelización. Sirva este antecedente para valorar la labor de las misiones religiosas que lograrían interactuar con indígenas en resistencia y abrir el cerco natural marcado por las condiciones extremas del clima y la geografía.

Entre los siglos XVI y XVII se consolidó la presencia de la Iglesia Católica en territorio de la Audiencia de Charcas, mediante la labor del clero secular³ organizado en parroquias bajo dependencia del Obispo y del clero regular, compuesto por religiosos de diferentes órdenes de vida en convento, todo sobre la base de una sólida estructura institucional.

Uno de los primeros pasos administrativos se dio en julio de 1552 con la creación de la Diócesis de La Plata u Obispado de Charcas⁴, a la cabeza

1. El catolicismo llegó a Florida (Norteamérica) en 1513, el Fuerte de San Agustín fue escenario del primer rito cristiano en esa región.

2. La Misión de "Desamparados Tehuelches o Patagones", fue fundada en 1749 por el padre Lorenzo Balda, evangelizando a los indios pampas.

3. El clero secular lo conforma el conjunto de sacerdotes y diáconos de la Iglesia católica que ejercen un ministerio en una diócesis o en una parroquia sin pertenecer a una comunidad de religiosos, bajo las órdenes del Obispo. El clero regular lo conforman sacerdotes y diáconos de la Iglesia católica que pertenecen a una orden o comunidad de religiosos y dependen directamente del Papa.

4. Debido a su gran extensión, el territorio se dividiría después en tres Diócesis: Charcas, La Paz y Santa Cruz de la Sierra (Tomichá 2005:43)

del primer Obispo con sede en la misma ciudad que albergaría a partir de 1559 a la Real Audiencia de Charcas, máximo tribunal de apelación de la corona española para la región.

Entre las acciones del obispado estaban en 1571, el ingreso formal a suelo cruceño de la orden de "Nuestra Señora de La Merced", siendo principal figura fray Diego de Porres (García Recio, 1986, p.267), fundador del convento Mercedario en el primer asentamiento de la ciudad, vicario y visitador de la provincia, primero además en contactar a los chiriguanos itatines (Tomichá, 2005, p.15). Pese a esta labor, se puede ver por información documental que el esfuerzo evangelizador de la orden se vio limitado por el escaso número de sacerdotes y el desconocimiento de idiomas nativos. Consta en documentos de la época la preocupación de autoridades -empezando por el gobernador Suárez de Figueroa- y pobladores, por contar con mayor cantidad de religiosos que impulsasen la labor evangelizadora en la región.

Como producto de estas demandas más la acción decidida del Conde del Villar (virrey del Perú), en 1587 se produciría la llegada de la Compañía de Jesús a San Lorenzo de la Frontera, donde fundaron su primera residencia y se dedicaron a dar doctrina a españoles en la ciudad, prueba de ello es la relación escrita por el provincial del Perú en 1589, dando cuenta de que el gobernador hizo construir para 8 o 10 de ellos "una casa acomodada con su iglesia" (García Recio, 1986, p.312). Factores que favorecieron la llegada de estos padres fueron el aumento de religiosos de la orden en Perú y la conciencia misionera de su padre provincial, en un marco de gran acercamiento hacia el oriente de la región, donde se consideraba que había gran número de indígenas para evangelizar.

Algunos años más tarde en julio de 1605, el Papa Paulo V creó las Diócesis de La Paz y de Santa Cruz, ésta con sede en San Lorenzo de la Barranca y ambas supeditadas al Arzobispado de Charcas, rango que obtuvo por la elevación de la Catedral de la Plata a Catedral Metropolitana. La creación de la diócesis de Santa Cruz se debió a la imposibilidad del Obispo de La Plata para atender un territorio tan extenso, y la necesidad de desterrar la idolatría, convirtiendo a grupos originarios del oriente a la fe católica.

El nombramiento del primer Obispo de Santa Cruz recayó en D. Antonio López Calderón quien ejercería el ministerio hasta su fallecimiento en 1619. Cabe notar que, debido a la jerarquía de la primera autoridad eclesiástica, suele llamarse "Obispado" a la Diócesis y "Arzobispado" a la Arquidiócesis en referencia al Arzobispo como máxima autoridad.

"La jurisdicción del obispado cruceño abarcaba entonces: a) La Vicaría de Santa Cruz de la Sierra, b) la Vicaría de San Lorenzo de la Barranca o San Lorenzo el Real o de la Frontera de los chiriguanos, c) la Vicaría de San Francisco de Alfaro al nor-

te de Chiquitos y la zona de Moxos". (Tomichá, 2005, p.45).

Además, pasaron a formar parte del obispado otros curatos: dos de Mizque, dos de Cliza (Arani y Tarata) y uno conformado por pueblos de Aiquile, Totora, Pocona y Yungas de Pocona. Esta cobertura sobre poblados de Cochabamba se dio tras amplios debates sobre la conveniencia de ubicar la sede del Obispo en sitios más cercanos al occidente por razones de accesibilidad, clima, suministros y otros. Sin embargo, la ocupación heterogénea del territorio (llanos del oriente vs. occidente andino), se convertiría en un problema administrativo y de logística no resuelto, por lo que Mizque pasó a fungir como sede del obispado.

"En cuanto al clero regular, los padres de la Compañía de Jesús se encargarían de la evangelización en tierras poco accesibles mediante la labor misional, atravesando la selva y navegando por caudalosos ríos amazónicos, sentando presencia en una amplia región de acuerdo a la organización de dos provincias jesuíticas: la del Perú que formó parte de las casas y misiones de Charcas incluyendo Moxos, y la de Paraguay que cubrió Tarija y las misiones de Chiquitos" (Barnadas, 2002, T1 p.1111).

La presencia misionera jesuítica se hizo patente en 1682 cuando los padres Pedro Marbán y Cipriano Barace fundaron la Misión de Loreto en Moxos; años después en 1691, el padre José de Arce fundaría en Chiquitos la Misión de San Francisco Xavier.

Por su parte la Orden Franciscana que había llegado a Lima al inicio de la conquista con Francisco Pizarro, dirigió la mayor parte de su labor hacia pobladores del altiplano y valles; recién en la segunda mitad del siglo XVIII surgiría una forma de presencia misionera franciscana en el oriente mediante los Colegios de Propaganda Fide, incursionando en tierras de chiriguanos y guarayos.

De esta manera y en diferentes escenarios, misioneros jesuitas y franciscanos impartían el Evangelio a diversos grupos originarios, aportando además en el desarrollo del arte y la arquitectura, la atención básica de salud, la agricultura, la ganadería y otros saberes que en varios casos integraron a pueblos originarios con el circuito económico.

La labor de los jesuitas fue determinante en la vida de grupos originarios "reducidos" en el territorio misional, ante la amenaza a la integridad del espacio colonial por parte de distintos grupos fomentados por la política expansionista de la corona portuguesa. Fue además una época de alto desarrollo del arte y la arquitectura misional hasta que la orden fuera expulsada en 1767, dejando testimonios de una peculiar unión entre saberes locales y europeos.

Como resultado de la expulsión, la jurisdicción de la diócesis cruceña se amplió nuevamente, esta vez sobre las antiguas misiones y con presencia diocesana hacia el Chaco a medida que los colonos ampliaban su frontera. Esa amplia cobertura incluiría, en tiempos de la guerra de independen-

cia al núcleo misional de Guarayos⁵.

En los primeros años del siglo XIX, América Latina protagonizó una serie de levantamientos y luchas regionales que darían paso a la formación de nuevos Estados independientes. Nuestro territorio fue parte de ese gran

PROVINCIA ECLESIAÍSTICA	DIÓCESIS	SEDE
Provincia de Cochabamba	Arquidiócesis de Cochabamba	Cochabamba
	Prelatura de Aiquile	Aiquile
	Diócesis de Oruro	Oruro
Provincia de La Paz	Arquidiócesis de La Paz	La Paz
	Diócesis de Coroico	Coroico
	Diócesis de El Alto	El Alto
	Prelatura de Corocoro	Corocoro
Provincia de Santa Cruz de la Sierra	Arquidiócesis de Santa Cruz de la Sierra	Santa Cruz de la Sierra
	Diócesis de San Ignacio de Velasco	San Ignacio de Velasco
Provincia de Sucre	Arquidiócesis de Sucre	Sucre
	Diócesis de Potosí	Potosí
	Diócesis de Tarija	Tarija
Jurisdicciones inmediatamente sujetas a la Santa Sede	Vicariato apostólico de Camiri	Camiri
	Vicariato apostólico de El Beni	Trinidad
	Vicariato apostólico de Ñuflo de Chávez	Concepción
	Vicariato apostólico de Pando	Riberalta
	Vicariato apostólico de Reyes	Reyes
	Obispado Castrense de Bolivia	La Paz

Cuadro No. C-01: Provincias eclesiásticas, Diócesis y Sedes.
(En base a Tomichá 2005).

5. Concluida la guerra y ya avanzado el periodo republicano, el año 1847 se crearía la Diócesis de Cochabamba.

movimiento y tras una guerra de dieciséis años se conformó el territorio boliviano. El papel de la Iglesia siguió siendo fundamental en la flamante República de Bolivia por una serie de acciones, entre ellas el impulso a la "restauración misionera del siglo XIX". Como parte de ese plan, los padres franciscanos erigirían en 1856 el Hospicio de Santa Cruz de la Sierra (Barnadas, 2002, T1 p. 882); de esta manera la orden de San Francisco sentaría presencia la ciudad.

En 1920 el territorio de la Diócesis u Obispado de Santa Cruz sufrió una reducción debido a la creación de los Vicariatos Apostólicos de Chaco, Beni, Chiquitos, Ñufflo de Chávez y la prelatura de Aiquile, quedando el Obispado de Santa Cruz circunscrito a las provincias Andrés Ibáñez, Warnes, Santiestévan, Sara, Ichilo, Vallegrande, Florida y Caballero. Sin embargo, esa reducción de territorio se vio compensada con el aumento elevado de población, motivo para que la diócesis pasara a rango de Arquidiócesis en 1975, teniendo como máxima autoridad al Arzobispo. En 1983 entraría en la lista la Diócesis de Coroico, en 1994 la de Chiquitos y en 1995 la de El Alto.

1.2 Parroquias de la Arquidiócesis de Santa Cruz

El Obispado de Santa Cruz creado hace 415 años es una de las instituciones más antiguas de la región a partir de la presencia europea, junto con la Gobernación y el Cabildo (luego Alcaldía). El Obispado fue elevado a Arzobispado hace 45 años y desde entonces administra 71 parroquias, de las cuales 24 se consideran las más antiguas por haber sido erigidas hasta 1913; perteneciendo 20 de ellas al área rural y solo cuatro al área urbana cruceña, estas son: El Sagrario (La Merced) de 1572, anterior a la creación del Obispado, San Roque de 1858, Jesús Nazareno de 1880 aunque existía como capilla de "La Misericordia" y cementerio desde el periodo colonial y, finalmente San Andrés de 1913.

Todo este sistema de parroquias urbanas y rurales está encabezado por la Catedral, Sede o Cátedra Episcopal presidida por el Obispo quien enseña la vida de fe y la doctrina de la Iglesia. La actual Catedral de Santa Cruz fue construida entre 1839 y 1915 sobre el terreno que ocupó anteriormente la Iglesia Matriz de San Lorenzo de la Frontera.

Entre las parroquias rurales, ocho fueron creadas en el periodo colonial: Dulce Nombre de Jesús en Vallegrande (1612), De los Santos Desposorios en Buena Vista (1694), San Juan Bautista en Porongo (1714), Nuestra Señora de la Candelaria en Samaipata (1751), Santa Rosa de Lima en Santa Rosa del Sara (1764), Nuestra Señora del Carmen en Cabezas (1769), La Santísima Trinidad en Abapó (1771) y San Carlos Borromeo en San Carlos (1791).

Las otras 12 parroquias rurales fueron creadas en el periodo republicano: Nuestra Señora del Pilar en Florida (1826), Nuestra Señora de la Asunta en Pampa Grande (1828), San Juan Bautista de Bibosi en Saavedra (1829), Inmaculada Concepción en Portachuelo (1831), Nuestra Señora de la Candelaria en Paurito (1832), Inmaculada Concepción en Pucará (1838), Nuestra Señora del Carmen en Postrer Valle (1838), Santa Rosa de Lima en Chilón (1838), La Purísima Concepción en Cotoca (1839), Inmaculada Concepción en Comarapa (1839), Nuestra Señora del Rosario en Warnes (1840) y Santiago Apóstol en Moromoro (1876) (Tomichá, 2005, p.86). La lista de parroquias se completa con otras 47 creadas en años posteriores.

Las actuales jurisdicciones eclesíásticas de la Iglesia Católica en Bolivia se encuentran organizadas en cuatro Provincias Eclesiásticas, conformadas por cuatro Arquidiócesis Metropolitanas, seis Diócesis y dos Prelaturas Territoriales, además existen cinco Vicariatos Apostólicos y un Ordinariato Militar. Los Obispos de todas estas jurisdicciones integran la Conferencia Episcopal Boliviana (ver Cuadro No. C-01).

Edificios de la Iglesia Católica con declaratoria de patrimonio en el departamento de Santa Cruz ⁶	
1	Basílica Menor de San Lorenzo Mártir (Catedral)
2	Iglesia de San José de Chiquitos
3	Iglesia de San Javier
4	Iglesia de Concepción
5	Iglesia de Santa Ana
6	Iglesia de San Rafael
7	Iglesia de San Miguel
8	Templo Jesuítico de Santiago
9	Templo de Santa Rosa del Sara

Cuadro No. C-02: Edificios de la Iglesia Católica con declaratoria de patrimonio a nivel departamental.

6. Fuente: <http://www.santacruz.gob.bo/sczturistica/cultura/patrimonios/30062>

1.3 Patrimonio religioso en Santa Cruz

El Gobierno Autónomo Departamental de Santa Cruz (antes Prefectura del Departamento), publica una lista de 25 declaratorias de patrimonio departamental a distintos municipios, festividades, sitios arqueológicos, sitios naturales y edificios, 9 de los cuales (36%) pertenecen a la Iglesia Católica (ver Cuadro No. C-02)

En cuanto al nivel municipal, el Cuadro No. C-03 muestra la catalogación del Gobierno Autónomo Municipal de Santa Cruz con inmuebles de valor histórico dentro de la llamada Zona Z1.1 que comprende la plaza 24 de septiembre y cuatro manzanas a la redonda. Dentro de la categoría Singular y/o Monumental existen 14 edificios, 5 de los cuales (36%) pertenecen a la Iglesia Católica.

Edificios de categoría monumental que pertenecen a la Iglesia Católica en el municipio de Santa Cruz ⁷	
1	Catedral
2	San Francisco
3	San Roque
4	La Merced
5	La Capilla (Jesús Nazareno)

Cuadro No. C-03: Edificios de la Iglesia Católica con declaratoria de patrimonio a nivel municipal, categoría monumental. (Reglamento Urbano PROCEHI, 1988)

1.4 La capilla en el imaginario colectivo cruceño

De acuerdo a la documentación que conserva el Archivo Histórico de Santa Cruz, durante más de un siglo -entre 1781 y 1890- sucesivas generaciones de vecinos de la capilla y cementerio de La Misericordia (hoy Jesús Nazareno), pasaron verdaderas penurias para mantener en buen estado su infraestructura. Muchas personas acompañaron pasivamente las dife-

rentes acciones de mejora y mantenimiento, mientras que otras hicieron aportes y donativos para apoyar las diferentes obras emprendidas.

A partir de esas acciones, el sitio se fue instalando en el imaginario colectivo de la población cruceña, llegando a trascender la materialidad para ser un ícono de la historia de Santa Cruz hasta convertirse en un elemento identitario.

El conjunto arquitectónico compuesto por la antigua capilla y cementerio puede verse como la síntesis de un fenómeno que se instaló paulatinamente en el imaginario cruceño, a lo largo de 270 años y hasta nuestros días. La información documental recopilada muestra el involucramiento de sacerdotes, feligreses, vecinos, artesanos, constructores, autoridades coloniales, republicanas y sociedad civil en general, todos participando en las sucesivas etapas de construcción, refacción y mantenimiento del templo, apoyándolo de manera comprometida y brindando distintas formas de soporte para su sobrevivencia. (ver Lámina No. L-01).

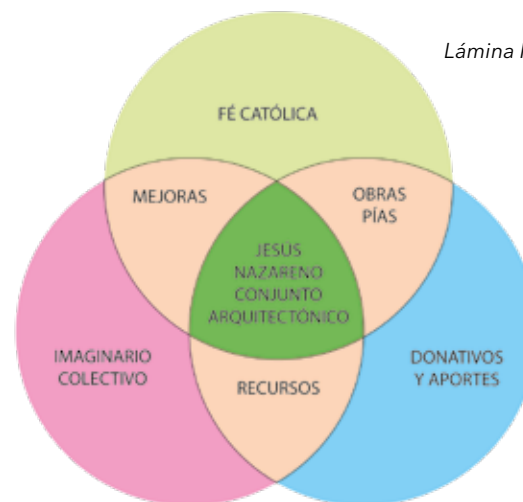


Lámina No. L-01: Modelo teórico.

El Cuadro muestra cómo interactúa la fe católica con el imaginario colectivo mediante los donativos y aportes. Entre las tres partes confluyen en una sinergia que apoya a la conservación del conjunto arquitectónico; cada donativo, considerado acto expiatorio por estar destinado a una obra de la Iglesia, puede ser entendido como un compromiso con el edificio, convirtiéndolo en parte de la vida cotidiana de la población y a la vez garantizando su permanencia en el tiempo.

7. Los otros edificios son: Prefectura, Alcaldía Municipal, Archivo Histórico, Casa Peregrín Ortiz (calle 24 de septiembre), Casa Peregrín Ortiz (calle Arenales), Club Social, Austro Plaza, Colegio Nacional Florida y Casa de la Calle Florida esq. España



Vértice del sistema de par y nudillo que soporta la cubierta.

CAPÍTULO II

LA IGLESIA JESÚS NAZARENO: ORIGEN Y MODIFICACIONES

Antecedentes históricos e intervenciones realizadas en el predio, desde el periodo colonial hasta el siglo XX. Tradicionalmente se atribuía la construcción de la iglesia al Simone Marchetti desde sus cimientos; sin embargo, se comprueba aquí que el arquitecto italiano hizo una remodelación profunda, aplicando fachadas de gusto europeo sobre la estructura de madera y barro construida por el padre Manuel Jesús Lara en el siglo XIX.

2.1.- La capilla colonial y cementerio de “La Misericordia”

Jesús Nazareno, iglesia emblemática en el contexto urbano cruceño, se encuentra construida en el sitio antiguamente ocupado por la capilla y el cementerio de “La Misericordia”, nombre otorgado en alusión a la que fuera su función principal: velar a los muertos de extracción humilde, que luego eran enterrados en el lugar.

El hecho de que los muertos se enterrasen al interior de las parroquias, sean estas urbanas o rurales, era norma y costumbre en la América colonial, según corrobora el investigador Aquiles Gómez Coca⁸:

Los conquistadores españoles introdujeron en las colonias la práctica de enterrar los cadáveres en las iglesias cuando los deudos podían pagar esta distinción, o en un patio inmediato al templo cuando el muerto pertenecía a las clases desheredadas de la fortuna...

y se refiere así al sitio del presente estudio:

Vale la pena referirnos brevemente sobre el Barrio de la Misericordia, llamado posteriormente La Capilla, el mismo que hoy ocupa la zona y sus vecindades del templo de Jesús Nazareno. Al comienzo, en este sitio se construía una Ermita en los trechos despoblados, que a la vez servía de panteón o camposanto para los pobres y la peonada, que vivían por esos extramuros del pueblo. Esta barriada al pasar los años tuvo cierta preponderancia por sus fines religiosos, campos baldíos que se fueron poblando, y además por la misma comodidad que les brindaba a sus pobladores las corrientes

de agua que corrían en una buena época del año; una especie de quebrada, de curso de 0 a E, es decir pasaba, por lo que hoy conforma una parte de la calle de Las Aromas, posteriormente llamada Warnes. (Gómez Coca, 1988:37).

La antigua capilla había sido fundada en 1781 por el Presbítero Andrés Zeballos y Hurtado de Mendoza⁹ (1731-1796) en el periodo que medió entre la gestión de los obispos Juan Domingo Gonzáles de la Reguera (1776-1781) y Alejandro José de Ochoa y Morillo (1781-1792), con sucesivas intervenciones de refacción y reconstrucción debido a la naturaleza de los materiales con que se construía en la región durante el periodo colonial y aun en el periodo republicano.

La Misericordia junto al cementerio, era en su época uno de los cuatro templos que tenía la ciudad, además de La Merced, la Catedral y el Sagrario. La Merced fue la primera iglesia construida en la ciudad en base a madera y adobe; la Catedral, inicialmente iglesia parroquial de San Lorenzo fue construida cuatro veces en el mismo predio -la cuarta vez entre 1768 y 1771- y sería demolida nuevamente para dar paso a la actual Catedral Metropolitana.

El otro espacio a cargo de la Iglesia Católica era la Capilla del Sagrario junto al Colegio Seminario, situado sobre la esquina noroeste de la plaza y siendo propiedad de la Compañía de Jesús hasta la expulsión de la Orden en 1767. El padre Tomichá cita una carta que el obispo Juan de Arguinao le escribió al rey en 1659, indicando:

...haber fundado en la ciudad de San Lorenzo donde está la Catedral, un Colegio-Seminario en el que estudia la juventud de esa tierra latinidad y algunas materias morales que les enseñan los jesuitas que allí tienen un Colegio con

8. Fuente: <http://www.santacruz.gob.bo/sczturistica/cultura/patrimonios/30062>

9. Boletín Eclesiástico Año 1, N. 3, agosto 10 de 1919

el que no falta ministros a esta Iglesia. (Tomichá, 2005:47).

Pese a esta intención, el proyecto no tuvo el éxito esperado ni hubo respuesta de la población, lo que obligó a cerrar el seminario y en 1769 poco después de la expulsión de los jesuitas, se intentaba nuevamente su apertura en la misma sede.

Francisco de Viedma y Narváez, fue Gobernador Intendente de la Provincia de Santa Cruz, que abarcó a Cochabamba, Mizque, Moxos y Chiquitos entre los años 1784 y 1809, con sede en Cochabamba. Siendo un personaje ampliamente reconocido por el gobierno y la sociedad colonial, escribió durante cinco años la "Descripción geográfica y estadística de la provincia de Santa Cruz de la Sierra", información dirigida a Nicolás de Arredondo, Teniente General de los Reales Ejércitos y Virrey del Río de La Plata, cuya primera edición se publicó en Buenos Aires recién en 1836. La mención que hace Viedma sobre el Curato de Santa Cruz, la ciudad de San Lorenzo de la Barranca y sus tres iglesias es la siguiente:

A más de la iglesia catedral, tiene Santa Cruz una ermita que llaman de La Misericordia, donde se entierra la gente pobre y el convento de La Merced; este es reducido y se está hundiendo. (Viedma, 1969:118).

Se conoce que el sistema constructivo empleado en la Capilla de La Misericordia y en todas las edificaciones de la ciudad, se basaba en el uso de materiales provistos por la naturaleza que eran aplicados acertadamente, combinando la funcionalidad y la estética gracias a la sabiduría del constructor local que dominaba el manejo de la madera y otros materiales orgánicos aplicados en las obras. De esta manera se aseguraban la estabilidad y cierta durabilidad de los edificios, brindando condiciones de relativo confort ambiental mediante el manejo apropiado de la orientación respecto al sol y la ventilación, además de valorar las ventajas mecánicas, térmicas y acústicas de la tierra combinada con la palma y la caña.

La técnica constructiva local se puede apreciar en el uso de galerías como recurso funcional y formal de alto valor, útil para aminorar el impacto del sol y las lluvias torrenciales, brindando al usuario posibilidades de disfrutar de espacios intermedios entre interior y exterior, aprovechando así la brisa y evitando el excesivo asoleamiento. Las galerías aplicadas tanto a viviendas como a espacios de afluencia masiva, fueron asumidas como elemento vital de toda edificación y fueron ampliamente utilizadas en la producción arquitectónica, tanto del espacio urbano como en el rural y misional.

La dependencia de la arquitectura local con respecto al sistema maderero -considerado precario por viajeros de la época- se debía a la falta de conexión física con centros de provisión de insumos para la construc-

ción, tal es así que las misiones no pudieron contar con ladrillos ni cal hidráulica, recurriendo en su reemplazo a diferentes maderas, adobe y "guapá", especie de palma entretejida y unida con "güembé", fibra muy resistente empleada a manera de soga. Los revoques se obtenían mezclando barro fino con elementos orgánicos como aglutinante logrando plasticidad y cierto grado de impermeabilidad.

Estas prácticas constructivas fueron también utilizadas en Santa Cruz de la Sierra hasta los años 40 del siglo XIX, cuando empezó la fabricación del ladrillo cerámico. Recién a mediados del siglo XX pudo disponerse de elementos metálicos, cemento, vidrios, quincallería y otros, gracias a la anhelada vinculación caminera y la llegada del ferrocarril.

Las ingeniosas prácticas constructivas tradicionales fueron observadas por diversos cronistas en el periodo colonial y por viajeros del siglo XIX. El investigador José María García Recio hizo la recopilación de documentos coloniales que se encuentran en el Archivo General de Indias de Sevilla en base a "Autos hechos por D. Nuño de la Cueva, San Lorenzo y Santa Cruz de la Sierra, noviembre 1621". En base a esos documentos establece que: "Por falta de piedras para ellas, los materiales empleados continuaron siendo la madera, las palmas y las tapias de barro". La base de la construcción estaba conformada por una serie de pies derechos (horcones) hincados en el suelo, sobre los cuales cargaba toda la cubierta:

El entramado de ésta estaba formado por una serie de tijeras, apoyadas en los horcones y sobre los cuales se apoyaba la cumbrera. Los pies derechos estaban unidos entre sí para evitar desplazamientos, frontalmente, por medio de tirantes, constituyendo con las tijeras una armadura de par y nudillo, al colocarse, en ocasiones, sobre los tirantes y paralelos a ellos, otro elemento denominado así. Lateralmente los pies derechos se unían por medio de las soleras. Sobre las tijeras se colocaban las costaneras, que servían de base para colocar los últimos elementos del tejado. Este se cubría bien con medios troncos, vaciados, de palmera corondá, sistema que tenía gran duración, en el caso de los más pudientes, bien, en el de los más pobres, entretejiendo "las ramas de otras palmas", lo que era de duración más efímera. Los troncos y las maderas empleados para las construcciones se traían del bosque y se utilizaban prácticamente sin desbastarlos. El cerramiento de la casa se hacía de tapias y, para evitar su rápida destrucción a causa de la acción de hostigo de la lluvia y la incidencia de la radiación solar sobre ellas, se prolongaba el tejado hacia el exterior, al menos sobre la fachada principal, formando un alar que también apoyaba en pies derechos. Este era también el sistema constructivo empleado en el edificio más importante

de la ciudad: la catedral. (García Recio, 1988:447, citando documentos del AGI).

La descripción anterior es muy clara y permite ver que el sistema de construcción en base a estructura de madera y cerramientos de tierra se convirtió en un patrón utilizado ampliamente en la región, logrando estructuras de diferente escala, desde la vivienda hasta la iglesia principal. Por su parte, el arquitecto e investigador argentino Mario José Buschiazzo en su obra "En las misiones de Moxos y Chiquitos" muestra a detalle el sistema constructivo propio de la región, en base a una Carta-relación escrita en 1747 por el jesuita José Cardiel S.J.:

Todos estos edificios se hacen de diversos modos que en Europa, porque primero se hace el tejado y después las paredes. Clávanse en tierra grandes troncos de madera labrados a azuela. Encima de ellos se ponen los tirantes y soleras, y encima de estas las tijeras, llaves, latas y tejado; y después se ponen los cimientos de piedra, y 2 y 3 palmos por encima de la tierra, y de ahí arriba es la pared de adobes, quedando los troncos o pilares que aquí llaman horcones, en el centro de la pared, cargando todo el tejado sobre ellos y nada sobre la pared. (Buschiazzo, 1972:20) citando a José Cardiel.

En cuanto al clima de Santa Cruz de la Sierra y sus efectos sobre los materiales de construcción, se indica lo siguiente:

La humedad del clima, la concentración de las lluvias y lo feble de los materiales obligaban a reparar con frecuencia los edificios si se quería evitar su rápida destrucción... La sencillez de los sistemas constructivos y la rapidez en la erección de los edificios compensaban la necesidad de arreglar casi continuamente los desperfectos que sufrían. (García Recio, 1988:448).

En concordancia con los documentos del Archivo de Indias citados por García Recio, el Archivo Histórico Departamental de Santa Cruz (AHD), dependiente de la Universidad Autónoma Gabriel René Moreno, conserva como parte del Fondo Melgar i Montaña¹⁰, documentos manuscritos de 1796 a 1799 (ver Lámina No. L-03). Estos dejan ver que, el sistema constructivo empleado en la ciudad y el uso de materiales locales se mantenían invariables, pese a haber transcurrido ciento setenta y cinco años desde el Auto que Nuño de la Cueva escribiera sobre San Lorenzo

y Santa Cruz de la Sierra.

Estos documentos dan cuenta de la "Edificación de la Iglesia o Capilla de La Misericordia y la construcción de un cementerio para los restos de los pobres" y permiten conocer detalles de la segunda intervención o refacción de la capilla y cementerio. Los escritos coloniales muestran, en referencia a un Auto de 3 de agosto de 1796 que, habiendo fallecido el capellán y mayordomo de la capilla de La Misericordia, se hacía preciso nombrar al sucesor, decisión que recayó en el presbítero Jossef Manuel Carrillo, con facultades para reparar y reformar el "desgreño con que se hallan apuntadas las cosas que pertenecen a la expresada capilla y a las benditas ánimas" (AHD 1797, foja 4).

El documento sin duda se refiere al estado en que se encontraba la capilla tras 15 años de existencia desde su fundación en 1781, presumiblemente por ausencia de mantenimiento, considerando los bajos ingresos que percibía

Además de reparar y reformar la edificación, el nuevo capellán y mayordomo debía elaborar un nuevo inventario y llevar control del "Libro de fábrica", en el cual se registraban en forma detallada los ingresos y gastos efectuados durante las obras de refacción. Dicho registro permite además conocer el sistema constructivo y materiales empleados en la obra. El inventario tenía el objetivo de detallar:

El estado actual de la fábrica y material de la capilla, sus vasos sagrados, ornamentos, adornos, y todos los utensilios que le pertenecen, y de igual modo por lo que respecta al cuarto para habitación del capellán y últimamente los abrevaderos, número y especies organizados que consta en dichos documentos y que son pertenecientes a las benditas ánimas. (AHD 1797, foja 4).

Una vez elaborado el inventario, Carrillo reorganizó el funcionamiento de la capilla y cementerio, dirigiendo como prueba un oficio al deán de la catedral el 9 de febrero de 1799, en el cual señala que para aceptar el cargo, tuvo que dejar la capilla de "chanés"¹¹ que tenía a su cargo en las afueras bajo auspicio de Gregorio Zarco vecino de la ciudad, remarcando que aceptó el cargo por la siguiente razón:

Para ejercer la misericordia y caridad, sepultando tantos cuerpos pobres que por su insolvencia se entierran en esta

10. Sacerdote (Postrer Valle 1891 - Mairana 1966). Reunió datos históricos, escribió libros y artículos en la prensa cruceña sobre el clero, la historia de Santa Cruz en general y de Vallegrande en particular.

11. Antigua etnia que vivía entre los ríos Grande y Parapetí antes de la llegada de los chiriguano, quienes los sometieron y esclavizaron. Sufrieron doble esclavitud a manos de los españoles hasta su extinción o fusión con otros grupos étnicos.

4
Auto: Y
Licitos: Respecto de haber fallecido el Capellán,
maior domo de la Capilla titulada de la Misericordia,
día siendo preciso nombrar sujeto, de conducta,
piedad y celo á cuyo cargo corran dichos ministerios,
y concurrir en estas calidades en la persona
del Presbítero D. José Manuel Carrillo q.º voluntariamente
se ha ofrecido á tal efecto usando
de la facultad q.º en nos reside, y en virtud de este
auto, elegimos, nombramos, y diputamos al
presado Lic.º D. José Manuel Carrillo por tal
Capellán de la Capilla de la Misericordia, y
maior domo de ella y de las benditas ánimas, y le
damos poder bastante, con todas las facultades
necesarias, q.º han obtenido sus predecesores,
para el uso, y ejercicio de ambos empleos,
de los q.º podrá su aceptación jurada en
forma ante el presente Prosecretario, a consecuencia
de este auto q.º le servirá de Título
en forma, y afin de reparar, y reformatar
el registro con q.º se allan apuntadas las cosas
q.º pertenecieren ala expresada Capilla, y
alas benditas ánimas en el nuevo quaderno
de 82.º folios intitulado Libro de fabrica, damos
comisión bastante y en derecho necesaria
al Presbítero Lic.º D. Juan José Turriana,
para q.º con asistencia, e intervención de
dho Capell.º y Maior domo Lic.º D. José Manuel
Carrillo, y con presencia, y arreglo a los

Láminas No. L-02 y No. L-03:

Documentos coloniales sobre la
antigua capilla y cementerio.

Archivo Histórico Departamental de
Santa Cruz. AHD, FMiM:C1/Legajo7/
Doc.2

Don D. Basilio Topia:

Conviene ami derecho, el q^omo Certifico
Continuacion de este los puntos siguientes: Si
es cierto, y verdadero q^e en esta Capilla de la
Misericordia oficia todos los Sabados del año
la Salve cantada á nuestra Señora con las
letanias del mismo modo = Si es cierto, y verdadero
q^e todas los lunes del año me oficia la Mi
ssa de animas cantada, con procesion general
con sus Responso cantados = Si es cierto, y ver
dadero q^e en esta Capilla he entablado bendi
cion de velas cantada el dia de la Purifica
cion de Nuestra Señora, con Misa cantada
da; y juntamente el dia de Senia bendicion
cantada, y distribucion, con Misa cantada
hecho todo esto, por q^e tantos Pobres de este
beindario q^e por su inopia no pueden ir á
la Ylesia Misericordia, q^e no carezcan de
este beneficio = Si es cierto, y verdadero q^e to
do esto q^e Refiere Supra. nunca ha ovido
en esta Capilla de la Misericordia, sola
mente desde q^e dentre yo de Capellan de
ella, entable esto para veneficio de tantos
pobres de este beindario, movido solam^{te} de
caridad = Si es cierto, y verdadero, q^e para
q^e me oficie estos Santos oficios le contribuy
su trabajo, con mis Misas, Responso

capilla dicha de La Misericordia, y sufragar por las benditas almas del purgatorio". (AHD 1797, foja 8).

El activo capellán afirmaba en el documento que, "tanto en cuaresma como fuera de ella, se administra a los pobres el sacramento de la penitencia para que no fuesen los fieles desconsolados", y recordaba sobre la cantidad de cuerpos que se enterraron en la capilla, que él, aun en detrimento de su salud celebraba la misa a toda hora para auxiliar a las pobres almas. Terminaba informando que está "recogiendo los materiales necesarios para reedificar dicha capilla".

En posterior oficio de 28 de septiembre de 1799 también dirigido al deán de la catedral, el capellán solicitaba autorización para pedir contribuciones a los fieles, argumentando la urgente necesidad de continuar trabajos de construcción de la capilla de La Misericordia, "de la caridad de los fieles yo me prometo por logrado el auxilio que deseo"; pues es posible que "lleguen también los fieles a necesitar de la caridad que en ella se ofrece", refiriéndose al servicio del cementerio. En respuesta a la misiva, las autoridades contestan con el siguiente texto:

Por lo que toca a la jurisdicción diocesana concédase al suplicante la licencia que solicita para pedir limosna en este obispado para la reedificación y refacción de la ruinoso fábrica de la capilla nombrada de La Misericordia, de su cargo. Así lo proveyó y firmó el M.V. deán del obispado por el ilustrísimo Sr. Don Manuel Nicolás Roxas¹² dignísimo obispo electo de esta diócesis, del Consejo de su Majestad en el día mes y año de su gloria, de que doy fe, Don Gil de Ortué. Ante mí, Estanislao Montenegro. (AHD 1797, foja 15).

Por la información documental referida y registros en folios sucesivos, se sabe que esos trabajos de refacción terminaron en 1811 siendo obispo Francisco Javier de Aldazábal y Lojeña¹³, "con dinero proveniente de las donaciones que hacían los fieles ante la imagen del Patrono". Se puede ver que tanto la capilla de La Misericordia como el cementerio fueron parte activa en la vida de la ciudad, tal como empeñosamente suplicaba

y brindaba su concurso para este fin el capellán José Manuel Carrillo¹⁴.

El mismo año 1811, habiéndose terminado las obras de refacción, la capilla fue erigida en parroquia¹⁵, recibiendo once años después en 1822 el nombre de "JESÚS NAZARENO DE LA MISERICORDIA", según se lee en un manuscrito fechado en 4 de marzo de ese año y varios otros que forman parte del Fondo Documental Melgar I Montaña¹⁶.

Para entonces habían transcurrido otros once años desde la intervención de José Manuel Carrillo y se hacía necesaria una nueva intervención para mantener el edificio, más aun considerando el uso de materiales tradicionales sometidos a intensas lluvias y temperaturas extremas. El entonces capellán Francisco Xavier Mancilla se había hecho cargo de los trabajos que se iniciaron en 1822 y concluyeron cinco años después según un documento citado más adelante y que está fechado en 1827. El mismo Mancilla se dirigía al obispo Dr. Agustín Francisco de Orondo¹⁷ en los siguientes términos:

El Presbítero Don Francisco Xavier Mancilla, capellán de la iglesia de Jesús Nazareno de la Misericordia (...) comparezco y digo: Que a esfuerzos y desvelos el antecesor de V.S.I. el Ilustrísimo Don Francisco Xavier de Aldazábal de buena memoria en paz descansa, edificó y levantó este hermosísimo templo y casa al Dios vivo, cuidado de las erogaciones con que concurrieron los fieles, quienes construyeron a costa de salir lo personal por toda esta ciudad y pasar con la Sagrada Imagen de Jesús Nazareno a recolectarla. Pero como los días de ese gran párroco hubieren sido fieros, quedó esta iglesia en la más lamentable viudedad y orfandad.... Santa Cruz, marzo 4 de 1822. (AHD 1797, foja 25).

Es probable que este capellán se refiera como días "fieros" a los efectos de la convulsión civil, crisis económica y presión social que caracterizó a la Guerra de Independencia, que tuvo un punto alto en las batallas de la Florida en 1814 y El Pari en 1816 (ambas en territorio cruceño), además de múltiples efectos sufridos por los enfrentamientos en todas las

12. Manuel Nicolás Rojas y Argandoña fue Obispo entre 1795 y 1803

13 Obispo entre 1807 y 1812

14. Documentos que se hallan en el mismo Fondo Documental y sobre el mismo tema están fechados en un periodo que va de 1822 (fines del periodo colonial) hasta los primeros años de la República: 1826, 1827 y 1833. En general se trata de informes sobre aportes recaudados y gastos generados en la refacción del cementerio.

15. Boletín Eclesiástico del Obispado de Santa Cruz. Año 1, N. 3, agosto 10 de 1919. El Boletín (1919-1947) es una fuente valiosa de información sobre usos y costumbres de la ciudad y el departamento; fue editado, impreso y difundido por el Obispado de la Diócesis. El primer número del Boletín salió a la luz el 10 de junio de 1919 dando a conocer que, en asamblea episcopal se había dispuesto la publicación de este sistema de información en cada una de las cuatro diócesis de la República.

16. Es necesario apuntar que hasta el folio 22 se trata de documentos coloniales; a partir del folio 24 los documentos pertenecen al periodo republicano, aunque todos están clasificados con el mismo nombre de: Fondo Melgar i Montaña F/MM Carpeta 1 - Legajo 7, Documento 2 - 1797 Fjs. 116. Edificación Capilla de la Misericordia y Construcción del Cementerio.

17. Obispo entre 1814 y 1826, le tocó vivir la guerra de independencia y la transición a la república.

ciudades de la América hispana. La carta del Capellán hace una clara descripción del estado de abandono del edificio:

Por lo que está sucediendo mi señor Ilustrísimo para que se desplome toda su fábrica a tierra, es necesario que se alejen de los cadáveres, remediar los males que en sus maderas y paredes se rajan descubriendo como único arbitrio de reparación que puede preservarle VSI la época más lastimosa de penuria y de miseria en que se ignora este lugar, mandándole al mayordomo de fábrica la mantenga como prolija que más pido a VSI quando yo le avise de algún defecto, lo mande a pronto remediar con ese costo como atendiendo a divina gloria se considere no solo como cementerio de los pobres si como el Campo Santo o Panteón de esta apreciada Catedral. Por tanto, suplico se sirva proveer y mandar (firma) Francisco Xavier Mancilla." (AHD 1797, foja 25).

A pie de página y atendiendo tan vehemente solicitud del capellán, el obispo autoriza que la iglesia Jesús Nazareno de la Misericordia destine la cuarta parte del total de las colectas y sepulturas para la refacción de la iglesia.

El "Libro de fábrica" o registro de pagos por la obra del panteón que conserva el Archivo Histórico Departamental de Santa Cruz permite conocer un tipo de construcción muy simple, con materiales locales, estructuras de madera asegurada con cuero, abobe fabricado en el sitio, tejas fabricadas en la vecina población de Porongo, cielos de chuchío o canaletas de tacuara, todo con herramientas muy simples según muestran los comprobantes archivados en este repositorio:

Recibí del Señor Regidor. D. Domingo Mancilla seis pesos de plata por seis azadones que hice para la obra del panteón. Y para que conste lo firmo en Santa Cruz y abril 30 de 1826. Santiago Franco. (AHD 1797, foja 68).

Recibí del Señor Regidor. D. Domingo Mancilla 13 reales y medio por el trabajo en los adobes y para que conste doy este en Santa Cruz y mayo 21 de 1826. Miguel Miranda. (AHD 1797, foja 82).

Conste por esta que el Regidor. D. José Domingo Mancilla a pagado a mi vista a diez peones y su maestro de los que trabajan la tapia del cementerio diez y ocho pesos en la semana de pascua, con más veinte pesos al mulato por todo lo trabajado y para que sea abonado. Santa Cruz 24 de mayo de 1826. José Raphael Baca. (AHD 1797, foja 84).

Recibí del Comisario José Domingo Mancilla encargado de la obra del panteón, tres pesos por un canal grande de cora-

zón de (palma) para el desagüe de dicho panteón y para que conste doy este en Santa Cruz y febrero diez de mil ochocientos veinte y siete. Lorenzo Cruz. (AHD 1799, foja 129).

Recibí de Comisario D. J. Domingo Mancilla diez y ocho reales por mil tejas que le di vendidas para la obra del panteón, que está a su cargo en construcción. Para que conste doy este en Santa Cruz 17 de febrero de 1827. Francisco Salvatierra. (AHD 1799, foja 131).

Recibí de Comisario D. J. Domingo Mancilla encargado de la construcción del Panteón, nueve pesos cuatro reales por cuatro horcones y catorce hileras todo labrado, y para que conste y sea abonado doy este en Santa Cruz 3 de abril de 1827. José Antonio Paredes. (AHD 1799, foja 134).

Recibí de Comisario D. J. Domingo Mancilla cinco pesos por cuatro cumbreras de cinco varas cada una para la obra del Panteón, y para que conste doy este en Santa Cruz y abril 4 de 1827. Manuel Paredes. (AHD 1799, foja 135).

Recibí del Comisario D. J. Domingo Mancilla cinco pesos tres reales por mi trabajo y de tres peones cuatro días con más media arroba de tierra blanca para el Panteón, y para que conste doy este en Santa Cruz 21 de julio de 1827. Miguel Añez. (AHD 1799, foja 137).

He recibido del Comisario D. José Domingo Mancilla cuatro reales y medio con más seis reales, dos por chuchío, dos por cien adobes y por una carretada de leña todo esto ha sido desde el mes de octubre para comprar carne yuca o camote y días que se ha traba(ja)do y más cuatro reales y medio que se necesita para comprar cántaros y ollas... todo para el consumo de los peones que han traba(ja)do en el panteón y para que conste doy este en Santa Cruz 22 de julio de 1827. José Manuel Arteaga. (AHD 1799, foja 138).

Sala Capitular de la Catedral de Santa Cruz a septiembre 7 de 1827. Por recibido con las dos relaciones de la información: por la mayordomía de fábrica de esta Santa Iglesia Cathedral, los cuatrocientos pesos de plata con seis reales suplidos por la Administración del Tesoro Público para la obra del panteón, al efecto la orden respectiva a dicha Mayordomía por tasación de las herramientas existentes de la capilla de Jesús Nazareno de la Misericordia hecha por mí el Lic. Don. Antonio Ortiz para quien verbal del S, Deán y Arce-diano de esta Cathedral de Santa Cruz y el costo que sigue... (AHD 1799, foja 143).

40
Conviene ami doxedo, q.º dñ. como sabedours q.º
anos de dha Capilla de mi cargo, Certifiquen a
continuacion de este los puntos siguientes: Si les
consta q.º dicha Capilla estubo mas de un año sin
Capellan, por q.º no hubo Eclesiastico quien quisie-
ra hacerse a cargo de ella por la inopia q.º pa-
rece dicha Capilla = Si les consta q.º de se la Capilla
de Chames, fundada fuera de esta Ciudad tenien-
do io dosientos pesos de renta, anuales, q.º
me los contribuia Don Gregorio Zaxco Venido
de esta Ciudad: Si les consta, q.º de se dicha Ca-
pilla de Chames, por venir a esta de la Misericor-
dia Solo a expence la misericordia, y cari-
dad Sepultando tantos cuerpos pobres, q.º por su
insolencia se enterran en esta Capilla de
cha de la Misericordia, y supragan por las
ditas almas del purgatorio, no por ningun inte-
res, por q.º no lo ai en esta dicha Capilla = Si
les consta q.º en el tiempo de un año, y mas se
detenioxo esta dicha Capilla, y q.º io la re-
facione, por q.º ia amemasaba xxiina: Si les
consta q.º he entablado en dha Capilla todos
los Sabados del año la Salve, y letanias Canta-
das a nuestra Señora = Si les consta q.º todos
los lunes del año digo la Misa en dicha Capi-
lla Cantada con sus respuestas Cantadas, como
se observa en la Cathedral de esta Ciudad: Si les
consta vez venir a officiar estos Santos Ofi-

Láminas No. L-04 y No. L-05:

Documentos coloniales sobre la
antigua capilla y cementerio.

Archivo Histórico Departamental de
Santa Cruz. AHD, FMIM:C1/Legajo7/
Doc.6

En consonancia con ello, otro manuscrito de 1833 que se conserva en el AHD muestra que la capilla y cementerio se encontraban en pleno funcionamiento:

Año mil ochocientos treinta y tres (Sello República Boliviana). El presbítero José Rudecindo Baca capellán del panteón de esta ciudad, como sea más conforme ante la respetable justificación parezco y digo: Que ayer al entierro de un forastero han acompañado con honor los presbíteros Pedro Nolasco Alfaro y Domingo Tapia, y se han introducido hasta el panteón en donde concluyeron con responso cantado por el maestro de capilla, sin haber tomado el permiso necesario ni haberseme dado siquiera noticia para ello; y a reconvencción que hice, contestó el se-

gundo que había procedido de ese modo, porque le daba la gana, y que mi intervención era reducida a la capilla, sin que se entendiere en el panteón. Yo no me quejo Ilustrísimo señor ...(sigue). Firma Josef Rudecindo Baca. (AHD 1799, foja 24).

El Fondo Documental presenta vacíos a partir de 1833; sin embargo, otras fuentes como el Bosquejo Estadístico publicado por José María Dalence en 1851, muestra que la ciudad por aquel entonces tenía una población de 6.005 habitantes y una cantidad aproximada de 821 casas, que se circunscribían a 60 manzanas alrededor de la plaza principal (ver Lámina No. L-06).

Se conoce por otras fuentes que, en 1880 la capilla de Jesús Nazareno

FUENTE Lámina No. L-06: Número de habitantes y casas en la ciudad de Santa Cruz.

FUENTE: Dalence, 1851

Las 11 Ciudades, y 35 Villas, contienen la población siguiente:

CIUDADES.	HABITANTES.	VILLAS.	HABITANTES
Sucre.....	19,235	Chulumani.....	2156
Padilla....	1221	Lanza.....	1531
La Paz.....	42,849	Sagárnaga.....	3245
Cochabamba.....	30,396	Viacha.....	1090
Mizque.....	875	Esquivel.....	2347
Potosí.....	16,714	Chuma.....	578
Oruro.....	5687	Tapacarí.....	1526
Santa-Cruz.....	6005	Arque.....	960
Valle Grande.....	2139	Independencia... ..	931
Tarija ...	5129	Pocona.....	720
Trinidad.....	3194	Tarata.....	11,438
		Chayanta.....	850
VILLAS	HABITANTES.	Pocoata.....	868
Yotala.....	604	Sacaca.....	1072
Yamparaez,..	578	Puna.....	1426
Camargo.....	1518	Tupiza.....	2245
Tomina.....	936	Poopó.....	1755
Aroma.....	2846	Garci Mendoza.....	456
Achacache.....	3566	Corque.....	316
Inquisivi.....	529	Toledo.....	430
		Gutiérrez.....	364

VILLAS.	HABITANTES	VILLAS.	HABITANTES.
San Ignacio.....	3577.	Concepcion.....	4146.
Apolobamba.....	2775.	Salinas.....	992.
Exaltacion.....	2157.	S. Pedro Atacama....	557.
SUMAN—.....		448,147.	

CIUDADES	HABITAN	CASAS	LOCAL
Sucre.....	19,235	1086	18
Potosí.....	16,714	1040	16
La Paz.....	42,849	2342	29
Cochabam... ..	30,396	1919	21
S Cruz.....	6,005	0821	07
Oruro.....	5,687	0328	17
Tarija.....	5,129	0364	16
SUMA.....		9000	115

fue nuevamente erigida como parroquia, aunque según vimos anteriormente, esta categoría ya se le había conferido en 1811. Al no poder existir dos declaratorias para una misma parroquia, probablemente la de 1880 se habría tratado de una "bendición" del predio.

Fue precisamente en el último cuarto del siglo XIX cuando varios sucesos crearon un clima de inestabilidad política, social y económica en Santa Cruz. El alzamiento armado encabezado en 1875 por el Dr. Andrés Ibáñez logró instaurar una Junta de Gobierno Federal, inusual instancia gubernativa que abolió la servidumbre en las haciendas e implantó el cobro de impuestos al azúcar más un aporte para sostener la causa, medidas que menoscabaron la economía regional, causando inestabilidad y falta de trabajo, además de provocar el rechazo de la élite cruceña. Enrique Finot (1925:1120) explica que estos hechos tuvieron un epílogo sangriento con la ejecución del caudi-

llo, quien enarbolaba la bandera federalista y que fue sentenciado a muerte, en un juicio sumario mediante Consejo de Guerra.

Toda esta convulsión social y política habría estado acompañada de una aguda crisis económica, provocando la disminución de aportes que hacía la sociedad civil en bien de las parroquias a pequeña escala mediante donaciones y limosnas, además de obras pías y obras de asozias habrían enfrentado deterioro y abandono. No existe información de posteriores trabajos de mantenimiento en Jesús Nazareno, por lo que se puede inferir que diez años después, el deterioro de la antigua capilla colonial habría aumentado hasta finalmente colapsar. La Lámina No. L-07 muestra cronológicamente los hechos determinantes en la historia del conjunto arquitectónico de la capilla y cementerio, desde su origen en 1781 hasta el colapso parcial de 1890.

Lámina No. L-07. Hitos históricos de la capilla, cementerio y parroquia.

(Los periodos son una aproximación en base a documentos existentes y pueden variar en futuras investigaciones).



2.2.- La iglesia del padre Manuel Jesús Lara

El transitar del siglo XIX al siglo XX trajo una serie de cambios estructurales para diferentes regiones del país; para el Occidente significó la decadencia de los patriarcas de la plata y el surgimiento de la economía del estaño (Chugar 2007:33).

En cambio, para el Oriente se abrió un periodo de bonanza mediante la explotación y comercialización de la goma elástica, proceso que claramente inyectó capital a Santa Cruz y supuso el auge de varios rubros, entre ellos la construcción. Fue entre 1890 y 1920, cuando la economía regional tuvo un repunte extraordinario gracias a la explotación de la goma elástica (*Hevea Brasiliensis*), producto natural que dio paso a la articulación con el mercado mundial, debido a la explotación intensiva y exportación sostenida de una materia prima de alta demanda en el Hemisferio Norte, en el marco del desarrollo industrial, llegando a producir un “boom de exportaciones” (Gamarra Téllez, 2013).

El árbol de la goma (siringa en portugués), dio nombre al periodo que vivió la Amazonía en general y Santa Cruz en particular, debido a su ubicación estratégica como sitio de ingreso a la zona de producción, la disponibilidad de mano de obra y sobre todo la visión que tuvieron empresarios cruceños, al impulsar la industria y generar la exportación de un producto que junto con la plata y el estaño llegó a sostener la economía nacional durante más de veinte años.

El elemento humano predominante fue el cruceño -explica José Luis Roca-, “cuya notable actividad sirvió de cohesión económica, política y cultural del oriente boliviano, región que durante esa época adquirió su singular fisonomía dentro de la nación boliviana”. El ímpetu empresarial despertó el interés de inversionistas de otras regiones del país y también del exterior, conformando una red de explotación de la goma y con ello, la consolidación geográfica del Estado boliviano, al tomar posesión del territorio amazónico que hasta entonces había sido apenas atendido.

Si bien la participación cruceña no era la única en la extensa región, sus empresarios, inversionistas y proveedores de servicios tuvieron ventajas comparativas al contar con mano de obra indígena de las antiguas misiones jesuíticas de Moxos y Chiquitos, además de las misiones franciscanas que todavía funcionaban en Guarayos, donde los religiosos disponían de peones para actividades agrícolas, gomeras y de construcción. (Roca 2001:301).

Los ingresos producidos por la goma llegaron a representar hasta un 20% del total nacional en la segunda década del siglo XX, parte de esos ingresos eran generados desde Santa Cruz y su área de influencia sobre las zonas gomeras. Sin duda la activación de la economía cruceña se reflejó en su arquitectura, ya que los empresarios hacían viajes frecuentes a Europa, lo cual trajo como resultado una influencia del estilo Neoclásico, patente en el diseño de casonas que marcaron un nuevo aire en el perfil de la ciudad, diferenciándola de la imagen colonial de arquitectura maderera.

En ese contexto de bonanza económica regional y siendo Santa Cruz una ciudad de profunda convicción católica, el 7 de julio de 1893 bajo la dirección del padre Manuel Jesús Lara, se inició la reconstrucción del templo de Jesús Nazareno, según registra el *Boletín Eclesiástico*¹⁸. Este dato está corroborado por Plácido Molina Barbery¹⁹ en el libro titulado “Monseñor José Belisario Santistevan Seoane”, cuando menciona lo siguiente:

Según recuerdos personales, la obra iniciada en 1893 concluyó en 1898, gracias a que el Sr. cura Lara tenía el carisma de la petición fructuosa, por su simpatía y convincente expresión no menos que por su constancia. (Molina Barbery, 1994:253)

El Dr. Plácido Molina tenía 23 años de edad a la conclusión de la obra y era presentado por Enrique Finot como “personaje meritorio y uno de los exponentes de la cultura intelectual del Oriente”. Molina resume de esta manera la labor del padre Lara en bien del templo:

En el sitio en que estuvo la antigua “Capilla de la Misericordia”, perpetuada por un templo que se elevó a parroquia en 1880²⁰, se reconstruyó en 1893 merced al meritorio esfuerzo del cura Dr. don Manuel Jesús Lara, un templo grande y decoroso dedicado a Jesús Nazareno. Es uno de los mejores de la ciudad. (Ibid, 1994:253)

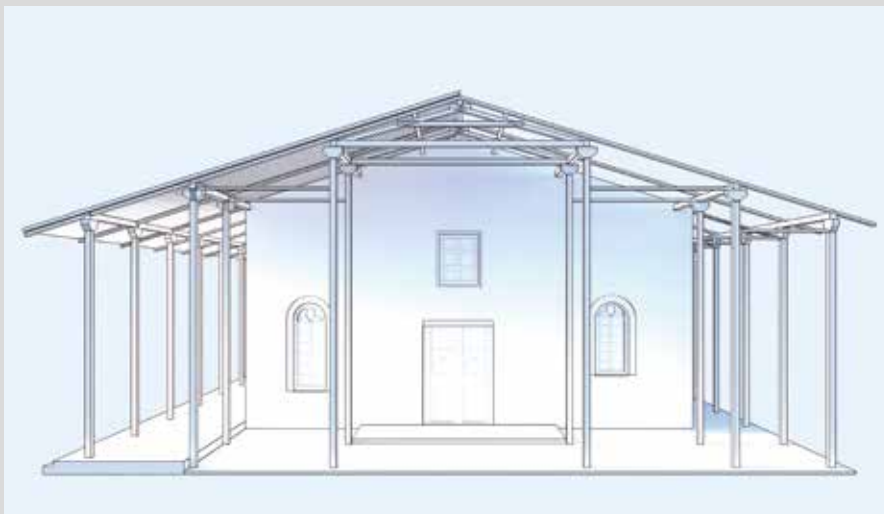
La solución constructiva aplicada por el padre Lara en el templo, coincidía con la arquitectura local desarrollada durante el periodo colonial, utilizando materiales disponibles en la zona: cubierta a dos aguas con teja cerámica artesanal, dispuesta sobre entortado de barro y cortezas de palma. Toda la cubierta descansaba sobre un entramado maderero de tradición hispano-mudéjar conocido como “par y nudillo”. Los muros eran todos de adobe, tanto en las naves como en la sacristía, cubiertos con revoque de

18. *Boletín Eclesiástico del Obispado de Santa Cruz. Año 1, N. 3, agosto 10 de 1919*

19. *Nació en 1875 según datos proporcionados por Enrique Finot, 1925, p.1125.*

20 *Según el Boletín Eclesiástico Año 1, N. 3, agosto 10 de 1919, la creación como parroquia data de 1811.*

**Lámina No. L-8. Reconstrucción ideal de la edificación del padre Jesús Manuel Lara.
Elaboración en base a fotografías de campo y planos de relevamiento.
Ilustración: Arq. Katherine Rivas.**



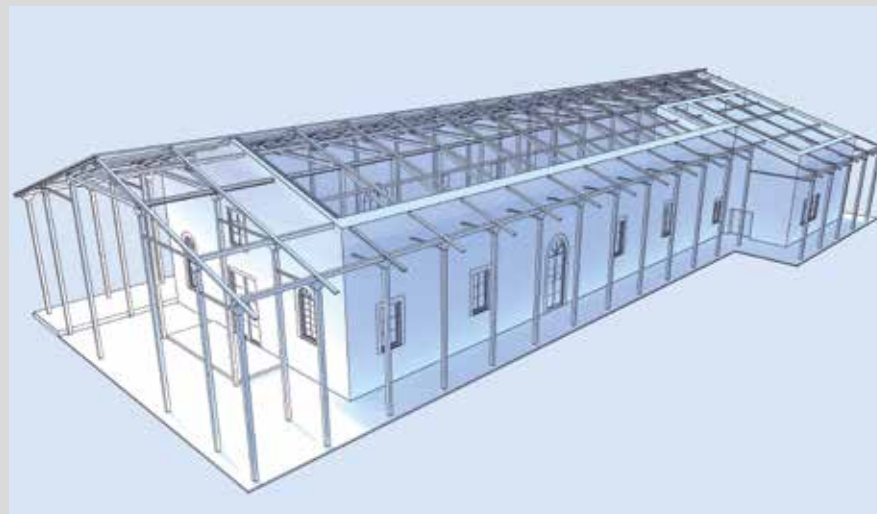
Fachada principal del templo construido por el padre Lara bajo el sistema constructivo local, muro frontal plano con ventana sobre el ingreso y naves laterales.



Construcción del padre Lara con soportes internos y externos de madera, siguiendo la tradición constructiva local.



Conexión con la parte posterior del templo (ábside plano) a través de la ventana del altar mayor que aún se conserva, además de otras puertas y ventanas que fueron clausuradas.



Testimonios escritos en 1947 indican que la galería interior estaba construida con pilares de madera, práctica empleada en casi todos los templos de la región.

barro y algún elemento orgánico como aglutinante. El piso era de ladrillo cocido al sol y/o terreno apisonado (ver Lámina No. L-8).

La información que brinda el padre Tomichá corrobora que, el "nuevo templo" fue bendecido el 16 de julio de 1899, en ocasión de la fiesta de

la Virgen del Carmen. (Tomichá, 2005:85). El padre Lara, artífice de esta obra falleció en 1911 y desde 1947 sus restos descansan al interior de la iglesia, según se lee en la lápida mortuoria ubicada en la nave de la epístola, al interior de la iglesia (ver Lámina No. L-9).



Lámina L-09. Lápida mortuoria dedicada al padre Manuel Jesús Lara.

La lápida mortuoria dedicada al padre Lara contiene el siguiente texto:

IN MEMORIAM Sr. CURA
Dr. MANUEL JESÚS LARA
20 de agosto de 1911

Fuiste por Dios llamado al sacerdocio
Para enseñar la FE en este suelo,
Fuiste del pobre amparo y su consuelo
Fuiste sacerdote del Señor.

Al triste consolabas con dulzura
Mostrándole una patria en lontananza,
Le inculcabas en su alma la ESPERANZA
Don del Cielo que alienta al peregrino.

Con tus labios sonrientes placentero
Nunca negaste a nadie tu amistad,
Practicabas la hermosa CARIDAD
Porque eras para todos como un padre.

Pide a Dios por nosotros, desde el cielo,
Nos conceda la gracia de salvarnos,
No dejes que jamás en este suelo
De la virtud queramos apartarnos.

Guárdalo Señor
en tu casa, porque encuentre
digna de ti su obra.

Al cumplir 36 años de tu irreparable
partida, la Acción Católica
de la feligresía, traslada tus
restos a este lugar sagrado
Cuya obra impulsaste para mayor gloria de Dios.

20 de agosto de 1947. Pbro. Antonio Egüez Bazán

2.3.- La obra de Simone Marchetti

Sobre el templo construido por el padre Lara -entre 1893 y 1898- con técnicas tradicionales del oriente y materiales locales como la madera y el barro, fue el arquitecto italiano Simone Marchetti quien incorporó al edificio -entre 1900 y 1905- una solución arquitectónica de gusto europeo, en base a la estética historicista con elementos neo góticos y neo renacentistas en la fachada principal y columnas toscanas para la galería lateral.

Esta mezcla ecléctica, llamada así por combinar diferentes estilos, tuvo coherencia con la remodelación interna, recreando las naves con gusto renacentista y resaltando su cabecera con templete y retablos laterales. El artista/arquitecto supo además utilizar el ingenio para imitar el mármol, elemento imposible de obtener en Santa Cruz debido a la falta de vías de comunicación en aquella época.

Marchetti cambió además la imagen interior del templo, al incorporar un

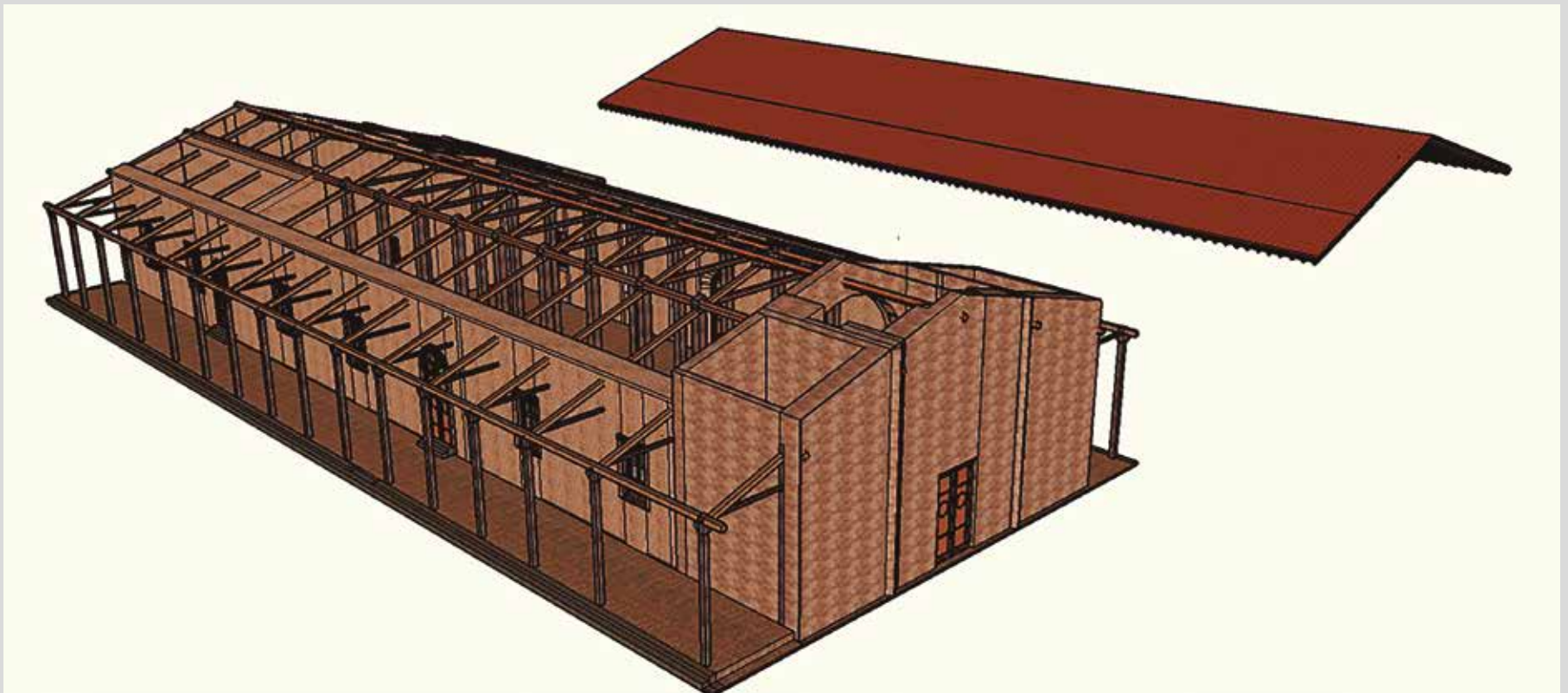
refinado sistema constructivo de bóvedas falsas, recurso no visto hasta entonces en Santa Cruz. Este sistema requería un amplio conocimiento del uso del arco conformado por segmentos cortos de madera ensamblados entre sí, técnica inspirada en los puentes romanos y ampliamente utilizada en Europa.

Es interesante apreciar que el sistema introducido por Simone Marchetti en Jesús Nazareno, sería poco tiempo después utilizado por el francés León Mousnier en las obras de la Catedral:

La recientemente experimentada bóveda falsa (de la catedral) construida en madera, que aplicó Simone Marchetti en el templo parroquial de Jesús Nazareno, ofreció una alternativa más rápida, segura, eficiente y económica. (Limpías, 2015:49).

Toda esta información sobre la iglesia Jesús Nazareno fue resultado de una revisión documental y bibliográfica llevada a cabo el año 2019, con fines de restaurar el templo. Como resultado de esa revisión y correspondientes calas de prospección, se llegó a un primer escenario, dando

Lámina No. L-10. Recreación ideal del templo del padre Lara, con estructura de madera, cerramientos de adobe y cubierta de teja.



como resultado la existencia de adobe en casi la totalidad del edificio, lo que condujo a un sondeo mucho más riguroso, esta vez retirando el revoque del muro norte y de la sacristía.

Estas acciones permitieron revelar un secreto escondido por más de 120 años: se encontró la evidencia de que las tres naves de la iglesia más la sacristía, se hallan construidas con adobe y por tanto pertenecen a la fase dirigida por el padre Lara; el adobe fue recubierto por Marchetti con revoque de cal/arena y acabado al gusto europeo. Mediante nuevas calas de prospección y consiguiente retiro de revoque, se pudo constatar que solamente la galería toscana de la fachada norte y, el cuerpo delantero correspondiente al baptisterio, escalera y pórtico de ingreso,

se construyeron con ladrillo, y por lo tanto pertenecen íntegramente a la fase ejecutada por Simone Marchetti.

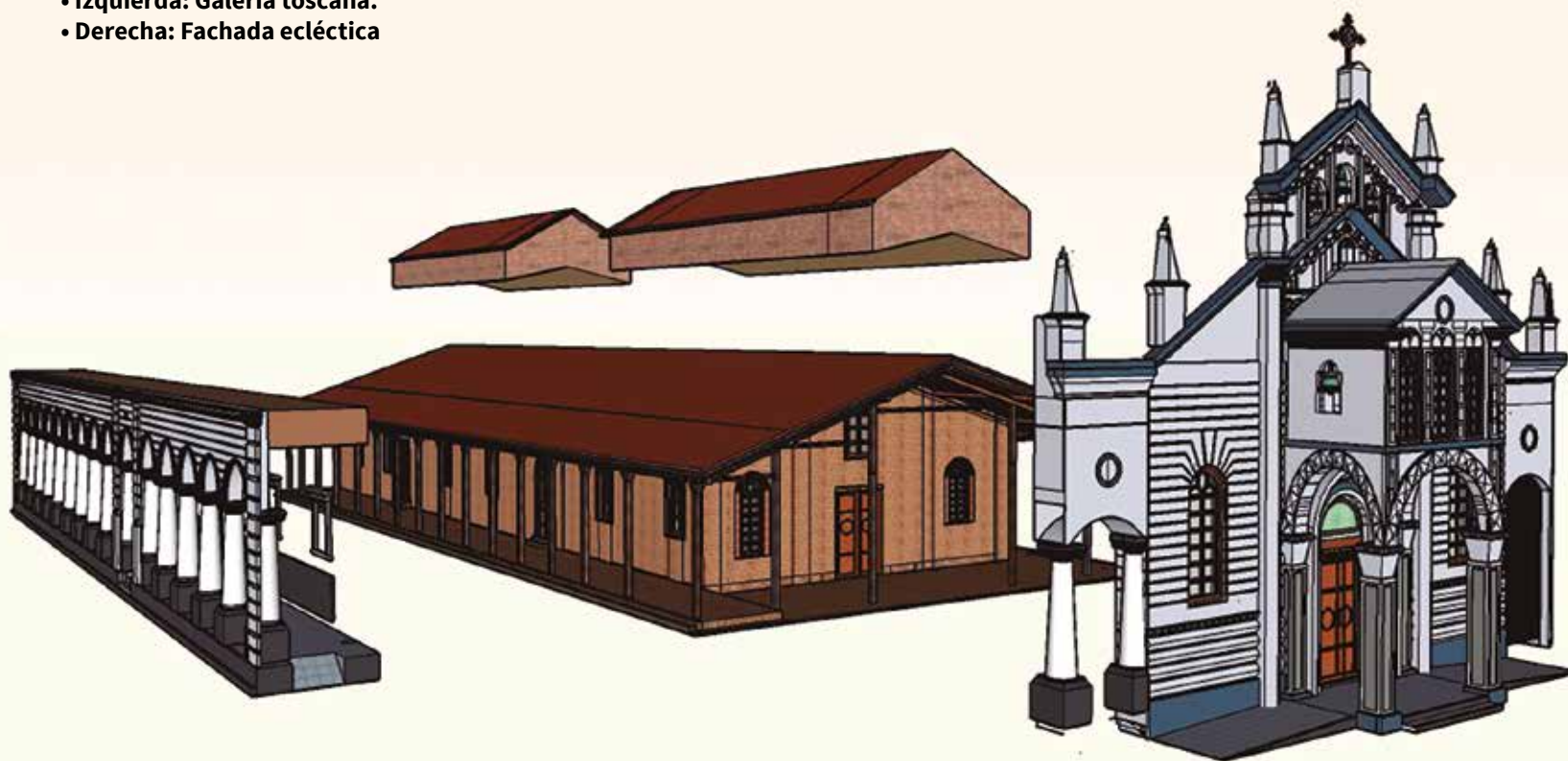
La constatación física realizada en diferentes partes, permitió entonces comprobar que, el edificio actualmente está conformado por elementos propios de las dos últimas fases de construcción:

a) Fase construida por el padre Manuel Jesús Lara: tipología maderera con muros de adobe similar a los templos jesuíticos de Moxos y Chiquitos (ver Lámina No. L-10).

b) Fase construida por el arquitecto italiano Simone Marchetti.

Lámina No. L-11. Adiciones al exterior realizadas por Marchetti.

- Izquierda: Galería toscana.
- Derecha: Fachada ecléctica



chetti: fachada de tipo historicista en ladrillo de acuerdo al gusto europeo, adicionada sobre la antigua fachada de adobe. Además, se insertó la galería toscana en el sitio ocupado por la antigua galería maderera (ver Lámina No. L-11).

Las evidencias físicas de estas intervenciones se guardaron como un secreto bajo los revoques. La Lámina No. L-12 muestra los muros de adobe

de la sacristía, por muchos años cubiertos con revoque de cal/arena y acabado historicista.

La adición de la fachada ecléctica ejecutada por Simone Marchetti pudo verse recién al retirarse el revoque, durante la restauración del 2019. La Lámina No. L-13 muestra el muro exterior de la nave del Evangelio colindante con la galería norte. En ausencia del revoque, se pudo evidenciar



Lámina No. L-12: Vista del interior de la Sacristía, fase construida por el padre Lara con muros de adobe, los cuales permanecieron cubiertos por revoque durante 120 años hasta ver la luz en la intervención del año 2019.



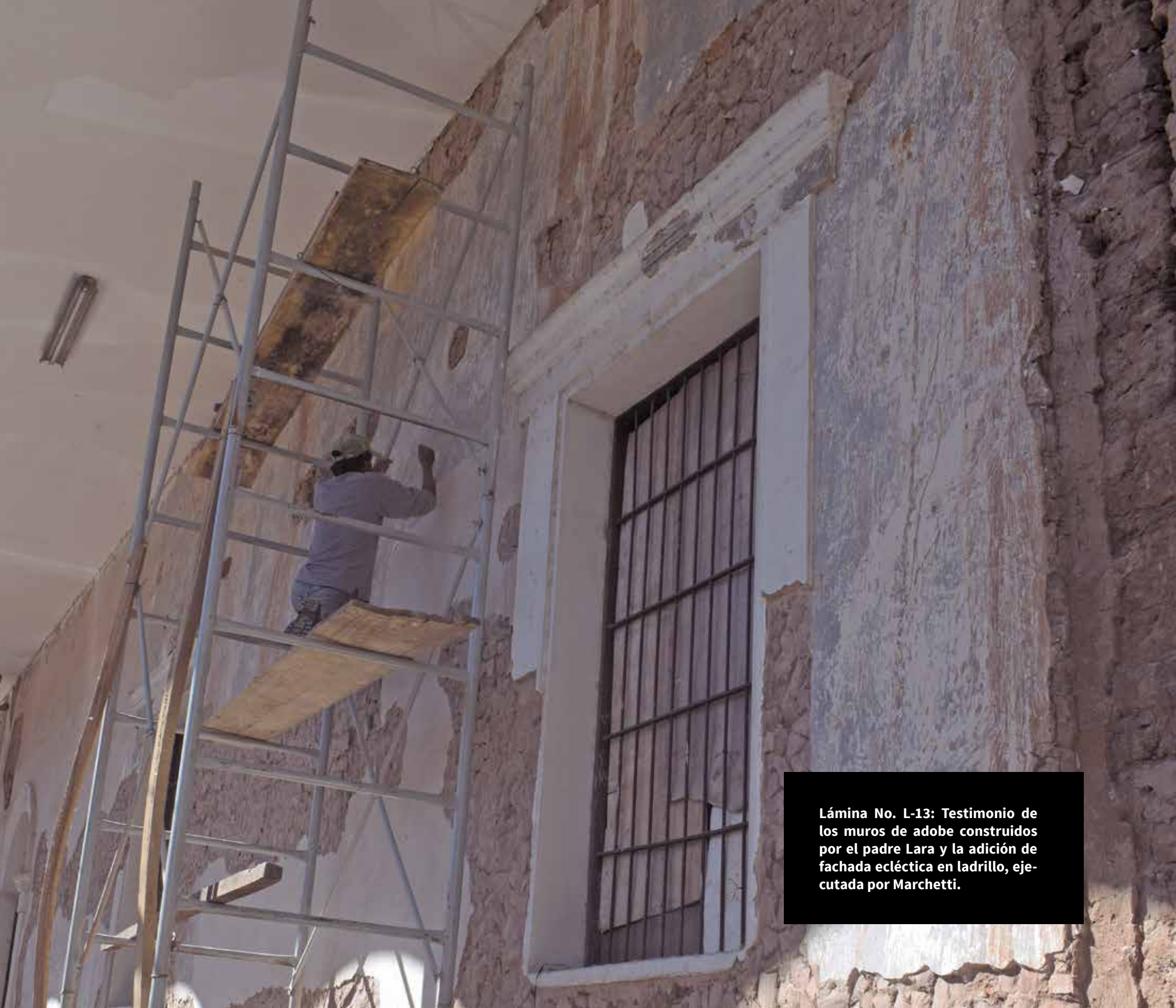


Lámina No. L-13: Testimonio de los muros de adobe contruidos por el padre Lara y la adición de fachada ecléctica en ladrillo, ejecutada por Marchetti.



Junta entre la fase de adobe construida por el padre Lara y la fase de ladrillo adicionada por Marchetti.

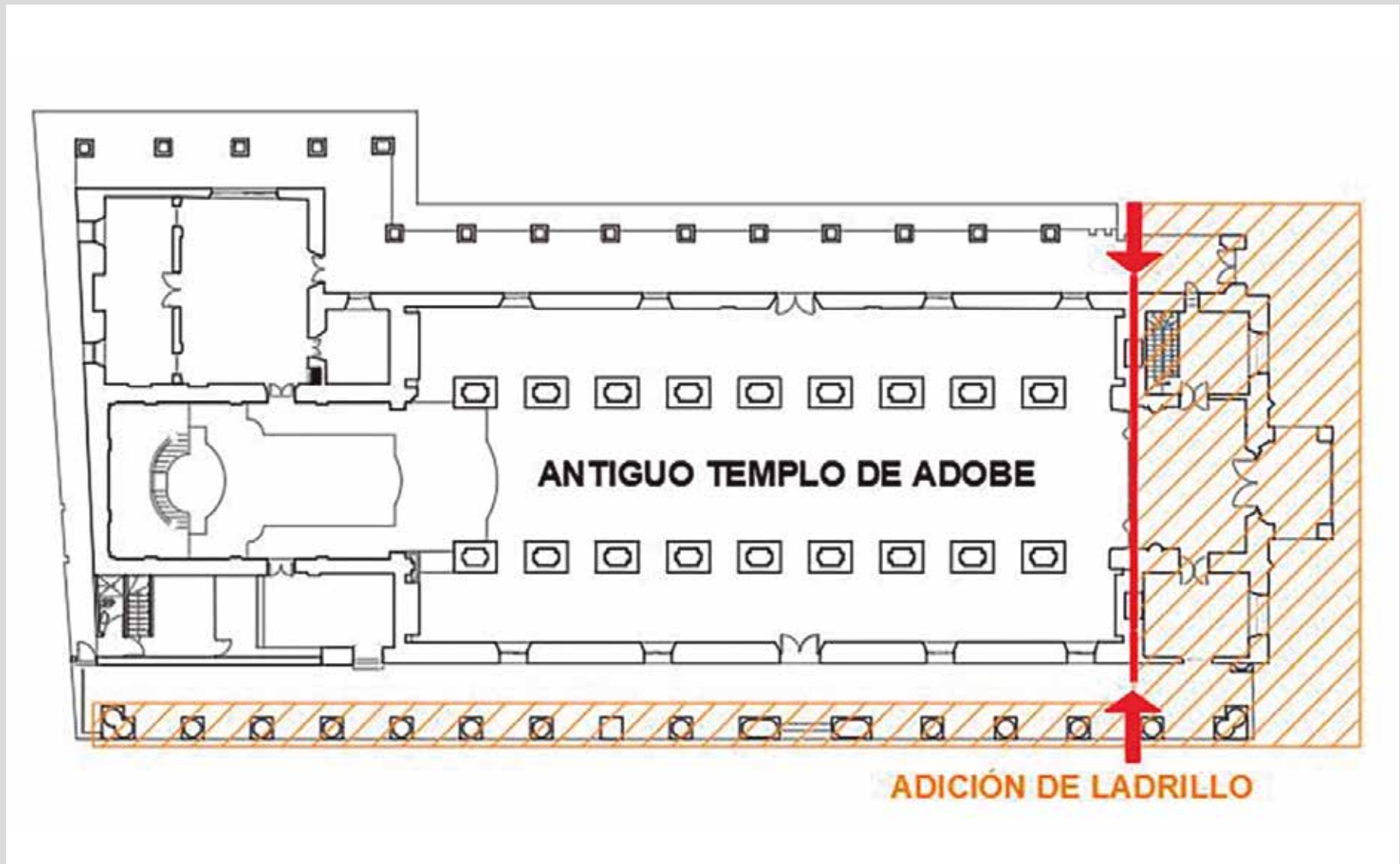
el límite de la edificación del padre Lara, y su encuentro con el cuerpo frontal de ladrillo, incorporado por Marchetti.

adobe ejecutados por el padre Lara, y muros de ladrillo, producto de la adición realizada por Marchetti (ver Lámina No. L-14).

El plano de la iglesia muestra el lugar preciso de unión entre muros de

La intervención de Marchetti con nuevos materiales y distinta tecnolo-

Lámina No. L-14. La junta constructiva muestra claramente el límite del templo de adobe construido por el padre Lara, y el cuerpo frontal de ladrillo añadido por Marchetti.



gía se dio entre 1900 y 1905, incorporando el ladrillo para construir la galería toscana (ver Lámina No. L-15) y la fachada ecléctica (ver Lámina No. L-16). Esta última se sobrepone a la antigua fachada de adobe, esta

vez con espadaña y pináculos conforme el gusto europeo y hábilmente trabajada por el arquitecto italiano, a quien solía atribuírsele la construcción total del templo.

Lámina No. L-15. Representación tridimensional de la galería toscana incorporada por Marchetti.

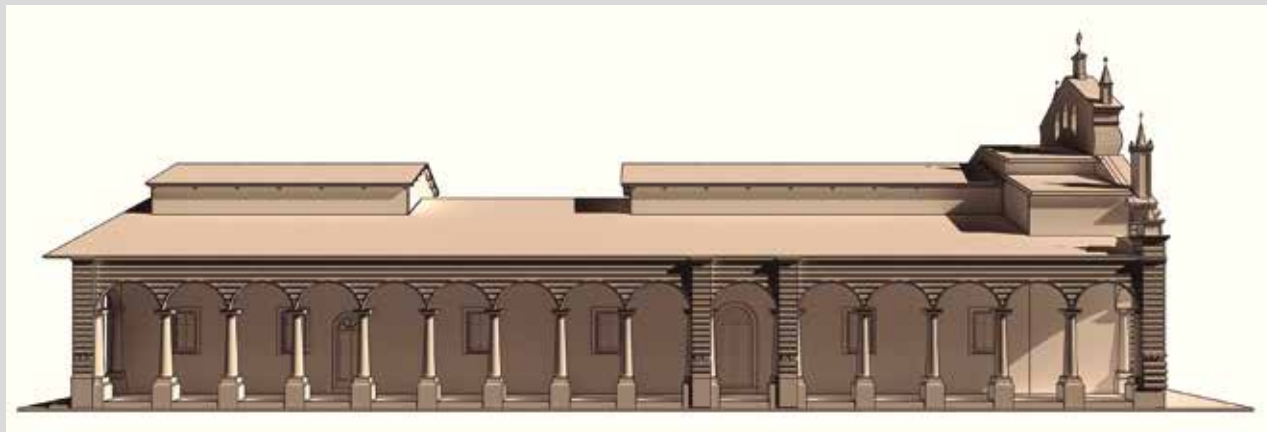


Lámina No. L-16. Representación tridimensional de la fachada ecléctica que Marchetti sobrepuso a la fachada del padre Lara.



La conclusión de la fase intervenida por Marchetti en el año 1905, quedó testimoniada mediante el texto "F.C. 1905", ejecutado como alto relieve de cal/arena a mitad de la galería (ver Lámina No. L-17).

Los aportes de Marchetti al interior del templo fueron igualmente importantes y representativos de la nueva estética impuesta al conjunto arquitectónico. La doble hilera de pilares de made-



Lámina No. L-17.
Texto "F.C. 1905" indicando el
año de conclusión de la inter-
vención de Marchetti.

ra que separaban la nave principal de las laterales fue reemplazada por pilares macizos de ladrillo, conformando las ya mencionadas bóvedas falsas de madera con artesanado del mismo material y los elementos principales del culto: el altar mayor, realizado con

templete y dos retablos laterales, todos de gusto europeo que presumiblemente reemplazaron a otros tantos elementos que habrían tenido la sencillez y dignidad de la arquitectura misional. (ver Lámina No. L-18).

Lámina No. L-18. Dibujo tridimensional del interior del templo con los cambios introducidos por Simone Marchetti: pilares de ladrillo, bóvedas falsas de madera, retablos laterales y templete del altar.

Ilustración: Dibujo renderizado en 3D, Arq. Katherine Rivas.



El uso de bóvedas como remate interior del templo fue imprescindible para cumplir con las premisas de diseño historicista europeo, desplazando toda posibilidad de dejar a la vista la estructura de par y nudillo construida por el padre Lara. Esa imagen debía erradicarse por pertenecer más bien a las iglesias misionales de Moxos y Chiquitos, que simbolizaban el pasado colonial.

Ante la evidente falta de materiales para construir bóvedas de piedra o

ladrillos de geometría variable, Marchetti decidió simular la forma de las bóvedas empleando secciones cortas de madera, unidas entre sí con tarugos del mismo material y facetadas para simular curvatura. Una vez lograda la estructura de soporte, "colgada" del antiguo sistema de par y nudillo, procedió a colocar el artesanado, mediante tableros de madera en cada tramo del arco, también mediante tarugos de menor dimensión y con la debida ornamentación, obteniendo como resultado una feliz solución que luce con esplendor hasta el presente (ver Láminas No. L-19 a L-22).



Lámina No. L-19. Sección tridimensional del templo, muestra la adición de bóvedas falsas de madera por debajo del sistema de par y nudillo que soporta la cubierta.

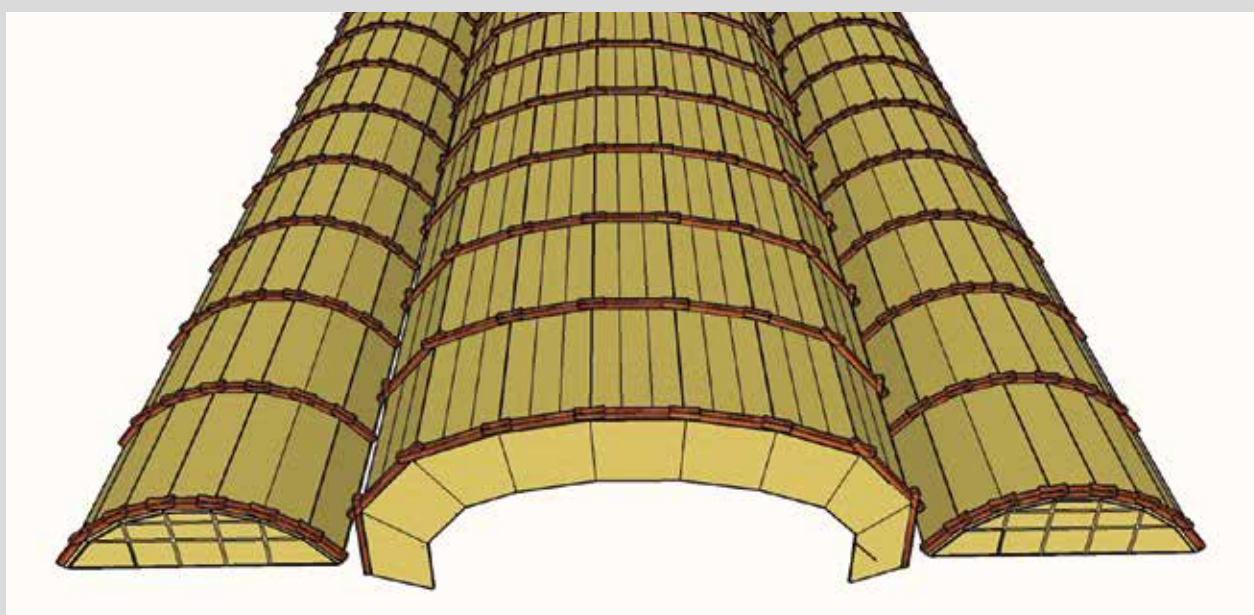


Lámina No. L-20. Sistema utilizado para la conformación de las tres bóvedas falsas: piezas de madera facetadas y ensambladas entre sí, logrando curvatura para soportar el artesanado.

Lámina No. L-21. Vista de las bóvedas que “cuelgan” del sistema de par y nudillo.

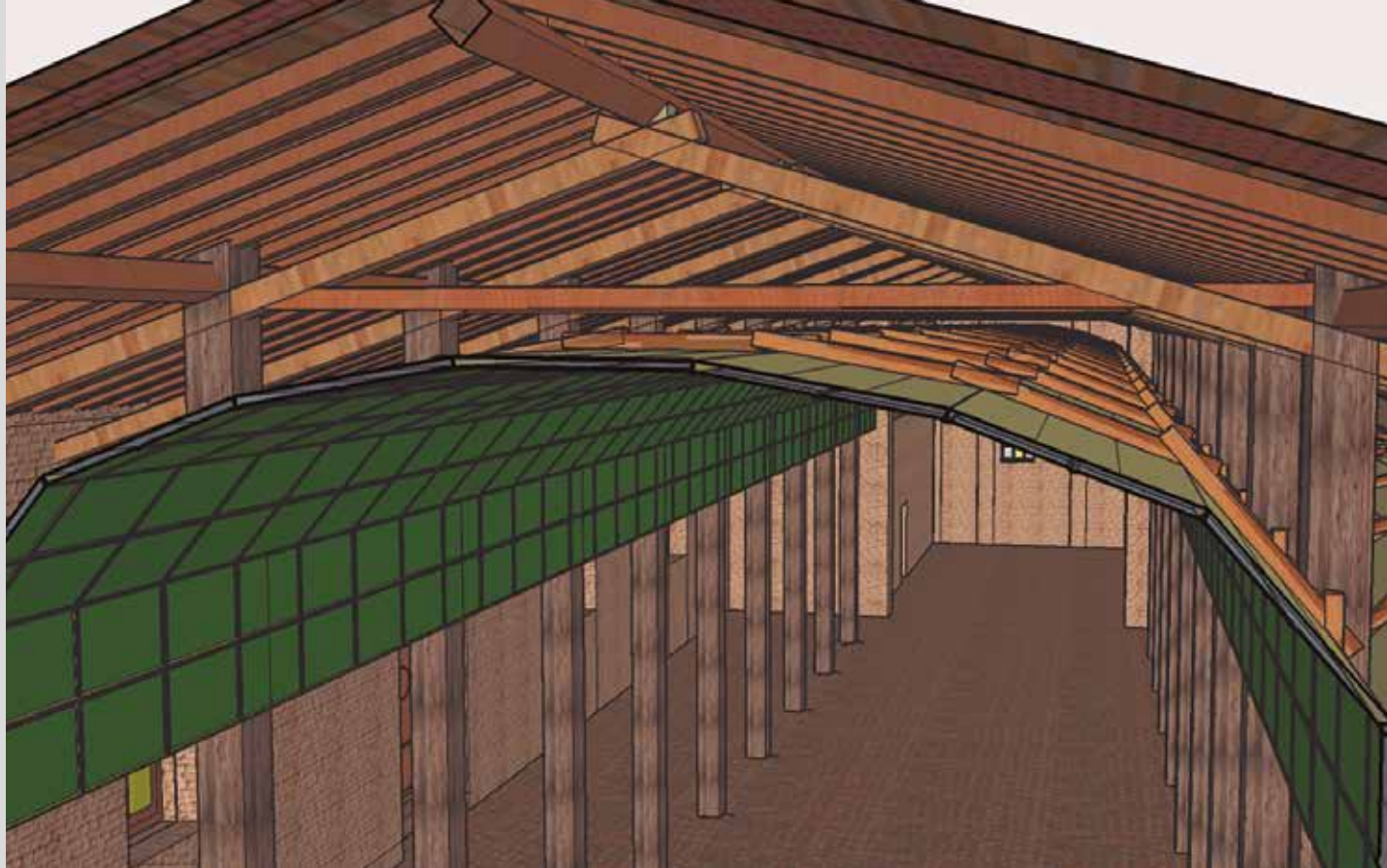
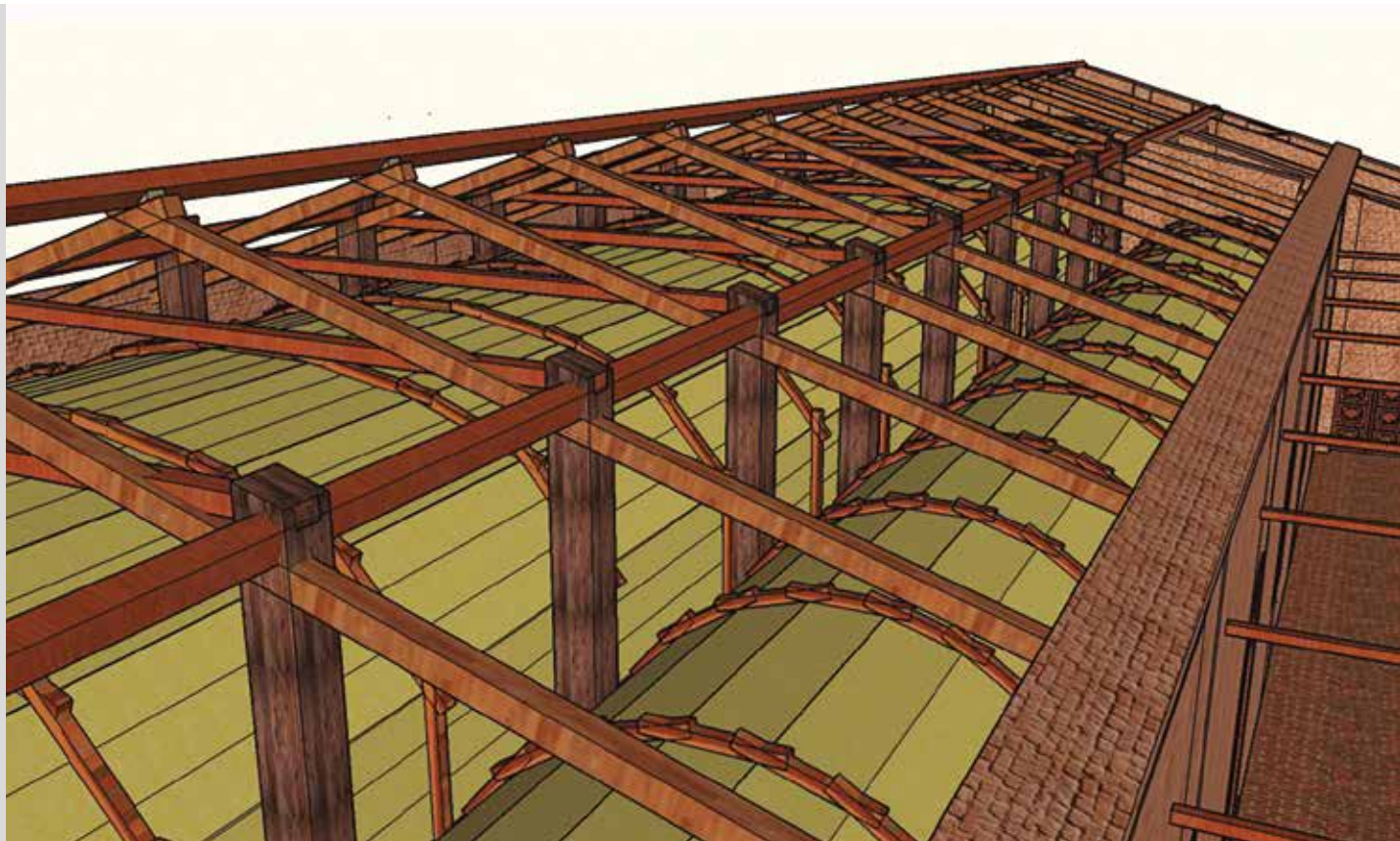


Lámina No. L-22. Sistema maderero completo: par y nudillo, arcos facetados y artesonado o tableros ornamentales. De esta manera se logró simular la imagen de bóvedas de piedra o ladrillo de las iglesias europeas.

Ilustración: Dibujo renderizado en 3D, Arq. Katherine Rivas.



2.4.- Trabajos posteriores a la intervención de Marchetti

La revisión de fuentes documentales de la primera parte del siglo, muestra distintas formas de apoyo voluntario a obras de la Iglesia y mejoras en los templos, en varios casos a través de aportes píos, como el que publicaba en 1919 el Boletín Eclesiástico:

La acaudalada señora Tarcila v. de Peña (Q.D.D.G.), cuya fortuna se ha calculado en unos dos millones de bolivianos, al dictar su testamento codicilo, días antes de morir, consignó los siguientes legados: Bs 10.000 para el Hospital de San Juan de Dios, 5.000 para reconstrucción de la capilla del Señor de Malta en Valle Grande, con la condición que se trabaje allí mismo un nicho para los restos del esposo de la testadora; 3.000 al colegio de Santa Ana en esta ciudad; 3.000 a la catedral; 2.000 al Exm^o. Internuncio para fomentar las vocaciones eclesísticas en favor de esta Diócesis; 2.000 a la iglesia Matriz de Valle Grande; 5.000 para el manicomio de mujeres en Sucre; disponiendo además, se le manden decir por su alma, la de su padre y madre, a diez treintanarios de misas, fuera de las gregorianas de costumbre, i se distribuyan 500 Bs. entre las señoras vergonzantes²¹ de esta ciudad y Sucre. (Boletín Eclesiástico 1919, año 1 No. 1)

El año 1921, quince años después de la intervención de Marchetti, se daba cuenta de nuevos trabajos en la iglesia, mediante una noticia en el boletín del obispado y bajo el título de urgente reparación, de acuerdo al siguiente texto:

Una urgente reparación: En el templo parroquial de Jesús Nazareno ha sido descubierto un serio peligro en el altar mayor. Con tal motivo, i objeto de formar siquiera sea la base de los fondos necesarios para reparar tal desperfecto, el laborioso cura de la parroquia el prebendado doctor Antonio Egúez B., insinuó a varios jóvenes i señoritas de su feligresía, el verificativo de una función teatral a beneficio, eligiendo una obra que lejos de contrastar con el religioso objeto que la motivara, sembrase una simiente moralizadora. (Boletín Eclesiástico Año III, No. 26, julio 10 de 1921)

Con esa "urgente reparación" efectuada, el templo de Jesús Nazareno ce-

lebró como cada 16 de julio, la festividad de la virgen del Carmen:

Ha comenzado también la solemne novena con misas y salves en honor de la Stma. Madre del Carmelo con que el fervor religioso, colaborado eficazmente por la piadosa sociedad Carmelitana i entusiasta feligresía, preparan su fiesta patrimonial. (Boletín Eclesiástico. Año VI, No. 72, mayo 18 de 1925)

En la tercera década del siglo XX, el auge de la goma cayó abruptamente, debido a la gran depresión y por la producción de enormes cantidades de ese producto en el sudeste asiático. Sin embargo, la región amazónica tuvo una segunda oportunidad que relanzó su economía: se dio paso a la explotación de otra materia prima de alta demanda mundial, una especie no maderable llamada castaña amazónica (*Bartholletia Excelsa*).

La recolección y mercadeo de la castaña cobró fuerza a mediados del siglo XX, utilizando terrenos de antiguos sirringales y reclutando una siguiente generación de peones, que habían sido la fuerza de trabajo en la época de la goma mediante diferentes modalidades de contratación, como el "habilito o aviamiento", adelanto en especies y/o dinero, prácticas o mecanismos comerciales generalizados en toda la cuenca amazónica compuesta por Bolivia, Brasil, Colombia, Perú, Ecuador, Venezuela e inclusive Guayana y Surinam (Gamarra Téllez 2013:23).

En ese contexto de ralentización y posterior recuperación de la economía, una publicación del Boletín Eclesiástico de 1928 atribuye a Monseñor José Belisario Santiestévan (en funciones hasta 1930), una nueva intervención en el templo de Jesús Nazareno,²² trabajo que continuaría en la gestión de Monseñor Daniel Rivero Rivero (1931-1940), de acuerdo a la noticia de trabajos de mantenimiento sobre la casa parroquial anexa a la iglesia.

Bajo el título de "Reformas que eran necesarias", se informa que el nuevo párroco Dn. Ernesto Osorio estaba modificando internamente la casa que requería arreglos urgentes. "Ojalá los fieles de dicha parroquia" -dice el informe- "colaboren al entusiasta párroco en los trabajos que con tanto empeño lleva a cabo".²³

Por su parte, el obispado trabajaba en una nueva delimitación de las cuatro parroquias de la ciudad, alegando el paso del tiempo y las transformaciones que sufría el área urbana; en 1947 publicó los resultados con los límites de las parroquias: El Sagrario (La Merced), Jesús Nazareno, San

21. Nombre que se daba en el siglo XIX a viudas pobres, "casadas desgraciadas" o doncellas huérfanas, según la Revista del Pacífico, 1861

22. Boletín Eclesiástico. Año X, No. 88, marzo y abril 1928

23. Boletín Eclesiástico Año XII, No. 100, mar/abr/mayo 1933

Roque y San Andrés Apóstol. El documento está firmado por el obispo Agustín Arce Mostajo (1941-1958) argumentando que estaba por entonces confusa la delimitación tradicional existente. El obispo reconocía el trabajo de una comisión, conformada por los cuatro párrocos urbanos que concluyó con su informe el 19 de junio de 1944, respaldado con el plano de la ciudad trazado en 1927 por Armando Jordán. De esta manera marcaba el obispo los límites de Jesús Nazareno:

Comprenderá desde la esquina René Moreno-Sucre, siguiendo esta misma calle hacia el este en línea recta hasta tocar con los límites de la parroquia de Cotoca. Del punto de partida hacia el sud por la calle René Moreno hasta el aeródromo del Trompillo: de donde, volviendo al oeste y luego al sud se tomará camino a Cordillera, hasta el límite de la parroquia de Cabezas. (Boletín Eclesiástico. Año XXVI N. 147, febrero 1945).

2.5.- La parroquia a cargo de Misioneros Claretianos

Coincidiendo con los trabajos de refacción del templo y con la nueva delimitación parroquial anunciada por el obispo Arce Mostajo, se iniciaba una nueva etapa en la vida de la parroquia de Jesús Nazareno: se trataba de la llegada a Santa Cruz de los Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María o Claretianos, denominados inicialmente Cordimarianos o simplemente Marianos.

Fue precisamente Mons. Arce Mostajo quien recibió a la congregación, dando a conocer mediante el siguiente comunicado publicado en el Boletín Eclesiástico, que los padres se harían cargo de la parroquia:

PADRES CORDIMARIANOS EN SANTA CRUZ: En conocimiento extraoficial del buen resultado que han tenido ante el Superior General de la Congregación del Corazón de María las gestiones para la entrega de la Parroquia de Jesús Nazareno de esta ciudad a este Instituto, publicamos a continuación las bases propuestas por el Diocesano, que servirán para la firma del respectivo Contrato.

Bases para la fundación de la Residencia de la Congregación de Padres Misioneros del Corazón de María (Claretianos) en Santa Cruz de la Sierra.

I.- El Obispado de Santa Cruz hace entrega a la Congregación de Misioneros del Corazón de María, de:

a) La Parroquia de Jesús Nazareno con su templo, casa parro-

quial, construcciones y fundo anexos.

b) Los útiles y enseres de la parroquia que figuran en el último inventario, revisado y aumentado en la última Visita Pastoral del año 1945, en el estado en que se encuentran, en calidad de uso y usufructo legales, por todo el tiempo que la Congregación esté a cargo de la parroquia, en consideración a los importantes servicios apostólicos que ha de prestar a la feligresía y Diócesis en general.

II.- En caso de que, por parte del obispado se impusiese en cualquier tiempo y por propia deliberación y por causa justa, el cese de dicho uso y usufructo, estará obligado a compensar a justa tasación las mejoras necesarias y útiles que en los inmuebles hubiere introducido la congregación, con solo el descuento de los aportes que para ellos se hubiera contribuido exclusivamente, "intuiti parociae".

III.- En caso de que la Congregación, con causa justa tuviera que retirarse, también se le reconocerán y pagarán por el obispado, según tasación, las mejoras útiles y necesarias que se hubieren hecho con capital propio de la congregación; la que deberá avisar al obispado con un año de anticipación.

IV.- Conforme al Derecho Canónico, por el obispado u otras entidades o personas por él, se salva también el caso en que el cese provenga de fuerza mayor, fuerza contraria o extraña a las decisiones del obispado.

V.- En cuanto al régimen parroquial, las partes estarán sujetas en todo a lo mandado por el Derecho Canónico.

Santa Cruz, 5 de mayo de 1947

(Fdo.) Agustín Arce M. - Obispo

(Fdo.) Suceso Villalba - Visitador General

(Boletín Eclesiástico, 1947)

El obispo y el visitador general claretiano firmaron el documento titulado "Bases para la fundación de la residencia de la congregación de padres misioneros del Corazón de María (Claretianos) en Santa Cruz de la Sierra". En virtud a ello, el 1 de agosto de 1948 se firmó el acta de entrega entre el obispo y el padre Conrado Oquillas, quien, luego escribiría que la ciudad tenía 35.000 habitantes y los feligreses de la parroquia llegaban a 8.000,

con una media de 60 bautizos al mes. (Vidales y Oset, 2019:148).

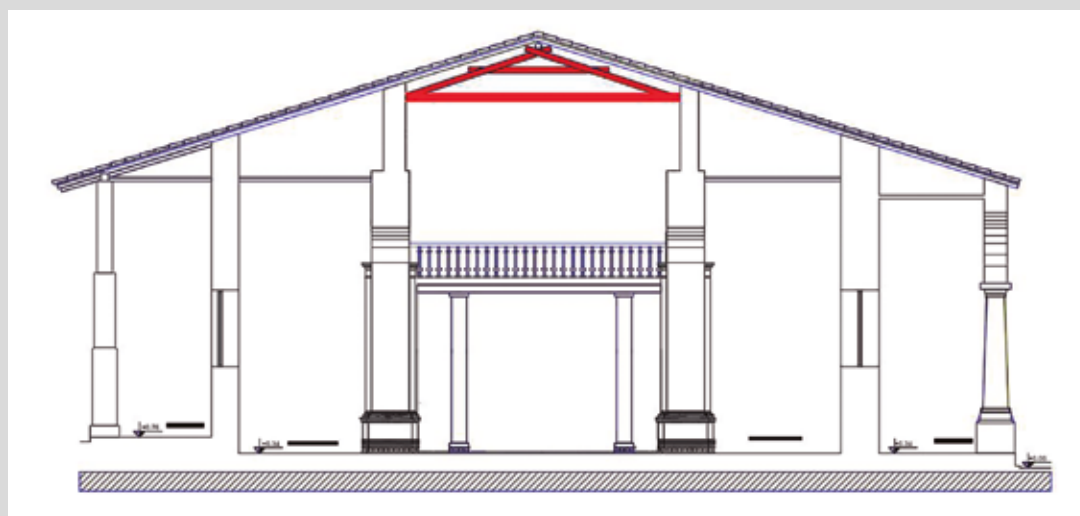
También se conoce un informe elaborado por los padres José Ripa y Pedro Riaño sobre el estado en que recibieron la casa parroquial y la iglesia; sobre la primera dicen que "era de planta baja, sumamente pequeña y destartalada, capaz para tres individuos". Estaba situada detrás del presbiterio con entrada por la calle Ñuflo de Chávez.

Acerca del estado en que recibieron el templo, se sabe que tuvieron que "emprender obras de urgente reparación y mantenimiento, retejando el

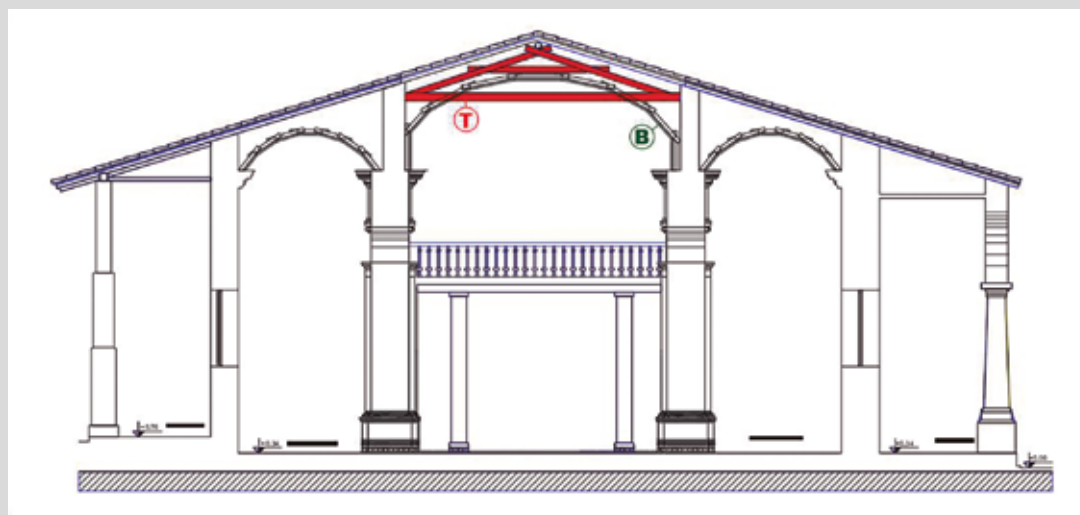
templo en toda su extensión". El informe además menciona que realizaron trabajos de refacción en pisos y mejoras en muebles e imágenes, información ampliada por el padre Riaño en las "Crónicas particulares":

La labor material que han desarrollado dos padres en poco tiempo ha sido enorme y de mucho encomio, dejando la iglesia como la más limpia, aseada y hermosa. Hoy es la iglesia moda del público cruceño. En tiempo del p. Oquillas además de hacer un retoque general de todo el tejado, puso en toda la nave central un hermoso mosaico, quedando toda la iglesia

Lámina No. L-23. Efectos del retiro de los tirantes del sistema de par y nudillo, y cómo se estabilizó nuevamente la estructura.



1.- Sistema de par y nudillo (rojo) utilizado en la cubierta de la iglesia con tirante, de acuerdo a la tradición hispano-mudéjar.



2.- A tiempo de adicionar la bóveda falsa de madera, se retiró el tirante (T) porque se interponía con la geometría de la bóveda (B)z

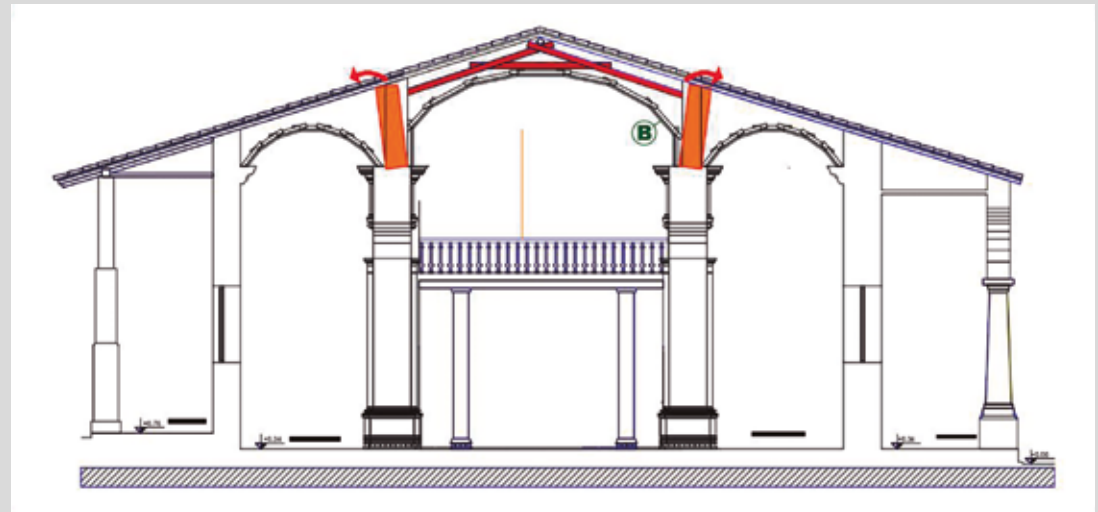
terminada en sus dos naves laterales en el trienio siguiente. Al mismo tiempo se encargaron 40 grandes y hermosos bancos, se traían tres imágenes de tamaño natural: el Corazón de Jesús, el Corazón de María y San Antonio María Claret. Estas imágenes quedaban completadas con la virgen de Fátima, puesta por el p. Vicente Gómez en el mes de noviembre de 1956. Una mampara, a tono con los bancos, mitad madera y mitad cristal, separa la iglesia del zaguán, que deja espacio para que en las aglomeraciones de bautizos no se falte tanto al respeto debido al templo. Finalmente, en el trienio tercero

del p. Vicente Gómez, se restauró totalmente la fachada de la iglesia y gran parte del tejado, de una manera seria y profunda. (Vidales y Oset, 2019:151).

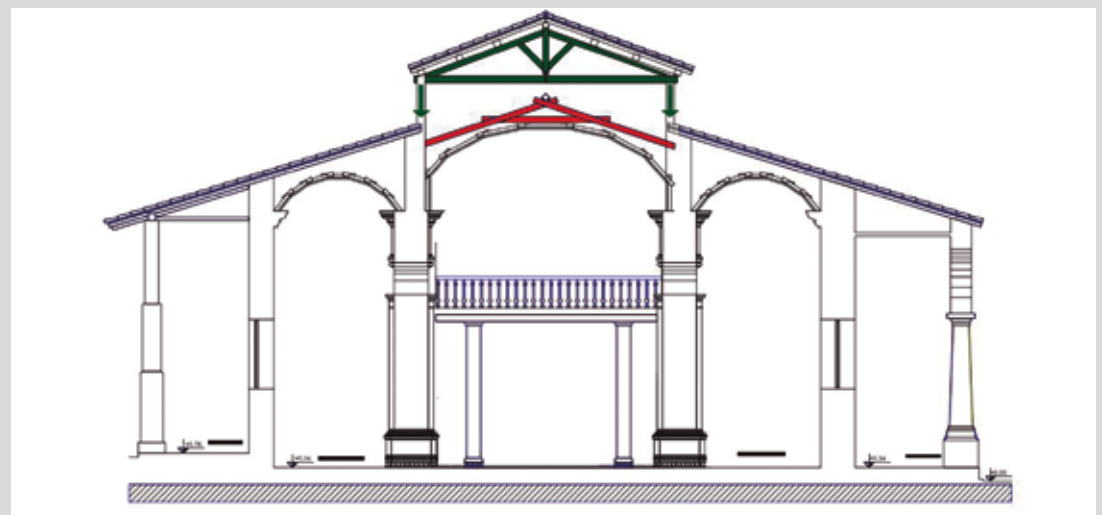
La intervención del tejado incluyó la construcción del sobre techo, como solución para alojar un grupo de tijerales como refuerzo estructural, con el fin de estabilizar los muros de la nave central, que sufrían empujes laterales por la ausencia de tirantes en el sistema de par y nudillo; estos tirantes al parecer se habían eliminado cuando Marchetti incorporó las falsas bóvedas de madera, según se indica en la Lámina No. L-23:

Lámina No. L-23. Efectos del retiro de los tirantes del sistema de par y nudillo, y cómo se estabilizó nuevamente la estructura.

3.- El retiro del tirante causó empujes laterales que desestabilizaron los apoyos laterales (naranja), presentando fisuras a lo largo de las naves.



4.- Para contrarrestar los empujes laterales y estabilizar la estructura, se colocaron nuevos tijerales (verde) por encima del sistema original de par y nudillo.



Los mencionados tijerales estabilizaron el sistema cargando los muros laterales de adobe con nuevos muros de ladrillo. Con esta adición se

formaron los sobre techos, visibles en el perfil del edificio (ver Lámina No. L-24).



Lámina No. L-24. Las fotografías muestran el refuerzo estructural que dio estabilidad a los muros de la nave central, que sufrían empujes laterales por la ausencia de tirantes en el sistema de par y nudillo.

Otra intervención importante fue la descrita en 1958 por el padre Pedro Riaño en las "Crónicas particulares"; en las mismas da a conocer que la galería interior de la iglesia (ver Lámina No. L-25), originalmente cons-

truida con horcones de madera de acuerdo a la tradición constructiva local, fue revestida con ladrillos en 1945, y acota que "algunos de cuyos padrinos quedan todavía escritos en las columnas" (Riaño, 1958:6).



Lámina No. L-25. Galería interior a la que hace referencia el padre Riaño, originalmente construida con horcones de madera de acuerdo a la tradición constructiva local, y en 1958 revestida con ladrillo.

Ilustración: Dibujo renderizado en 3D, Arq. Katherine Rivas

En los años sesenta los misioneros claretianos darían un giro importante hacia una mayor apertura al mundo e integración con la gente humilde, orientados por lineamientos del Concilio Vaticano II, evento ecuménico celebrado entre 1962 y 1965 a convocatoria el Papa Juan XXIII y concluido por Pablo VI. El Concilio pedía a la iglesia que no siguiera de espaldas al mundo ni que se enfrentara, sino que se insertara y viviera en diálogo con él.

A partir de esos lineamientos los claretianos iniciaron un cambio de rumbo desde las misiones populares de alcance urbano hacia las zonas de misión, que se concretaría con su presencia en Bermejo y el norte de Potosí, una de las regiones más asoladas por la pobreza a nivel nacional. Entre las labores misionales de este periodo cabe anotar también la capellanía del padre claretiano José Ripa en el Hospital de Leprosos en "Los Negros", ubicado a 170 km de Santa Cruz en plena "Siberia", como se conoce a esa zona, fría, húmeda y de niebla casi permanente por ser cabecera de valle.

Para entonces el templo de Jesús Nazareno se encontraba en pleno fun-

cionamiento, y a decir de un informe de 1980, los trabajos de mantenimiento eran permanentes; documentos internos de la parroquia dan cuenta que: "los arreglos, las reparaciones y la pintura del templo de Jesús Nazareno son constantes. Casi no hay trienio sin obras. En este periodo se cayó la pared y el techo de una habitación de la iglesia que daba a la calle Ñuflo de Chávez y se reconstruyó con ayuda de la Alcaldía." (Vidales y Oset, 2019, p.201)

Los reportes de refacción y mantenimiento en la década siguiente también son contundentes, en 1993 se iniciaron las obras de remodelación del interior que duraron cuatro años sin interrumpir los cultos, en la oportunidad se corrigieron las piezas de madera del artesanado arruinadas por el "comején" y la humedad, tarea minuciosa y lenta, se levantó todo el revoque de las paredes para revocarlas y pintarlas de nuevo, se remodeló el presbiterio y se restauraron puertas y ventanas, se mejoró la iluminación y el sonido. Igualmente -dice otro informe- se remodeló la plazoleta que está delante del templo, pavimentándola y plantando en ella 21 palmeras; el 16 de julio de 1997 se hizo entrega del templo remodelado. En 1998 se arreglaron y se pintaron los exteriores y se cambiaron los vitrales de la fachada (Vidales y Oset, 2019:318).



Lámina No. L-26. R.P. José Ripa, religioso muy querido entre la feligresía, elaboró el informe sobre el estado en que los Claretianos recibieron la casa parroquial y la iglesia en 1947. Fuente: Archivo del autor.

Es muy probable que entre esos trabajos haya estado la construcción del segundo sobre techo, esta vez sobre el presbiterio, trabajo necesario según se explicó antes, para mantener la verticalidad de los muros al no existir o haber sido retirados los tirantes del sistema de par y nudillo que cubre todo el templo. En esa ocasión se elevaron los muros laterales con columnas de Hormigón Armado (...), además de colocarse elementos de acero que son ahora testimonio de las distintas fases de intervención sobre el templo. El 8 de julio de 1996, antes de concluir las obras, falleció el padre José Ripa, personaje notable de la congregación claretiana en nuestro país.

Las necesidades de mantenimiento se hicieron nuevamente patentes el año 2012, requiriendo los padres a través de las damas voluntarias de la parroquia, apoyo del Gobierno Municipal para encarar la restauración integral del templo. En atención a esa y otras solicitudes similares, se trabajó en la elaboración de un convenio de cooperación interinstitucional entre la Arquidiócesis de Santa Cruz y el Gobierno Autónomo Municipal de Santa Cruz de la Sierra. El convenio se firmó el año 2015 y se dio paso a la cooperación técnica y financiera por parte del municipio. En el marco del convenio se iniciaron las acciones para la conservación del templo, trabajo que se desarrolló en dos fases.

La primera fase fue ejecutada entre 2015 y 2017, comprendió la refacción de la cubierta y restauración del artesanado de madera.

Luego del análisis de situación y estado de los materiales, la empresa procedió a hacer el refuerzo estructural, para luego nivelar y reemplazar piezas deterioradas. Una vez consolidada la estructura se procedió al cambio de cubierta, retirando las tejas y el antiguo maderamen para su consolidación y cambio parcial, eliminando las piezas deterioradas. Concluida esa tarea, se procedió al retejado sobre material impermeabilizante para evitar filtraciones al interior del templo. Luego del retejado se procedió a consolidar la bóveda falsa, tanto en su soporte como en el artesanado. De acuerdo al informe de la empresa ejecutora, se restauró haciendo el reintegro de la policromía original, que había sido cubierta por una pintura que desfiguraba el diseño y tonalidad original.

Los elementos del sistema de par y nudillo o estructura portante de la cubierta, fueron consolidados recubriéndolos con resina de protección e impermeabilización. (Informe de la empresa Veconser, 2018:18)

Posteriormente se hizo el cambio de cubierta, consolidando las tejas existentes y el antiguo maderamen para proceder al retejado sobre material impermeabilizante. Una vez trabajada la cubierta se procedió a consolidar la bóveda falsa, compuesta por "cuadernas" o elementos que conforman los arcos de soporte del artesanado. Además, se restauró el artesanado mediante reintegro de la policromía original que había sido cubierta por pintura que desfiguraba el diseño y tonalidad original.

La segunda fase de intervención se desarrolló el año 2019 y comprendió la restauración integral de las fachadas, con la premisa de eliminar elementos y materiales ajenos al espíritu original del templo, tal como había sido concebido por el padre Lara y modificado por Marchetti. También se decidió respetar las mejoras introducidas por los padres claretianos, como los pisos de mosaico.

La intervención exterior estuvo mayormente enfocada en la recuperación de revoques y pinturas, las que se encontraban totalmente cubier-

tas por color arena, con acabado acrílico y combinado con tono mostaza en los relieves, composición que había sido impuesto en los años noventa. Sin embargo, de acuerdo a las calas estratigráficas realizadas con carácter previo a la intervención, se estableció que los muros tenían históricamente colores distintos. En ese entendido, fue arduo el trabajo de decapado y retiro de pintura para volver al color original. Además, se hizo la restauración de pisos tanto del interior de la nave como de las galerías exteriores, junto con la intervención de la carpintería de madera en puertas y ventanas con tratamiento de protección y reposición de vidrios.

El trabajo interior más visible en esta fase fue la restauración del templete del altar y los dos retablos laterales, que habían sido trabajados

a principios del siglo XX con policromía en la imitación de mármol y aplicación de la técnica de dorado. No se conocen las razones que llevaron a los padres a cubrir completamente la policromía con pintura color arena en toda su superficie, convirtiendo todo el interior en un lienzo monocromático, resaltando solamente con blanco las molduras y frisos interiores.

La recuperación integral ejecutada en las dos fases mencionadas devolvió al templo la calidad de sus cubiertas, la estabilidad de sus muros, la policromía interior con sus retablos y altar al gusto del eclecticismo de fines del siglo XIX, aseguró la durabilidad de los elementos de carpintería y recuperó la imagen exterior con texturas y colores originales que forman parte de la memoria colectiva en la ciudad.



Detalle de pilastra de ingreso a nave lateral.

CAPÍTULO III

LA INTERVENCIÓN DE 2019 EN LA IGLESIA JESÚS NAZARENO

Análisis funcional, formal y estilístico, para leer desde el punto de vista arquitectónico los aspectos destacables de cada intervención. Describe el alcance de trabajos en muros, revoques, pinturas, altar y retablos, pisos, carpinterías y escalera, haciendo referencia a una intervención anterior sobre la cubierta y el artesanado.

3.1.- Análisis funcional: espacios interiores y exteriores

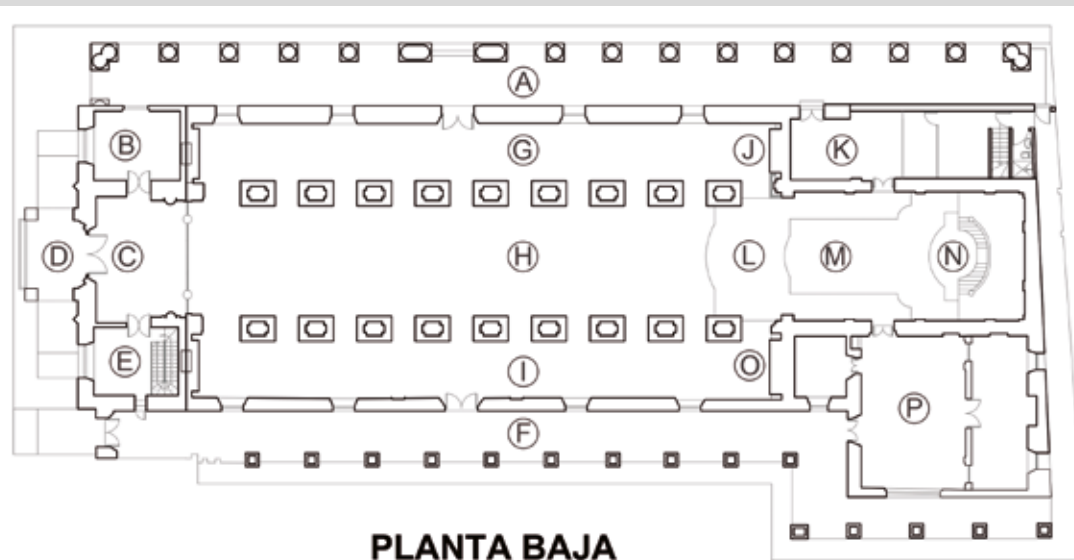
El edificio fue trazado sobre una planta de tipo basilical, siguiendo el modelo de las antiguas iglesias cristianas. Este modelo llegó a América y se estableció como patrón de diseño de las iglesias urbanas y rurales.

La nave central tiene 32.80m de longitud por 7.80m de ancho y 9.75m de altura, organizando el espacio a manera de eje de simetría de las dos naves laterales con la misma longitud, 4.00m de ancho cada una y 8.30m de altura. Las tres naves están separadas por doble hilera de pilares macizos sobre pedestales de 2.00m por 1.44m. (ver Lámina No. L-27).

La cabecera está ocupada por el presbiterio con altar y un templete, elementos flanqueados por la sacristía y un espacio para atención a feligreses que acuden a la parroquia con fines administrativos. Exteriormente la cubierta cubija dos galerías exteriores que brindan la tan apreciada sombra en clima cálido. A los pies del edificio se encuentra un nártex compuesto por el espacio de ingreso, baptisterio y acceso al coro alto. Delante de este volumen surge el pórtico de ingreso.

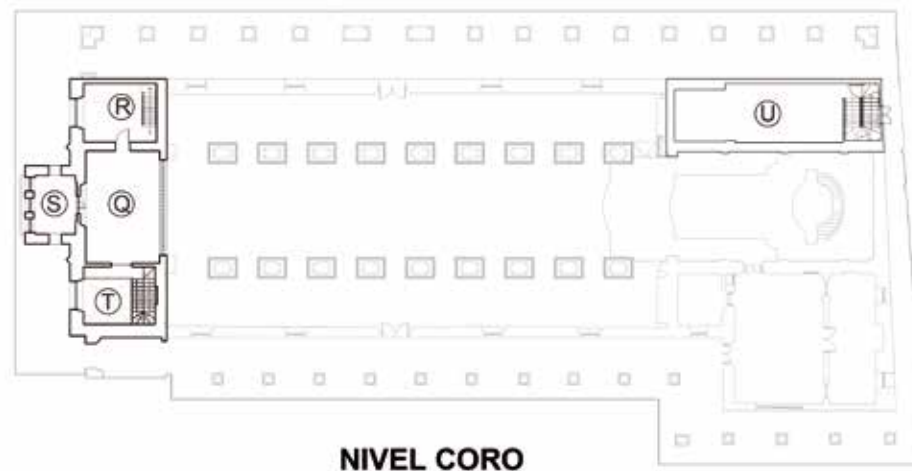
En el nivel superior y completando el nártex se encuentra el coro, accesible a través de la escalera que sobre pasa este nivel, llega al ático y de allí permite el paso a la cubierta. Una vez alcanzado el último nivel se puede acceder a los dos "sobre techos" mediante una pasarela provista para mantenimiento.

Lámina No. L-27a.- Disposición de espacios en planta baja



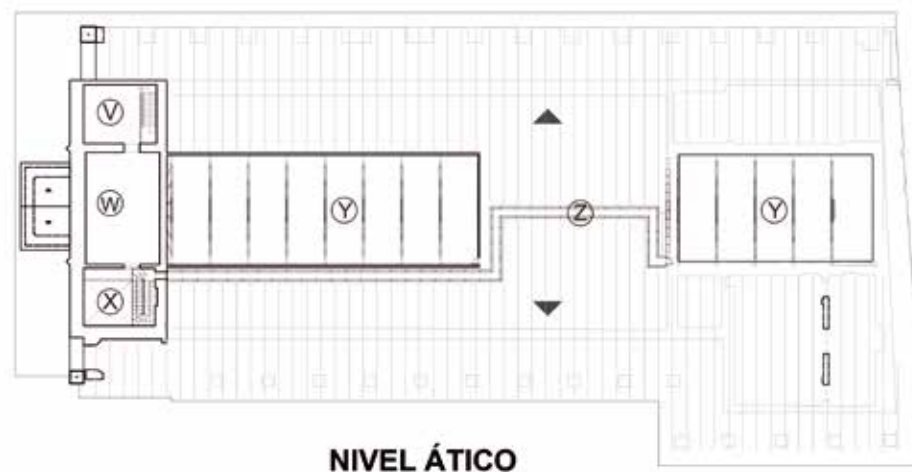
- | | |
|-----------------------------------|---|
| A. Galería norte | I. Nave lateral Sur (Epistola) |
| B. Bapstiterio | J. Retablo de Cristo crucificado |
| C. Nártex | K. Atención/feligreses |
| D. Pórtico/ingreso | L. Presbiterio |
| E. Acceso al coro | M. Altar |
| F. Galería Sur | N. Templete del altar |
| G. Nave lateral Norte (Evangelio) | O. Retablo del Sagrado Corazón de María |
| H. Nave central | P. Sacristía |

Lámina No. L-27b.-
Disposición de
espacios a
nivel del coro



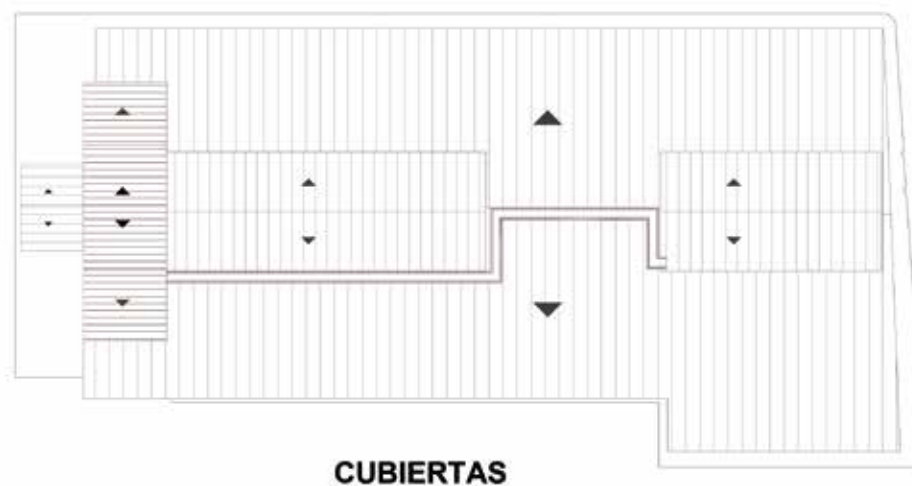
- Q. Coro alto
- R. Anexo al coro
- S. Campanario
- T. Vacío tres niveles
- U. Depósito

Lámina No. L-27c.-
Nivel ático



- V. Acceso ático
- W. Ático
- X. Vacío tres niveles
- Y Entretecho
- Z. Pasarela

Lámina No. L-27d.-
Plano de cubiertas



La planimetría general muestra la iglesia con todas sus colindancias:

- Al Norte la galería sobre la calle Ñuflo de Chávez.
- Al Este un terreno baldío donde antiguamente se encontraba el cementerio.
- Al Sur se halla emplazada la casa parroquial, con salón multiuso, oficinas, vivienda y servicios, todo resuelto alrededor de un gran patio central.
- Al Oeste se encuentra la plazuela pública a manera de atrio, espacio que brinda una adecuada perspectiva a la fachada principal.

3.2.- Análisis formal

3.2.1.- Imafrente o fachada de pies

La fachada muestra el dominio que tenía el autor -Simone Marchetti- sobre la arquitectura historicista europea, que, inspirada en estilos del pasado, frecuentemente unía dos o más de ellos en un solo edificio, dando forma al Eclecticismo o combinación de lenguajes arquitectónicos. Estas expresiones historicistas (revivals en inglés) tenían un punto de partida común: el apego al viejo orden en abierta oposición a las nuevas tendencias que surgían con el uso de técnicas y materiales de construcción, como producto de la revolución industrial y que darían paso a la Arquitectura Moderna. El Eclecticismo de Jesús Nazareno se expresa en un conjunto que llega a ser armonioso a pesar de conjugar dos estilos y periodos diferentes: Neo renacentista y Neo gótico. (ver Lámina No L-28).

**Lámina No. L-28: Vista general del Imafrente o fachada principal de Jesús Nazareno.
Elaboración en base a planos de relevamiento.**



Elementos Neo renacentistas

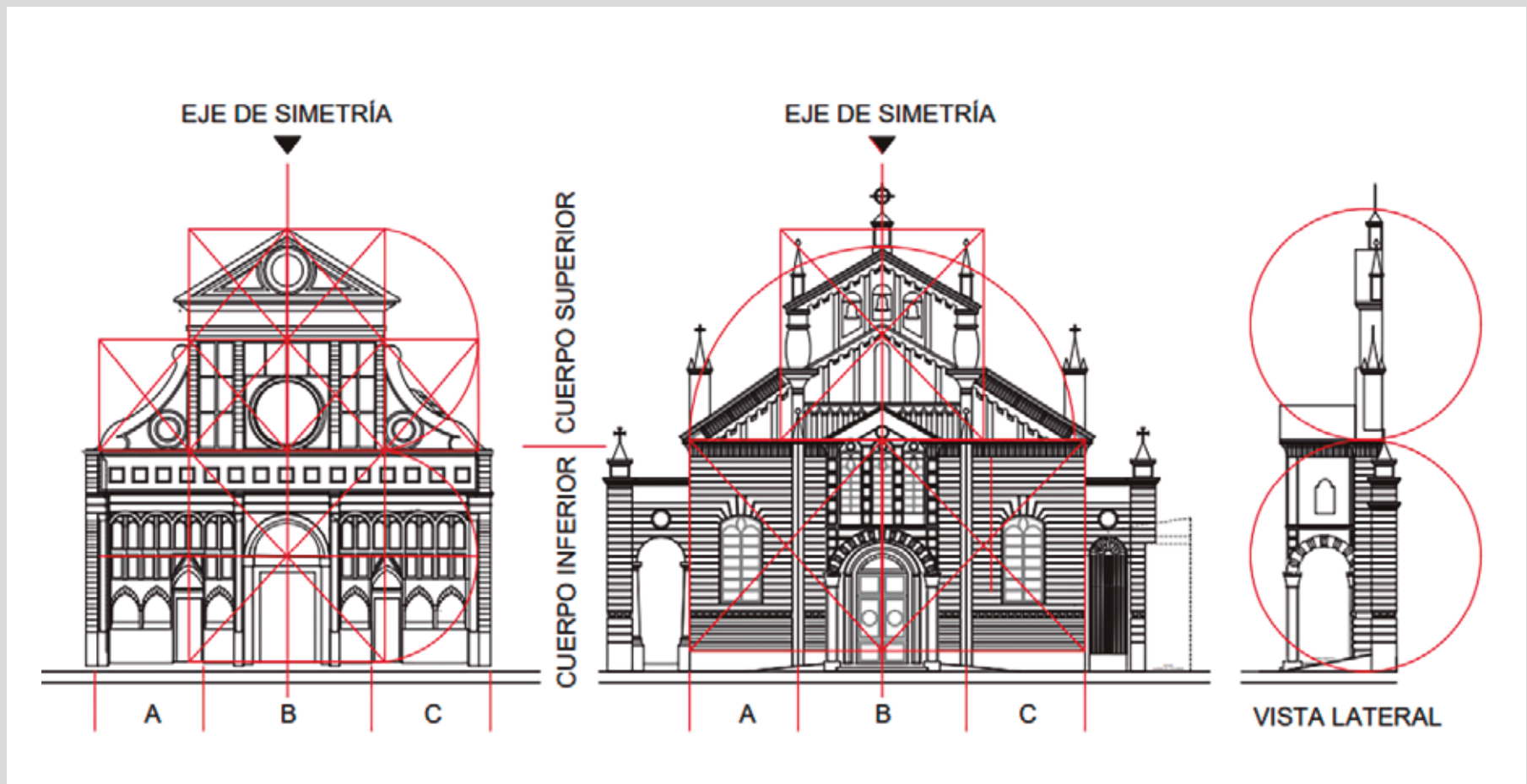
El lenguaje Neo Renacentista está expresado por la simetría a partir de un eje central que genera dos cuadrantes de iguales proporciones, mientras uno de los cuadrantes se repite en el cuerpo superior. Esta misma proporción se ve en Santa María la Novella, iglesia de padres dominicos en Florencia, diseñada por León Battista Alberti y considerada como una de las piezas más logradas del Renacimiento. (Ver Lámina No. L-29).

El cuerpo inferior de doble altura en Jesús Nazareno está resuelto con dos

tipos de almohadillado: uno inferior a bisel que descansa sobre zócalo liso y otro superior liso, ambos separados por una moldura con dentículos. El almohadillado enmarca las ventanas de arco rebajado y se corona con una moldura cóncava que sirve para conectar visualmente con el cuerpo superior. Dos pilastras de fuste liso son utilizadas para marcar las tres calles (cuerpos verticales) que corresponden a igual número de naves de la iglesia.

Se antepone al plano vertical antes descrito, un volumen de dos niveles a manera de pórtico, cuyo nivel inferior cobija la entrada principal con

Lámina No. L-29: Análisis comparativo del Imafrente de Santa María la Novella (Florencia) y Jesús Nazareno (Santa Cruz de la Sierra). El manejo de proporciones muestra que el autor tenía amplio dominio de la arquitectura clásica.



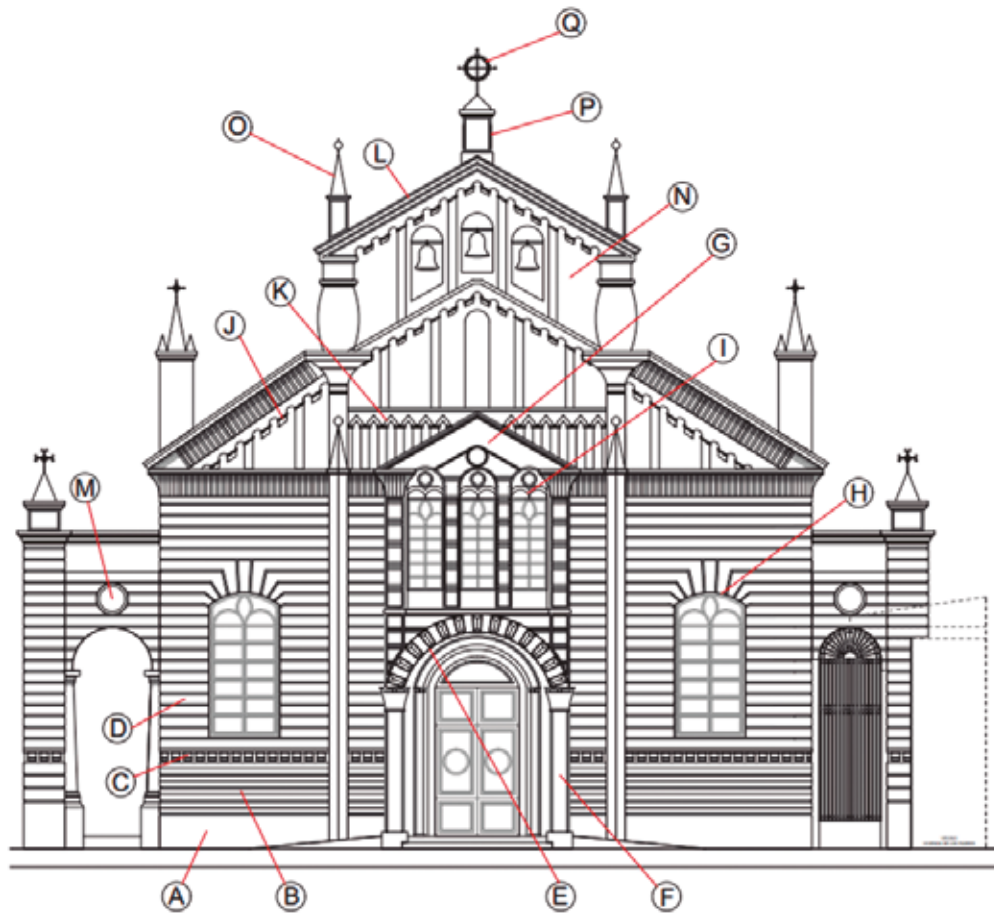
arco de medio punto y dos laterales del mismo tipo, mientras que el nivel superior aloja un espacio para dos campanas. Un frontón culminante con óculo ciego jerarquiza el ingreso y remarca la presencia de "templo". Los pilares muestran capiteles con dentículos acorde al resto de la fachada, y las dovelas de los arcos se destacan con almohadillado a bisel que guardan conexión con el plano vertical.

Elementos Neo góticos

El estilo Neo gótico cobró fuerza en Europa a mediados del siglo XIX, recuperando las formas de la arquitectura gótica, que había sido des-

plazada por el Renacimiento. Se manifiesta en el cuerpo superior de la fachada de Jesús Nazareno tanto por su proporción como por sus elementos compositivos. El cuerpo superior aloja al coro alto y la torre espadaña con tres campanas, y tiene la misma altura de todo el cuerpo inferior, lo que refleja la intencionalidad del gótico por ganar altura como un mensaje de búsqueda celestial. La sensación de altura se potencia aún más con la presencia de pináculos que en forma escalonada parecen guiar la mirada del espectador hacia la cruz central tipo custodia que se proyecta hacia el cielo. Otros elementos compositivos propios del gótico son los dentellones bajo albardilla y cheurones que decoran la base de la espadaña (ver Lámina No. L-30).

Lámina No. L-30.- Imafrente o fachada principal de Jesús Nazareno.



- A. Zócalo liso.
- B. Zócalo almohadillado
- C. Moldura con dentículos
- D. Avitolado
- E. Arco de medio punto con dovelas molduradas
- F. Pilastra de fuste liso
- G. Frontón sin base
- H. Arco rebajado
- I. Tracería
- J. Dentellones
- K. Moldura cheurón
- L. Albardilla
- M. Óculo ciego
- N. Espadaña
- O. Pináculo
- P. Remate
- Q. Custodia

3.2.2.- Arcada norte

La arcada de Jesús Nazareno se constituye en un frente de fachada muy bien logrado por sus virtudes estéticas y funcionales; corresponde al Orden Toscano, considerado un aporte etrusco a los órdenes griegos y también como una variante del Orden Dórico. El estilo fue ampliamente utilizado y difundido por los romanos y por supuesto recreado por los arquitectos renacentistas.

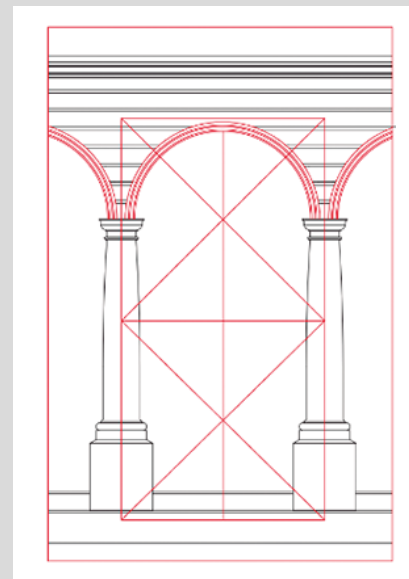
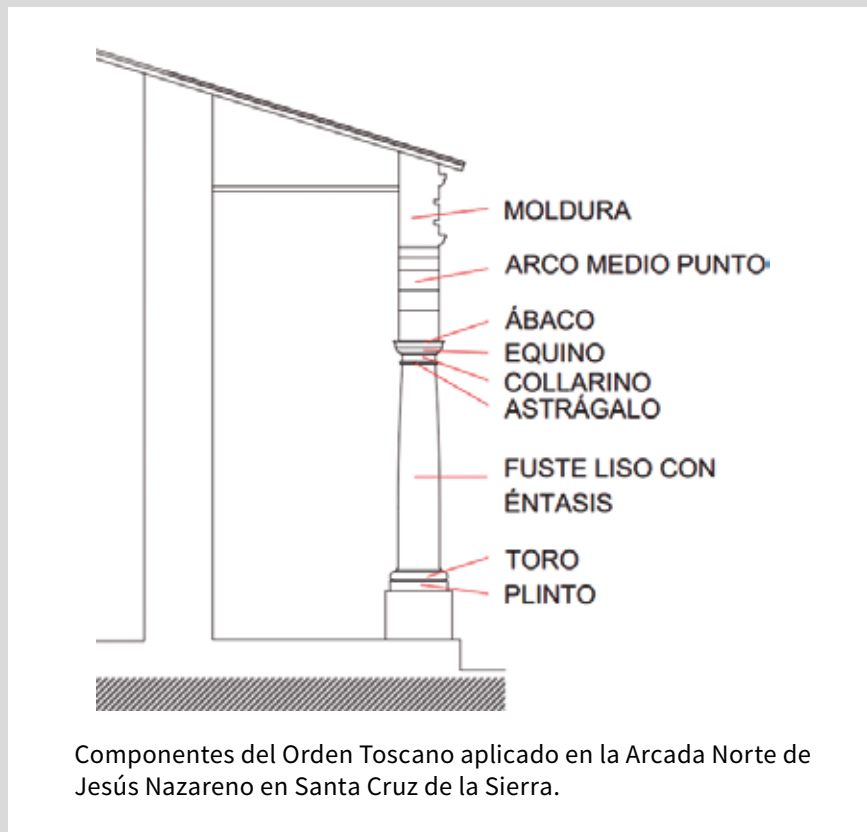
En cuanto a la estética aplicada en Jesús Nazareno, se comprueba una vez más que el arquitecto Simone Marchetti tenía profundo conocimiento del arte clásico, guardando las proporciones necesarias tanto en el diseño de las columnas con pedestal y los arcos de medio punto, generando intercolumnios de gran armonía a la vista del peatón. En

el aspecto funcional privilegió el espacio público al brindar una amplia galería de circulación que es parte del imaginario cruceño por las ventajas de protección al peatón respecto al asoleamiento y las lluvias torrenciales.

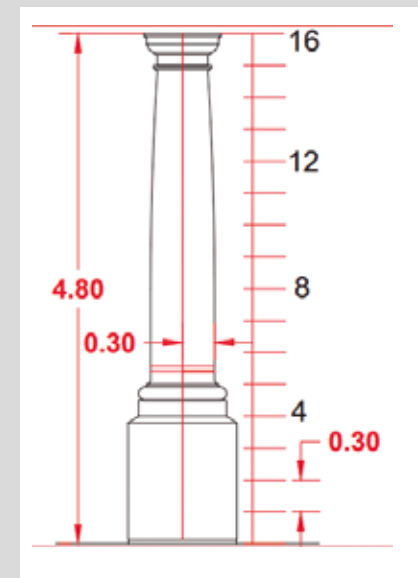
Las columnas guardan las proporciones establecidas por el tratadista del Renacimiento Giacomo Vignola (1507-1573) en la obra "Tratado de los cinco órdenes de Arquitectura", publicada en 1562 en base a estudios sobre Vitrubio. En esta obra, considerada entre las más importantes de la historia de la arquitectura, se encuentran los componentes del arte clásico determinados a detalle y además se establecen claramente las proporciones a seguir en el diseño. Es evidente que Simone Marchetti como autor de esta arcada tuvo el manejo de principios establecidos en el tratado de Vignola según se describe a continuación:

Lámina No. L-31.- Análisis de proporciones de la Arcada Norte.

Elaboración en base a "Tratado de los cinco Órdenes de Arquitectura" de Vignola, fotografías de campo y planos de relevamiento.



Ancho del intercolumnio: la altura total corresponde a dos veces al ancho entre ejes de columna.



Medición del Orden Toscano con 16 módulos de altura, 4 de los cuales corresponden al pedestal.

Columnas

Las columnas muestran claramente elementos compositivos del Orden Toscano: Sobre la base o Plinto apoya el elemento llamado Toro, del cual arranca el fuste liso con éntasis o ensanchamiento de la parte central a objeto de corregir un efecto óptico de aparente adelgazamiento de la columna al observarla desde lejos. El fuste se remata con un conjunto de elementos que conforman el Capitel, estos son: Ábaco, Equino, Collarino y Astrágalo (ver Lámina No. L-31). Por encima del Capitel arrancan los arcos con moldura hacia la parte exterior de la fachada.

La proporción de la columna está definida por la siguiente relación: El ancho inferior del fuste tiene dos módulos, la altura total tiene 16

módulos de los cuales, los cuatro inferiores corresponden al Plinto o pedestal.

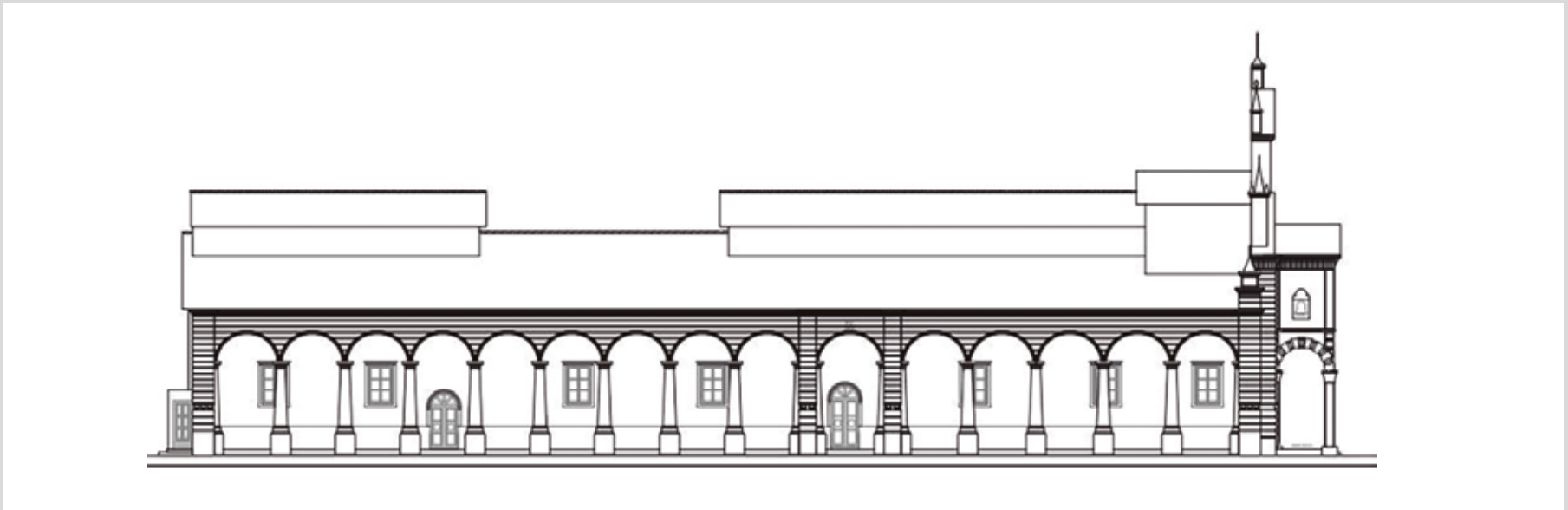
Intercolumnio

Se trata de los espacios abiertos que se conforman entre columnas, los cuales están descritos así en el tratado de Vignola: "se observará que el alto de esta arcada tiene justamente el doble de su ancho" (Vignola 1562 - ed. 1973 :12). Para comprobar el cumplimiento de esta proporción en el intercolumnio de Jesús Nazareno, se procedió a trazar dos módulos idénticos en base al ancho total entre ejes de columnas, comprobando así que se cumple lo estipulado en el tratado (ver Láminas No. L-31, L-32 y L-33).

Lámina No. L-32.- Vista de la galería conformada por la arcada norte



Lámina No. L-33.- Relevamiento de la arcada norte.



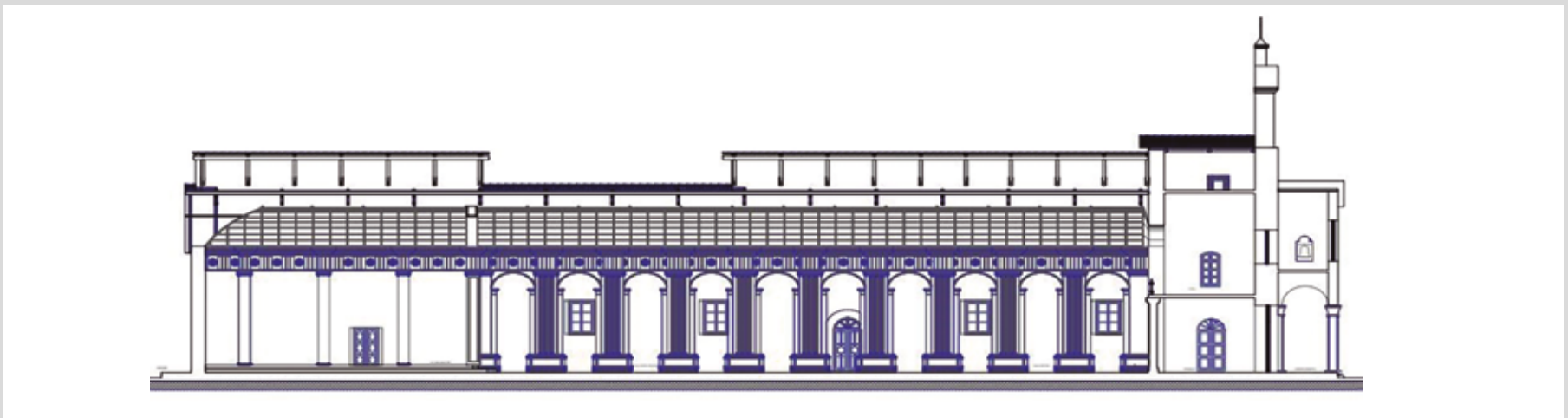
3.2.3- Naves y pilares interiores

Los pilares ordenan la planta, conformando una nave central y dos laterales. Antes del Concilio Vaticano II se llamaba "Nave del Evangelio" a la nave izquierda mirando el templo de los pies a la cabecera -generalmente ubicada al norte-, y "Nave de la Epístola" a la nave derecha, ubicada generalmente al sur.

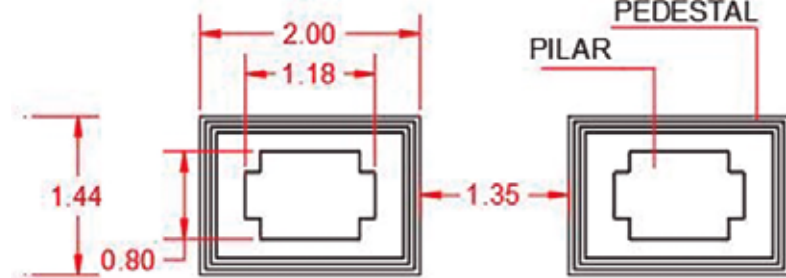
Estos macizos pilares unidos entre sí por arcos rebajados conforman dos filas de nueve pilares cruciformes, los cuales, junto con los muros perimetrales tienen la función de soportar el sistema de cubierta de par y nudillo y absorber sus empujes, a ello se debe su gran masa y la escasa separación entre pilares. (ver láminas No. L-34 y L-35).

Lámina No. L-34.- Sección longitudinal que muestra los pilares cruciformes interiores, conformando intercolumnios de comunicación entre las tres naves.

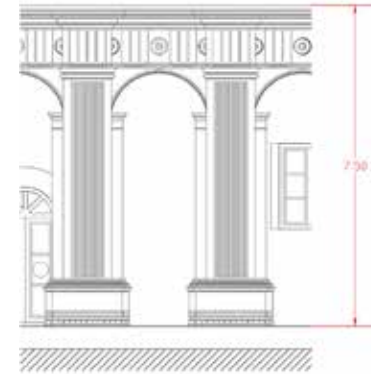
Fuente: Planos de relevamiento



**Lámina No. L-35. Pilares cruciformes interiores que delimitan las tres naves.
Elaboración en base a planos de relevamiento.**



Medidas de pedestales y de pilares cruciformes



Intercolumnio interior, la altura alcanza los 7.50 m

El sistema de soporte que parte de los pedestales y gana altura con el fuste, se completa con el elemento de apoyo que descarga sobre los arcos y se encuentra revestido con el friso.

3.2.4.- Templete del altar

El principal foco de atracción al interior de la iglesia es sin duda el Altar,

que se proyecta delante de un templete en forma de baldaquino con la siguiente disposición: Un cuerpo cilíndrico se funde con el basamento de tres niveles de molduras que contiene el sagrario, sobre dicho basamento se ubican las imágenes de la Virgen del Carmen y San Antonio María Claret. El cuerpo cilíndrico abierto al frente con cuatro columnas corintias sostiene el friso curvo y sobre él la cúpula facetada que soporta la cruz. La función principal del templete es alojar y destacar la figura de Jesús Nazareno (ver Láminas No. L-36 y L-37).

Lámina No. L-36.- Representación del templete visto desde 4 frentes, aloja las imágenes y el sagrario.



Se puede inferir que el mismo Simone Marchetti habría sido autor del templete del altar y los retablos laterales, considerando el conocimiento que tenía sobre cánones clásicos, demostrados en el tratamiento de la

fachada ecléctica y la galería toscana. El gusto italiano del siglo XIX se manifiesta también en la composición, la iconografía y acabados como la imitación de mármol.



Lámina No. L-37.- Vista del templete del altar

Fiel a la incorporación de Eclecticismo, el autor podría haberse inspirado en el templo renacentista de San Pietro in Montorio de Bramante, unido al basamento curvo de gusto barroco (ver Lámina No. L-38). En la

intervención del año 2019, se hizo la recuperación del antiguo color de los altares de acuerdo con las recomendaciones de Brandi en cuanto a restauración crítica.

Lámina No. L-38.- Cuerpo superior del templete con las imágenes de Jesús Nazareno, Virgen del Carmen y San Antonio María Claret.





Láminas No. L-39, L-40. Imagen de Jesús Nazareno



Láminas No. L-41, L42.- Imagen de la Virgen del Carmen



Láminas No. L-43, L-44- Imagen de San Antonio María Claret

3.2.5.- Retablos laterales

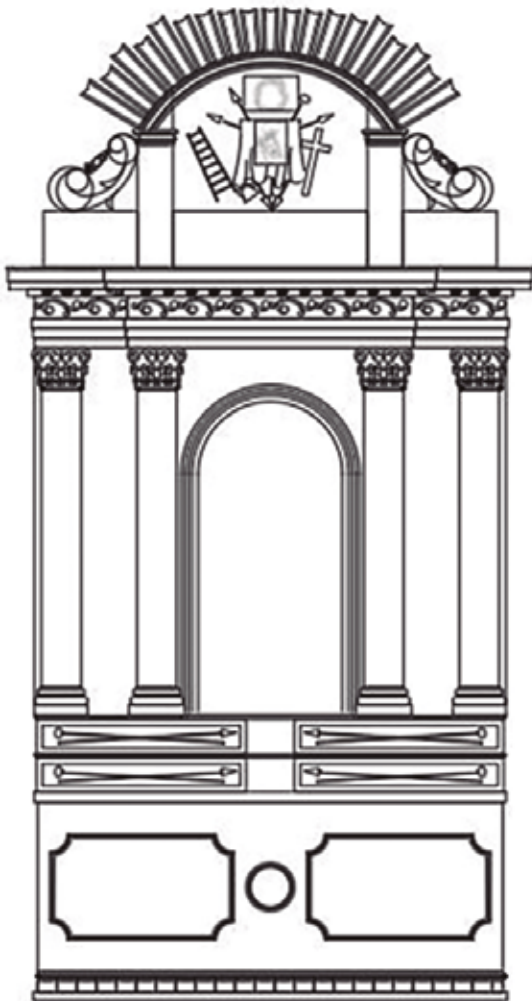
El retablo de Cristo crucificado, de gusto ecléctico, combina elementos clásicos y barrocos, se halla en la cabecera de la nave del evangelio y está formado por tres cuerpos (ver Lámina No. L-45).

El cuerpo central acabado con textura que imita mármol rojo (tono conocido como "Alicante"), contiene la hornacina flanqueada por cuatro columnas de estilo corintio, las exteriores simulando desarrollo elíptico

con cintas de pan de oro y las interiores con fustes de pan de plata. Las bases, capiteles corintios y canecillos están revestidos con pan de oro.

El cuerpo superior muestra un frontón curvo enmarcado por festones y contiene los símbolos de la crucifixión: corona de espinas, escalera, clavos, martillo y lanzas. Se remata con un juego de potencias (simulación de resplandor) de color amarillo. El cuerpo inferior o soto banco, contiene lanzas entrecruzadas que reafirman la intención del autor por destacar los elementos de la pasión de Cristo en la cruz.

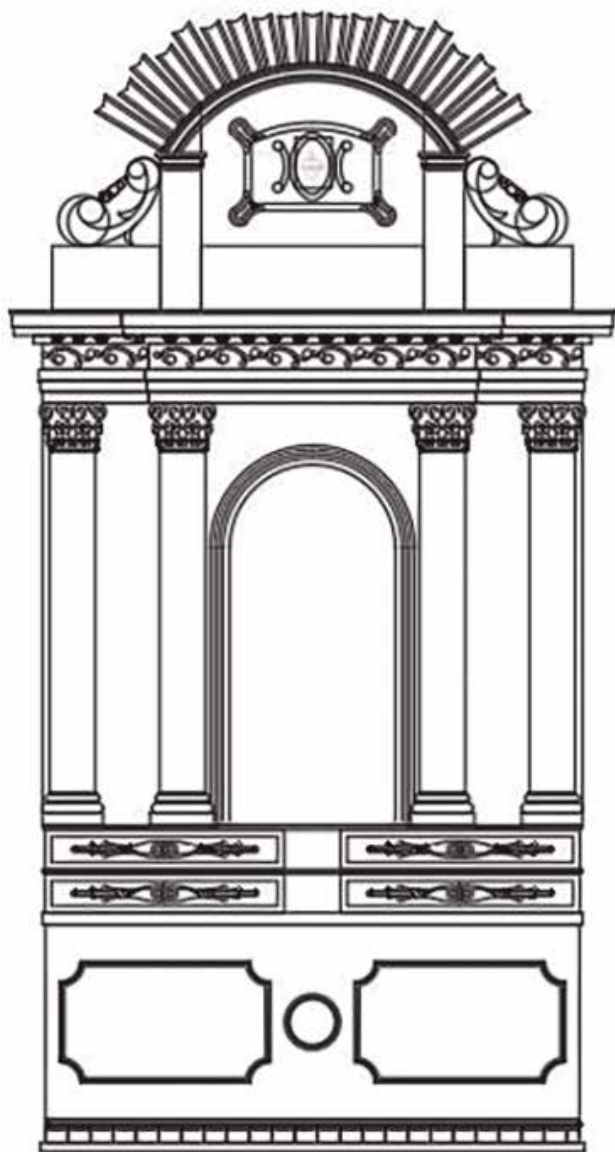
Lámina No. L-45.- Retablo de Cristo crucificado.



El Retablo del Sagrado Corazón de María se dispone de forma y gusto similar al de Cristo crucificado, en este caso con fondo que imita mármol verde en las calles laterales y mármol azul al centro. En el cuerpo

superior se destaca el anagrama de María y el soto banco se decora con motivos florales. (ver Lámina No. L-46).

Lámina No. L-46.- Retablo del Sagrado Corazón de María.



3.3. Proceso de restauración y puesta en valor - 2019

3.3.1. Muros portantes

Los muros responden a dos tiempos de construcción: los más antiguos de adobe corresponden a 1893-1898 cuando se hizo la iglesia atribuida al padre Manuel Jesús Lara, y otros muros posteriores de ladrillo incorporados entre 1899 y 1905 cuando Simone Marchetti añadió la galería exterior, la fachada ecléctica con pórtico y campanarios, así como los pilares interiores.

Muros de adobe

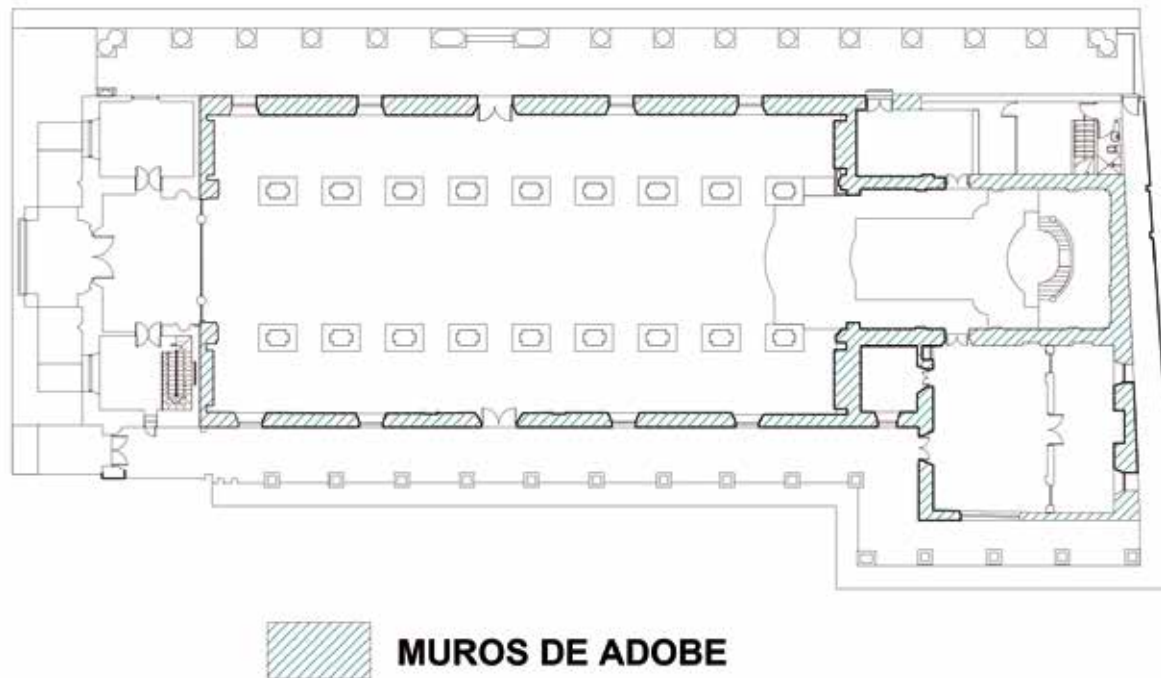
El manejo de arquitectura en tierra es una práctica de larga duración en toda la Amazonía, mediante el uso de bahareque o sistema que combina maderas plantadas en la tierra (horcones), a las cuales se entretajan en ambas caras hilas de caña (chuchío) aseguradas con fibra vegetal (guembé), rellenando y recubriendo todo el muro con barro

húmedo y paja.

El caso de la iglesia es diferente porque muestra el sistema de adobe empleado más bien en los valles, es decir con bloques de barro y paja fabricados en molde, apisonados y secados al sol, con los cuales se elevaron los muros en hiladas sucesivas, entrelazando cada hilera y uniendo estas con argamasa similar a la empleada en la fabricación de los bloques. Este uso de técnicas ajenas al entorno geográfico probablemente se debió a la oferta de mano de obra de artesanos del interior, lo cual se confirma por el uso de piedra y cal en los cimientos (cal y canto), recurso utilizado en zonas de cordillera donde los materiales pétreos están a la mano del constructor, mientras es absolutamente escaso en el Oriente.

Los adobes empleados en las naves y la sacristía fueron elaborados probablemente en formaletas de madera, siguiendo el procedimiento artesanal que dio como resultado que las medidas sean variables: largo: 28 a 36 cm, ancho: 11 a 13 cm, altura: 7 a 11 cm. El espesor de los muros también es variable desde 0.51 a 1.05 m. (ver Lámina No. L-47).

Lámina No. L-47. Planta de la iglesia que muestra la disposición de muros de adobe.
Elaboración en base a planos de relevamiento.



El adobe es un material que se caracteriza por su baja resistencia a la compresión y que suele perder resistencia al absorber humedad en exceso. En el caso de la iglesia, los muros y revoques sufrieron por muchos años el efecto combinado de las causas principales de deterioro:

- Acción de las lluvias y filtraciones hacia los muros por fallas de la cubierta: el daño producido por tejas desplazadas o quebradas produjo disgregación del material, perdiendo cohesión y resistencia.
- Saturación del terreno y nivel freático elevado: al ser un material higrófilo, el barro absorbió humedad ascendente del terreno dejando visible un rastro de humedad de 0.80 m de altura media en la base de los muros exteriores, especialmente en el muro sur de la galería interior.
- Condensación de humedad en la superficie del muro: Los altos niveles de humedad se manifestaron sobre la superficie del muro, afectando a los revoques.
- Erosión a causa del viento y arrastre de granos finos de arena con efecto abrasivo: el desgaste de algunas superficies se aceleró por efecto de los vientos y combinación de lluvias con viento.

- Acción de materias orgánicas: La reacción química producida por excremento de aves y nidos de insectos provocaron la pérdida de cualidades del barro, bajando su resistencia y acumulando material nocivo para la salud.

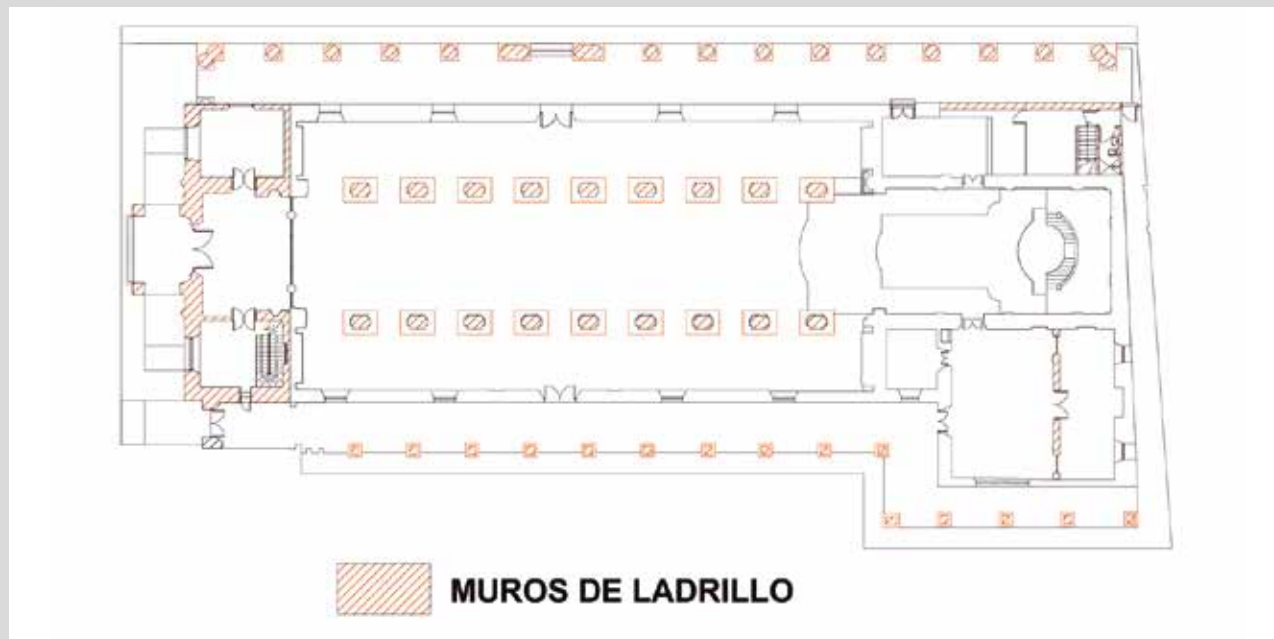
En el proceso de restauración del año 2019, se construyó un canal de ventilación paralelo al muro sin revestimiento interior (cañonera), el cual alivió de forma rápida la presencia de humedad, permitiendo su salida al exterior: el muro secó y recuperó sus condiciones óptimas.

El muro exterior norte sobre la galería exterior presentaba humedad a menor altura, pero también dejando rastro importante; en esta ocasión se crearon barbacanas de ventilación a lo largo de todo el muro, con boquillas exteriores y sin revestimiento interior de modo que el aire fluya constantemente evacuando la humedad.

Mampostería de ladrillo

Corresponde a la fase de construcción de 1899 a 1905 en la cual se adicionaron los cuerpos frontales de la fachada principal: baptisterio, acceso al coro alto y pórtico de ingreso con campanario superior. También es de ladrillo la arcada norte que conforma la gran galería sobre la calle Ñuflo de Chávez y los pilares interiores que delimitan las tres naves. (Ver Lámina No. L-48).

Lámina No. L-48.- Planta de la iglesia que muestra la disposición de muros de ladrillo.



Los muros de ladrillo utilizados tanto en muros de la fachada principal como en la arcada norte se encuentran en relativo buen estado, con la parte inferior afectada por humedad ascendente.

El año 2019 se repusieron algunas piezas deterioradas con material del mismo tipo y tamaño, uniéndolas con mortero de cal y arena con la misma granulometría y dosificación original para lograr buena adherencia entre materiales de distinta época. En la base interior de los muros exteriores del baptisterio y acceso al coro alto, se construyeron cañoneras para facilitar la circulación de aire y bajar la humedad del muro.

3.3.2.- Revestimientos

Los revoques tuvieron un apropiado acompañamiento a los diferentes tiempos de construcción: los antiguos muros de adobe fueron revocados con barro y los posteriores muros de ladrillo muestran revoques de cal/arena. Sobre ambos tipos de revoque se aplicaron pinturas a la cal, hasta que en la década de 1970 entraron al mercado las pinturas sintéticas, las cuales fueron aplicadas sobre las pinturas calizas. Ante la pre-

sencia de humedad ascendente en algunos muros y pilares, hacia 1990 se habría optado por aplicar pintura al aceite sobre pinturas anteriores, bloqueando la posibilidad de salida de humedad y solo escondiendo humedad que necesitaba liberarse.

Al retirar el revoque de barro de los muros interiores se encontró una capa de "revoque negro" (ver Lámina No. L-49), cuya presencia puede explicarse mediante una técnica tradicional que consiste en el uso de breña mezclada con cal para darle propiedades de impermeabilización a la capa de revestimiento. Esta práctica era común en toda la región sur del continente; al respecto un texto peruano sobre restauración de adobe expresa que,

Con petróleo explotado en forma doméstica se obtenía breña, que en la época precolombina se usaba para la construcción de viviendas y caminos. Durante la colonia la breña se mezclaba con cal para formar una argamasa que enriquecía los morteros aglutinantes de la mampostería de piedra. (Samanez 1983:29)

Lámina No. L-49. Vista de revoque negro en muro de galería interior.



Revoques de barro

Durante la intervención se pudo constatar que, en ciertos lugares el revoque presentaba ligeros desprendimientos por lo que se procedió a consolidarlo de la siguiente forma: Se rompió la tensión superficial aplicando una solución de agua y alcohol al 50% para luego aplicar acetato de polivinilo con agua y alcohol.

En otros casos el revoque presentaba bolsones de aire que indicaban haberse desprendido del paramento, por lo cual se procedió a retirarlo del todo para elaborar y aplicar nuevo revoque, cuidando de aplicar la

misma técnica tradicional y similar dosificación con que fueran originalmente revocados los muros: 3 carretillas de barro con $\frac{1}{2}$ bolsa de umbacá²⁴ macerado por 3 semanas, 2 carretillas de arena y $\frac{1}{2}$ bolsa quintalera de paja²⁵ para plafonado (ver Lámina No. L-50). Se mezcló el barro con el umbacá y paja añadiendo agua y se lo pisó hasta lograr una mezcla homogénea. Se cubrió la mezcla con fibra textil elástica oscura (hule) para macerar por tres semanas.

Después se procedió a su aplicación como revoque grueso, hasta lograr un secado parcial presentando una reacción conocida como "cuarteo" o pequeñas fisuras. Luego se procedió a enlucir, cerniendo la tierra con agua hasta obtener la masa arcillosa aplicada como barro fino.

24. Excremento de ganado vacuno utilizado como aglutinante.

25. Unidad de volumen utilizada de forma artesanal, 1 bolsa quintalera = 0,20 m³.

Lámina No. L-50. Preparación de barro y su aplicación como revoque



Revoques de cal y arena

Se procedió al picado y retiro de revoque en sitios donde se encontraba

desprendido del soporte. A fin de lograr adherencia y mantener las virtudes de la intervención original se empleó una mezcla de cal y arena, mejorando la consistencia con acetato de polivinilo diluido. (ver Lámina No. L-51).

Lámina No. L-51. Reposición de revoque de cal y arena sobre muros de ladrillo.



3.3.3.- Pinturas.

Como primer paso en el tratamiento de pinturas, se procedió a estudiar los distintos soportes mediante calas estratigráficas. Con ese resultado se pudo conocer el tipo y color de pinturas anteriormente utilizadas y

las que debían ser recuperadas en el proceso de restauración (ver Lámina No. L-52). Una vez determinados los diferentes estratos, se tomó la decisión de aplicar materiales compatibles con el tipo de soporte y aplicar el color más antiguo. Como resultado del proceso, se recuperaron y pusieron en valor diferentes espacios que tenían pintura mural.

Lámina No. L-52.- Detalle de calas estratigráficas y recuperación de los colores más antiguos.



Por principio de respeto a los materiales originales, el muro de la galería interior con revoque de barro fue terminado con pintura a la cal. En el caso de los paramentos que habían recibido revoque de cal/arena con pintura acrílica de base agua, se reutilizó el mismo tipo de material.

Durante la intervención se encontraron diferentes soportes con pintura mural, cubierta con distintas capas de pintura al óleo color arena en

los paños y color blanco en las molduras. En un trabajo dirigido por el restaurador especialista, se hizo la recuperación integral de pintura mural, siendo el más interesante el efectuado en la Sacristía, donde, en primer lugar, se procedió a retirar los repintes de pintura al óleo de forma mecánica y aplicando agua con alcohol como tenso activo para reblandecer la capa exterior y así poder retirar dichos repintes. (ver Lámina No. L-53).

Lámina No. L-53.- Recuperación de policromía en la sacristía, la que había sido cubierta con pintura al óleo.



Para evitar desprendimiento del estrato original, se rompió la tensión superficial para facilitar la permeabilidad, para luego reintegrar el revoque o repellado de barro, en sitios donde había perdido cohesión. De la misma forma se trató la capa de enlucido, el cual fue repuesto aplicando carbonato de calcio y acetato de polivinilo. Una

vez que la superficie estuvo resanada, se hizo la consolidación, para finalmente reintegrar los colores encontrados mediante pigmentos solubles en agua: rosa ocre, azul Prusia, azul cobalto y amarillo ocre; finalmente se aplicó una capa de protección transparente (ver Lámina No. L-54).

**Lámina No. L-54.-
Vista de la sacristía después de la restauración
y recuperación de policromía.**



3.3.4.- Templete del altar

El templete del altar fue concebido por el artista con elementos a color, tanto en paños lisos como en ornamentos. Por razones no conocidas, en algún momento fue todo cubierto en colores rosa pálido y blanco,

utilizando pintura al óleo y perdiendo con ello la policromía y calidad plástica que había logrado el artista de la obra original (ver Lámina No. L-55). Para resolver esta pérdida, en la intervención del año 2019 se hizo el decapado de la pintura sintética y se restauraron los sustratos originales, devolviendo la policromía a todo el conjunto.

Lámina No. L-55.- Templete del altar cubierto con pintura blanca y rosa pálido, antes de la restauración



El equipo de restauración eliminó los repintes de color rosa pálido de forma mecánica, para luego fijar los estratos y reintegrar el revoque o repellado de barro. Una vez comprobada la resistencia del soporte, se pasó a reintegrar el enlucido, logrando una capa fina para

soporte de la pintura a reintegrar. Con estas acciones se obtuvo un óptimo resultado, que permite ahora apreciar el conjunto con todos sus atributos (ver Láminas No. L-56 y L-57).

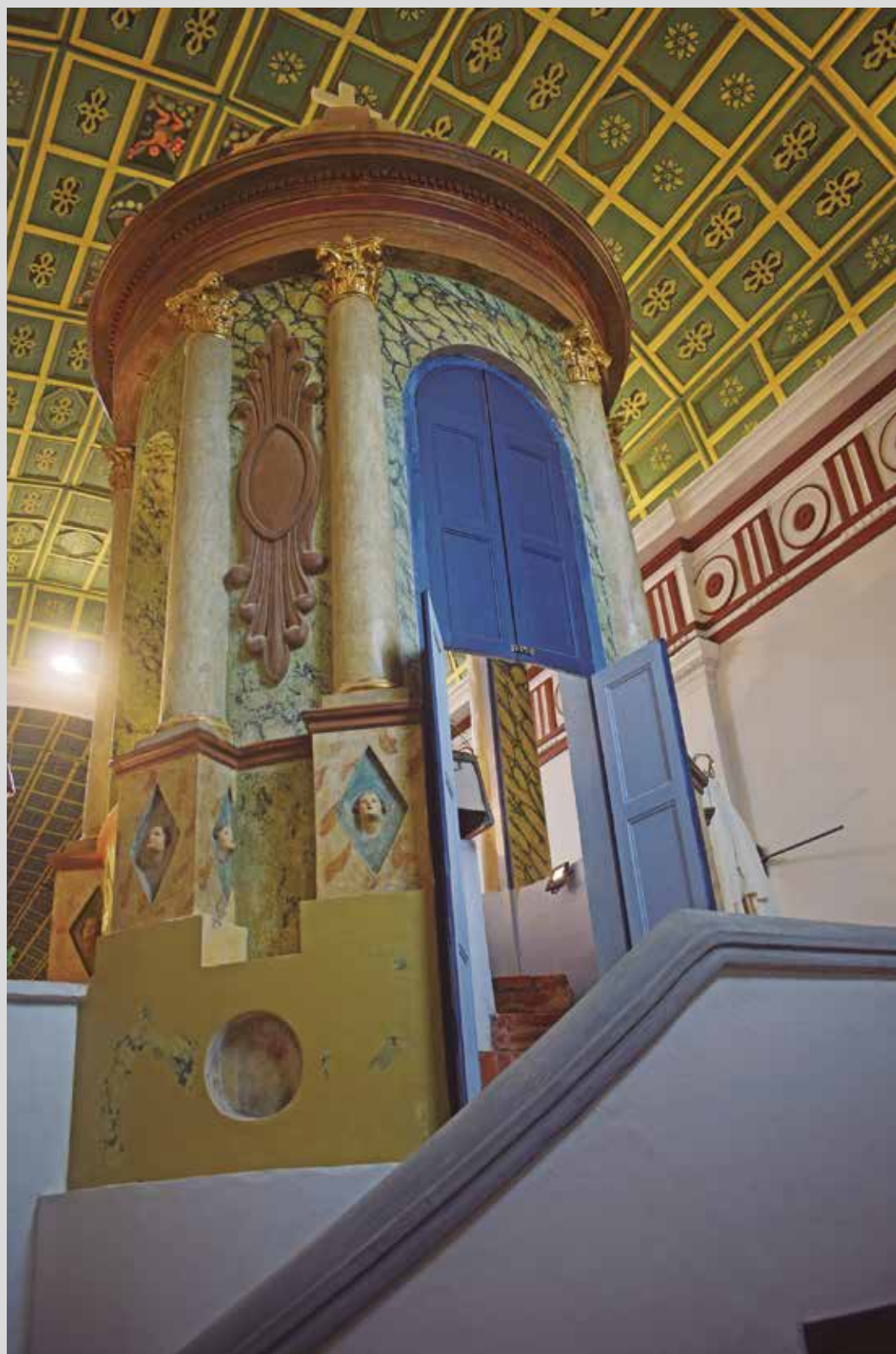
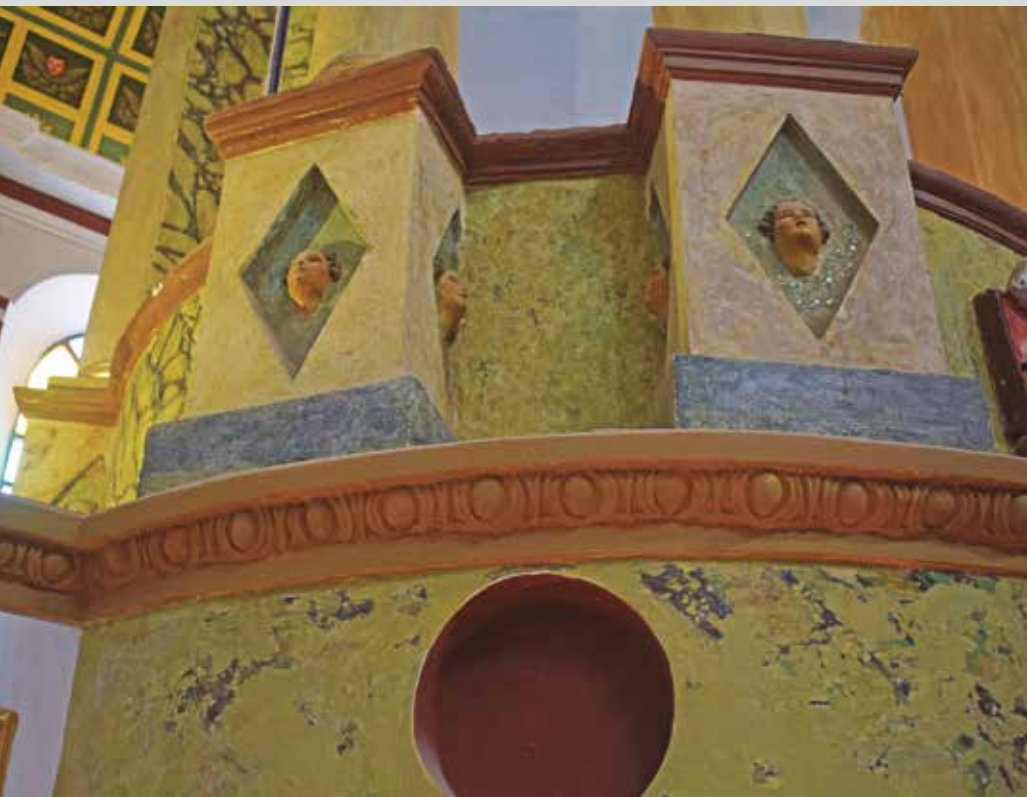


Lámina No. L-56.

Decapado de pintura al aceite para recuperar los colores originales del templete del altar.



Lámina No. L-57.- Policromía con detalles de pan de oro en capiteles del templete del altar.



3.3.5.- Retablos laterales. -

En la cabecera de las naves laterales se encuentran los retablos de Cristo Crucificado y del Sagrado Corazón de María, con elementos formales eclécticos e iconografía que resaltan la imagen principal en ambos casos. Los elementos más llamativos de ambos retablos, son los terminados con pan de oro y pan de plata; el primero se encuentra en bases y capiteles de columnas y en los canes de cornisa, mientras que la plata es visible en los fustes de columnas de ambos retablos.

La preparación de las superficies que soportan estos finos materiales

fue muy importante para asegurar resistencia y adherencia, por lo que el restaurador consolidó la base para aplicar bol de armenia, arcilla de baja granulometría cuyo contenido de óxido de hierro provee color rojizo, sobre el cual se colocan las delgadas láminas de metal.

Con la superficie totalmente lisa se procedió al reintegro del oro y la plata, utilizando coleta italiana como aglutinante y aplicando herramientas especiales para lograr una total adherencia del material, con precisión milimétrica para evitar traslapes innecesarios. Una vez terminado el "dorado" o el "plateado", se procedió a aplicar sobre todo el conjunto una capa de protección transparente (ver Lámina No. L-58 a L-61).

Lámina No. L-58.- Retablo de Cristo crucificado en la fase de recuperación de la policromía, parte del proceso de restauración



Lámina No. L-59.- Reposición de ornamentos dorados mediante la técnica de “pan de oro”. Retablo de Cristo crucificado.





Lámina No. L-60.- Retablo del Sagrado Corazón de María en proceso de restauración: recuperación de la policromía.



Lámina No. L-61.- Aplicación de “pan de oro” y “pan de plata”. Retablo del Sagrado Corazón de María.



3.3.6.- Pisos de ladrillo y mosaico

Se reconocieron durante la intervención del año 2019 dos estratos de pisos:

- Ladrillo, el más antiguo corresponde a la intervención de 1899-1905,

ubicado a nivel de la galería exterior, lo cual habría dado problemas de ingreso de agua en caso de fuertes lluvias (ver Lámina No. L-62).

- Mosaico, colocado en 1956 por encima del piso antiguo de ladrillo, con diseño estampado sobre cemento blanco y cemento tipo Portland con arena.

Lámina No. L-62.- Reposición de piso de ladrillo artesanal en la galería interior.



Los pisos de mosaico mostraron cierto porcentaje de piezas fisuradas o quebradas por acción de golpes o algún asentamiento del terreno, por lo que fue necesaria la reparación de piezas desportilladas. Se hizo el reintegro utilizando resinas sintéticas epóxicas, con pigmentos inorgánicos del color de la pieza y polvo de la misma pieza.

En otros sectores se observó que el material había sido retirado, probablemente por deterioro y que había sido reemplazado por cerámica esmaltada de la década de 1980, presentando lagunas de distintos colores al interior de la iglesia. Para resolver esta situación se acudió a una empresa que continúa fabricando artesanalmente estas piezas y que se

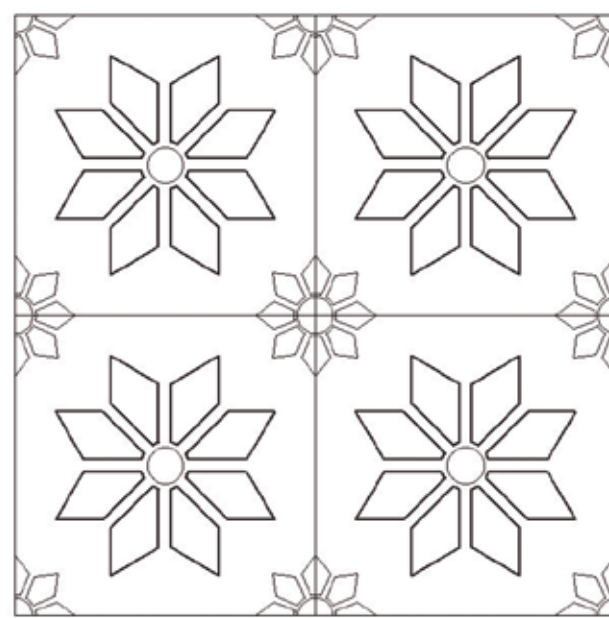
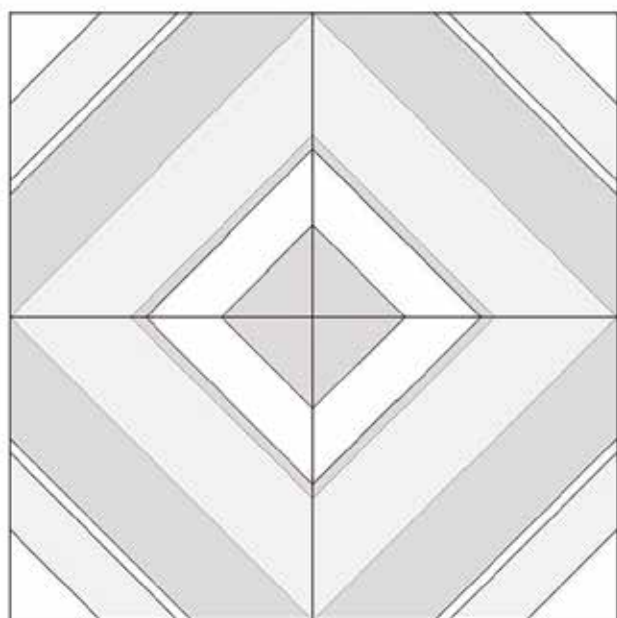
brindó para producirlas con las mismas características de las originales, respetando sus medidas de 20x20 cm y espesor de 2,2 cm. Se lograron así piezas de 2,5 kg de peso fabricadas con mortero prensado en cemento/arena y de dos capas: una inferior más gruesa que sustenta a otra superficial resistente a la abrasión, de superficie lisa a la cual se estampa el diseño polícromo rescatado de las piezas originales.

Para respetar los principios de autenticidad se modificó la tonalidad del verde y del naranja, de modo que una vez colocadas las piezas, el espectador pueda reconocer los sectores donde se hicieron las reposiciones y no confunda los originales. (ver Láminas No. L-63 y L-64).

Lámina No. L-63.- Pisos de mosaico en nave central y naves laterales.



Lámina No. L-64.- Pisos de mosaico con plantillas de diseño creadas para la restauración.



3.3.7.- Cubierta, bóvedas de madera y artesanado

La cubierta del templo es de teja cerámica sobre estructura de madera en sistema de "par y nudillo" tal como se construía en toda la región oriental, incluyendo las antiguas misiones jesuíticas de Moxos y Chiquitos, al haber disponibilidad de maderas apropiadas para ese fin.

La cubierta fue restaurada entre los años 2015 y 2017 junto con las bóvedas falsas de madera y el artesanado; este último se constituye en parte visible para el espectador desde el interior de la iglesia. En aquella intervención se logró consolidar la estructura de madera, reemplazando elementos deteriorados con madera de similares características mecánicas. Se hizo un procedimiento de refuerzo estructural que consistió en recolocado, nivelación y reemplazo de algunos elementos de los 13

tijerales que componen la estructura portante de la cubierta, recubriéndolas con resina de protección e impermeabilización.

Una vez consolidada la estructura se procedió al cambio de cubierta, retirando las tejas y el antiguo maderamen para su cambio parcial eliminando las piezas deterioradas. Concluida esta tarea se procedió al retejado sobre material impermeabilizante, para evitar filtraciones al interior del templo. Una vez terminado el retejado, se procedió a consolidar la bóveda falsa, compuesta por "cuadernas" o elementos que conforman los arcos de soporte del artesanado (ver Lámina No. L-65). De acuerdo al informe de la empresa ejecutora, se restauró el artesanado haciendo el reintegro de la policromía original, que había sido cubierta por pintura que desfiguraba el diseño y tonalidad original (Informe de la empresa Veconser, 2018:18).

Lámina No. L-65.- Artesonado de nave central conformando la bóveda falsa de madera



3.3.8.- Carpintería de madera

Las distintas fases de construcción de la iglesia se reconocen también en las puertas y ventanas; las más antiguas corresponden a la sacristía, puertas de porte bajo con umbral y ventanas de la galería interior, que conservan pinturas antiguas color azul/añil y en otros casos verde botella. Las puertas y ventanas colocadas posteriormente corresponden a la galería exterior y al pórtico de ingreso.

Durante la intervención del año 2019 se hizo un diagnóstico de las piezas de madera y su estado de conservación, considerando sus dos características principales: la higroscopicidad o capacidad de absorber y liberar humedad según las condiciones ambientales, y la anisotropía o comportamiento diferente de sus distintas direcciones cuando se somete a fuerzas o presiones²⁶. En general se encontró que puertas y ventanas fueron fabricadas con madera Mara o Caoba de dureza intermedia (*Swietenia macrophylla* king), mientras que los marcos en general son de madera de Tajibo (*Tabebuia impetiginosa*). Las patologías detectadas fueron causadas por la humedad que descompone la celulosa, cambios de temperatu-

26. *Fernandez Boan y Alfaro 2008: 124*

ra, ataque de insectos y hongos.

Se eliminaron los agentes de deterioro (xilófagos y hongos), se realizaron desinfecciones con materiales de baja toxicidad y se consolidó con una capa de protección transparente. Para ciertos reintegros se preparó aserrín de la misma madera con cola de carpintería. Para completar piezas faltantes se fabricaron "prótesis" siguiendo recomendaciones del Comité Internacional de ICOMOS 1999:

Sustitución de piezas solo en caso de necesidad

- Uso de la misma especie arbórea

- Aplicación de técnicas tradicionales mediante uso de herramientas para lograr vinculaciones y ensamblajes mediante colas, clavos y tarugos.

Todas las piezas nuevas incorporadas fueron discretamente diferenciadas para su fácil identificación, evitando así falsos históricos (ver Láminas No. L-66 y L-67).

Lámina No. L-66.- Proceso de restauración de ventana en la sacristía: A.- Reposición de revoque de barro. B.- Recuperación de dintel de ladrillo. C.- Enlucido a la cal. D.- Reposición de color en carpintería a partir de la información de calas estratigráficas.



Lámina No. L-67.- Restauración de puertas de madera y reposición de color de acuerdo a información de las calas estratigráficas



3.3.9.- Carpintería de metal

Se llevó a cabo un relevamiento de las piezas metálicas que conforman la quincallería: goznes de puertas y ventanas, picaportes, aldabas, pasadores, además de rejas de protección de fierro fundido y elementos externos como la custodia, cruces, remates, veletas y campanas (ver Lámina No. L-68). Considerando que los factores de deterioro de metales son generalmente de origen electroquímico, ambiental, metalúrgico, biogénico o antropogénico²⁷, inicialmente se tomó la acción de limpieza eliminando polvo, grasa, depósitos calcáreos, y productos pulverulentos de la corrosión, causas indirectas de la misma corrosión, cuyas partículas higroscópicas retienen la humedad superficial produciendo corrosión electrolítica.

Como siguiente paso se estabilizaron las piezas neutralizando los agentes dañinos brindando una protección superficial mediante anticorrosivos. Para el caso de reintegrar piezas faltantes se tuvo el cuidado de incorporar el mismo metal para evitar efectos catódicos, los que inician o aceleran el proceso de corrosión en el metal histórico.

Para asegurar la efectividad de estas acciones se diseñaron e incorporaron mallas metálicas en todas las aberturas hacia el exterior para evitar el ingreso de aves y murciélagos, cuyos detritos son una de las mayores causas de deterioro de estos elementos, como se pudo observar en el caso de las campanas.

27. Fernández Boan y Alfaro 2008: 115



Lámina No. L-68: Elementos metálicos dispuestos al exterior de la iglesia.

- 1.- Custodia con el monograma JHS, el punto más alto de la edificación.
- 2.- remate sobre pináculo de fachada.
- 3 y 4.- Campana fechada en 1779.



3.3.10.- Escalera metálica

La escalera que da acceso al coro y a la cubierta, desapareció hacia mediados del siglo XX, quizás por efecto de la humedad y el deterioro, sin que exista registro alguno de su diseño o forma. Al inicio de la intervención del año 2019, se halló un precario armazón de madera que no cumplía las mínimas funciones ni ofrecía seguridad, por lo que se tomó la decisión de incorporar una nueva escalera, metálica y de diseño contemporáneo, para diferenciarla de los elementos originales.

Esta intervención se basó en el principio de reversibilidad empleado en restauración y que se remite a la Carta de Venecia, de acuerdo a ella, un elemento nuevo incorporado a un edificio histórico, puede ser retirado en caso que los espacios sean refuncionalizados y sea necesario su retiro. (ver Lámina No. L-68).

La nueva escalera brinda funcionalidad al espacio sin causar falsos históricos ni confusión de temporalidad, cumpliendo el principio de reversibilidad:

Siempre que sea posible, las medidas que se adopten deben ser "reversibles", es decir, que se puedan eliminar y sustituir por otras más adecuadas y acordes a los conocimientos que se vayan adquiriendo. (Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico - ICOMOS 2003).

Esta escalera que ofrece una clara lectura contemporánea que no compite con el legado histórico del edificio, permite comunicar el ingreso con el coro alto y además acceder a la cubierta con fines de control y mantenimiento.



Lámina No. L-68.-

Izq: Representación tridimensional de la escalera metálica, solución reversible que da acceso al coro alto y a la cubierta.

Der: vista de diferentes tramos de la escalera.



Consideraciones finales

A manera de conclusión se establece que, el arquitecto italiano Simone Marchetti, hizo la adición de la fachada ecléctica y la galería toscana, además de la intervención interior que incluyó la incorporación de bóvedas "falsas" de madera, implantando así la estética historicista europea de acuerdo al gusto de la época.

Ante la idea generalizada sobre la construcción de una "nueva" iglesia a cargo de este arquitecto a principios del siglo XX, el estudio demuestra que, en realidad, Marchetti hizo una remodelación sobre los muros portantes de una iglesia preexistente, construida por el padre Manuel Jesús Lara en el siglo XIX.

La intervención de Marchetti cubrió de manera epidérmica la madera, el barro, la cerámica y las hojas de palma con fibras vegetales, materiales que habían sido implementados por el padre Lara de acuerdo a la técnica constructiva tradicional del Oriente boliviano, como resultado de

la sabiduría popular transmitida por generaciones. Esta técnica tuvo su origen en la simbiosis de la arquitectura maderera de los llanos, con la experiencia constructiva de las iglesias misionales de Moxos y Chiquitos.

El estudio se respalda con material documental hallado en archivos, además de referencias bibliográficas y de acuerdo a relevamientos in-situ que se hallan documentados gráficamente en este documento.

Sirva este aporte para valorar las habilidades y destrezas de artesanos y constructores locales, así como destacar las bondades mecánicas, térmicas y acústicas de materiales provistos por la naturaleza en nuestra región, los cuales deben ser recuperados por el bajo impacto de contaminación que producen, tanto en su aplicación como en su vida útil.

También sirva para mostrar la importancia de anticipar el estudio histórico documental a toda intervención que se realice sobre un bien cultural, evitando cualquier forma de improvisación para evitar daños irreversibles, en el entendido que nada le devuelve a un componente histórico sus propiedades, una vez que fueron destruidas.

GALERÍA DE IMÁGENES



**Aplicación de pan de oro
en retablo del
Sagrado
Corazón de Jesús.**





Recuperación de policromía en el retablo del Sagrado Corazón de Jesús



Aplicación de pan de oro y plata en el retablo del Sagrado Corazón de María



Pisos de mosaico en nave central



Entramado de par y nudillo y bóveda falsa de madera







**Vista del coro alto desde
de la nave central**

Restauración de Avitolado en muro frontal.



Restauración de revoque de barro en galería interior.



**Revoque de
barro restaurado.**





Policromía en muros de sacristía.



Galería toscana en proceso de restauración



**Detalle del
templete del altar.**





Trabajos en templete del altar.



Galería interior con piso de ladrillo.



Detalle de fachada ecléctica



Muro Avitolado en fachada ecléctica



Vista del Imafrente o fachada principal



Vista del campanario y pórtico de ingreso



Campanas restauradas en su posición original



Pináculo de fachada ecléctica.



Remate de fachada con la custodia JHS



Ingreso a galería toscana.



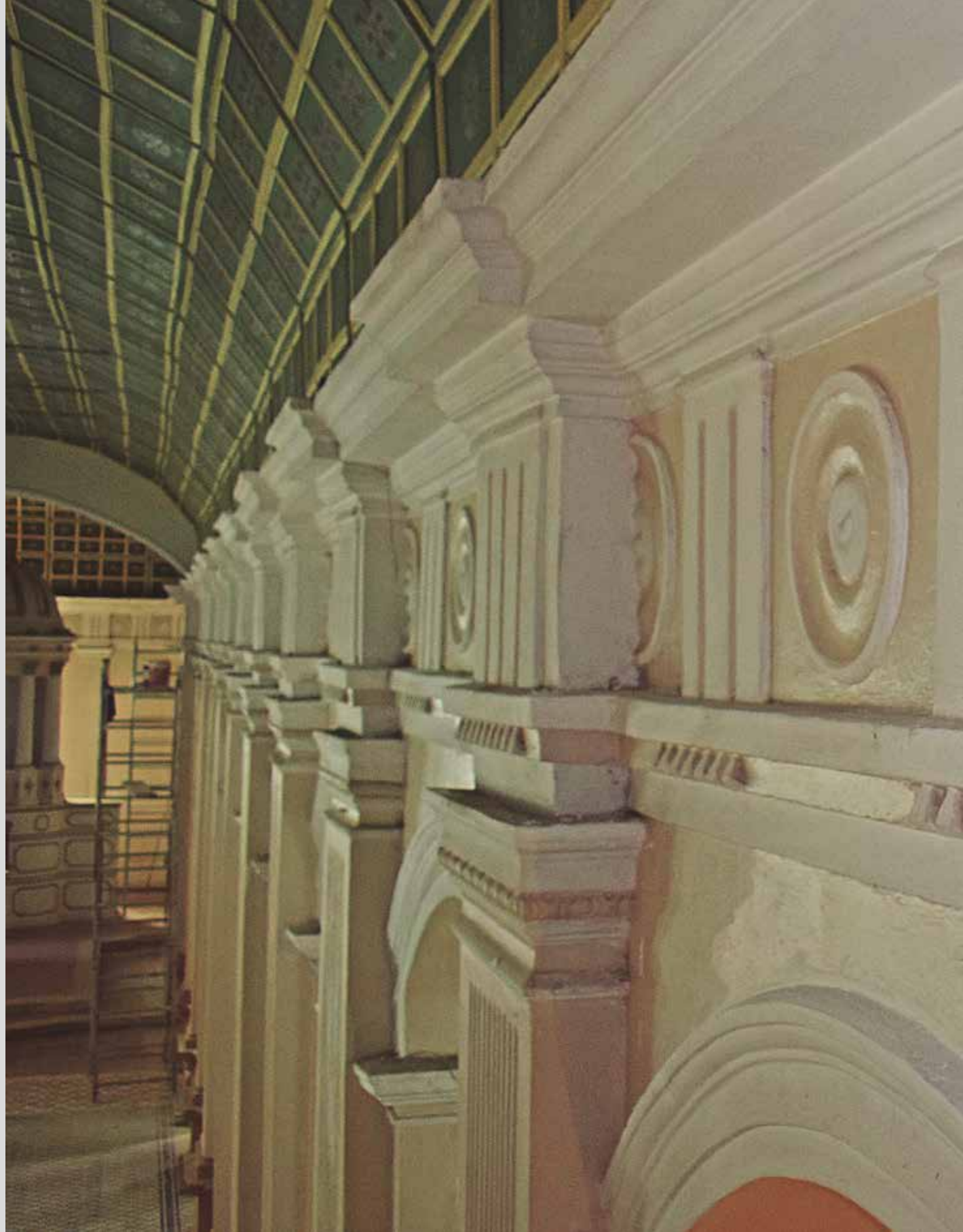
Detalle de acceso a nave lateral



Patio de la casa parroquial y galería interna



**Detalle de friso
en nave central**





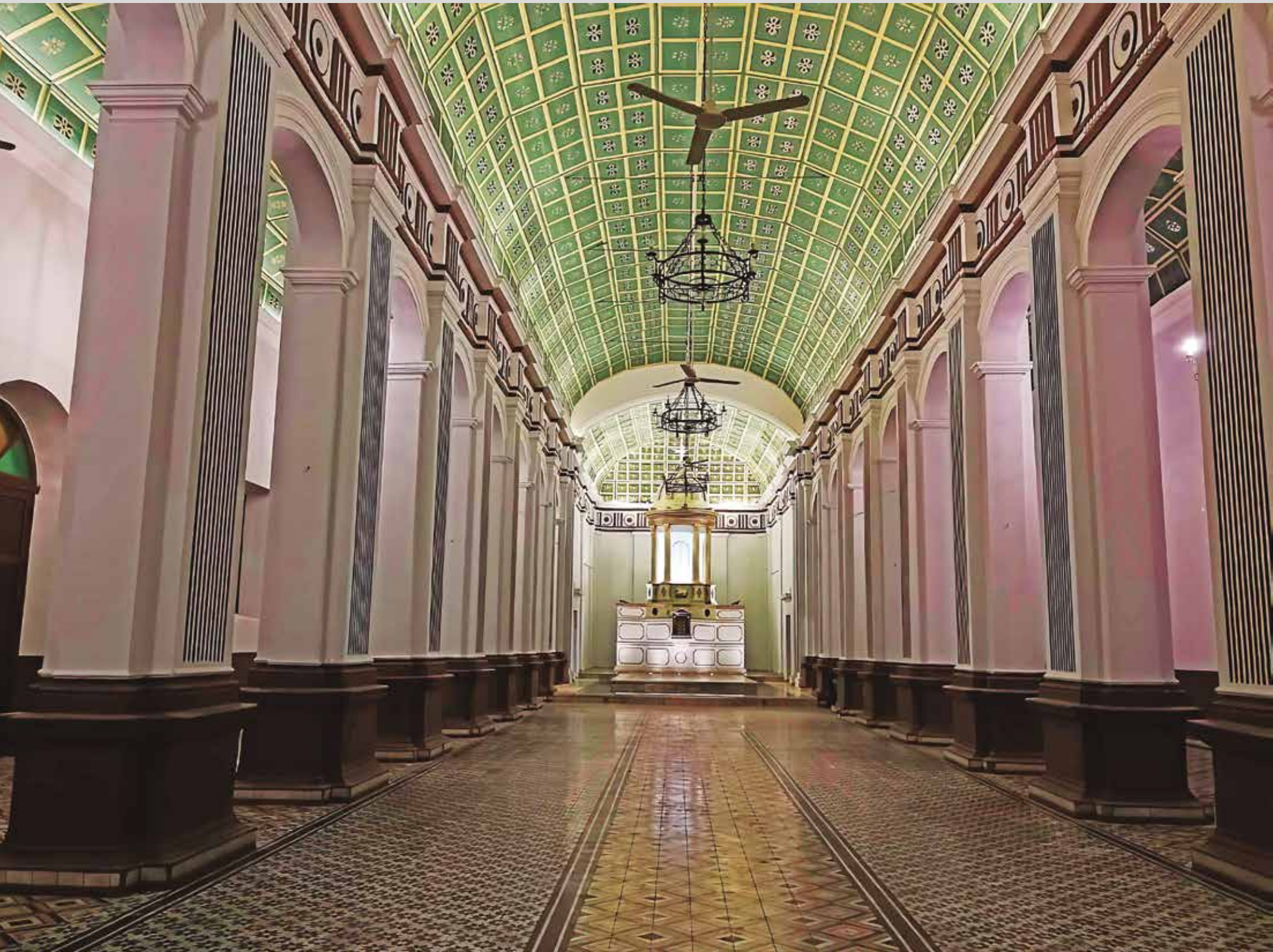
.- Templete del altar después de la restauración



Restauración de frisos en nave central



Nave central restaurada.



Vista nocturna de galería toscana



**Ima frente de la
iglesia con la
plazoleta, calles La
Paz y Ñuflo de Chávez.**





PARQUE
JESUS
MISIONEROS
HORARIO
DE LUZ
DE 8 00
SABADO

Escalera de acceso al coro.



Ingreso a galería toscana.

**Sacristía y
galería interior.**



**Vista de la
cubierta desde la
pasarela de
mantenimiento.**





Noche de procesión



Restauración de revoque



**Cancel que da
acceso a la nave
central.**





Andamiaje del Imafrente.



**Escalera metálica
en proceso de
armado**



Remate del retablo de Cristo Crucificado



Vista del friso y artesanado de madera

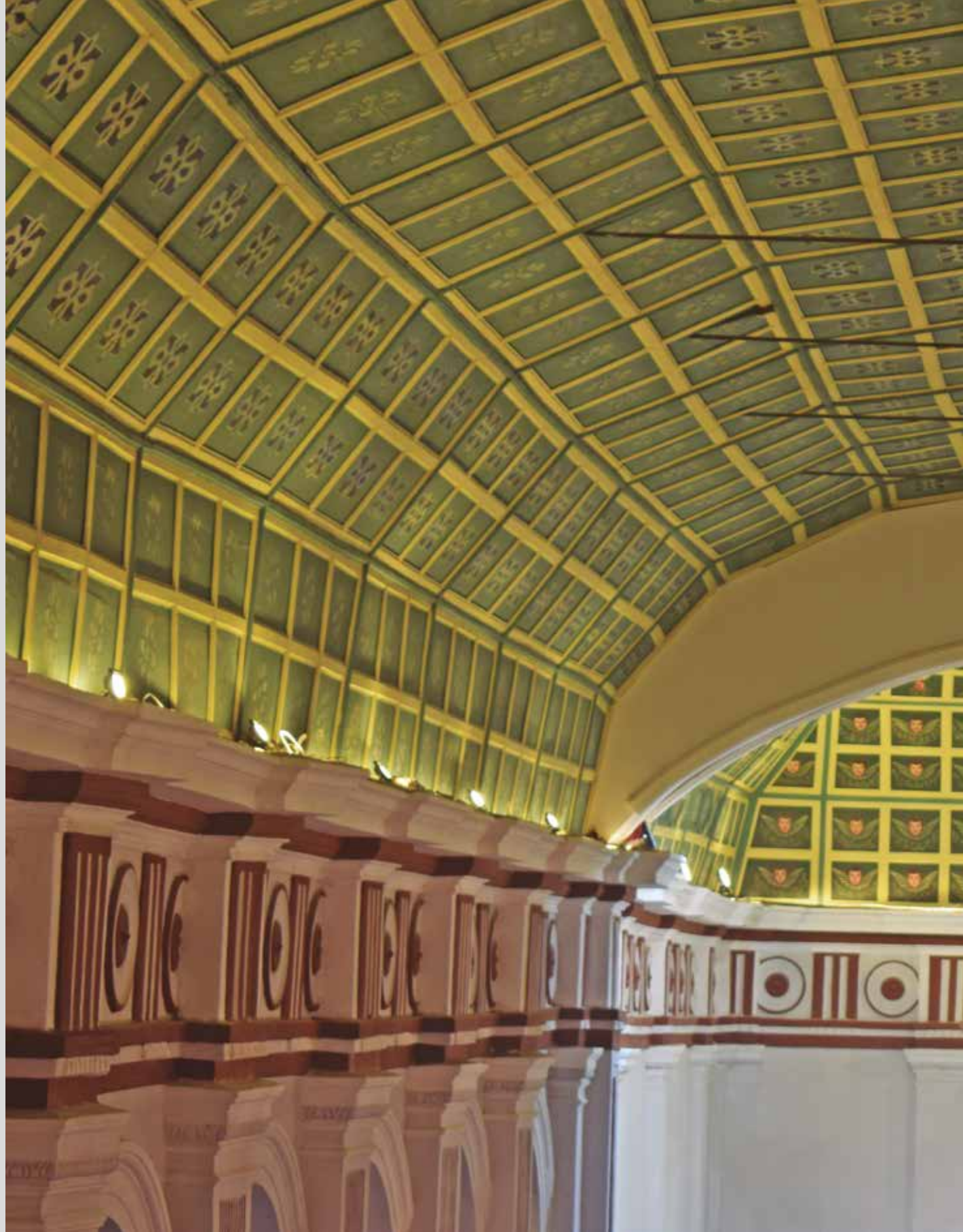


**Detalle del
friso después de
la restauración.**



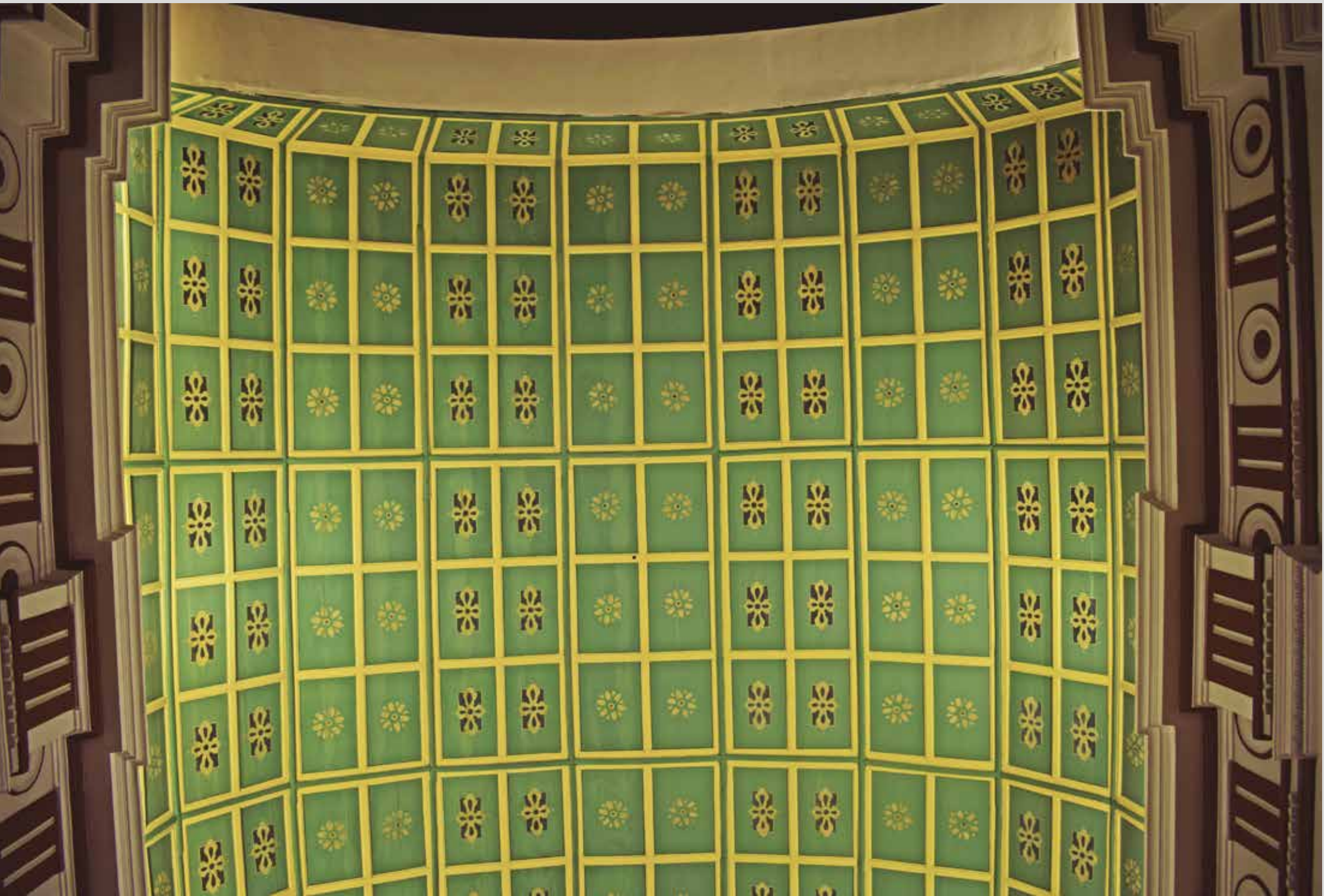


**Artesonado de
madera.**





Artesonado de madera.



Tempete del altar visto desde el coro.



Perspectiva de la escalera metálica.

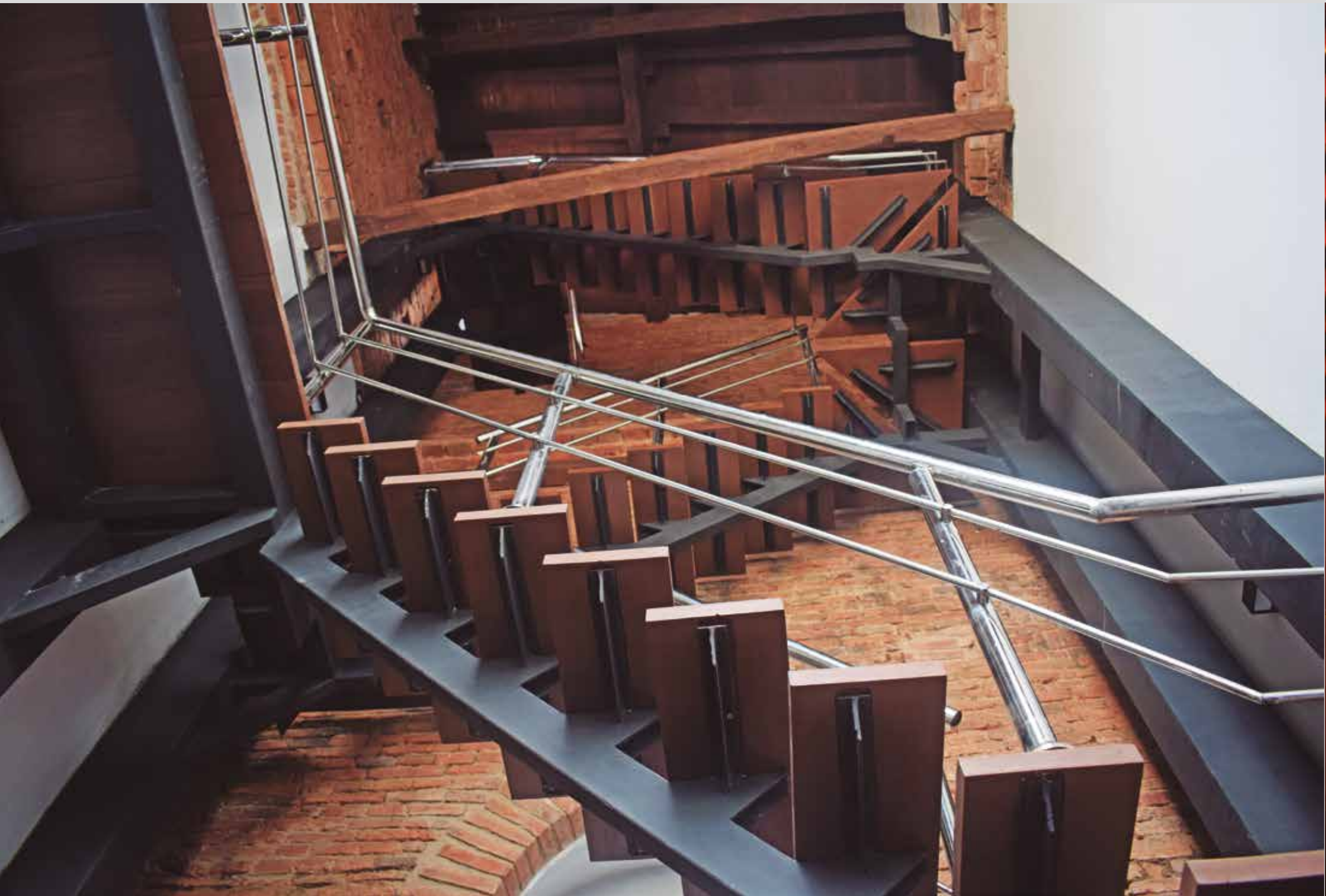


Imagen que acompaña a San Antonio María Claret



**Imagen de
Jesús Nazareno**





Base de columna toscana.



Trabajos de recuperación de policromía.



**Ventana de la
sacristía.**





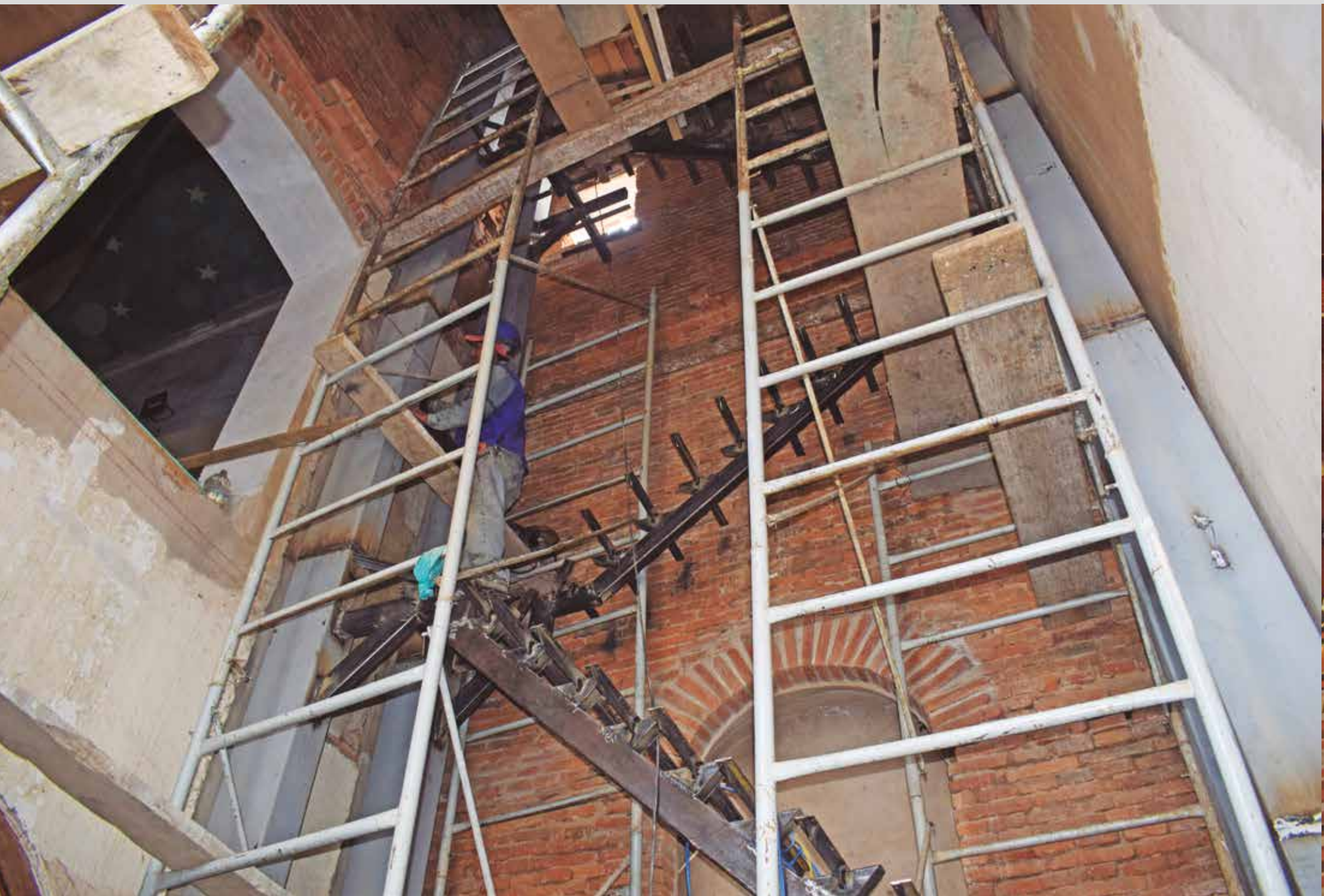
Sagrario de madera a restaurar.



Restauración de revoque de barro.



Andamiaje en escalera metálica.



Nave central con mobiliario.



**Relieve en escayola y
pintura en
templete del altar.**





Antiguo entramado de cielo falso.



Restauración de retablo.



Vista del presbiterio ampliado.

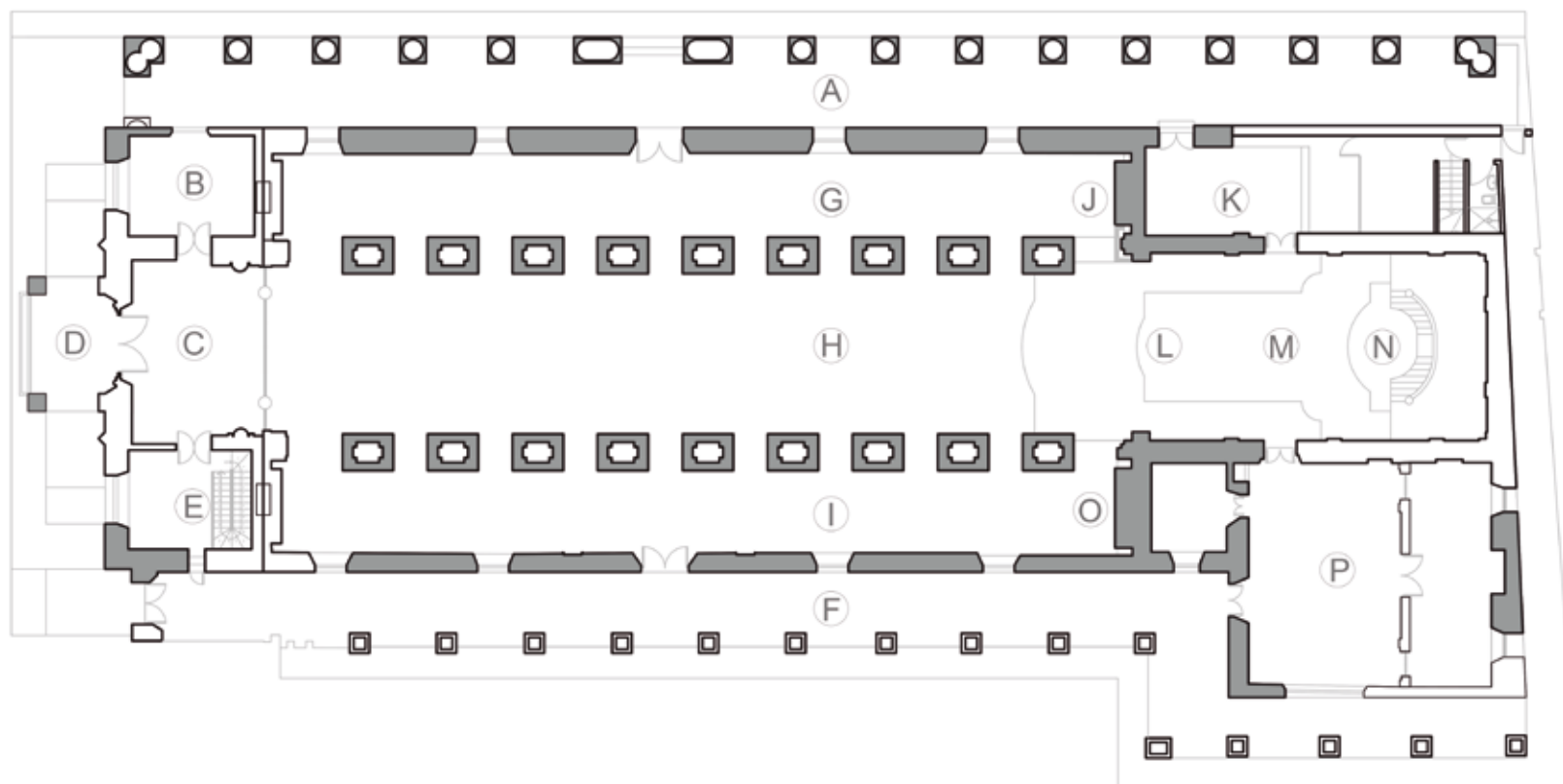


**Monseñor Sergio
Gualberti
celebrando la
eucaristía,
reapertura del
templo después de
la restauración.**





GALERÍA DE LÁMINAS

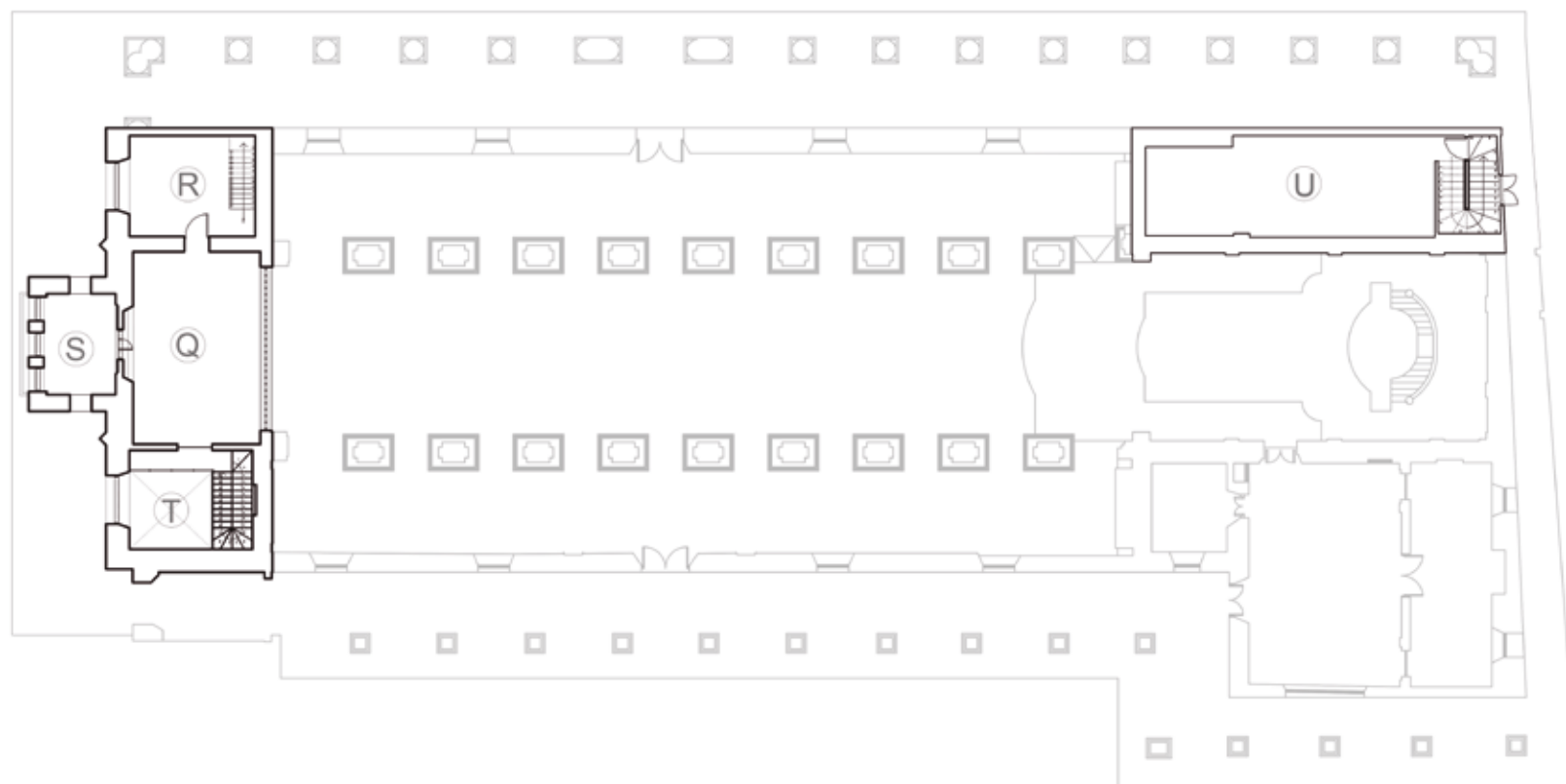


- | | | | |
|---------------------|------------------------------------|-----------------------------------|--|
| (A) Galería Norte | (E) Acceso al Coro | (I) Nave lateral Sur (Epístola) | (M) Altar |
| (B) Baptisterio | (F) Galería Sur | (J) Retablo de Cristo Crucificado | (N) Templete del Altar |
| (C) Nártex | (G) Nave lateral Norte (Evangelio) | (K) Atención a feligreses | (O) Retablo del Sagrado Corazón de María |
| (D) Pórtico/Ingreso | (H) Nave central | (L) Presbiterio | (P) Sacristía |

JESÚS NAZARENO - PLANO DE RELEVAMIENTO

SANTA CRUZ DE LA SIERRA - 2020

PLANTA BAJA

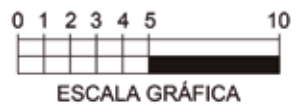
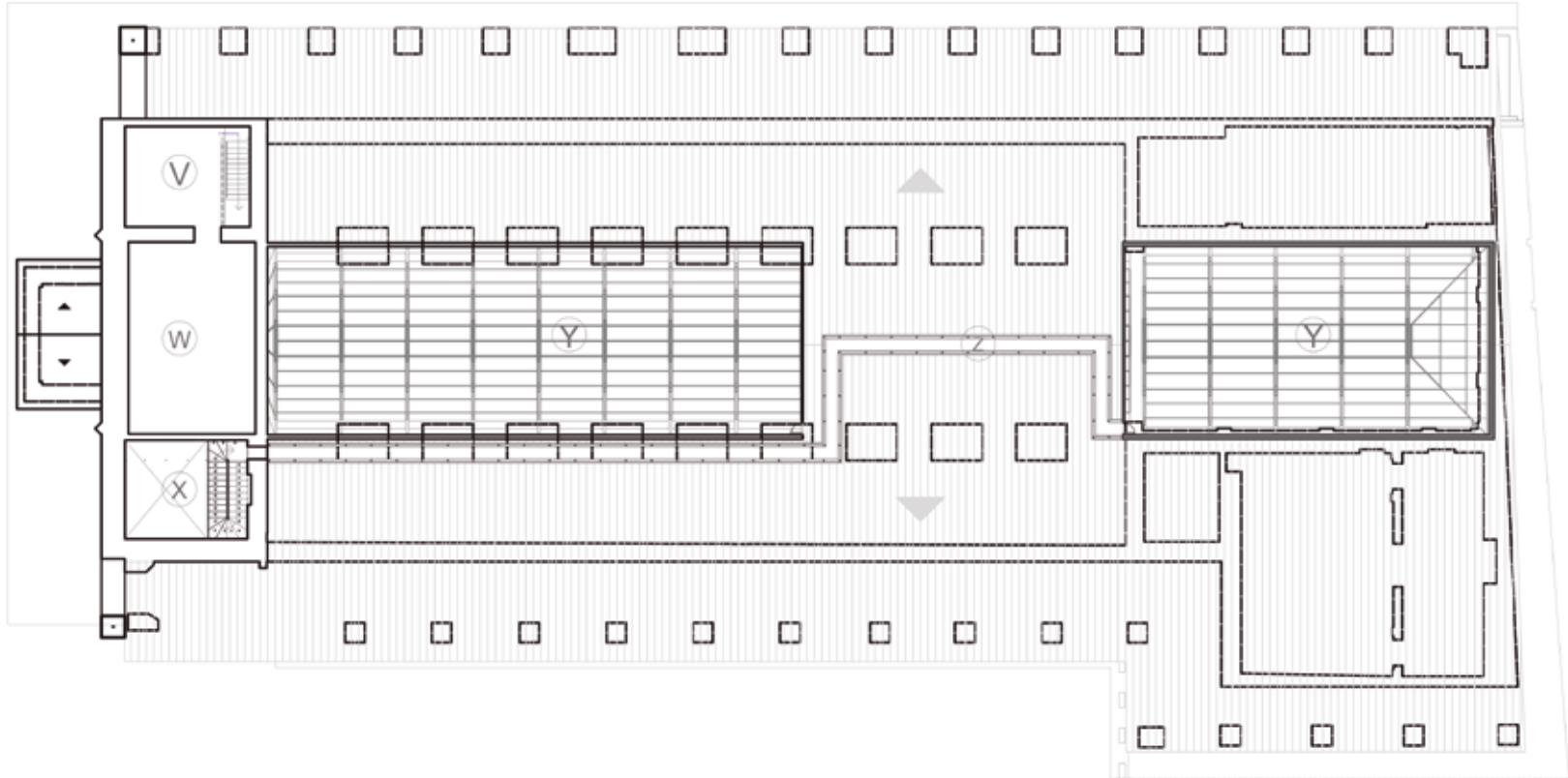


- Q Coro alto
- R Anexo al coro
- S Campanario
- T Vacio dos niveles
- U Depósito

JESÚS NAZARENO - PLANO DE RELEVAMIENTO

SANTA CRUZ DE LA SIERRA - 2020

NIVEL: CORO

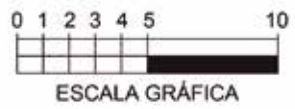
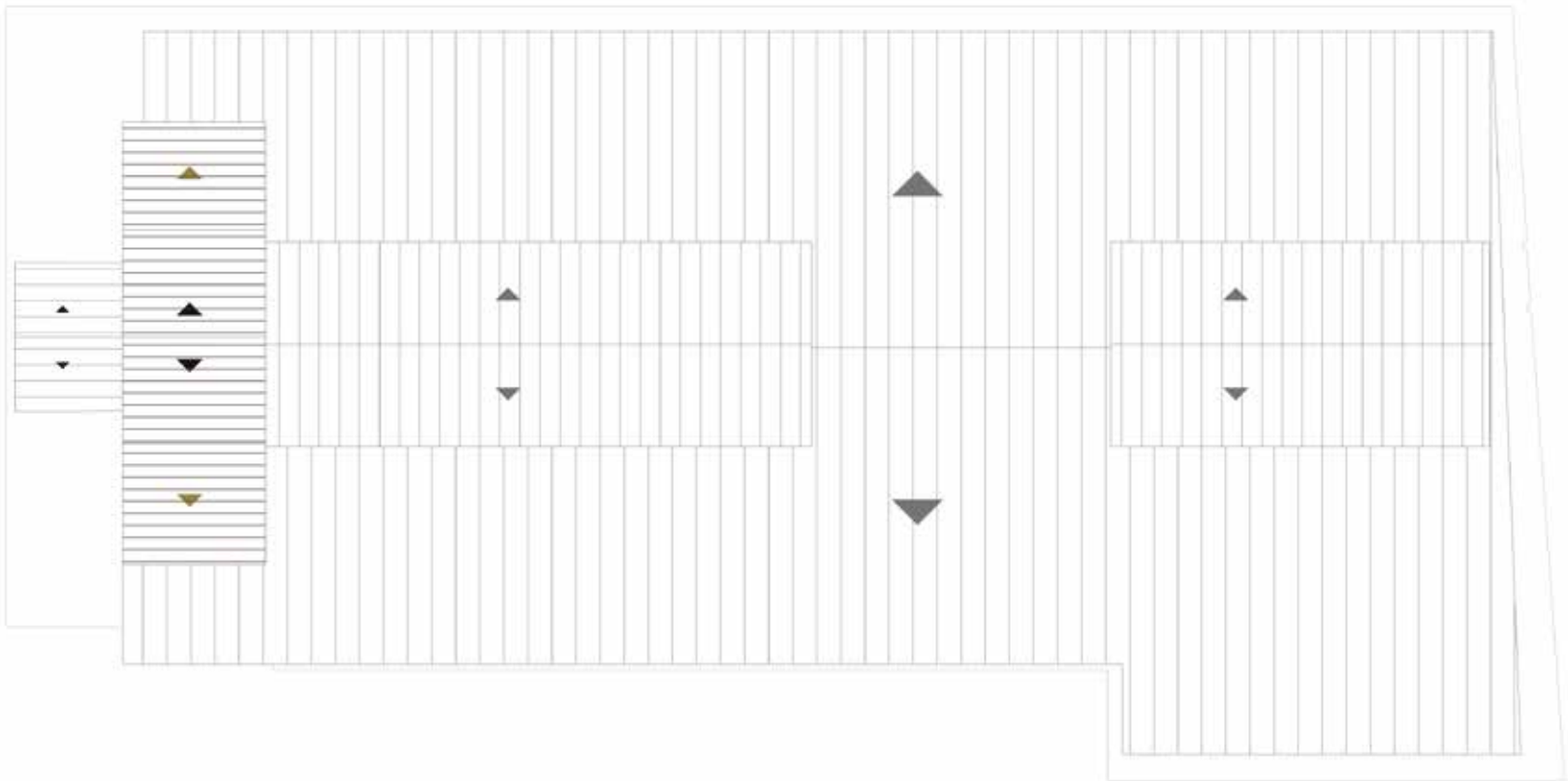


- Ⓥ Acceso al ático
- Ⓦ Ático
- Ⓧ Vacio tres niveles
- Ⓨ Entretecho
- Ⓩ Pasarela

JESÚS NAZARENO - PLANO DE RELEVAMIENTO

SANTA CRUZ DE LA SIERRA - 2020

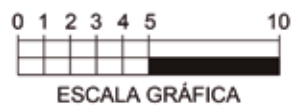
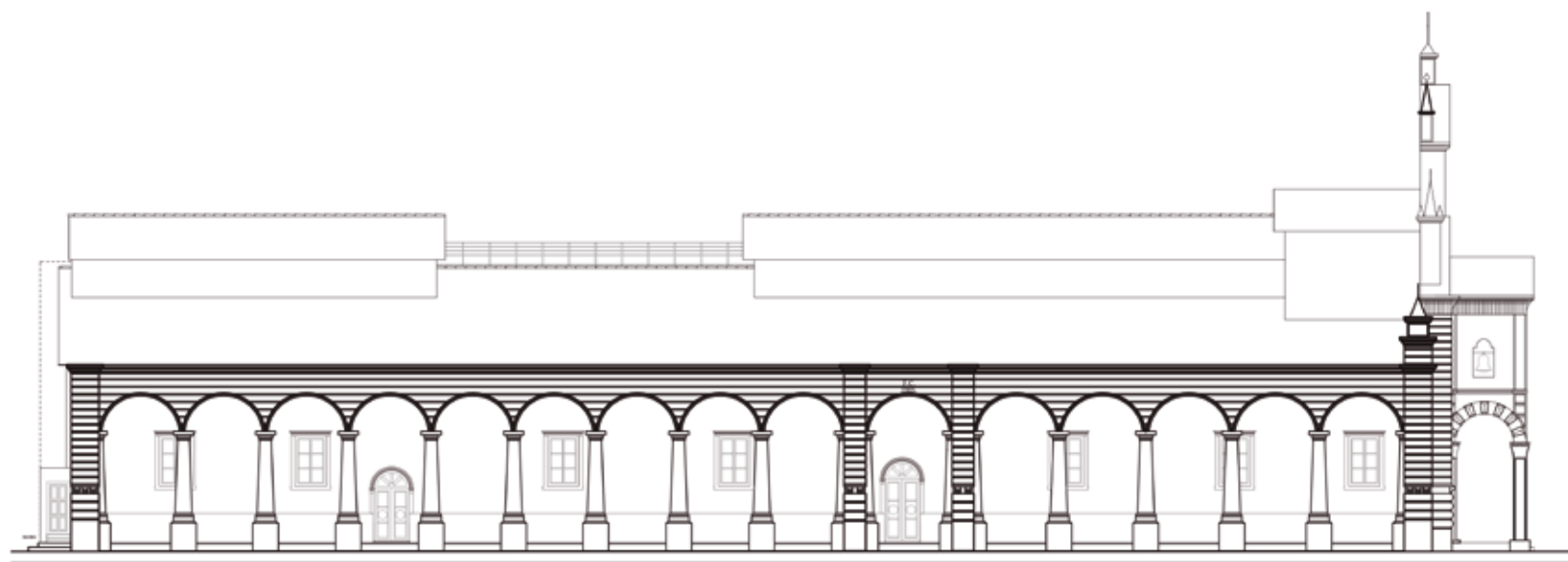
NIVEL: ÁTICO



JESÚS NAZARENO - PLANO DE RELEVAMIENTO

SANTA CRUZ DE LA SIERRA - 2020

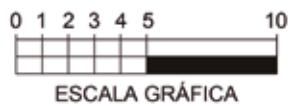
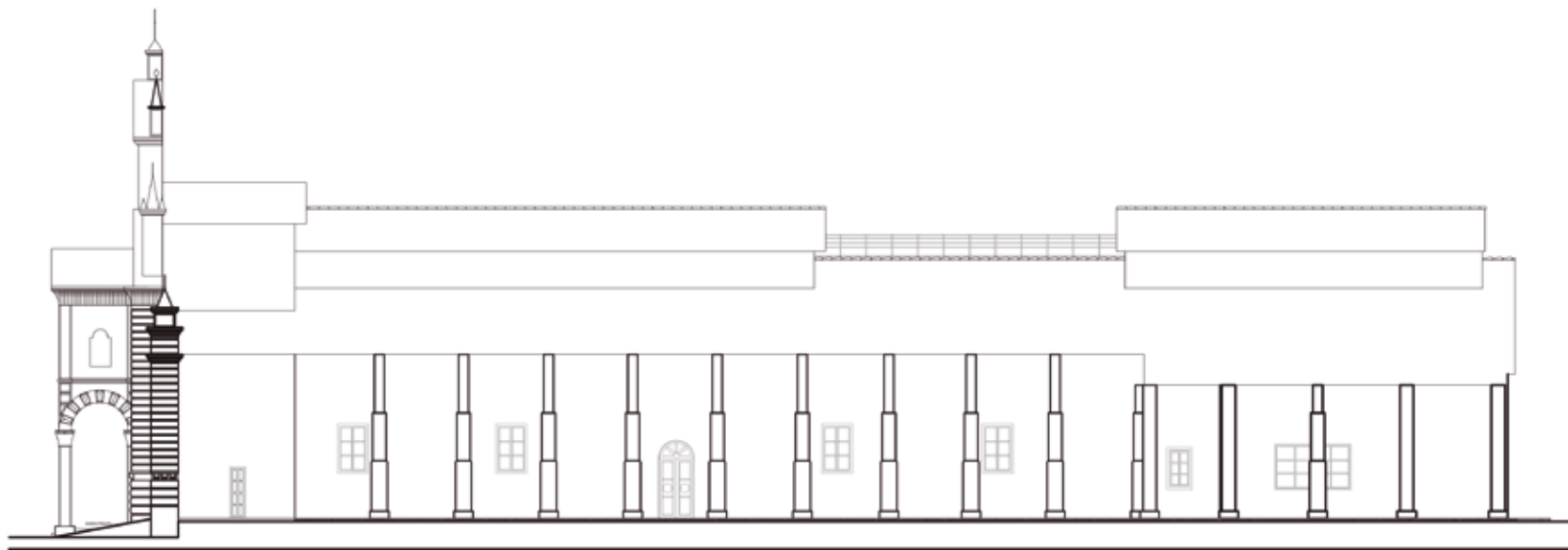
NIVEL: CUBIERTA



JESÚS NAZARENO - PLANO DE RELEVAMIENTO

SANTA CRUZ DE LA SIERRA - 2020

ELEVACIÓN NORTE



JESÚS NAZARENO - PLANO DE RELEVAMIENTO

SANTA CRUZ DE LA SIERRA - 2020

ELEVACIÓN SUR



0 1 2 3 4 5 10

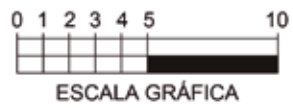
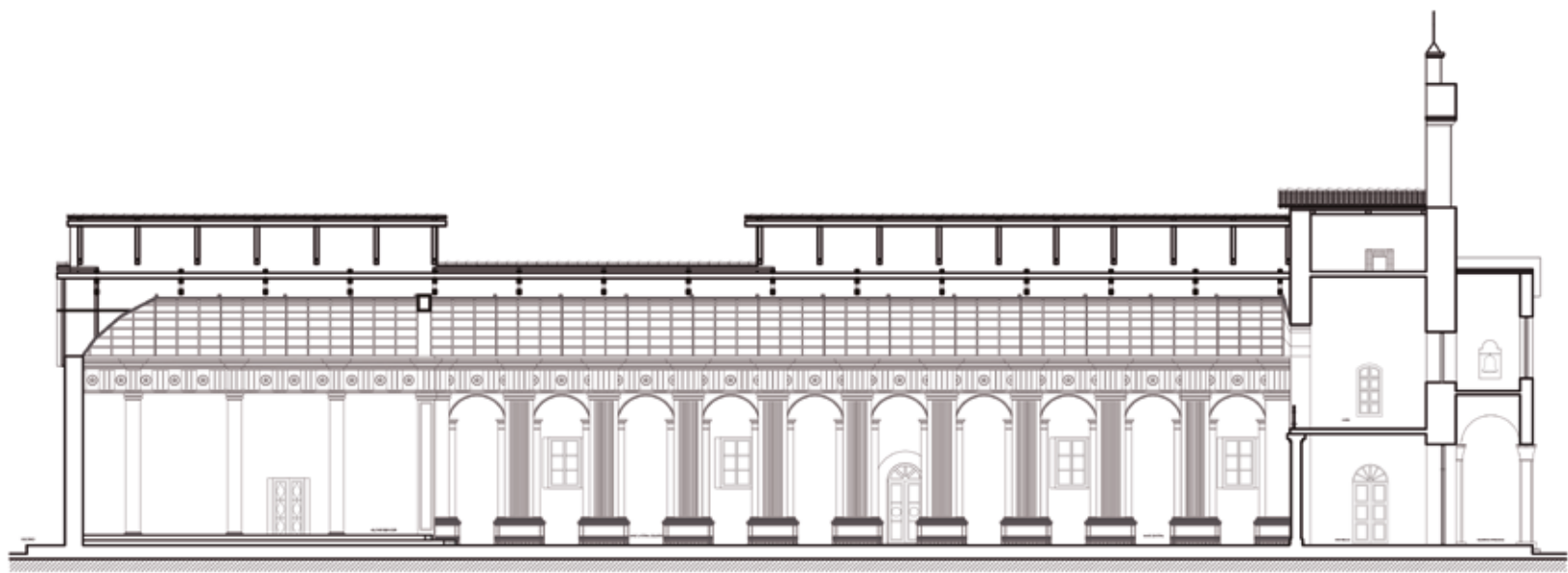


ESCALA GRÁFICA

JESÚS NAZARENO - PLANO DE RELEVAMIENTO

SANTA CRUZ DE LA SIERRA - 2020

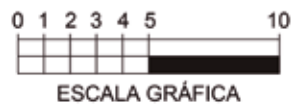
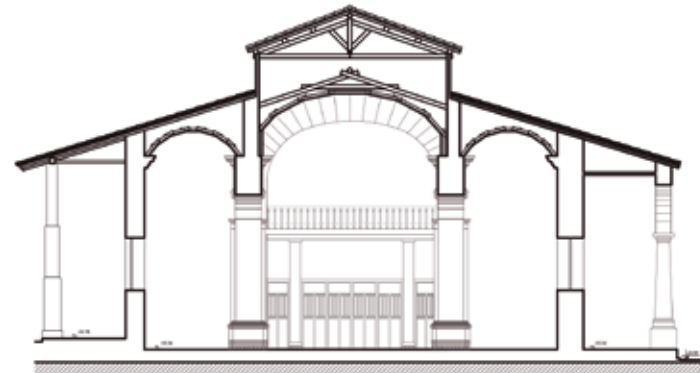
ELEVACIÓN OESTE



JESÚS NAZARENO - PLANO DE RELEVAMIENTO

SANTA CRUZ DE LA SIERRA - 2020

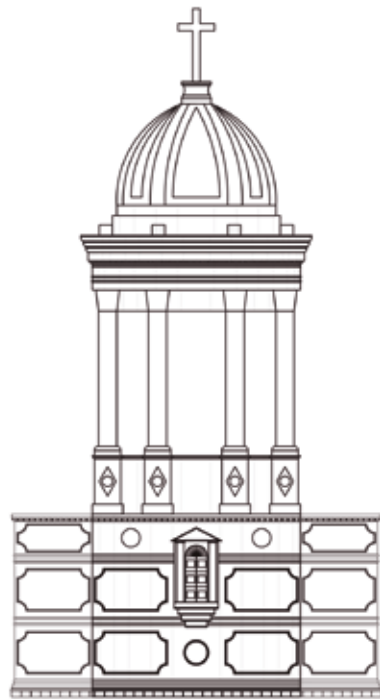
SECCIÓN LONGITUDINAL



JESÚS NAZARENO - PLANO DE RELEVAMIENTO

SANTA CRUZ DE LA SIERRA - 2020

IZQ: ELEVACIÓN ESTE
DER: SECCIÓN TRANSVERSAL



ALTAR CENTRAL
(VISTA FRONTAL)



ALTAR CENTRAL
(VISTA POSTERIOR)



ALTAR CENTRAL
(VISTA LATERAL)



ALTAR CENTRAL
(VISTA LATERAL)

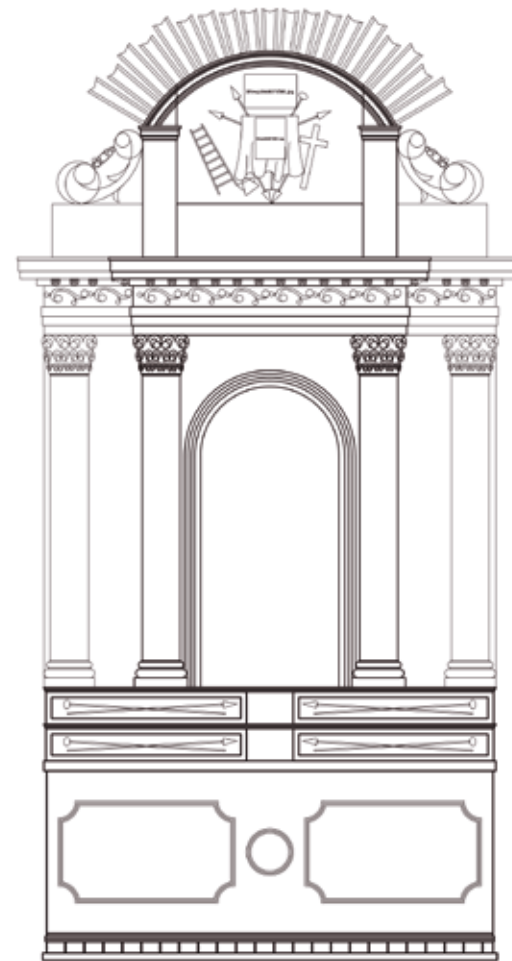
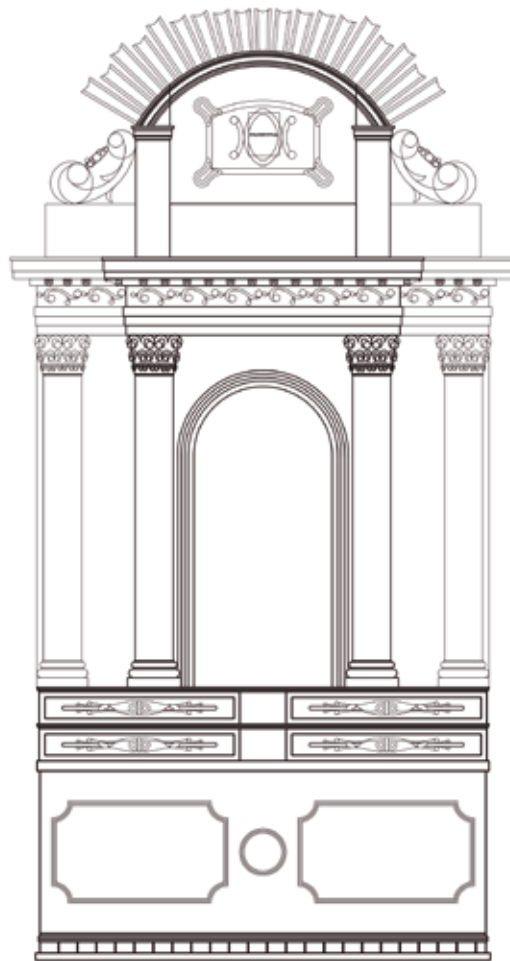


ESCALA GRÁFICA

JESÚS NAZARENO - PLANO DE RELEVAMIENTO

SANTA CRUZ DE LA SIERRA - 2020

TEMPLETE DEL ALTAR



0 1 2 3 4 5

10



ESCALA GRÁFICA

JESÚS NAZARENO

SANTA CRUZ DE LA SIERRA - 2020

IZQ: RETABLO DEL SAGRADO CORAZÓN DE MARÍA

DER: RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO

ANEXO: MARCO REFERENCIAL SOBRE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

Resumen de la legislación boliviana sobre conservación del patrimonio en el marco de la Ley 530 promulgada el año 2014. Evolución de los conceptos sobre conservación del patrimonio a nivel universal y cartas internacionales sobre conservación del patrimonio.

Legislación boliviana sobre patrimonio

La Constitución Política del Estado (CPE) vigente en Bolivia desde el 7 de febrero de 2009 establece en su artículo 99 lo siguiente:

- i) El patrimonio cultural del pueblo boliviano es inalienable, inembargable e imprescriptible. Los recursos económicos que generen se regularán por la ley, para atender prioritariamente a su conservación, preservación y promoción.
- ii) El Estado garantizará el registro, protección, restauración, recuperación, revitalización, enriquecimiento, promoción y difusión de su patrimonio cultural, de acuerdo con la ley.
- iii) La riqueza natural, arqueológica, paleontológica, histórica, documental, y la procedente del culto religioso y del folklore, es patrimonio cultural del pueblo boliviano, de acuerdo con la ley.

En ese marco el Estado cumple la función de velar por la conservación del patrimonio. El instrumento que regula este ámbito es la Ley 530 de Patrimonio Cultural Boliviano de 23 de mayo 2014, la cual tiene como objeto normar y definir políticas públicas que regulen la clasificación, registro, restitución, repatriación, protección, conservación, restauración, difusión, defensa, propiedad, custodia, gestión, proceso de declaratorias y salvaguardia del Patrimonio Cultural Boliviano.

En su artículo 8, esta Ley presenta una clasificación del patrimonio cultural material en sus dos ámbitos:

- i) Patrimonio cultural material mueble: Pintura, escultura, cerámica, cristalería, textilería, talabartería, armería, sigilografía, filatelia, fotografía, documentos en diferentes tipos

de soporte, objetos domésticos, objetos de trabajo, objetos para rituales, numismática, objetos de madera, subacuático, malacológico, lítico, metalistería.

- ii) Patrimonio cultural material inmueble: Edificios, casas o casonas y haciendas. Palacios, teatros y galerías. Iglesias, capillas, catedrales, templos, santuarios y lugares sagrados. Fábricas, ingenios, minas y centros industriales. Monumentos. Pirámides, lomas y montículos. Cuevas y abrigos rocosos. Áreas geográficas, bosques y desiertos. Montañas, serranías y cordilleras. Formaciones geológicas y propiedades edafológicas. Vertientes, aguas termales, humedales, lagunas, lagos y ríos. Valles, mesetas y llanuras. Paisajes culturales. Murales. Pueblos y ciudades históricas. Campos de cultivos, terrazas, camellones y campos hundidos. Canales y acueductos. Obras de tierra. Redes viales. Yacimientos paleontológicos, representaciones rupestres. (Gaceta Oficial de Bolivia)

Los edificios de la Iglesia Católica están bajo el alcance de la Ley 530 de Patrimonio Cultural Boliviano, que define de esta forma el patrimonio eclesiástico:

Es el conjunto de bienes culturales muebles e inmuebles de valor espiritual, artístico, histórico, documental, arqueológico, arquitectónico, paleontológico y etnográfico, en custodia de las iglesias y congregaciones religiosas. Parte de este patrimonio cultural es producido por la fe del pueblo boliviano, a través del tiempo para el culto divino producto del sincretismo religioso, el servicio pastoral del pueblo y la evangelización de las iglesias (Ley 530-PCB).

En cuanto a la tenencia del patrimonio cultural eclesiástico, la misma ley establece que "Las iglesias y congregaciones religiosas se constituyen

en custodios del patrimonio cultural mueble e inmueble que forman parte de la tradición religiosa del pueblo boliviano, estando obligadas a su registro, protección, conservación y difusión con arreglo a lo dispuesto en la ley". Los bienes muebles e inmuebles pertenecientes a la Iglesia Católica y que de acuerdo a ley están bajo su "custodia", constituyen un porcentaje importante del patrimonio en Bolivia.

Evolución de los conceptos sobre conservación y restauración

Durante el Renacimiento los humanistas se interesaron por el pasado y miraron a las ruinas romanas con especial entusiasmo, el personaje que marca el periodo es León Bautista Alberti (1404-1472) al ver en los edificios históricos verdaderos valores dignos de protección por sus cualidades arquitectónicas inherentes: solidez y belleza además de su valor educativo e histórico (Jokilehto, 2004, p. 26). La intervención en edificios de la antigüedad se realiza en esa época en forma puntual y esporádica, tal el caso de Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564) quien convirtió el antiguo tepidarium de las Termas de Diocleciano en la nueva iglesia de Santa María de los Ángeles de Roma (Fletcher, 1989, p.892).

En el siglo XVIII se comenzó a plantear la conservación con un enfoque renovador y surgió una nueva conciencia de la historia de la arquitectura, los edificios dejaron de ser objetos míticos para transformarse en objetos ejemplares. Con el descubrimiento de ciudades como Herculano o Pompeya en las faldas del Vesubio se potenció el interés por conocer más y mejor la historia, los edificios fueron dotados de valores conceptuales de antigüedad y se reconoció el valor estético ligado a una época particular.

Según Jukka Jokilehto (2004, p. 56), estos grandes descubrimientos arqueológicos fueron la razón para el auge del Neoclasicismo, como movimiento reaccionario contra el rococó y los excesos del barroco tardío. Fue además el paso al coleccionismo ordenado y evolutivo, tal el caso de las campañas de Napoleón Bonaparte a Egipto, no solo con un ejército de soldados sino también con científicos que podían reconocer el valor de pirámides y templos.

Durante el siglo XIX el concepto de conservación tomó un nuevo rumbo al considerarse al pasado como elemento de identidad de cada pueblo, surgiendo así la restauración como disciplina. Giuseppe Valadier (Roma, 1762 - 1839) marcó las diferencias al restaurar antiguos edificios romanos, sus trabajos en el Coliseo y en el Arco de Tito constituyen acciones ejemplares, ya que resolvió problemas estructurales, consolidó y recompuso el perfil de los edificios recuperando las partes perdidas, pero dejando pruebas de su intervención implementando materiales distintos y solo esbozando los elementos ornamentales faltantes. (Bozzano, 2013, p.3)

Se considera como el primer restaurador moderno al francés Eugène Emmanuel Viollet Le Duc (1814-1879). Sus teorías ejercieron gran influencia en varios artistas del Art Nouveau, como Guimard, Gaudí, Horta y otros. En 1830 se creó un movimiento para la restauración de edificios antiguos y a Le Duc se le encargó la restauración de Notre Dame de París (1844), obra que le ocupará el resto de su carrera. Antes había restaurado la Sagrada Capilla de París y Vezelay. Destacaba las virtudes del gótico como el más efectivo a la hora de construir grandes edificios, bajo el concepto de utilizar una decoración que no esconda la estructura. (Jokilehto, 2004, p. 140).

La revolución industrial convirtió a Gran Bretaña en el país más poderoso del siglo XIX. Al densificarse el tejido urbano y sustituirse los viejos edificios por nuevos, la ciudad histórica fue perdiendo identidad y la tarea del obrero industrial sustituyó la labor artesanal como consecuencia del desarrollo capitalista. En ese contexto el personaje más destacado fue John Ruskin (1819-1900). Su teoría conocida como "anti-restauratoria" o teoría romántica de la restauración caracteriza a la denominada Escuela Inglesa. (Bozzano, 2013, p.7).

A la hora de salvaguardar el patrimonio cultural, Ruskin era partidario de la autenticidad histórica rechazando toda reconstrucción, refutando cualquier tipo de modificación o innovación, explicaba que estas solo conducían a la falsificación de los edificios históricos. Lo que puede hacer el arquitecto -decía- es aletargar la muerte del edificio a través de un cuidado atento y permanente, los edificios del pasado constituyen un ente íntegro, al que el hombre no debe profanar con adiciones o susstracciones; completar una parte faltante equivale a destruir el trabajo antiguo, "lo que un día fue grande y digno".

Ruskin dejó un célebre discípulo llamado William Morris (1834-1896), quien rechazaba la industrialización y propugnaba un retorno a la artesanía medieval porque "era común a todo el pueblo, resultado del sentimiento corporativo y social, la obra no del genio individual sino del colectivo". En 1877 fundó la Sociedad para la protección de edificios antiguos (SPAB), que luchaba por la defensa y tutela del patrimonio edilicio de Gran Bretaña. Afirmaba que se debía conservar y respetar todo rastro original: "al destruir o estropear uno de estos edificios, estamos destruyendo el placer, la cultura, en una palabra, la humanidad de las generaciones no nacidas".

Morris también impulsó la creación del movimiento de Artes y Oficios, a través del cual pretendía elevar la dignidad social y estética de los objetos; en 1888 fundó la "Arts and Crafts Exhibition Society" que tendría enorme repercusión en el desarrollo de la calidad artesanal y del diseño. Morris fue el primer analista que vio la relación entre cultura y vida en

sentido moderno y estableció un puente entre la teoría y la práctica, base del movimiento moderno. (Benévolo, 1982, p. 221).

En el caso de Italia que había logrado en el siglo XIX su unidad política, también buscaría su unidad cultural exaltando el carácter de latinidad al tiempo que se reforzaban las características de cada región, esto dio paso a una serie de acciones para encarar el "restauro" de manera científica. Camillo Boito: (1836-1914) encarnaba en cierta dimensión esa tarea de construcción identitaria, sus estudios y trabajos promovían la restauración de edificios en todo el país, y orientaba a los legisladores a formular una ley para la conservación de los monumentos, antigüedades y obras de arte.

Su posición se sitúa entre las escuelas inglesa y francesa, legitimando la restauración y propugnando la necesidad de evitar la destrucción al tiempo que rechazaba el falso histórico. Boito proponía seguir criterios básicos que condujeran a una restauración medida por la reflexión. Las diversas instancias históricas por las que ha pasado el edificio debían ser respetadas -decía- reconociendo las actuaciones de las diversas épocas, debiendo poner a todas en valor.

Boito insistía en respetar la pátina que adquieren los materiales a través del tiempo. Un lugar especial ocupaba su interés por la documentación, promovía el relevamiento de las obras a través de fotos y planos; estos deberían ilustrar su situación, antes, en el proceso y después de la intervención, insistía en la necesidad de dejar testimonio de todo, incluso promoviendo su publicación. Por su enfoque ordenado y metódico, a esta teoría se la ha llamado "restauración científica", aunque en la bibliografía más reciente, se suele denominar "restauración moderna".

El aporte científico de Boito se resumió en un paper (artículo científico) presentado en un congreso de 1879 en el cual fue difundido como guía metodológica para la restauración de edificios históricos. Esa guía firmada por el Director General de Monumentos fue enviada a todos los prefectos (gobernadores regionales) del país, con la intención de promover una metodología de restauración, implicando un mejor conocimiento de los monumentos históricos, evitando destrucciones innecesarias y errores en la intervención" (Jokilehto, 2004, p. 201).

Otra corriente surgida de la unificación italiana fue la "restauración histórica", encabezada por Luca Beltrami (1854-1933) discípulo de Boito. Sostenía que el monumento a intervenir debía ser estudiado con detenimiento; la investigación debía estar fundamentada en documentos, basada en pruebas objetivas, teniendo en cuenta todas las fuentes, con-

siderando que el monumento en sí mismo es un documento. Justificaba la eliminación de añadidos correspondientes a épocas posteriores a la construcción y aceptaba la reconstrucción, por lo que su teoría es denominada también "restauración reconstructiva", la que debe realizarse con rigor conceptual y estar basada en estudios tanto de documentación escrita como gráfica. (Jokilehto, 2004, p. 206).

Por otra parte, Gustavo Giovanni (1873 - 1947) entendía al arquitecto como capaz de abordar los problemas en todas sus escalas unificando en una sola práctica al arquitecto, al urbanista y al restaurador. En muchos de sus escritos revela el interés por la conservación de la ciudad histórica, toda vez que el monumento no se puede considerar al margen de su ambiente y que todo sector antiguo debía insertarse en un plan de ordenamiento urbano; que los conjuntos de valor patrimonial debían ser atendidos en un sentido integral. El monumento histórico no puede, para Giovannoni, ser entendido independientemente del contexto en el que se inserta, la "arquitectura mayor" o monumental se complementa con la "arquitectura menor" o "coral"; ambas conforman el tejido urbano, y por lo tanto ambas serán conservadas.

En base a los principios sustentados por Boito y por gestión de Giovannoni, en 1931 surgió la Carta de Atenas, en el marco de la Conferencia Internacional para la Restauración. Es el primer documento que presenta normas generales para la restauración de monumentos, impulsando su consolidación y las acciones reparadoras de mantenimiento. Considera dentro del concepto de patrimonio además de los monumentos, a las obras de arte, a la ciencia y a la técnica. Alienta la creación de instituciones internacionales encargadas de regular las restauraciones.

La Carta del Restauo de 1931 sigue estos principios, entiende que la conservación del patrimonio es responsabilidad de la Nación y destaca la necesidad de respetar el entorno de los monumentos negando la posibilidad de perder cualquier parte y sugiere que sólo se restaure cuando sea inevitable y con acciones precisas. Se incorpora el principio de anastilosis,²⁸ indicando que los agregados deben realizarse con elementos neutros y abstractos. En el enfoque jurídico de la conservación, se da preferencia al derecho público respecto al privado. Giovannoni influyó en la creación del Reale Istituto Centrale del Restauo en 1939. (Bozzano, 2013, p.9)

A principios del siglo XX el profesor austriaco Alois Riegl (1858 - 1905) daba pie a la llamada Restauración Crítica, señalando la necesidad de que toda acción de restauración demandara un previo esclarecimiento de los valores asignados al monumento. Con sentido analítico dividía los

28. *Recomposición de las partes existentes pero desmembradas. Es admisible utilizar partes y materiales que hallen próximos al monumento, procurando que estas ocupen sus lugares correspondientes; las partes que no pueden ser reconstruidas con los propios materiales del monumento a restaurar o reconstruir, pueden ser sustituidas o suplidas por rellenos de otro tipo, siempre que estos sean perfectamente diferenciables de los originales.*

valores según grandes líneas: los valores de Antigüedad, de Historia o Rememorativos, y los de Contemporaneidad. Para los primeros sostenía la necesidad de "no interferir en el curso de su pasado". Los segundos obligaban a mantener su forma original, mientras que en los terceros es posible la reconstrucción en virtud de su reutilización. La observación del monumento debía ser el punto de partida para cualquier actuación. (Jokilehto, 2004, p. 215).

Tal vez la figura más destacada en Italia con gran influencia a nivel mundial fue Cesare Brandi: (1906 - 1988), primer director del Istituto Centrale per il Restauro. Desarrolló su teoría de la restauración desde un pensamiento idealista y partiendo de las teorías precedentes. Se insertó en la línea de la "restauración crítica", considerando que los valores de la obra de arte debían ser entendidos desde la "instancia estética" y desde la "instancia histórica". Entiende que cada obra exige decisiones particulares a través de un proceso crítico. Vista así, la restauración necesita del método para ser tal, constituye un momento más en la vida del objeto y puede modificarlo en orden de su trascendencia. Los principios fundamentales de la Restauración práctica son:

Se restaura solo la materia de la obra de arte, ya que es allí donde se manifiesta la imagen y lo que asegura su transmisión al futuro. La restauración "se dirige al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, sin cometer falsificación histórica o artística, y sin borrar huella alguna del paso de la obra por el tiempo" La obra de arte debe retener siempre su unidad potencial ya que le da "identidad" a pesar del paso del tiempo y de las transformaciones. Esa unidad potencial solo puede ser percibida a través de la intuición. (CICOP 2013)

La restauración constituye para Brandi el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, así se demuestra que aspecto y estructura son dos funciones de la materia en la obra de arte, ya que una función no contradice normalmente a la otra, pero a veces hay conflictos de comprensión. Como nos dice el autor, este conflicto puede ser resuelto dando preferencia al aspecto por sobre la estructura, allí donde no puedan ser conciliados de otro modo.

Sin embargo, esa división entre aspecto y estructura no es siempre tan clara, la estructura sobre la que se realiza la obra de arte le confiere unas características peculiares que podrían desaparecer si la variamos. Habrá pues que tener cuidado para asegurar que la estructura modificada no repercutirá en el aspecto. Brandi nos propone el siguiente ejemplo: Una pintura sobre tabla en la que la madera no supone ya un soporte adecuado. La capa pictórica sería la materia como aspecto, mientras que la tabla de madera sería la materia como estructura. Sin embargo, al realizarse la pintura sobre esa madera, ha adquirido unas cualidades particulares que pueden desaparecer eliminando la tabla. Así pues, en

ocasiones no resulta tan sencillo distinguir aspecto y estructura.

En muchas ocasiones, una mala interpretación del concepto de materia de la obra de arte, ha dado lugar a errores. El ejemplo que plantea Brandi es nuevamente muy ilustrativo. Se ha llegado a considerar como idénticos el mármol aún no extraído de la cantera y aquel convertido en estatua. Así, si identificada la cantera de donde fue extraído el material, se considerase la posibilidad de extraerlo para la reconstrucción del monumento, se trataría precisamente de una reconstrucción y no de una restauración. No estaría justificado por el hecho de que la materia sea la misma, pues esta no será la misma, si no es en cuanto convertida en historia por la intervención humana. A pesar de ser químicamente la misma, será diferente. Constituiría un falso histórico y estético.

El hombre -dice Brandi- necesita reconocer los vínculos que conectan entre sí las cosas existentes. Así mismo, también necesita reducir al mínimo o eliminar las cosas inútiles, es decir, aquellas cuyos nexos con nuestra existencia son ignorados o se han perdido. La intervención dirigida a rastrear la unidad originaria, desarrollando la unidad potencial de los fragmentos de aquel todo que es la obra de arte, debe limitarse a desplegar las sugerencias implícitas en los fragmentos mismos o localizables en testimonios auténticos sobre el estado originario. La instancia histórica y la instancia estética deberán fijar el límite de aquello que puede ser restablecer la unidad potencial de la obra de arte, sin que se cometa un falso histórico u ofensa estética. De lo anterior se deducen una serie de principios:

- 1) La reintegración debe ser fácilmente reconocible, aunque invisible desde la distancia a la cual la obra va a ser observada para no romper la unidad que se quiere recuperar.
- 2) La materia es insustituible en lo que se refiere al aspecto, pero no tanto en lo que respecta a la estructura. Aunque siempre se ha de mantener una armonía con la instancia histórica.
- 3) Ninguna intervención de restauración debe imposibilitar intervenciones futuras.

Puesto que hemos rechazado la reintegración de fantasía, es decir, el procedimiento por analogía, queda abierto el problema de las lagunas. En una obra de arte, una laguna es una interrupción del tejido figurativo. Pero el problema no es tanto lo que falta como lo que se inserta indebidamente. Así, la laguna tendrá un color, una forma, es decir, se insertará en la obra como un cuerpo extraño. (CICOP 2013)

Otra solución interesante es el llamado sistema del rigatino o *tratteggio*, elaborado en el Istituto Centrale del Restauro de Roma. Se trata de una técnica de retoque mediante líneas paralelas. Sigue un criterio marca-

damente impresionista que teóricamente proporciona a la imagen una continuidad aparente, vista a distancia. Otros ejemplos son el acua sporca (veladuras) y el punteado. (CICOP, 2013, p.18)

En 1964 con motivo del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos se aprobó la Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios, o simplemente Carta de Venecia. Esta ratificaba la necesidad de restaurar o proteger el monumento en su ambiente; incluyendo a los centros históricos, a los sitios arqueológicos y a los lugares naturales. El monumento debe ser valorado en todas sus dimensiones, con sus características históricas, materiales, técnicas y estéticas. Promueve la reversibilidad de las acciones, de tal modo que en cualquier momento el objeto sobre el que se ha trabajado, pueda ser despojado de la actuación y retornar al momento anterior de su realización.

Con el fin de asegurar la autenticidad del bien -dice el documento- se debe dejar constancia de las intervenciones realizadas. Propone distinguir lo nuevo de lo antiguo, con neutralidad, no renunciando a la contemporaneidad. Considera importante respetar las construcciones realizadas a lo largo del tiempo, siempre que sean de calidad y que no atenten contra el objeto. Acepta la aplicación de nuevos materiales y técnicas en la restauración, siempre que estén debidamente probados. Constituye el documento más universal y consultado del siglo XX. (Bozzano, 2013, p.11)

España no estuvo ausente al debate sobre conservación en el siglo XX, Desde Madrid, Antón Capitel (1947) propicia la Restauración Analógica, consistente en entender que los completamientos o reconstrucciones no se reproducen basándose en un modelo histórico, sino que, por analogía, se inspiran en él o en un conjunto de ejemplares posibles. De esta manera, el concepto de autenticidad no se apega a la materia sino a lo formal y simbólico. En el libro "Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración" Capitel aborda el problema de los cambios que han tenido los edificios a lo largo del tiempo. La restauración que se orienta a rescatar y conservar sus valores. Ilustra con ejemplos el concepto de analogía formal que tiende a armonizar los elementos agregados, nuevos, con la obra antigua. (Bozzano, 2013, p.12)

Por su parte el checo Max Dvořák (1874 - 1921) propuso encarar la Conservación Integrada, basado en que todo monumento merece ser conservado sin modificar sus formas y su aspecto. Siguiendo este precepto, en las restauraciones se debe emplear el mismo tipo de material o reutilizar el existente. En el caso de las ruinas se impone la consolidación con la mínima intervención. El autor presta atención a la función y ambientación original del monumento, en tal sentido se deben limitar los trabajos a una limpieza cuidadosa, a la consolidación o a la sustitución de las pe-

queñas partes deterioradas. Dvorak invoca así a la comunidad científica:

Responsabilidad colectiva para la protección del patrimonio nacional, compuesto desde simples trabajos de arte, a interiores, a edificios históricos, a la conservación planificada de ciudades y la protección de la naturaleza. (Jokilehto, 2004, p. 219).

Además de conocer las diferentes posturas que se dieron en Europa a lo largo del tiempo, es necesario reflexionar sobre la realidad del patrimonio en nuestra región latinoamericana, donde contamos con enormes cantidades de sitios históricos, tanto arqueológicos que se remontan al periodo formativo, prehispánicos con evidencias de diversos grados de desarrollo cultural, desde grandes construcciones piramidales hasta extensas vías de comunicación, pasando por edificaciones de diferentes escalas en también diferentes pisos ecológicos: complejos urbanos en la costa, ciudadelas adaptadas a diferentes topografías y obras hidráulicas en los llanos.

El periodo colonial nos dejó otra cantidad importante de testimonios culturales, tanto en urbanismo como en arquitectura civil manifestada en los tejidos urbanos, infraestructura y espacios públicos de nuestras ciudades más antiguas, así como edificios administrativos entre los que se hallan cabildos, gobernaciones, casas de moneda y otros. Además, están las propiedades de la Iglesia Católica que uniendo los saberes europeos con la mano de obra indígena supo administrar el territorio creando parroquias incluso en los sitios más inaccesibles, construyendo allí iglesias, conventos, hospicios con aire renacentista al principio y barroco después, cargados de valor histórico y con componentes artísticos de alta calidad que conforman el patrimonio de nuestros países.

El panorama de la ciudad histórica latinoamericana se completa con el perfil de la vivienda colonial de una o dos plantas que con cambios de forma se convierte en vivienda republicana, manteniendo la planta área social y residencial alrededor de un primer patio y los servicios en un segundo patio, en muchos casos conectado éste a un espacio mayor el fondo del predio con múltiples funciones dependiendo de las condiciones geográficas. El reemplazo de muchas construcciones por nuevas inversiones en el siglo XX destruyó en muchos casos la arquitectura tradicional, pero en algunos dio paso a otra que representa sabiamente a la arquitectura moderna y que merece ser preservada.

Estos conceptos son validados de alguna forma por la investigadora cubana-argentina María del Carmen Díaz Cabeza, quien menciona que a través de una transculturación se han desarrollado patrones sui generis en cada región americana, y que "sólo teniendo en consideración estas particularidades se pueden tomar acciones valideras sobre el grado de intervención y definir potencialidades y posibilidades de nuevos usos sin

afectar sus valores". (Díaz Cabeza, 1010, P.5).

A manera de resumen y con todo el bagaje de conceptos sobre conservación y restauración del patrimonio, se asumen los "Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico" definidos por ICOMOS en su 14ª asamblea general realizada el mes de octubre de 2003 en Victoria Falls, Zimbabwe:

Criterios generales

Investigación y diagnóstico

- La práctica de la conservación requiere un conocimiento exhaustivo de las características de la estructura y los materiales. Es fundamental disponer de información sobre la estructura en su estado original y en sus primeras etapas, las técnicas que se emplearon en la construcción, las alteraciones sufridas y sus efectos, los fenómenos que se han producido y, por último, sobre su estado actual.
- El diagnóstico debe apoyarse en métodos de investigación histórica de carácter cualitativo y cuantitativo; los primeros, han de basarse principalmente en la observación de los daños estructurales y la degradación material, así como en la investigación histórica y arqueológica propiamente dicha, y los segundos, fundamentalmente en pruebas de los materiales y la estructura, en la supervisión continua de los datos y en el análisis estructural.
- Todos los aspectos relativos a la información obtenida, así como el diagnóstico, incluyendo en éste la evaluación de la seguridad, y la decisión de intervenir, deberán recogerse, de forma descriptiva, en una "Memoria Informativa".

Medidas correctivas y de control

- La terapia debe estar dirigida a las raíces del problema más que a los síntomas.
- La mejor terapia es la aplicación de medidas de mantenimiento de índole preventiva.
- No debe emprenderse acción alguna sin haber comprobado antes que resulta indispensable.
- Cada intervención debe ser proporcional a los objetivos de seguridad previamente establecidos, y limitarse al mínimo indispensable para

garantizar la seguridad y la perdurabilidad del bien con el menor daño posible a los valores del patrimonio.

- La elección entre técnicas "tradicionales" e "innovadoras" debe sopesarse caso por caso, dando siempre preferencia a las que produzcan un efecto de invasión menor y resulten más compatibles con los valores del patrimonio cultural, sin olvidar nunca cumplir las exigencias impuestas por la seguridad y la perdurabilidad.
- Siempre que sea posible, las medidas que se adopten deben ser "reversibles", es decir, que se puedan eliminar y sustituir por otras más adecuadas y acordes a los conocimientos que se vayan adquiriendo.
- No deben destruirse los elementos diferenciadores que caracterizaban a la edificación y su entorno en su estado original o en el correspondiente a las etapas más antiguas.
- Cada intervención debe respetar, en la medida de lo posible, el concepto, las técnicas y los valores históricos de la configuración primigenia de la estructura, así como de sus etapas más tempranas, y debe dejar evidencias que puedan ser reconocidas en el futuro.
- Deberá evitarse, siempre que sea posible, la eliminación o alteración de cualquier material de naturaleza histórica, o de elementos que presenten rasgos arquitectónicos de carácter distintivo.
- Las estructuras arquitectónicas deterioradas deben ser reparadas, y no sustituidas, siempre que resulte factible.
- Deberán mantenerse las imperfecciones y alteraciones que se hayan convertido en parte de la historia de la edificación, siempre que no atenten contra las exigencias de la seguridad.
- Todas las actividades de comprobación y supervisión deben registrarse documentalmente y conservarse como parte de la historia de la construcción. (ICOMOS, 2003)

Las Cartas Internacionales sobre Conservación del Patrimonio

La Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) promueve desde 1931 mediante convenciones la emisión de cartas que rigen la conservación del patrimonio a nivel mundial. Otras instituciones afines como el Consejo Internacional de Museos -ICOM-, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios -ICOMOS-, y el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio -CICOP-, están dedicadas a la defensa y protección de los bienes culturales, haciendo esfuerzos por difundir principios, experiencias y normas a aplicar

en la conservación de los bienes culturales.

Las investigaciones teóricas y técnicas relacionadas con la conservación del patrimonio se acrecentaron con el tiempo, definiendo metodologías para el abordaje de problemas concretos como por ejemplo el tratamiento y estabilidad de los materiales, la reversibilidad, las formas de relevamiento y otros. Como síntesis es bueno conocer que los principales documentos sobre conservación y/o restauración del patrimonio edificado, oficialmente reconocidos por la UNESCO son los siguientes:

- Carta de Atenas, 1931
- Carta de Venecia: Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios, 1964
- Normas de Quito, 1967
- Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, 1972
- European Charter of the Architectural Heritage, Amsterdam 1975

- Carta de Machu Picchu (1979)
- Carta de Washington. Carta internacional para la conservación de ciudades históricas y áreas urbanas históricas, 1987
- Documento de Nara sobre la Autenticidad, 1994
- Principios para la Preservación, Conservación y Restauración de Pinturas Murales, 2003
- Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico, 2003

Destacan además las cartas italianas del restauro de 1972 y 1987, promovidas a nivel profesional como verdaderos paradigmas y orientadores científicos para la restauración. Lo importante de estos documentos es que han inspirado las legislaciones de distintos países y han guiado el camino y orientado para que las intervenciones en los monumentos fuese lo menos agresiva posible.

Referencias Bibliográficas

BALLART, Josep. *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1996.

BARNADAS, Josep M. *La Iglesia Católica en Bolivia*. La Paz: Editorial Juventud, 1976.

BARNADAS, Josep. *Diccionario Histórico de Bolivia. Tomos I y II*. Sucre: Grupo de Estudios Históricos, 2002.

BARROS ARANA, Diego. *El entierro de los muertos en la época colonial*. En: *Revista Chilena*, Tomo IV. Santiago: Imprenta de la República, 1876

BENÉVOLO, Leonardo. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Quinta edición ampliada Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1982.

BOZZANO, Jorge Néstor. *Curso de Patologías en edificios patrimoniales Documento inédito*. Buenos Aires: CICOP, 2013

BUSCHIAZZO, Marion José. *En las Misiones de Mojos y Chiquitos*. Cuadernos de Arte y Arqueología. La Paz: U.M.S.A., 1972

CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO - CICOP Cuadernos del Curso de Patologías en edificios patrimoniales. En base a: BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Alianza Forma. Madrid, (1963). Buenos Aires: CICOP, 2013

CHIAPPE Cynthia y ZUNINO, Tomás. *Relevamiento de Fachada Casa Mínima*. Resumen de trabajo. Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio. Buenos Aires: CICOP, 2015.

CHUGAR ZUBIETA, Irma Miriam. *A Representação Social da Moradia*. Estudo de Caso: Comunidade "Maria Auxiliadora", Cochabamba - Bolívia. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2007.

CHUGAR ZUBIETA, Irma Miriam. *Investigación Científica*. Jornada de capacitación para Taller de Grado (Conferencia magistral). Santa Cruz de la Sierra: Universidad Católica Boliviana, 2019.

COMUNE DI ROMA (Francesco Giovanetti - Editor) *Manuale del Recupero*. Roma: Tipografía del Genio Civile, 2000.

CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS. *Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico*. París: ICOMOS, 2003.

DALENCE, José María. *Bosquejo estadístico de Bolivia*. Sucre: Imprenta de Chuquisaca, 1851. (Versión digitalizada por Google)

DIAS BERRIO FERNANDEZ, Salvador. *Ciudades históricas en México: Rehabilitación y desarrollo*. México D.F.: copia fotostática, no indica editorial, 2005.

DIEZ CABEZA, María del Carmen. *Criterios y conceptos sobre patrimonio cultural en el siglo XXI*. Barcelona: Universidad Blas Pascal, 2010.

EMPRESA CONSTRUCTORA VECONSER SRL. *Refacción del tejado y restauración del artesonado - El templo de Jesús Nazareno*. Santa Cruz: no indica editorial o imprenta, 2018.

FERNANDEZ BOAN, Alicia y ALFARO, Alberto Andrés. *Principios y técnicas de conservación*. Buenos Aires: Editorial Hábitat, 2008.

FINOT, Enrique. *Monografía de Santa Cruz de la Sierra*. en: "Bolivia en el centenario de su independencia" J. Ricardo Alarcón, Compilador. La Paz, 1925.

FLETCHER, Banister. *A History of Architecture - Novena edición*. Londres: The Royal Institute of British Architects and The University of London, 1989.

GAMARRA Téllez, Pilar. *El desarrollo autónomo de la Amazonía Boliviana, Economía Gomera 1870-1940*. La Paz: Producciones Cima, 2013.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Los usos sociales del Patrimonio Cultural*. En: "El Patrimonio Cultural de México". México D.F.: F.C.E., 1993.

GARCÍA RECIO, José María. *Análisis de una sociedad de frontera, Santa Cruz de la Sierra en los siglos XVI y XVII*. Sevilla: Excelentísima Diputación Provincial 1988.

GARCÍA RECIO, José María. *La Iglesia en Santa Cruz de la Sierra 1560-1605*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1986.

GARCÍA RECIO, José María. *La creación del Obispado de Santa Cruz de la Sierra*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1984.

GOBIERNO AUTÓNOMO MUNICIPAL DE SANTA CRUZ DE LA SIERRA. *Plano de Catalogación de edificios de preservación*. Santa Cruz de la Sierra: GAMSC, 2012.

GOMEZ COCA, Aquiles. *Monografía histórica*. Santa Cruz: PROCEHI - Plan Regulador de Santa Cruz de la Sierra, 1988.

GONZALES VARAS, Ignacio. *Conservación de bienes culturales*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005.

- JOKILEHTO, Jukka. *A History of Architectural Conservation*. Oxford, MA.: Elsevier, 2004.
- KATINSKY, Julio Roberto. *Teorías sobre Arquitectura*. México D.F.: Editorial Trillas S.A., 1999.
- LIMPIAS ORTIZ, Víctor Hugo. *Catedral Metropolitana de Santa Cruz de la Sierra*. Santa Cruz: UPSA/GAMSC, 2018.
- OBISPADO DE LA DIÓCESIS DE SANTA CRUZ. *Boletín Eclesiástico 1919-1947*. Santa Cruz: OSC, 1947.
- PLAN DE REHABILITACIÓN DE ÁREAS HISTÓRICAS DE COCHABAMBA. *Estudio y rehabilitación del patrimonio construido - Experiencias*. Cochabamba: Universidad Mayor de San Simón, 2010.
- QUEREJAZU LEYTÓN, Pedro. *Pintura en Bolivia en el siglo XX*. (La Merced y Catedral Pág. 110. Jesuitas Pág. 111). La Paz: Biblioteca del Bicentenario, 2019.
- QUEREJAZU LEYTÓN, Pedro (editor). *Misiones Jesuíticas de Chiquitos*. La Paz: Fundación BHN, 1990.
- RIAÑO, Pedro. *Crónicas particulares (Inédito)*. Santa Cruz de la Sierra: *Crónicas de la fundación de la casa claretiana*, 1958.
- ROA BALDERRAMA, Ronald. *La visión de Bolivia y del mundo desde Santa Cruz de la Sierra en el siglo XIX*. Santa Cruz de la Sierra: Producciones CIMA, 2007.
- SANCHEZ, Juan Luis. *Techumbre maderera capilla Jesús Nazareno. Estado de conservación y propuesta para la restauración*. (Inédito). Santa Cruz: Dirección del Centro y Patrimonio Histórico GAMSCZ, 2015.
- SEGRE, Roberto. *Comunicación y participación social*. En: "América Latina en su Arquitectura". México D.F. Siglo XXI Editores, 1985.
- TOMICHA CHARUPÁ, Roberto *La Iglesia en Santa Cruz, 400 años de historia 1605-2005*. Santa Cruz: Editorial Verbo Divino, 2005.
- VIDALES, Antonio y OSET, Jesús María. *100 años de presencia claretiana en Bolivia*. Lima: Manuel Portill Editores, 2019.
- VIDMA, Francisco de. *Descripción Geográfica y Estadística de la Provincia de Santa Cruz de la Sierra*. Cochabamba: Editorial Los Amigos del Libro, 1969.
- ZAMBRANA CASCALES, Ernesto. *La historia a través de las calles de Santa Cruz de la Sierra*. Santa Cruz: Imprenta Nuevo Mundo, 1992.
- DOCUMENTOS MANUSCRITOS:
- FONDO MELGAR I MONTAÑO. 1797 F/MM Carpeta 1 - Legajo 7 AHD Archivo Histórico Departamental, UAGRM, Santa Cruz
- HEMEROTECA:

El Deber. La Iglesia Católica de fiesta al recordar el día de la Evangelización. Santa Cruz, 25 de octubre 1999

El Mundo. Capilla Jesús Nazareno: dos siglos de historia en Santa Cruz. Santa Cruz, 12 de octubre 1998

CARTOGRAFÍA

LASCANO Y KOENIG: Plano de la ciudad de Santa Cruz. Santa Cruz, 1888

JORDÁN Armando. Plano de la ciudad de Santa Cruz de la Sierra. Santa Cruz, 1927

SITIOS WEB:

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL ESTADO. Recuperado de:

https://www.oas.org/dil/esp/Constitucion_Bolivia.pdf

DÍAZ CABEZA, María del Carmen. Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el siglo XXI. Universidad Blas Pascal. Recuperado de: https://www.google.com/search?rlz=1C1EJFC_enBO828BO828&ei=tMQwXfaEOsTV5gLAu7TQDg&q=universidad+Blas+Pascal&oq

GACETA OFICIAL DE BOLIVIA

<http://www.gacetaoficialdebolivia.gob.bo/>

LA ESTRUCTURA ECLESIAÍSTICA. Recuperado de:

<https://www.artehistoria.com/es/contexto/organizaci%C3%B3n-de-la-iglesia-cat%C3%B3lica>

LEY 530 DE PATRIMONIO CULTURAL BOLIVIANO. Recuperado de:

<https://web.senado.gob.bo/sites/default/files/LEY%20N%C2%BA%20530-2014.PDF>

LLULL PEÑALBA, Josué. Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. Escuela Universitaria "Cardenal Cisneros" Universidad de Alcalá.

Recuperado de: https://www.google.com/search?rlz=1C1EJFC_enBO828BO828&ei=tcMwXeXQOuLn5gKDjIXwDw&q=JOSUÉ+LLULL+PEÑALBA

MINISTERIO DE CULTURA DEL PERÚ. Conservación Preventiva del Patrimonio Arquitectónico Religioso (2017). Manual sobre conservación preventiva del patrimonio arquitectónico religioso. Recuperado de: [: https://issuu.com/mincu/docs/conservacio__n_preventiva](https://issuu.com/mincu/docs/conservacio__n_preventiva)

PATRIMONIO CULTURAL DE SANTA CRUZ. Recuperado de: <http://www.santacruz.gob.bo/sczturistica/cultura/patrimonios/30062>

REGLAMENTO A LA LEY 530 PATRIMONIO CULTURAL BOLIVIANO. Descargado de:

<https://www.minculturas.gob.bo/ley-n-530-del-patrimonio-cultural-boliviano/>

SANTA MARÍA NOVELLA DE ALBERTI

http://relatosdearte.blogspot.com/2012/01/la-fachada-del-renacimiento_4924.html

TERÁN BONILLA, José Antonio. Consideraciones para la restauración arquitectónica

Recuperado de: https://www.google.com/search?rlz=1C1EJFC_enBO828BO828&ei=ksQwXeehMY2d5gKVypugBA&q=+José+Antonio+Terán+Bonilla.&oq



Acceso al Repositorio UCB Santa Cruz

JESÚS NAZARENO
Antigua capilla y cementerio de “La Misericordia”
Santa Cruz de la Sierra

