



## **UNIVERSIDAD DEL AZUAY**

### **EDUCACIÓN CONTINUA**

#### **ANÁLISIS ESTÉTICO E ICONOGRÁFICO DE LOS BIENES CULTURALES DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO CUENCA**

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL  
TÍTULO DE MAGISTER EN ESTUDIOS DE LA CULTURA CON  
MENCIÓN EN PATRIMONIO CULTURAL

AUTORA: MARLENE ULLAURI VALLEJO  
DIRECTORA: MASTER NARCISA ULLAURI DONOSO

Cuenca-Ecuador  
2014

La arquitectura es el testigo insobornable de la historia, por que no se puede hablar de un gran edificio sin reconocer en él, el testigo de una época, su cultura, su sociedad, sus intenciones...

Octavio Paz.

## DEDICATORIA

A mis hijos: Andrea, Adriana, Juan Marcelo y Mayra, por ser el motivo y la razón para superarme; por darme la fortaleza y el coraje que se necesita para vencer obstáculos.

A mi madre por ser esa luz que guía mi vida

## AGRADECIMIENTOS

A la Master. Narcisa Ullauri, mi directora de tesis, por ser mi guía y apoyo en el desarrollo de este trabajo.

A mi hija Andrea por apoyo en la diagramación de la tesis.

Al P. Ramiro Cristancho, por su valiosa ayuda en el análisis iconológico e iconográfico de las obras.

A la Comunidad Dominicana de Cuenca por permitirme entrar en su casa y conocer sus tesoros

A todos quienes de una u otra manera se involucraron en este proyecto, mil gracias.



## ÍNDICE

ÍNDICE	
INTRODUCCIÓN	1
ABSTRACT	2

### CAPÍTULO I

<b>HISTORIA</b>	17
1.1.- ASPECTOS SOCIO CULTURALES DE CUENCA DEL SIGLO XIX	17
1.2.- LA ORDEN DOMINICANA: ASPECTOS GENERALES	20
1.2.1.- LOS DOMINICOS EN EL ECUADOR	20
1.3. – LA ORDEN DOMINICANA EN CUENCA	21
1.3.1.- POSESIÓN DEL SITIO	23
1.3.2.- CONSTRUCCIÓN DE LA PRIMERA IGLESIA Y CONVENTO	23
1.3.3.- CONSTRUCCIÓN DE LA NUEVA IGLESIA.	26
1.4. – COFRADÍA DE SANTO DOMINGO	29
1.4.1.- COFRADÍA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO.	29

### CAPÍTULO II

<b>2.1.- LOS CONVENTOS DOMINICANOS EN EL ECUADOR. BREVE ANÁLISIS COMPARATIVO: SIMILITUDES Y DIFERENCIAS</b>	33
2.4.1.- EMPLAZAMIENTO	33

### CAPÍTULO III

<b>3.- ESTÉTICA</b>	41
3.1.- ESTUDIO DE LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS	41
3.2.-ESTUDIO PREICONOGRÁFICO, ICONOLÓGICO Y ESTÉTICO DE LA PINTURA Y ESCULTURA.	45
3.2.1.-PINTURA DE CABALLETE	45
3.2.1.1-VIRGEN DEL ROSARIO Y LA GENEALOGÍA DOMINICANA	46

3.2.1.2.- CARRUAJE CON LA VIRGEN DEL ROSARIO Y PERSONAJES DE LA ORDEN DOMINICANA.	53
3.2.1.3.- COLECCIÓN DE LOS MISTERIOS DEL ROSARIO	56
3.2.2.- FONDO ESCULTÓRICO	91
3.2.3.- PINTURA MURAL	92
<b>CAPÍTULO IV</b>	<b>103</b>
4.- PROPUESTA MUSEÍSTICA	103
4.1.2.-OBJETIVOS GENERALES	103
4.1.3.-OBJETIVOS ESPECÍFICOS	103
4.1.4.-CRITERIOS PARA LA EXHIBICIÓN	104
4.1.5.- METODOLOGÍA	104
4.1.6.- PLAN CONCEPTUAL	104
4.1.7.-ESQUEMA MUSEOGRÁFICO TENTATIVO	105
CONCLUSIONES	107
GLOSARIO DE TÉRMINOS	109
BIBLIOGRAFÍA	113

## RESUMEN

El presente trabajo es un aporte al patrimonio tangible e intangible de la ciudad de Cuenca, a partir del estudio de la única orden religiosa que ha trascendido en el tiempo: como es la Congregación Dominicana; este estudio se ha basado en 4 apartados. Iniciamos con una investigación sucinta de la Congregación a nivel mundial, nacional y local; luego establecemos relaciones entre sus conventos del país; analizamos el edificio y algunas obras de arte, tomando como referente el esquema de Panofsky y finalmente planteamos la museificación del edificio, con la finalidad de que la sociedad conozca su valor cultural.



### ABSTRACT

This paper is a contribution to the tangible and intangible heritage of the city of Cuenca based on the study of the only religious order that has transcended time, as is the Dominican Congregation.

This study was based on 4 sections. We begin with a brief investigation of the Congregation at global, national and local levels; then we establish relationships among their convents in the country; analyze the building and works of art, taking as reference the Panofsky schema, and finally we propose to turn the building into a museum so that our society becomes acquainted with their cultural value.



Translated by,  
Lic. Lourdes Crespo



## INTRODUCCIÓN

La cultura de los pueblos está ligada a su memoria, por ello es imprescindible recuperar todos los indicios posibles, desde el patrimonio tangible. Las construcciones y objetos artísticos, hasta el intangible, como las costumbres y tradiciones, que aún tienen fuerte vigencia en algunos casos o casi se han perdido, para preservar el imaginario colectivo de una comunidad.

Sin duda alguna, en el proceso de construcción de dicho imaginario, las órdenes religiosas juegan un papel trascendental, ya que su labor evangelizadora fue modelando las costumbres nativas, que al encontrarse con las foráneas constituyeron los primeros elementos híbridos de nuestra común historia.

Para el caso específico de la ciudad de Cuenca, la presencia de la Orden Dominicana es relevante, ya que nace, en estas tierras, con la urbe misma, y ha crecido con ella trascendiendo en el tiempo, de tal manera que la riqueza artística de la cual es custodia, puede dar luces para comprender los procesos de cambio, político, social y cultural.

En este contexto, el presente documento se desarrolla en cuatro capítulos: el primero se centra en el estudio histórico de la Orden Dominicana, desde su nacimiento y su importancia a nivel mundial, nacional y local; el segundo realiza un breve análisis comparativo de los conventos dominicos del país; en tercer lugar analiza el patrimonio arquitectónico como elemento de identidad propia; y el cuarto capítulo propone la museificación del espacio analizado, con el fin de que la comunidad cuencana conozca y difunda los tesoros que posee; donde el visitante pueda alternar su fe religiosa con el gusto y apropiación por el arte.



“Las Obras monumentales de los pueblos representan el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad las considera patrimonio común reconociéndose responsable de su salvaguarda frente a las generaciones futuras”.

Carta de Venecia 1964



## CAPÍTULO I

### 1.- HISTORIA

En el presente capítulo se hará una corta descripción de la historia socio-cultural de la Cuenca de finales del siglo XIX y principios del XX, imprescindible para entender el contexto en el cual se desarrolló la Orden Dominicana en esta ciudad, haciendo hincapié en su ideología, su misión. Esto permitirá entender la importancia que tuvo para Cuenca la presencia de esta congregación.

#### 1.1.- ASPECTO SOCIO-CULTURAL DE CUENCA EN EL SIGLO XIX

El siglo XIX se vio sacudido por una serie de cambios, tanto políticos como económicos e intentos de independencia se suscitaron en toda la nación. En lo económico la principal fuente de ingreso había sido la agricultura, que dio un "salto" a la producción artesanal, así como a la exportación de la cascarilla y sombreros de paja toquilla. Los comerciantes de la ciudad establecieron casas de exportación e importación para diversos artículos.

Esto estimuló la producción de la ciudad e impulsó el desarrollo urbano, con claras influencias europeas pues sus habitantes viajaban constantemente al Viejo Continente especialmente a Francia. Esta circunstancia produjo variaciones sustanciales en la forma de vida citadina, reflejada en todos sus ámbitos lo cual produciría más tarde el "afrancesamiento" (Calle, 2001), que habría de expresarse en las letras, la arquitectura, la enseñanza en diferentes niveles; también observamos este fenómeno respecto a la moda, el mobiliario y el menaje de las casas señoriales.

"Sin duda alguna la arquitectura es la que más cambios sufre, especialmente entre los años 1860-1940. La sencilla vivienda con muros gruesos de adobe es sustituida paulatinamente por la mampostería de ladrillo; en las casas e iglesias se utilizan las cornisas e impostas, capiteles dóricos y corintios, se recurre a la pintura mural para decorar las paredes y cielos rasos, se utiliza por primera vez el cielo raso de latón pintado" (Ullauri, 2003).

Los modelos mencionados se vendían por catálogo, en principio el comprador escogía aquel que debía ser traído de Francia, luego de Norte América; una vez colocados se pintaban de acuerdo al gusto del cliente. En la arquitectura religiosa se dan ~~cambios especialmente en las fachadas de las iglesias,~~ que se vuelven monumentales, amplían sus espacios y se decora su interior.



Ilustración 01: Antigua Casa Municipal.  
Fuente: Banco Central.



Ilustración 02: Antigua Casa del Gobierno. 1910.  
Fuente: Banco Central.



Ilustración 03: Casa de la Familia Ordóñez.  
Fuente: Banco Central.

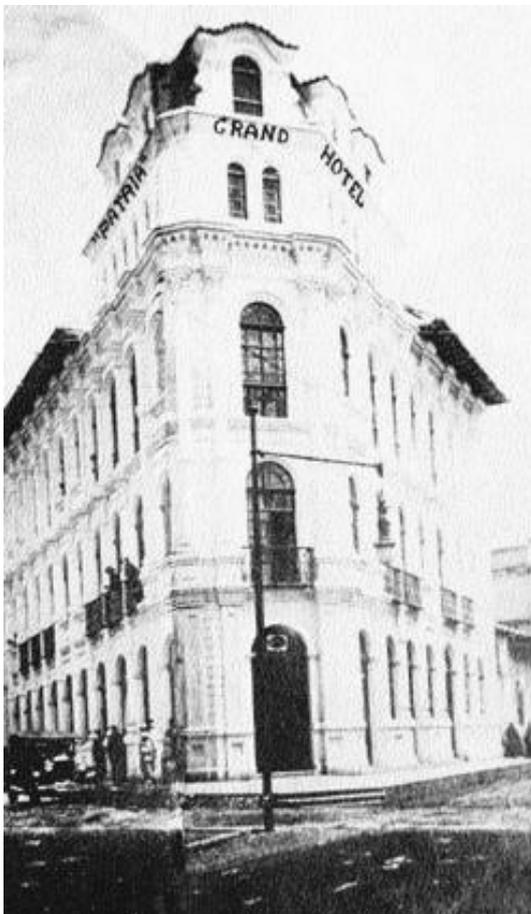


Ilustración 04: Gran Hotel Patria, 1929.  
Fuente: Banco Central.

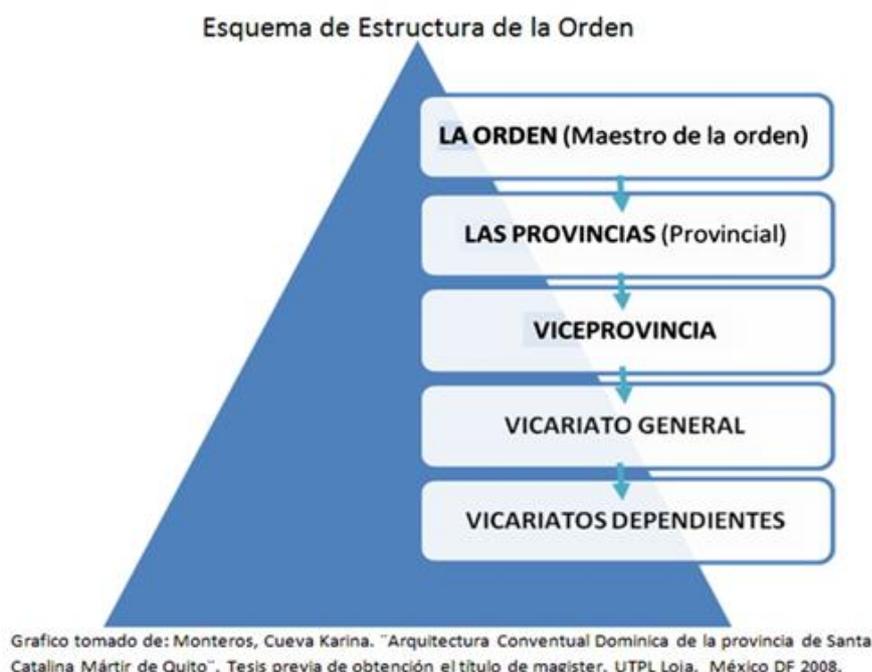
## 1.2.- ORDEN DOMINICANA

### ASPECTOS GENERALES

“La orden Dominicana se funda el 22 de diciembre de 1214, por Santo Domingo de Guzmán, en Toulouse (Francia); su aprobación formal fue confirmada por el Papa Honorio III el año 1216. Su finalidad fue contrarrestar las herejías de aquel tiempo, por medio de la predicación, la enseñanza y los ejemplos de austeridad. Su fundación supuso una ruptura con la estricta tradición de la iglesia, pues las antiguas sociedades religiosas eran de vida activa (dedicadas al cuidado de los enfermos, enseñanza, predicación), o de existencia contemplativa (entrega total a las cosas divinas); pero la Orden Dominica propone un tipo de vida mixta, que permite a sus integrantes hacer las dos cosas a la vez.” (Monteros, 2008).

Este contexto hace que la Orden Dominicana tenga 3 características fundamentales:  
**VIDA COMÚN.-** Significa que los religiosos pertenecientes a este grupo sigan los cánones establecidos por la Orden, acordes a las directrices de la Iglesia universal.  
**CONSEJOS EVANGÉLICOS.-** Su misión se concentra en la entrega a la evangelización total de la palabra de Dios; la cual debe trascender fronteras y predicar la palabra divina por todo el mundo.

**ESTRUCTURA.-** La Orden se basaba en niveles jerárquicos de la siguiente manera: primero: distribuida por provincias, regidas por el maestro cuya sede permanente era Roma; segundo: tenían autonomía jurídica y administrativa; tercero: la Viceprovincia que constituían las diferentes divisiones regionales.



### 1.2.1.- LOS DOMINICOS EN EL ECUADOR

Los dominicanos conjuntamente con la Orden Franciscana, fueron las primeras congregaciones que se establecieron en América, ya que acompañaron a los españoles en la conquista. Pero solamente los dominicos iban creando provincias, cuya ubicación dependía del avance de la conquista.

Esta Orden se estableció en Quito en 1541, formando parte de la provincia de San Juan Bautista del Perú hasta 1586, cuando se consideró a la capital quiteña como provincia, porque tenía ya los conventos requeridos para el efecto. Se crea entonces bajo el nombre de Provincia de Santa Catalina Mártir de Quito.

Para el año 1632 dicha jurisdicción contaba ya con doce conventos, establecidos en: Quito, Loja, Guayaquil, Cuenca, Riobamba, Ibarra, Latacunga; y las urbes actualmente colombianas pero que en ese entonces pertenecían a la Audiencia de Quito: Popayán, Cali, Buga, y Pasto.

Entre los ilustres dominicos que vinieron a conquistar tierras quiteñas encontramos a Fray Gaspar de Carvajal, quién llegó en calidad de Vicario General, Fray Pedro Bedón, Fray Pedro de la Peña, convertido luego en obispo de Quito.



Ilustración 06

### 1.3. - LA ORDEN DOMINICANA EN CUENCA

Según investigaciones realizadas por varios historiadores, datos obtenidos del acta de fundación de la ciudad, así como del libro de cronistas, la presencia de la Orden Dominicana aquí, se remonta al comienzo mismo de la urbe, es decir el 12 de abril de 1557. Recordemos la disposición dada desde España: “por orden del Marqués de Cañete, Don Andrés Hurtado de Mendoza, se le asigna a la Congregación dos solares algo apartados de la iglesia mayor . En el acto no estuvieron presentes los dominicos sino los franciscanos” (Chacón 1990)

El 26 de noviembre de 1557 se hacen presentes los dominicanos reclamando el espacio que les había sido asignado, a través del Fraile Miguel de Montalvo enviado por Fray Pedro Calvo para tomar posesión del sitio. Esto sucedió durante la sesión del cabildo desarrollada el 19 de mayo del año siguiente. La concesión se concretó en los siguientes términos:

“Atento a que de se poblar el dicho Monasterio esta dicha ciudad será más noblecida y le es muy útil y provechosa, en la mejor forma que de derecho a lugar, por hacer bien y merced a la dicha Horden de Señor Santo Domingo y Frayles de ella, en nombre de la dicha ciudad os hacemos merced de una cuadra de tierra, que tenga cuatro solares del tamaño de las de las casas de los vecinos de esta ciudad, la cual es a las espaldas de la quadra, donde tiene su casa Andrés Pérez de Luna calle en medio, y por otra parte frente de las casa y solar de Antón Castilla, otra calle en medio y por otra parte estan los solares de las casa de Pedro Bravo y Alonso Durán, vecino de esta dicha ciudad, para que en esta dicha cuadra la dicha Horden y frailes puedan hacer e hagan el dicho monasterio en iglesia.” (Vargas 1957)

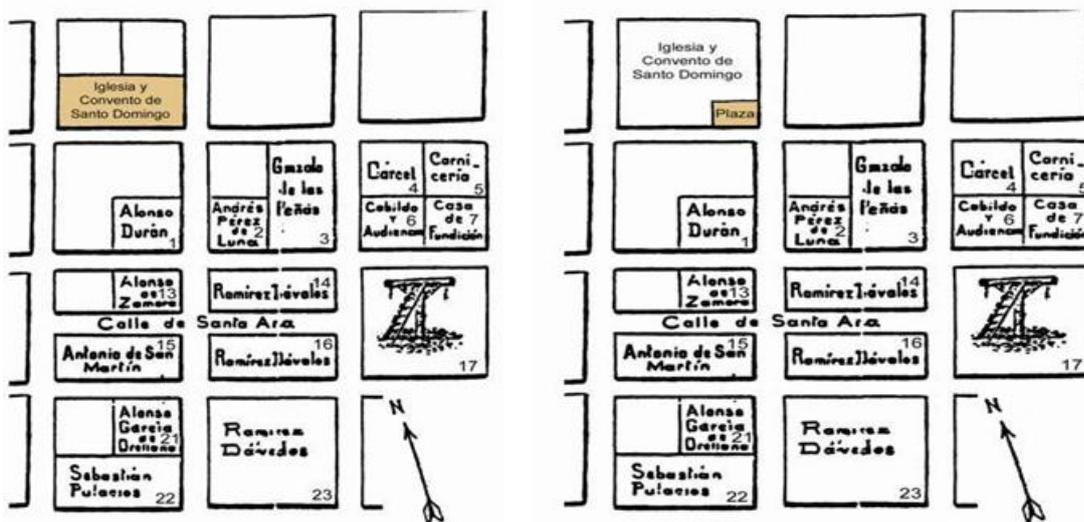


Ilustración 07: Mapa Colonial de Cuenca.

Fuente: Planos e Imágenes de Cuenca.

### 1.3.1.- POSESIÓN DEL SITIO

El Padre Montalvo se presentó ante el Cabildo portando sus credenciales de Vicario General en 1559. (El Cabildo de ese entonces estaba presidido por Juan Narváez, Teniente de Gobernador y Justicia Mayor, nombrado por Gil Ramírez Dávalos). El religioso bautizó al convento con el nombre de Santa Catalina de Siena.

En 1563 visita Cuenca Fray Jerónimo de Cervantes ( quien en ese entonces ocupaba el cargo de Vicario General), para inspeccionar la casa fabricada por el Padre Montalvo, constatando que era muy pequeña e incómoda, por lo cual solicitó al Cabildo se le asigne otros solares.

El pedido fue examinado y aprobado en la sesión de este organismo el 31 de diciembre de 1563, añadiendo dos cuadras más de las que tenían, de la siguiente manera: *“con la disposición de que no cierren la calle postrera y que en todas las dichas tres cuadras no se pueden cerrar más de una cuadra y que deben dejar un solar donde está la cruz, para plaza mayor del Monasterio, que no deben cerrar ni cercar”* (Vargas 1945)

En 1581 se realizó el reconocimiento oficial en el Capítulo Provincial de la Orden realizado en Lima; así comienza la presencia de los dominicanos en la vida de Cuenca.

### 1.3.2.- CONSTRUCCIÓN DE LA PRIMERA IGLESIA

No tenemos datos precisos sobre la construcción de la primera Iglesia, pero deducimos por la siguiente cita que podría tratarse de una capilla levantada aproximadamente en 1594, al igual que el segundo convento. *“Después que la segunda casa se reedificó, en dicho convento de Santo Domingo han residido dos o tres frailes, y al presente (1594) están tres y otro en una doctrina y los tres de ellos que están en el convento son predicadores. Ha visto que los religiosos que han sido y son en el dicho convento han acudido y acuden en su convento y en la iglesia mayor cada y cuando los convidan para ello y les viene los sermones de la tabla..... este testigo sabe y es verdad que el dicho convento de Santo Domingo es pobre, que la Iglesia del dicho convento está cubierta de paja y las paredes son de bahareque”* (Vargas 1942)

En 1604 comienza la construcción de la primera iglesia, pero por falta de recursos fue suspendida temporalmente, hasta que en 1634 mejora la situación económica de la casa.

En el informe presentado a Roma durante el período del Padre Francisco de la Torre, se dice lo siguiente: *“Es Convento que tiene la iglesia por acabar, aunque la vivienda de los religiosos lo está”* (Vargas1942).

Debemos recordar que: durante el siglo XVIII, la ciudad de Cuenca recibió la visita de varios viajeros e intelectuales, de los cuales se ha extraído cortísimas notas que dan cuenta del convento e iglesia emplazada en esa época y que transcribimos a continuación:

Juan Pío Montúfar y Frasso (1765) señala al respecto: “Para ayuda del Pastor Espiritual, además de las tres parroquias, que son la de la Iglesia Mayor, a cuyo cargo están solo los españoles y mestizos del lugar, la de San Blas y la de San Sebastián que cuidan y doctrinan a los indios, tiene la ciudad las religiones de Santo Domingo, San Francisco, San Agustín y La Compañía de Jesús que la sirven de adorno, asilo y consuelo.

Los Dominicanos, Franciscanos y Agustonianos, tienen sus iglesias medias, y sus casas o conventos son de la misma calidad”. (Albornoz 1947)



Ilustración 08: Iglesia Santo. Domingo.

Fuente: Banco Central.

Esta foto corresponde a la fachada original de la Iglesia, según consta en los documentos que reposan en el convento.

Los dominicos cumplieron un papel fundamental en la ciudad apoyando toda labor de desarrollo, no sólo de índole religiosa sino también educativa y cultural, por lo que ya en el siglo XIX el Dr. Juan Bautista Vásquez, una vez que obtuvo el apoyo del entonces presidente de la república, Dr. Gabriel García Moreno para la creación del Colegio Nacional, acudió al convento de Santo Domingo a fin de solicitar al Padre Tomás de la Guerra ceda un tramo del convento con este objetivo, lo cual fue acogido y el plantel funcionó aquí durante un lustro. La historia nos dice que: *“Se estableció también una escuela de gramática, un tramo del convento también fue destinado a escuela de artes y oficios, bajo la dirección del maestro Gaspar Sangurima”* (Vargas 1975).

A finales del mencionado siglo, el Padre Tomás Moro, quien compartía ideológicamente con García Moreno, propuso un plan reestructivo de La Provincia dominicana, consistente en dotar de personal nuevo mediante la reorganización del noviciado con edificio adecuado y propio. Para ello se hicieron venir algunos sacerdotes españoles a Quito, se renovó totalmente el convento de esta ciudad y posteriormente aquel de Cuenca, sustituyendo la vieja construcción por una nueva y más grande.



Ilustración 09: Colegio Nacional. Junto a la portería de Santo Domingo (1890).  
Fuente: Banco Central del Ecuador.



Ilustración 10: Iglesia y Convento 1910.  
Fuente: Banco Central



Ilustración 11: Iglesia y Convento 1910.  
Fuente: Banco Central

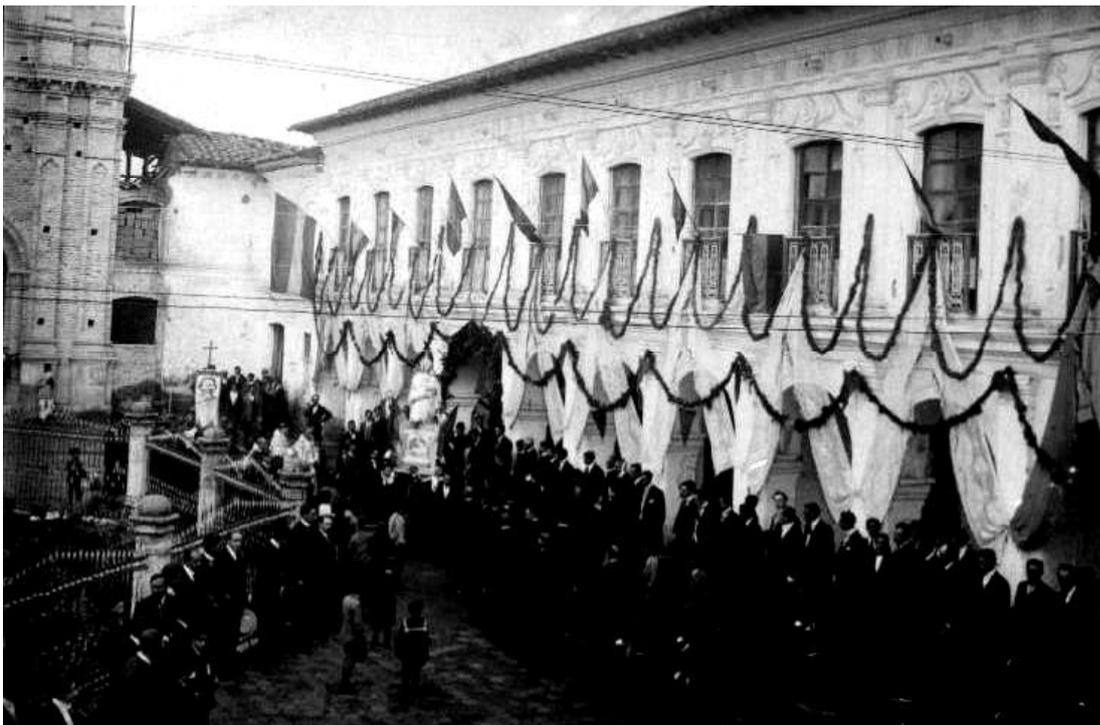


Ilustración 12: Al fondo la Iglesia de Santo Domingo en construcción; a un costado el Colegio Nacional y en primer plano la plaza Vásquez (actual plazoleta Santo. Domingo)  
Fuente: Archivo Banco Central.

### 1.3.3.- CONSTRUCCIÓN DE LA NUEVA IGLESIA Y CONVENTO

En 1871 fueron asignados nuevos sacerdotes; entre ellos el Padre Luis Cruciani



Ilustración 13: Nave central de la Iglesia.  
Fuente: Archivo de la Comunidad.

que acababa de concluir su provincialato, le acompañaban Fray Antonino Giovannangeli y el Hermano Antonio Ruggero, quienes comenzaron a renovar el edificio conventual, al igual que el retablo mayor de la Virgen del Rosario.

Un informe sobre el estado del convento al concluir el priorato del Padre Raimundo Merchán, hace mención a los adelantos, entre los que cita:

“una campana que no está en uso, el embellecimiento y pintura de una nave que está en la calle Santander, una puerta que ha estado casi al pie de la torre, el cuerpo de la iglesia está en plena refacción, en el cementerio que se halla tras el coro, se han fabricado unas 6 naves a más de las ya existentes. Además se ha abierto en el patio principal un pozo de paredes de cal y ladrillo, cuya agua de inmejorable calidad se halla a 21 varas de de la superficie; falta mejorar un cuarto del antiguo claustro para tener un bellísimo convento” (Libro de inventario de la Comunidad)

La construcción de la actual iglesia inició el Padre Raymundo Estrella el año de 1900, y se terminó en 1914 bajo la administración del Padre Antonio Alarcón, dejando pendiente las torres, las cuales fueron realizadas luego, según una inscripción que se encuentra en la linterna de la torre norte con fecha julio 8 de 1919.

Citamos documentos de la época: “*La iglesia se construye respetando los vestigios coloniales de su primigenia, con su eje longitudinal de este a oeste, y su plataforma o podio de acceso que sirve de vínculo con la plaza, características que se conservan hasta la actualidad. La madera de eucalipto para el entablado del convento se trajo de la hacienda El Descanso*” (Escrito de la comunidad).

“*El Padre Raimundo Estrella, Prior en el año de 1900, echó los fundamentos; luego el padre Antonio de Alarcón prosiguió con la obra hasta coronarla, arquitectónicamente, en 1914; el hermano Enrique Mideros decoró después. (Con su pintura) y, y en 1934 fue consagrado por el Excmo. Doctor Daniel Hermida*”. (Libro de la comunidad )



Ilustración 14: Campanario  
Fuente: Autor



Ilustración 15: Iglesia de Santo Domingo 1934  
Fuente: Banco Central.



Ilustración 16: Coronación de la Virgen del  
Rosario.  
Fuente: Banco Central

Un año antes, el 8 de diciembre de 1933: *"la imagen tradicional de Nuestra Señora del Rosario fue coronada canónicamente, en gracia a su venerada antigüedad, a la generalidad de su culto de parte del pueblo azuayo y de la eficacia milagrosa de su Rosario, para conservar la fe cristiana en el corazón del pueblo."* (Vargas 1947)



Ilustración 17: Procesión de Semana Santa al frente la comunidad dominicana.  
Fuente: Archivo de la Orden.

#### **1.4. - COFRADÍA DE SANTO DOMINGO**

Etimológicamente cofradía viene del latín cum-fratre, que significa con el hermano. Nació con Jesús sus apóstoles y discípulos, o con María y los apóstoles reunidos en el cenáculo después de la muerte y resurrección de Cristo; es así como las cofradías llegan hasta hoy.

Estas son asociaciones de fieles cristianos laicos (hombres y mujeres) y clérigos, o laicos solos y clérigos solos que se han unido con fines eclesiásticos y piadosos.

Bajo la protección de los dominicos nació en Cuenca la importantísima cofradías de la Virgen del Rosario .

##### **1.4.1.- COFRADÍA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO.**

Especial mención merece esta cofradía, instaurada en Cuenca por el Vicario General, Fray Jerónimo de Cervantes, que visitó esta ciudad en 1563, y tuvo gran aceptación entre la élite comarcana.

El Padre Bedón, propagador de la fe mariana, estuvo aquí en 1619; impulsando la presencia de dicha cofradía, pues en los archivos de la Orden reposan algunos nombres de ilustres cuencanos que eran miembros de la misma.

Sin duda a mediados del siglo XIX y primeras décadas del XX, se fortalecen aún más estas organizaciones que a más de la aportación "voluntaria" que hacían para

actividades de la propia institución; apoyaron también las mejoras de la Iglesia. Consideramos que su aporte fue fundamental en la decoración mural y tabular del convento e iglesia,, según resalta en un manuscrito encontrado en el archivo de la comunidad dominicana, lamentablemente sin nombre (hoja suelta).

Por lo expuesto deducimos que ser cofrade en esa época, significaba pertenecer a un estatus social alto, y por tanto las relaciones sociales entre sus miembros, eran, muy importantes para mantener el poder político, social y económico.



Izquierda

Ilustración 18: Iglesia y Convento 1927.  
Fuente: Banco Central.

Abajo:

Ilustración 19: Coronación de la Morenica del Rosario 1933  
Fuente: Banco Central





Ilustración 20: Interior del Convento Fuente: Autor.



Ilustración 21: Interior del Convento Fuente: Autor.



Ilustración 22: Corredor segunda planta Fuente: Autor.



Ilustración 23: Corredor planta baja Fuente:  
Autor.





Ilustración 25: Iglesia Santo Domingo Quito. Fuente: Autor.

**Loja.-** En esta ciudad la construcción dominicana se halla “Ubicada en el centro histórico a dos cuadras de la Plaza Central, hacia el sur en distancia proporcional al convento de San Francisco. El conjunto de esta Orden es un símbolo emblemático de la urbe. La altura de sus dos torres le ha convertido en un hito urbano, que puede ser visto desde diferentes puntos .” (Monteros 2008)

Ubicación de la Iglesia de Santo Domingo en la Ciudad de Loja



Ilustración 26: Mapa de ubicación Loja.



Ilustración 27: Fachada Iglesia Santo Domingo Loja. Fuente: Autor.

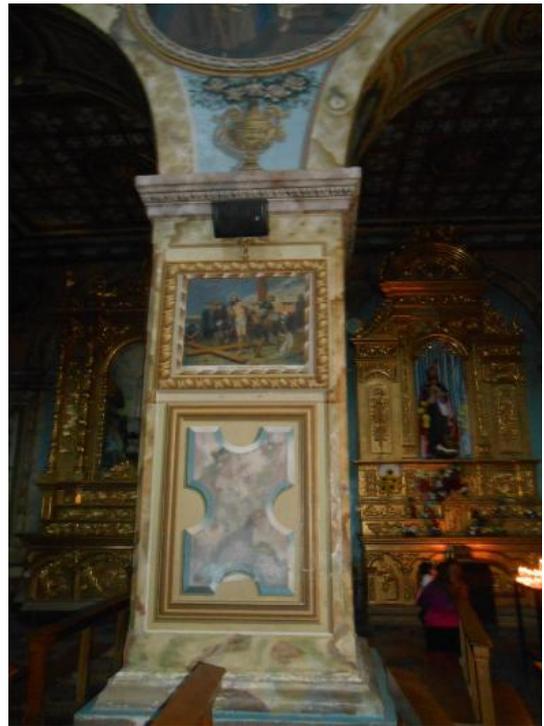


Ilustración 28: nave central, cubierta con pintura mural, guarda mucha similitud con la iglesia de Cuenca.  
Fuente: Autor.

**Guayaquil.-** Se encuentra emplazada a los pies del cerro Santa Ana, equidistante de la Catedral y la iglesia de San Francisco, en la zona considerada patrimonial. Por sus características particulares se ha convertido en un centro de atracción para propios y extraños.

Ubicación de la Iglesia de Santo Domingo en la Ciudad de Guayaquil

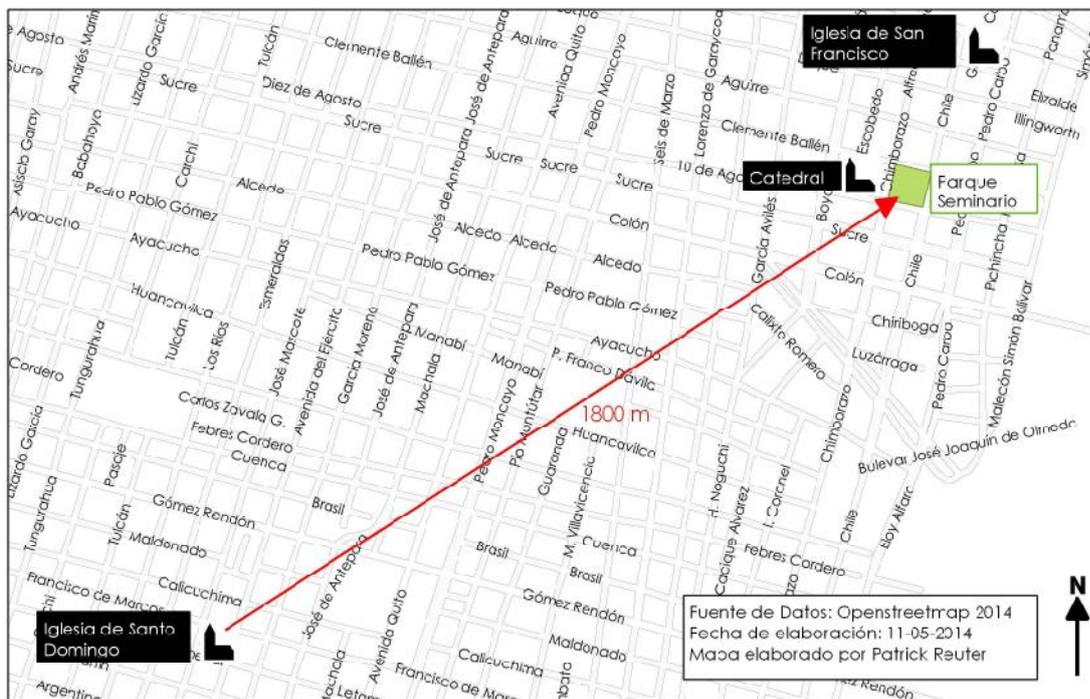


Ilustración 29: Mapa de ubicación Guayaquil.



Ilustración 30: Iglesia Santo Domingo Guayaquil. Fuente: www.imagenes Ecuador.

**Cuenca,**-- Complejo emplazado a dos cuadras de la plaza central, hacia el norte, y cercano al convento de San Francisco, que constituye el “corazón” de esta ciudad, lo cual le transforma en un complejo arquitectónico emblemático de una población considerada como patrimonio mundial. Sus imponentes torres permiten una vista panorámica de la urbe.

Ubicación del Conjunto de Santo Domingo en la Ciudad de Cuenca



Ilustración 31: Mapa de ubicación del complejo de Cuenca



Ilustración 32: Lateral de las Torres. Iglesia Santo Domingo Cuenca. Fuente: Autor.



Ilustración 33: Altar Mayor. Iglesia Santo Domingo Cuenca. Fuente: Autor.

**Ibarra.-** La infraestructura dominicana se encuentra situada a pocas cuadras de la plaza central e iglesia matriz, equidistante del templo de San Francisco; en la zona considerada patrimonial. La decoración interior la realizó el conocido Fray Enrique

Mideros.

Ubicación del Conjunto de Santo Domingo en la Ciudad de Ibarra

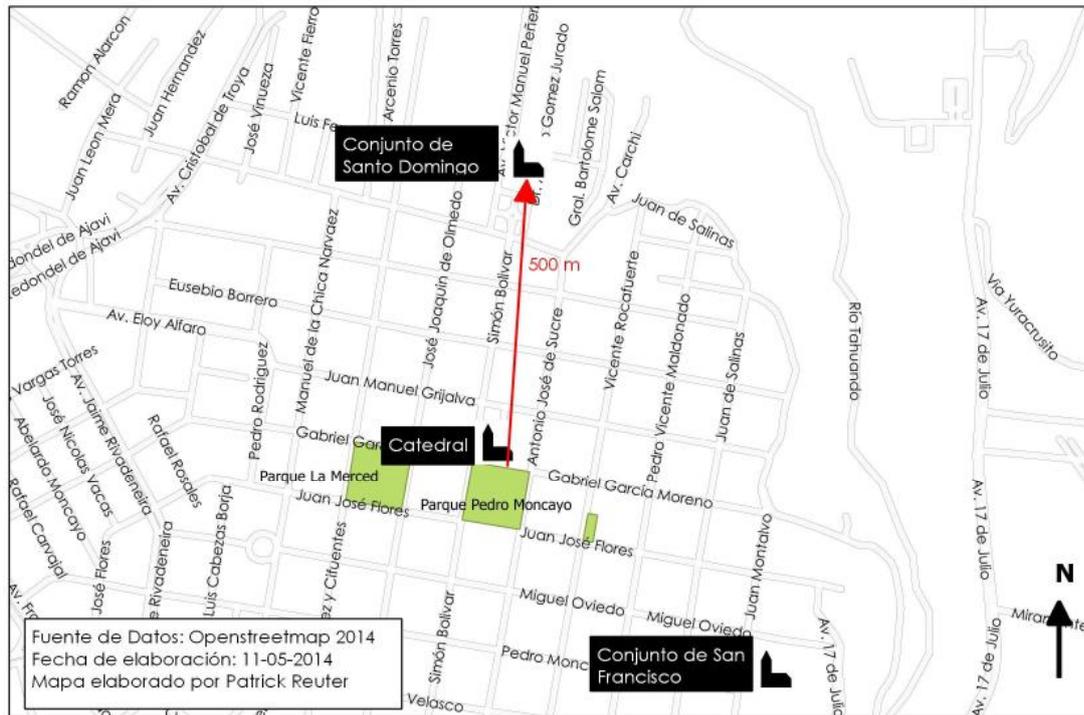


Ilustración 34: Mapa de ubicación Ibarra.



Ilustración 35: Iglesia Santo Domingo Ibarra. Fuente: Martha Larrea

**Latacunga.-** El convento y capilla están ubicados muy cerca de la Plaza Central y la Catedral, cerca del convento de San Francisco, en el centro histórico de la urbe presenta características patrimoniales.

Ubicación del Conjunto de Santo Domingo en la Ciudad de Latacunga

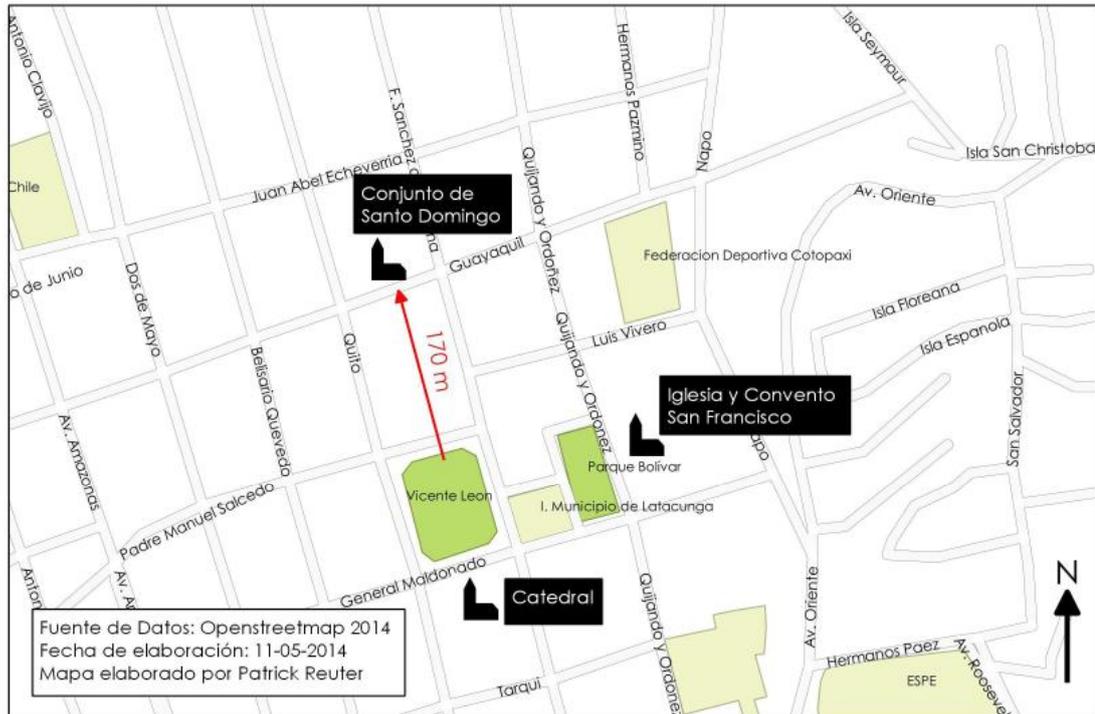


Ilustración 36: Mapa de ubicación de la Iglesia de Latacunga. Fuente: Google Maps



Ilustración 37: Iglesia Santo Domingo Latacunga. Fuente: susicmario@yahoo.de

A manera de conclusión de este capítulo, como acabamos de constatar urbanísticamente el emplazamiento de los complejos arquitectónicos dominicos, mantienen una cierta coherencia de ubicación pues siempre están muy cerca de la Plaza Central y

equidistantes al convento de San Francisco.

En cuanto al estilo arquitectónico cabría hacer una retrospectiva, en efecto las edificaciones levantadas a inicios de la Colonia (1550-1650), prácticamente presentan características similares, es decir cubiertas de paja, muros de bahareque y una sola nave. En el siglo XVIII, hasta mediados del XIX, se construyen con una sola nave pero se aumenta la proporción; las cubiertas se hacen a dos aguas con una torre; un tratamiento similar existe para todas las iglesias a excepción de la de Quito.

A finales del siglo XIX y principios del XX, fue introducida una reforma general, por la influencia de arquitectos italianos traídos con este objetivo. Comenzó por la actual capital de la república (Quito), luego Cuenca y Loja. Todos los conventos e iglesias tienen como particularidad la suntuosidad y el esplendor. Además poseen un patio interior, a cuyo alrededor se encuentran las celdas, la biblioteca y la capilla, que están conectadas mediante amplios corredores.

Todas las iglesias se encuentran emplazadas frente a una plaza. Interiormente se las pintó de manera similar, sin dejar espacios vacíos; los muralistas encontraron en estas construcciones dominicas campo propicio para demostrar sus habilidades; los temas preferidos fueron los pasajes bíblicos alusivos a la vida de Jesús y la pintura decorativa. Todas son de tres naves, una central con mayor altura y las dos laterales que incluyen varios altares menores; tienen nártex, atrio, altar mayor, sacristía, ábside y acceso al convento. Algunas de ellas presentan estilos similares en sus fachadas, que van del neoclásico al neogótico.

Culturalmente los dominicos han estado siempre relacionados con la educación, desde donde también han sido agentes de cambio, pues su presencia está en el imaginario colectivo, transmitido de generación en generación; patrimonialmente presentan elementos tangibles e intangibles que son muy importantes porque generan gran atracción turística, tanto para nacionales como extranjeros.

## CAPÍTULO III

### 3.- ESTÉTICA

“La estética es la ciencia que estudia e investiga el origen sistemático del sentimiento puro y su manifestación, que es el arte”, según asienta Kant en su “Crítica del juicio”: “Se puede decir que es la ciencia cuyo objeto primordial es la reflexión sobre los problemas del arte.

Si la estética es la reflexión filosófica sobre el arte, uno de sus problemas será el valor que se contiene en su forma de manifestación cultural y aunque un variado número de ciencias puedan ocuparse de la obra de arte, sólo la Estética analiza filosóficamente los valores que en ella están contenidos”...

...”Lo estético: no se funda en conceptos, no se puede medir: No puede haber ninguna regla de gusto objetiva que determine por conceptos lo que sea bello, puesto que todo juicio de esta fuente es estético, es decir, que su motivo determinante es el sentimiento del sujeto y no un concepto del objeto. No hay ciencia sino crítica de lo bello. La sensación sensorial es incomunicable. La comunicación viene de lo común (u ordinario) a todos” (Kant citado en: [wikipedia.org/wiki/Estética](http://wikipedia.org/wiki/Estética))

La autenticidad del patrimonio cultural está intrínsecamente relacionada con la identidad cultural y depende de la identificación, evaluación e interpretación de los valores culturales por parte de la sociedad actual. La riqueza y la diversidad del patrimonio cultural de Santo Domingo constituye un reto para su conservación, y por lo tanto solamente a través del estudio de la historia, de los elementos materiales inherentes al patrimonio tangible y de comprensión de la relación con las tradiciones intangibles, podrá entenderse y valorarse en su verdadera dimensión.

### 3.1.- ESTUDIO DE LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

**3.1.1.- ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO.-** Al no ser la arquitectura nuestra especialidad, hemos recurrido a tomar como punto de partida los estudios para la puesta en valor, que realizó la Municipalidad de Cuenca en el año 2008.

#### **EMPLAZAMIENTO**

**Trazado del edificio.-** La planta arquitectónica de la Iglesia de Santo Domingo toma el modelo basilical románico, de una nave central y dos laterales. La nave central se prolonga hasta el altar mayor y el deambulatorio, el mismo que se conecta con las naves laterales, y al prolongarse generan espacios que son ocupadas como sacristía y capilla del Santísimo respectivamente.

La concreción del espacio sigue las características del románico, debido a que la

mampostería y la estructura tienen una cierta pesadez. El espacio interno es tratado con alguna influencia del Renacimiento, ya que se da una modulación tridimensional en las molduras, rompiendo la verticalidad con una visión de acercamiento a la escala humana.

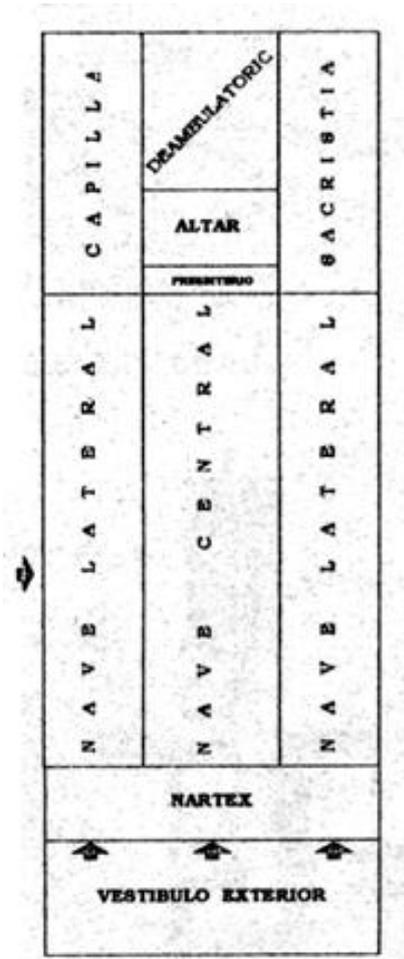


Ilustración 38: Esquema en planta de distribución de espacios.  
Fuente: Arq. Fausto Cardoso

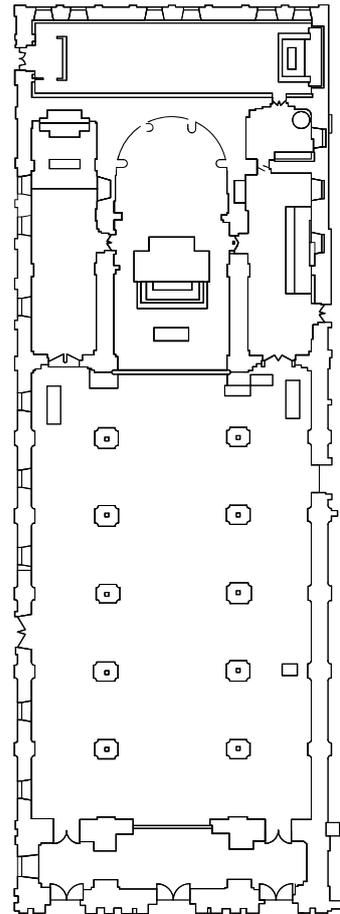


Ilustración 39: Planta Arquitectónica Iglesia de Santo Domingo Cuenca.  
Fuente: Arq. Fausto Cardoso

## CARACTERÍSTICAS DE LA FORMA

**Ritmo.-** La magnitud "a", (según el gráfico que se encuentra a continuación) con la que se estableció la proporción, se mantiene constantemente, alcanzando el ritmo continuo el cual se evidencia en la distribución y posición de columnas y ventanas, que conservan las dimensiones de secuencia constructiva.

**Armonía-** Es la conveniente relación y proporción de las partes con el todo, o entre

sí.

**Proporción.-** Las relaciones de proporción presentes en el edificio se mantienen en su mayoría continuas: uno de los valores dimensionales que se repiten es la denominada “a”. La planta aparenta tener una modulación en cuadrícula de 6x6 metros, que se mantiene a lo largo de su trazado. Dicha malla inscrita apoya lógicamente a toda la distribución del espacio.

En la planta se puede observar cómo la malla inscrita dentro de los espacios, se acopla lógicamente a toda la distribución; asimismo las dimensiones coinciden casi exactamente, siendo el respectivo módulo utilizado para su diseño.

La capilla posterior denominada Pompeya, después de observar la modulación propuesta, se pensaría que es quizás el único elemento extraño, que fue pensado como una ampliación para llegar a cumplir con la dimensión de la manzana, debido a las características del edificio.

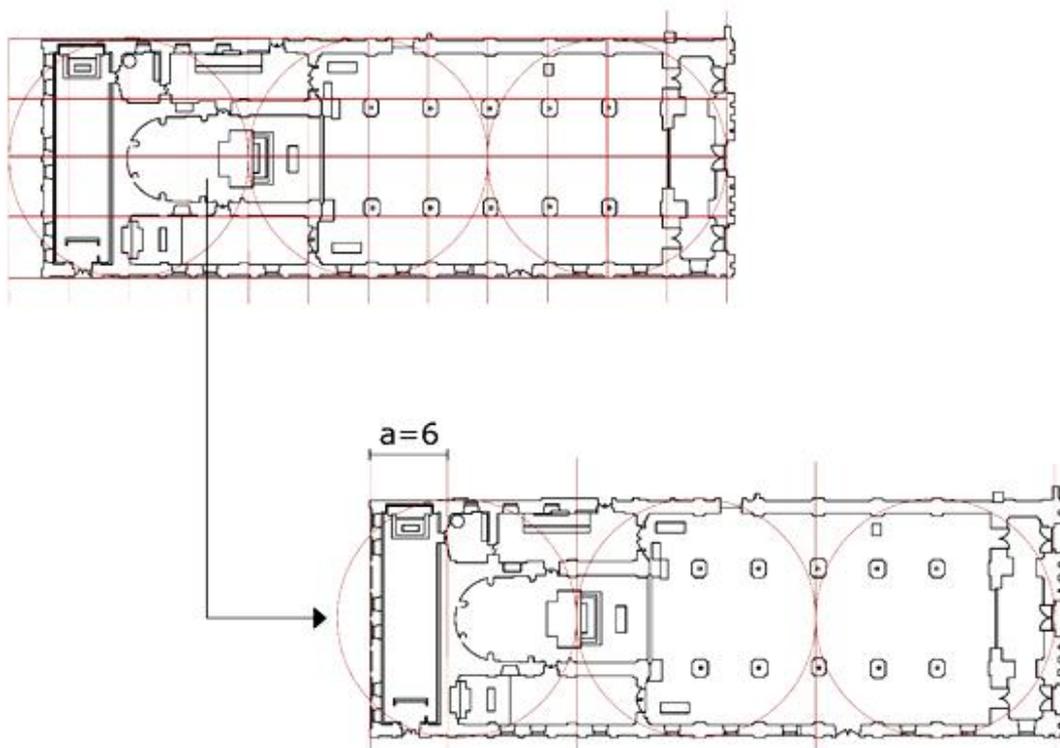


Ilustración 40: Análisis Planta Arquitectónica Iglesia Santo Domingo Cuenca.

Fuente: Arq. Fausto Cardoso.

**La distribución externa.-** *“La iglesia de Santo Domingo es parte de una arquitectura que puede ser enmarcada dentro de un concepto de complejo arquitectónico. Su integridad lamentablemente ha sido seriamente diezmada a lo largo del siglo XX pese a lo cual las partes que han sobrevivido a la destrucción enriquecen profundamente el patrimonio de la ciudad”* (Cardoso 2008).

**Fachada frontal.-** La fachada principal presenta dos niveles y dos torres: en el primer nivel se observan tres puertas de gran formato, una central y dos laterales, cada

cual sirve de acceso al interior de las naves. Se observan además zócalos, pilastras y cornisas en los dos niveles, que nos sugiere la apariencia de un arco triunfal clásico; las torres en sus dos niveles presentan una morfología cuadrada, para culminar en una cúpula forrada con cerámica, linterna y coronadas por una cruz.



Ilustración 41: Fachada Frontal Iglesia Santo Domingo Cuenca. Fuente: Autor

**Fachada lateral sur-** Se caracteriza por un zócalo travertino que sustenta todo el edificio desde el punto de vista formal, de apariencia más tosca en contraposición a la fachada principal; aquí se ha trabajado con más cuidado y delicadeza; además

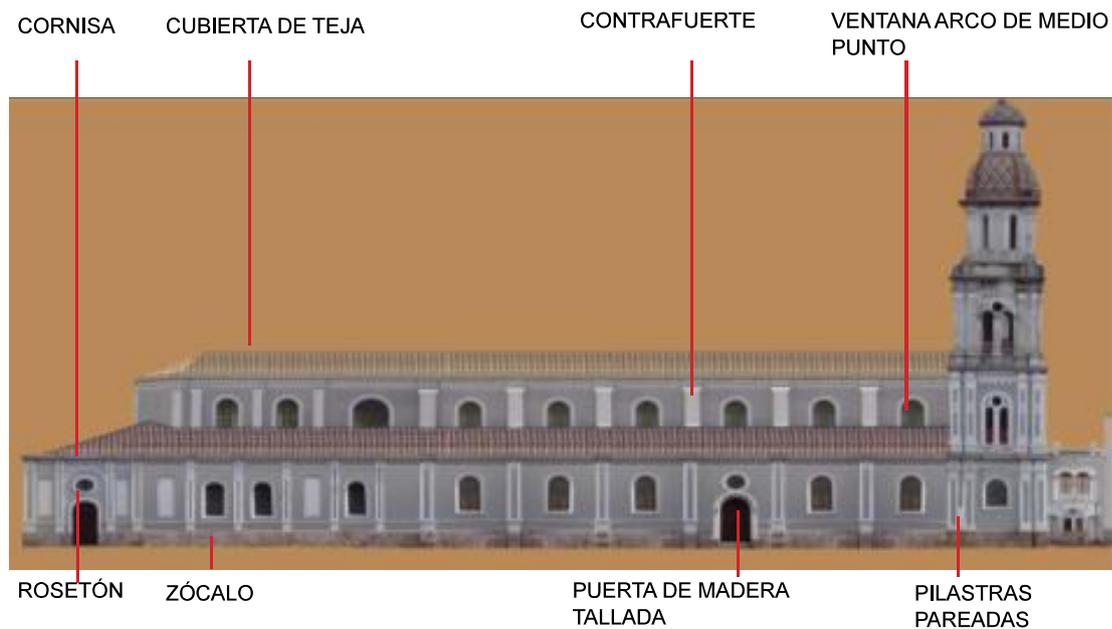


Ilustración 42: Fachada Lateral Iglesia Santo Domingo Cuenca. Fuente: Arq. Fausto Cardoso

presenta divisiones, espaciados planos intercalados por 2 ventanas de arco de medio punto, separados por pilastras para mantener cierta unidad rítmica.

Posee además dos puertas de ingreso, una de gran formato que sirve como acceso a la nave lateral sur de la Iglesia y la otra de entrada a la Capilla de Pompeya, que es el área construida con posterioridad como ya se mencionó.

**Fachada Posterior.**- Presenta dos cuerpos: el primero mantiene la disposición de toda la iglesia, es decir se encuentra sobre un zócalo travertino liso; el otro es un cuerpo alto más austero, donde se observan varias ventanas de arcos ojivales a lo largo de la fachada, que permiten el ingreso de la luz a la nave central.

### **3.2.- ESTUDIO PREICONOGRÁFICO, ICONOLÓGICO Y ESTÉTICO DE PINTURA Y ESCULTURA**

Esta iglesia es sin duda la edificación religiosa de la ciudad con mayor representatividad, por lo cual podemos admirar en su interior paredes cubiertas con pintura mural casi en su totalidad; pintura de caballete, escultura, mobiliario, latón, vitral. A esto debemos sumar una importante biblioteca, que se encuentra dentro del convento y una pequeña parte de textiles (entre ellos vestidos de la Virgen y ornamentación litúrgica) y pintura tabular, algunos de estos elementos tienen gran calidad artística aunque lamentablemente en su mayoría anónimos como era costumbre en la época. Por la cantidad de obras existentes hemos tomado algunos ejemplos, ya que sería objeto de otro estudio analizar cada bien, por lo extenso que resultaría.

**Parámetros considerados.**- Ante todo debemos tomar en consideración que nuestro interés, no sólo se centra en el mensaje cristiano, sino que pretende mirar más allá de la imagen; considerando otros elementos como su morfología y el momento histórico de su creación, hemos planteado 3 pasos : descripción, iconología y análisis estético del bien cultural, es decir tomamos como referente el esquema planteado por Panofsky y adaptado a nuestro trabajo. Cabe acotar que la descripción estará basada en lineamientos emitidos por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC).

#### **3.2.1.-PINTURA DE CABALLETE**

La historia lo entiende como obras bidimensionales, generalmente de diferente tamaño, ejecutadas sobre soportes móviles para ser fácilmente transportables, teniendo como soporte la tela, tabla, cartón, latón, e incluso mármol y alabastro en dimensiones pequeñas; la técnica será también variada, por ejemplo óleo, acrílico, témpera, mixta, etc.

En el caso que nos ocupa una gran variedad de pinturas se encuentran, tanto en la nave central como en las laterales, así como en la sacristía y convento. Pero quizás

por su significado, calidad e importancia para la comunidad, hemos tomado para nuestro análisis la colección de cuadros de los Misterios del Rosario; el cuadro de la Virgen del Rosario y la genealogía dominica y la obra Carruaje con la Virgen del Rosario y Sant.

### 3.2.1.1-VIRGEN DEL ROSARIO Y LA GENEALOGÍA DOMINICANA



#### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	Virgen del Rosario y la genealogía dominicana
AUTOR:	anónimo
ÉPOCA:	fines el siglo XVIII
TÉCNICA:	óleo sobre lienzo

**DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA.-** Es una obra de formato rectangular vertical. Se observa como figura central la imagen de la Virgen del Rosario de cuerpo entero y de pie; de frente con leve giro a su izquierda tiene la cabeza levemente inclinada, la mirada hacia abajo. La cabellera es larga y ondulada, los brazos flexionados; en la mano derecha sostiene una rosa y el rosario y en la izquierda al Niño Jesús. Viste túnica roja y manto azul en forma triangular, decorados con brocados dorados (su vestimenta es muy rígida). El cuello y puños del ropaje llevan encajes de hilo metálico; un par de aretes .

Descansa sobre una peana de madera tallada. El Niño se encuentra en posición sedente; tiene el brazo derecho flexionado sosteniendo un colibrí; el cabello es corto castaño-claro. Viste túnica triangular roja con brocados dorados, cuello con encaje

de hilos plateados. La Virgen y el Niño llevan coronas reales.

Rodea a María una mandorla de rosas y ramas de hojas verdes, con diecinueve personajes de la Orden Dominicana insertos en las flores. Cada uno identificado por su nombre en una cartela bajo la rosa. Esta guirnalda floral se cruza en la parte inferior, dejando un espacio rectangular donde se encuentra el fundador Santo Domingo de Guzmán, recostado a la izquierda. Tiene amplia tonsura, bigotes y barba corta en punta; dirige su mirada hacia arriba, con su mano derecha junto al rostro, la izquierda sostiene el tronco del árbol genealógico de la familia dominicana. Viste el hábito de la Orden de Predicadores, que es blanco y negro.

Completan la escena los cuatro doctores de la iglesia, dispuestos cada uno en los vértices del cuadro; se encuentran en posición sedente frente a una mesa cuadrada con un mantel largo de color rojo, sobre el cual se encuentra un libro abierto. Visten el hábito de predicadores. Llevan amplia tonsura, barba y bigotes, los brazos abiertos y una pluma en la mano derecha; ellos son: en la parte superior San Vicente Ferrer, y Santo Tomás, en la parte inferior derecha se halla San Antonio y a la izquierda San Alberto Magno.

El fondo es azul celeste. Dentro de las rosas se encuentran en su orden, desde la parte inferior derecha: San Juan Macías, Santa Margarita Reina, Santa Margarita, Santa Catalina de Siena, San Pedro Mayor, San Enrique, San Telmo, San Gonzalo, San Luis Beltrán, San Pío Quinto, San Jacinto, San Raimundo, San Ambrosio, Santa Rosa de Lima, Santa Inés; y los Beatos Jacobo, Juan Mayor, Alano de Rupe, Beato Martín de Porres.

“La devoción de la Virgen del Rosario es esencialmente de los dominicos, está muy vinculada con el culto de la Virgen de la Misericordia, del cual en ciertos aspectos no es más que una prolongación. El rosario etimológicamente designa una corona de rosas y es una variedad de sartas de cuentas; hasta el siglo XVI estas estaban representadas por rosas blancas y rojas, luego se remplazaron con bolas de dos clases. En realidad como demostraron los baladistas, el rosario no es una invención de Santo Domingo sino de un santo bretón de su orden, un personaje poco edificante.” (Roig 1950)



## SANTOS QUE SE ENCUENTRA ALREDEDOR DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

### ICONOGRAFÍA DE LOS SANTOS

**San Juan Macías-** Nació en la Ribera del Fresno, Extremadura, el 2 de marzo de 1585 y murió en la capital peruana el 16 de septiembre de 1645. Fue un religioso y santo dominico español que evangelizó el Perú desde 1620, cuya canonización la realizó en 1975 el Papa Pablo VI. Su imagen se venera en el altar principal de la Basílica de Nuestra Señora del Rosario, en el distrito de San Luis (Lima).



**Santa Margarita Reina.-** Nació en Hungría, siendo hija del príncipe inglés Eduardo el Exiliado y la húngara Ágata; en su niñez fue testigo de la revuelta pagana de 1046. Entró como novicia de las monjas predicantes a la edad de 15 años; fue canonizada en 1251 por el Papa Inocencio IV.



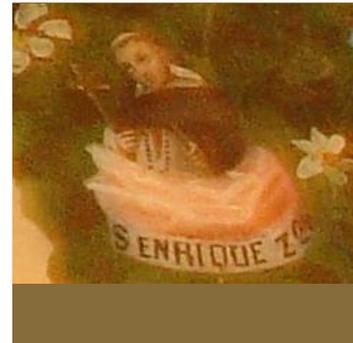
**Santa Catalina de Siena.-** Terciaria dominicana que ejerció una notable influencia en la vida política italiana del siglo XIV, fue consejera y embajadora de Papas, lo cual le hizo una de las mujeres más notables de la época. Murió en 1380 a los 33 años de edad. A menudo se le representa con una corona de espinas, o bien recibéndola de manos de Jesucristo.



**San Pedro Mártir.-** Llamado también de Verona por nacer en esa ciudad; entró en la Orden Dominicana recién fundada; predicó contra la herejía de los cátaros en la región Lombarda, en Italia. Ha sido muy representado a partir del siglo XIV.



**San Enrique.-** Emperador de Alemania, coronado en Roma el año 1014. Fundó el reino de Hungría y varios monasterios, trabajó por la difusión del cristianismo.



**San Telmo.-** Perteneció a la Orden Dominicana; acompañó al Rey Fernando III en sus conquistas, murió en 1246. Es el patrón de los mineros.



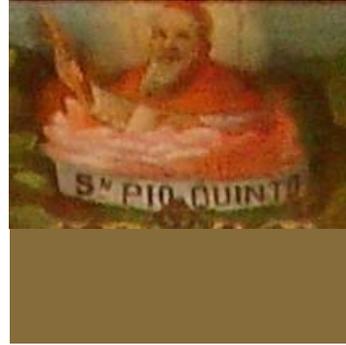
**San Gonzalo.-** Dominicano portugués que vistió el traje de peregrino, viajó a Tierra Santa; luego entró en la Orden de Predicadores; llevó vida ermitaña, cerca de Amaranito, predicando y ayudando a la gente. Murió en 1259.



**San Luis Beltrán.-** Dominicano valenciano, nacido en 1526; llegó a América como misionero; se radicó en Colombia concretamente en el Bajo Magdalena; en 1568 fue elegido Prior del convento de Bogotá. Fue canonizado por Clemente X el año 1691.



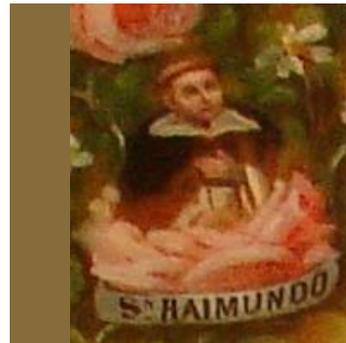
**San Pío V.-** Nació en 1504, Una vez designado como jefe de la Iglesia Católica, luchó contra la herejía protestante, las malas costumbres y el mahometismo. Murió en 1572.



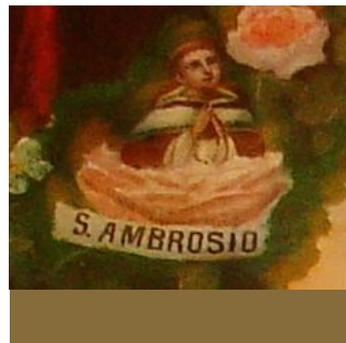
**San Jacinto.** - De noble familia polaca nacido en 1183 y muerto en 1257; fue predicador y fundó un convento en Cracovia donde es venerado y otro en Kiev; su fiesta se celebra el 16 de agosto.



**San Raimundo.-** Pertenebió a una familia noble catalana, nació en 1175. Desde niño mostró su inclinación por la vida religiosa; vistió el hábito de la Orden Dominicana llegando a ocupar el cargo de General; murió en 1275. Su fiesta se celebra el 23 de enero.



**San Ambrosio.-** Fue Obispo de Milán y Doctor de la Iglesia, también gobernador de Liguria; murió en el año 397. Su fiesta es el 7 de diciembre. Se lo representa siempre con indumentaria pontifical: con casulla ,capa, mitra y báculo.



**Beato Jacobo.-** Nace en Venecia en 1231; ingresó muy joven al convento de Santo Domingo, tenía el don de curar a enfermos, por lo que fue muy conocido, murió en 1314; fue beatificado el 29 de diciembre de 1700.



**Beato Juan.-** Nació en Cutting, Francia, el 27 de enero de 1730, en el Ducado de Lorena; se ordenó sacerdote a los 24 años; fundó la Congregación de Hermanas de la Providencia. Murió el 4 de mayo de 1793.



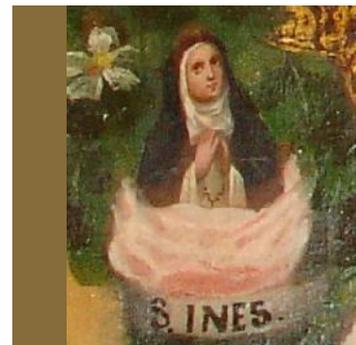
**Beato Alano de Rupe.-** Nació en 1428 en Bretaña ingresó a la orden de los predicantes a los 22 años, y murió en 1475. Se le considera el primer difusor del uso devocional del Rosario.



**Santa Rosa de Lima.-** Nació en Lima en 1586 y murió en 1617. Mística terciaria dominica, fue canonizada por el papa Clemente X en 1671. Se convirtió en la primera Santa americana.



**Santa Inés.-** De noble familia romana, nacida en Graciano Vecchio en 1268 ingresó muy joven al convento; perteneció a la Orden Dominicana. Siempre se le injertó en el árbol genealógico dominicano, murió en 1317.



**Beato Martín de Porres.-** Nació en 1559 y murió en 1639; se distinguió, por su amor a los más desposeídos; amante de la justicia. Se le conoce como el santo de la paz. Es el primer santo negro de América.



## ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

Generalmente se la representa con el Niño, un rosario y a un lado Santo Domingo de Guzmán como fundador de la Orden Dominicana; algunas veces también aparece con Santa Rosa de Lima o con los 4 doctores de la Iglesia.

En este cuadro podemos apreciar a Santo Domingo recostado, desde su pecho nace el tronco de un árbol lo que se podría interpretar como el carisma dominicano que se ha extendido (está representado con flores) en la santidad, ya que cada flor representa a un santo de la Orden. El árbol también significa la unión del mundo terrenal y celestial, proliferación, generación, regeneración, vida inagotable equivalente a la inmortalidad; o también es el proceso evolutivo de todo crecimiento humano.

*“La rosas tienen un significado muy complejo puede significar al mismo tiempo perfección celestial y pasión terrenal; también representa el tiempo y la eternidad, la vida y la muerte, la fertilidad y la virginidad. La rosa también tipifica el silencio y el secreto”.* (Cooper 2000).



## ANÁLISIS ESTÉTICO

Es una obra de formato rectangular vertical, de composición cerrada en forma oval, tiene forma simétrica: en el interior vemos un eje vertical y una composición triangular. Al exterior se observa un rectángulo, consiguiendo un equilibrio de masas. El eje central vertical marca los dos principales puntos de interés: el Santo y la Virgen son los principales personajes de la Orden.

La cromática es clara y brillante. Existe un equilibrio de colores fríos y cálidos, que contrarrestan a la gran mancha clara del fondo interior

### 3.2.1.2.- CARRUAJE CON LA VIRGEN DEL ROSARIO Y PERSONAJES DE LA ORDEN DOMINICANA.



#### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	CARRUAJE CON LA VIRGEN DEL ROSARIO Y SANTOS DOMINICANOS
AUTOR:	anónimo
ÉPOCA:	siglo XIX
TÉCNICA:	óleo sobre tela

DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA.- Cuadro de formato apaisado. Se observa un carro triunfal que se muestra de perfil y abarca todo el espacio de la pintura. Es abierto con un extremo superior más alto; decorado con 15 medallones que contienen los Misterios del Rosario. Posee cuatro ruedas, las delanteras son más pequeñas. A la izquierda en la parte superior del carro, se encuentra la Virgen en posición sentada; lleva al Niño Jesús en brazos. Viste túnica roja y manto azul. Sostiene en su mano derecha el rosario que le entrega a Santo Domingo de Guzmán, fundador de

la Orden de Predicadores. El Niño casi desnudo, lleva apenas una fina tela blanca, se encuentra semi-inclinado, con su mano derecha se sujeta al cuello de la Virgen y extiende su brazo izquierdo hacia el santo.

Santo Domingo de Guzmán está de pie, con el hábito blanco y negro, de frente y con los brazos abiertos. Con su mano derecha recibe el rosario que le entrega la Virgen. Atrás apenas se puede ver la cabeza con solideo rojo de San Alberto Magno, Obispo de Ratisbona que mira a la Virgen y al Niño.

A la derecha de la Virgen, de pie, se encuentra Santa Catalina de Siena con el hábito dominico. Lleva ceñida en la frente la corona de espinas. Sostiene en su mano derecha el libro de la Orden. Dirige su mirada hacia arriba. Junto a ella está Santa Rosa de Lima con la corona de rosas en su frente; se encuentra en actitud de genuflexión, los brazos flexionados y las manos abiertas.

En la parte inferior del carro, junto a Santo Domingo está San Vicente Ferrer en posición sedente, lleva en sus manos la corneta del juicio del fin del mundo. Frente a San Vicente y en posición sedente se encuentra San Raimundo de Peñafort con un libro en la mano derecha. De pie, al extremo del carro, se encuentra Santo Tomás de Aquino, Doctor de la Iglesia, con su mano izquierda sostiene y dirige las riendas que sujetan al león, al buey, al águila y al ángel, es decir el tetramorfos o símbolos de los cuatro evangelistas: Lucas, Marcos, Mateo y Juan. respectivamente.

Debajo del carro dos hombres con ropa sencilla, uno boca abajo con la mano izquierda en el oído en actitud de escuchar algo; y en la derecha un papel escrito; el otro yace boca arriba también con un papel en la mano. Dos pequeños ángeles vuelan sobre la escena: uno lleva flores y el otro una filacteria con leyenda.

El carro triunfal transita por un camino liso de colores entre verde y ocre. Al fondo cielo celeste claro con algunas nubes rosas.



Nuestra Señora del Rosario o Virgen del Rosario es una advocación mariana venerada por la Iglesia Católica y difundida por Santo Domingo. En este cuadro podemos observar a la Virgen con el Niño, que se encuentran en la parte superior, sentados; María lleva en su mano un rosario que está entregándole a Santo Domingo, quien difundiría el rezo en el mundo entero.

Acompañando al carro están monjas y curas de la Orden Dominicana, todos ellos llevan un rosario colgado en su cuello; el carruaje es tirado por el león, el buey, el águila y el ángel: el león simboliza la fuerza, el poder, energía, sabiduría; el buey representa la fortaleza, calma, sosiego, mansedumbre; el águila representa la esencia de la vida, renovación, elevación divina; finalmente el ángel que sostiene las cuerdas desde lo alto, es sinónimo del ser espiritual, benéfico, ejecutor de la voluntad divina, se le considera mensajero de Dios. En esta escena se encuentran juntos el león y el buey estos son los símbolos de San Juan Evangelista.

El carruaje simboliza para la filosofía cristiana, el vehículo que transporta a los fieles al cielo; según Dante las ruedas constituyen la voluntad, la caridad y la prudencia.



#### ANÁLISIS ESTÉTICO.

Obra de formato vertical. De composición abierta en forma de “L” a la izquierda del cuadro, que se equilibra con la gran masa clara del cielo y dos puntos marcados por

los dos ángeles.

La cromática es clara: predominan los colores negro y blanco de los hábitos de los religiosos; en contraste con el ocre y marrón del carro y demás elementos.

El rojo y azul puros de la vestimenta de la Virgen, hacen que resalte como punto focal de la escena.

### 3.2.1.3.- COLECCIÓN DE LOS MISTERIOS

Como se mencionó anteriormente quizás una de las obras más importantes de pintura de caballete que posee la iglesia de Santo Domingo, es la colección de cuadros de los Misterios del Rosario, distribuidos en las paredes de las naves. Son obras de gran formato, en colores tenebristas y enmarcados con un marco tallado y dorado.

#### ORIGEN DEL ROSARIO.-

El rosario procede del “tasbih” musulmán o contador de oraciones, introducido en Europa por los Cruzados, que a su vez tiene su origen en la India. Según el historiador dominico, Fray José María Vargas esta tradición y forma de devoción popular viene cuando Alano de Rupe (1475) organizó el “Salterio de la Virgen” con 150 avemarías y los padrenuestros intercalados a cada decena y recordando los “pasos” de la infancia, muerte y resurrección del Señor.

Luego Santiago Sprenger (1495) simplifica y organiza el Rosario como lo conocemos hoy. Encauza además la Cofradía del Rosario. Durante los 20 años siguientes el Rosario y la Cofradía se divulgan por toda Europa; el primero llega a América con los frailes dominicos de la Orden de Predicadores.

El Papa Juan Pablo II en la Carta Apostólica “Rosarium Virginis Mariae” publicada el 16-10-2002, aumenta los misterios luminosos, llamándose así porque en la vida pública Cristo se manifiesta como misterio de luz: “*mientras estoy en el mundo, soy luz del mundo*” (Juan 9, 5). Estos nuevos misterios se rezan solamente los jueves.

El salterio es una serie escalonada de los quince misterios, de casi la totalidad de la historia de la salvación.

El rosario se divide actualmente en cuatro misterios los mismos que se rezan como sigue:

Misterios Gozosos (lunes y sábados)

1. La Encarnación del Hijo de Dios.
2. La Visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel.
3. El Nacimiento del Hijo de Dios.
4. La Purificación de la Virgen Santísima.
5. La Pérdida del Niño Jesús y su hallazgo en el templo.

#### Misterios Luminosos (jueves)

1. El Bautismo de Jesús en el Jordán.
2. La Autorrevelación de Jesús en las Bodas de Caná.
3. El anuncio del Reino de Dios invitando a la conversión.
4. La Transfiguración.
5. La institución de la Eucaristía.

#### Misterios Dolorosos (martes y viernes)

1. La Oración de Nuestro Señor en el Huerto.
2. La Flagelación del Señor.
3. La Coronación de espinas.
4. El Camino del Monte Calvario.
5. La Crucifixión y Muerte de Nuestro Señor.

#### Misterios Gloriosos (miércoles y domingos)

1. La Resurrección del Señor.
2. La Ascensión del Señor.
3. La Venida del Espíritu Santo.
4. La Asunción de Nuestra Señora a los Cielos.
5. La Coronación de la Santísima Virgen

### **MISTERIOS DEL ROSARIO**

Con el fin de difundir el culto a María con el Rosario, se representa en las obras de arte a la Virgen rodeada de los 15 misterios. Esta composición se basa en un xilgrabado de Fray Francisco Domenech de 1488, muy reproducido en todo el mundo. Allí se ve en la parte superior insertos en cuadrículas los misterios del Salterio, en la parte inferior a nuestra Señora con el Niño dentro de un óvalo con el Rosario a manera de marco y a los lados ángeles con guirnaldas y muchos devotos con rosarios en las manos.

A través de los tiempos cada misterio ha sido representado artísticamente por pintores y escultores. Una serie de los misterios del Salterio se encuentra en la Iglesia de Santo Domingo de Cuenca. Son lienzos del siglo XVIII ; son cuadros anónimos que, según comentaba el Padre Vargas, podrían ser atribuibles al maestro Vela, basándose en un relato del Padre Juan de Velasco, que narra que entre los alumnos cuencanos que aprendían arte en Quito, estaba el maestro Vela y un testimonio del Padre

Bernardo Recio, que atestigua que Vela pintaba para los religiosos en Cuenca.

## MISTERIOS GOZOSOS

### PRIMER MISTERIO



#### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	LA ANUNCIACIÓN.
AUTOR:	anónimo – atribuible al maestro Vela
ÉPOCA:	siglo XVIII
TÉCNICA:	óleo sobre lienzo
ELEMENTO COMPLEMENTARIO:	marco tallado y dorado

#### DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical. La escena se desarrolla en el interior de una habitación. A la derecha sobre un estrado de rodillas en el reclinatorio está la Virgen María. Su rostro gira hacia la izquierda en dirección al ángel. Tiene larga cabellera oscura. Viste blusa blanca con mangas largas; túnica roja ceñida a la cintura, manta blanca al pecho y manto azul con fimbrias doradas terciado a la izquierda y que caen hasta el piso por el hombro derecho de la imagen. Tiene aureola circular de rayos luminosos.

A la izquierda entre nubes y de rodillas está el ángel, de perfil inclinado hacia María. La cabeza levantada luce cabellera corta castaño-oscura. Sus brazos flexionados, en su mano izquierda sostiene un ramo de azucenas, mientras que con su mano derecha señala el cielo con el dedo índice. Viste camisa blanca de mangas anchas y túnica corta plisada en color rosa. Las alas blancas desplegadas.

Arriba en resplandor sobre la cabeza de la Virgen el Espíritu Santo en forma de paloma y en lo alto el Padre Eterno entre nubes.

#### ANÁLISIS ICONOLÓGICO.

La escena está corroborada por un pasaje de la Biblia. Según el Padre Vargas la Anunciación referida por San Lucas, ha dado ocasión a los pintores para representar al arcángel San Gabriel en actitud de diálogo con la Virgen María.

El primer misterio del salterio se convierte en el rezo del Ángelus, que se llama “anunciación” a la visita del Arcángel Gabriel, enviado por Dios a la Virgen María, para pedirle sea la Madre del Verbo por la gracia del Espíritu Santo. Ella consciente de su dignidad y al mismo tiempo su pequeñez, aceptó sin reservas a la voluntad de Dios. El “sí” de María abre el camino a la encarnación, que ocurre en ese momento. Entonces el Verbo se hizo carne. Dios eterno vino a habitar en ella asumiendo la naturaleza humana.

Celebramos la Anunciación el 25 de marzo por ser 9 meses antes de la Navidad (Nacimiento del Señor)



## ANÁLISIS ESTÉTICO

Obra del género religioso de estilo barroco representa uno de los misterios del Rosario. Su composición es abierta, esquema lineal en “J” uniendo las principales figuras de la escena de forma armónica. Predominan los colores rojo, blanco, amarillo ocre y azul en diferentes tonalidades.

## SEGUNDO MISTERIO



### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE: LA VISITACIÓN (DE MARÍA A SU PRIMA SANTA ISABEL).  
AUTOR: anónimo – atribuible al maestro Vela  
ÉPOCA: siglo XVIII  
TÉCNICA: óleo sobre lienzo  
ELEMENTO COMPLEMENTARIO: marco tallado y dorado

### DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical. Se observa la escena del encuentro de María con su prima Isabel. La Virgen está de pie y de frente, la cabeza levemente inclinada a su derecha; tiene los brazos flexionados hacia abajo, con su mano derecha sostiene la mano de Isabel; la mano izquierda al borde de su manto, la pierna izquierda ligeramente flexionada. Tiene cabello largo oscuro cubierto atrás con un velo blanco. Viste túnica roja y manto azul con fimbrias doradas, calza sandalias

doradas. Sobre su cabeza aureola dorada.

A la derecha San José camina detrás de María, sostiene en sus manos un atado de tela, tiene el cabello corto, barba y bigotes oscuros. Viste túnica de mangas largas verde y manto color ocre; con fimbrias doradas.

A la izquierda Isabel en actitud de caminar se inclina hacia la Virgen, con su brazo izquierdo extendido, la mano se posa en la espalda de María; el brazo derecho flexionado, con su derecha sostiene la mano de María. Viste amplia túnica celeste y manto blanco con bordes dorados, calza sandalias de cuero. Detrás de Isabel está Zacarías, de pie con los brazos extendidos el izquierdo levantado y el derecho hacia adelante mientras su mano sostiene una llave; tiene tonsura, barba y bigotes blancos. Viste túnica blanca de mangas anchas y una bata larga de color rojo. Al fondo hacia la izquierda está la entrada a una casa, al centro un árbol frondoso y un cielo claro.

### ANÁLISIS ICONOLÓGICO

En la Biblia encontramos el relato de este misterio, dice : *“en aquellos días María se puso en camino a la montaña, a una ciudad de Judá a la casa de Zacarías a saludar a Isabel su prima que estaba embarazada.. Apenas oyo el saludo de María el niño saltó en el vientre y se llenó del Espíritu Santo, Isabel le contesta Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre”*. (Lucas I,39-56)

Por años se representa solamente a las dos mujeres saludándose. Durante la colonia en América además aparecen los esposos respectivos: San José y Zacarías saliendo de la puerta de su casa y detrás de éste el rostro de una joven doncella,



posiblemente una criada. Zacarías e Isabel son los padres de Juan el Bautista, primo de Jesús que predicó en el desierto la llegada del Mesías.

### ANÁLISIS ESTÉTICO

Obra del género religioso con estilo barroco, representa uno de los misterios del rosario. Su composición es abierta, esquema lineal en “C” acostada y abierta, uniendo las principales figuras de la escena de forma armónica, con suave dinámica y movimiento. Eje central que divide en dos masas de igual peso cromático y tonal. Contrasta la masa oscura izquierda superior, con la luz de la parte superior derecha. Existe un predominio de los colores rojo, blanco, amarillo ocre y azul en diferentes tonalidades.

### TERCER MISTERIO



### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	EL NACIMIENTO DE JESÚS
AUTOR:	anónimo – atribuible al maestro Vela
ÉPOCA:	siglo XVIII
TÉCNICA:	óleo sobre lienzo
ELEMENTO COMPLEMENTARIO:	marco tallado y dorado

## DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical, al centro sobre una cuna de madera y manta blanca se encuentra el Niño Jesús yacente. Tiene brazos y piernas flexionados, la mirada hacia arriba. Lleva el cabello corto castaño claro. Viste paño de pureza blanco; se observa una aureola luminosa en su cabeza. Atrás, de rodillas un ángel en actitud de adoración: la cabeza inclinada hacia el Niño, los brazos cruzados sobre su pecho, posee alas blancas desplegadas. Tiene cabello largo, castaño oscuro. Viste camisa blanca de mangas largas. Túnica verde, manto ocre que le cubre desde los hombros.

A la izquierda junto al Niño Jesús se encuentra la Virgen María de rodillas, inclinada sobre la cuna con las manos juntas en actitud de oración. Tiene cabellera larga y ondulada oscura. Viste blusa blanca de mangas largas, túnica roja y manto azul con fimbrias doradas. Junto a ella San José de pie, de lado con la mirada hacia al cielo, las manos juntas sobre el pecho. Tiene cabello largo, barba y bigotes oscuros. Viste túnica azul verdosa y manto color siena oscuro, con fimbrias en oro.

A la derecha junto a la cuna un personaje semidesnudo, de piel oscura. Al fondo resplandor iluminado por rayos que vienen desde fuera del cuadro. Arriba dos pequeños ángeles enfrentados volando, sostienen una filacteria con una leyenda.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

**La natividad de Cristo** fue un acontecimiento muy difundido por los pintores en Europa en el siglo XIV; luego se propagó en América con la conquista. En todas las épocas el lugar es una cueva, un cobertizo, una cabaña o un edificio clásico, todos en ruinas; pero en los evangelios canónicos no se encuentra una descripción del lugar. Lucas solamente dice que María recostó a su hijo en un pesebre “porque no había lugar en la posada para ellos”

La cueva sí se describe en los apócrifos de la natividad y de la infancia de Jesús. El Protoevangelio de Santiago y el Evangelio Árabe dicen: *“que habiéndole llegado el tiempo a María y no teniendo donde alojarse se cobijó con su esposo en una cueva que había en esa parte del camino”* (Schenone 1998).

Por lo general se representa a María de rodillas adorando a su hijo o bien sentada levantando suavemente la sábana para mostrar al Niño a los pastores que han llegado a adorarlo, avisados por el ángel. También se representa de pie junto al pesebre. Por lo general José siempre aparece en segundo plano.



#### ANÁLISIS ESTÉTICO

Obra del género religioso, de estilo barroco, representa uno de los misterios del Rosario. Su composición es cerrada, esquema lineal en óvalo vertical, agrupa todas las figuras de la escena resaltando la imagen del Niño en primer plano. Hay un contraste entre la masa oscura que rodea toda la obra, con la luminosidad que cae sobre el Niño Jesús, desde la parte superior al centro. Hay predominio de los colores rojo, blanco, amarillo ocre y azul en diferentes tonalidades.

#### CUARTO MISTERIO



## DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE	LA PRESENTACIÓN DEL NIÑO EN EL TEMPLO
AUTOR:	anónimo – atribuible al maestro Vela
ÉPOCA:	siglo XVIII
TÉCNICA:	óleo sobre lienzo
ELEMENTO COMPLEMENTARIO:	marco tallado y dorado

## DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical; la escena se desarrolla al interior de una habitación. Al centro la Virgen María de rodillas sobre un cojín entrega al Niño Jesús a Simeón el sacerdote. La Virgen cubre su larga cabellera oscura con un velo que le cae hasta los hombros. Viste túnica roja ceñida a la cintura, manto azul con bordes en oro, terciado a la derecha. Se inclina levemente; sus brazos flexionados; sostiene al Niño desnudo, entre un paño blanco. La Virgen y el Niño tienen aureola de rayos luminosos. A la izquierda de rodillas sobre una alfombra roja el sacerdote extiende sus manos en ademán de recibir al Niño Jesús. Tiene el cabello, barba y bigote cano. Viste túnica y capa pluvial blanca con borde en oro. En su brazo izquierdo lleva una tela blanca.

A la derecha detrás de María están José y la viuda Ana quienes miran la escena. José tiene la mano derecha sobre su pecho, el cabello algo ondulado hasta los hombros, barba y bigote oscuro. Viste túnica verdosa y manto ocre con fimbrias doradas. La viuda Ana se inclina hacia delante; lleva la cabeza cubierta con la manta o velo. Atrás dos pequeños acólitos sostienen un largo cirio encendido. Al lado izquierdo una mesa cuadrada con mantel largo de color rojo donde está el gorro sacerdotal. Al fondo se observa un resplandor de luz entre nubes en cuyo centro está el Espíritu Santo en forma de paloma, rodeado de rayos luminosos en ráfaga.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

La representación de esta escena se basa en el evangelio de Lucas II 22-39 .

“apenas se cumplieron los 40 días de la purificación después del parto, conforme la ley de Moisés, el Niño es llevado a Jerusalén para presentarle al Señor en el templo porque todo primogénito varón debía ser consagrado al Señor. Para esto debían llevar dos palomas o dos tórtolas. El sacerdote encargado de hacer el ritual con el Niño Jesús, se llama Simeón quien había por años esperado la llegada del redentor, porque el Espíritu Santo le había revelado

que hasta tanto no se moriría. Otro personaje en la escena es la viuda Ana, profetisa, hija de Samuel, ya de más de 80 años. Pasaba todo el tiempo en el templo, cuando ve al Niño enseguida lo reconoce la decoración en el salón con velas". (Schenone 1998)



### ANÁLISIS ESTÉTICO

Obra de género religioso de estilo barroco, representa uno de los misterios del rosario.

Su composición es cerrada, esquema lineal en rectángulo vertical que encierra a todas las figuras, resaltando la imagen del Niño en primer plano y al centro, consiguiendo equilibrio y armoniosidad compositiva. Existe contraste entre la masa oscura del fondo y toda la obra llena de luz, destacando el tema de la obra.

## QUINTO MISTERIO



### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	EL NIÑO PERDIDO Y HALLADO EN EL TEMPLO
AUTOR:	anónimo – atribuible al maestro Vela
ÉPOCA:	siglo XVIII
TÉCNICA:	óleo sobre lienzo
ELEMENTO COMPLEMENTARIO:	marco tallado y dorado

### DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical. La escena se desarrolla dentro de una habitación. Al centro sobre un estrado alto sentado en un trono José y María le encuentran al Niño Jesús rodeado de los sacerdotes. El Niño tiene cabello largo castaño oscuro, viste túnica roja y manto azul oscuro, con fimbrias doradas. Está de frente, con las manos sobre los brazos de sillón. Hay seis sacerdotes: cuatro a la izquierda y dos a la derecha sentados en diferentes actitudes; pero todos dirigen su mirada hacia Jesús; José se encuentra de pie, la mirada al frente; tiene cabellera larga color castaño oscuro. Con ambas manos sostiene el manto a la altura del pecho. La Virgen de pie está de frente, la cabeza cubierta con el manto azul y dorado.

Sobre el Niño se observa un palio rojo flanqueado por cortinas gruesas y pesadas de color rojo, recogidas por un cordón con borlas doradas.

Al fondo un muro y una puerta por la que se puede ver el cielo azul claro .

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Esta es la escena que cierra el ciclo de la infancia de Jesús y se basa en el Evangelio de San Lucas (2,41-51). A los doce años Jesús acompañado por sus padres llega a Jerusalén para celebrar la Pascua, como era obligatorio por ley.

Terminadas las ceremonias y ofrendas ya de regreso a Nazaret; en el tumulto José y María advierten que Jesús no estaba con ellos, regresan, durante tres días le buscan por todas partes. Finalmente le encuentran en el templo hablando con los doctores; diciéndoles que así se cumplían las Escrituras y Profecías. Todos los que le oían estaban extasiados por su sabiduría y conocimiento. María le reclama por su comportamiento; a lo que Jesús responde “ *¿y por qué me buscabais, no sabías que debía estar en la casa de mi Padre?*” (Lucas 2,41-51).



## ANÁLISIS ESTÉTICO

Obra del género religioso, de estilo barroco, representa uno de los misterios del rosario .

Su composición es cerrada, esquema lineal en óvalo apaisado agrupa todas las figuras de la escena; resaltando la imagen del Niño en primer plano.

Existe ritmo y equilibrio entre la masa oscura del fondo con los colores, tonalidades y líneas que se observan en diferentes direcciones de cada personaje; esto le da mucho movimiento a la composición.

Hay un predominio de los colores rojo y blanco, aunque también destacan el verde y el azul.

## MISTERIOS DOLOROSOS

### PRIMER MISTERIO



#### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	LA ORACIÓN DE NUESTRO SEÑOR EN EL HUERTO.
AUTOR:	anónimo – atribuible al maestro Vela
ÉPOCA:	siglo XVIII
TÉCNICA:	óleo sobre lienzo
ELEMENTO COMPLEMENTARIO:	marco tallado y dorado

#### DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical. La escena se desarrolla por la noche en el Huerto de los Olivos en Getsemaní. En un camino estrecho entre arbustos y sombras, al lado izquierdo se encuentra Jesús de rodillas con las manos entrelazadas y la mirada hacia arriba. Está descalzo; viste túnica blanca de mangas largas, ceñida a la cintura con un cordón. Manto rojo-grana con fimbrias color ocre, terciado al hombro izquierdo. Tiene la cabellera y barba de color castaño. Una aureola luminosa rodea su cabeza. Arriba a la derecha un ángel alado que lleva en su mano derecha la copa o el cáliz y en la izquierda una cruz de madera, desciende hacia Jesús. Un rayo dorado de luz une a los dos personajes. Al fondo se distinguen unas montañas.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Los evangelistas Lucas y Mateo relatan este acontecimiento. Cuentan que terminado el canto de los salmos del Ha-Iel (con lo que culmina la celebración de Pascua), Jesús y los apóstoles se dirigen al Monte de los Olivos. Eran las diez de la noche, según algunos autores o las nueve según otros. Mientras caminaban Jesús les dice que esa noche se cumplirían las escrituras, donde se lee: *“heriré al pastor y se dispersarán las ovejas de la manada”*. (Mateo 26-31). Pero también les promete que luego de la Resurrección estarán de nuevo juntos.



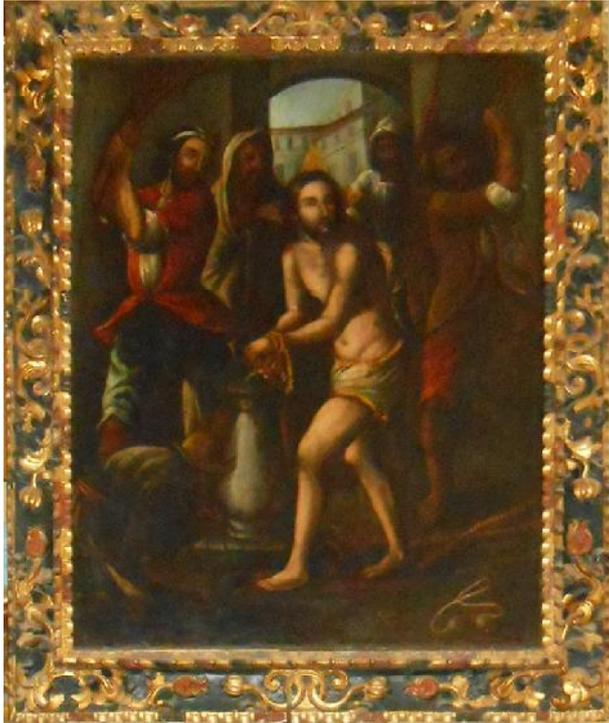
## ANÁLISIS ESTÉTICO

Desde la Edad Media esta escena se la representa de la misma forma, aunque con pequeñas variantes según los artistas.

El cuadro representa una composición abierta. La imagen encaja en una “C” que da la sensación de armonía. Una franja de luz marca la línea entre los dos personajes, dando la idea de elevación. En diagonal masas opuestas de peso y colores, equilibran la composición.

Cromáticamente predominan los tonos blanco, rojo y verde, mientras los oscuros del fondo resaltan la figura de Cristo.

La pincelada es suave, difuminada. Hay buenas proporciones en la anatomía. La perspectiva aérea se consigue con los objetos que se alejan en tanto que los colores son más pálidos.



#### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	LA FLAGELACIÓN DEL SEÑOR.
AUTOR:	anónimo – atribuible al maestro Vela
ÉPOCA:	siglo XVIII
TÉCNICA:	óleo sobre lienzo
ELEMENTO COMPLEMENTARIO:	marco tallado y dorado

#### DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical. La escena se desarrolla en el interior de un edificio. Al centro y en primer plano se encuentra Cristo, de pie con sus manos atadas con cuerdas. Su cuerpo gira levemente a la izquierda, la cabeza hacia el lado opuesto dirige su mirada a la derecha. La pierna izquierda adelantada, cruzada hacia la izquierda. Cubre sus partes íntimas con un perizoma blanco plisado.

Al extremo derecho inferior en primer plano se destaca el flagelum de dos bolas. Rodean a Cristo varios personajes: los sayones; uno inclinado hacia el piso delante de Jesús arregla los instrumentos de tortura; dos más uno a cada lado de Cristo, con el brazo levantado y el azote en la mano en actitud de descargar el golpe en el cuerpo de Jesús. Atrás a la izquierda se distingue a la Virgen María; cubierta con un manto

blanco y las manos juntas entrelazadas a la altura del pecho. A la derecha junto a la puerta del fondo una persona entre sombras. La puerta es angosta rematada en arco de medio punto, deja ver al fondo dos edificios altos con techumbre de teja, que forman una esquina. Arriba el cielo celeste claro.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Sobre esta escena los evangelistas Marcos (XV 15); Mateo (XXVII-26) y Juan (XIX-1) son muy escuetos. No dicen si estuvieron presentes en la flagelación, tampoco mencionan la columna ni el sitio de la tortura, solamente relatan que Pilato mandó a azotar a Jesús. En las actas de Pilato (I-IX-5) dice textual:

“entonces mandó Pilato que fuera corrido el velo del tribunal donde estaba sentado y dijo a Jesús: tu pueblo te ha desmentido como rey. Por eso he decretado que en primer lugar seas flagelado, de acuerdo con la antigua costumbre de los reyes piadosos, y que después seas colgado de la cruz en el huerto donde fuiste apresado”.(Schenone 1998).



## ANÁLISIS ESTÉTICO

El tema de Cristo atado a la columna es muy antiguo; viene desde la Edad Media. Es un tema muy buscado por los artistas porque les permite recrearse en el desnudo de la imagen.

Composición cerrada. Una triángulo agrupa y encierra la escena, centra y resalta el punto central y principal: Cristo, rodeado de personajes que con su actitud completan la línea del círculo. Equilibrio y ritmo conseguido por el juego de masas, peso y tono

a los lados del Redentor.

Cromáticamente predominan los colores rojos, verdes, cafés. Hay tonos oscuros que contrastan con los claros de la columna más los edificios y el azul del cielo que se ven afuera por la puerta.

Buenas proporciones en la anatomía. La perspectiva aérea es conseguida por la luz del fondo

### TERCER MISTERIO



#### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	LA CORONACIÓN DE ESPINAS.
AUTOR:	anónimo – atribuible al maestro Vela
ÉPOCA:	siglo XVIII
TÉCNICA:	óleo sobre lienzo
ELEMENTO COMPLEMENTARIO:	marco tallado y dorado

#### DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical. La escena se desarrolla en el interior de un edificio. Al centro y en primer plano se encuentra Cristo sedente, de frente con las piernas separadas, los brazos cruzados las manos atadas con cuerdas. Semi-desnudo cubierto apenas con la capa roja con fimbrias color ocre dorado. La cabeza ligeramente inclinada a su derecha recibe la corona de espinas. Rodeado por cuatro

personajes: tres sayones y un soldado romano. A la izquierda en primer plano, con una rodilla al piso uno de los verdugos, que viste camisa blanca de manga larga, chaqueta color rosa y pantalones cortos marrón oscuro. A la izquierda un soldado de pie, lleva uniforme, con casco y capa roja a la espalda, se inclina levemente hacia Jesús ayudando a colocar la corona de espinas. Atrás al centro un hombre de cabello largo, camisa azul claro; a la derecha de pie otro de los verdugos, viste camisa de manga corta, un sayón azul claro plisado hasta la rodilla y coturnos a media pierna. El fondo oscuro revela la esquina de una habitación cerrada.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

San Mateo (XXVII-27-31) y San Lucas (XV-16-20) relatan que la coronación tuvo lugar inmediatamente de la flagelación, cuando Jesús es llevado al pretorio, escarnecido y humillado por los soldados.

*«Los soldados del procurador llevaron a Jesús al pretorio y reunieron en torno a Él a toda la cohorte. Le desnudaron, le pusieron una túnica roja y trenzaron una corona de espinas, se la pusieron en la cabeza, y en su mano derecha una caña; se arrodillaban ante Él y se burlaban diciendo: Salve, Rey de los judíos».*  
([www.vatican.va](http://www.vatican.va))



## ANÁLISIS ESTÉTICO

Esta escena es muy conocida y difundida por la Iglesia Católica, lo que ha hecho que

los artistas la repitan innumerables veces. Su composición es cerrada. Las imágenes se agrupan dentro de un cuadrado, centran y resaltan a Cristo con su corona de espinas, da la sensación de estática y pasividad. La figura central contrasta con la masa de colores fríos de los soldados y del fondo; se destaca el brillo de los metales de los cascos y la luz sobre las vestimentas.

La pincelada es suave, difuminada. Buenas proporciones en la anatomía y dominio del dibujo.

#### CUARTO MISTERIO DOLOROSO



#### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	JESÚS CON LA CRUZ A CUESTAS
AUTOR:	anónimo – atribuible al maestro Vela
ÉPOCA:	siglo XVIII
TÉCNICA:	óleo sobre lienzo
ELEMENTO COMPLEMENTARIO:	marco tallado y dorado

#### DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical. La escena representa a la vez algunas estaciones del vía crucis donde María su madre sale al encuentro del cortejo y se

encuentra con Jesús que ha caído de rodillas en tierra y es ayudado a cargar la cruz por el cirineo. Al centro Jesucristo cargando la cruz que se apoya en su hombro izquierdo. De perfil, de rodillas, la cabeza y mirada al frente, su mano derecha sostiene la parte baja del patibulum. Viste túnica larga de mangas en color azul claro; ceñida a la cintura por un cordón amarillo dorado. Lleva atada al cuello una cuerda que sostiene el soldado que lo acompaña.

La cruz completa con patibulum y stipes es de madero redondo en marrón claro.

Delante Cristo, a la izquierda, de rodillas; está la Virgen María, de perfil, la cabeza hacia arriba, mirando al hijo. Tiene el brazo derecho extendido hacia abajo y la mano izquierda sobre el pecho. Viste túnica de manga larga en color rojo. Manto azul con fimbrias ocre que le cubre desde la cabeza.

A la izquierda en el extremo de la cruz, el cirineo inclinado, levanta el madero.

A la derecha en un segundo plano un soldado romano camina, sosteniendo en sus manos la cuerda que lleva atada al cuello Jesús. Viste el uniforme de soldado, con casco y pluma y la capa roja larga. A la izquierda al extremo superior junto al cirineo, otro soldado sostiene con su mano izquierda el extremo de la cruz y con la derecha la lanza. Detrás un poco alejados dos personajes a caballo presencian la escena. Visten ropa blanca y una capa grande roja, bonete en punta color rojo con borde blanco. Sostienen en la mano largas varas con banderines rojos. El fondo es un cielo celeste claro.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Los Evangelistas hacen un breve relato de Jesucristo, con la cruz a cuestas camino al Calvario. (Mt, 27, 31; Jn 19, 17; Mc 15, 21)

Una vez recibida la sentencia de muerte, era grabada en una tabla o titulum colgada en el cuello del reo, o llevada delante del cortejo por el funcionario de justicia. En el caso concreto, Jesús llevaba escrito la sentencia de Pilato en las tres lenguas más difundidas en la región: arameo, griego y latín. y decía: "Jesús el Nazareno Rey de los Judíos" (INRI).

El reo tenía que cargar solamente el travesaño de la cruz o patibulum, puesto que el vertical o stipes ya estaba clavada en tierra en el sitio de la ejecución.

Cristo va acompañado por una muchedumbre en todo el trayecto. En el cuello cuelga la cuerda con que se le ató a la columna y que sirvió para que los sayones tiren de ella, cuando fue apresado en el cruce del Cedrón.

El cortejo recorría toda la ciudad. La comitiva estaba formada por: cuatro soldados a órdenes del centurión que debían constatar la muerte, los dos ladrones, los soldados, el centurión, el oficial de justicia que llevaba el titulum; sacerdotes, escribas, fariseos y una masa del pueblo llano y muchas mujeres.

Desde la Edad Media se le representa a Jesús cargando la cruz completa de gruesos maderos; que se apoya sobre el hombro izquierdo.



### ANÁLISIS ESTÉTICO

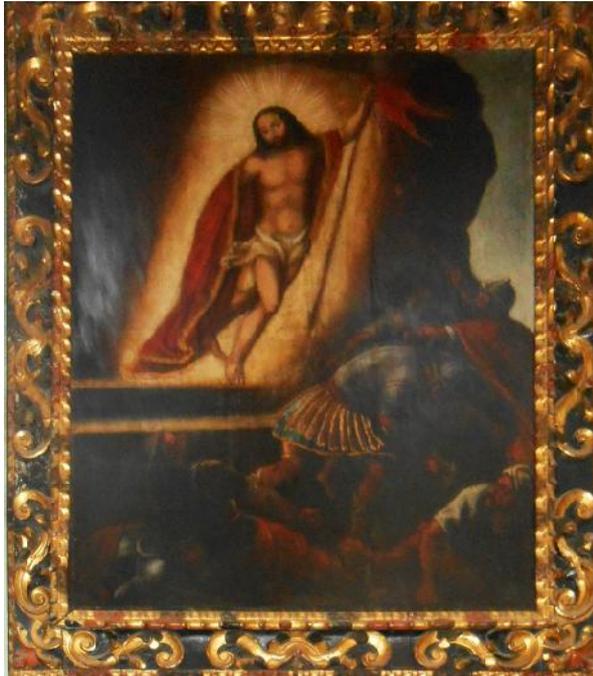
Cuadro de composición cerrada. Las imágenes principales se enmarcan dentro de un triángulo: Jesús cargando la cruz y la Virgen, los mismos que se encuentran rodeados de personajes a un lado y a otro, complementando la composición de manera asimétrica, puesto que hay mayor peso de masas al lado izquierdo.

Cromáticamente predominan los colores rojos, azules, marrón oscuro y blanco.

Los tonos oscuros contrastan con los tonos claros del azul del cielo al fondo. Resaltan igualmente los dorados.

## MISTERIOS GLORIOSOS

### PRIMER MISTERIO



#### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA.

NOMBRE:	LA RESURRECCIÓN DEL SEÑOR
AUTOR:	anónimo – atribuible al maestro Vela
ÉPOCA:	siglo XVIII
TÉCNICA:	óleo sobre lienzo
ELEMENTO COMPLEMENTARIO:	marco tallado y dorado

#### DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical. Se observa en la parte superior del cuadro a Cristo triunfante sobre el sepulcro, suspendido en el aire semidesnudo con un perizoma y una capa roja al vuelo, terciada al hombro izquierdo; tiene los brazos abiertos y en su mano izquierda sostiene el estandarte rojo. Las piernas flexionadas y los pies en el aire, casi de perfil con el dorso hacia el frente, completamente iluminado y sobre la cabeza aureola circular de rayos en ráfaga.

A sus pies el sepulcro rectangular de paredes lisas. Delante un grupo de tres soldados y un civil asustados mirando a Cristo resucitado. Abajo al centro un militar recostado de espaldas sobre su uniforme y casco. Al extremo derecho un hombre sentado en el suelo en actitud de levantarse. La cabeza y mirada hacia atrás, donde está el sepulcro. Viste camisa blanca, pantalón marrón y cubre la cabeza con un pañuelo blanco. Al lado derecho se observan dos soldados: uno de pie, con el perfil hacia la

derecha agachado y otro atrás que viste capa roja y casco.

El fondo observamos una cueva rocosa y a la derecha un cielo claro.

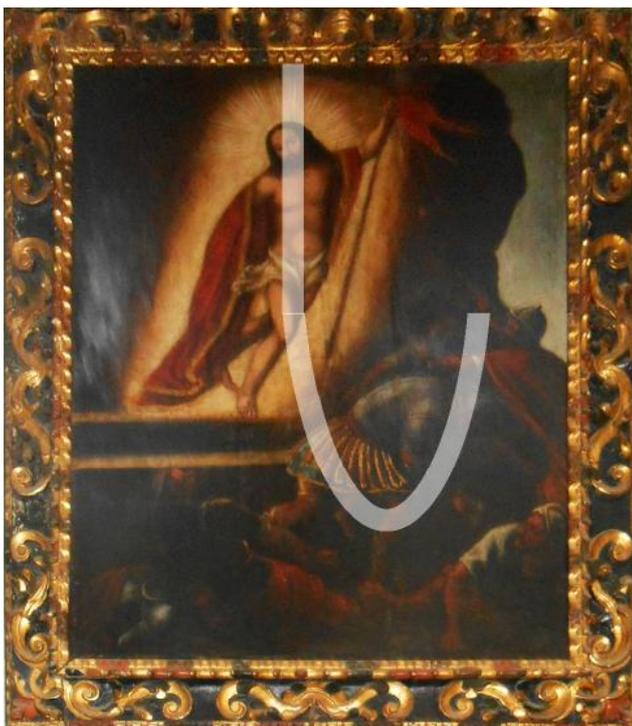
## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Jesús, después de su muerte en la cruz, fue enterrado en un sepulcro nuevo; que había en un huerto próximo al lugar en que lo crucificaron.

Los evangelios no describen el hecho mismo de la resurrección tampoco el cómo ni el cuándo, sino las consecuencias de tal acontecimiento: el sepulcro vacío, las múltiples y variadas apariciones del Señor y las circunstancias de las mismas. Al amanecer del domingo, María Magdalena y otras piadosas mujeres fueron al sepulcro; la piedra que cerraba la entrada había sido removida, y el cuerpo del Señor no estaba allí. Después fueron Juan y Pedro, que comprobaron lo que les habían dicho las mujeres. El mismo domingo Jesús apareció a las mujeres y a María Magdalena, también a Simón Pedro, los discípulos de Emaús y al conjunto de los apóstoles. Las apariciones a personas en particular y a grupos incluso numerosos, se sucedieron en Jerusalén y en Galilea, hasta la Ascensión del Señor.

Segun los Evangelios estaban todos reunidos hablando, cuando Jesús se presentó en medio de ellos y les dijo repetidamente: *“la paz con vosotros”*. Varios se asustaron, por lo cual el Señor para calmarles comió con ellos y les dijo: *“Mirad mis manos y mis pies; soy yo mismo”*. Y añadió: *“Como el Padre me envió, así os envió yo... Vosotros sois testigos de todas estas cosas”*. (Directorio Franciscano).

Los evangelios no refieren la aparición de Jesús resucitado a su Madre.



## ANÁLISIS ESTÉTICO

Es una obra del género religioso de estilo barroco. Representa uno de los misterios del Rosario .

Su composición es abierta, las figuras encajan en una “J” invertida que le da cierta armonía y libertad de equilibrio. La línea vertical de la posición de Jesús da la idea de elevación. Perfecto equilibrio entre el peso de las masas cromáticas; las cuales son oscuras en los soldados mientras que en Cristo son luminosas. Predominan los colores rojo, blanco, amarillo, ocre y azul en variados tonos.

## SEGUNDO MISTERIO



### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	LA ASCENSIÓN DEL SEÑOR AL CIELO
AUTOR:	anónimo, atribuible al maestro Vela
ÉPOCA:	siglo XVIII
TÉCNICA:	óleo sobre lienzo
ELEMENTO COMPLEMENTARIO:	marco tallado y dorado

### DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical. Arriba al centro en medio del resplandor de luz, Jesús ascendiendo al cielo. Le cubre con el manto rojo con fimbrias doradas. Está de frente con los brazos abiertos, el izquierdo más alto. La cabeza con giro a

su derecha. Las piernas flexionadas. Tiene el cabello, barba y bigotes oscuros. En las manos y pies las huellas de los clavos, y al costado derecho aquella de la lanza. La escena es observada por los doce apóstoles que en diferentes actitudes miran extasiados a la imagen resplandeciente. A la izquierda junto a ellos la Virgen María, de rodillas, los brazos extendidos hacia abajo, las manos con las palmas hacia arriba. La cabeza y la mirada hacia la imagen de su hijo. Viste túnica roja y manto azul con bordes dorados. El fondo es un cielo oscuro iluminado con el resplandor de luz.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

“Después de su pasión y muerte, Jesús se presentó a los apóstoles que había elegido, dándoles muchas pruebas de que vivía, apareciéndoseles durante cuarenta días y hablándoles sobre lo referente al Reino de Dios. Les prometió que serían bautizados en el Espíritu Santo: “Recibiréis –les dijo– la fuerza del Espíritu Santo, que vendrá sobre vosotros, y seréis mis testigos en Jerusalén, en toda Judea y Samaría, y hasta los confines de la tierra”. Y entre las muchas instrucciones que les fue dando, San Mateo recuerda que les habló así: “Me ha sido dado todo poder en el cielo y en la tierra. Id, pues, y haced discípulos a todas las gentes bautizándolas en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, y enseñándoles a guardar todo lo que yo os he mandado. Y he aquí que yo estoy con vosotros todos los días hasta el fin del mundo” Por último, a los cuarenta días de su resurrección, el Señor llevó a sus discípulos fuera de Jerusalén, a la cima del Monte de los Olivos, cerca de Betania; alzando sus



manos, los bendijo. Y sucedió que, mientras los bendecía, se separó de ellos, fue elevado al cielo, una nube lo ocultó a sus ojos, y se sentó a la diestra de Dios.

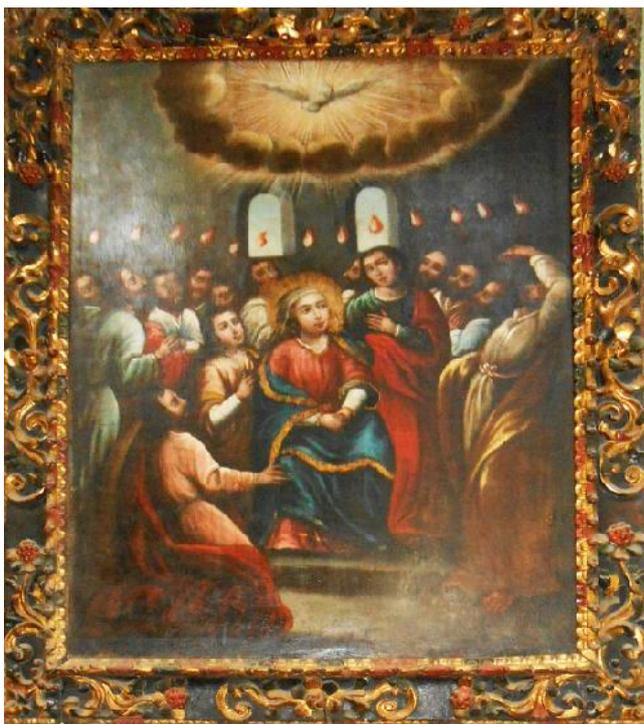
Estando ellos mirando fijamente al cielo mientras Jesús se iba, entonces se les aparecieron dos hombres vestidos de blanco que les dijeron: “Galileos, ¿qué hacéis ahí mirando al cielo? Éste que os ha sido llevado, este mismo Jesús, vendrá así tal como le habéis visto subir al cielo” . Entonces se volvieron con gran gozo a Jerusalén y perseveraban todos constantes en la oración, con un mismo espíritu, en compañía de María la Madre de Jesus.”

*(Directorio Franciscano).*

## ANÁLISIS ESTÉTICO

Obra del género religioso de estilo barroco representa uno de los misterios del Rosario. Su composición es abierta, las figuras encajan en una “C” invertida suavemente dinámica. El eje vertical central divide a la obra exactamente a la mitad en una composición simétrica con equilibrio correcto de masas laterales en contraste con la superior, Cristo rodeado de luz. Predominio de los colores rojo, blanco, amarillo ocre y azul en variados tonos.

## TERCER MISTERIO



## DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	VENIDA DEL ESPÍRITU SANTO SOBRE LOS APOSTOLES O PENTECOSTÉS
AUTOR:	anónimo
ÉPOCA:	siglo XVIII.
TÉCNICA	óleo sobre lienzo

Obra de gran formato rectangular vertical. La escena se desarrolla en el interior de una edificación. Al centro sobre dos escalones está la Virgen María sentada levemente girada a su izquierda. La cabeza y mirada hacia el lado derecho del cuadro. Tiene la cabellera larga cubierta con velo blanco. Los brazos flexionados, las manos cruzadas sobre su regazo. Las piernas flexionadas. Viste túnica roja y manto azul con fimbrias doradas. El velo blanco cubriendo su cabellera. Tiene aureola de luz de rayos dorados. María rodeada por los apóstoles y más discípulos de Jesucristo, están todos juntos, de pie y mirando hacia arriba, San Juan a la derecha junto a María, otros de rodillas a la izquierda. En primer plano a la derecha un discípulo de perfil, con la mirada hacia arriba. La mano izquierda en alto sobre sus ojos. A la izquierda de rodillas, casi de espaldas, se encuentra otro discípulo, el mismo que dirige su mirada hacia la Virgen. El brazo derecho flexionado y extendido hacia delante. Todos llevan cabello hasta los hombros y la mayoría barba y bigotes. Visten túnicas largas ceñidas a la cintura por un cordón, de diferentes colores y algunos mantos de colores. Arriba en resplandor de luz el Espíritu Santo; en forma de paloma blanca con las alas extendidas. Está rodeado de rayos de luz que se extienden y se transforman en lenguas de fuego, y se posan sobre la cabeza de cada uno de los personajes. El fondo es una pared con dos pequeñas ventanas, pareadas en arco de medio punto a través de las que se ve un cielo claro color celeste.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Después de la Ascensión del Señor, los que le habían acompañado desde Jerusalén al Monte de los Olivos, regresaron a la ciudad y perseveraban constantes en la oración, en compañía de María, quien aguardando el cumplimiento de la promesa del Resucitado dijo: *“Vosotros seréis bautizados en el Espíritu Santo dentro de pocos días... Recibiréis la fuerza del Espíritu Santo, que vendrá sobre vosotros, y seréis mis testigos...”* (Directorio Franciscano).

Al llegar la fiesta judía de Pentecostés, cincuenta días después de Pascua y de la Resurrección del Señor, estaban todos reunidos en un mismo lugar. De repente vino del cielo un ruido como el de una ráfaga de viento impetuoso, que llenó toda la casa don-

de se encontraban. Se les aparecieron unas lenguas como de fuego, que se repartieron y se posaron sobre cada uno de ellos; quedaron todos llenos del Espíritu Santo y se pusieron a hablar en otras lenguas, según el Espíritu les permitía expresarse. Al producirse aquel ruido, la gente se congregó; y se llenó de estupor al oírles contar cada uno en su propia lengua las maravillas de Dios. Entonces Pedro, levantó su voz y les dijo: Judíos y habitantes todos de Jerusalén, Dios ha derramado sobre ellos su Espíritu. Escuchad, israelitas: a Jesús, hombre acreditado por Dios, vosotros lo matasteis clavándolo en la cruz por mano de los impíos, pero Dios lo resucitó y todos nosotros somos testigos de ello.” Exaltado por la diestra de Dios, ha recibido del Padre el Espíritu Santo prometido, y ha derramado lo que vosotros veis y oís. Sepa, pues, con certeza toda la casa de Israel que Dios ha constituido Señor y Mesías a este Jesús a quien vosotros habéis crucificado”. ( [www..catequesisenfamilia.org](http://www.catequesisenfamilia.org).) Al oír esto, dijeron con el corazón compungido a Pedro y a los demás apóstoles:

*“ ¿Qué hemos de hacer, hermanos?.” Pedro les contestó: «Convertíos y que cada uno de vosotros se haga bautizar en el nombre de Jesucristo, para remisión de vuestros pecados y recibiréis el don del Espíritu Santo” Schenone 1998)*

A esto se llama Pentecostés que demuestra el cambio radical producido en los apóstoles. A pesar de los reiterados esfuerzos de Jesús, los discípulos tardaban en asumir sus enseñanzas; así, incluso después de la Resurrección y ya camino del Monte de los Olivos el día de la Ascensión, seguían preguntando al Señor: “¿Es ahora cuando vas a restablecer el Reino de Israel? “. Por otra parte, manifestaron en diversas ocasiones estar dispuestos a dar la vida por Jesús, pero luego, a la hora de la verdad, se dispersaron abandonándolo; se encerraron en el Cenáculo por miedo a los judíos; se



mostraron pusilánimes y hasta cobardes.

Sin embargo, el Espíritu Santo los transformó por completo, les dio la inteligencia del mensaje de Jesús, los volvió audaces y grandilocuentes para predicar ante la muchedumbre, los liberó de sus miedos... a partir de entonces, asumiendo plenamente la misión que Jesús les había conferido, no cesaron en su tarea evangelizadora y extendieron por el mundo la Iglesia del Señor aún a costa de su propia vida.

Estos hechos se encuentran descritos en Los hechos de los Apóstoles además de los Evangelios

## ANÁLISIS ESTÉTICO

Obra del género religioso, de estilo barroco, representa uno de los misterios del Rosario. Su composición es cerrada, las figuras encajan en el círculo dando la sensación de acción íntima, tomando a la Virgen como figura principal en conexión directa con el Espíritu Santo.

El eje vertical centra y divide a la pintura exactamente a la mitad en una composición simétrica perfecta de masas laterales, se observa igual peso de luz y sombras a cada lado.

Predominan los colores rojo, blanco y azul en variados tonos.

## CUARTO MISTERIO



## DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE: LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA A LOS CIELOS  
AUTOR: anónimo atribuible al maestro Vela  
ÉPOCA: siglo XVIII  
TÉCNICA: óleo sobre lienzo  
ELEMENTO COMPLEMENTARIO: marco tallado y dorado

## DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical. La escena transcurre en el interior de una habitación. En la parte inferior del cuadro al extremo derecho, una cama vacía con sábanas blancas estampadas con flores de colores.

Alrededor los apóstoles y una mujer de rodillas, algunos miran asombrados al lecho, otros hacia la Virgen que arriba, entre resplandor de luz es “subida” al cielo por un coro de ángeles. Sentada entre nubes tiene la cabeza y la mirada hacia arriba a la izquierda. Los brazos flexionados el derecho, en el pecho, el izquierdo se extiende hacia allá. Tiene la cabellera muy larga, ondulada y clara. Viste camisa blanca de mangas largas, túnica roja y manto azul al vuelo. Aureola de luz le rodea la cabeza.

Los apóstoles visten túnicas de diferentes colores. Unos llevan el manto terciado al hombro izquierdo, otros sobre ambos hombros. Junto a la cama, de perfil un hombre se inclina en actitud de hablarle a la mujer que de rodillas al pie de la cama recoge la sábana.

A la izquierda el apóstol que está de pie, de perfil casi de espaldas mira a la Virgen y tiene los brazos en alto. Viste túnica verde y manto rojo con bordes dorados.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

La Asunción de María o Asunción de la Virgen es la creencia, de acuerdo a la tradición y teología de las iglesias católica y ortodoxa, de que el cuerpo y el alma de la Virgen madre de Jesucristo, fueron llevados al Cielo después de terminar sus días en la Tierra. No debe confundirse con la Ascensión, que hace referencia al propio Jesucristo.

Este traslado es llamado *Assumptio Beatæ Mariæ Virginis* (Asunción de la Bienaventurada Virgen María) por los católicos romanos, cuya doctrina fue definida como dogma de fe (verdad de la que no puede dudarse) por el papa Pío XII, el 1 de noviembre de 1950. La iglesia católica celebra esta fiesta en honor de María en Oriente desde el siglo VI y en Roma desde el siglo VII, el 15 de agosto.

El Evangelio no habla sobre la muerte de María, pero la tradición fue creando una leyenda que ya en el siglo IV estaba en los libros. En el siglo XIII Jacobo de la Voragine en la Leyenda Dorada, resume todas las versiones sobre la muerte de la Virgen

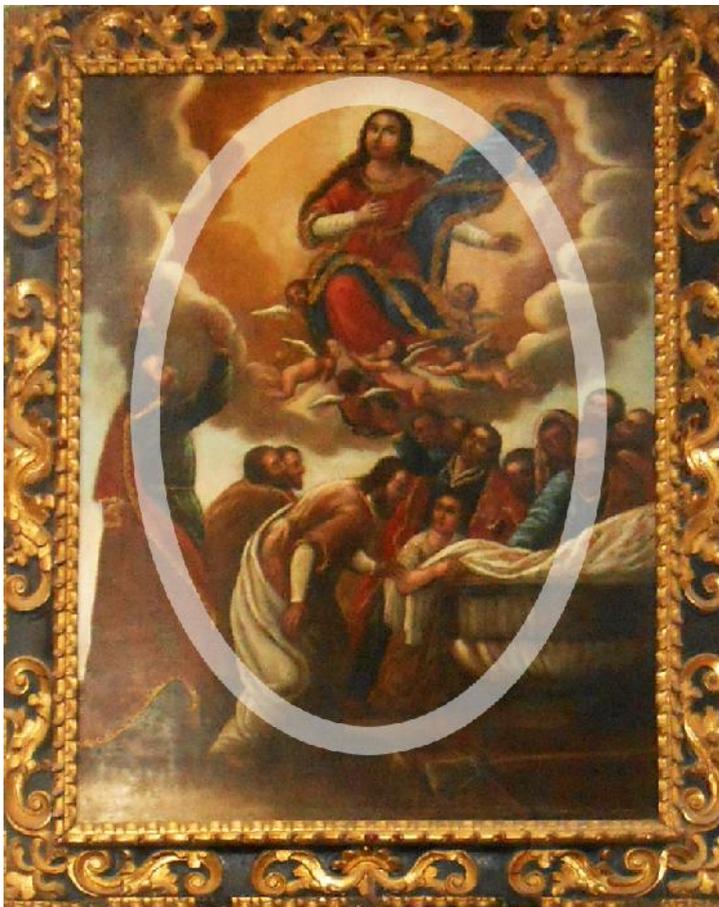
que sirve de inspiración a los artistas. Se basa en el relato de la Asunción en un libro apócrifo atribuido a San Juan Evangelista, que dice:

“un día el corazón de la Virgen se llenó de un vehemente deseo de volver a ver a su hijo.....un ángel se apareció y dijo – Salve María .... Te traigo una rama de palmera cogida en el paraíso ordena que la pongan sobre tu ataúd al tercer día después de tu muerte porque tu hijo te espera....”.( Apócrifos - San Juan Evangelista )

María entonces pide se reúnan todos los apóstoles con ella a la hora de su muerte. El alma de la Virgen sale de su cuerpo y se oye la voz del Señor, que les dice que lleven el cuerpo de su madre al valle de Josafat y le entierren en un sepulcro nuevo, que esperen tres días que él volverá. Pasado este tiempo el alma de la Virgen volvió a entrar en su cuerpo y salió gloriosa de la tumba siendo elevada al cielo por una multitud de ángeles.

Según Juan el Evangelista la Asunción de María tuvo lugar en domingo.

En algunas versiones aparecen los apóstoles, formando un grupo, todos alrededor de la cama donde yace la Virgen María. Los símbolos que llevan en las manos (cirios, palmas, libro de difuntos, incensario) les sirven para rendirle homenaje a la Virgen. La escena está representada conforme a los Evangelios Apócrifos.



## ANÁLISIS ESTÉTICO

Obra del género religioso de estilo barroco. Representa uno de los misterios del Rosario.

La composición es cerrada, las figuras encajan en óvalo vertical que agrupa a todos los personajes. Resalta a la Virgen como figura principal que asciende.

Hay un predominio de los colores rojo, blanco y azul en variados tonos. Ritmo cromático de peso y masas tonales.

### QUINTO MISTERIO



#### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	CORONACIÓN DE LA VIRGEN MARÍA
AUTOR:	anónimo atribuible al maestro Vela
ÉPOCA:	siglo XVIII
TÉCNICA:	óleo sobre lienzo.
ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS:	marco tallado y dorado.

#### DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de gran formato rectangular vertical. Al centro, en el cielo está la Virgen María

de pie sobre la media luna entre nubes y querubines. Rodeada de ángeles músicos. Tiene la cabeza inclinada a la derecha. Las manos juntas sobre su pecho, sosteniendo el cetro de Reina. La rodilla izquierda levemente flexionada. Posee una larga cabellera suelta y ondulada. Viste túnica blanca de mangas largas y manto azul terciado con fimbrias doradas. Sobre su cabeza una aureola de rayos en ráfaga.

Al lado derecho tres ángeles sentados sobre nubes: uno con la partitura abierta en sus manos, otro sostiene la pandereta y el último la flauta. A la izquierda más ángeles: uno con el libro de partituras abierto, el brazo derecho elevado con la batuta; a su derecha otro con el violín y a la izquierda el tercero toca la pandereta. Algunos están desnudos, pero otros visten capa terciada al hombro que les cubre también las piernas. Todos tienen alas blancas, cabello corto castaño-claro.

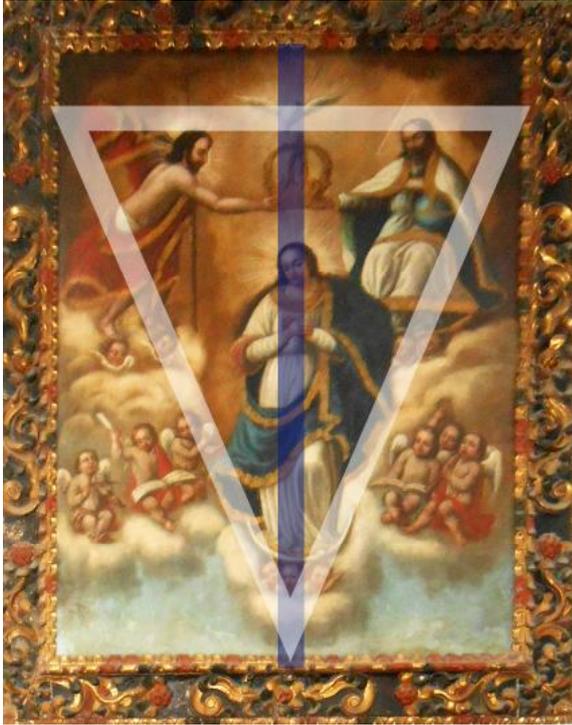
Arriba flanqueando a la Virgen, sentados sobre nubes y querubines: a la derecha Dios Padre y a la izquierda Jesús; Dios Padre se encuentra en posición sedente; con larga cabellera barba y bigotes, se inclina y mira a la Virgen. En su mano izquierda sostiene el Orbe que apoya en el regazo y con la mano derecha sostiene la corona real sobre la cabeza de la Virgen, acción que comparte con Jesucristo. Viste de blanco con bordes dorados, y revés azul celeste; túnica y capa. Sobre su cabeza el nimbo triangular.

A la izquierda sobre nubes Jesús de pie, pasando por la cabeza de dos querubines. Está de perfil, inclinado hacia la derecha. Su cabellera por los hombros, barba y bigotes acanalados. En su mano izquierda sostiene la cruz. El brazo derecho extendido sostiene la corona real sobre la cabeza de la Virgen. Está semidesnudo. Se puede ver parte del perizoma y la capa roja al vuelo, que le cubre el cuerpo y terciada a la izquierda. Se observa una aureola circular luminosa de rayos en ráfaga sobre su cabeza.

Al centro sobre la corona, el Espíritu Santo en forma de paloma blanca, rodeada de rayos luminosos.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Los temas de la Asunción y la Coronación están vinculados y son muy importantes en el estudio de la Mariología. No se mencionan en el Nuevo Testamento pero San Juan Damasceno, en el siglo VIII fue uno de los primeros defensores de la Asunción de la Virgen y lo divulga. El tema de la coronación se le atribuye a Melitón obispo de Sardes. Ambos temas se describen en la leyenda dorada y sirve de inspiración para los artistas pintores y escultores.



## ANÁLISIS ESTÉTICO

Obra del género religioso de estilo barroco. Representa uno de los misterios del Rosario.

De composición cerrada, las figuras encajan en triángulo invertido lo que le da mayor majestuosidad y encierran a todos los personajes en el cielo. El equilibrio y armonía son conseguidos por la simetría entre el peso de las masas cromáticas a cada lado del eje central que abarca los tres elementos principales de la obra.

Predominio de los colores rojo, blanco, amarillo ocre y azul en variados tonos.

### 3.2.2.- FONDO ESCULTÓRICO

#### ¿QUÉ ES LA ESCULTURA?

El término escultura proviene de la palabra latina “sculpere”, traducido al español como “esculpir”, tratándose de un arte que se ha encontrado presente a lo largo de toda la historia de la humanidad. Por lo expuesto la escultura es el arte de crear figuras tridimensionales, en diversos materiales y técnicas, quizás la talla es la más conocida y que ha estado presente desde tiempos inmemoriales.

#### PATRIMONIO ESCULTÓRICO DE LA COMUNIDAD

La iglesia de Santo Domingo cuenta con 61 obras, la mayoría de las cuales se conservan desde 1870, según consta en el inventario documental que existe en la comunidad; allí destacan el Cristo yacente, atribuido, según algunos historiadores, a Sangurima, y un Calvario firmado por Daniel Alvarado. Para nuestro estudio tomaremos la mencionada escultura del Redentor, por considerar que se trata de uno de los más grandes artistas que ha tenido el país.



#### DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	Cristo muerto yacente
AUTOR:	atribuido a Gaspar Sangurima
ÉPOCA:	siglo XVIII
TÉCNICA:	madera tallada y encarnada

## DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Imagen de bulto redondo, articulado, de cuerpo entero yacente, cabeza levemente inclinada a la derecha, barba (partida) acanalada y cabello con mechón sobre su hombro derecho, ojos semicerrados, la boca entreabierta deja ver su lengua y los dientes superiores; encarnación blanquecina en todo el cuerpo con heridas en relieve y moretones azulados; se aprecia goznes en los hombros; brazos estirados con las manos semicerradas; llaga al costado derecho; perizoma blanco anudado al mismo lado, se aprecia parte de la soga; piernas levemente flexionadas con el pie derecho sobre el izquierdo.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Los Cristos procesionales tienen una tradición que se remonta a los tiempos de las cruzadas. El Cristo articulado tiene movimiento mediante goznes en los hombros y sale clavado en la cruz generalmente en las procesiones de Semana Santa con el vía crucis. En las últimas estaciones Cristo es desclavado y bajado a brazos de su madre.



### 3.2.3.- PINTURA MURAL

“ La pintura mural por ser una técnica que está siempre amparada en la arquitectura, no se la puede estudiar aisladamente, esta proporciona al edificio una especie de piel estética, religiosa, e histórica; separar estos dos elementos significaría romper toda unidad histórica y estética” (Ullauri 2003).

Para analizar la pintura mural es necesario hacer algunas consideraciones: los murales existentes responden a diferentes épocas; hay dos estilos: decorativo y bíblico; toda las naves se encuentran recubiertas, no hay espacios vacíos; predominan los colores pasteles.

Todo lo expuesto nos lleva a efectuar un tratamiento diferente de los otros fondos, pues obligadamente tenemos que hacer una lectura de conjunto, con ciertas puntualidades, como el cuadro que analizaremos a continuación, por considerar el más antiguo y de mejor calidad estética.

### OFRENDA DE LOS REYES



## DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

NOMBRE:	OFRENDA DE LOS REYES O EPIFANÍA DEL SEÑOR
AUTOR:	anónimo
ÉPOCA:	principio siglo XX
TECNICA:	óleo sobre muro

## DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA

Obra de formato cuadrado con las esquinas cortadas en ángulo recto formando una cruz griega, enmarcada con moldura de media caña pintada en color de la madera. La escena se desarrolla entre ruinas, el Niño Jesús, que está en su cuna acompañado por sus padres María y José recibe la visita de los pastores.

Al centro y en primer plano está el recién nacido en su cuna de madera con paja, desnudo sobre sábana blanca que sostiene su madre. Ella se inclina hacia él para protegerle. Viste túnica rosa, manto azul celeste y velo blanco sobre su cabeza. Atrás de pie está San José con sus manos juntas. Tiene el cabello corto, bigote y barba en punta de color claro. Viste túnica azul claro y manto marrón.

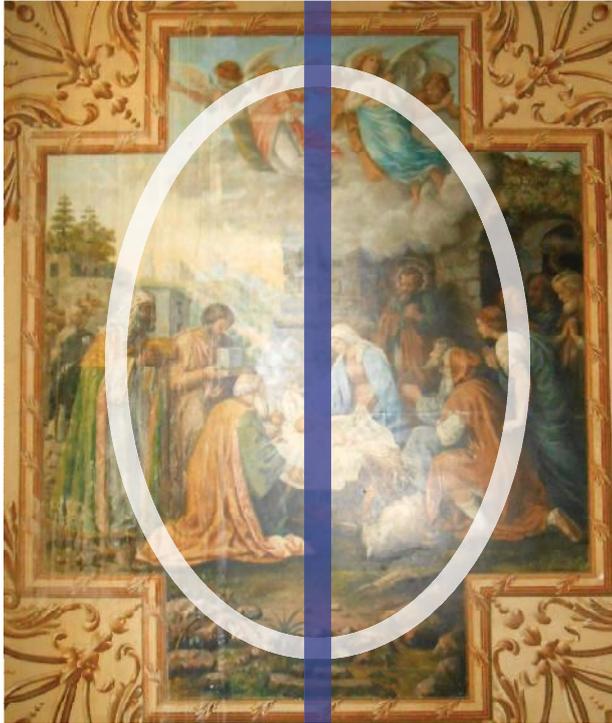
A la derecha un grupo de pastores de diferentes edades se inclinan hacia el Niño. Una oveja blanca delante de ellos. A la izquierda los tres reyes magos en actitud de reverencia sostienen los obsequios que han traído. En la parte superior entre nubes cinco ángeles bailan en rueda. Todos en diferentes actitudes. Tienen el cabello de color claro. Todos visten túnica blanca, pero algunos llevan manto rosa, y otros celeste.

Al fondo se observa una pared alta de piedra, en ruinas. A lo lejos árboles, montañas y dos casas.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Epifanía significa, manifestación o presentación en público. Se llama así porque recuerda cómo Jesús se mostró ante los Magos para ser adorado. Esta fiesta se celebra el 6 de enero en la Iglesia Católica desde el año 400. La narración corresponde al Evangelio de San Mateo en el Capítulo 2, y es una de las narraciones más bellas de la Biblia.

Magos: llamaban en Oriente a ciertos sabios que se dedicaban a estudiar los astros y a profundizar en ciencias religiosas, considerados como personas de gran santidad.



### ANÁLISIS ESTÉTICO

Obra de formato cuadrado. De composición cerrada en un óvalo vertical, sobrepuestos. El eje vertical divide al cuadro en partes iguales con simetría de masas, formas y colores. El punto focal de mayor interés constituye el Niño y la Virgen, iluminados con el rayo.

Los colores utilizados en su mayoría son pasteles; remata la escena una especie de marco falso en relieve, cromáticamente bien logrado.

### VISTA GENERAL DEL INTERIOR DE LA IGLESIA



Ilustración 43: Nave Central Iglesia Santo Domingo Cuenca.  
Fuente: Autor



Ilustración 44: Nave lateral  
Iglesia Santo Domingo  
Cuenca.  
Fuente: Autor



Ilustración 45: Arco en  
Nave Iglesia Santo  
Domingo Cuenca.  
Fuente: Autor

El horror al vacío y el ansia del espacio infinito característico del barroco, se proyectan en las paredes, techos y bóvedas, creando una ilusión y haciendo que los muros se prolonguen en pisos y más pisos, con galerías y columnas. No obstante esta tendencia llegó tardíamente a Ecuador, en particular a nuestra ciudad, pues surge un movimiento pictórico decorativo a finales del siglo XIX y principios del XX, que obedece a los cambios de estilo en la arquitectura civil y eclesiástica de la ciudad con claras influencias neoclásicas francesas.



Ilustración 46: ábside del atrio  
Fuente: Autor



Ilustración 47: pared lateral nave central  
Fuente: Autor

Analizamos el interior del templo en su conjunto: Existe una unidad cromática entre los diferentes espacios que se encuentran divididos por los arcos de asa, en cuyas enjutas se encuentra el escudo de la Orden Dominicana así como diversos personajes, enmarcados dentro de un círculo volumétrico rematado a los extremos con volutas. El pintor utiliza la línea como elemento de unión.



Ilustración 48: Nave lateral  
Fuente: Autor



Ilustración 49: Nave central  
Fuente: Autor

Los zócalos, pilares, columnas y paredes, tienen decoración geométrica y floral donde se utiliza mucho el marmoleado; en el centro del entablamento se encuentran la tarja como elemento sobresaliente; en la parte superior e inferior del coro, el artista

utiliza falsos nichos para dar profundidad a las imágenes representadas.



Ilustración 50:  
Fuente: Autor

*“Santo Domingo es una joya de arquitectura y pintura, construido por los padres Dominicanos y dedicado a su fundador. El juego de campanas que lleva en las torres, se debe a la habilidad de los mismos Padres, que personalmente las fundieron, habiendo acertado con el timbre requerido, menos con el de la campana mayor, que algo ha dejado que desear”. (Cardoso 2008)*

### 3.2.4.- OTROS ELEMENTOS ASOCIADOS A LA ARQUITECTURA DE VALOR PATRIMONIAL

#### CIELO RASO

El cielo raso es de latón, con morfología rectangular de estilo neoclásico, compuesto por un entramado cuadrado enmarcado con volutas, líneas y rocallas. El interior de cada cuadrado está seccionado en cuatro partes con diseños fitomorfos; su borde ornamentado tiene elementos geométricos y cuadrifolios y en cada vértice decoración a manera de rosetón pequeño; los colores, predominantes son ocre, siena y turquesa; todos los bordes dorados y en relieve.

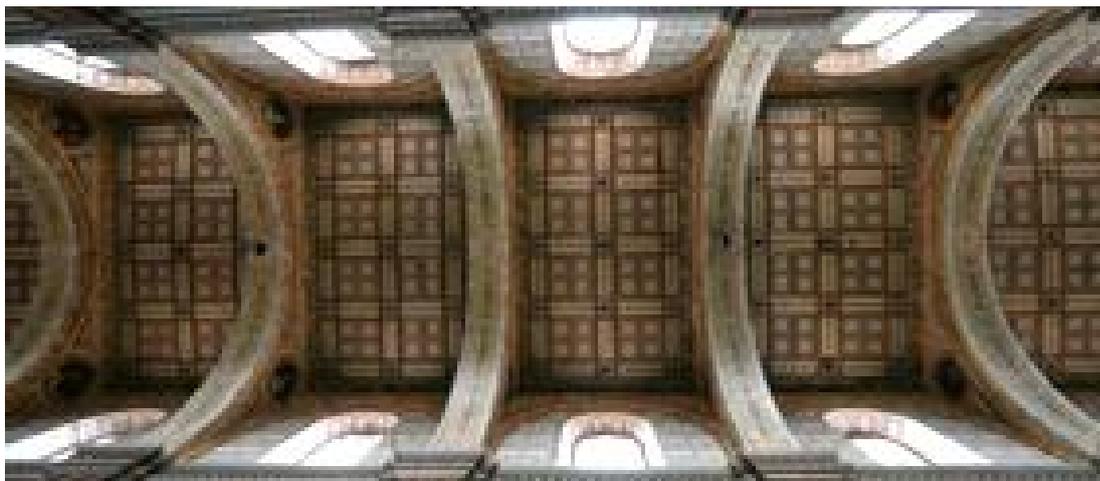


Ilustración 51: Cielo raso nave central

Fuente: Arq. Fausto Cardoso

## CARPINTERÍA

Admiramos la habilidad de sus artesanos en el tallado de puertas, tanto laterales como de la fachada principal, tomamos como ejemplo la puerta principal.



Ilustración 52: Puerta Principal  
Fuente: Autor

### DESCRIPCIÓN

Objeto de morfología rectangular vertical compuesto de dos hojas y remate; cada hoja está compuesta por tres cuerpos, con plafones rectangulares; el central decorado con figuras geométricas sobrepuestas y un escudo de la Orden Dominicana en el centro; en la parte superior remata en arco de medio punto con similar decoración que culmina con un escudo en alto relieve, un perro y una flama en el centro. Es de color marrón oscuro; reverso marrón oscuro, sin diseño.





## VITRALES

Los vitrales que decoran las ventanas laterales son de corte sencillo, en su gran mayoría han sido sustituidos con vidrios de colores, hace poco tiempo; quizás lo más representativo encontramos en las puertas que están entre el nártex y las tres naves, tratándose de vidrios pintados al óleo a altas temperaturas.



“Las Obras monumentales de los pueblos representan el testimonio vivo de sus tradiciones seculares, La humanidad las considera patrimonio común reconociéndose responsable de su salvaguarda frente a las generaciones futuras”.

Carta de Venecia 1964



## **CAPÍTULO IV**

### **4.- PROPUESTA MUSEÍSTICA**

Acorde a lo previamente expuesto, considero que es muy importante que se dé a conocer al público en general la riqueza patrimonial de la iglesia y convento dominico.

#### **4.1.-ANTEPROYECTO DE MUSEIFICACIÓN DEL COMPLEJO RELIGIOSO DE SANTO DOMINGO.**

##### **4.1.1.-JUSTIFICACIÓN Y ANTECEDENTES**

Las órdenes religiosas fueron fundamentales en el desarrollo cultural de nuestros pueblos ya que modelaron las tradiciones originarias; constituyéndose en los primeros elementos híbridos de nuestra común historia.

Santo Domingo ha trascendido en el tiempo, convirtiéndose en un bien patrimonial tangible por su riqueza artística conservada gracias a la comunidad dominicana, que ha sabido valorar sus tesoros. La Iglesia misma se convertirá en un gran Museo, en donde el visitante será parte activa de la comunidad religiosa, si así lo desea. El ingreso lo hará por la Iglesia.

##### **4.1.2.-OBJETIVOS GENERALES**

Crear el primer complejo arquitectónico musealizado de la ciudad. Integrar a la Iglesia como parte viva del patrimonio tangible e intangible. Dotar al visitante de herramientas necesarias para que pueda interpretar con sentido crítico la historia de la Orden Dominicana, situándose en el contexto de la sociedad cuencana de aquella época.

##### **4.1.3.-OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Producir un guión museográfico que dé primacía a la historia social y religiosa, explicando la presencia de la comunidad religiosa y su incidencia en la vida social política y económica de la ciudad.
- Crear un nuevo centro museístico, donde el visitante; pueda alternar su fe religiosa con el gusto y apropiación por el arte.
- Diseñar un sistema expositivo conforme a la imagen institucional, y en consonancia con los últimos avances tecnológicos, para ello deberá basarse en la investigación documental e interpretación de las colecciones.
- Ofrecer al usuario una lectura crítica y dinámica

#### **4.1.4.-CRITERIOS PARA LA EXHIBICIÓN**

Consideramos que se debe distinguir 3 criterios de exhibición

**Salas de interpretación e información.-** que ofrecerán el sustento ideológico, para explicar el contexto en el cual se desarrolló la vida de la comunidad y el rol que ha cumplido dentro de la sociedad cuencana y su proyección.

**Salas de arte religioso:** el sistema expositivo estético con contexto histórico; pondrá de manifiesto el papel de las órdenes religiosas en el proceso evangelizador y la utilización del arte como recurso.

**Salas de la vida cotidiana.-** Aquí se pondrá de manifiesto la vida del dominicano casa adentro; sus costumbres y formas de vida.

**Las torres como un recurso de integración.-** Una vez realizado el recorrido por la iglesia y salas expositivas, el visitante tendrá la oportunidad de subir a las torres donde tiene una vista impresionante de la urbe. Se explicará su historia y aspectos más sobresalientes.

#### **DESTINATARIOS**

\_ Inmediatos: Público en general; local, nacional e internacional.

\_ Finales o indirectos: docentes y estudiantes

#### **4.1.5.- METODOLOGÍA**

Como se observará a continuación, el proyecto abarca la creación e inserción de elementos artísticos y arquitectónicos, para la concreción de este ideal. La meta primera y más urgente, es la conservación de las obras, pues muchas se encuentran en peligro, siendo esta una tarea urgente; habrá que implementar un espacio para taller en el cual se pueda dar los primeros auxilios a las obras. Proponemos la siguiente metodología:

1. Investigación
2. Matriz conceptual
3. Elaboración de guion museológico y museográfico
4. Diseño de mobiliario (mamparas, vitrinas, etc.) y de iluminación
5. Selección de objetos
7. Conservación de las obras
6. Montaje

#### **4.1.6.- PLAN CONCEPTUAL**

Temas:

El complejo arquitectónico de Santo Domingo

Características y funciones de los edificios que conformaban la “ manzana domini-

cana”

La importancia de esta comunidad en el contexto social e ideológico de Cuenca

El rol de las cofradías, en especial aquella de la Virgen del Rosario.

El entorno geográfico urbano

Ubicación temporal y espacial.

El uso del espacio arquitectónico como parte fundamental del proyecto

El mundo simbólico religioso.

Sociedades laicas inmersas en el ámbito religioso (cofradías)

El poder religioso del XIX y principios del XX

El arte: su significado simbólico y social.

¿Por qué la cervecería en un convento?

**Tipo de recorrido:** Por las características del centro se sugiere un recorrido libre, sin embargo hay que considerar que se alternará con la liturgia católica, por lo que es necesario establecer horarios y recorrido en la introducción.

#### 4.1.7.-ESQUEMA MUSEOGRÁFICO TENTATIVO

##### INTRODUCCIÓN

Plaza

Atrio

Iglesia

Sacristía

Capilla del Santísimo

Capilla de Pompeya

##### SALAS DE ARTE

##### ESCULTURAS:

Virgen del Rosario: historia (canonización )

Santos dominicanos

Santas dominicanas

##### PINTURAS:

Árbol genealógico de la orden

Virgen de Pompeya y el carruaje dominicano

Cuadros de santos y santas dominicanas

##### FONDO DOCUMENTAL

Fotos y documentos de archivo de la Orden

##### VIDA COTIDIANA

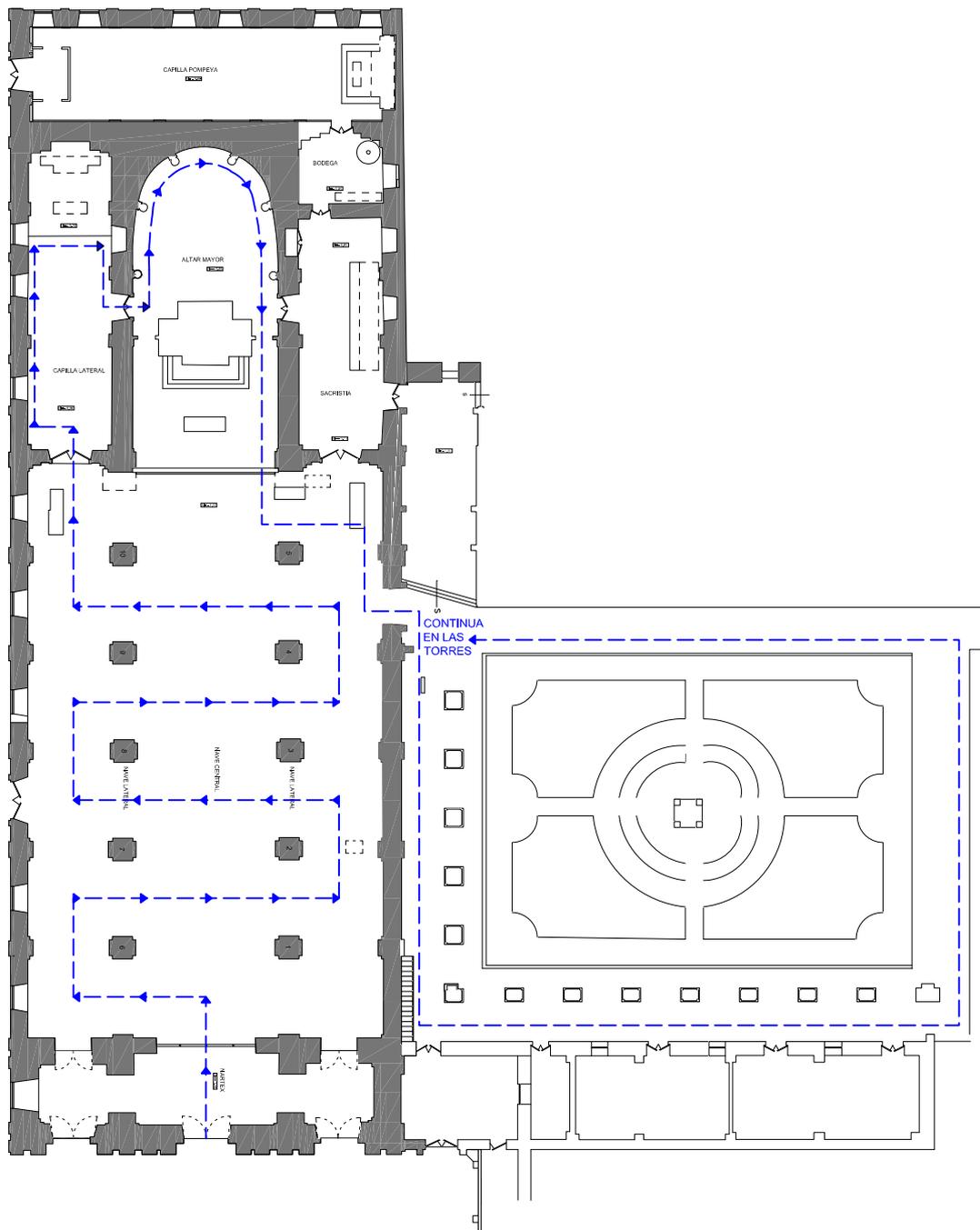
Mobiliario, recreación de la fábrica cervecera de la Orden

## VISITA A LAS TORRES

Como cierre del recorrido

### RECURSOS MUSEOGRÁFICOS

Se utilizará la arquitectura como tal del edificio, sus diversos fondos artísticos, dioramas, maquetas, fotos, videos, etc.



## CONCLUSIONES

A finalizar nuestro trabajo podemos decir que hemos cumplido con nuestro objetivo, que era recuperar la memoria histórica de la Iglesia y Convento de Santo Domingo en la ciudad de Cuenca; sin embargo queda mucho por hacer, pues creemos que es el comienzo para que se realicen investigaciones puntuales y profundas. Artísticamente es un libro abierto donde cada visitante encontrará siempre un motivo más de inspiración; en el aspecto social, político y económico es una ventana al período de bonanza de la ciudad, es decir cuando estaba en pleno esplendor; su relación comercial con Francia especialmente trajo una serie de cambios en diversos aspectos; destacándose su arquitectura, la corriente neoclásica, que se observa hoy en todo el centro histórico: en las edificaciones civiles y religiosas. Santo Domingo refleja el poder de la Iglesia de la época, el esplendor y la habilidad de sus artistas.

Por las características de la edificación y su monumentalidad puede ser considerada como un complejo arquitectónico. Las obras artísticas que en ella se encuentran tienen características estéticas excepcionales, son un museo vivo, en donde confluye el patrimonio material e inmaterial. Por todo aquello, la Iglesia y Convento de Santo Domingo es un tesoro que debe ser protegido y puesto en valor, para que todas las generaciones lo conozcan y lo disfruten.



## GLOSARIO DE TÉRMINOS

**AFRANCESAMIENTO.-** Movimiento que se dio a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, manifestado en Cuenca, principalmente mediante la arquitectura, las letras, la pintura y la forma de vida de la sociedad. También es un término muy utilizado para indicar el estilo neoclásico

**ACANTO.-** Planta con cuyas hojas esculpidas adornaban los capiteles corintio y compuesto, y en algunas ocasiones las molduras.

**ARCOS DE ASA.-** Arco con forma de falsa elipse, trazado con tres circunferencias, tangentes entre sí, de distintos centros.

**AUREOLA.-** Círculo luminoso que suele ponerse detrás de la cabeza de las imágenes sagradas. Halo. Nimbo circular.

**APAISADO.-** Apaisado, -ancho-horizontal- prolongado.

**ARCO DE MEDIO PUNTO.-** Es aquel que tiene forma de semicírculo. Normalmente está formado por dovelas -piezas en forma de cuña- de adobe, ladrillo o piedra; y es el elemento principal de la arquitectura abovedada.

**BATA.-** Prenda de vestir larga, con mangas y abierta por delante, que se pone sobre otras prendas y sirve para abrigar y estar más cómodo en casa.

**CAPA PLUVIAL.-** Capa que llevan los sacerdotes o diáconos en los actos de culto divino que lleva capillo o escudo en la espalda.

**CARTELA.-** Motivo ornamental, cuya parte central presenta un espacio destinado a recibir inscripciones o leyendas. Cartucho, elemento salidizo en forma de S, como ménsula, de más altura que vuelo, que soporta una cornisa o un balcón

**CAPITEL.-** Parte superior de la columna o pilar que lleva un conjunto de molduras y ornamentos. Existe una variedad de tipos.

**CAPITEL DÓRICO.-** Es el más antiguo y primero desde las órdenes griegas. Consta de un equino que se une al fuste por pequeños filetes o anillos, y tiene un ábaco muy grueso que sostiene el arquitrabe. La altura total del capitel dórico debe ser igual al

radio de la base de la columna.

**CAPITEL CORINTIO.-** Representa una cesta rodeada por hojas de acanto con altura desigual. Se une a la columna por el astrágalo y está rematada por un ábaco de diversos niveles, que forman escalones de mayor a menor, cuyas caras dibujan una línea curva.

**CORNISAS.-** Conjunto de molduras en voladizo que sirven de remate a una fachada y evitan la entrada del agua al muro.

**CIRINEO.-** Persona que ayuda a otra.

**DIORAMAS.-** Superficie grande y pintada con figuras diferentes por ambas caras que, mediante juegos de luz en una sala oscura, produce sensación de movimiento.

**ENJUTA.-** Espacio triangular comprendido entre dos arcos o entre el arco y el cuadrado en que se halla inscrito el arco. Pechina. Tímpano

**ENTABLAMENTO.-** Parte superior de un orden arquitectónico. Se compone de: cornisa, friso y arquitrabe.

**FITOMORFAS.-** Fitomorfo es aquello que tiene forma de planta o vegetal.

**FILACTERIA.-** Banda o cinta que aparece en pinturas y esculturas, en su interior se escriben datos sobre la obra o sus personajes. Estas pueden ser lisas como enrolladas.

**FLEXIONADO.-** Doblar el cuerpo por la cintura o una parte de él.

**IMPOSTAS.-** Piedras talladas que coronan la jamba de una puerta y sobre las cuales se apoya un arco.

**ENTABLAMENTO.-** Conjunto de molduras que forman el elemento arquitectónico que descansa sobre los capiteles de las columnas y sostiene el frontón y el techo del edificio.

**IMBRICACIÓN.-** Motivo decorativo que imita las escamas de un pez. Incisa: Decoración con cortaduras o entalles.

**FIMBRÍA.-** Adorno que se pone en una tira que se pone al borde o en ciertas partes de la vestimenta de las figuras en la pintura y escultura.

**MANDORLA.-** Óvalo o marco en forma de almendra que rodeaba algunas imágenes religiosas, como Cristo en el Románico o la Virgen en el Renacimiento.

**MARMOLEADO.-** El marmoleado es una técnica pictórica en la cual se mezclan los colores de con movimientos circulares para dar la apariencia de mármol.

**MÍSTICA.-** Persona que se dedica a la vida espiritual y a la contemplación de Dios, o a escribir sobre ello.

**MORFOLOGÍA.-** Estudio de la forma o estructura de alguna cosa.

**NARTEX.-** El nártex en las basílicas románicas es el atrio separado del resto de las naves por divisiones fijas, destinado a los penitentes y a los catecúmenos (no bautizados). El modelo proviene de las antiguas basílicas paleocristianas

**PATIBULUM.-** Una representación de Jesús en la cruz.

**PLAFONES.-** Tablero o superficie que sirve para separar zonas, cubrir, decorar u otros usos.

**PRETORIO.-** Palacio donde los pretores vivían y ejercían los pleitos judiciales.

**PUSILÁNIMES.-** Se aplica a la persona que no tiene ánimo, valor o energía para aguantar las desgracias o para hacer cosas importantes

**ROCALLAS.-** Motivo decorativo de forma asimétrica que representa formas naturales, como vegetales, rocas o conchas marinas

**SALTERIO.-** Libro canónico del Antiguo Testamento que está formado por 150 salmos. Rezo en honor a la Virgen.

**SAYONES.-** Verdugo, persona encargada de ejecutar a los condenados a muerte. En la Edad Media, oficial de justicia que hacía las citaciones y ejecutaba los embargos.

**SOLIDEO.-** Casquete de seda u otra tela ligera, que usan los eclesiásticos para cu-

brirse la corona.

**STIPES.-** Es un madero vertical clavado en el suelo, se denomina también stipites.

**TARJAS.-** Decoración mixtilínea que encierra un elemento. Escudo grande. Adorno que contiene una inscripción sobrepuesto a un elemento arquitectónico pintado o figurado. Cartela, cartucho.

**TONSURA.-** Corte de pelo en forma de círculo rasurado que llevaban algunos religiosos en la coronilla

**VOLUTAS.-** Adorno en forma de espiral que se coloca en los capiteles de los órdenes jónico y compuesto, dórico y corintio.

**ZÓCALO.-** Parte inferior de un edificio que sirve para poner los basamentos a un mismo nivel.

## BIBLIOGRAFÍA

ALBORNOZ, Víctor Manuel. "Cuenca a Través de Cuatro Siglos". Segundo Tomo. Dirección de Publicaciones Municipales. Cuenca 1960

ARTEAGA, Diego. "Cuenca y sus gentes". Cuenca: Universidad del Azuay. 2008

ARTEGA, Diego. "El Artesano en la Cuenca Colonial 1557-1620" Impreso Casa de la Cultura del Azuay. 2000.

ALBORNOZ, Boris. "Planos e imágenes de Cuenca" 2008

AZCARATE ARRIAGA, Amaia. "Problemas y tendencias de interpretación de las obras de arte en las actividades educativas de museos". Departamento de Psicología y Pedagogía, Universidad Pública de Navarra. España, 2010.

BAUDRILLARD, Jean, "El intercambio simbólico y la muerte", Monte Ávila editores, Caracas, 1980.

BAUDRILLARD, Jean, "La ilusión y la desilusión estéticas". Traducida por: Irene Agoff. Inpresos en talleres gráficos Color Efe. Buenos Aires Argentina-2006.

CALLE, María Isabel. "Presencia de la arquitectura neoclásica francesa: una huella indeleble". Revista Universidad Verdad # 24. Universidad del Azuay. 2001.

CARDOSO, Fausto. "Restauración del Complejo Arquitectónico Santo Domingo". Ilustre Municipio de Cuenca. 2008.

CHACÓN Zhapan Juan, Soto P., Mora D. "Historia de la Gobernación de Cuenca" (1777-1820), estudio económico y social. Cuenca: Universidad de Cuenca / ILDIS. 1993.

CHACÓN, Zhapan Juan. "República de los indios en la antigua provincia de Cuenca". Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay / ILDIS. 1982.

CHACÓN, Zhapan Juan. "Historia del corregimiento de Cuenca". Centro de investigación y cultura. Banco Central. Quito. 1990.

COLCULTURA. "Manual para inventario de bienes culturales muebles" Bogotá. 1996.

COOPER, J.C.. "Diccionario de Símbolos. Editorial Gili, S.A. Barcelona. 2000.

DICCIONARIO . "Manual de la Lengua Española " Larousse Editorial, S.L. 2007.

ECO, H. Umberto. "Semiótica y Filosofía del Lenguaje" . traducido por Carlos Manzano. Editorial Lumen. 2000.

ESPINOZA P., Calle M. . La cité cuencana, el afrancesamiento de Cuenca en la época republicana 1860-1940. Cuenca: Facultad de Arquitectura, Universidad de Cuenca. 2002.

LEÓN, A León. "Compilación de Crónicas y Relatos de Cuenca y su provincia II parte". Centro de investigación y cultura. Banco Central. Gráficas Molina Hernández. Cuenca. 1983

LÓPEZ, Paredes Guadalupe y otros. "Diccionario Arquitectónico Ilustrado Editora DPI. Cochabamba. 2002..

JARAMILLO, Diego. La traza urbana de Cuenca, Santa Ana de las Aguas. Quito: Libri Mundi, 2004.

MARX, Karl, "Prólogo de la contribución a la crítica de la economía política", Madrid, Ed. AKAI, 1975.

MONTEROS, Cueva Karina. . "Arquitectura Conventual Dominicana de la provincia de Santa Catalina Mártir de Quito". Tesis previa de obtención el título de magister. UTPL Loja. México DF. 2008.

PALOMEQUE, S. Cuenca en el s. XIX, la articulación de una región. Quito: FLACSO/ y Abya-yala. 1990.

PANOFSKY, E.: El significado de las artes visuales, Madrid, Alianza, 1979

PANOFSKY, E.: Estudios sobre iconología, Madrid, Alianza, 1984

SANTACANA, Mestre, Joan; Serrat Nuria. "Museografía Didáctica". Ariel S.A. Barcelona 2005.

SANTOS OTERO, Aurelio."Los Evangelios Apócrifos" 6ta. Edición. Editorial Católica S.A. Madrid. MCMLXXXVIII.

SAGRADA BIBLIA. EDITORIAL RAMÓN SOPENA S,A. BARCELONA.1971.

SHENONE,Héctor H. " Iconografía del Arte Colonial" . Fundación Tarea. 1998

ROIG, Juan Ferrando."Iconografía de los Santos". Ediciones Omega. S.A. Casanova- Barcelona 1950.

ULLAURI, Marlene. "La Pintura Mural en Cuenca, S. XVIII, XIX, XX, Tesis previo la obtención del título de Licenciatura. Universidad del Azuay. Cuenca. 2003

VARGAS, José María. " Monografía Histórica de Sto. Domingo". Quito. 1957

VARGAS, José María. "Historia de la Provincia de Santa Catalina Virgen y Mártir de Quito". Quito .1942.

VARGAS, José María. Patrimonio Artístico Ecuatoriano. Editorial Santo Domingo.

VACANCELA, E. . Presencia de los dominicos en Cuenca. Obtenida el 22 de marzo de 2010, de <http://www.arquidiocesisdecuenca.org.ec/> 2008.

ZEVI, Bruno. "Saber ver la Arquitectura "Tercera edición. Editorial Poseidón. Buenos Aires. 1958.

#### FUENTES PRIMARIAS

Libro de inventarios de la Comunidad Dominicana.

Archivo del convento dominicano, Cuenca.

Fondo fotográfico de la Comunidad Dominicana.

Fondo fotográfico Dr. Miguel Díaz.