



UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE CUENCA
COMUNIDAD EDUCATIVA AL SERVICIO DEL PUEBLO

UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y
CONSTRUCCIÓN

CARRERA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro. Caso de estudio Iglesia de las Conceptas. Cuenca-Ecuador

Autor:

Erika Priscila Vásquez Nieto

Director:

M.Sc. Arq. Rómulo Leonardo
Cabrera Merchán

Trabajo de Titulación presentado ante la

Universidad Católica de Cuenca

como requisito para optar al título de:

Arquitecta

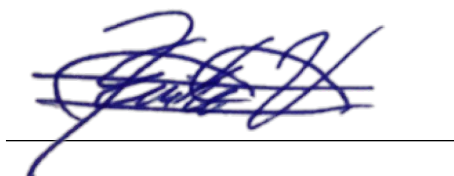
Enero - 2019

Declaración

Yo, **Erika Priscila Vásquez Nieto**, con cédula de identidad 010468892-4, declaro bajo juramento lo siguiente:

1. Que el trabajo aquí descrito es de mi autoría y soy responsable de las ideas, doctrinas, resultados y lineamientos alternativos realizados en la presente investigación.
2. Que el trabajo es original, siendo resultado de mi trabajo personal, el cual no he copiado de otro trabajo de investigación, ni utilizado ideas, fórmulas, citas completas, ilustraciones, tablas, etc. sacadas de alguna publicación (en versión digital o impresa).
Caso contrario, referencio en forma clara y exacta su origen o autor.
3. Que el trabajo no ha sido previamente presentado para ningún grado o calificación profesional.
4. Que el patrimonio intelectual del trabajo investigativo pertenece a la Universidad Católica de Cuenca.

Me hago responsable ante la universidad o terceros, de cualquier irregularidad o daño que pudiera ocasionar, por el incumplimiento de lo declarado y asumo las consecuencias y sanciones que de mi acción se deriven, responsabilizándome por todas las cargas pecuniarias o legales que se deriven de ello sometiéndome a las normas establecidas y vigentes de la UCACUE.



Erika Priscila Vásquez Nieto

Certificación

Certifico que el presente trabajo de investigación previo a la obtención del Grado de ARQUITECTA con el título: “*Conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro. Caso de estudio Iglesia de las Conceptas. Cuenca-Ecuador*” ha sido elaborado por la Br. **Erika Priscila Vásquez Nieto**, mismo que ha sido realizado con el asesoramiento permanente de mi persona en calidad de Tutor, por lo que certifico que se encuentra apto para su presentación y defensa respectiva.

Es todo cuanto puedo informar en honor a la verdad.

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Rómulo Cabrera Merchán', with a large, stylized initial 'M' at the end. The signature is written over a horizontal line.

M.Sc. Arq. Rómulo Leonardo Cabrera Merchán

Dedicatoria

Este trabajo de titulación se lo dedico a toda persona que desee adquirir conocimientos acerca de la técnica del pan de oro, a las instituciones públicas y privadas que sientan la necesidad de obtener un aporte sobre la conservación y restauración de los retablos, al profesional Arquitecto que tenga interés de poner en práctica la ejecución de esta disciplina y a mi familia por apoyarme siempre y enseñarme que no existen obstáculos para crecer y ser mejor cada día.

Agradecimientos

Agradezco la confianza pero sobretodo la gran aportación de mi director del trabajo de titulación, M.Sc. Arq. Rómulo Cabrera Merchán, la orientación así como la colaboración de la M.Sc. Marlene Ullauri y del Lcdo. Patricio Quinde, expertos restauradores de bienes muebles de la ciudad de Cuenca. A mis padres Hugo y Nancy por su apoyo incondicional día a día durante toda mi carrera y la realización de este documento, a mis hermanos por su ayuda y motivación en todo momento, a mis familiares y amigos por su cooperación de una u otra forma para poder alcanzar este logro tan importante en mi vida, finalmente un especial agradecimiento a los docentes de la Carrera de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Católica de Cuenca por compartirme sus valiosos conocimientos.

Erika Priscila Vásquez Nieto.

Resumen

La conservación y restauración de los retablos (decorados con pan de oro) situados en el interior de algunos templos de Cuenca, es un tema muy significativo y admirado por todos los fieles católicos que acuden a estos lugares de culto. El presente documento investigativo selecciona entre las obras más destacadas de los santuarios de la ciudad, al “retablo de la Iglesia de las Conceptas” como tema de titulación, por ser un ejemplo discutible, al poseer una variedad de interesantes relieves tallados en madera y cubiertos con estas láminas de metal precioso. Se da a conocer en primera instancia un análisis teórico vinculado con el patrimonio cultural, considerando a continuación aspectos relevantes sobre las técnicas del dorado, la conservación y restauración de los retablos; para abordar posteriormente con una interpretación de las distintas normativas existentes relacionadas con la salvaguardia de los bienes culturales muebles; finalizando de esta manera, con una reseña histórica de la Iglesia de las Conceptas, para establecer más adelante, a través de la observación y un registro fotográfico, una metodología que permita obtener un análisis estilístico y material del retablo, además conocer por medio de una ficha de prelación, su estado de conservación en la actualidad. Con la ayuda de estos análisis, será posible instaurar una adecuada información que permita guiar a los expertos encargados de esta disciplina, para evitar posibles intervenciones inadecuadas y que de esta manera se pueda promover la oportuna preservación de los retablos en la ciudad de Cuenca.

Palabras clave: PATRIMONIO CULTURAL, PAN DE ORO, RETABLO, IGLESIA, CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN.

Abstract

Conservation and restoration of altarpieces (decorated with gold leaf) which are in some churches of Cuenca, it is a significant and admired topic by Catholics who go there. This research work selects among the most outstanding artworks in the churches around the city, “the altarpiece in the Monastery de Las Conceptas church” as topic, because it represents an indisputable example since it has a variety of interesting wooden carvings coated with precious metal. First a theoretical analysis linked to cultural heritage is presented, some aspects like conservation and restoration of altarpieces with golden technique are considered, then an interpretation of the different regulations related to safeguarding of cultural property is targeted, it finishes with a historical review about Las Conceptas church, then it is possible to establish throughout an observation and photographing record, a methodology that allows to get a material and stylistic analysis of altarpiece, additionally by a precedence sheet to know its conservation status at the present time. With the help of this analysis would be possible to establish an appropriate information which permits to guide the experts for avoiding inadequate actions, so it could promote the preservation of the altarpieces in Cuenca City.

Keywords: CULTURAL HERITAGE, GOLD LEAF, ALTARPIECE, CHURCH, CONSERVATION AND RESTORATION.

Introducción

Cuenca es una ciudad que posee un gran número de edificaciones religiosas patrimoniales con un alto valor histórico, pero además en su interior, se pueden observar extraordinarias obras de arte decoradas con pan de oro, como por ejemplo, el retablo de la Iglesia de las Conceptas, el cual está ubicado en el Centro Histórico de la urbe.

Debido a esto es necesario, que la ciudadanía comprenda que no solamente se deben preservar los bienes patrimoniales inmuebles, sino también los bienes muebles, mismos que han sido contruidos años atrás por grandes artistas, y que dentro del santuario católico poseen un alto significado religioso.

Varios templos de esta ciudad cuentan con hermosos retablos tallados en madera recubiertos con láminas de oro; es así que el planteamiento de este trabajo de titulación, se enfoca principalmente en promover la salvaguardia de los mismos, a través del caso de estudio.

Para conseguir este objetivo, se establece una metodología que permite conocer de manera clara, las técnicas originales del pan de oro, junto con sus respectivas herramientas y materiales a ser empleados; así como varios parámetros relevantes sobre la conservación y restauración de este tipo de retablos, que deben ser considerados por todos los expertos de esta disciplina a la hora de realizar una intervención.

Problemática

Actualmente existen inconvenientes vinculados con la conservación y restauración de edificaciones religiosas patrimoniales, ya que los párrocos, superiores y encargados de las iglesias y conventos, desconocen este tema, por esta razón, realizan adecuaciones con personas que no tienen los respectivos conocimientos sobre la importancia de preservar los sistemas constructivos tradicionales, que son muy vulnerables; lo que incide en la conservación de los bienes culturales de valor patrimonial de una edificación.

Es importante conocer, que las iglesias poseen varios objetos religiosos de gran valor; un elemento fundamental en todo templo es el retablo, construido por artesanos calificados y que para su decoración han empleado materiales muy atractivos como el pan de oro; este consiste en una lámina muy fina de oro batido, usado tradicionalmente para la decoración de diferentes piezas artísticas. En varios retablos de las iglesias de Cuenca, se ha visto afectada su conservación, debido a intervenciones inadecuadas, la falta de recursos económicos, la incomprensión del valor de los bienes y también por la corriente modernista.

Básicamente el desconocimiento de las personas que están a cargo de estos inmuebles en la ciudad de Cuenca, los pocos profesionales especializados en pan de oro, sumado a esto, los altos costos que demanda la conservación y restauración de un retablo (decorado con la técnica del dorado), presenta una problemática que repercute en la preservación.

A través de esta investigación se ha podido determinar que el retablo de la Iglesia de las Conceptas, no ha sido intervenido a partir del año 2002; su estado de conservación es regular, sin embargo, necesita una limpieza periódica.

OBJETIVOS

GENERAL

- Analizar el retablo de la Iglesia de las Conceptas ubicada en la ciudad de Cuenca, que tiene como su decoración final el pan de oro, para conocer los factores de las intervenciones, a través de procedimientos y técnicas de investigación; para plantear soluciones y que de esta manera se pueda contribuir al desarrollo de futuras capacitaciones dirigidas a personas que trabajan en esta disciplina.

ESPECÍFICOS

- Determinar a través de fuentes bibliográficas, las técnicas a seguir para la respectiva colocación del pan de oro sobre la superficie del retablo.
- Verificar la existencia de una normativa perteneciente a la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales del GAD Municipal del cantón Cuenca, vinculada con la preservación de los bienes muebles de valor patrimonial.
- Analizar el retablo de la Iglesia de las Conceptas, como ejemplo claro, para la respectiva investigación acerca de la conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro.

Justificación

Este trabajo investigativo perteneciente a la Universidad Católica de Cuenca, podrá aportar a una nueva línea/campo de estudio de los arquitectos, y ser entregado al GAD Municipal del cantón Cuenca, Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales; para que esta institución pública, a través de especialistas, pueda capacitar al personal administrativo o a los encargados de las iglesias y conventos de la ciudad; mediante charlas, en las cuales se pueda dar a conocer algunos aspectos básicos a tomar en consideración, para que exista una adecuada conservación y restauración de los bienes muebles situados en estas edificaciones religiosas, como es el caso de los retablos decorados con pan de oro, a cargo de profesionales que tengan los respectivos conocimientos en esta disciplina.

La metodología en esta investigación fue empleada a través de cuatro fases, las mismas que serán mencionadas a continuación:

1. Objetivo general y objetivo específico 3

- Revisión de toda la documentación escrita y gráfica existente del retablo de la iglesia de las Conceptas.

2. Objetivo específico 2

- Exploración de las diferentes normativas existentes, a nivel local y nacional; vinculadas con la disciplina de la conservación y restauración de bienes patrimoniales muebles.

3. Objetivo general y objetivo específico 3

- Levantamiento fotográfico del exterior de la Iglesia de las Conceptas.
- Levantamiento fotográfico del caso de estudio (retablo de la iglesia de las Conceptas).
- Entrevistas personales semiestructuradas.

4. Objetivo específico 3

- Ficha sobre el estado de conservación (prelación) del retablo de la Iglesia de las Conceptas.
- Fichas de entrevistas personales semiestructuradas.

Índice de Contenidos

Declaración	I
Certificación	II
Dedicatoria	III
Agradecimientos	IV
Resumen	V
Abstract	VI
Introducción	VII
Problemática	VIII
Objetivos	IX
Justificación	X
Metodología	XI
Índice de Contenidos	XII
Lista de Figuras	XV
1. MARCO TEÓRICO Y PRÁCTICO	2
1.1. Patrimonio	2
1.1.1. ¿Qué se entiende por patrimonio?	2
1.1.2. El patrimonio como herencia y como cultura	2
1.1.3. Patrimonio Cultural	3
1.1.4. El patrimonio y su vinculación con el desarrollo local	5

1.2.	Cartas y recomendaciones de la Unesco e Icomos	5
1.2.1.	Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia 1964)	5
1.2.2.	Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos . . .	6
1.2.3.	Documento de Nara sobre autenticidad	8
1.2.4.	Carta de Cracovia 2000, principios para la conservación y restauración del patrimonio construido	10
1.2.5.	Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico (2003)	12
1.3.	Iglesias de Cuenca y sus valores patrimoniales	13
1.3.1.	Religiosidad en la ciudad de Cuenca	13
1.3.2.	Apogeo de la arquitectura religiosa	14
1.3.3.	Valoración Patrimonial de las Iglesias de Cuenca	23
1.4.	El retablo de una iglesia	24
1.4.1.	Definición de retablo	24
1.4.2.	El retablo y sus partes	25
1.5.	El pan de oro como decoración final en los retablos	27
1.5.1.	Definición de pan de oro	27
1.5.2.	El dorado	27
1.5.3.	Procedimientos para dorar	29
1.5.4.	Práctica de dorado	36
1.6.	Conservación y restauración en los retablos	44
1.6.1.	La conservación	45
1.6.2.	La restauración	55
2.	MARCO LEGAL	57
2.1.	Constitución de la República del Ecuador	57
2.2.	Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización	58
2.3.	Ley Orgánica de Cultura del Ecuador	58
2.4.	Ordenanza para preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural	59
3.	CASO DE ESTUDIO	61
3.1.	Iglesia del Monasterio de las Conceptas	61
3.1.1.	Ubicación	61
3.2.	Historia del Monasterio de las Conceptas	62

3.2.1. Fundación del Monasterio en Cuenca	62
3.2.2. La construcción del Convento	63
3.2.3. La vida monótona de la clausura	63
3.3. Iglesia de las Conceptas	64
3.4. Análisis estilístico y material del retablo de la Iglesia de las Conceptas . . .	66
3.4.1. Análisis estilístico	67
3.4.2. Análisis material	67
3.5. Intervenciones realizadas en el retablo de la Iglesia de las Conceptas	70
3.5.1. Proyecto de conservación	70
3.6. Resultados	76
3.7. Conclusiones	76
Referencias bibliográficas	78
Referencias	78
4. Anexos	81
4.1. Entrevistas	81

Lista de Figuras

1.1. Matriz de Nara	9
1.2. Antigua Iglesia Matriz (Catedral Vieja).	15
1.3. Catedral de la Inmaculada Concepción (Catedral Nueva).	17
1.4. Iglesia del Monasterio del Carmen de la Asunción.	19
1.5. : Iglesia de San Francisco.	21
1.6. Iglesia de La Merced	22
1.7. Retablo de la Iglesia de las Conceptas, Cuenca – Ecuador.	26
1.8. La técnica de dorado.	27
1.9. Cojín para pan de oro.	30
1.10. Cepillos.	31
1.11. Cuchillas.	31
1.12. Brochas de dorar.	32
1.13. Bruñidores.	32
1.14. Pinceles de óleo.	33
1.15. Ollas de barro.	33
1.16. Espátulas.	34
1.17. Cola de conejo en sus dos presentaciones.	34
1.18. Bol de Armenia en pasta.	35
1.19. Librillo de pan de oro.	35
1.20. Preparación de la cola de conejo.	36
1.21. Preparación del yeso.	37
1.22. Aplicación de la primera capa del yeso.	38
1.23. Seis capas de yeso aplicadas en la talla de madera.	38

1.24. Preparación del bol lista para su aplicación.	39
1.25. Aplicación de la primera capa de bol.	40
1.26. Cinco capas de bol aplicadas sobre el estrato de yeso.	40
1.27. Bruñido de la capa de bol.	41
1.28. Aplicación de una capa de agua preparada.	42
1.29. Colocación del pan de oro.	43
1.30. Pan de oro colocado sobre una fracción de la talla.	43
1.31. Pieza retirada del retablo de la Iglesia de las Conceptas.	48
1.32. Moho presente en la madera.	49
1.33. Hongos xilófagos presentes en la madera.	50
1.34. Hongos cromógenos presentes en la madera.	50
1.35. Presencia de coleópteros en la madera.	51
1.36. Presencia de isópteros en la madera.	51
1.37. Brocha de cerdas suaves.	53
1.38. Aspiradora.	53
1.39. Alicates y destornilladores.	54
3.1. Ubicación de la Iglesia.	61
3.2. Iglesia del Monasterio de las Conceptas.	61
3.3. Iglesia del Monasterio de las Conceptas.	64
3.4. Espadaña de la Iglesia.	65
3.5. Ingreso a la Iglesia.	65
3.6. Retablo de la Iglesia de las Conceptas.	66
3.7. Análisis estilístico.	68
3.8. Análisis estilístico.	69
3.9. Deterioros presentes en el retablo de la iglesia de las Conceptas.	71
3.10. Fotografías del estado anterior del retablo.	72
3.11. Fotografías del estado actual del retablo.	74
3.12. Ficha del estado de conservación (prelación).	75

4.1. Ficha de entrevista 1 82

4.2. Ficha de entrevista 2 83

4.3. Ficha de entrevista 3 84

4.4. Ficha de entrevista 4 85

4.5. Ficha de entrevista 5 86

4.6. Ficha de entrevista 6 87

4.7. Ficha de entrevista 7 88

MARCO TEÓRICO Y PRÁCTICO

1.1. Patrimonio

1.1.1. ¿Qué se entiende por patrimonio?

Según el Diccionario de la Real Academia Española (2016), patrimonio es el conjunto de bienes que se han heredado de nuestros ascendientes. Ballart y Tresserras (2001) afirman que:

Lógicamente patrimonio es también todo lo que se traspasa en herencia. Se trata fundamentalmente de objetos materiales tangibles como una casa, unos libros, unos utensilios o un trozo de tierra. De forma parecida podemos referirnos a derechos y obligaciones, es decir, a cosas menos tangibles. Incluso es posible hablar de patrimonio en un sentido menos materialista, más abstracto o más espiritual. (p.11)

Por lo tanto, se puede definir como Patrimonio al conjunto de bienes tangibles o intangibles que se han transferido como herencia de nuestros antepasados. Los bienes tangibles son aquellos que pueden ser percibidos físicamente y los bienes intangibles son aquellos que solo pueden ser apreciados por medio del reconocimiento de ciertos derechos y obligaciones.

1.1.2. El patrimonio como herencia y como cultura

Según Ballart y Tresserras muchas personas no tienen aún claro el concepto de una herencia colectiva, por esta razón, es importante que conozcan que cuando se habla de este tipo de herencia, se hace referencia a la existencia de bienes que de una manera justa nos merecemos por igual todos los seres humanos.

Además de la herencia individual, existe también la herencia colectiva, la cual es aceptable dentro de la antropología, ya que para los pobladores originarios de América, esta herencia tenía muchos significados históricos. En la actualidad se puede afirmar que todo tipo de patrimonio es una obra cultural, encadenada a varias modificaciones históricas y sociales.

El patrimonio como herencia colectiva cultural del pasado (nuestro pasado, el pasado de una comunidad, el pasado de toda la humanidad...) conecta y desarrolla a los seres humanos del ayer con los hombres y mujeres del presente, en beneficio de la riqueza cultural y de su sentido de la identidad. La herencia cultural es un activo útil a las sociedades que sirve a distintos propósitos (buenos o malos), y si el derecho de las generaciones que la reciben es disfrutar plenamente de sus valores, el deber que adquieren es el de traspasarla en las mejores condiciones a las generaciones venideras. (Ballart y Tresserras, 2001, p.12)

En otras palabras, la herencia colectiva cultural conecta a los individuos del pasado con los del presente, en beneficio del sentido de su identidad; relacionando a las diferentes generaciones. La herencia cultural está presente en toda la sociedad y sirve para varios propósitos entre las generaciones del presente con las del pasado para fomentar en el futuro, es decir, su deber es adquirir y traspasar en las mejores condiciones sus valores.

El patrimonio es un asunto de valor que genera una conexión entre individuos, enlazando el pasado con el presente en diferentes formas y relacionado de esta manera a las distintas generaciones.

1.1.3. Patrimonio Cultural

El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales e inmateriales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte, los archivos y bibliotecas. (UNESCO, 1982, p.3)

Es posible observar que el Patrimonio Cultural está establecido por varias expresiones propias de un pueblo, es decir, su identidad cultural; la misma que demuestra los valores, costumbres, tradiciones y creencias que lo hacen diferente de los demás.

Patrimonio Cultural Material e Inmaterial

“El Patrimonio Cultural se manifiesta en formas materiales e inmateriales como testimonio de un modo de vida establecido, de una sociedad específica; en un periodo histórico más o menos establecido”. (Gómez y Botero, 1991, p.10)

Al conjunto de bienes materiales e inmateriales, que ha sido determinado en un período histórico, se le conoce como Patrimonio Cultural.

Según Gómez y Botero, los bienes culturales materiales e inmateriales comprenden un conjunto de conocimientos que han sido determinados a través de la lógica, además demuestran los conceptos religiosos, políticos, sociales, científicos, etc. que han sido establecidos en un momento histórico.

Patrimonio Cultural Material o Tangible

El Patrimonio Cultural Material está conformado por un conjunto de Bienes Culturales, los cuales se clasifican en dos tipos, a continuación se describe cada uno de ellos:

Bienes Inmuebles: “son aquellos que no pueden trasladarse sino en especiales condiciones por estar anclados a la tierra” (Gómez y Botero, 1991, p.10).

Los bienes inmuebles no pueden ser trasladados de un lugar a otro, ya que se encuentran anclados a la tierra; pueden ser trasladados solamente en especiales condiciones. Un ejemplo claro de esto, es la construcción de la gran presa de Asuán en Egipto.

Este acontecimiento suscitó especial preocupación internacional, ya que con esta construcción se inundaría el valle en el que se encontraban los templos de Abú Simbel, un tesoro de la antigua civilización egipcia. En 1959 la UNESCO decidió lanzar una campaña internacional a raíz de un llamamiento de los gobiernos de Egipto y Sudán. Se aceleró la investigación arqueológica en las áreas que iban a ser inundadas, sobre todo los templos de Abú Simbel y Filae fueron desmontados, trasladados a un terreno seco y montados de nuevo. (UNESCO, 2008, p.7)

En este ejemplo, es posible tener claro el concepto de un bien inmueble, aquí los templos fueron desmontados y reubicados en un terreno seco para ser montados nuevamente; de esta manera, se pudieron conservar estos sitios culturales.

“La campaña costó cerca de 80 millones de dólares, la mitad de los cuales fueron donados por unos 50 países, lo que demostraba la importancia de la responsabilidad compartida entre las naciones para la conservación de sitios culturales excepcionales” (UNESCO, 2008, p.7).

Con el lanzamiento de la campaña internacional, fue posible observar la unión y colaboración de estos países, además, demostraron un gran compromiso para promover la conservación de espacios o lugares culturales.

Bienes Muebles: “son aquellos que pueden moverse de un sitio a otro” (Gómez y Botero, 1991, p.10).

Los bienes muebles en cambio, pueden ser trasladados de un lugar a otro. Es importante conocer que este conjunto de bienes está expuesto a muchos riesgos y gran parte de ellos en peligro de desaparecer por varias causas.

Según Gómez y Botero, se debe tener presente que los bienes muebles son objetos de un manejo factible, los cuales son perfectos para suministrar un mercado cada vez más extenso.

Es importante conocer que los bienes inmuebles pueden sufrir varias modificaciones debido a algunos aspectos relevantes, para prevenir de esta manera el deterioro producido por diversos factores.

Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible

Según la Unesco, el Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible, es el conjunto de todo aquello que se considera propio de un pueblo, es decir, lo que le identifica; que se ha venido transmitiendo de generación en generación, dentro de una comunidad. El Patrimonio Cultural Intangible se transmite a través de diferentes expresiones como actos festivos, técnicas tradicionales artesanales, tradiciones, etc.

1.1.4. El patrimonio y su vinculación con el desarrollo local

Es importante conocer que el Patrimonio Cultural debe ser gestionado y manejado por medio de algunos aspectos técnicos, sociales y económicos; ya que el mismo puede transformarse en un instrumento para el desarrollo local.

En la actualidad existen varias instituciones y organizaciones encargadas de salvaguardar los bienes patrimoniales. Estas son las responsables de la supervisión, control, verificación y elaboración, de los proyectos de defensa y las respectivas normativas. Además, están comprometidos con la educación y concientización de los ciudadanos en temas relacionados con la protección del patrimonio.

Los propietarios de bienes patrimoniales deben estar involucrados con su respectiva conservación, tomando en consideración los distintos valores que estos puedan tener; además, esto puede ser aprovechado por las instituciones encargadas de la protección del patrimonio.

Un bien, al ser declarado Patrimonio Cultural, obtiene un gran significado; obligando a sus naciones a tener un compromiso con su respectiva conservación, de esta manera, será preservado por las futuras generaciones.

1.2. Cartas y recomendaciones de la Unesco e Icomos

Las cartas y recomendaciones han sido determinadas con la finalidad de que exista la conservación del patrimonio, pero estas tratan al mismo tiempo de que la terminología sea coherente y apropiada para su correcta interpretación. A continuación se darán a conocer las más destacadas con sus respectivos artículos en relación al tema.

1.2.1. Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia 1964)

Cada nación es responsable de fomentar la conservación y restauración de monumentos, por esta razón, es indispensable que cumplan con los principios establecidos en las cartas internacionales para asegurar la protección de los mismos.

En consecuencia, el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, reunido en Venecia, del 25 al 31 de mayo de 1964, ha aprobado los siguientes artículos:

Definiciones

Artículo 3.

“La conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico”.

Conservación

Artículo 8.

“Los elementos de escultura, pintura o decoración que son parte integrante de un monumento sólo pueden ser separados cuando esta medida sea la única viable para asegurar su conservación”.

Restauración

Artículo 9.

“La restauración tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos”.

Artículo 10.

“Cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas de conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada con bases científicas y garantizada por la experiencia”.

Artículo 11.

“Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración”.

1.2.2. Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos

Esta carta puntualiza la salvaguarda de la arquitectura, es decir, se describen varios aspectos de importancia acerca de la conservación sin intervención. Fue adoptada en la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, en Atenas en el año 1931.

En el Congreso de Atenas se adoptaron siete resoluciones, las cuales son normas establecidas que dan a conocer aspectos sobre la conservación y restauración de los sitios

históricos. A continuación se dará a conocer la más destacada en cuanto al tema:

5. Las técnicas y materiales modernos pueden ser usados en los trabajos de restauración.

Conclusiones generales de la conferencia de Atenas

I. Principios generales

Dentro de los principios generales de la Carta de Atenas, se manifiesta lo siguiente:

“En el caso en que una restauración aparezca como indispensable a causa de la degradación o destrucción, se recomienda respetar la obra histórica y artística del pasado, sin proscribir el estilo de ninguna época”.

El objetivo de toda restauración es conservar las características originales de un bien cultural, respetando de esta manera, su historia.

IV. Restauración de monumentos

Los expertos escucharon varias comunicaciones referidas al uso de materiales modernos para la consolidación de monumentos antiguos. Aprueban el empleo juicioso de todos los recursos de la técnica moderna. Ellos expresan que estos medios de refuerzo deben ser disimulados para no alterar el aspecto y el carácter del edificio a restaurar, y recomiendan su empleo especialmente en los casos en los que ellos permiten conservar los elementos in situ, evitando los riesgos del desarmado y la reconstrucción. ([Carta de Atenas, 1931](#), p.2)

En este Congreso, los expertos aprueban el empleo prudente de las técnicas y materiales modernos para el apuntalamiento de monumentos, además, recomiendan que el empleo de estos recursos debe ser fingido, para garantizar que el aspecto original del edificio no sea alterado.

V. Deterioro de monumentos antiguos

c) Valor de la documentación internacional

La Conferencia emite el voto para que:

1) “En los distintos Estados las instituciones creadas o reconocidas para estos fines publiquen un inventario de los monumentos históricos nacionales acompañado de fotografías y noticias sobre ellos”.

Cada Estado será el responsable de desarrollar un inventario de los monumentos históricos con sus respectivas fotografías y noticias sobre ellos, para conocer el estado de conservación de los mismos; y de esta manera asegurar su protección.

1.2.3. Documento de Nara sobre autenticidad

Este documento da a conocer las formas de protección existentes y de esta manera a propiciar un mayor respeto a la diversidad cultural derivada del patrimonio cultural. Fue adoptado en la Conferencia realizada en Nara, Japón, del 1 al 5 de noviembre de 1994.

Diversidad Cultural y Diversidad Patrimonial

“Todas las culturas y sociedades tienen sus raíces en formas y medios particulares de expresión tangibles e intangibles, que constituyen su patrimonio, y que deben respetarse” (Lemaire, 1994, p.1).

Toda comunidad posee bienes tangibles o intangibles que pertenecen a un patrimonio cultural, el cual debe ser protegido y respetado.

Valores y autenticidad

Dependiendo de la naturaleza del patrimonio y de su contexto cultural, los juicios de autenticidad pueden vincularse al valor de una gran variedad de fuentes de información. Los aspectos de las fuentes pueden incluir forma y diseño, materiales y sustancia, uso y función, tradiciones y técnicas, localización y ambiente, espíritu y sentimiento, entre otros aspectos internos y externos de las fuentes de información. El uso de estas fuentes permite la elaboración de las dimensiones artísticas, históricas, sociales y científicas específicas del patrimonio cultural que se está examinando. (Lemaire, 1994, p.2)

Para evaluar los parámetros de autenticidad del patrimonio cultural, es necesario utilizar la matriz de Nara (Ver fig. 1.1); la cual contiene una configuración de celdas sobre los aspectos y dimensiones que permiten identificar y describir los valores que determinan la situación patrimonial del bien.

MATRIZ DE NARA		DIMENSIONES			
		Artística	Histórica	Científica	Social
ASPECTOS	Forma y diseño	Identifica los valores estéticos del monumento, su lenguaje, estilo, fuerza e integridad estética; en relación con la cultura local, nacional y mundial.	Identifica las influencias recibidas y las contribuciones aportadas en la historia de la estética del patrimonio relacionado. Son de especial interés las contribuciones locales identificadas en estos procesos.	Hace referencia a las ingeniosas formas de resolver problemas tecnológicos, uso de materiales, etc. con fines estéticos y ambientales que identifican el conocimiento regional o local. Definen la estética de un monumento o sitio.	Reconoce la dimensión estética de un monumento y su connotación social en un tiempo determinado, que puede estar oculta en las tradiciones y valores populares. Es una respuesta colectiva a una necesidad social, privada o pública, afectada por la economía, ideología, gusto, educación y bagaje cultural.
	Materiales y substancia	Analiza el uso de los materiales y sustancias, y su relación con la estética resultante de su uso en la materialización de una obra. Valora el aprovechamiento del uso de dichos materiales como generador de la fuerza estética de un monumento.	El uso de materiales y sustancias está generalmente relacionado con los procesos históricos del lugar y de su arquitectura. Valora su adaptación a lo largo del tiempo y considera las transformaciones que enriquecen al monumento.	Identifica la relación existente y el ingenio utilizado para dar una respuesta científica o tecnológica a un problema de arquitectura, usando determinados materiales disponibles.	Se identifica con el interés colectivo en la ejecución de obras arquitectónicas o de un sitio monumental. Analiza el procesamiento y aplicación de materiales y las posibles formas de organización social. Está relacionado con la moda y el gusto en donde el uso de ciertos materiales expresa un uso social.
	Uso y función	Establece la relación monumento-uso-función con un énfasis especial en la analogía existente entre su lenguaje estético y los usos dominantes en el bien.	Analiza las formas de uso de un sitio o monumento desde su historia y lugar en el que se inserta. Reconoce como valores los hitos que identifican incluso una relación perdida.	Establece la relación entre el desarrollo de destrezas tecnológicas, constructivas o ambientales, especialmente dirigidas a resolver necesidades de uso y función. Son factores importantes en la valoración de un bien como la antropometría, ergonomía, etc.	Se relaciona con actitudes colectivas de uso frente a un monumento o sitio, adquiere una valoración que supera la individualidad en la relación entre usos y un bien cultural.
	Tradiciones y técnicas	Identifica los valores estéticos de un monumento que se manifiestan en una estética viva, es decir, aquellos que se vinculan a las tradiciones técnicas, capacidades y destrezas que se aplican a la arquitectura, a un sitio o lugar.	Recoge las principales características de las tradiciones, técnicas y experticias que posibilitaron la ejecución del monumento o sitio; su capacidad de adaptación y su trascendencia o valor en la historia.	Identifica la existencia de una relación entre las destrezas (tecnológicas, constructivas, arquitectónicas) y la sabiduría desarrollada a lo largo del tiempo.	El monumento puede ser considerado un ejemplo sobresaliente de la aplicación de tradiciones, técnicas y sabiduría popular, que incluye la participación social y colectiva, como un factor determinante para su ejecución. También una tecnología aplicada a un bien cultural, adquiere un significado importante para un pueblo o comunidad.
	Localización y ambiente	Reconoce una relación excepcional entre el lugar (urbano, rural o natural) y el monumento. Esta relación puede ser de extraordinaria integración o de especial presencia (por su emplazamiento, topografía, etc.) enfatizando el valor del lugar como posible factor de valoración. Son importantes las relaciones desde y hacia el bien analizado.	La relación entre monumento, conjunto y lugar, puede estar marcada por procesos o hitos históricos extraordinarios, sedimentados en la realidad material del lugar, y que pueden ser identificados e interpretados como valores, para su mejor entendimiento.	Para la materialización de un asentamiento o la consolidación de un lugar, pueden haber sido determinantes los conocimientos tecnológicos y científicos aplicados por la comunidad, con el desarrollo de soluciones tecnológicas, ambientales, etc., de valor excepcional.	En los monumentos o conjuntos urbanos es posible reconocer una estrecha relación entre una actitud social y la materialización y/o redefinición de lugares y asentamientos de valor especial. La dimensión social puede ser claramente leída en este ambiente.
	Espíritu y sentimiento	El arte está históricamente comprometido con los valores espirituales de una comunidad. El monumento o sitio, puede poseer una extraordinaria relación en ese sentido, y su estética puede estar fuertemente determinada por esos valores humanos, propios de la sociedad.	El monumento, conjunto o lugar, puede poseer valores extraordinarios (históricos, conmemorativos, tradicionales o relacionados con personajes), sedimentados en su realidad, que permiten interpretar la espiritualidad o el sentimiento de una comunidad.	La fuerza de la espiritualidad o sentimiento, puede ser la razón del desarrollo de extraordinarias destrezas tecnológicas. Así el ingenio de la comunidad puede estimularse de una manera excepcional, obteniendo resultados que de otra forma difícilmente podrían haber sido alcanzados.	Es frecuente en muchas comunidades la realización de fiestas, ceremonias o eventos, que convierten a lugares, espacios, áreas o sitios; en escenarios irremplazables de la expresión popular. También en otro sentido, existen lugares que han sido creados y concebidos a partir de la fuerza y el sentimiento espiritual de los pueblos.

FIGURA 1.1: Matriz de Nara.

Fuente: Méndez, D. (2015). El patrimonio cultural e inmaterial y su relación con el patrimonio edificado (p.54).

Elaboración: Erika Vásquez Nieto.

1.2.4. Carta de Cracovia 2000, principios para la conservación y restauración del patrimonio construido

Esta carta da a conocer los principios que deben ser considerados en la conservación y restauración de las edificaciones, además, es una guía que ayuda a conocer varios aspectos importantes para salvaguardar los bienes patrimoniales.

Preámbulo

La Carta de Cracovia sostiene que el patrimonio debe ser protegido por todas las comunidades, teniendo en cuenta que está conformado por muchos valores de gran importancia, que pueden ser modificados a través del tiempo; por lo tanto, esta transformación es la que determina las respectivas características de cada patrimonio.

La pluralidad social implica una gran **diversidad** en los conceptos de patrimonio concebidos por la comunidad entera; al mismo tiempo los instrumentos y métodos desarrollados para la preservación correcta deben ser adecuados a la situación cambiante actual, que es sujeto de un proceso de **evolución continua**. El contexto particular de elección de estos valores requiere la preparación de un **proyecto de conservación** a través de una serie de decisiones de elección crítica. Todo esto debería ser materializado en un **proyecto de restauración** de acuerdo con unos criterios técnicos y organizativos. (Rivera y Pérez, 2000, p.1)

Para salvaguardar el patrimonio es indispensable el desarrollo de un proyecto de conservación, el cual estará conformado de metodologías apropiadas para proteger los bienes patrimoniales, tomando en consideración que sus valores están sujetos a un cambio evolutivo; además, es necesario incrementar un proyecto de restauración que contenga varios criterios técnicos de profesionales especializados en el tema.

A continuación se dará a conocer los principios más destacados sobre la conservación y restauración del patrimonio edificado, que han sido establecidos en la Carta de Venecia (1964). Es necesario su cumplimiento para salvaguardar los bienes patrimoniales.

Objetivos y métodos

1. “La conservación puede ser realizada mediante diferentes tipos de intervenciones como son el control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación”.

En la conservación de bienes patrimoniales existen muchas técnicas, instrumentos y metodologías a utilizar, es por esta razón, que existen varios tipos de intervenciones.

Esta Carta asegura que la conservación del patrimonio debe ser manejada por profesionales expertos como historiadores, arqueólogos, muralistas, escultores, conservadores, restauradores, etc., tomando en consideración varios parámetros técnicos que ayuden a salvaguardar los bienes de la mejor manera posible, proporcionando actividades o medidas preventivas.

Diferentes clases de patrimonio edificado

La intención de la conservación de **edificios históricos** y **monumentos**, estén estos en contextos rurales o urbanos, es mantener su autenticidad e integridad, incluyendo los espacios internos, mobiliario y decoración de acuerdo con su conformación original. Semejante conservación requiere un apropiado “proyecto de restauración” que defina los métodos y los objetivos. Las obras en edificios históricos deben prestar una atención total a todos los periodos históricos presentes. (Rivera y Pérez, 2000, p.2)

Es importante que un proyecto de restauración busque las metodologías y técnicas adecuadas para conservar los edificios y monumentos históricos, sin alterar sus características originales, con el aporte de un correcto mantenimiento.

Las **técnicas** de conservación o protección deben estar estrictamente vinculadas a la investigación pluridisciplinar científica sobre materiales y tecnologías usadas para la construcción, reparación y/o restauración del patrimonio edificado. La intervención elegida debe respetar la función original y asegurar la compatibilidad con los materiales y las estructuras existentes, así como con los valores arquitectónicos. Cualquier material y tecnología nuevos deben ser probados rigurosamente, comparados y adecuados a la necesidad real de la conservación. (Rivera y Pérez, 2000, p.4)

El análisis de los materiales a utilizarse en la restauración, es un tema de gran importancia, ya que estos deben ser comprobados y analizados antes de la intervención; además, deben ser utilizados con mucha responsabilidad, ya que como se mencionó anteriormente, las características originales de un bien patrimonial no deben ser alteradas; es por esta razón, que el restaurador debe tener el conocimiento y la formación adecuados para manejar de una manera correcta las diferentes situaciones que se presenten dentro de las intervenciones.

Según la Carta de Cracovia, los profesionales de esta disciplina, deben ser formados adecuadamente, es decir, deben adquirir los correctos conocimientos en cuanto a técnicas de conservación y restauración, teorías e historia de la arquitectura, etc., de esta manera podrán resolver distintos problemas que se presenten en las intervenciones responsablemente, sin dificultades; proporcionando las debidas acciones y soluciones. Además, es preciso que estos profesionales, utilicen las metodologías más apropiadas para salvaguardar de una manera correcta las edificaciones patrimoniales.

Medidas legales

Con relación a las medidas legales, este documento sostiene, que los proyectos de conservación y restauración, deben estar bajo la supervisión de instituciones; de esta manera sus representantes (profesionales encargados de estas disciplinas) podrán llevar un seguimiento y control adecuado a través de informes, en los que se determine el estado de preservación de los edificios históricos.

1.2.5. Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico (2003)

Ratificada por la 14ª Asamblea General del ICOMOS, en Victoria Falls, Zimbabwe, en Octubre de 2003.

El contenido íntegro de estas Recomendaciones se recoge en un documento dividido en dos secciones: la titulada Principios, donde se plantean los conceptos básicos de conservación, y la titulada Directrices, donde se proponen las reglas y los métodos que deberían seguirse por los que intervienen en ambas actividades. Sólo los Principios han alcanzado la categoría de documento oficialmente aprobado y ratificado por ICOMOS. (ICOMOS, 2003, p.1)

Es indispensable conocer algunos conceptos básicos vinculados con la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico; por esta razón, se darán a conocer los principios y las directrices más destacados en relación al tema de la investigación.

Principios

1. Criterios generales

Las peculiaridades que ofrecen las estructuras arquitectónicas, con su compleja historia, requieren que los estudios y propuestas se organicen en fases sucesivas y bien definidas, aplicadas a la correspondiente búsqueda de datos reveladores e información; determinación de las causas de deterioro y degradación; elección de las medidas correctoras, y control de la eficacia de las intervenciones. (ICOMOS, 2003, p.2)

En la disciplina de la conservación y restauración, es indispensable la recolección de datos e información del bien patrimonial, además, es necesario realizar un análisis previo a la intervención, con la ayuda de fichas; para conocer el estado de conservación y de esta manera determinar las respectivas medidas correctoras.

2. Medidas correctoras y de control

Este documento sostiene que “la mejor terapia es la aplicación de medidas de mantenimiento de índole preventiva”.

Existen dos tipos de conservación, la preventiva y la curativa; aquella que utiliza medidas de control y mantenimiento, se le conoce con el nombre de conservación preventiva.

Se manifiesta además, que “el proyecto de intervención deberá basarse en una comprensión clara de la clase de factores que causaron el daño y la degradación, así como de los que hayan de tenerse en cuenta para analizar la estructura tras la intervención”.

El proyecto de conservación y restauración, debe ir acompañado de las fichas antes mencionadas, para la realización de un correcto análisis y de esta manera tener un control previo a la intervención.

1.3. Iglesias de Cuenca y sus valores patrimoniales

Con toda esta información expuesta acerca de los principios establecidos en las distintas cartas internacionales, es posible determinar los aspectos que deben ser tomados en consideración, para conseguir una correcta conservación y restauración en las diferentes iglesias de la ciudad.

Es necesario que los proyectos de intervención, estén conformados de estudios integrales, para conocer las distintas transformaciones que hayan sufrido las iglesias, así como otros parámetros relevantes; además, es preciso que los expertos encargados, conozcan las diferentes medidas protectoras existentes, para que puedan aplicarlos en este tipo de proyectos; de esta manera, todas las iglesias de Cuenca podrán ser preservadas correctamente.

1.3.1. Religiosidad en la ciudad de Cuenca

Durante la colonia la organización social tuvo una fuerte influencia religiosa. La iglesia como institución tuvo importancia económica, política y social determinante y a su cargo estuvo la enorme misión de evangelizar a los indios y, a través de sus diferentes órdenes religiosas, influyó en el proceso de la formación artesanal. (Salazar, Jaramillo, Martínez, Abad, y Aguilar, 2004, p.227)

En la época colonial, existieron además varias asociaciones religiosas en la ciudad de Cuenca, su misión era la de formar artesanos, mediante el desarrollo de diferentes talleres de arte; de esta manera, gracias a la participación voluntaria de los miembros de estas asociaciones y a la propiedad de haciendas, fue posible la recaudación de fondos para las respectivas construcciones y restauraciones de capillas.

El catolicismo se estableció en la ciudad de Cuenca, aunque no de manera apacible, pues los aborígenes no creían en un ser impalpable todopoderoso que origina y desintegra, que honra y escarmienta, que perdona y profesa venganza; sin embargo, más adelante, al originarse el mestizaje y al aumentar la obra evangélica, el catolicismo prosperó fuertemente, implantándose definitivamente.

Con la ayuda de las diferentes órdenes religiosas se impulsó la tarea de evangelizar los pueblos indígenas, además, con el desarrollo del mestizaje, se incrementó el catolicismo y se implantó de manera definitiva en la sociedad. Por esta razón, la católica, fue la religión oficial para este imperio.

Cuenca, es una ciudad acendradamente religiosa, al parecer aquí la fe es más agresiva. Es la ciudad “cargada del alma” como la consagró Gonzalo Zaldumbide. Es la ciudad de “los cincuenta templos católicos”, en la sintética descripción de Joaquín Gallagos Lara en “La última erranza”. Es “la víctima predilecta de la gazmoñería, de la superstición, del fanatismo”, en palabras de José Peralta. Es, para insistir, el fervor religioso sin pausas, el cumplimiento inexorable del ritual, la palabra eclesiástica como guía o censura de los actos, es en definitiva, un auténtico bastión de la iglesia católica, apostólica y romana. (Salazar y cols., 2004, p.293)

Por lo antes expuesto y la historia de la urbe se determina que Cuenca es una ciudad profundamente religiosa, un ejemplo de ello es la presencia de dos catedrales, siendo la única en el país en tener éstas dos edificaciones religiosas importantes.

Con la influencia del catolicismo, han transcurrido los años y las décadas. Los cuencanos no han perdido la fe, pues perdura la tradición en la ciudad, además, se respeta la integridad de las fiestas religiosas populares y la Iglesia.

A través de la existencia de diferentes creencias en Cuenca, se han venido incorporando varias religiones, pero la que predomina en esta ciudad es el catolicismo; además, es importante destacar que en la actualidad, el cuencano mantiene sus tradiciones y participa en las fiestas populares religiosas, que se han venido desarrollando por muchos años, como por ejemplo: la fiesta del Corpus Christi, el Pase del Niño Viajero, entre otras.

1.3.2. Apogeo de la arquitectura religiosa

Es interesante que la mayoría de las iglesias que actualmente se encuentran en el centro histórico de Cuenca, fueran construidas o fuertemente modificadas a finales del siglo XIX. La favorable situación económica y los nuevos gustos estéticos seguramente fueron factores decisivos para la transformación. En una población con profundas raíces religiosas se invirtieron grandes cantidades de recursos para levantar y embellecer los templos. (Del Pino y cols., 2009, p.176)

Todo lo expuesto anteriormente, más el estado crítico en que quedaron las iglesias luego del terremoto que azotó a la ciudad a finales del siglo XIX, fueron factores determinantes para que se dé una renovación en las fachadas de los templos; siguiendo algunos estilos arquitectónicos vigentes en aquella época.

A continuación se dará a conocer algunas iglesias de la ciudad con sus respectivas características arquitectónicas, para esto es necesario mencionar, que todas ellas cuentan con retablos de estilos decorativos diversos, algunas de ellas cubiertos con pan de oro inclusive.

Antigua Iglesia Matriz (Catedral Vieja)



FIGURA 1.2: Antigua Iglesia Matriz (Catedral Vieja).

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Gil Ramírez Dávalos por orden del Virrey de Lima Andrés Hurtado de Mendoza, funda la ciudad de Cuenca el 12 de abril de 1557 y con ello se destina un lugar para esta Iglesia, al costado oriental de la plaza central, conocida en la actualidad como parque Calderón (Idrovo y Vázquez, 2018, p.80).

La Catedral Vieja (Iglesia Matriz), es la edificación más antigua de la urbe. La construcción primitiva era pequeña y a dos aguas, junto a ella se encontraba la casa episcopal de dos plantas que ocupaban la tercera parte de la cuadra. Actualmente está situada en la calle Luis Cordero entre las calles Mariscal Sucre y Simón Bolívar, frente al parque Calderón. Tiene dos accesos, la puerta principal da hacia la calle Sucre y una puerta lateral que da hacia la calle Luis Cordero.

La iglesia se erige a través de “mingas”, trabajo que realiza la comunidad en persecución de una obra física. Para 1573 el templo ya estaba terminado, con sus altares y capillas. El constructor fue el carpintero Francisco de San Miguel, aunque hubo otros constructores, ya que la iglesia como la conocemos hoy es el resultado de una serie de intervenciones y ampliaciones. (Ilustre Municipalidad de Cuenca y Junta de Andalucía, 2007, p.73)

La construcción de esta iglesia fue desarrollada por medio de la participación comunitaria y los fondos públicos. Con el paso del tiempo la población creció y se hizo necesario construir un espacio más grande, razón por la cual se fue modificando con el transcurso de los años.

A partir del siglo XVI hubo la costumbre en este y todos los templos de la ciudad, de expender criptas a los vecinos para ser sepultados en el piso de las naves; aquellos que adquirirían estos mausoleos pertenecían a los sectores acomodados de la comunidad cuencana, mientras que los sectores populares se hacían enterrar en el “ayacorral” (cercado de los muertos), espacio emplazado al costado oriental de la Iglesia.

Estas catacumbas fueron descubiertas cuando se desarrolló el proyecto de restauración de esta iglesia, aquí se encontró una variedad de osamentas. En la actualidad, este templo funciona como museo de arte religioso, y es uno de los más visitados de la ciudad.

El retablo del altar mayor es tallado en madera y cubierto con pan de oro, en él se encuentran las esculturas de la trinidad en la parte superior, a la derecha San Joaquín y a la izquierda un Canónigo, en el centro en el interior del tabernáculo se encuentra la Virgen María y dos ángeles en la parte inferior. (Idrovo y Vázquez, 2018, p.104)

Las imágenes religiosas de esta iglesia también son talladas en madera y fueron realizadas por grandes artistas; además, el retablo actual del altar mayor es de estilo neoclásico y tiene algunas zonas cubiertas con pan de oro.

En el documento llamado Guía de arquitectura de Cuenca-Ecuador, realizado por la Junta de Andalucía y la Ilustre Municipalidad de Cuenca, se manifiesta que el cuerpo de la Iglesia está constituido por tres naves. Sobre el nártex se sitúa el coro, al cual se accede por medio de unas escaleras en caracol, mismas que fueron construidas en el año 1823. Al interior de la catedral, destaca el púlpito, obra del escultor cuencano Gaspar Sangurima y fue colocado en 1817. En la nave derecha, están ubicadas cuatro capillas y cada una de ellas presenta un estilo diferente en su decoración: renacentista, mudéjar y neoclásica.

En la construcción se utilizó materiales diversos como ladrillo, madera, piedra, arcilla, entre otros. La diversidad en la decoración de las capillas responde al poder económico de las familias que patrocinaban esta obra.

Catedral de la Inmaculada Concepción (Catedral Nueva)



FIGURA 1.3: Catedral de la Inmaculada Concepción (Catedral Nueva).

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Fue diseñada por el padre redentorista alemán hermano Juan Bautista Stiehle, quien asume la obra desde 1885 hasta su muerte en 1899. Se edifica sobre un solar, donde se encontraba la iglesia de la Compañía de Jesús, en estado ruinoso debido al abandono y como consecuencia de un terremoto que azotó la ciudad en 1885, razones por las que se decidió derribar el edificio y comenzar la construcción de la Catedral en el mismo año, una construcción que, en palabras del obispo Miguel León, debía ser “tan grande como la fe” de los cuencanos. ([Ilustre Municipalidad de Cuenca y Junta de Andalucía, 2007](#), p.87)

Cabe aclarar que existe un error en la cita anterior al mencionar como Padre a Juan Stiehle, él no fue sacerdote sino un hermano redentorista; efectivamente la catedral nueva fue una de sus obras más importantes realizadas en Cuenca. Además se debe indicar que esta edificación ocupó parte de lo que constituía la iglesia Jesuita.

Está situada en la calle Benigno Malo entre las calles Mariscal Sucre y Simón Bolívar, frente al Parque Calderón.

El cuerpo del templo, la gran masa constructiva de gruesos muros y gigantescas bóvedas de cañón, el predominio de los muros sobre los vanos que les dan un ambiente interior pasivo de poca luminosidad; son características que evocan el estilo arquitectónico Románico. ([Cárdenas y Cordero, 1995](#), p.248)

La majestuosidad de su construcción permite visualizarla desde diferentes lugares de la ciudad.

Según Cárdenas y Cordero, la planta sigue un esquema basilical de tres naves: dos laterales y una al centro. En todo el edificio se ha empleado el arco de medio punto (utilizado en la arquitectura Románica), tanto en la estructura como en la resolución de puertas, ventanas y las bóvedas. La fachada que da hacia el parque Calderón presenta una estructura disposicional de estilo Gótico, por la forma de “H” de sus elementos puestos en juego: dos torres simétricas, articuladas mediante un cuerpo horizontal que los sujeta.

Esta Catedral combina varios estilos; pues está determinada por una gran variedad de elementos arquitectónicos decorativos en la cual se utilizó mano de obra de artesanos calificados de la urbe. Sus enormes cúpulas representan un atractivo para la ciudad, no obstante, en su fachada frontal presenta dos grandes torres aún inconclusas.

Sobre el rosetón se ubica una estatua de bronce de Santa Ana, patrona de la ciudad, con la Virgen María niña. Al interior se destaca el baldaquino del altar mayor, de marcada influencia berniniana, dorado con láminas de pan de oro, apoyado en cuatro columnas salomónicas y ricamente decorado con ornamentación vegetal. ([Ilustre Municipalidad de Cuenca y Junta de Andalucía, 2007](#), p.88)

A más de los elementos mencionados en la cita anterior existen varias esculturas en las naves laterales que han sido talladas magistralmente por hábiles artesanos locales y nacionales.

“Se pudo determinar que los trabajos arquitectónicos en las torres quedaron suspendidos en los años cincuenta; y el total de trabajos interiores en 1967” ([Cárdenas y Cordero, 1995](#), p.331).

A través de los años han existido varias propuestas para concluir las torres de la catedral, sin embargo, este es un tema que debe ser tratado en consenso ya que existe diversidad de opiniones; la mayoría de la población lo identifica inconclusa.

Cárdenas y Cordero, sostienen que en los años setenta se propuso concluir las torres a menor altura, se aprobó el proyecto del Arq. Cuencano Gastón Ramírez S. dándose inicio a los trabajos, pero la obra fue paralizada en el año 1980, debido a la insuficiencia de fondos.

En la actualidad se está desarrollando un primer proyecto de restauración que es el de las tres grandes cúpulas de esta Catedral. Más adelante, se llevará a cabo el segundo proyecto que comprende un estudio integral de esta Iglesia, entre otros aspectos de gran importancia acerca de este tema de la restauración.

Iglesia del Monasterio del Carmen de la Asunción



FIGURA 1.4: Iglesia del Monasterio del Carmen de la Asunción.

Fuente: Erika Vázquez Nieto.

Este convento pertenece a la orden de las Carmelitas Descalzas de Nuestra Señora de la Asunción. Se trata de una construcción por etapas que se desarrolla desde finales del siglo XVII y prácticamente durante todo el siglo XVIII. No se conoce con exactitud quién fue el alarife de esta obra y se supone que se trata de una construcción realizada gracias al esfuerzo comunitario de los vecinos de la ciudad, quienes aportaron desinteresadamente para edificar en la villa el segundo convento de monjas de claustro. (Ilustre Municipalidad de Cuenca y Junta de Andalucía, 2007, p.83)

El Monasterio del Carmen de la Asunción, está situado en el Centro Histórico de la ciudad de Cuenca, en la calle Mariscal Sucre, entre las calles Padre Aguirre y Benigno Malo. Un aspecto importante acerca de esta obra que vale la pena destacar, es que fue construida por medio de la colaboración social o participación comunitaria; así pues, es posible conocer las formas de organización que fueron desarrolladas en aquella época, lo cual en la actualidad es un tema difícil de conseguir.

Este Monasterio está compuesto generalmente de espacios pequeños, por esta razón esta orden religiosa no acepta un gran número de monjas. En este convento las hermanas Carmelitas realizaban diferentes actividades diarias, y un aspecto muy interesante es que han mantenido una tradición en la ciudad de Cuenca por muchos años hasta la actualidad; pues ellas se dedican a la elaboración de dulces de higo, leche y membrillo, así como la gelatina de pichón, el jarabe de rábano y el agua de pítimas, todos estos productos son expendidos con el fin de recaudar fondos para cubrir con una parte de los gastos necesarios dentro de la congregación.

La planta de la iglesia de este convento se alarga en una sola nave, diferenciándose del presbiterio por el cambio de nivel y el arco triunfal. El cielo raso está cubierto de una artesa y tirantes con lacerías mudéjares que hacen de tensores. Este tipo de planta corresponde al estilo europeo renacentista importante en la primera época de la conquista española de Quito (1536-40). ([Arízaga y cols., 1986](#), p.58)

Uno de los principales atractivos en el interior de esta iglesia es la pintura tabular del cielo raso, aunque esta se encuentre repintada.

Es importante mencionar el valor agregado que tiene este inmueble, la pintura mural de la sala de profundis o refectorio, aquí se narran escenas de la vida cotidiana propias de fines del siglo XVIII así como escenas bíblicas en las que se incluyen a santos y monjas de la orden Carmelita.

La portada principal es de piedra labrada y constituye un magnífico ejemplo del arte Barroco en Cuenca: posee columnas salomónicas pareadas a lado y lado, apoyadas sobre zócalos del mismo material, que sostienen un friso sobre el que se levantan pináculos en los extremos y al centro una piedra tallada con la imagen de la Virgen de la Asunción, decorada con elementos vegetales a los costados; la puerta es de arco de medio punto, y en la portada se observan además emblemas reales y religiosos. ([Ilustre Municipalidad de Cuenca y Junta de Andalucía, 2007](#), p.85)

Otro de los aspectos interesantes, es que en esta fachada, aparecen también dos torres simétricas en donde se encuentran los respectivos campanarios, definiendo de esta manera, un remate constituido por pequeños elementos.

Al interior del templo destaca el retablo del altar mayor y el púlpito con forma de cáliz, los cuales son de madera tallada, cubierta con pan de oro y decorada con espejos. Es necesario mencionar además, que el retablo es de estilo neoclásico, que se encuentra constituido por tres calles, decorado con colores pasteles y únicamente sus zonas pronunciadas están recubiertas con láminas de oro.

Iglesia de San Francisco

El sitio destinado para el templo, fue señalado a partir de la fundación de la ciudad de Cuenca y por tres siglos estuvo a cargo de los franciscanos. La Iglesia fue rediseñada en 1920 y concluida en 1930 por los sacerdotes José Ignacio e Isaac Peña Jaramillo ([Del Pino y cols., 2009](#), p.178).

La iglesia de San Francisco, de igual manera, está situada en el Centro Histórico de la ciudad, en la calle Padre Aguirre y Presidente Córdova. Es importante mencionar que en la actualidad, en el interior de esta Iglesia, se conserva el retablo del altar mayor, el cual es tallado en madera y cubierto con pan de oro; además, presenta un estilo Barroco.



FIGURA 1.5: : Iglesia de San Francisco.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

La fachada posee un bello juego compositivo de pilastras y columnas pareadas de orden corintio, que enmarcan los accesos y definen el cuerpo bajo de la iglesia, que se enlaza a través de un entablamento y una balaustrada sólida continua con el cuerpo de la iglesia. La calle central de esta fachada posee un frontón escarzano sobre el cual se levanta el cuerpo de la torre campanario. ([Ilustre Municipalidad de Cuenca y Junta de Andalucía, 2007](#), p.206)

La fachada principal presenta un conjunto de elementos decorativos fitomorfos en relieve. Además es necesario destacar la interesante torre que se desprende hacia arriba a partir del eje central de la portada, elemento muy característico dentro de la arquitectura cuencana.

En el documento llamado Guía de arquitectura de Cuenca-Ecuador, realizado por la Junta de Andalucía y la Ilustre Municipalidad de Cuenca, manifiesta que la Iglesia presenta una distribución de tres naves longitudinales, a las cuales se accede desde el exterior por medio de un nártex, constituido por el cuerpo frontal, en donde se sitúan nichos con esculturas. El nártex se extiende al interior de las naves para soportar el sotocoro. Al fondo, se encuentra el altar mayor, sutilmente elevado del nivel de las naves.

La Iglesia se encontraba decorada con pintura mural en el altar mayor y las naves laterales, no obstante, en una de las intervenciones posteriores se decidió dejar toda la policromía sin decoración. Esto se puede verificar en las calas realizadas por el equipo técnico que intervino en el año 2010.

Iglesia de La Merced



FIGURA 1.6: Iglesia de La Merced.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

La Iglesia de La Merced, fue construida a partir del 12 de Mayo de 1712, su estilo es Barroco Renacentista; el convento es adjudicado a los Padres Oblatos, cuyo fundador fue el padre Julio María Matovelle, aunque en una primera instancia perteneció a los Padres Mercedarios, pero el Papa Pío Nono ordenó que se suprima la orden en la ciudad. (Méndez, 2014, p.49)

La construcción se culminó en 1922, según datos que constan en la mampara de la entrada; es una obra construida hace más de cien años. Está situada en el centro histórico de la ciudad de Cuenca, en la calle Presidente Borrero y Honorato Vázquez.

“En 1960, la congregación de oblatos decide renovar el convento; sin embargo, la imagen de la iglesia se ha mantenido bastante fiel a lo largo del tiempo y no ha sufrido muchas transformaciones” (Ilustre Municipalidad de Cuenca y Junta de Andalucía, 2007, p.186).

De acuerdo a lo que se menciona en la cita anterior, solamente se ha mantenido la fachada más no el interior, ya que la pintura mural de las paredes y cielo raso fueron repintados totalmente con otros diseños y colores. Ullauri, M. (comunicación personal, 15 de octubre del 2018)

El templo se desarrolla de manera longitudinal, prolongando el eje este-oeste de la calle Honorato Vázquez. Posee una sola nave, a la cual se ingresa desde un pequeño atrio esquinero que conduce a un nártex.

Es necesario indicar además, que existe otra puerta lateral de ingreso que da hacia la calle Honorato Vázquez.

En el interior de la iglesia, existe pintura decorativa de estilo geométrico y fitomorfos en colores pasteles. El cielo raso está decorado con pintura tabular.

En este templo prevalecen los retablos de estilo Clásico; conserva el altar principal, que es de madera y tiene decoraciones recubiertas con pan de oro; delante de este se encuentra un retablo “nuevo” el cual es de mármol, tiene un sotabanco, banco, tres calles, un solo cuerpo y un remate.

1.3.3. Valoración Patrimonial de las Iglesias de Cuenca

“La Iglesia Católica, históricamente, ha sabido valorar sus bienes patrimoniales. Su objetivo de difusión universal coincide con el cuidado de bienes que se consideran patrimonio de todos” (Sanfuentes, 2010, p.27).

Es preciso comprender que la Iglesia Católica, además de ser un monumento de carácter religioso, es un bien patrimonial; que debe ser protegido y conservado; asimismo es necesario conocer que:

Según Sanfuentes el Patrimonio es un conjunto de objetos heredados que poseen un valor. Por lo tanto, los monasterios, conventos, catedrales e iglesias, tienen un valor histórico, artístico y simbólico; estos grandes monumentos religiosos, son fundamentalmente conservadores de su patrimonio, ya que estos protegen los objetos y lugares que incitan el culto, para poder transmitirlo a las futuras generaciones. A continuación se dará a conocer una breve descripción de cada uno de estos valores mencionados.

● Valor histórico

Resulta importante estudiar la historia para entender las diferentes transformaciones, desde el origen de las capillas hasta la actualidad, pero además es necesario estudiar cómo estas han sido apreciadas en otras épocas en las que sin duda han prevalecido otros gustos y otros valores. Se debe conocer y analizar las etapas constructivas de la edificación, esta información se relaciona con las adiciones, eliminaciones, reconstrucciones, remodelaciones y ampliaciones; información que permite conocer e intuir la aplicación de materiales y técnicas constructivas que pudieron ser utilizadas. (Achig, Barsallo, y Cardoso, 1964, p.257)

Por esta razón es imprescindible que en todo proyecto de intervención de una iglesia se cuente con el debido estudio histórico, ya que ello ayudará a descubrir los diferentes procesos de cambio si los hubiere.

Las edificaciones religiosas de esta ciudad, poseen un alto grado de valor histórico. Sus catedrales, iglesias y monasterios, fueron construidos en diferentes épocas. Se utilizaron algunos sistemas constructivos que en la actualidad ya no son empleados; así como varios materiales que ya no existen.

- **Valor artístico**

Este valor se relaciona con varios aspectos como “colores, texturas, ritmos, proporciones, volúmenes, escalas, elementos constitutivos, entre otros” ([Achig y cols., 1964](#), p.257). La pintura decorativa mural y tabular existente en varias iglesias de Cuenca le proporcionan un valor agregado al inmueble, ya que fueron elaboradas por hábiles artesanos de la ciudad, utilizando en la mayoría de los casos materiales propios de la zona.

- **Valor simbólico**

Un valor simbólico, pretende evaluar el bien relacionándolo con el pasado; tomando en consideración, que todos los signos y entre ellos los símbolos, sirven para designar y relacionar, evocar o representar. De esta manera, el bien patrimonial, designa, representa o evoca a un personaje, una cultura o un acontecimiento del pasado. ([Ballart y Tresserras, 2001](#), p.21)

El valor simbólico de los templos está relacionado con la fe que representa la identidad del pueblo cuencano en este caso; las pinturas, esculturas y otros elementos decorativos que se encuentran en el interior de los mismos, emiten un mensaje bíblico evangelizador que viene dado por la religiosidad de la época en la que fueron construidos, no obstante, en la actualidad en estas mismas obras se admira la destreza y habilidad de los artistas que plasmaron estos bienes patrimoniales.

1.4. El retablo de una iglesia

1.4.1. Definición de retablo

Es una compleja estructura hecha de madera, piedra, mármol u otros materiales, en la que confluye la arquitectura, la escultura y la pintura. Se lo suele colocar detrás del altar de una iglesia o en las capillas laterales. El retablo consta de una serie de figuras pintadas o esculpidas y de ornamentos; puede narrar una historia, servir de homenaje a un determinado personaje de la religión o puede estar dedicado a diversas temáticas, siempre religiosas ([Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2010](#), p.123).

Un retablo es la parte fundamental en la iglesia católica, es el lugar donde se encuentran las principales advocaciones a las que están consagradas cada templo. De acuerdo al grado de importancia se ubica en el altar mayor y en los laterales. El que se encuentra en el altar principal regularmente presenta mayor riqueza decorativa.

1.4.2. El retablo y sus partes

Es importante conocer las partes que constituyen esta gran obra de arte. A continuación se describen cada una de ellas:

Sotabanco.

Es una estructura situada bajo el banco de un retablo, su función principal es la de elevar el mismo a una altura adecuada, para que pueda ser observado por todos los fieles.

Banco.

Consiste en un pedestal, sobre el que se asientan los cuerpos de un retablo. Está ubicado directamente sobre el sotabanco.

Cuerpo.

Cada parte horizontal en que se divide un retablo, este puede conformarse por varios cuerpos o por uno solo.

Calle.

Cada uno de los segmentos verticales de un retablo. Existen tres tipos de calles: calle lateral derecha, calle central y calle lateral izquierda.

Remate.

Sección superior de un retablo, conformada por un ornamento esculpido o moldurado. A esta parte del retablo, se la conoce también como coronación.

Retablo Barroco, decorado con pan de oro. Iglesia de las Conceptas



FIGURA 1.7: Retablo de la Iglesia de Las Conceptas, Cuenca-Ecuador.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

1.5. El pan de oro como decoración final en los retablos

1.5.1. Definición de pan de oro

“Finas láminas de oro, trabajadas originalmente por los batihojas, para recubrir retablos, artesonados, esculturas, pinturas y marcos. Se utilizó profusamente en los siglos XVII Y XVIII” ([Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2010](#), p.119).

Es una hoja muy fina de oro, que originalmente fue trabajada por artesanos, quienes eran los encargados de golpear los metales con un mazo para reducirlos a láminas.

1.5.2. El dorado

El arte de dorar utiliza láminas de pan de oro para recubrir estructuras de madera como un elemento decorativo. Esta técnica requiere una habilidad creativa para su ejecución; además, esta depende fundamentalmente de la experiencia y la práctica en cuanto a la utilización y combinación de herramientas y materiales básicos.



FIGURA 1.8: La técnica de dorado.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Datos históricos

“El oro ha sido considerado, desde las más antiguas culturas, un metal noble cargado de gran valor simbólico y ligado siempre a las más altas y nobles dignidades” ([Martínez, 2002](#), p.137).

Sofía Martínez sostiene además, que el origen de esta técnica, asciende hasta las civilizaciones: sumeria y egipcia; quienes emplearon el oro para recubrir objetos de menor valor como la madera y la piedra, adquiriendo para ello la transformación de este metal en finísimas láminas.

El procedimiento para la obtención de estas finas láminas en esas épocas era un trabajo complejo; con el tiempo este oficio desapareció, debido a que el pan de oro empezó a

elaborarse a través de la industria. En la actualidad estas hojas de oro son importadas de Francia, Alemania e Italia; y se las puede conseguir a nivel nacional, en la ciudad de Quito.

Martínez manifiesta que con el tiempo, esta técnica evolucionó, pudiéndose comprobar, por medio de varios restos hallados, que durante las primeras dinastías egipcias se empleó dicha técnica de la misma manera que se utiliza en la actualidad; incluso, fue recogida por la iconografía cristiana bizantina, subsistiendo en la creación de iconos hasta el presente, manteniendo su efectividad, mediante la decoración de los iconos de origen ruso y griego.

Lo interesante es que antiguamente el dorado fue empleado de la misma forma que en la actualidad, a través de la decoración de grandes obras artísticas. Por esta razón, se dará a conocer, más adelante, los principios básicos a seguir; con el fin de que se maneje correctamente el procedimiento de este sistema y que de esta manera, no desaparezca la técnica original.

Martínez (2002) indica que:

Desde el antiguo imperio de Oriente pasó a la civilización occidental, posteriormente su uso se generalizó como consecuencia de su aplicación en la creación de todo tipo de objetos destinados a fines sagrados por la Iglesia Católica, en frontales durante el periodo del Románico y en grandes construcciones y retablos del Gótico. (p.137)

Es preciso conocer además, que en la actualidad la técnica de dorar es frecuentemente utilizada en la decoración de varias imágenes de la Iglesia católica; pues se piensa que gracias al empleo del pan de oro, estas obras de arte alcanzan su máxima expresividad.

Durante el período del Renacimiento y el Barroco, se consiguió el momento culminante en el empleo de ésta técnica, a través de la decoración de una gran variedad de objetos, como por ejemplo, extraordinarios retablos que presentaban diferentes estilos definidos por algunos elementos decorativos recargados de una enorme belleza artística.

Sofía Martínez asegura que existe una problemática en la actualidad, ya que la práctica de esta técnica ha disminuido lentamente, es por esta razón que, existen pocos expertos que continúen ejerciendo esta disciplina. Con el tiempo, se han manifestado algunas innovaciones, pero todas adaptándose con la idea de ahorrar tiempo y material, es decir, tratando de conseguir los mismos resultados con un proceso de ejecución más rápido y empleando materiales de menor calidad, a fin de obtener trabajos más económicos. Por lo tanto, lo que en realidad, se espera, es que los profesionales de esta técnica se formen con los adecuados conocimientos, y que realicen su trabajo empleando la técnica original, sin ninguna modificación.

1.5.3. Procedimientos para dorar

Los sistemas que generalmente son empleados para dorar las superficies con pan de oro son: el dorado al mordiente y el dorado al agua. Básicamente ambos procedimientos se diferencian debido a los procesos y materiales utilizados previos a la incorporación de las respectivas láminas.

Generalmente el método utilizado en la decoración de retablos, es el dorado al agua; por esta razón, se dará a conocer las herramientas, los materiales y el proceso correcto a emplearse.

● Dorado al mordiente

“El dorado al mordiente o técnica grasa es un procedimiento de aplicación rápida y sencilla, aunque jamás pueden obtenerse con él, idénticos resultados finales a los que se alcanzan mediante una decoración realizada con la técnica de dorado al agua” (Martínez, 2002, p.138).

Es necesario conocer que este procedimiento no admite el bruñido (Proceso que se realiza para dar brillo a una superficie metálica), proporcionando de esta manera una apariencia final mate.

Según Martínez el mordiente es una cualidad que poseen algunos materiales grasos y que consiste básicamente en una propiedad pegajosa al tacto que se presenta antes de su total secado. En la actualidad, para la respectiva ejecución de este sistema de dorar, se utiliza un barniz conocido como mixtión, el mismo que permite conseguir la respectiva adherencia de la lámina metálica al soporte.

En la ejecución de este procedimiento, es necesario conocer el momento exacto en el que se debe fijar el pan de oro sobre la superficie; es decir, el secado debe ser comprobado anteriormente.

● Dorado al agua

Es menester explicar que el dorado al agua es una técnica muy antigua, empleada en diversas obras relevantes a lo largo de la historia. Para la aplicación del pan de oro en los retablos tallados en madera, se emplea generalmente este sistema, este aspecto se puede apreciar en la tonalidad brillante que presenta y que le ha dado perdurabilidad, lo cual se consigue con el bruñido.

Sofía Martínez asegura que si se desea lograr un excelente resultado, es preciso fundamentalmente ejercer la práctica constante en esta técnica, a través de la instrucción técnica; en pocas palabras, la experiencia define la calidad del mismo.

Herramientas

Se las puede conseguir comercialmente en la actualidad, en lugares que expenden herramientas para trabajos artísticos o de restauración. A continuación se dará a conocer una breve descripción de cada una de ellas.

A. Cojín para pan de oro.

Es recomendable realizar personalmente el cojín para pan de oro. Consiste en una pequeña tabla de 20 x 14 cm y unos 13 mm de grosor, normalmente con listones en los lados para impedir que la lámina de oro sea desplazada; además esta tabla debe poseer una delicada superficie recubierta con una tela suave. Es importante conocer que esta herramienta es muy indispensable, pues con ella se cortan las láminas de oro ([Wheeler y Hayward, 1984, p.139](#)).

Según Wheeler y Hayward es necesario colocar una pantalla en un extremo de este cojín de unos 75 mm de altura, para proteger de esta manera la lámina de oro; ya que si la misma cae al suelo, no podrá ser recuperada.

Es fundamental además, que en la parte de abajo de la tabla se coloque un anillo de cuero, pues de esta manera será posible sostener el cojín, y así trabajar de una manera mucho más cómoda.



FIGURA 1.9: Cojín para pan de oro.

Fuente: Artículos para doradores y escultores.

B. Cepillo.

El cepillo básicamente está compuesto de varias hebras sujetas entre dos piezas de madera (plywood fino) por presión. Es una herramienta fundamental en esta técnica, ya que es empleada para sujetar el pan de oro y trasladarlo a la superficie de madera que será dorada.



FIGURA 1.10: Cepillos.

Fuente: Artículos para doradores y escultores.

C. Cuchilla.

Según [Wheeler y Hayward \(1984\)](#) esta es una herramienta generalmente compuesta de un mango cuadrangular. Es necesario, que la hoja sea dúctil y no muy afilada. Este instrumento es empleado para cortar las láminas de oro sobre el cojín a un tamaño conveniente.



FIGURA 1.11: Cuchillas.

Fuente: Artículos para doradores y escultores.

D. Brocha de dorar.

Es necesario que esta brocha sea de pelo de camello. Esta herramienta es utilizada para colocar la hoja de oro rápidamente después de ubicarla sobre la superficie de madera.



FIGURA 1.12: Brochas de dorar.

Fuente: Artículos para doradores y escultores.

E. Bruñidor.

Wheeler y Hayward sostienen que el bruñidor es una herramienta con una forma similar a la de un pincel o una brocha. Está compuesto de un mango fino de madera lacada o de metal, que sostiene una pequeña piedra ágata. Es recomendable trabajar con los que tengan mangos de madera. Además, es necesario que este instrumento esté bien pulido, para impedir de esta manera, cortar o rayar las láminas de oro.



FIGURA 1.13: Bruñidores.

Fuente: Artículos para doradores y escultores.

F. Pinceles.

Es necesario tener algunos pinceles de pelo de cerdo o camello, para utilizarlos en la aplicación del yeso sobre la pieza y en otras operaciones semejantes.

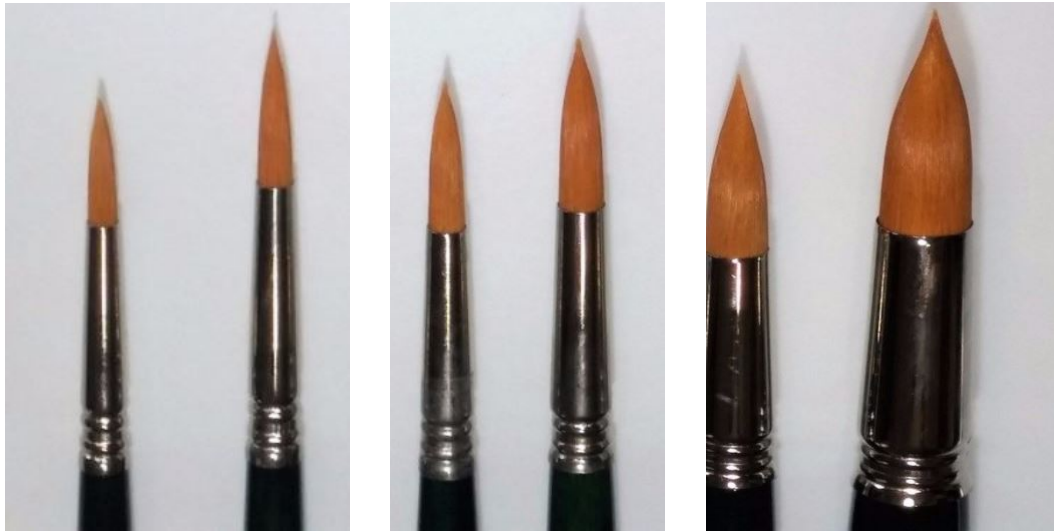


FIGURA 1.14: Pinceles de óleo.

Fuente: Artículos para doradores y escultores.

G. Ollas pequeñas de barro.

Wheeler y Hayward indican que estas ollas son empleadas en la preparación del yeso, la cola, etc. Es necesario que estas ollas de barro estén barnizadas en su interior; además, es preciso tomar en cuenta que la dimensión perfecta de su diámetro es de 125 mm, en la parte superior.



FIGURA 1.15: Ollas de barro.

Fuente: Pinterest.

H. Espátulas.

Las espátulas son empleadas para dar forma al yeso. Estas herramientas son de metal o madera de varias formas, además son pequeñas y delgadas.



FIGURA 1.16: Espátulas.

Fuente: Artículos para doradores y escultores.

Materiales

1. Cola de conejo.

La piel de conejo es empleada en la preparación de una cola o pegamento y se presenta en forma de pastillas de forma cuadrangular y en granos; para lo cual es necesario humedecerlas y después fundirlas mezclándolas con agua.

En la actualidad, se puede obtener comercialmente estas dos presentaciones de cola de conejo únicamente en la ciudad de Quito en lugares especializados en materiales de restauración y algunas casas que expenden materiales para trabajos artísticos.



FIGURA 1.17: Cola de conejo en sus dos presentaciones.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

2. Yeso para dorar.

“Es más fino que el yeso común. La calidad más fina se llama yeso mate” ([Wheeler y Hayward, 1984](#), p.140).

En la ciudad de Cuenca es posible obtener únicamente el carbonato de calcio, que es un producto muy similar a estos dos tipos de yeso, en la Farmacia Olmedo, ubicada en la Calle Juan Jaramillo entre Presidente Borrero y Luis Cordero.

3. Bol de Armenia.

El bol empleado en esta técnica es el rojo y se lo puede obtener comercialmente en la ciudad de Quito, en sus dos presentaciones, es decir, en pasta finamente triturada o ya preparada con cola de conejo lista para su empleo.



FIGURA 1.18: Bol de Armenia en pasta.

Fuente: Arte Frausto.

4. Pan de oro.

Se vende en librillos de 25 hojas que van pegadas a un papel muy fino por medio de cera. Estas hojas o láminas de oro presentan una dimensión de 8 x 8 cm y se las puede obtener comercialmente de igual forma en la ciudad de Quito e Ibarra en lugares especializados. Es necesario tomar en cuenta, que estos librillos son importados de Francia, Alemania e Italia.



FIGURA 1.19: Librilla de pan de oro.

Fuente: Centralkop.

1.5.4. Práctica de dorado

Preparación del yeso.

“En primer lugar es necesario preparar una cola adecuada para la respectiva base del yeso. Ésta se compra semipreparada y está fabricada a base de piel de conejo” (Wheeler y Hayward, 1984, p.141). En la actualidad existen dos presentaciones en el mercado, es decir, en láminas de 50 y 100 gr aproximadamente y triturada en fundas de diferentes pesos igualmente en gramos.

Según Wheeler y Hayward para prepararla es necesario cubrir esta cola animal con agua fría y dejarla reposar durante una noche. A la mañana siguiente, se arroja el agua y se agrega nueva hasta tres veces el volumen de los pedazos o grumos. A continuación, deben ser calentados a baño maría, durante tres horas aproximadamente, hasta que se disuelva todo por completo.



FIGURA 1.20: Preparación de la cola de conejo.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Inmediatamente esta preparación se cierne por medio de un colador fino. La cola resultante se deja enfriar y coagular, pues únicamente en estas circunstancias es posible definir su agarre. Una vez conseguida la cola, esta debe ser calentada nuevamente y se debe añadir a la misma yeso de dorar, mezclando todo perfectamente hasta que no quede ningún grumo. Se añaden dos gotas de aceite de linaza y se remueve bien.



FIGURA 1.21: Preparación del yeso.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Es preciso tener mucho cuidado al aplicar cada una de las capas de esta preparación, procurando que las mismas estén bien extendidas y no formen charcos en las esquinas de la superficie.

Como alternativa en la actualidad se utiliza el carbonato de calcio porque es más fino y se encuentra con facilidad en el mercado local, se prepara exactamente igual al yeso.

Aplicación e importancia de hacer una buena base de preparación (Yeso o carbonato de calcio).

Wheeler y Hayward sostienen que para verificar que la mezcla de yeso y cola es perfecta, es necesario pasar la preparación por un tamiz muy delgado. Si las ocho capas son aplicadas correctamente no es indispensable realizar algún tratamiento especial a la capa final.

La primera capa debe ser colocada por medio de un pincel de pelo fuerte (pincel de óleo). Es preciso tomar en consideración, que el total de capas que deben ser aplicadas es de 6 u 8, hasta obtener un buen espesor ([Wheeler y Hayward, 1984](#), p.142).



FIGURA 1.22: Aplicación de la primera capa del yeso.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Es muy importante considerar el siguiente aspecto: Se debe dejar secar por completo cada una de las capas antes de emplear la siguiente y todas estas deben ser aplicadas en el mismo día.

Es indispensable conocer además, que si se usa una cola demasiado sólida es posible que la capa de preparación sea desprendida, mientras que si la cola es muy fina puede desvanecerse.



FIGURA 1.23: Seis capas de yeso aplicadas en la talla de madera.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Aplicación del bol.

Como se mencionó anteriormente es posible conseguir comercialmente este producto ya mezclado con cola, sin embargo, varias personas prefieren realizar esta preparación por sí mismos, para lo cual es necesario emplear la fórmula estándar 1:2, es decir, una parte de cola y dos partes de agua, y se debe incorporar una pequeña cantidad de bol armenio (pasta). Finalmente se debe mezclar bien esta preparación hasta eliminar todos los grumos y obtener una consistencia similar a la de un yogurt ligero.

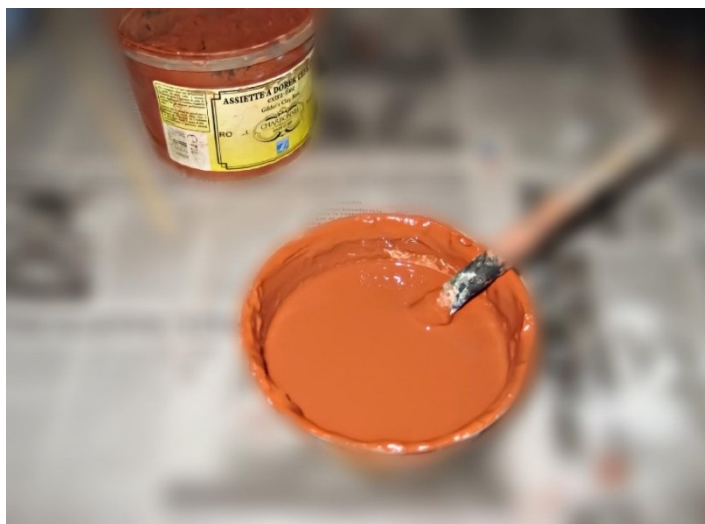


FIGURA 1.24: Preparación del bol lista para su aplicación.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Según [Wheeler y Hayward \(1984\)](#) para la respectiva aplicación se necesita remover el bol ya preparado con cola de conejo hasta obtener una consistencia de crema muy líquida. Seguidamente se pasa por un tamiz fino para eliminar las partículas que posiblemente quedaron. Es importante recordar que el espesor de la cola empleada para esta preparación debe ser más o menos la mitad del de la cola utilizada para la elaboración de la base de preparación. Es necesario realizar una cantidad conveniente para la aplicación de tres o cuatro capas.

La primera capa debe ser aplicada con un pincel de óleo (pelo de cerdo), y las posteriores a esta, con un pincel de pelo de camello, para prevenir la presencia de algunas marcas. Se necesita dejar secar cada capa antes de aplicar la siguiente. Una vez colocada y seca la última capa, la superficie debe obtener una apariencia roja oscura y mate, sin que se pueda observar el yeso. Se requiere dejar secar la pieza durante una noche.



FIGURA 1.25: Aplicación de la primera capa de bol.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.



FIGURA 1.26: Cinco capas de bol aplicadas sobre el estrato de yeso.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Preparación final.

Seguidamente se debe bruñir la capa de bol con un trapo. Si existieran leves relieves en la superficie es recomendable lijar antes con la ayuda de una lija muy fina. Como consecuencia del bruñido, es posible obtener una superficie bastante lisa de un tono rojizo.



FIGURA 1.27: Bruñido de la capa de bol.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Manejo de las láminas de pan de oro.

Wheeler y Hayward manifiestan que para la siguiente ejecución, se debe sostener el cojín en la mano izquierda, incrustando el dedo gordo en la tira de cuero. Seguidamente es necesario abrir el librito y trasladar una hoja al cojín con la ayuda de la cuchilla, posteriormente debe ser esparcida en el cojín, hasta que permanezca completamente plana, y se expulsa el aliento encima, para que de esta manera, se adhiera al cojín.

“Para que la hoja de oro no se pegue a la cuchilla se debe frotar esta con una lija muy fina. A continuación, cogiendo la cuchilla con la mano derecha, se corta el pan de oro utilizando todo el filo, que no debe ser muy agudo” (Wheeler y Hayward, 1984, p.145).

Es preciso tener mucho cuidado al momento de sujetar la lámina de oro, pues como se mencionó anteriormente si esta cae al suelo es imposible recuperarla. Para evitar esta clase de inconvenientes en esta operación, es indispensable emplear las herramientas correctas, además se recomienda utilizar mascarilla, ya que al respirar puede hacer que esta vuele debido al mínimo grosor que presenta.

Aplicación del pan de oro.

Una vez aplicado el bol se procede a colocar el pan de oro para ello es necesario utilizar una brocha de cerdas suaves, la misma que se sumerge en agua preparada y se humedece bien la superficie que se va a dorar. Seguidamente se corta el pedazo de la lámina de oro suficiente para cubrir el área deseada. El pan de oro ya cortado se adhiere a las cerdas de la polonesa (cepillo) y se coloca en la zona requerida; cabe indicar que las cerdas de la misma deben ser pasadas por el rostro del dorador para conseguir mayor adherencia de la lámina y de esta manera se evitará el desprendimiento.



FIGURA 1.28: Aplicación de una capa de agua preparada.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.



FIGURA 1.29: Colocación del pan de oro.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.



FIGURA 1.30: Pan de oro colocado sobre una fracción de la talla.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Bruñido.

La herramienta esencial para ésta operación es el bruñidor. Wheeler y Hayward sostienen que es necesario en primer lugar, calentar este instrumento puliéndolo con la propia ropa y después se debe frotar sobre la pieza dorada, primero únicamente con la presión del propio peso y más adelante ejerciendo una leve presión.

No es bueno que la pieza permanezca sin ser bruñida por mucho tiempo. Es posible dejarla de esta manera máximo un día, ya que la base se endurece bastante.

Luego de un momento será posible observar que las zonas altas y redondeadas del relieve han podido obtener mayor brillo gracias al bruñido. Es importante considerar que las zonas complicadas de alcanzar no deben ser bruñidas, ya que la calidad se obtiene fundamentalmente a través del contraste existente entre las diferentes superficies más o menos brillantes.

Con esta explicación acerca de los aspectos a ser considerados en el procedimiento para la respectiva colocación del pan de oro, se espera que la técnica original de dorar sea preservada en el tiempo, y que de esta manera exista la posibilidad de conseguir excelentes resultados. Finalmente, es necesario conocer que para conservar las diferentes superficies doradas, es recomendable la aplicación de una adecuada capa protectora en las mismas; a continuación, se dará a conocer una pequeña descripción de la respectiva preparación.

Capa protectora.

Wheeler y Hayward indican que antiguamente en muchas ocasiones, las superficies bruñidas no requerían protección alguna.

Sin embargo, en la actualidad es recomendable protegerlas, debido a que las finas láminas de oro que hoy se fabrican son poco resistentes a los roces, además, es recomendable realizar limpiezas frecuentes de modo que el pan de oro no se deteriore. Es importante conocer que para la respectiva aplicación de esta capa protectora, antiguamente se preparaba goma laca disuelta en alcohol; en la actualidad se utiliza cera microcristalina o también en algunos casos se aplica el Paraloid B72. A pesar de ello, es preferible emplear la cera ya que es menos tóxica y maleable; en el caso del Paraloid que es una resina sintética y que se utiliza para fines diversos, viene en gránulos los mismos que deben ser disueltos en xileno o tolueno en una proporción muy ligera; esta preparación debe ser aplicada por medio de una cafetera eléctrica.

1.6. Conservación y restauración en los retablos

Es necesario que las instituciones públicas, privadas y la sociedad comprendan la importancia de preservar los bienes muebles pertenecientes a las iglesias de la ciudad, como son los retablos; pues estas grandes obras de arte, poseen un enorme significado dentro de la religión católica y del patrimonio cultural de la nación y por lo tanto, es indispensable su protección.

Por medio de entrevistas realizadas a la M. Sc. Marlene Ullauri y al Lcdo. Patricio Quinde, quienes son especialistas en esta área, se ha podido obtener la información necesaria para abordar con los aspectos más relevantes dentro de la conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro específicamente, pues ellos a través de su experiencia diaria, han podido compartir su metodología empleada, la cual recomiendan que sea utilizada por todos los profesionales encargados de esta técnica.

1.6.1. La conservación

Definición de conservación

“Son todas las operaciones diseñadas para comprender una propiedad, conocer su historia y significado, asegurar su protección material y, si es necesario, su restauración y mejoramiento” (Lemaire, 1994, p.2).

Es importante conocer el verdadero significado de la conservación, tomando en consideración que la misma se divide en dos clases, es decir, la preventiva y la curativa. A continuación, se mencionará cada una de ellas con su respectiva descripción, las cuales han sido obtenidas a través de la terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible, la misma que ha sido establecida por los miembros del Comité Internacional del ICOM (ICOM-CC).

El ICOM (Consejo Internacional de Museos), fue creado en el año de 1946 y es una organización de museos y profesionales, encargada de la preservación y comunicación del patrimonio cultural y natural, presente y futuro, tangible e intangible.

Conservación Preventiva

“Todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas” (ICOM, 2008, p.1).

La conservación preventiva es un tema importante que establece parámetros para la protección del patrimonio cultural; los mismos que deben ser conocidos por la ciudadanía para que todos puedan ayudar en la misión de salvaguardar estos bienes patrimoniales.

Dentro del aspecto profesional, la conservación preventiva está vinculada, por lo tanto, con la identificación, evaluación, detección, control y si es posible, con la eliminación del riesgo en el Patrimonio Cultural; tomando en consideración que, en el caso de los retablos, el Conservador-Restaurador de bienes muebles, es el experto encargado de la ejecución de esta disciplina, con la colaboración de otros profesionales como Arquitectos, Historiadores del Arte, Químicos o Físicos. Básicamente esta tarea requiere de una excelente planificación y organización multidisciplinar, para llevar a cabo de la mejor manera el tema de la preservación de estos bienes patrimoniales (Domínguez, 2014, p.30).

La conservación preventiva es recomendable realizar periódicamente con la finalidad de detener el deterioro de los bienes patrimoniales y la correcta preservación de los mismos. Ello conlleva a un involucramiento de todas las personas encargadas en la custodia de los retablos que es el caso que nos ocupa.

Factores que inciden en el deterioro de los retablos

Deterioro

“El deterioro es un daño que afecta las características del objeto, poniendo en riesgo su estabilidad y duración en el tiempo” (Montoya y cols., 2002, p.2).

Se da por diferentes causas que pueden ser extrínsecas (temperatura, humedad, iluminación, contaminantes atmosféricos y sobre todo las acciones humanas) o intrínsecas (microorganismos, insectos, aves y roedores).

Este es uno de los factores más importantes dentro de la conservación preventiva, pues si no es controlado a tiempo, puede afectar directamente al pan de oro o la estructura de madera de los retablos, provocando así una destrucción total de estas obras de arte.

Generalmente los retablos de la ciudad de Cuenca (decorados con la técnica del dorado), han sido deteriorados por algunos factores que debilitan la estructura de madera y desprenden paulatinamente el pan de oro como por ejemplo: las acciones humanas, el mal uso de la iluminación artificial, los microorganismos e insectos, y finalmente debido a la contaminación vehicular.

Acciones humanas

El factor principal del deterioro de los retablos es la actividad humana, pues en la actualidad existe una problemática en cuanto a la conservación y restauración de edificaciones religiosas patrimoniales; ya que los párrocos, superiores y propietarios de las iglesias y conventos desconocen este tema, por esta razón, realizan adecuaciones con personas que no tienen los conocimientos adecuados en esta disciplina.

El desconocimiento de las personas que están a cargo de los templos en la ciudad de Cuenca, la incompreensión del valor histórico de éstos inmuebles, los altos costos que demandan las intervenciones de bienes muebles (en este caso el retablo decorado con la técnica del dorado), sumado a esto, los pocos profesionales especializados en pan de oro; presenta un gran inconveniente que repercute en la salvaguardia de éstas obras de arte.

La iluminación en los retablos

Iluminación artificial

Los retablos decorados con pan de oro pueden ser deteriorados también por el mal uso de la iluminación artificial en los templos.

Como se mencionó anteriormente, un retablo es un bien mueble, de mayor relevancia dentro la Iglesia católica, pues generalmente está vinculado con el valor histórico y arquitectónico de la edificación. Por lo tanto, es necesario que para su respectiva preservación, se tome en consideración además el tema de la iluminación artificial empleada en el mismo.

Básicamente la cuestión en la conservación se puede resolver siempre que se utilice la lámpara adecuada. Es decir si la fuente de luz empleada emite un poco en el rango del ultravioleta y permite la regulación del flujo luminoso, entonces adecuarse a valores recomendados para la conservación no es un problema. Por tanto, las lámparas que no podrán ser empleadas, en general son aquellas que incumplen alguna de esas dos condiciones (vapor de mercurio, vapor de sodio y variantes de ambas). Las cargas térmicas disipadas por las lámparas no suelen representar un problema, dada la habitual desproporción entre la magnitud de éstas y el volumen en que son emitidas. ([Rodríguez, Risso, Gil de Montes, y Barone, 2015](#), p.103)

Es indispensable utilizar las lámparas adecuadas, debido a que el calor emitido por estas, puede provocar el desprendimiento del pan de oro en los retablos. Por esta razón, es indispensable conocer las fuentes de luz que pueden ser empleadas en los mismos, para evitar de esta manera el deterioro de la superficie dorada; por lo tanto, es preciso verificar los niveles de iluminación recomendados por zonas o elementos, los mismos que se encuentran establecidos en fichas que pueden ser obtenidas en varias páginas web.

Fuentes de luz aplicables

Los parámetros de las fuentes de luz que establecen su posible uso en los retablos son dos: El índice de reproducción cromático y la posibilidad de regulación. Como consecuencia de ello, es posible determinar que la fluorescencia de tercera generación así como las variantes de incandescencia serían las fuentes tradicionales recomendables. Debido a la naturaleza y funcionamiento de éstas, la fluorescencia puede emplearse para la iluminación general del altar mayor y la incandescencia para la focalización global y parcial del retablo.

Las lámparas incandescentes tienen la ventaja de emitir luz en un espectro cromático continuo y su capacidad de reproducir los colores es excelente; su rendimiento en color, Ra, es de 100. Por lo que respecta a la temperatura de color, es de unos 2.700 K, que corresponde a un tono de luz cálido. ([Álvarez, 2015](#), p.21)

Un retablo decorado a través de la técnica del dorado debe contar con los niveles de iluminación adecuados, para evitar de esta manera el deterioro del pan de oro; considerando por lo tanto, lo siguiente:

Cuando la luz emitida llega a un área específica, surge el término lux (lx), unidad de medida que equivale a un lumen/m² y con la que es posible calcular cuánta iluminación y con qué intensidad incide en alguna zona. Sin embargo, para lograr evaluar la cantidad de luz es necesario tomar en cuenta también aspectos como las dimensiones del espacio, altura de la luminaria y su distancia con la superficie objetivo, además de los datos fotométricos de las lámparas y la cantidad de las mismas. ([Iluminet, 2018](#))

Por medio de estos aspectos mencionados acerca de la iluminación en los retablos, se espera que los expertos encargados de esta disciplina procuren verificar también los

sistemas de iluminación que han sido empleados en los mismos, pues de esta manera, se evitará que la superficie dorada sea afectada, pues el calor emitido por la iluminación artificial no solamente puede provocar el desprendimiento del pan de oro, sino también el cambio de color o la presencia de manchas en el mismo.

Iluminación con velas

Es preciso conocer otro factor muy importante, pues años atrás en los retablos se utilizaban velas para iluminarlos y no las lámparas incandescentes que se mencionaron anteriormente. Además, su empleo se debía principalmente a la plegaria, pues las velas dentro de la iglesia católica, simbolizan las oraciones de los fieles ante Dios.

Sin embargo, el uso constante de estas también deterioraba el pan de oro de los retablos, pues el humo y el calor ejercidos por estas, provocaban el desprendimiento de la superficie dorada, así como la presencia de manchas negras en la misma. Por otra parte, su empleo, originaba graves consecuencias, pues han existido varios casos, en que los incendios en las iglesias, han sido causados principalmente por el uso de ésta fuente de iluminación en los retablos.

Un aspecto favorable, es que en la actualidad ya no son empleadas en los retablos. En la iglesia de las Conceptas, por ejemplo, se retiraron las piezas del retablo que contenían el espacio para la colocación de estas velas para ser restauradas, pero debido a estos factores mencionados se ha optado por retirarlas.



FIGURA 1.31: Pieza retirada del retablo de la Iglesia de las Conceptas.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Microorganismos e insectos

La estructura de madera de un retablo generalmente es deteriorada por varios factores, lo cual influye directamente en su debilitamiento. Sin embargo, los problemas de

biodeterioro son los más frecuentes; por esta razón, se dará a conocer a continuación, una breve descripción de los siguientes términos:

Agentes bióticos: Forman parte de esta clasificación los insectos, los hongos y el moho; el más frecuente es el causado por los hongos y los insectos son los más relevantes a causa de la magnitud de deterioro que generan (Barreiro y Hirsch, 2011, p.9).

Moho

Según el Diccionario de la Real Academia Española (1995), el moho es un recubrimiento filamentososo producido por diversos tipos de hongos sobre materia orgánica, que provoca su descomposición; forma una capa de color negro, azul, verde o blanco.



FIGURA 1.32: Moho presente en la madera.

Fuente: Vix.

Estos recubrimientos no modifican las propiedades mecánicas de la madera, sin embargo, establecen las condiciones necesarias para el origen de los diferentes hongos de pudrición (Barreiro y Hirsch, 2011, p.11).

Hongos

Barreiro y Hirsch sostienen que los hongos son organismos pluricelulares, los mismos que pueden dividirse en dos grandes grupos: los xilófagos, que degradan la madera y los cromógenos, que tiñen la madera, perjudicando de esta manera su aspecto estético. A continuación, se dará a conocer una breve descripción de cada uno de éstos grupos:

Hongos Xilófagos (de pudrición): Es el grupo más relevante; literalmente se “alimentan” de madera, generando pudriciones en la misma.



FIGURA 1.33: Hongos xilófagos presentes en la madera.

Fuente: RT arquitectura.

Hongos Cromógenos: Estos hongos en cambio, generan una variación en el color de la madera, sin embargo, no afectan de manera significativa su resistencia.



FIGURA 1.34: Hongos cromógenos presentes en la madera.

Fuente: Símbolo Calidad Blog.

Insectos

Los insectos que atacan la madera son los Xilófagos, estos a su vez se dividen en dos grupos: los Coleópteros y los Isópteros. A continuación se describirán cada uno de ellos (Ordoñez, 2011, p.50).

Coleópteros: Ordoñez manifiesta que es fácil identificar su presencia, debido a la aparición de polvillo de madera y por los orificios que ejercen en ella. Básicamente, son gusanos que excavan galerías en el interior de la madera con el objetivo de alimentarse de sus sustancias nutritivas, al mismo tiempo van rompiendo la estructura de la misma,

transformándola en materia muerta de apariencia acorchada.



FIGURA 1.35: Presencia de coleópteros en la madera.

Fuente: Traconsa.

Isópteros o termitas: Son auténticas plagas destructoras de la madera. Del mismo modo que los coleópteros, perforan la madera a través de sus mandíbulas, con el fin de obtener alimento. Sin embargo, estos forman galerías de barro a través de la glucosa y el almidón de la madera, cerrando los orificios de entrada con esta misma sustancia. Pueden ser identificados a través de estas galerías y por medio de la ausencia de orificios y de polvo de madera, diferenciándose de esta manera, de los coleópteros (Ordoñez, 2011, p.51).



FIGURA 1.36: Presencia de isópteros en la madera.

Fuente: Gestinsa.

Contaminación vehicular

Otro de los factores vinculados con el deterioro de los retablos decorados con pan de oro específicamente, es la contaminación vehicular, ya que la emisión de gases generada por los automóviles puede ingresar de una u otra forma a los templos generando de esta manera, la presencia de manchas en la superficie dorada de los mismos.

Monitoreo

Dentro de la conservación preventiva de bienes muebles (en este caso los retablos),

el monitoreo es el seguimiento o control empleado a través de un análisis, el mismo que será detallado a continuación:

Examen organoléptico

Según el Diccionario de la Real Academia Española (1995), organoléptico es la propiedad de un cuerpo que puede ser percibida a través de los órganos de los sentidos.

Este es uno de los exámenes que generalmente se realiza para conocer el estado de conservación de las diferentes zonas del retablo, a través de cuatro sentidos, los mismos que serán mencionados a continuación:

Oído: Por medio de este sentido es posible verificar si la estructura de madera del retablo presenta estabilidad o debilidad, al dar algunos golpes con la mano; todo esto depende del tipo de resonancia, ya que si se obtiene un sonido fuerte significa que la estructura está firme, mientras que si éste es suave, quiere decir que la estructura se encuentra débil y necesita un tratamiento.

Tacto: A través de este sentido se puede conocer el estado de conservación igualmente de la estructura de madera pero además del pan de oro, al manipularlos con precaución; en el caso del pan de oro es necesario identificar si éste contiene o no algún tipo de partículas pequeñas como por ejemplo el polvo y en cuanto a la madera, se deberá verificar la posible presencia de microorganismos e insectos en la superficie.

Vista: Generalmente con la observación existe la posibilidad de comprobar el color original del pan de oro, pues este no debe presentar ninguna variación cromática o algún tipo de manchas.

Olfato: Mediante la identificación de posibles malos olores, se puede identificar la presencia de hongos de pudrición en la estructura de madera del retablo.

Mantenimiento

Es indispensable que el mantenimiento en los retablos, sea realizado periódicamente; esta operación es empleada a través de la limpieza, para lo cual es necesario mencionar a continuación, cada una de las herramientas que generalmente son utilizadas.

Brocha de cerdas suaves

Este instrumento permite retirar algunas partículas pequeñas como el polvo, que generalmente están presentes en toda la superficie dorada del retablo.



FIGURA 1.37: Brocha de cerdas suaves.

Fuente: Consumer.

Aspiradora

Igualmente este dispositivo es utilizado para retirar el polvo y la suciedad de la superficie dorada, pero de una forma mucho más cómoda y sencilla.



FIGURA 1.38: Aspiradora.

Fuente: Coppel.

Herramientas menores.

Como por ejemplo cuchillas de punta redonda con la finalidad de retirar excedentes de cera u otras adherencias que estén causando daño al bien, se debe evitar utilizar cuchillas corto-punzantes, ya que se puede lastimar el pan de oro.

Destornilladores y alicates ya que estos ayudarán a retirar los clavos y otros elementos extraños al retablo.



FIGURA 1.39: Alicates y destornilladores.

Fuente: Lubesa.

Conservación Curativa

Todas aquellas acciones aplicadas de manera directa sobre un bien o un grupo de bienes culturales que tengan como objetivo detener los procesos dañinos presentes o reforzar su estructura. Estas acciones sólo se realizan cuando los bienes se encuentran en un estado de fragilidad notable o se están deteriorando a un ritmo elevado, por lo que podrían perderse en un tiempo relativamente breve. Estas acciones a veces modifican el aspecto de los bienes. (ICOM, 2008, p.2)

Básicamente la conservación curativa establece algunos parámetros indispensables para detener el deterioro presente en un bien o para consolidar su estructura. De igual manera, es muy importante dar a conocer los procedimientos que pueden desarrollarse para preservar los retablos, situados en los templos de la ciudad.

Es importante conocer además, que la correcta ejecución de la conservación curativa, depende de igual manera, de la participación del Conservador-Restaurador de bienes muebles, junto con la colaboración de otros profesionales como Arquitectos o Ingenieros Civiles y Químicos.

De acuerdo al daño que presente el bien, se determinará mediante la observación o los exámenes que realicen los o las especialistas, el área en que se deberá intervenir. Así por ejemplo: la consolidación de capa pictórica o soporte, el reforzamiento de la estructura del retablo; cabe mencionar que como prevención se deberá realizar también la fumigación que básicamente consiste en un tratamiento empleado para eliminar las diferentes plagas y los hongos presentes en la estructura de madera de un retablo, a través de la utilización de insecticidas gaseosos o productos fungicidas.

Aplicación de soportes metálicos (de ser necesario)

Es preciso tomar en consideración que el deterioro presente en la estructura de madera de un retablo, puede debilitar la misma, provocando de esta manera, la inestabilidad de este bien mueble. Por esta razón, es necesario colocar algunos soportes metálicos, para sujetar así el retablo con uno de los muros del inmueble en el que se encuentra situado; este procedimiento permitirá además consolidar toda la estructura, manteniéndola firme y así evitar graves consecuencias en el futuro.

Consolidación

En el momento en que se verifica que la estructura de madera de un retablo se encuentra bastante inestable, es necesario reforzarla con la aplicación de un consolidante determinado por los respectivos exámenes químicos, sin embargo, el utilizado generalmente es el Paraloid B72. Los métodos empleados en este aspecto, son los siguientes:

Inmersión: Consiste en desmontar la pieza deteriorada y sumergirle en el consolidante, en una proporción indicada.

Goteo: Esta técnica permite aplicar el material líquido de forma directa sobre la madera, mediante un suero.

Puntual: En este sistema se utiliza jeringuillas para la aplicación del consolidante.

1.6.2. La restauración

Definiciones de restauración

La restauración es el conjunto de todas aquellas acciones aplicadas de manera directa a un bien individual y estable, que tengan como objetivo facilitar su apreciación, comprensión y uso. Estas acciones sólo se realizan cuando el bien ha perdido una parte de su significado o función a través de una alteración o un deterioro pasados. Se basan en el respeto del material original. En la mayoría de los casos, estas acciones modifican el aspecto del bien. (ICOM, 2008, p.2)

Es un trabajo delicado, pues si no es realizado con los conocimientos adecuados, la obra de arte puede ser destruida fácilmente.

“Se entiende por restauración cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana” (Brandi, 1990, p.13).

Cesare Brandi fue un historiador y crítico del Arte Italiano, nacido a principios del siglo XX. Además, fue uno de los principales teóricos de la restauración artística, quién publicó una obra muy importante conocida como Teoría de la Restauración. Según lo expuesto en esta definición, él asegura que la restauración consiste en reestablecer la funcionalidad de una obra de arte que ha sido elaborada por el ser humano.

En esta teoría de la restauración, se establecen dos principios, que deberán ser considerados en las respectivas intervenciones. A continuación se dará a conocer cada uno de ellos.

Primer principio

Cesare Brandi en el primer principio de esta teoría señala que “se restaura sólo la materia de la obra de arte”.

Afirma que la materia de una obra de arte, está constituida básicamente por el aspecto y la estructura de la misma. En el caso de un retablo decorado con pan de oro, por ejemplo, en el que la madera del mismo, se encuentre bastante deteriorada y ya no proporcione un soporte adecuado: la superficie dorada será por lo tanto, la materia como aspecto y todo el sistema de madera la materia como estructura.

Segundo principio

La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo. (Brandi, 1990, p.17)

Por esta razón, es indispensable que los expertos de esta disciplina, realicen un diagnóstico o análisis previo a la respectiva intervención.

Como se mencionó anteriormente los retablos decorados con la técnica del dorado, están expuestos al deterioro causado por diferentes factores, no obstante, los estratos que han sido aplicados sobre la superficie de madera para la respectiva colocación de las láminas, también llegan a desgastarse; provocando de ésta manera la presencia de lagunas debido al desprendimiento del pan de oro.

La restauración de las obras de arte doradas establece dos procedimientos; el primero mediante la reintegración cromática, que consiste en pintar las lagunas de tal manera que se pueda diferenciar la zona intervenida de la original; lo cual es recomendable, pues de esta forma se evitará cometer una falsificación. El segundo se basa en la reintegración del pan de oro sobre las lagunas, sin embargo, esto implica que la restauración no sea apreciada a simple vista, provocando por lo tanto una alteración.

Además de conocer las respectivas cartas internacionales que han sido mencionadas en el capítulo anterior, es necesario tomar en consideración la existencia de algunas normativas nacionales que tienen por objetivo principal fomentar e incrementar la protección y la conservación de los bienes patrimoniales y que de esta manera puedan ser transmitidas a las futuras generaciones; por lo tanto, en el momento de la intervención de un bien mueble de valor patrimonial, como es el caso de un retablo, es indispensable, considerar todos los artículos que han sido establecidos en las mismas.

A continuación, se darán a conocer las normativas más destacadas en relación al tema de la conservación y restauración de los bienes patrimoniales muebles, mencionando sus artículos más importantes.

2.1. Constitución de la República del Ecuador

Para el desarrollo de este apartado es necesario entonces considerar en primer lugar la herramienta legal más importante que determina los artículos vinculados con la protección del Patrimonio Cultural, y lo que se espera al mencionar cada uno de los aspectos de esta normativa es que los ecuatorianos conozcan cuáles son sus derechos y obligaciones que rige ésta Constitución.

Derechos del Buen Vivir - Cultura y ciencia

Art. 380. “Serán responsabilidades del Estado:”

1. Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador. ([Asamblea Nacional de la República del Ecuador, 2018](#), p.183)

Por medio de esta normativa, es posible que los ecuatorianos puedan comprender la importancia de preservar el patrimonio. Actualmente la sociedad no está correctamente

informada sobre el significado de éste, generando así, posibles pérdidas irreparables; por lo tanto, es necesario generar un cambio, concientizando a todos los ciudadanos sobre sus raíces, para que puedan de esta manera originar el debido respeto hacia un pasado que debe perdurar en el tiempo.

2.2. Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización

El objetivo principal de esta normativa es establecer varios reglamentos que deben ser cumplidos por parte de los diferentes Gobiernos Autónomos Descentralizados del país. Básicamente estas instituciones públicas son las encargadas de preservar el Patrimonio Arquitectónico, Cultural y Natural del país, a través del control, la verificación, y la evaluación de los diferentes proyectos de conservación y restauración de los bienes patrimoniales.

Artículo 144. Ejercicio de la competencia de preservar, mantener y difundir el patrimonio cultural. Corresponde a los gobiernos autónomos descentralizados municipales, formular, aprobar, ejecutar y evaluar los planes, programas y proyectos destinados a la preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio arquitectónico, cultural y natural, de su circunscripción y construir los espacios públicos para estos fines. Para el efecto, el patrimonio en referencia será considerado con todas sus expresiones tangibles e intangibles. La preservación abarcará el conjunto de acciones que permitan su conservación; garantizará su sostenimiento integral en el tiempo y la difusión procurará la propagación permanente en la sociedad de los valores que representa. (Ministerio de Coordinación de la Política y Gobiernos Autónomos Descentralizados, 2012, p.84)

Según este artículo del COOTAD (Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización), los Gobiernos Autónomos Descentralizados del país, deben regirse a las distintas leyes que dispone el Gobierno Central, para proponer los diferentes criterios con la finalidad de proteger el patrimonio de su región.

2.3. Ley Orgánica de Cultura del Ecuador

En esta ley se da a conocer una breve descripción de algunos lineamientos que han sido establecidos por la Asamblea Nacional con el fin de salvaguardar el patrimonio cultural. Por lo tanto, es necesario mencionar en primer lugar, algunos artículos vinculados con las funciones que ejerce el INPC (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural), para abordar más adelante, con aquellos relacionados con el tema de la protección, conservación y restauración de los bienes muebles pertenecientes al patrimonio cultural nacional.

De la forma de incorporar bienes y objetos al patrimonio cultural nacional

Art. 71. “De la conservación y restauración de los bienes muebles del patrimonio cultural nacional. Para realizar obras de conservación, restauración o reparación de bienes muebles pertenecientes al patrimonio cultural, es necesario obtener la validación técnica del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural” ([Asamblea Nacional de la República del Ecuador, 2016](#), p.14).

Es necesario que los expertos de esta disciplina, estén correctamente informados sobre los reglamentos determinados en esta ley, y que así respeten y cumplan los distintos lineamientos, con el fin de conservar los bienes patrimoniales del Ecuador.

2.4. Ordenanza para preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural

Finalmente, es preciso mencionar algunos artículos importantes pertenecientes a la ordenanza de la Asociación de Municipalidades Ecuatorianas (AME), la cual establece distintos parámetros vinculados con la preservación del patrimonio arquitectónico, cultural y natural.

Patrimonio cultural tangible

Art. 20. Mantenimiento y Protección física. Es obligatorio y permanente el adecuado mantenimiento y protección de las edificaciones de las áreas históricas incluyendo todos sus bienes muebles y obras de arte, para sus propietarios, custodios o administradores, sean estos, personas naturales o jurídicas y entidades de los sectores público, militar y eclesiástico. ([Asociación de Municipalidades Ecuatorianas, 2018](#), p.25)

Art. 22. De las Restauraciones en bienes patrimoniales muebles. Cuando el GAD Municipal perciba la necesidad de realizar trabajos de restauración o reciba las peticiones para lo mismo presentadas por las personas naturales o jurídicas de derecho público o privado en lo que corresponde a los bienes patrimoniales muebles, deberá recibir el respectivo proyecto a ser analizado por la Unidad correspondiente y aprobado por la máxima autoridad. ([Asociación de Municipalidades Ecuatorianas, 2018](#), p.26)

A través de este análisis legal, será posible dar a conocer las respectivas obligaciones de los ecuatorianos en cuanto a la disciplina de la conservación y restauración de los bienes patrimoniales muebles, pues es necesario que comprendan la importancia de preservarlos; además, es indispensable que la ciudadanía cuencana conozca que un retablo a más de ser una estructura de madera, es una obra de arte, que forma parte del patrimonio cultural tangible, y por lo tanto debe ser protegido y conservado.

Sería conveniente que la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales del GAD Municipal del cantón Cuenca, implemente la respectiva normativa para la conservación y restauración de los bienes muebles, ya que la existente establece únicamente artículos vinculados con la preservación de bienes patrimoniales inmuebles.

3.1. Iglesia del Monasterio de las Conceptas

3.1.1. Ubicación

Este Monasterio constituido por grandes muros de adobe y techos de teja, abarca una manzana completa del centro histórico de la ciudad de Cuenca. Su iglesia está ubicada en la Calle Presidente Córdova y Calle Antonio Borrero.



FIGURA 3.1: Ubicación de la Iglesia.

Fuente: Cuenca Digital, Mapas (2017).



FIGURA 3.2: Iglesia del Monasterio de las Conceptas.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

3.2. Historia del Monasterio de las Conceptas

“El primer convento para mujeres fundado en la América Hispana fue el de las concepcionistas, establecido en la ciudad de México en 1540. Alrededor de 1612, este convento contaba con 80 mujeres profesas, además de 500 sirvientas y esclavas” (Kennedy, 1999, p.5).

Según Alexandra Kennedy esta orden religiosa se estableció en 1577 en la ciudad de Quito, y después implantó otras casas en Pasto, Riobamba, Cuenca y Loja; que fueron ciudades política y económicamente destacadas durante la época colonial.

Generalmente los conventos acogían mujeres blancas de la élite criolla y cuyo ingreso a los mismos dependía básicamente de la posición social y el pago de una dote. En el caso de las concepcionistas, existían dos clases de monjas, las de velo negro a las que únicamente podían acceder las mujeres mencionadas anteriormente y las de velo blanco que correspondían a aquellas con dote y posición social inferior.

3.2.1. Fundación del Monasterio en Cuenca

En el documento Monasterio de la Inmaculada Concepción, Cuarto Centenario, Kennedy (1999) sostiene:

La fundación de un monasterio requería de una base civil organizada y cuyos miembros pudiesen apoyar su erección y tener la capacidad de realizar la elevada inversión de capital que una fundación de ésta naturaleza exigía. Era usual que ésta clase social dominante, influenciada por el pensamiento religioso, destinare una parte de su capital a la realización de obras pías a cambio de beneficios espirituales y prestigio social. (p.9)

De esta manera, en 1599, por petición mediada a cargo del jesuita Juan de Arias Herrán, a nombre del Cabildo, se solicitó que se estableciese el primer monasterio de la ciudad, al que pudiesen ingresar las jóvenes descendientes de conquistadores que no se habían casado. Además, en varias solicitudes similares, se decía frecuentemente, que en este monasterio, podrían acceder muchas doncellas pobres, hijas y nietas de conquistadores, que deseaban tomar el estado de religiosas.

El Marqués de Cañete, Dn. García Hurtado de Mendoza, había hecho merced de 600 ducados de renta, para la fundación del Monasterio de Conceptas en Cuenca. Por otra parte, Dña. Leonor Ordóñez, mujer del tesorero Benito de Mendaña, difunto, dejó por testamento, para la nueva fundación de monjas Conceptas en esta ciudad, unas casas principales de teja que conformaban un cuerpo de cuatro solares. Al hacer esta donación, Dña. Leonor Ordóñez, expresó el deseo de que sus tres hijas, fueran recibidas como monjas en el Monasterio. (Chacón, 1990, p.471)

De este modo con la llegada de tres religiosas de Quito como fundadoras y el ingreso de las tres aspirantes de la familia Amendaño Ordoñez, las concepcionistas iniciaron su vida en la ciudad de Cuenca.

Según [Kennedy \(1999\)](#) el Monasterio Concepcionista nació en Cuenca, adoptando como medio el culto al de la Inmaculada Concepción, una orden que fue establecida en Toledo un siglo atrás y cuya fundadora fue Sor Beatriz de Silva (1428-1490), miembro de la nobleza española.

3.2.2. La construcción del Convento

Al no existir un límite de Monjas, aumentó el crecimiento demográfico del Convento; además, los obispos y otras autoridades de la Iglesia católica, tampoco establecieron límites en el área de construcción de dichos monasterios.

Alexandra Kennedy expresa además, que el trazado del convento como se lo puede observar en la actualidad, posiblemente fue realizado a lo largo del siglo XVII, alrededor de la propiedad inicial, sin embargo, las construcciones grandes arrancaron en el último cuarto de este siglo. Para aquellos años el Convento adquirió costosas propiedades, entre ellas grandes haciendas y varias minas pequeñas, algunas casas y fincas donadas o legadas.

3.2.3. La vida monótona de la clausura

Las Monjas Concepcionistas tienen diversos oficios en las oficinas, la enfermería, la sacristía, la ropería, el torno, el refectorio, el noviciado y la procura en donde preparan la tradicional agua de pítimas, algunos manjares, suspiros, quesadillas, entre otros.

La oración diaria es quizás uno de los preceptos más repetidos, que se alterna con aquellas labores. Su jornada de actividades diarias inicia a partir de las 4:30 a.m. y se prolonga hasta las 9:00 p.m. ([Lloret, 2009](#), p. 29). Es interesante mencionar además, que las Concepcionistas son hábiles por tradición en animar los días festivos especiales con música y su coro ([Kennedy, 1999](#), p.28).

Los días especiales para las religiosas en el transcurso del año son el Corpus, el Jubileo, la Navidad, la Semana Santa, la fiesta del Arcángel San Miguel o el día de la Inmaculada.

El medio de comunicación más directo con la sociedad es el torno, ya que por medio de este, la tornera recibe distintas solicitudes para plegarias y misas especiales a cambio de limosnas, estableciendo de esta manera, una conexión entre las religiosas y las familias cuencanas que necesitan de su apoyo espiritual.

3.3. Iglesia de las Conceptas

Entre las propiedades que fueron negociadas o donadas, fue posible observar, que la primera fue la casa de los Amendaño Ordoñez, y cuando la capilla privada que se encontraba en el interior de la misma, resultó muy pequeña, se colocaron las bases para la primera iglesia en 1682.

Kennedy manifiesta que la construcción de la iglesia al igual que los claustros se desarrolló por etapas, las mismas que coinciden con el auge económico del monasterio, sobre todo a fines del siglo XVII, y las primeras décadas del XVIII.



FIGURA 3.3: Iglesia del Monasterio de las Conceptas.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

La iglesia, como se la puede observar en la actualidad, obra del autor Manuel Vivar, fue concluida en el año de 1720. Esta es de una sola nave, de presbiterio ciego y un arco toral que separa ambos espacios. Una sacristía y un camarín completan su espacio interior, y lo interesante es que al exterior de este templo remata una extraordinaria espadaña. Posee además, un retablo muy impresionante, considerado el mejor de la ciudad; fue recubierto con láminas de pan de oro y empezó a construirse en 1719.



FIGURA 3.4: Espadaña de la iglesia.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Es posible observar que las fachadas de esta Iglesia son asimétricas con retranqueos en las mismas. Su ingreso se encuentra ubicado en la fachada Oeste: Calle Antonio Borrero, el cual está conformado por columnas de estilo Barroco, construidas con piedra en su parte inferior; además este ingreso cuenta con cornisas en la parte superior y una puerta de madera con un arco de medio punto, constituida por varios detalles, es decir, esculturas talladas y pintadas.



FIGURA 3.5: Ingreso a la Iglesia.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

3.4. Análisis estilístico y material del retablo de la Iglesia de las Conceptas

Las figuras principales de la Inmaculada Concepción, la Santísima Trinidad, San Joaquín, Santa Ana junto a la Virgen María niña, Santo Domingo y San Francisco, forman parte de un conjunto iconográfico muy sencillo de este retablo y fueron realizadas en Quito, ciudad en donde provenían las más sobresalientes comisiones de arte religioso para los sectores eclesiásticos y civiles del Ecuador.

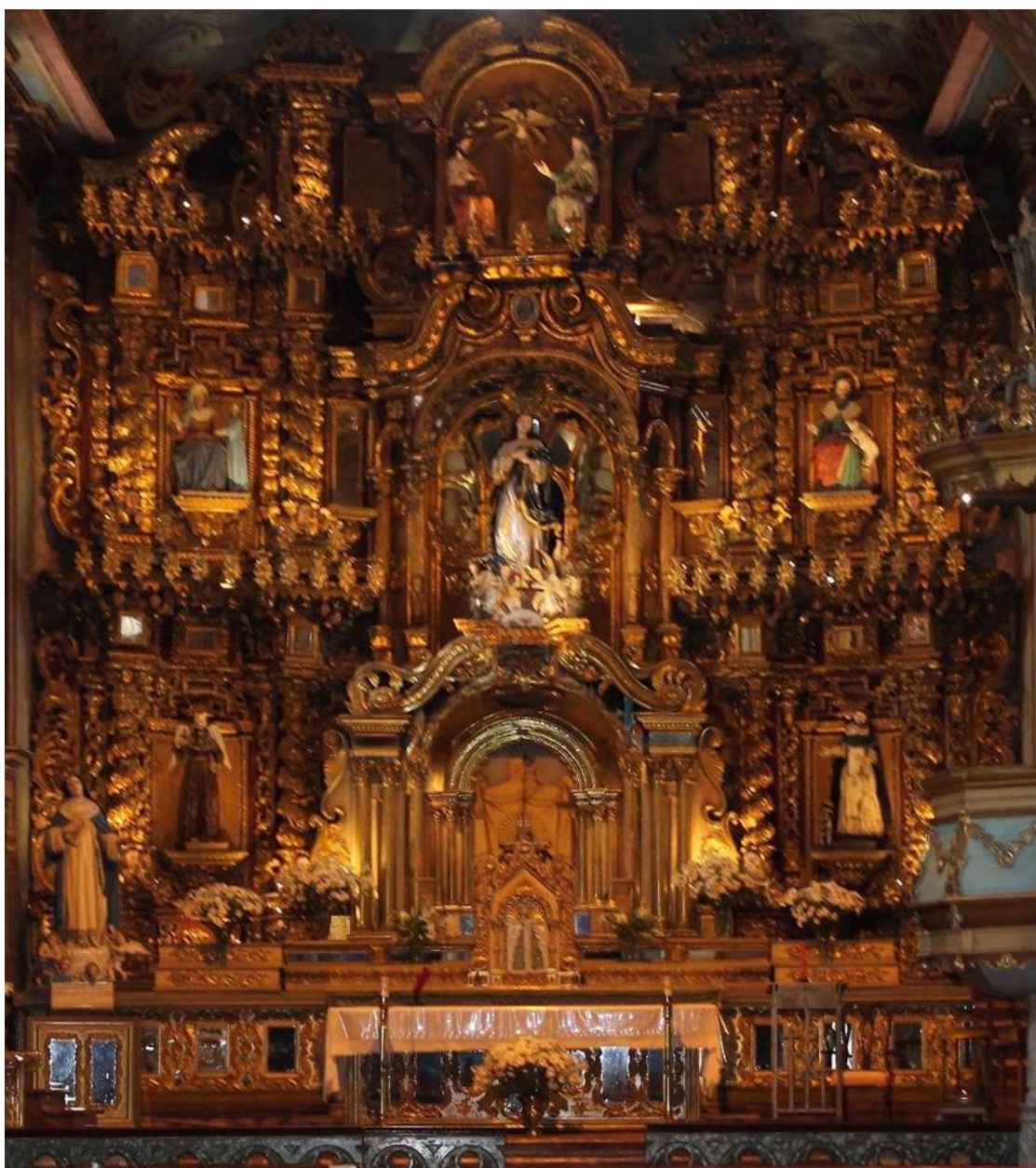


FIGURA 3.6: Retablo de la Iglesia de las Conceptas.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

3.4.1. Análisis estilístico

Descripción general

El retablo de la Iglesia de las Conceptas es de estilo Barroco, pues sus calles laterales izquierda y derecha están definidas por varias columnas salomónicas, pues se ha podido identificar que las mismas están conformadas por una basa, un capitel y un fuste trabajado de manera espiral y decorado con una temática vegetal. Sin embargo, la calle central presenta algunas columnas neoclásicas corintias.

El primer cuerpo de esta obra de arte alberga una impresionante hornacina, constituida por una gran ornamentación debido a su interesante frontón partido levantado a través de grandes volutas y su archivolta definida por arcos de medio punto y pequeñas columnas neoclásicas. En el segundo nivel es posible observar un tablero constituido por un arco de medio punto, en donde se sitúa la imagen de la Inmaculada Concepción, el cual está decorado con espejos y fascinantes molduras, y de igual manera presenta en su parte superior un frontón partido.

Algo que llama la atención, es que tanto el sotabanco como el banco están adornados por medio de un conjunto de espejos y relieves. Conviene mencionar además, que este retablo está constituido por una gran decoración en su parte superior, a la cual se la conoce comúnmente como remate. Este presenta un conjunto de molduras vegetales y relieves interesantes, varias columnas salomónicas, así como una hornacina definida por un frontón circular, en donde se sitúa la santísima trinidad.

3.4.2. Análisis material

Descripción general

Este retablo barroco presenta una admirable talla en madera, pues ha sido adornado con varias decoraciones fitomorfas y geométricas en alto relieve y cubiertas con pan de oro. Sin embargo, algunas zonas planas están compuestas de una capa monocromática. Toda su estructura fue construida con madera pero su parte superior posee algunos soportes metálicos, que fueron colocados posteriormente.

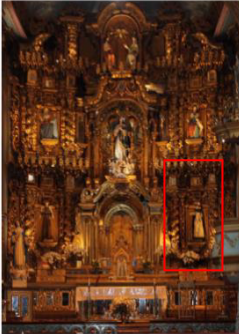
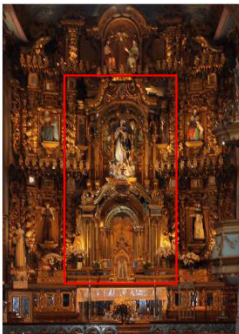
	UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN	Carrera de Arquitectura y Urbanismo
RETABLO DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE LAS CONCEPTAS		
ANÁLISIS ESTILÍSTICO		
Zona 1. Calle lateral derecha - Primer cuerpo		
	Espejos Columna Barroca Salomónica Pilastrica Tablero	
Zona 2. Calle central – Primer y segundo cuerpo		
	Frontón partido Intradós Arco de medio punto Capitel corintio Fuste con estrías Basa Volutas Archivolta Fuste sin estrías Sagrario	

FIGURA 3.7: Análisis estilístico.

Elaboración: Erika Vásquez Nieto.

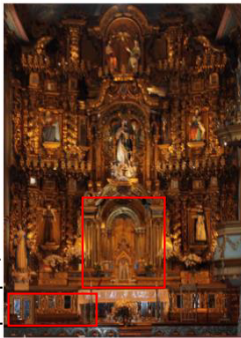
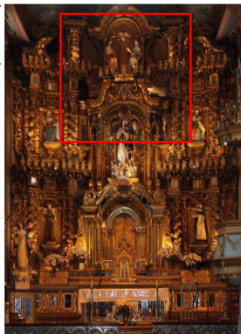
	UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN	Carrera de Arquitectura y Urbanismo
RETABLO DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE LAS CONCEPTAS ANÁLISIS ESTILÍSTICO		
Zona 3. Fracciones: Sotabanco – Banco		
 Sotabanco Banco	 Sagrario Decoración a través de relieves  Espejos Decoración a través de relieves	
Zona 4. Fracciones: Remate		
 Remate	 Frontón circular Columna Barroca Salomónica Decoración: Molduras Hornacina Santísima trinidad	

FIGURA 3.8: Análisis estilístico.

Elaboración: Erika Vásquez Nieto.

3.5. Intervenciones realizadas en el retablo de la Iglesia de las Conceptas

3.5.1. Proyecto de conservación

En el año 2002 se llevó a cabo un proyecto bajo la responsabilidad del INPC, sobre la conservación de este bien mueble; junto con la participación del equipo de trabajo perteneciente al taller de arte llamado CediArt, cuyos integrantes fueron: el Sr. Marcelo Parra: Diseñador, técnico restaurador y director del proyecto, la Sra. Marlene Ullauri: Residente técnica, un historiador, cuatro restauradores auxiliares, dos carpinteros y un albañil.

Para la ejecución del proyecto fue necesario en primer lugar, presentar a este organismo público, el respectivo estudio que debía contener los problemas encontrados con sus soluciones planteadas, para obtener de esta manera la debida aprobación del mismo así como algunas sugerencias.

Según lo expuesto por la M.Sc. Marlene Ullauri el 09 de octubre del (2018), a través de una comunicación personal, se dará a conocer a continuación la respectiva información acerca de la intervención que ha sido realizada en el retablo de la Iglesia de las Conceptas.

Identificación de los deterioros presentes en el retablo con sus respectivas soluciones planteadas

INDICADOR DE DETERIORO	ASOCIACIÓN DEL FACTOR DE DETERIORO	ALTERNATIVAS DE SOLUCIÓN O PROPUESTA
Pudrición de la madera.	Presencia de condiciones ambientales no favorables (Humedad Relativa y Temperatura).	Control de posibles sitios de ingreso de humedad (fumigación y consolidación).
Madera debilitada.	Ataque de insectos xilófagos que han destruido totalmente la lignina.	Higienización o limpieza de estas áreas (fumigación y consolidación).
Merma de la madera.	Por acción de los xilófagos y actividad accidental.	Colocación de prótesis de madera, especialmente en áreas soportantes.
Laguna de base de preparación, policromía y dorados.	Las pérdidas son por abrasiones, manipulación o acción de la humedad.	Estucados de zonas en donde se haya perdido la base de preparación. Aplicación de color en sitios de policromías perdidas. Aplicación de Bol amarillo en zonas de pérdida de dorados.
Acumulación de suciedad de diferente naturaleza.	Depósitos de polución atmosférica, partículas sólidas, polvo ligero, graso y sedimentado.	Limpieza o mejoramiento de la lectura, incluye la eliminación de elementos ajenos.
Sistema de ensambles no cumplen su función.	Estos sistemas han perdido su función por la fatiga y el deterioro de la madera causado por la acción de agentes bióticos y abióticos.	Mejoramiento de los ensambles originales por medio de refuerzos con madera y metal (pletinas de aluminio).
Separación de elementos de madera en casos de paneles.		Aplicación de chirlatas (según los casos). Ejecución de cortes en estas piezas (doble cola de milano). Sujeción de las mismas, con cinturones o fajas de aluminio.
Sistemas de madera de sujeción de la estructura debilitados.	Las vigas de madera que están ancladas a los muros y que sujetan la estructura del retablo, se encuentran afectadas de factores bióticos y abióticos.	Luego de su revisión sobre todo en la parte de la cabeza (zona introducida en la pared), será necesario aplicar una prótesis de madera u refuerzos a partir de planchas de hierro y colocar estribos del mismo material, o sistemas mixtos (madera y metal).

FIGURA 3.9: Deterioros presentes en el retablo de la iglesia de las Conceptas.

Fuente: CediArt.

Elaboración: Erika Vásquez Nieto.



(a) Zonas deterioradas en la madera



(b) Tablas colocadas en diferentes niveles

FIGURA 3.10: Fotografías del estado anterior del retablo.

Fuente: CediArt.

Intervención

Posteriormente se enviaron a la ciudad de Quito, las respectivas muestras de los diferentes deterioros encontrados para que se realicen algunos exámenes químicos; pues con los resultados de estos, fue posible utilizar los productos adecuados en algunos aspectos de la intervención, la misma que ha sido realizada a través del siguiente procedimiento:

1. Consolidación del sistema estructural, a partir del uso de resinas acrílicas

Como se puede observar en el cuadro anterior, algunos elementos que forman parte de la estructura de este retablo, fueron atacados por insectos xilófagos y por la presencia de condiciones ambientales no favorables, lo cual provocó su debilitamiento. Para detener este deterioro fue necesario consolidarlos, por medio del empleo de resinas acrílicas como el Paraloid B-72 o el Butvart disuelto en alcohol. El método utilizado para la respectiva aplicación, fue a través del uso de brochas.

2. Consolidación mediante sistemas de prótesis

Se reemplazaron las piezas originales de madera que habían sido afectadas, por otras nuevas con características similares; a través de un procedimiento de reconstrucción, en donde se colocaron prótesis para completar las zonas presuntuosas.

3. Refuerzos de sistemas estructurales

Debido a que el retablo se estaba desplazando hacia adelante por el debilitamiento de su estructura, fue necesario consolidar las áreas o zonas donde la madera estaba deteriorada y aplicar elementos soportantes como pletinas de hierro en forma de T o U y algunos refuerzos de madera.

4. Colocación de tensores de acero

Además se pudo anclar el peso del retablo al muro del inmueble, por medio del empleo de tensores de acero, colocados desde las piezas soportantes de madera del

mismo hasta la pared, para lo cual fue necesario introducir algunos pedazos de madera de chanul para situar los sujetadores de los tensores.

5. Refuerzos de elementos de la base a la altura del sotabanco

De igual manera, en el interior del sotabanco, se colocaron algunos soportes estructurales de madera, para generar de esta manera, estabilidad en esta zona.

6. Eliminación de elementos extraños

Consiste en la eliminación de todas las piezas no originales o innecesarias. Este retablo contaba con añadidos de madera, metal, clavos, etc., los cuales fueron retirados.

7. Bloqueo de grietas y fisuras en columnas o estructuras de madera tipo pilar

Algunas grietas y fisuras fueron bloqueadas por medio de la colocación de tarugos de madera de forma interna, pero en sentido contrario para evitar de esta manera su futuro desplazamiento. Antes de esta colocación, se introdujo acetato de polivinilo (cola fría) para mejorar la sujeción. Para eliminar la huella de las grietas y fisuras se empleó una masilla de madera en polvo previamente mezclada con cola blanca y un pigmento rojo.

8. Construcción de una escalera

Debido a la presencia de una serie de tablas de madera colocadas en diferentes niveles a manera de camineria, se construyó una escalera utilizando estos mismos tablones y empleando otros, a fin de obtener un elemento de desplazamiento para el respectivo mantenimiento del retablo, así como una solución estructural.

9. Limpieza

Para la expulsión de polvo ligero y suciedad presente en la estructura de madera se utilizaron gachas y chavetas de metal. Las zonas doradas fueron higienizadas por medio de la utilización de un gel compuesto de trietanolamina, xilol y triton X 100; finalizada esta limpieza se aplicó una capa de protección con el empleo de cera microcristalina disuelta en aguarrás, con la ayuda de una muñequilla de franela.

10. Fumigación

Debido a la presencia de insectos y hongos xilófagos en la estructura de madera del retablo, se realizó una fumigación utilizando una sustancia química conocida como piretroide. La aplicación fue total en la zona posterior y puntual en la anterior, por medio de un sistema de impregnación.



(a) Elementos soportantes-Escalera



(b) Elementos soportantes

FIGURA 3.11: Fotografías del estado actual del retablo.

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

Ficha actual del estado de conservación (prelación)

		UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN				Carrera de Arquitectura y Urbanismo	
FICHA DE PRELACION: ESCULTURAS Y MADERAS							
1. DATOS DE IDENTIFICACIÓN							
Nombre: Retablo de la iglesia de Las Conceptas					N° Inventario: UCACUE-01-04-018		
Autor: Anónimo					Código:		
Epoca: Siglo XVII-XIX				Técnica: Madera tallada, policromada cubiertas con láminas de oro.			
Dimensiones	Alto: 10,20 metros	Ancho: 9,40 metros	Diámetro:	Profundidad: 3,50 metros			
2. ANALISIS GENERAL DE LA OBRA							
Retablo formado por banco, sotabanco, dos cuerpos, un remate y tres calles. En la calle central se encuentra en el primer nivel el sagrario y el tabernáculo, en el segundo nivel se observa la virgen de la Inmaculada Concepción, patrona de la Congregación; en el remate se encuentra la escultura de la Santísima trinidad. En el primer cuerpo están San Francisco y Santo Domingo, en el segundo cuerpo Santa Ana con la Virgen María niña y al otro extremo San Joaquín. Todo el retablo está adornado con decoraciones fitomorfas y geométricas en alto relieve y cubiertas con pan de oro.							
MATERIALES		ESTADO DE CONSERVACIÓN		INTERVENCIONES ANTERIORES		PRELACIÓN	
Madera	☒	Fracturas	☐	Injertos	☐	Urgente	☐
Piedra	☐	Grietas	☐	Campo de piezas	☒	Puede esperar	☐
Yeso	☐	Uniones defectuosas	☐	Otros	☐	Necesita intervención	☐
Metal	☒	Atacado por insectos	☐			No necesita intervención	☐
Sintético	☐	Faltantes grandes	☐			Otros	☒
Otros	☒	Faltantes pequeños	☒				
		Otros	☒			Evaluación	
						Original	☒
						Falsificación	☐
						Otros	☐
Sin base de preparación	☒	Pulverulenta	☐	Mutilado	☐		
		Craqueladuras	☐	Alterado	☐		
Con carga	☐	Desprendimientos	☐	Nueva	☐		
Otros	☐	Otros	☐	Otros	☐		
PRI	☐						
Sin policromía	☐	Desprendimientos	☐	Alterada	☐		
Encarne mate	☐	Faltantes grandes	☐	Mutilada	☐		
Encarnado	☐	Faltantes pequeños	☐	Repintada	☐		
Dorado	☒	Sucio	☒	Otros	☐		
Otros	☐	Otros	☐				
3. ALTERACIONES							
CAUSAS EXTERNAS (HOMBRE)							
Mal manejo ☒							
CAUSAS INHERENTES							
Materiales inadecuados ☐ Materiales frágiles ☐ Materiales muy frágiles ☐ Secados acelerados ☐							
Montaje inadecuado ☐ Otros ☐							
OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES							
Se recomienda realizar una limpieza periódica para la conservación del bien.							
FECHA: 16/10/2018		ELABORADO POR: E. Vásquez.			REVISADO: M. Ullauri.		

FIGURA 3.12: Ficha del estado de conservación (prelación).

Fuente: M. Sc. Marlene Ullauri.

Elaboración: Erika Vásquez Nieto.

3.6. Resultados

- El retablo de la Iglesia de las Conceptas no ha sido intervenido desde el año 2002, cuando se llevó a cabo el proyecto de conservación, con la participación del equipo de trabajo del taller de arte CediArt. Lo esencial es que se realice una limpieza periódica (anual) para prevenir de esta manera, la presencia de diferentes deterioros.
- Es preciso tomar en consideración que las láminas de oro a utilizarse para decorar cualquier talla de madera, debe ser la de mejor calidad; puesto que en la actualidad se las puede obtener comercialmente en dos tipos. En el caso de una futura intervención del retablo de la Iglesia de las Conceptas, es necesario utilizar el pan de oro auténtico, ya que se encuentra recubierto con esta clase de material.
- Si se verifica que un retablo se encuentra deteriorado de forma parcial, se debe realizar la respectiva conservación curativa: aplicación de soportes metálicos (de ser necesario) y consolidación; lo conveniente es tratar de preservar la originalidad de este bien mueble y así, evitar llegar a la restauración.
- En la restauración de las superficies doradas de los retablos, se debe dejar la respectiva evidencia del pan de oro original y el colocado en ese momento de la intervención, para evitar de esta manera cometer una falsificación.

3.7. Conclusiones

- El Ministerio de Educación y Cultura debe crear una institución en la ciudad de Cuenca, dedicada a la formación de artesanos vinculados con el arte del tallado, la colocación del pan de oro sobre distintas superficies y la disciplina de la conservación-restauración de bienes patrimoniales muebles, ya que en la actualidad existe un pequeño número de profesionales en la urbe, especializados en este arte.
- Con el desarrollo del marco legal de este trabajo investigativo, se pudo verificar que la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales del GAD Municipal del cantón Cuenca, no cuenta con una normativa vinculada con la conservación y restauración de bienes patrimoniales muebles; debido a esto, se sugiere su implementación junto a la ordenanza existente relacionada con la gestión y conservación de bienes inmuebles.
- El INPC debería informar a la ciudadanía mediante revistas, varios aspectos importantes acerca de los retablos, como por ejemplo: su definición, las partes que lo conforman, los elementos que poseen de acuerdo a sus estilos y su materialidad; ya que la mayoría de personas no tienen conocimientos en relación a este objeto religioso.
- La Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales del GAD Municipal del cantón Cuenca, debería asumir con fondos de recursos económicos necesarios para realizar las respectivas intervenciones y de esta manera fomentar la correcta preservación de cada uno de los bienes muebles situados en el interior de los templos.

- El INPC junto con la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales del GAD Municipal del cantón Cuenca, a través de expertos encargados en esta disciplina, deberían monitorear periódicamente el estado de conservación de los retablos de las iglesias de la ciudad.
- Estas dos instituciones también deben contar con un personal encargado de la fiscalización en las diferentes intervenciones a realizarse en cuanto a proyectos de conservación y restauración de bienes patrimoniales muebles decorados con pan de oro específicamente.
- El INPC debería verificar el uso correcto del sistema eléctrico empleado para la iluminación de los retablos, ya que las lámparas inadecuadas pueden desprender el pan de oro existente en la superficie de los mismos.
- El INPC debería realizar charlas informativas con la finalidad de que la ciudadanía conozca varios aspectos importantes vinculados con la disciplina de la conservación y restauración de bienes patrimoniales muebles.

Referencias

- Achig, M., Barsallo, G., y Cardoso, F. (1964). Transformación de la arquitectura religiosa rural de tierra en relación a sus valores intangibles. *ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación en Cuenca-Ecuador*. Descargado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6266271>
- Álvarez, T. (2015). Iluminación en el puesto de trabajo. Criterios para la evaluación y acondicionamiento de los puestos. *Instituto Nacional de Seguridad e Higiene en el Trabajo. Madrid, España*.
- Arízaga, D., Cordero, J., López, R., Cordero, L., Cuesta, J., y Martínez, E. (1986). *El Monasterio del Carmen de la Asunción*. Cuenca, Ecuador: Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- Asamblea Nacional de la República del Ecuador. (2016). Constitución de la República del Ecuador.
- Asamblea Nacional de la República del Ecuador. (2018). Constitución de la República del Ecuador.
- Asociación de Municipalidades Ecuatorianas. (2018). *Ordenanza para preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural*.
- Ballart, J., y Tresserras, J. (2001). Gestión del patrimonio cultural. Barcelona, España. En *gestión del patrimonio cultural*.
- Barreiro, S., y Hirsch, T. (2011). *Protección de la madera*. Universidad de la República de Uruguay. Montevideo, Uruguay.
- Brandi, C. (1990). Principios de la teoría de la restauración. En *gestión del patrimonio cultural*. Barcelona, España.
- Carta de Atenas. (1931). Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos. Convención de monumentos de arte e historia. En *primera conferencia internacional de arquitectos y técnicos de monumentos históricos, Atenas*.
- Carta de Venecia. (1964). Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios. En *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia*.
- Chacón, J. (1990). Historia del corregimiento de Cuenca (1557-1777). *Quito, Ecuador: Ediciones del Banco Central del Ecuador*.
- Cárdenas, J., y Cordero, P. (1995). Catedral de la Inmaculada: forma, función, tecnología y contexto. *Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador*.
- Del Pino, I., Compte, F., Abad, M., Tommerbak, M., Cepeda, F., Rocha, P., y cols. (2009). Ciudad y Arquitectura Republicana de Ecuador 1850-1950. *Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito*.
- Domínguez, B. (2014). La conservación preventiva del retablo lúneo, diseño de una herramienta de análisis para su evaluación. *Sevilla, España*.
- Gómez, M., y Botero, M. (1991). *Bienes culturales muebles: Manual para inventario*. Instituto Colombiano de Cultura.
- ICOM. (2008). Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible. En *terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible*.
- ICOMOS. (2003). *Principios para el Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico*.

- Idrovo, S., y Vázquez, N. (2018). Plan de servicios turísticos inclusivos para el museo Catedral Vieja de Cuenca. *Universidad del Azuay. Cuenca, Ecuador*.
- Iluminet. (2018). ¿Qué es un lux?. *Revista de iluminación online*. Descargado de <https://www.iluminet.com/que-es-un-lux/>
- Ilustre Municipalidad de Cuenca y Junta de Andalucía. (2007). *Guía de arquitectura Cuenca*. Cuenca, Ecuador. Sevilla, España.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2010). *Glosario de bienes muebles*. Quito, Ecuador: Ediecuatorial.
- Kennedy, A. (1999). *Monasterio de la Inmaculada Concepción, Cuenca-Ecuador*. Quito, Ecuador.
- Larousse. (2016). Gran Diccionario de la Lengua Española. *Barcelona, España: Ediciones Larousse*.
- Lemaire, R. (1994). Documento de Nara sobre la Autenticidad. En conferencia de Nara sobre la autenticidad en relación con la convención sobre el patrimonio mundial. *Nara: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios histórico-artístico*.
- Lloret, G. (2009). Museo de las conceptas. un testimonio histórico. *Cuenca, Ecuador*.
- Martínez, S. (2002). El dorado: técnicas, procedimientos y materiales. *Ars longa: cuadernos de arte*(11), 137-142. Descargado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/154489>
- Ministerio de Coordinación de la Política y Gobiernos Autónomos Descentralizados. (2012). Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización. *COOTAD. Quito, Ecuador*.
- Méndez, G. (2014). Diseño editorial y fotografía para un libro sobre los púlpitos de las iglesias del Centro Histórico de Cuenca. *Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador*.
- Montoya, A., Ramírez, P., Álvarez, M., Natale, C., Baron, N., y Carulla, M. (2002). *Manual básico de conservación preventiva*. Museo Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.
- Océano. (1995). Océano uno color. Diccionario Enciclopédico. *Barcelona, España: Océano Grupo Editorial S.A.*
- Ordoñez, C. (2011). En torno al deterioro del mobiliario. Factores de degradación y conservación preventiva. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 66(1), 47–56. Descargado de <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/242>
- Rivera, J., y Pérez, S. (2000). Carta de Cracovia. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido. *Versión española del Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid)*.
- Rodriguez, M., Risso, M., Gil de Montes, M., y Barone, P. (2015). Sobre la iluminación de retablos, Megaluz. Descargado de <http://www.intervento.com/es/>
- Salazar, E., Jaramillo, D., Martínez, J., Abad, A., y Aguilar, F. (2004). Cuenca y su región: en busca del tiempo perdido. *Cuenca: Santa Ana de las Aguas*, 18–85.
- Sanfuentes, O. (2010). La Iglesia católica y sus imágenes de devoción. *Conserva*. (15), 19-30. Descargado de <http://www.cncr.cl/611/w3-article-4667.html?noredirect=1>
- Ullauri, M. (2018). Fichas de prelación para esculturas y maderas. *Taller de arte CediArt. Cuenca, Ecuador*.

- UNESCO. (1982). *Conferencia mundial sobre el patrimonio cultural*. UNESCO. México.
- UNESCO. (2008). *Carpeta de información sobre patrimonio mundial*. UNESCO. París Francia.
- Wheeler, W., y Hayward, C. (1984). *Talla y dorado de la madera*. Barcelona, España: Ediciones CEAC, S.A.

4.1. Entrevistas

	UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN	Carrera de Arquitectura y Urbanismo
FICHA: ENTREVISTA		N° 1
1. DATOS GENERALES		
Nombre: Patricio Quinde.		Sexo: Masculino.
		Edad: 51 años.
Nivel educativo:	Primaria	Secundaria
	Superior	X Profesión: Restaurador de bienes muebles.
2. LEVANTAMIENTO DE INFORMACION		
1. ¿Para usted qué es un retablo?		
Es un bien mueble construido en madera, tallado, policromado y dorado; que sirve para albergar generalmente imágenes religiosas.		
2. ¿Conoce usted la técnica del pan de oro?		
La técnica del pan de oro es exportada del viejo continente y consiste en impregnar sobre una madera tallada con supra base de estuco y bol, láminas metálicas de oro y plata.		
3. ¿Cómo cree usted que el GAD Municipal de Cuenca, podría aportar en la conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro existentes en la ciudad?		
Mediante la autogestión a las empresas privadas, presionando para que aporten a la cultura y todos los que estamos inmersos en el área cultural, debemos decidimos a cooperar incondicionalmente en la salvaguarda de éstos bienes culturales.		
4. ¿De qué manera usted cree que se pueda concientizar a los ciudadanos, para fomentar la preservación de las iglesias y los retablos?		
Se comenzaría desde el hogar, educando a nuestros hijos en el cuidado de nuestro patrimonio, luego difundiendo el conocimiento de la conservación a la ciudadanía mediante conversatorios en comunidades y barrios.		
5. ¿Por qué piensa usted que existen pocos expertos en ésta disciplina de la conservación y restauración de retablos decorados con pan de oro en la ciudad de Cuenca?		
Debido a que el área de restauración de bienes muebles es muy limitada económicamente y por ende existen pocos espacios de trabajo; además, las técnicas tradicionales que provienen de la época colonial, son algo complejas en su procedimiento, por lo tanto el proceso de conservación se vuelve costoso.		
3. REGISTRO FOTOGRÁFICO		
 		

FIGURA 4.1: Ficha de entrevista 1

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

	UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN	Carrera de Arquitectura y Urbanismo
FICHA: ENTREVISTA		N° 2
1. DATOS GENERALES		
Nombre: Jaime Jimbo.		Sexo: Masculino.
Edad: 56 años.		
Nivel educativo:	Primaria	Secundaria
	☒	Superior
Profesión:		
2. LEVANTAMIENTO DE INFORMACION		
1. ¿Para usted qué es un retablo?		
Es la parte más importante de la iglesia, donde se encuentran imágenes religiosas.		
2. ¿Conoce usted la técnica del pan de oro?		
Desde la época de la colonia varios elementos de las iglesias han sido decorados con el pan de oro, es una técnica de mucha paciencia, conocimiento y que requiere bastante experiencia.		
3. ¿Cómo cree usted que el GAD Municipal de Cuenca, podría aportar en la conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro existentes en la ciudad?		
Deberían contratar a una persona indicada que esté a cargo y pueda coordinar con los diferentes talleres o maestros que nos dedicamos a éste oficio en Cuenca y otra persona que tenga los conocimientos adecuados acerca de ésta técnica; también podrían aportar con el apoyo económico que es lo más importante.		
4. ¿De qué manera usted cree que se pueda concientizar a los ciudadanos, para fomentar la preservación de las iglesias y los retablos?		
Se debe educar a la ciudadanía, pues muchas personas deben conocer más sobre el respeto o el significado de las iglesias y la cultura.		
5. ¿Por qué piensa usted que existen pocos expertos en ésta disciplina de la conservación y restauración de retablos decorados con pan de oro en la ciudad de Cuenca?		
Debido a que en Cuenca existieron únicamente dos promociones de la escuela de restauradores y en la actualidad hay personas que quieren aprender ésta disciplina, pero lamentablemente no existe un instituto en la ciudad, dedicado a la conservación y restauración de las obras de arte.		
3. REGISTRO FOTOGRÁFICO		
		

FIGURA 4.2: Ficha de entrevista 2

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

	UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN	Carrera de Arquitectura y Urbanismo
FICHA: ENTREVISTA		N° 3
1. DATOS GENERALES		
Nombre: Edgar Guerrero.		Sexo: Masculino. Edad: 61 años.
Nivel educativo:	☐ Primaria ☐ Secundaria ☐ Superior ☒ X	Profesión: Restaurador de imágenes religiosas.
2. LEVANTAMIENTO DE INFORMACION		
1. ¿Para usted qué es un retablo?		
Es una decoración o una talla muy importante dentro de la iglesia católica.		
2. ¿Conoce usted la técnica del pan de oro?		
Es una técnica antigua que en la actualidad ya no es muy empleada, debido a los costos elevados de la materia prima.		
3. ¿Cómo cree usted que el GAD Municipal de Cuenca, podría aportar en la conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro existentes en la ciudad?		
Esta institución debería contratar personas que tengan los conocimientos adecuados acerca de ésta disciplina, para que puedan supervisar las distintas intervenciones de éstas obras de arte.		
4. ¿De qué manera usted cree que se pueda concientizar a los ciudadanos, para fomentar la preservación de las iglesias y los retablos?		
Se deberían realizar charlas para concientizar a las personas de nivel medio alto sobre todo, pues son aquellos que tienen poco interés y respeto hacia éstos bienes culturales.		
5. ¿Por qué piensa usted que existen pocos expertos en ésta disciplina de la conservación y restauración de retablos decorados con pan de oro en la ciudad de Cuenca?		
Debido a los planes de gobierno, ya que en la actualidad cualquier persona puede trabajar a partir de los 18 años, y a ésta edad nadie quiere aprender éste oficio; además, son pocos los restauradores de la ciudad que saben tallar la madera y la base fundamental en ésta disciplina es el saber esculpir.		
3. REGISTRO FOTOGRÁFICO		
		

FIGURA 4.3: Ficha de entrevista 3

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

	UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN	Carrera de Arquitectura y Urbanismo
FICHA: ENTREVISTA		N° 4
1. DATOS GENERALES		
Nombre: Bolívar Nieto.		Sexo: Masculino.
Edad: 46 años.		
Nivel educativo:	☐ Primaria	☐ Secundaria
☐ Superior	☒ X	Profesión: Arquitecto.
2. LEVANTAMIENTO DE INFORMACION		
1. ¿Para usted qué es un retablo?		
Es un elemento característico de la religión católica que está ubicado detrás del altar de una iglesia y posee algunas figuras de culto.		
2. ¿Conoce usted la técnica del pan de oro?		
Es una técnica antigua que generalmente fue usada por los religiosos, por lo tanto no es muy conocida en la actualidad.		
3. ¿Cómo cree usted que el GAD Municipal de Cuenca, podría aportar en la conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro existentes en la ciudad?		
En primera instancia el GAD Municipal debería contratar personas especializadas en ésta técnica que en el momento de una intervención traten de utilizar los materiales y pocesos adecuados que conlleven a la originalidad de la misma.		
4. ¿De qué manera usted cree que se pueda concientizar a los ciudadanos, para fomentar la preservación de las iglesias y los retablos?		
Se debe concientizar a la ciudadanía empezando desde las escuelas, colegios y universidades; mediante charlas informativas que valoren ésta técnica en las diferentes intervenciones realizadas en iglesias y retablos.		
5. ¿Por qué piensa usted que existen pocos expertos en ésta disciplina de la conservación y restauración de retablos decorados con pan de oro en la ciudad de Cuenca?		
Por la globalización y las redes sociales, ya que hacen que existan disciplinas hacia nuevos desarrollos tecnológicos, produciendo que pocos profesionales se dediquen a la conservación y restauración, y dentro de esto la disciplina del pan de oro.		
3. REGISTRO FOTOGRAFICO		
		

FIGURA 4.4: Ficha de entrevista 4

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

	UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN	Carrera de Arquitectura y Urbanismo
FICHA: ENTREVISTA		Nº 5
1. DATOS GENERALES		
Nombre: Geovanny Sánchez.		Sexo: Masculino.
Edad: 33 años.		
Nivel educativo:	Primaria	Secundaria
X	Superior	Profesión:
2. LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN		
1. ¿Para usted qué es un retablo?		
Es el lugar en donde se colocan imágenes religiosas para venerarlas.		
2. ¿Conoce usted la técnica del pan de oro?		
Consiste en un recubrimiento por medio de una lámina de oro, el cual es colocado en retablos y otros elementos de carácter religioso.		
3. ¿Cómo cree usted que el GAD Municipal de Cuenca, podría aportar en la conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro existentes en la ciudad?		
El GAD Municipal podría aportar económicamente o a través del desarrollo de concursos con estudiantes de las diferentes universidades de la ciudad, que se encuentren cursando el último ciclo de la carrera de arquitectura u otras relacionadas a ésta.		
4. ¿De qué manera usted cree que se pueda concientizar a los ciudadanos, para fomentar la preservación de las iglesias y los retablos?		
Estrictamente a través de una campaña profunda de publicidad en medios, utilizando personajes vinculados con la religiosidad.		
5. ¿Por qué piensa usted que existen pocos expertos en ésta disciplina de la conservación y restauración de retablos decorados con pan de oro en la ciudad de Cuenca?		
Porque desde años atrás a éstos oficios no se ha dado la importancia debida a los retablos, por lo tanto, no ha existido la atención necesaria por parte de estudiantes para fomentar ésta disciplina, ya que tal vez no ha sido remunerada como debería ser.		
3. REGISTRO FOTOGRÁFICO		
		

FIGURA 4.5: Ficha de entrevista 5

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

	UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN		Carrera de Arquitectura y Urbanismo
FICHA: ENTREVISTA			Nº 6
1. DATOS GENERALES			
Nombre: Victor Hugo Vásquez.		Sexo: Masculino.	Edad: 32 años.
Nivel educativo:	☐ Primaria	☐ Secundaria	☐ Superior
☒ Profesión: Arquitecto.			
2. LEVANTAMIENTO DE INFORMACION			
1. ¿Para usted qué es un retablo?			
Es el altar de todas las iglesias, construido con materiales específicos como la madera, siendo ésta su estructura.			
2. ¿Conoce usted la técnica del pan de oro?			
Conozco la técnica del pan de oro de una manera mínima, ya que ésta no es instruida en cursos o en universidades, sino más bien, pasa de generación en generación a través de artesanos dedicados a éste oficio.			
3. ¿Cómo cree usted que el GAD Municipal de Cuenca, podría aportar en la conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro existentes en la ciudad?			
El GAD Municipal de la ciudad podría fomentar la cultura de éste tipo de técnicas, desarrollando cursos con la participación de personas especializadas en éste oficio; además, sería bueno que ésta institución cuente con un experto encargado de mantener el control de las distintas intervenciones vinculadas con la conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro, a través de una ordenanza.			
4. ¿De qué manera usted cree que se pueda concientizar a los ciudadanos, para fomentar la preservación de las iglesias y los retablos?			
Mediante campañas informativas con expertos de ésta disciplina; a través de medios televisivos, escritos y radios difusores.			
5. ¿Por qué piensa usted que existen pocos expertos en ésta disciplina de la conservación y restauración de retablos decorados con pan de oro en la ciudad de Cuenca?			
Pienso que tiene que ver mucho con la oferta y la demanda, ya que al no ser muy conocida, no se le ha proporcionado el realce necesario para que llegue a ser valorada.			
3. REGISTRO FOTOGRAFICO			
			

FIGURA 4.6: Ficha de entrevista 6

Fuente: Erika Vásquez Nieto.

	UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN		Carrera de Arquitectura y Urbanismo	
FICHA: ENTREVISTA			Nº 7	
1. DATOS GENERALES				
Nombre: MarleneUllauri.		Sexo: Femenino.		Edad: 56 años.
Nivel educativo:	☐ Primaria	☐ Secundaria	☐ Superior	☒ Profesión: Historiadora - Magíster (patrimonio).
2. LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN				
1. ¿Para usted qué es un retablo?				
Es un bien mueble que tiene un servicio de culto, además posee varias formas y estilos de acuerdo a cada iglesia.				
2. ¿Conoce usted la técnica del pan de oro?				
Es una técnica que floreció a partir del siglo XVII y XVIII con el estilo gótico y barroco; en la actualidad es bastante costosa y es empleada principalmente en edificaciones religiosas.				
3. ¿Cómo cree usted que el GAD Municipal de Cuenca, podría aportar en la conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro existentes en la ciudad?				
El GAD Municipal de Cuenca debería aportar económicamente, además ésta institución tendría que contar con técnicos encargados de supervisar las diferentes intervenciones vinculadas con la conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro y con otras personas especializadas que puedan realizar monitoreos constantes de éstas obras de arte, cada seis meses como mínimo.				
4. ¿De qué manera usted cree que se pueda concientizar a los ciudadanos, para fomentar la preservación de las iglesias y los retablos?				
Pienso que se debería concientizar a los ciudadanos a partir de la educación en las escuelas, con la ayuda de charlas informativas vinculadas con la preservación de las iglesias y los retablos, en las que se dé a conocer además, la técnica del pan de oro.				
5. ¿Por qué piensa usted que existen pocos expertos en ésta disciplina de la conservación y restauración de retablos decorados con pan de oro en la ciudad de Cuenca?				
Debido a la crisis económica actual, por ésta razón ya no es muy empleada; además, la devoción hoy en día ya no es la misma por el origen de la teología de la liberación.				
3. REGISTRO FOTOGRAFICO				
				

FIGURA 4.7: Ficha de entrevista 7

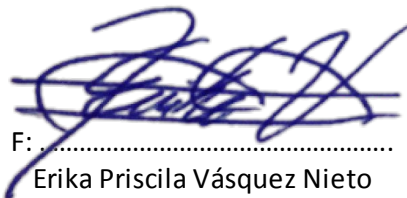
Fuente: Erika Vásquez Nieto.



**PERMISO DEL AUTOR DE TESIS PARA SUBIR AL REPOSITORIO
INSTITUCIONAL**

Yo, **Erika Priscila Vásquez Nieto** portador(a) de la cédula de ciudadanía N° 0104688924. En calidad de autor/a y titular de los derechos patrimoniales del trabajo de titulación **“Conservación y restauración de los retablos decorados con pan de oro. Caso de estudio Iglesia de las Conceptas. Cuenca-Ecuador”** de conformidad a lo establecido en el artículo 114 Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, reconozco a favor de la Universidad Católica de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos, así mismo; autorizo a la Universidad para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el Repositorio Institucional de conformidad a lo dispuesto en el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 31 de enero de 2019



F:

Erika Priscila Vásquez Nieto
C.I. 0104688924