

**BOGOTÁ Y LO MUDÉJAR: PROPUESTA INTERPRETATIVA DE LAS TECHUMBRES MUDÉJARES DE LAS  
IGLESIAS DE LA CONCEPCIÓN Y SAN FRANCISCO**

Andrés Felipe Góez Amaya



UNIVERSIDAD  
La Gran Colombia

Vigilada MINEDUCACIÓN

Arquitectura, Facultad de Arquitectura

Universidad La Gran Colombia

Bogotá D.C

2022

**Bogotá y Lo Mudéjar: Propuesta interpretativa de las techumbres mudéjares de las iglesias de la  
Concepción y san Francisco**

**Andrés Felipe Góez Amaya**

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de Arquitecto**

**Director, Arq. Alonso Gutiérrez Aristizábal**



**UNIVERSIDAD  
La Gran Colombia**

Vigilada MINEDUCACIÓN

**Arquitectura, Facultad de Arquitectura**

**Universidad La Gran Colombia**

**Bogotá D.C**

**2022**

**Dedicatoria**

Dedico este trabajo a Dios y a María Santísima, fuente de conocimiento y fortaleza a lo largo del desarrollo de este trabajo. A mis padres, por su apoyo y palabras de aliento en todo mi proceso de formación universitaria. Por último, a mis compañeros y maestros que con sus conocimientos aportaron en la construcción de esta investigación.

## Tabla de Contenido

<b>RESUMEN .....</b>	<b>8</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I: CONTEXTUALIZACIÓN .....</b>	<b>12</b>
1.1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	12
1.2. PREGUNTA PROBLEMA.....	13
1.3. JUSTIFICACIÓN.....	13
1.4. HIPÓTESIS .....	14
1.5. OBJETIVOS .....	15
1.5.1. <i>Objetivo General</i> .....	15
1.5.2. <i>Objetivos Específicos</i> .....	15
<b>CAPÍTULO II: MARCOS REFERENCIALES .....</b>	<b>16</b>
2.1. MARCO TEÓRICO .....	16
2.2. MARCO CONCEPTUAL.....	21
2.3. MARCO NORMATIVO .....	25
2.4. ESTADO DEL ARTE .....	27
<b>CAPÍTULO III: DEFINICIÓN ESTRUCTURA METODOLÓGICA PARA LA CARACTERIZACIÓN Y VALORACIÓN DE LAS TECHUMBRES.....</b>	<b>38</b>
<b>CAPÍTULO IV: CARACTERIZACIÓN DE LAS IGLESIAS DE LA CONCEPCIÓN Y SAN FRANCISCO .....</b>	<b>40</b>
4.1. CARACTERIZACIÓN ESPACIAL .....	40
4.1.1. <i>Lo Constructivo</i> .....	40
4.1.2. <i>Lo Estético</i> .....	45
4.1.3. <i>Lo Funcional</i> .....	47
4.2. LOS DISCURSOS .....	48

<b>BOGOTÁ Y LO MUDÉJAR</b>	<b>5</b>
4.2.1. <i>La península Ibérica musulmana</i> .....	49
4.2.2. <i>la reconquista cristiana y la caída del Al-Ándalus</i> .....	58
4.2.3. <i>Lo Mudéjar: De España a las Islas Canarias</i> .....	59
4.2.4. <i>Lo Mudéjar: De Canarias al Nuevo Mundo</i> .....	61
4.2.5. <i>Bogotá y Lo Mudéjar</i> .....	63
<b>CAPÍTULO V: VALORAR E INTERPRETAR LOS ATRIBUTOS TANGIBLES E INTANGIBLES DE LAS TECHUMBRES</b>	
<b>MUDÉJARES DE LA CONCEPCIÓN Y SAN FRANCISCO</b> .....	<b>69</b>
4.3. VALORACIÓN DE LOS ATRIBUTOS TANGIBLES.....	69
4.3.1. <i>Lo Constructivo</i> .....	69
4.3.2. <i>Lo Estético</i> .....	72
4.3.3. <i>Lo Funcional</i> .....	78
4.2. INTERPRETAR LOS ATRIBUTOS INTANGIBLES .....	79
4.2.1. <i>Lo Constructivo</i> .....	80
4.2.2. <i>Lo Estético</i> .....	81
4.2.3. <i>Lo Funcional</i> .....	82
4.2.4. <i>Lo simbólico</i> .....	85
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>89</b>
<b>LISTA DE REFERENCIA Y BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>92</b>

### Lista de figuras

<b>Figura 1.</b> El Método Arenas para determinar la curvatura de la Bóveda .....	41
<b>Figura 2.</b> Ensamble "Rayo Júpiter" .....	42
<b>Figura 3.</b> Ensamble de "Emboquillado" .....	43
<b>Figura 4.</b> Ensamble de "Media naranja" .....	44
<b>Figura 5.</b> Ensamble de "caja y espiga" .....	44
<b>Figura 6.</b> Cartabón cuadrado en el Sino de en medio.....	46
<b>Figura 7.</b> Cartabón cuadrado en la estrella de ocho puntas .....	46
<b>Figura 8.</b> Cartabón de Ocho y Blanquillo en la composición .....	47
<b>Figura 9.</b> Axonometría de la estructura de la techumbre de la iglesia de la Concepción .....	71
<b>Figura 10.</b> Axonometría de la techumbre de San Francisco y las correas que posee.....	71
<b>Figura 11.</b> La superposición presente en la techumbre del presbiterio de la Concepción .....	73
<b>Figura 12.</b> La superposición presente en la techumbre del presbiterio de San Francisco .....	74
<b>Figura 13.</b> El principio de ritmo presente en la techumbre del presbiterio de la Concepción ....	75
<b>Figura 14.</b> El principio de ritmo presente en la techumbre del presbiterio de San Francisco.....	75
<b>Figura 15.</b> La superposición presente en la techumbre del presbiterio de la Concepción .....	76
<b>Figura 16.</b> La superposición presente en la techumbre del presbiterio de San Francisco .....	77
<b>Figura 17.</b> Simetría de la techumbre del presbiterio de la Concepción .....	78
<b>Figura 18.</b> Asimetría de la techumbre del presbiterio de San Francisco .....	78
<b>Figura 19.</b> Figura de la abstracción de una Flor en la lacería de la techumbre de la Concepción	84

**Lista de Tablas**

**Tabla 1.** Criterios y Categorías para el estudio de las techumbres de las iglesias de la Concepción y San Francisco ..... 39

### Resumen

En el centro histórico de Bogotá se encuentran obras arquitectónicas de gran valor de la etapa virreinal, republicana, moderna y contemporánea. Dentro del patrimonio arquitectónico virreinal existente en Bogotá son relevantes las pervivencias mudéjares, que son el reflejo de un sincretismo artístico que se produjo entre el mundo musulmán y las interpretaciones cristianas hechas con posterioridad y trasladadas a América por órdenes religiosas mendicantes como los franciscanos y dominicos. Las obras mudéjares son de un inmenso valor la ciudad por ser la más antiguas de la ciudad, es por ello que la presente investigación pretende plantear una propuesta interpretativa de las techumbres mudéjares de las iglesias de San Francisco y La Concepción, a partir de una caracterización y sus elementos constitutivos y de la identificación de los atributos cualitativos y cuantitativos arquitectónicos para de esta manera ponerlos en valor.

*Palabras clave: Mudéjar, Metodología, Techumbres, Iglesia de San Francisco, Iglesia de la Concepción*



**Abstract**

In the historic downtown of Bogota there are architectural works of great value from the Viceregal, Republican, Modern and Contemporary periods. Within the existing Viceregal architectural heritage in Bogota are relevant the Mudejar remains, which are the reflection of an artistic syncretism between the Muslim world and the Christian interpretations made later and transferred to America by mendicant religious orders such as the Franciscans and Dominicans. The Mudejar works are of immense value for the city, which is why this research aims to propose an interpretative method of the Mudejar roofs of the churches of San Francisco and La Concepción, from a characterization and the identification of the qualitative and quantitative architectural attributes to thus put them in value.

*Keywords: Mudejar, Methodology, Roof, San Francisco Church, La Concepción Church*

## Introducción

Lo Mudéjar, es un término que significa aquel que se le está permitido quedarse, dicho significado representaría la pervivencia de elementos artísticos y arquitectónicos musulmanes en la cultura española, y que fueron apropiados por el mundo cristiano Ibérico, para posteriormente en la conquista de América ser difundido por las órdenes mendicantes como los Franciscanos, Dominicos, Agustinos y Mercedarios. Lo Mudéjar se entiende como una consecuencia de la relación de intercambio cultural entre Occidente y el Medio Oriente, que dotó de riqueza a estos dos mundos en el saber científico, político, filosófico, en las artes y en lo arquitectónico en la Península Ibérica y posteriormente en América. Fruto de esa riqueza e intercambio cultural son varios los avances científicos apropiados por los ibéricos, particularmente por los Reyes Católicos, que posibilitaron el descubrimiento de América en 1492. Con la llegada de los españoles a tierras americanas se emprendió un proceso de aculturación para con las comunidades originarias, manifestada en la suplantación de la memoria de las culturas indígenas, la imposición de la lengua castellana, la constitución de un gobierno de corte europeo y la religión católica. De igual manera estos hechos influyeron notablemente en la manera de concebir las artes en el nuevo mundo. Precisamente lo Mudéjar, es una de las manifestaciones artísticas que se impusieron en la América Española a principios del siglo XVI, presente en techumbres y en la ornamentación de palacios e iglesias construidas por órdenes mendicantes. Debido a las políticas religiosas de estas órdenes religiosas poseían constituciones como la de París de 1228 para los dominicos y las de Narbona del año 1260 para los franciscanos , en las que se restringió el empleo de bóvedas en sus templos a excepción del presbiterio, por ende es frecuente encontrar obras mudéjares en los complejos religiosos que ocupaban, de igual manera era más fácil por la consecución de recursos para su construcción como la madera y la mano de indígena que presentaba experticia en el manejo de las formas geométricas por sus tradiciones ancestrales.

Actualmente encontramos pervivencias de lo Mudéjar en Bogotá propias del periodo colonial en las iglesias de la Concepción y San Francisco, lo que las convierte en casos de estudio por su relevancia histórica y artística; asimismo los dos templos poseen una serie de atributos intangibles tal como lo simbólico que a menudo se omiten al momento de apreciarlos. Es por ello que en esta investigación se pretende construir una propuesta interpretativa a partir de una caracterización, valoración e interpretación de atributos tangibles e intangibles, para así reconocer las cualidades excepcionales y así ponerlos en valor.

## CAPÍTULO I: Contextualización

En el siguiente capítulo se presenta los elementos iniciales y fundamentales del proyecto, donde se aborda lo correspondiente a lo Mudéjar, de igual manera en este título se encuentra la justificación que evidencia los aportes que este proyecto pretende alcanzar, la formulación del problema, la pregunta problema, la hipótesis de investigación, los objetivos general y específicos que se centran en la caracterización, la identificación de atributos y la definición de una propuesta metodológica a partir de los criterios de valoración.

### 1.1. Formulación del Problema

Dada la relevancia mencionada de los dos templos, ellos han sido objeto de varias investigaciones por parte de académicos y arquitectos tales como Sebastián (2006), Salcedo (1996), Vallín (1998), Uribe (2017), Pianeta (2006), Henares et. Al (1995), Ortega (1924), Martínez (1987). En estos estudios se resaltan los atributos estéticos, sin embargo, no se integran otros valores, lo que genera inconsistencias respecto a la carga simbólica y rememorativa de las techumbres Mudéjares existentes en las dos iglesias, es por ello que es necesario integrar propuesta de interpretación para tener una aproximación con este tipo de patrimonio cultural tangible. Esta problemática se refleja en algunas normativas, instrumentos de gestión tal como el Plan Especial de Manejo y Protección del Centro Histórico de Bogotá [PEMP], donde se aborda los inmuebles patrimoniales sólo de manera historiográfica en el capítulo V “Los elementos primarios. monumentos y mayores equipamientos en el centro de Bogotá” de la cartilla “Síntesis del estudio histórico y valoración” (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural [IDPC], 2019) y de igual manera se puede evidenciar a menudo en algunos estudios, que tienden solo a encasillar estilísticamente e históricamente a los inmuebles y los elementos arquitectónicos que lo componen, abordando sólo los elementos que deben preservarse desligando la parte socio- cultural.

### **1.2. Pregunta Problema**

¿Cómo plantear una propuesta interpretativa de las techumbres Mudéjares presentes en las iglesias de la Concepción y San Francisco de Bogotá mediante el reconocimiento de los atributos intangibles y tangibles, para ponerlos en valor?

### **1.3. Justificación**

La presente investigación surge del interés por comprender el significado y relevancia de las techumbres Mudéjares en las iglesias de la Concepción y San Francisco en Bogotá, que se constituyen en muestras valiosas de este tipo de arquitectura por la antigüedad y la calidad de manufactura con la que fueron realizadas, entendiendo la representatividad reflejada en los valores intangibles y tangibles que se le asignan.

La necesidad del proyecto parte de la intención de preservar y proteger los valores que están ligados a las techumbres, para contribuir a la promoción de su permanencia como parte de la memoria histórica de la ciudad. Por lo tanto, se debe partir de reconocer los valores patrimoniales presentes en esos elementos arquitectónicos, debido a que son el reflejo de la esencia cultural y la construcción de identidad como sociedad. Asimismo, este proyecto busca contribuir a la manera de interpretar el patrimonio arquitectónico Mudéjar de Bogotá mediante el reconocimiento del significado que tiene cada uno de los elementos simbólicos que conforman y la resignificación que han tenido a través del tiempo. En este orden de ideas, la finalidad de este trabajo corresponde a que, a través de una propuesta interpretativa de lo Mudéjar en Bogotá, se aporte en la puesta en valor de las techumbres presentes en los templos de la Concepción y San Francisco en la que se tenga una mirada integral respecto a los valores tangibles e intangibles que poseen.

Los resultados de esta investigación se dirigen a arquitectos, historiadores, especialistas de patrimonio y formuladores de política de protección y manejo, en la medida que su aporte corresponde

a integrar la parte intangible que a menudo se omite, lo que permite enriquecer interpretación de los objetos a estudiar, al igual que amplía la mirada acerca de la importancia de la permanencia en el trasegar histórico y el significado rememorativo de un elemento patrimonial, como los dos inmuebles del presente estudio.

#### **1.4. Hipótesis**

Mediante una propuesta interpretativa de las techumbres mudéjares de las iglesias de la Concepción y San Francisco, se puede reconocer los atributos tangibles e intangibles para su puesta en valor, para que el reconocimiento de las techumbres tenga mayor alcance.

## **1.5. Objetivos**

### **1.5.1. Objetivo General**

Plantear una propuesta interpretativa de las techumbres Mudéjares de las iglesias de la Concepción y San Francisco con el fin de poner en valor los atributos tangibles e intangibles que pueden estar presentes u ocultos en los elementos estéticos y constructivos que poseen.

### **1.5.2. Objetivos Específicos**

- 1.** Definir los criterios y categorías de análisis para la caracterización, valoración e interpretación.
- 2.** Caracterizar las techumbres mudéjares de la Concepción y San Francisco, desde las categorías de análisis arquitectónico y los discursos que a lo largo del tiempo le han otorgado valor.
- 3.** Valorar e Interpretar los atributos tangibles e intangibles presentes en lo estético, lo constructivo, funcional y simbólico de las techumbres mudéjares de las iglesias de la Concepción y San Francisco.

## CAPÍTULO II: Marcos Referenciales

Para realizar la propuesta interpretativa de las techumbres Mudéjares de las iglesias de la Concepción y San Francisco para reconocer el valor y su sentido de permanencia y de esta manera preservar y conservar sus atributos, se indaga acerca de los conceptos esenciales, involucrados en la realización de la propuesta, es por esto, que en el presente capítulo se exponen los conceptos de lo espacial, los discursos, lo simbólico, el patrimonio, los imaginarios urbanos y los atributos. De igual manera se expone la legislación expresada en leyes y decretos concernientes a la conservación del patrimonio cerrando con un estado del arte primario en donde se exponen diversos estudios nacionales e internacionales acerca de lo Mudéjar estableciendo métodos valorativos, contrastaciones metodológicas y conceptuales con el presente trabajo.

### 2.1. Marco teórico

La presente investigación aborda una serie de teorías fundamentales que sirven como guía para el desarrollo del estudio interpretativo de las techumbres Mudéjares de la Concepción y San Francisco. Este marco se encuentra dividido en el conjunto de teorías de orden nacional como las de Santiago (2006) y Jaime Salcedo (1996) y las internacionales tales como las de Marie Barrucand (1992) y Ignacio Henares et. al (1995); desde lo patrimonialista se toman las teorías de Choay (1992), Silva (2006), Gutiérrez-Aristizábal (2021) y la de la Alcaldía de Bogotá (2015).

La primera de las teorías acerca de lo Mudéjar corresponde a la expuesta por Santiago Sebastián (2006) en los *estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia*, el cual valora las techumbres mudéjares presentes en los templos de la Concepción y San Francisco desde una mirada histórica, constructiva y estética, en la que describe la tipología de las cubiertas y composición formal de las techumbres y los elementos decorativos que poseen. A partir de ello destaca las cualidades



excepcionales tales como lo refinado y la elegancia de los detalles, lo cuidado en la mano de obra y la belleza que poseen, catalogándolas como una muestra de factura relevante con relación a lo Mudéjar no sólo en el país sino en Hispanoamérica

El arte mudéjar, es una representación sincrética de gran valor no solo estético sino histórico que se expande por el territorio hispanoamericano, en particular en la teoría desarrollada por Jaime Salcedo (1996) en su texto *Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y urbanismo*, en la que valora la influencia hispánica y musulmana en la estética de las techumbres, el empleo de los cartabones en la realización la lacería de las mismas, en especial de la iglesia de San Francisco. De igual forma el autor destaca el componente espacial en las que están divididas las techumbres, mediante compartimentaciones, es decir, las distintas zonas que conforman la iglesia tales como el presbiterio, la nave central y el coro; Jaime Salcedo (1996) al igual que Santiago Sebastián (2006) reconoce un valor en la técnica de la elaboración de las lacerías y tirantes, así como la riqueza ornamental que poseen y en el lenguaje espacial expresado mediante la compartimentación en las que van apareciendo las diferentes complejidades de orden artístico de las techumbres.

A nivel internacional el libro *Arquitectura Islámica en Andalucía* de Marie Barrucand (1992), valora la arquitectura islámica en la región de Andalucía desde el componente histórico, es decir la incidencia de los diversos discursos en la forma de hacer arquitectura en los ocho períodos más destacados de la presencia musulmana en España. De igual manera Barrucand (1992) describe la estética, los materiales y la conformación espacial de las obras arquitectónicas más destacadas de cada periodo del Al-Ándalus, reconociendo una excepcionalidad en decoración y en la composición espacial.

Adicionalmente, un desarrollo teórico acerca de lo Mudéjar corresponde lo planteado por Henares et. al (1995) en *El mudéjar Iberoamericano: Del Islam al Nuevo Mundo*, en él se relaciona la historia del Mudéjar en las provincias de España, en especial en la de Andalucía y la incidencia en la arquitectura mudéjar en Iberoamérica, la valoración que realizan los autores lo hacen desde una visión

estética y constructiva, en las que dan criterios acerca de la mano de obra, los elementos ornamentales y los materiales con los cuales se realizaron los elementos arquitectónicos y las decoraciones, de igual manera destacan el saber hacer de los carpinteros y alarifes que participaron la elaboración de los exponentes de lo Mudéjar en la América Española.

Desde las teorías patrimonialistas se define el patrimonio es como un testimonio histórico relacionado con la memoria colectiva ligada a lugares y tradiciones que se conservan por su representatividad y valor social por ser parte de una construcción identitaria, que ha estado permeada por ideales y discursos que han dictado formas de percibir y apropiarse de ellos, manifestándose en las diferentes huellas que se dejaron a través del tiempo y que en la actualidad se siguen dejando. En este sentido, el patrimonio no es un elemento estático, sino que continúa recibiendo una carga simbólica y rememorativa; en este sentido y siguiendo a Françoise Choay (1992) el patrimonio funciona como figura de memoria, son muestras de la voluntad conjunta de épocas pasadas, presentes y futuras por plasmar su cultura, evocando un mensaje de aquellos que participaron en su aparición y en su pervivencia. Es por ello que se puede considerar al patrimonio como un mecanismo para perpetuar una memoria, la cual se nutre de ideas, creencias y posturas que cada nueva generación le va aportando. Así, la pervivencia patrimonial depende del valor rememorativo que ocurre por el trasegar histórico.

La idea, el valor y apropiación de un lugar patrimonial surge de los imaginarios urbanos que nacen a partir de un sentimiento social que permite entender la manera en la que es percibida la ciudad y en la interacción que tiene los ciudadanos con ella; estos imaginarios tienen su origen en discursos políticos y sociales que se promulgan, y es por medio de ellos se construyen una imagen de una urbe, que es fruto de un ideal o aspiración. Si bien este término se aplica de manera general a un conglomerado urbano, esto indirectamente repercute en los barrios y en los edificios que lo conforman, debido a que partir de un imaginario basado en modelos arquitectónicas y urbanos y deseos sociales les puede asignar o restar valor, lo que se materializa en las normativas o en gestión de un sector o

inmueble histórico por querer cumplir con una expectativa de lo idealizado en el imaginario de acuerdo con Silva (2006). Por otra parte, en la génesis del imaginario urbano hay una conexión entre lo subjetivo con lo objetivo expresada en un sentimiento social y la fantasía, que se refleja en la ciudad convirtiéndola en un escenario del lenguaje, de evocaciones y sueños, de imágenes, de variadas escrituras.

Por consiguiente, los imaginarios despiertan a su vez un anhelo colectivo que se manifiesta en la percepción e interacción con el entorno urbano y los edificios que lo componen, en políticas públicas que manifiestan el intento de concretar una evocación o ideal, con el fin de resignificar otorgar o restar valor a un espacio patrimonial.

Los imaginarios como atributo de un patrimonio permiten entender su concepción y pervivencia, esos atributos se asignan por percepciones, ideales o simbolismos, en este sentido, al sentir aprecio por un espacio la ciudadanía se relaciona con él mediante prácticas y rituales, que mantienen viva una expresión cultural y la memoria, por lo tanto, permiten el reconocimiento del valor que le otorgan excepcionalidad a una pieza mueble o a un lugar histórico, en este sentido, siguiendo a Gutiérrez-Aristizábal (2021) los atributos son el compendio de valores cualitativos y cuantitativos que permiten “recoger aspectos relacionados con la memoria y la imagen del lugar, la experiencia de los habitantes” (p. 88) y que son los que permiten definir la esencia y singularidad de un espacio histórico.

Un ejemplo de ello se encuentra en el estudio realizado por la Alcaldía Mayor de Bogotá en convenio con la fundación Rogelio Salmona (2015) en donde se concibe el corredor de la calle 26 como el eje de la paz y la memoria en la ciudad de Bogotá. El estudio quiso reconocer los acontecimientos históricos y personajes que contribuyeron en la construcción de la paz representados en muebles e inmuebles y en las prácticas culturales y sociales vinculados a ellos.

El estudio se dividió en tres vocaciones, para reconocer los atributos de la calle 26, dichas vocaciones corresponden a la cultural, que evalúa espacios recorridos, lo ambiental y la conformación.

La vocación Ritual, identifica los espacios y personajes más representativos, al igual que los rituales realizados en conmemoración a ellos. La vocación administrativa, reconoce las manifestaciones culturales materializadas en marchas y arte urbano. A partir de lo anterior, los atributos son un medio para entender la excepcionalidad de un espacio, al igual que su historia; en el reconocimiento de ellos existen varias categorías, lo que evidencia las distintas formas en la que la ciudadanía se apropia del patrimonio y de lugares icónicos debido a evocación de hechos importantes en el tiempo, personajes e ideales sociales, consolidándolos como hitos para una comunidad.

El reconocimiento de estos atributos y sus características requiere la utilización de un modelo metodológico, que en este caso corresponde al modelo de aproximación histórico- crítico, el cual permite sistematizar, mediante unas categorías los atributos tangibles e intangibles reconocidos en un sector o inmueble patrimonial, descubriendo el valor que poseen, ofreciendo un método flexible en donde no se emita un juicio definitivo, abierto a reflexiones críticas y diferentes interpretaciones, asimismo se integran diferentes criterios valorativos que proporcionan una mirada holística, tal como afirma Gutiérrez-Aristizábal (2021) “Al considerar los valores patrimoniales como emisores de sentido, la aproximación se establece sobre unos parámetros de crítica constante, en particular, frente a la normativa de salvaguarda, protección y gestión” (p. 73) de igual manera, las percepciones según a quien se le pregunte es distinta, lo mismo ocurre los criterios valorativos, que están permeados por el aspecto socio-cultural que van transformándose a través del tiempo, es por ello el sentir, el vivir y el disfrutar un lugar nunca va a ser igual, comprendiendo que “la historia de los lugares tampoco es estática, cambia en función de nuevas aproximaciones y miradas” (p. 75). Por consiguiente, el modelo de aproximación histórico- crítico, es una herramienta que permite adaptar criterios de valoración y ver de distintas maneras según el objeto de estudio, sin dejar a un lado la parte intangible, asimismo es un método flexible en cuanto se puede integrar elementos de otras metodologías que enriquezca el ejercicio de interpretación y comprensión de un sector o bien patrimonial.

A partir de las teorías mencionadas, se puede recalcar el valor del componente intangible a la hora de evaluar un espacio de carácter patrimonial y rememorativo, asimismo que, al evaluarlo, hay distintas variables a considerar, acordes al lugar de estudio, por consiguiente, el modelo histórico crítico permite sistematizar y ordenar dichas variables, al igual que invita a tomar una postura mediante una reflexión acerca de su valor y trasegar histórico. Con base en lo anterior la presente investigación integra componentes como los discursos y el ideal que forman parte de la memoria y el imaginario que se ha ido construyendo en torno a las techumbres mudéjares de los templos de la Concepción y San Francisco, como una base para fortalecer la apropiación y la puesta en valor de un bien patrimonial, asimismo en la identificación de atributos de orden tangible e intangible se realizará a través del estudio de tres categorías, la cultural, la simbólica y la constructiva.

## **2.2. Marco Conceptual**

En este apartado se definen los conceptos con base en la revisión teórica previa, mediante ellos se fundamentan los objetivos y brinda nociones acerca del procedimiento investigativo apropiado para dar respuesta al problema de este trabajo. Es así que después de someter a los autores abordados en el marco teórico a un análisis bibliográfico para identificar puntos conceptuales en común, se asume una postura acerca de los conceptos clave que se tuvieron en cuenta al plantear la metodología de la propuesta interpretativa.

Para iniciar, se puede definir lo espacial a partir de los libros de Sebastián (2006), Salcedo (1996), Barrucand (1992) y Henares et. al (1995) como composición de un lugar en el que se hace empleo de elementos arquitectónicos ya sean de carácter funcional u ornamentales para delimitarlo, de acuerdo con los autores anteriormente mencionados, los elementos que componen un espacio construido tienen una apariencia singular, forman parte de un sistema constructivo y poseen una función de acuerdo al uso del edificio. Por ende, el componente espacial integra a toda una serie

componentes que procuran alcanzar los tres principios de la arquitectura clásica: la belleza, la firmeza y la utilidad, en lo que atañe al estudio de las techumbres mudéjares de las iglesias de la Concepción y San Francisco, en lo espacial posee un valor singular en el que se refleja el deseo e ideales de aquellos que participaron en su elaboración, así como en el uso que se les dio a través del tiempo.

En el trasegar histórico, al realizar arquitectura las diferentes culturas, se han adaptado y resignificado el componente simbólico de su tiempo y contexto, presente en principalmente en lo ornamental, de acuerdo a lo expuesto por Barrucand (1992) cada una de las culturas posee una ideología acerca de lo religioso y el poder que a menudo se manifiesta en la arquitectura, ello es el legado que se hereda y de las que se van realizando diferentes relecturas. Es así que lo simbólico se puede considerar como una superposición de las creencias de cada una de las culturas que se forjó en un permanente contacto con otras en lapsos de tiempo prolongados y que se materializan en lo espacial. En el caso de las techumbres mudéjares de los templos, lo simbólico se manifiesta en las figuras que conforman a las lacerías, dichas figuras se han poseído un carácter iconológico, el significado dado por los musulmanes, e iconográfico, que corresponde a la resignificación por parte de los cristianos.

La definición de los discursos, corresponde a los diversos enunciados que se realizan para llevarlo a cabo en una acción o una repetición de ella, convirtiéndose en una práctica; los discursos parten de una situación de quiebre, en las que se hace necesario replantearlos continuamente, de acuerdo con lo enunciado por Henáres et. Al. (1995) y Barrucand (1992) diversos discursos se han superpuesto en el tiempo y fruto de ello se ha ido cambiando la manera en la que se concibe la arquitectura, por lo tanto, se puede concluir que los discursos se convierten en algo tangible en la cultura, en la política, en las prácticas cotidianas y en las artes. Los discursos permiten comprender las diversas visiones de mundo que poseía en cada etapa histórica y que para este estudio en particular se

materializaron en las diferentes acciones de intervención que se llevaron a cabo en las techumbres mudéjares de los templos de la Concepción y San Francisco.

Es preciso decir que todo lugar posee unos valores que pueden ser evidentes o estar ocultos, dichos valores son denominados como atributos. Los atributos se pueden definir como la esencia y cualidad única y distintiva de un lugar, que es el reflejo de una mutación de ideales, gustos, valores y criterios sociales a través del tiempo, materializados en la arquitectura y en las prácticas, que se van construyendo un sentido de apropiación por parte de la comunidad; así, los atributos poseen componentes intangibles y tangibles, siendo la primera, la génesis y la segunda, la consumación. Los atributos a lo largo del tiempo van cambiando y dicha transformación es parte de la memoria de un lugar, es por ello que al estudiar un espacio histórico “los atributos deben permitir evaluar los componentes cuantitativos y cualitativos que reconocen el sector como un lugar para la memoria” (Gutiérrez-Aristizábal, 2021, p. 88). De este modo, se puede decir que los atributos son una serie de valores que la comunidad le va otorgando a un patrimonio en el trasegar histórico, acumulando una carga simbólica, al igual que una rememorativa, que justifican su permanencia y apropiación. Teniendo presente esta conceptualización en el estudio de las techumbres mudéjares es relevante tener en cuenta el componente intangible y tangible, reconociendo el papel que desempeña la comunidad, en la medida que es esta la que va otorgando valores en el trasegar histórico que permiten su apropiación.

Tal como se mencionó anteriormente, con la resignificación de atributos existe una parte rememorativa, que permite entender por qué se hizo y que percepciones se construyeron entorno a un patrimonio, es así que la memoria es la evocación de varios sucesos, que han causado impacto en el inconsciente colectivo y que por lo tanto se conserva, por otra parte, la construcción de la memoria es variada, ya que cada individuo tiene una apreciación distinta acerca de un espacio, debido a una connotación forjada según un criterio.

El criterio con el que se construye memoria, no necesariamente puede estar basado en una experiencia propia, sino que puede elaborarse a partir de alguna narración, que permite establecer un juicio acerca de ello. Según Halbwachs (1925) “Para confirmar y rememorar un recuerdo, no hacen falta testigos en el sentido común del término, es decir, individuos presentes en una forma material y sensible” (p. 27). entonces, el valor y los atributos de las techumbres mudéjares, tienen un trasfondo rememorativo, en el que se refleja una herencia cultural en torno a lo español, al igual que su posterior resignificación en donde distintos discursos la calificaron como la piedra angular de la arquitectura colombiana.

Con base a lo anterior, el ejercicio de la asignación de atributos se encuentra relacionado con los imaginarios sociales que corresponden a la construcción de una idea sobre un edificio, paisaje, barrio o ciudad, que es fruto de una forma de habitar y relacionarse con el entorno por medio de dichas acontecer cotidiano se elabora una imagen que queda en la memoria. Es así que el reconocimiento y la comprensión de las prácticas y percepciones ofrecen nociones acerca del origen de un imaginario, que permean a la arquitectura y al modo de hacer ciudad, porque hay una relación entre el actuar humano y su medio físico que le dan sentido y carácter a las urbes. En consecuencia y según Silva (2006) el modo de determinar el imaginario es por medio de “ejercicios continuados de investigación, y de cara al registro de la participación ciudadana en su construcción simbólica. podemos averiguar cómo usan los ciudadanos su ciudad y también cómo se imaginan que la ciudad se segmenta para mostrarse a sus moradores y extraños” (p. 15). Por lo tanto, a través del imaginario se puede entender el valor que se le ha otorgado a lo mudéjar a través del tiempo y que por medio del imaginario se entiende el motivo de empleo de dicho arte en las obras arquitectónicas del periodo de la colonia.

Por último, se define patrimonio como aquello que se hereda y posee un significado para una sociedad, en las que con el transcurrir el tiempo cada una de las generaciones tiempo deja una huella que van otorgando una carga rememorativa y la resignificación de un lugar o una práctica, que dan



nociones de la construcción sociocultural de una comunidad y se considera pertinente mantener vivo el recuerdo de ello, de acuerdo con Choay (1992) el patrimonio es un “artefacto edificado por una comunidad de individuos para acordarse o para recordar a otras generaciones determinados eventos, sacrificios, ritos o creencias” (p. 12). Por consiguiente, para el estudio de las techumbres mudéjares de los templos de la Concepción y san Francisco la comprensión de su simbología, su carácter estético y constructivo permite entender los ideales y creencias de las comunidades que las construyeron y las adaptaciones que se realizaron de acuerdo con contexto americano, así como la resignificación que se hizo hasta el día de hoy y el deseo de conservar viva la memoria que ellas representan, todo ello es lo que permite que las techumbres y los conjuntos religiosos mencionados se consoliden como patrimonio.

### **2.3. Marco Normativo**

En la construcción de la presente investigación es relevante la elaboración del marco normativo debido a que permite entender la mirada que los entes gubernamentales como el ministerio de cultura y el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural poseen acerca del patrimonio, la cual se refleja fundamentalmente en la Ley 1185 de 2008, el decreto 2358 de 2019 y El Plan Especial de Manejo y Protección [PEMP] (2019), las cuales buscan la salvaguardia del patrimonio nacional. Partiendo de la revisión de estas normativas se identificarán los vacíos en cuanto a las acciones de protección de los bienes de interés cultural observando los vacíos en las normas patrimoniales que inciden en la conservación de los templos de la Concepción y San Francisco.

La Ley 1185 de 2008, define patrimonio en el Título II, artículo 4, como “El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana”, es por

ello que los templos de la Concepción y San Francisco son catalogados como Bienes Culturales de la Nación debido a sus valores históricos, culturales, artísticos y arquitectónicos.

En las modificaciones de la Ley 1185 de 2008, se estableció al Sistema Nacional de Patrimonio Cultural (SNPC), un conjunto de instancias públicas de carácter nacional y local que ejercen autoridad sobre el patrimonio cultural nacional, mediante este sistema el gobierno pretende salvaguardar y divulgar el valor del patrimonio tangible e intangible de la nación, Si bien dicho sistema pretende trabajar mancomunadamente con otras entidades, el requerimiento de unos PEMP en el decreto 2358 de 2019 para los sectores patrimoniales , hace el plan solo se enfoque desde una mirada patrimonial aislándola de otros aspectos como el de planeación, lo que genera unas propuestas parciales y que largo plazo posiblemente no responda a las necesidades de protección patrimonial.

El decreto 763 de 2009, uno de los objetivos corresponde a la divulgación de los valores de del patrimonio material e inmaterial en los que se den a conocer los valores que posee, ello se logrará mediante las estrategias que se establezcan en los PEMP para la divulgación de los criterios de valoración establecidos en dicho decreto. Los criterios de valoración mencionados en dicho decreto en el artículo 6, son requeridos para la declaración y divulgación tales como “la antigüedad, autoría, autenticidad, constitución del bien, la forma, el estado de conservación, contexto ambiental, contexto urbano, contexto físico y representatividad”. Dichos criterios en parte resultan ser inflexibles e inapropiados para ciertos inmuebles, debido a las pocas fuentes documentales o porque es ambigua la clasificación del criterio que lo hizo merecedor del título de monumento, tal como ocurre con criterio de autoría, que en el caso de las obras del periodo virreinal es complejo determinarla, dado a que en su mayor parte las obras son anónimas y se fueron dando paulatinamente por diversos gremios que hicieron parte en la construcción de un edificio.

De igual manera en el despliegue de la valoración patrimonial llevada a cabo en el PEMP, solo se realizan unas historiografías en lo que respecta a los Bienes inmuebles que conforman el área

delimitada de protección , es por ello que es pertinente una metodología valorativa que permita para establecer unos criterios que se ajusten a él y poder dar a conocer los atributos de un inmueble patrimonial es pertinente , en este caso a las techumbres de las iglesias de la Concepción y San Francisco que son elementos constructivos en los que vale la pena profundizar en sus atributos para así comprender y divulgar las cualidades excepcionales que han permitido que permanezcan en el tiempo.

En el decreto mencionado anteriormente se estipulan las intervenciones que se pueden realizar en los inmuebles patrimoniales para su conservación física y de valores tales como: “Primeros auxilios, Reparaciones Locativas, Reforzamiento Estructural, Rehabilitación o Adecuación Funcional, Restauración, Consolidación y liberación” (Dec.763, art. 41, 2009). Dichas acciones se tienen en cuenta los Planes Especiales de Manejo y Protección (PEMP) para la salvaguardia de los edificios históricos que se encuentran en el área delimitada por las instituciones gubernamentales, aun así, este plan de divulgación no determina en qué momentos y estado debe estar el inmueble para realizar dichas intervenciones, lo que puede causar anfibologías respecto a cuál de las intervenciones se deban realizar

Para concluir es importante entonces, considerar que la generación de leyes y decretos frente a la conservación e intervención del patrimonio arquitectónico material e inmaterial de la nación, depende de la formulación de leyes, decretos y políticas públicas para este fin, sin embargo las mismas exigen de las entidades encargadas de su implementación un trabajo articulado como sistema desde lo técnico y administrativo que garantice el efectivo cumplimiento de esta legislación para la preservación del patrimonio de todos.

#### **2.4. Estado del arte**

La arquitectura virreinal latinoamericana, en las últimas décadas ha tenido una resignificación por parte de arquitectos, historiadores, antropólogos y demás profesiones relacionadas con las artes y las ciencias sociales, por ser uno de los puntos de partida para la conformación urbana y artística de las

ciudades hispanoamericanas. Debido a ello se han realizado estudios respecto del tema, abordado desde distintas miradas, con el fin de llamar a la memoria y divulgar la importancia acerca de los inmuebles del virreinato.

Una de las investigaciones acerca de lo Mudéjar corresponde a *Un recorrido historiográfico a través del mudéjar americano: perspectivas y cuestionamientos en torno al caso colombiano* realizada por Santos (2020). El tema de la investigación gira entorno a las catalogaciones estéticas y valoraciones acerca de lo Mudéjar realizadas por académicos como Santiago Sebastián, Jaime Salcedo, María Feliciano y Rafael López Guzmán de los tres casos de estudio: la torre Mudéjar de Cali, la iglesia de San Francisco de Bogotá y la casa Román de Cartagena

El problema que reconoció la autora es la definición apropiada con los que se debe abordar el mudéjar iberoamericano, en especial el colombiano, a partir de los diferentes enfoques de los estudios académicos referentes a ello. Por ello se trazó el objetivo de plantear un recorrido historiográfico que permitan analizar las posturas desde la historia, que se han asumido acerca de lo Mudéjar en Iberoamérica.

El método con el cual realiza la investigación se divide en dos fases, el primero corresponde al estudio de los documentos acerca de las discusiones desde la academia que se han realizado respecto a lo Mudéjar en Iberoamérica y en segundo lugar se examina las influencias del mundo islámico en las colonias españolas en América, con esas dos fase la autora pretende identificar el lugar estudiando, los elementos islámicos asumidos en el Mudéjar iberoamericano, los elementos simbólicos provenientes del islam, la situación socio cultural del lugar estudiado y finalmente el criterio del académico referente a las obras Mudéjares iberoamericanas estudiadas.

El resultado al que llega la autora es a que en gran medida los académicos valoraban y examinaban lo Mudéjar en Iberoamérica con una mirada eurocentrista, en la que predomina los criterios estéticos, constructivos y formales provenientes de la Península y la conclusión a la que llega la

autora corresponde a que los académicos engloban lo Mudéjar en Iberoamérica como el fruto del sincretismo entre lo musulmán y lo cristiano, dejando de lado la influencia de las tradiciones ancestrales de América y las migraciones de otras culturas provenientes de África, que permearon la forma de concebirlo, invisibilizando el aporte de dichas culturas a lo Mudéjar en América y asumiendo juicios desde criterios ajenos.

La investigación se relaciona en que lo que se refiere a identificar cuáles son las categorías de análisis que emplean los autores que han abordado lo Mudéjar en Bogotá y con dichas categorías poder caracterizar las techumbres de las iglesias de la Concepción y San Francisco. La diferencia radica en que se reconocerán los atributos tangibles e intangibles después de caracterizar y con ello realizar una interpretación de lo intangible desde el punto de vista iconológico e iconográfico.

Finalmente, de este proyecto se retoma el reconocimiento del valor, el significado y aportes que se hicieron en las techumbres de la Concepción y San Francisco por parte de las comunidades religiosas y las comunidades ancestrales que participaron en su elaboración.

Otra investigación realizada de lo Mudéjar es *Guía del arte Mudéjar en Bogotá* realizada por Pardo (2017), dicha investigación parte del interés de reconocer de la pervivencia de lo Mudéjar a través del tiempo en Bogotá, manifestado en edificios eclesiásticos y civiles, destacando las formas, materiales y elementos arquitectónicos propios de lo Mudéjar.

La problemática corresponde a que existe una basta información de lo Mudéjar en España, pero según Pardo (2017) es poca la información que aborde acerca de la presencia de lo Mudéjar en América y de sus pervivencias en la ciudad de Bogotá, por ende, la autora se plantea generar una guía histórica para reconocer las pervivencias mudéjares en Bogotá en las que se pueda evidenciar las muestras existentes desde el siglo XVI hasta las que realizaron en el siglo XX.

Para definir la guía histórica, primero define qué es lo Mudéjar bajo los conceptos que se han dicho respecto al arte Mudéjar en la Península Ibérica, así como una historiografía de lo Mudéjar y de las

obras arquitectónicas que hacen parte de la guía, reconociendo los rasgos estéticos y formales que se adaptaron de España en Bogotá. Dicha investigación dio como resultado el reconocimiento de las obras arquitectónicas que poseen rasgos Mudéjares en Bogotá, describiendo su formas y decoraciones, así como la historia de cada una de ellas, explicando el origen y hechos trascendentales en el trasegar histórico.

La conclusión a la que llega la autora corresponde a que lo Mudéjar se arraigó en la cultura bogotana que hasta el siglo XX se realizaron obras con características y materiales de dicho arte, asimismo destaca que lo mudéjar no sólo se reflejó en la arquitectura, sino en el urbanismo, la escultura, las tradiciones y la pintura.

La relación corresponde a el reconocimiento de hechos trascendentales ocurridos con las techumbres mudéjares de la Concepción y San Francisco, asimismo la diferencia radica en no solo reconocer y describir los hechos trascendentales sino en intentar descubrir el discurso emitido en la época que incidió a que ocurrieran quiebres históricos respecto a las techumbres mudéjares de la Concepción y San Francisco. De este proyecto se rescatan la manera en que se describe estética, compositiva e históricamente en elemento arquitectura es estudiar, en este caso las techumbres de la iglesia de la Concepción y San Francisco.

Una de las referencias en cuanto a las techumbres mudéjares en América corresponde al libro *La techumbre mudéjar de la Catedral de Tlaxcala* de Olga González y Gilberto Buitrago (2000), en él se aborda lo mudéjar desde lo científico, por ende, se hace un trabajo riguroso de la techumbre de la catedral de Tlaxcala, reflejado en el levantamiento arquitectónico de ella y el reconocimiento del sistema constructivo y lo ornamental de la techumbres, para complementar dicha información se contextualiza acerca de los referentes, los métodos empleados en la península, descritos en los tratados, como el de Diego López de Arenas (1633), consecuentemente se menciona la ubicación y describen las características constructivas y ornamentales de la techumbre de la Catedral de Tlaxcala.

La problemática según los autores corresponde a que ocasionalmente los restauradores solo atienden parcialmente a una obra patrimonial, dejando a un lado la parte constructiva, que es atendida principalmente por otras profesiones como ingenieros y arquitectos, lo que genera que sea superficial las acciones de restauración, por ende, el objetivo es explicar los métodos constructivos de las techumbres mudéjares y el análisis de un elemento arquitectónico patrimonial.

El método empleado parte de la caracterización de lo mudéjar en la Nueva Granada y la Nueva España, consultando archivos históricos, después de ello los autores realizaron análisis in situ de la techumbre de la Catedral de Tlaxcala para poder describir su estructura y su decoración. Como conclusión de dicho método los autores dieron cuenta que, al profundizar en la descripción y explicación de la techumbre de la Catedral, se reconocieron los puntos clave a tener en consideración al llevar a cabo una restauración y las áreas en las que la materialidad puede tener un rápido deterioro

Este trabajo se relaciona respecto a la descripción de la estructura y la ornamentación, con las pautas que se describen en el libro da nociones para poder aplicarlas en el estudio de las techumbres de las iglesias de la Concepción y San Francisco al caracterizarlas. La diferencia entre el estudio de la techumbre de la catedral de Tlaxcala y el proyecto que se llevará a cabo, consiste en que comprender otros aspectos que poseen las techumbres mudéjares de la Concepción y San Francisco, tales como lo funcional, lo estético y principalmente lo simbólico.

Para complementar lo mencionado anteriormente, se indaga acerca de otros documentos referente a lo colonial y a lo Mudéjar, el libro *Arquitectura colonial de Coro* de Graziano Gasparini (1961), aborda dicho tema. El libro trata acerca de la valoración, restauración y recuperación del patrimonio colonial en la ciudad de Coro, Venezuela, el autor realiza un compendio historiográfico de las obras significativas de la ciudad, entre ellas la catedral de Coro, que cuenta con una techumbre mudéjar, en lo que respecta a ella, se describe su trasegar histórico y restauración, mediante fotografías y grabados.

El documento anterior parte del problema del deterioro del patrimonio colonial de Coro, así como intervenciones que modificaron la fisonomía de inmuebles coloniales, consecuencia del poco aprecio de dicho patrimonio en esa época por considerarse modesto, por ello el objetivo del libro es poner en valor y recuperar los inmuebles significativos de la época colonial en Coro

La metodología empleada por este estudio, parte de una revisión bibliográfica de archivos históricos de la conformación urbana, para así destacar y caracterizar los edificios religiosos y civiles emblemáticos del centro histórico de Coro. Después de la caracterización se hace una descripción científica de la labor de restauración llevada a cabo en la catedral y en su techumbre.

Con ese trabajo Graziano Gasparini (1961) reconoció los valores de composición espacial y estético, que le proporcionan una excepcionalidad a los inmuebles patrimoniales del centro histórico de Coro. La relación corresponde al reconocimiento de unos valores, es por ello que a partir de la investigación de la arquitectura colonial de Coro se pueden retomar el análisis que hizo el autor de los inmuebles patrimoniales para así aplicarlos en la valoración de las techumbres de la Concepción y San Francisco.

En un ejercicio de contrastación entre la investigación sobre techumbres mudéjares de la Concepción y San Francisco y la investigación acerca de la arquitectura colonial coriana de Gasparini (1961), se identifica que hay dos diferencias que corresponden en primer lugar en la investigación de las dos techumbres se realizará la introducción de más categorías de valoración, tales como lo funcional y lo constructivo, frente a de la investigación de Gasparini (1961) que se centra en valorar la arquitectura desde lo estético; en segundo lugar la investigación de las techumbres mudéjares se realizará una interpretación en la que se reconoce un significado a los iconos respecto a las creencias y cosmogonía de aquellos que participaron la construcción de las techumbres mudéjares, mientras que en la investigación de la arquitectura colonial de Coro, se realizó desde una perspectiva científica e histórica.



Entre los trabajos académicos relacionados con la arquitectura virreinal se encuentra la investigación de Diaz (2011) *La serrezuela: Memoria + Paisaje*. El proyecto apunta a una restauración de la plaza de la Serrezuela ubicada en el centro de Cartagena de Indias, esto con el fin de resignificarla por medio el reconocimiento de las características propias del inmueble, su entorno, y las urbanas del sector.

La problemática identificada por la autora en el barrio San Diego de Cartagena fue el deterioro y la pérdida de la memoria histórica, debido a esto se han realizado intervenciones sin reconocer la identidad espacial y formal, particularmente en el entorno de la plaza de toros de la Serrezuela, por ello el objetivo principal corresponde a realizar un proyecto de restauración de la plaza Serrezuela para ello se hizo una valoración urbana y una valoración arquitectónica el inmueble y del contexto inmediato.

La mirada del problema en este proyecto es desde un punto histórico- descriptivo por ello la metodología investigativa parte de un análisis histórico, en la que se describe el desarrollo de la conformación morfológica de la trama urbana de Cartagena, asimismo se realiza un reconocimiento de los valores de lo urbano al igual que de la plaza de la Serrezuela, en dicha valoración se establecieron tres escalas para la plaza: la escala tecnológica, la escala ornamental y la escala histórica, mediante dicho reconocimiento de valores se planteó la propuesta de intervención urbana del contexto inmediato, de la manzana entorno a la plaza de toros y de dicho inmueble histórico. Por consiguiente, el resultado de la valoración permitió a la autora reconocer la riqueza ornamental, estilística, histórica y arquitectónica que posee la plaza de la Serrezuela, al igual que la materialidad y la técnica constructiva en la que fue construida, de la misma manera resalta la importancia del lugar al ser un punto de encuentro social para el barrio y los cartageneros.

El punto en común con la investigación mencionada anteriormente y el presente trabajo en la llevar a cabo una valoración mediante unas categorías y resaltar la relación que existe entre una comunidad con un espacio histórico, debido a la representatividad que posee para ella ;la divergencia

entre dicho proyecto con la investigación que se está desarrollando, es la escala de la zona de estudio, ya que la autora realiza un estudio de un barrio del centro de Cartagena, de igual manera se diverge con la finalidad del proyecto, dado a que ella pretende por medio de una propuesta de un objeto arquitectónico devolver y resaltar unos valores propios del barrio, por otra parte en la investigación que se está desarrollando se estudia un objeto arquitectónico puntual, las techumbres mudéjares de las iglesias de la Concepción y San Francisco, para reconocer unos atributos que logren ponerlas en valor a través de una propuesta interpretativa. De esta investigación, se toma el componente de valoración histórica, que permita comprender la resignificación de atributos de las de las techumbres mudéjares de los templos de la Concepción y San Francisco, al igual que reconocer la memoria sociocultural que poseen.

Otra investigación que se está en la misma línea investigativa, corresponde a la *Propuesta metodológica para identificación de criterios de valoración del centro histórico de Cartago (Valle del Cauca)* de Cruz (2018). El tema central de la investigación es el evaluar el estado de deterioro y la valoración de los inmuebles ubicados en el centro histórico de Cartago, para así generar una propuesta metodológica, esto con el fin de suplir la carencia de políticas públicas y específicas de intervención y conservación patrimonial, lo que ha causado el deterioro y pérdida definitiva de inmuebles históricos.

La investigación se aborda desde una mirada histórica y descriptiva, identificando los valores por medio del reconocimiento de la morfología urbana, la autenticidad de los edificios patrimoniales, la materialidad, la ornamentación, la tipología, el sistema estructural empleado, asimismo incluyó criterios tales como la historicidad del edificio y morfología, el entorno urbano y la estructura ambiental próxima y la conformación del bien junto con su estado de preservación. Por medio de los anteriores componentes descritos se planteó una metodología valorativa asimismo el autor desarrolla unas fichas de valoración en la que se reconocen datos y características del inmueble, la planimetría y el desarrollo de esquemas representando los criterios a tener en cuenta en su preservación y conservación.

El autor concluye que la propuesta permitió el reconocimiento de criterios de valoración, no obstante, hay que fortalecer otros criterios que no se contemplaron en el desarrollo del proyecto, pero en términos generales los resultados fueron positivos en el trabajo de campo. La propuesta valorativa, según Cruz (2018) es un aporte a la protección y recuperación del patrimonio arquitectónico, debido a la inexistencia de un método para el reconocimiento de criterios de valoración.

La relación con la investigación corresponde al reconocimiento de unas características excepcionales de un inmueble patrimonial, al igual que se trata de conservar y preservar mediante un instrumento de valoración; la diferencia corresponde al producto final, puesto que en la investigación que se está llevando a cabo se reconocen atributos propios de las techumbres mudéjares de las iglesias de la Concepción y San Francisco para proponer un método interpretativo y así contribuir en su preservación y conservación. Lo que se retoma de la investigación de Cruz (2018) son los subcomponentes de la materialidad, ornamentación y el sistema constructivo, para evaluar los atributos de las techumbres Mudéjares de la Concepción y San Francisco, con el fin de enriquecer el ejercicio de interpretación y valoración.

A nivel internacional, uno de los trabajos académicos concerniente a la arquitectura colonial corresponde a la tesis de maestría de Cosme (2017) *Aproximación Crítica a la Producción de la Historia de la Arquitectura Colonial Peruana". El período inicial: 1919-1950*. La investigación trata de manera analítica los diversos discursos que surgieron entre los años 30's y 50's acerca de la arquitectura virreinal peruana y de cómo por medio ellos se promovió la existencia de nuevas instituciones para la preservación y conservación de este tipo de arquitectura.

La problemática que evidencia el autor corresponde a las escasas reflexiones contemporáneas acerca del arte peruano, en especial de la arquitectura virreinal del Perú, debido a lo poco que se ha abordado el tema en el ámbito académico, por ende el objetivo de la investigación es reconocer corrientes académicas y el procedimiento de documentación acerca de la arquitectura colonial en las

primeras décadas del siglo XX para tratar de aportar elementos investigativos actuales, igual que a la salvaguardia del patrimonio colonial mediante su caracterización y valoración. (Cosme, 2017).

Reconocer corrientes académicas y el procedimiento de documentación acerca de la arquitectura colonial en las primeras décadas del siglo XX para tratar de aportar elementos investigativos actuales, igual que a la salvaguardia del patrimonio colonial mediante su caracterización y valoración.

La perspectiva que asumió el autor corresponde a un estudio critico-analítico para abordar la problemática, para ello se realizó una compilación de teorías de las décadas de los 30's hasta los 50's para identificar el aporte en los discursos acerca del arte virreinal peruano. En análisis, (Cosme, 2017) tiene en consideración seis variables:

Características físicas y estructura del texto, Intencionalidad y ubicación en su tiempo y lugar, Planteamientos teórico conceptuales sobre el Arte y la Arquitectura: Marco en el que se inscribe la propuesta del autor, Perspectivas de análisis: Escuelas o corrientes de interpretación y sus influencias, Los métodos de investigación: las fuentes y su manejo, la organización del discurso - argumentos y manera de exponerlos, finalmente las conclusiones de su análisis. (p. 34)

Fruto de dicha metodología fue el reconocimiento de los discursos de los años entre los años 30's y los 50's, con respecto a la arquitectura colonial en el Perú, asimismo identificó el pensamiento filosófico con el cual se realizaban las interpretaciones de las dinámicas sociales, culturales y políticas que se reflejaba en la arquitectura.

En conclusión, el estudio la arquitectura virreinal en el Perú junto con otras expresiones artísticas en los años 20's y 30's, fueron fruto de un discurso de afirmación nacional, para los años 30's se sientan las primeras bases de la preservación patrimonial, haciéndola parte de las políticas públicas, es por ello que los espacios académicos como la Universidad Mayor de San Marcos, se inician investigaciones acerca del arte virreinal, motivados por la celebración de los cuatrocientos años de

fundación de la ciudad de Lima. Para la década de los 40's se intensifican los estudios de arte colonial no solo de Lima y Cusco como se hizo en las décadas anteriores, asimismo empieza a existir la presencia de arquitectos nacionales en dichas investigaciones, quienes las complementaron con registros fotográficos, datos estructurales, materiales característicos y el rol de la mano de obra.

La relación corresponde en entender las visiones de mundo que por medio de discursos emitieron un concepto y juicio de valor referente a la arquitectura mudéjar y cómo desde el ámbito académico se protegió, preservó y conservó; La diferencia radica en que no solo se pretende identificar los discursos, sino en identificar atributos que le otorga un carácter excepcional a un bien patrimonio, al igual que en aportar la construcción de una metodología interpretativa, en este caso para comprender el valor de las techumbres mudéjares de San Francisco y la Concepción. De este trabajo se retoman tres variables a tener en cuenta al estudiar los discursos: la variable de intencionalidad y ubicación en su tiempo y lugar, la perspectiva de estudio: El modo de interpretación y sus influencias, y el proceso de investigación: las fuentes y la forma en que se emplean. El orden discursivo- argumentos y la forma que se plantean, estas variables permitirán dar una mirada analítica de los discursos y comprender la percepción de la arquitectura de la etapa hispánica inicial en Bogotá a lo largo del tiempo.

### **CAPÍTULO III: Definición estructura metodológica para la caracterización y valoración de las techumbres**

En este capítulo se describirán los criterios a seguir en el desarrollo de cada uno de los objetivos, desde el punto de vista metodológico, de acuerdo a ello la metodología está compuesta por dos aspectos estructurales: el primero de ellos es la caracterización de las techumbres la cual se realizará teniendo en cuenta el componente espacial partiendo de lo constructivo, lo estético y lo funcional, en la medida que permite describir la composición estructural y formal que poseen las techumbres mudéjares de la Concepción y San Francisco.

Otro elemento para la elaboración de la caracterización es el de los discursos, en el que se reconocen los discursos religiosos, políticos, patrimoniales y económicos emitidos desde la expansión de los musulmanes a Hispania hasta el siglo XXI, esto permite comprender los antecedentes y el ideal que se tuvo en cuenta al diseñar e intervenir a lo largo del tiempo las techumbres mudéjares de la Concepción y San Francisco.

El segundo aspecto estructural está integrado por la interpretación y la valoración que se realiza a la luz de lo constructivo, lo estético y lo funcional como elementos de comprensión transversal de lo tangible y lo intangible. En lo tangible este se realiza una valoración desde lo constructivo que comprende las categorías de la estructura y la escala; desde lo estético que lo componen los ritmos, superposiciones e intersecciones y en lo funcional la vocación del lugar. En lo referente a lo intangible se realiza una interpretación desde lo iconográfico y lo iconológico de las categorías correspondientes a la resistencia, la perspectiva, lo cromático, la representatividad y lo simbólico. La valoración e interpretación permite en primer lugar el reconocimiento de los atributos excepcionales que poseen las techumbres mudéjares de la Concepción y San Francisco, para consecuentemente ponerlos en valor; en segundo lugar, la interpretación proporciona una posible lectura de los significados que posee lo intangible presente en las dos techumbres.

**Tabla 1.**

*Criterios y Categorías para el estudio de las techumbres de las iglesias de la Concepción y San Francisco*

					Lo Constructivo	Lo Estético	Lo funcional	
Caracterizar	<i>Espacial</i>	Lo Constructivo, Lo Estético y Lo Funcional	Valorar e Interpretar	<i>Tangible</i>	Estructura, escala	Ritmos, superposición, intersección, Simetría	Vocación	
	<i>Discursos</i>	Religiosos, Políticos Patrimoniales y económicos		<i>Intangible</i>	Lo Iconológico y lo iconográfico	La resistencia	La perspectiva, lo cromático	Representatividad
					Lo simbólico			

Elaboración Propia.

## **CAPÍTULO IV: Caracterización de las Iglesias de la Concepción y San Francisco**

Este apartado comprende la caracterización de los templos de la Concepción y San Francisco, con el objetivo de entender el trasegar sociocultural de lo mudéjar desde la etapa musulmana en tierras hispánicas y la llegada de esta forma arquitectónica a tierras americanas por el descubrimiento y la colonización española, materializándose en la arquitectura que compone a edificios singulares en Bogotá. De igual manera se reconocerá los discursos patrimonialistas que se han enunciado respecto a ellas y cómo los han valorado, derivando en la concreción de intervenciones de preservación arquitectónica.

### **4.1. Caracterización Espacial**

La caracterización espacial comprende la descripción física de las techumbres de la Concepción y San Francisco, desde el componente constructivo, estético y funcional, dicha descripción permitirá identificar características arquitectónicas que poseen y entender cómo se configuran compositivamente y para qué se empleaban las techumbres mudéjares a lo largo de la ocupación española en Bogotá.

#### **4.1.1. Lo Constructivo**

Las techumbres mudéjares de las iglesias de la Concepción y San Francisco cuentan con unas características constructivas singulares, en las que se destaca el tipo, el material y la técnica. En este apartado se describe cada uno de los componentes mencionados, así como los criterios constructivos planteados por Diego López de Arenas (1633) que fueron tenidos en cuenta para su construcción y las adaptaciones que se realizaron, que son parte de la estructura de las techumbres de la Concepción y San Francisco.

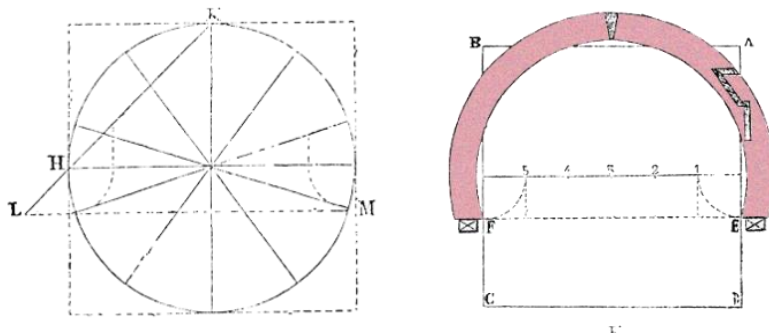


### (I) Iglesia de la Concepción

La techumbre de la Concepción es una de las más antiguas de Colombia según Sebastián (2006) al ubicarla aproximadamente en el 1560; esta se encuentra dividida en dos segmentos, el primero que corresponde a la nave central y el segundo que se ubica en el presbiterio, la cual se caracteriza por ser una cubierta abovedada semiplana en madera, que según Salcedo (1996) es encamonada. La estructura que posee la techumbre de la Concepción sigue las pautas<sup>1</sup> compiladas por Diego López de Arenas (1633) en su *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, en donde especifica que la estructura parte de la geometrización de una esfera para determinar la curvatura de los costillares (ver figura 1) esos costillares deberían estar divididos por la mitad para unirlos se empleaba el ensamble “rayo júpiter”. (ver figura 2)

**Figura 1.**

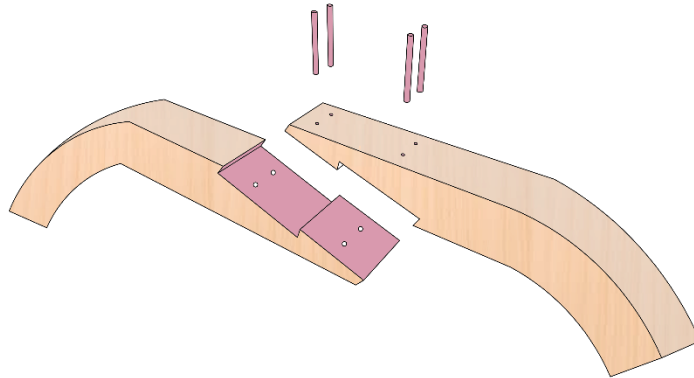
*El Método Arenas para determinar la curvatura de la Bóveda*



Adaptada de “Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes” por D. López de Arenas. (1633)

---

<sup>1</sup> Las pautas que se mencionan en el compendio de Diego López de Arenas, son una recopilación de las técnicas tradicionales heredadas de los musulmanes y que ya eran empleadas mucho tiempo atrás por los carpinteros a la hora de realizar techumbres.

**Figura 2.***Ensamble "Rayo Júpiter"*

Adaptado de "Uniones Carpinteras- (Empalmes)" por Universidad de Navarra. S.f. (<https://archivo-web.unav.edu/departamento/bcp/picturesMadUniCarp02.html>)

Es importante mencionar que la techumbre de la Concepción fue traída desde Sevilla, para adornar la casa de Juan Diaz de Jaramillo en Tocaima, posteriormente con la inundación dicha ciudad y la destrucción de la casa por ese desastre natural, la techumbre se llevó al convento de las concepcionistas en Bogotá, y según Henares (1995) en el siglo XVIII estaba en mal estado y se realizaron adaptaciones en su ornamento y en su estructura. Una de las adaptaciones locales que se realizaron en la estructura fue el reemplazar los listones de madera por los cañizos de guadua para cubrir la luz que había entre costillar y costillar.

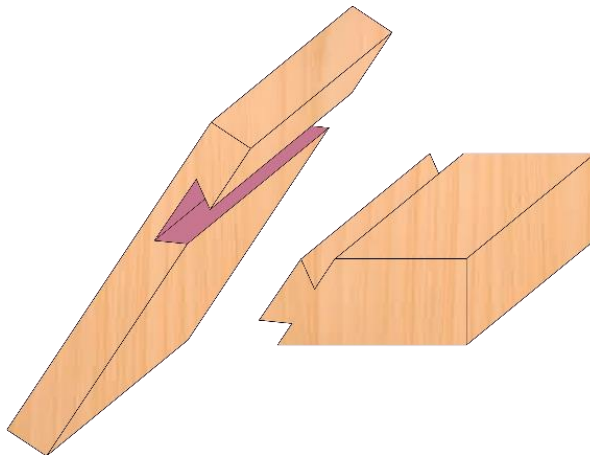
Frente a lo constructivo, las cargas estructurales de la cubierta se transmiten mediante compresión a los muros, aunque según el estudio realizado por López y Ruiz (2010) las bóvedas en madera o bahareque son autoportantes, lo que nos permite afirmar que la materialidad y el método con el que fueron construidos le proporcionan a la techumbre mudéjar de la Concepción una ligereza y una flexibilidad que le permitieron responder correctamente a la hora de un sismo.

## (II) Iglesia de San Francisco

Las techumbres de San Francisco son de tipo de par y nudillo realizada en madera, la estructura de este elemento arquitectónico consiste en un correcto ensamblaje de todas las piezas que conforman a la techumbre. El planteamiento estructural de la techumbre de San Francisco se basó en el tratado de López de Arenas (1633), el cual planteaba el uso de empalmes para suplir los clavos y adhesivos. Los ensamblajes que se identificaron en las visitas de campo, así como en planos, fueron en primer lugar el de “emboquillado”, empleado para unir el nudillo con los pares (ver figura 3), en segundo lugar, el “media naranja” para la unión entre las piezas de la lacería, así con en el empalme entre las correas y los pares (ver figura 4) y en tercer lugar el de “caja y espiga” empleado para la unión entre el tabicón y la ménsula (ver figura 5).

### Figura 3.

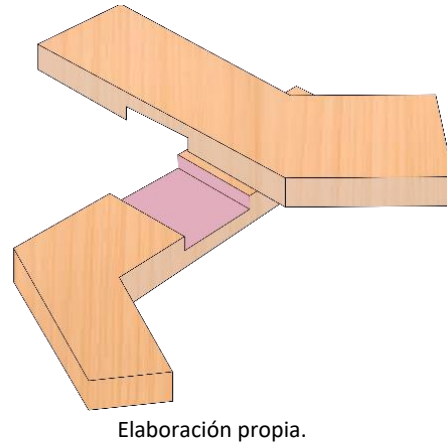
*Ensamble de "Emboquillado"*



Adaptado de “Ensamblajes y técnicas con madera - Parte 3” por Brico Valera. s.f. (<https://www.brico-valera.com/consejos/how-to-do/ensamblajes-y-tecnicas-con-madera-parte-3>)

**Figura 4.**

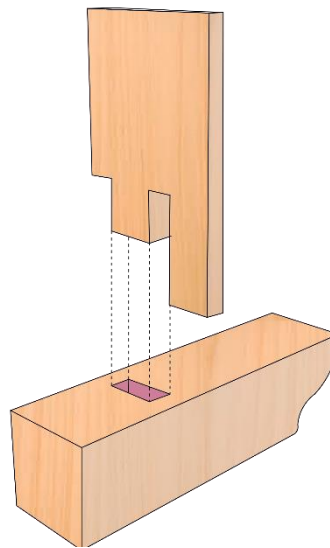
*Ensamble de "Media naranja"*



Elaboración propia.

**Figura 5.**

*Ensamble de "caja y espiga"*



Adaptado de "Uniones carpinteras con madera" por Maderea. s.f. (<https://www.maderea.es/uniones-carpinteras-con-madera/>)

Dichos ensamblajes le dieron resistencia y solidez a la techumbre debido a la precisión con las que se realizaron y en actuar en conjunto al transmitir las cargas. Las cargas en esta tipología de

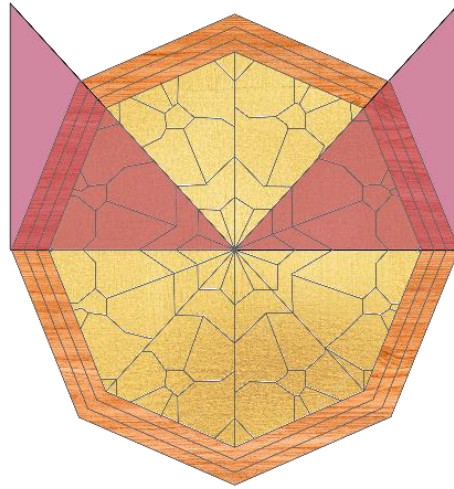
techumbres trabajan a tracción y tensión, este sistema a diferencia de la concepción no es autoportante, sino que trabaja en conjunto con el resto de la estructura del templo. Los componentes que trabajan a tensión son los pares y los que trabajan a tracción son el nudillo y los tirantes. El diseño estructural, junto a la técnica constructiva empleada a la hora de realizar la techumbre de San Francisco le otorgaron una solidez estructural.

#### **4.1.2. Lo Estético**

La composición de las techumbres de la lacería, que es la parte ornamental, se realizó mediante el empleo de cartabones al modo que López de Arenas (1633) establece en su *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*. Las lacerías de las techumbres de la iglesia de la Concepción y San Francisco parten del sino de en medio, para realizar dicha forma se emplea el cartabón de cuadrado que se rota ocho veces y así generar un octógono (ver figura 6) al trazar el sino de en medio se va formando la estrella de ocho en el que se emplea el cartabón de cuadrado y el cartabón de ocho en torno a la estrella de ocho se generan una serie de almendrillas que trazan con el cartabón de ocho, junto con él a la almendrilla se generan los azafates que siguen la línea trazada con el cartabón de ocho en la almendrilla para producir una media calle en donde se superpone el cartabón blanquillo para terminar de trazar la forma del záfate. El empleo de los cartabones permitía a los alarifes generar las bellas composiciones que resultaba en un complejo juego de geometrías (ver figura 7), junto a la riqueza ornamental que generaba la geometría de las lacerías se pueden identificar otros elementos ornamentales en las techumbres, tales como los pinjantes y mocárabes, que sobresalen o penetran la zona del sino de en medio (ver figura 8).

**Figura 6.**

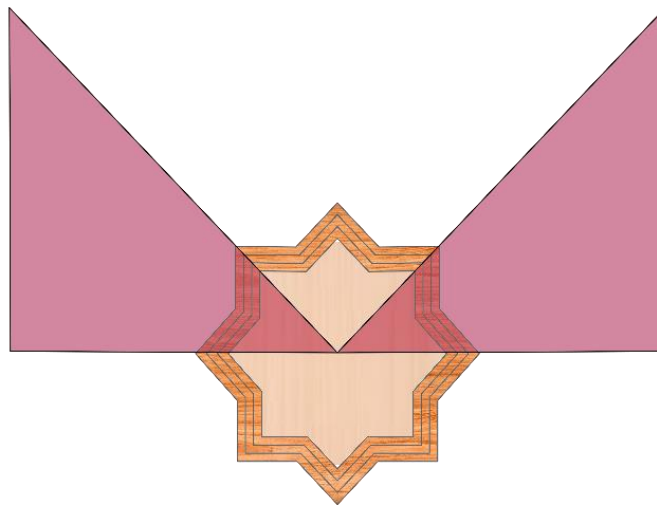
*Cartabón cuadrado en el Sino de en medio*



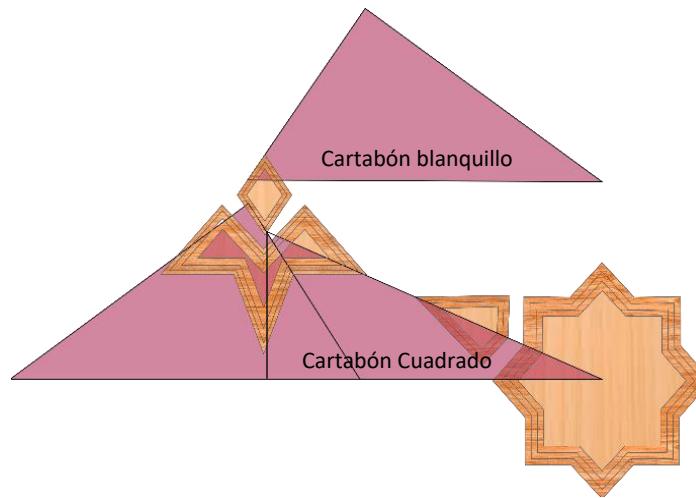
Adaptado de "Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y Urbanismo" por J. Salcedo. 1996.

**Figura 7.**

*Cartabón cuadrado en la estrella de ocho puntas*



Adaptado de "Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y Urbanismo" por J. Salcedo. 1996.

**Figura 8.***Cartabón de Ocho y Blanquillo en la composición*

Adaptado de "Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y Urbanismo" por J. Salcedo. 1996.

Otro elemento estético presente en las techumbres son las gamas cromáticas, que en el caso de la Concepción emplean colores pastel, para permitir que elementos como los mocárabes y pinjantes resalten el color dorado que poseen. Para las techumbres de San Francisco se emplearon los colores marrones oscuro, aunque según el concepto de Rodolfo Vallín (Culturacapital, 2009) las techumbres pudieron haber sido de color blanco, sea cual sea el caso, ambos colores permiten resaltar, los dorados de los pinjantes y mocárabes, así como de las ménsulas de los tirantes.

#### **4.1.3. Lo Funcional**

Las techumbres de las iglesias de la Concepción y San Francisco, poseen la función de la delimitación del espacio, a su vez ofrece abrigo de la intemperie exterior. En el caso de las techumbres mudéjares, además de cumplir una función de contención cumple con la labor de complementar un lenguaje artístico, sumado a ello, estos elementos poseen unas características constructivas que conforman un conjunto estructural conformado por los cimientos y los muros. Las techumbres de la

iglesia de la Concepción y San Francisco, no son la excepción, dichos elementos arquitectónicos, además de ser un cerramiento superior que protege de la lluvia y sol, complementan la riqueza ornamental del recinto, junto con los retablos y las pinturas murales; dicha riqueza ornamental está ligada a la estructura misma del edificio y las techumbres son el cierre de todo un sistema estructural. Es así que la función de las techumbres son las tres mencionadas anteriormente, la contención, complemento ornamental y cierre estructural de un sistema, esas tres funciones están ligadas una a la otra.

#### 4.2. Los Discursos

“Hay regularmente en las sociedades una especie de nivelación entre discursos: los discursos que «se dicen» en el curso de los días y de las conversaciones, y que desaparecen con el acto mismo que los ha pronunciado; y los discursos que están en el origen de cierto número de actos nuevos de palabras que los reanudan” (Foucault, 2005, p. 26)

A lo largo del tiempo se han emitidos diversos discursos que han influido notablemente en las diferentes etapas históricas vividas en la Península Ibérica que van desde el periodo musulmán en Hispania hasta la ocupación española de América y que son reflejo de unos ideales que permearon en la manera en la que se concibió la arquitectura. Esta influencia de discursos, se materializaron en gran medida en la forma de hacer arquitectura, una muestra de ello corresponde a las techumbres de la Concepción y San Francisco que son fruto de un cúmulo de discursos e ideales religiosos, políticos, económicos, culturales y sociales. Por consiguiente, en este apartado se pretende realizar una arqueología de aquellos discursos que sentaron las bases en la forma de concebir lo Mudéjar en América emitidos desde el periodo musulmán en la Península Ibérica hasta los discursos del siglo XX y XXI referentes a las techumbres mudéjares de los dos templos anteriormente mencionados.



#### **4.2.1. La península Ibérica musulmana**

A inicios del año 711, se produce la conquista militar por parte de los musulmanes comandados por Musa Ibn Nusair del territorio sur de la península Ibérica, en la batalla de Guadalete, lo que abriría las puertas a una serie de enfrentamientos bélicos que traería como resultado la derrota del Rey Rodrigo y de las tribus visigodas gobernantes de la península hasta ese momento y por consiguiente la ocupación del territorio conocido como Hispania que se extenderá hasta el año de 1492, año en que se produce la toma de Granada por parte de la corona de Castilla y Aragón, poniendo fin al poder político de los musulmanes en la península mas no a su influencia y legado de más de 700 años. Dicho legado se manifiesta en avances tecnológicos y científicos de diversa índole, en la filosofía, en la introducción de diversos productos agrícolas, en el arte y las letras y por supuesto en la arquitectura.

Es importante entonces comprender que a lo largo del tiempo se han desarrollado diversos movimientos artísticos, que son fruto de los ideales religiosos, políticos, culturales y sociales. En la península Ibérica el desarrollo de las artes ha sido rico por los diversos sucesos históricos que ha vivido, en especial en el periodo de la presencia musulmana en Hispania, lo que se manifiesta en la evidencia de un sincretismo estético entre lo Occidental y lo Medio Oriental, y que posteriormente fuera asumido por los cristianos en el siglo XV.

Se hace entonces necesario abordar el trasegar histórico de los musulmanes en tierras españolas representado en los periodos omeya, taifa, almohade y el nazarí, para la comprensión de los discursos que se generan y dan lugar a nuevos significados de lo artístico y en este caso lo arquitectónico

##### **(a) Discurso del periodo Omeya**

El periodo de la ocupación de los Omeya en la península fue resultado de varios factores entre ellos la decadencia del reino visigodo en la península Ibérica y el deseo de expansión de los musulmanes por motivos socioeconómicos y religiosos (Barrucand, 1992), la conjugación de estos factores, posibilitó

la ocupación de gran parte de la península Ibérica y la posterior instauración de un modelo político, económico y religioso arábigo.

Frente a la instauración del modelo religioso musulmán se presentó resistencia por parte de los cristianos que ocupaban Hispania, lo que tensó la relación entre las dos religiones, la forma en que los musulmanes afrontaron dicha tensión fue la promoción inicial de un discurso de convivencia de credos con los cristianos, sin embargo, posteriormente “la tendencia al rigor musulmán mermaba progresivamente el espíritu tolerante hacia las otras religiones, en especial el cristianismo (...) su religión era algo indeseable amparado por la ley, pero que todo buen musulmán debía anhelar que desapareciera lo antes posible” (Álvarez & Suárez, 1991, p. 33). La materialización de esta premisa es la construcción de la mezquita de Córdoba, la cual se erige sobre la basílica de San Vicente mártir, como un mensaje de la supremacía del credo islámico frente a la religión cristiana. Esta obra arquitectónica presentaba un doble propósito, por un lado, albergar las prácticas religiosas del mundo islámico como las oraciones diarias y del viernes al mediodía, ritos relevantes para los musulmanes y por otra parte sentar un precedente del dominio ejercido por el islam en el territorio.

En este orden de ideas la mezquita se constituye no solo en un espacio de carácter religioso sino que representaba la llegada de una nueva fe y con ella una nueva visión del mundo, manifestado en un nuevo orden social estructurado a partir de los designios de Alá contenidos en el Corán; así, los esfuerzos de los omeyas al organizar la ciudad partían de la edificación de las mezquitas, porque “es la construcción más importante de una ciudad islámica (...) De hecho, la mezquita del viernes es como un estandarte de la dinastía, la expresión personal y monumental del jefe espiritual y temporal.” (Barrucand, 1992, p. 40).

Al establecerse Córdoba como la capital del califato Omeya, esta debía albergar un símbolo del poderío y la grandeza islámica, de allí las características de la mezquita de Córdoba, que en su inicio presentaba una estructura sencilla y que a la par del crecimiento económico del califato y sus conquistas

territoriales en la península que representó la obtención de riquezas a expensas de los botines cristianos como el obtenido en la campaña de Narbona (Barrucand, 1992), fue creciendo en tamaño y esplendor, hasta alcanzar la cúspide de su desarrollo en manos musulmanas en el 990, siempre con una carga simbólica importante .

Espacialmente la mezquita refleja un simbolismo, al elevar y hacer más ancha la nave central y al fondo el encontrarse mihrab, a donde debería ir dirigidas las oraciones en dirección a la Meca (Pérez, 2011), esto representaría la superioridad y la presencia de Alá en toda su creación tal como lo mencionado en el Corán “¿No es de Alá lo que está en los cielos y en la tierra? Él conoce vuestra situación. (...) Alá es omnisciente.” (El Sagrado Corán, 2005, Sura 24: 64).

#### **(b) Discurso del periodo del Califato**

La presencia de los omeyas en la península ibérica se divide en dos etapas, la primera comprende la conquista e islamización de Hispania y la segunda la fundación y consolidación del califato. La concentración de poder en el Al-Ándalus por parte de la dinastía omeya, fue la consecuencia del derrocamiento sufrido a manos de los abasíes en el año 750 lo que significó la concentración de los sobrevivientes omeyas en Córdoba y su elevación a la categoría de califato.

El crecimiento y desarrollo en diversos aspectos del periodo califal Omeya de Córdoba, fue un proceso paulatino, que alcanzó su auge y esplendor en el siglo X, ya que según Barrucand para este siglo “la España islámica se encontraba económicamente e intelectualmente mucha más adelantada que el resto de Europa” (p.56), esto puede ser reflejo de la consolidación y unificación del modelo sociocultural árabe en Al-Ándalus, en donde prima el desarrollo del saber científico que se verá reflejado en el arte y la arquitectura, asimismo en los sectores productivos que proporcionan ganancias al califato.

Por otra parte la consolidación política y económica, permitió que el califato gozará de un prestigio mercantil , industrial y monetario al tener una divisa estable para los intercambios comerciales

lo que posibilitó tener un contacto mercantil con el mundo islámico y hacer parte de la ruta comercial (Álvarez & Suárez, 1991), este desarrollo comercial, redundo en un comercio más activo de materiales relacionados con la construcción y con ello la posibilidad de enriquecer las obras arquitectónicas de carácter civil, gubernamental y religioso

Obras arquitectónicas como las mezquitas, gracias a este nuevo mercado de materiales impulsado por el comercio, pudieron ampliar y embellecer sus estructuras con un doble propósito: uno el establecido por los califas con el fin de demostrar a todos los creyentes la fortaleza del credo islámico y el otro es derivado por la masiva conversión de cristianos al islam sucedida a mediados del siglo X (como se cita en Burracand, 1992, p.58); estas conversiones se fundamentaron en una libertad de tipo académico e intelectual que brindaban los musulmanes a sus fieles, a diferencia del férreo control que ejercía la iglesia católica entre sus adeptos, por otra parte el islam resulto atractivo para los conversos en la medida que los cristianos en la España del califato debían pagar tributo por profesar esta fe al igual que otros impuestos de comercio, de todo ello estaban exentos aquellos que profesaban la fe islámica.

Es así que la mezquita de Córdoba se consolida como el ícono religioso de la capital califal y mediante la cual se expresa el poder no solo de la fe también el poder político, es por ello que los califas aprovechando la prosperidad económica e intelectual del Al-Ándalus, enriquecerán ornamentalmente y arquitectónicamente este recinto sagrado. El desarrollo intelectual de la época posibilitó, llevar a cabo la construcción de estructuras complejas como las cúpulas integrando el saber matemático y espacial al igual que el uso de geometrías complejas en su diseño y en sus ornamentos, asimismo el esplendor económico permitió que se comercializaran materiales más refinados para ornamentar y edificar las mezquitas, de acuerdo con Barrucand (1992) "Las decoraciones de la época de los califas se utilizaron materiales valiosos tales como cristales de mosaicos y mármol. También se usaron decoraciones de estuco." (p.103). Todo ello permitió que el lenguaje arquitectónico de este periodo se enriqueciera y

que tomará un carácter excepcional respecto a otras mezquitas presentes en otras ciudades musulmanas.

### **(c) Discurso del periodo Taifa**

El siglo X fue la época de mayor esplendor del Al-Ándalus, en el crecimiento económico debido a la apertura de nuevas rutas, la consolidación de un modelo político y religioso y el desarrollo de la arquitectura y las artes decorativas manifestado en la construcción de mezquitas en Al-Ándalus, especialmente en la de Córdoba.

Este esplendor no estuvo exento de la existencia de problemas políticos, los cuales se agudizaron “por las tensas relaciones entre un poder central y las innumerables fuerzas periféricas y centrífugas” (Barrucand, 1992, p. 107), en este caso el descontento con el gobierno de los omeyas centralizado en Córdoba. Sumado a este ambiente de agitación interna en el imperio islámico, se sumaba la presencia de los cristianos en la parte norte de la península ibérica, liderando campañas para la retoma de ciudades que se encontraban bajo dominio musulmán. Todos estos elementos generaban un ambiente de incertidumbre e inestabilidad, lo que conllevó a que el desarrollo económico y artístico en la península decreciera, ya que la atención se centraba en el establecimiento de un nuevo orden político como consecuencia de las tensas relaciones internas que se venían experimentando.

Como consecuencia de este clima de agitación política y social, una clase aristocrática dispersada por el territorio del Al-Ándalus terminará dividiendo el territorio, haciendo evidente el descontento social y la debilidad del califato.

Si bien la actividad artística no cesó, los problemas políticos sí generaron un quiebre en la manera de hacer arquitectura. En este periodo se evidencia en parte una desnudez ornamental con la cual se pretendía transmitir un mensaje simbólico de reflexión y retorno a los preceptos de Alá.

Debido a la crisis, se despertaron las preocupaciones morales y éticas que generaron una respuesta volcada al aspecto espiritual (Calvo, 2011), es quizá por esto que se pretende por medio del arte y la arquitectura promover un discurso religioso, que intenta transmitir el retorno de unos valores religiosos y hacer una purga de todo aquello que alejaba a los creyentes del mensaje divino de Alá. Por consiguiente, el arte de este momento histórico comunica una necesidad de limpiar el alma en sintonía con lo estipulado en el Corán en donde se cita “Alá ama a los que se vuelven hacia él y a los purificados” (El Sagrado Corán, 2005, Sura 2:222).

Esta purificación coránica, también se manifiesta en la arquitectura según Barrucand (1992) “ En el siglo XI los muros se vuelven más sencillos y toscos (...) Los mismos palacios se vuelven más estrechos y la decoración se concentra de manera forzada en áreas más pequeñas” (p.131), si bien para esta época empieza a hacerse notar una sencillez en la arquitectura, la ornamentación no se va a dejar a un lado, porque ya desde el califato se había consolidado una manera de concebir lo estético dentro de los espacios ceremoniales, de acuerdo con Calvo (2011) “El arte taifa suele calificarse de barroco o manierista” (p. 71.). en este sentido se puede afirmar que, si bien se simplifica las formas arquitectónicas y se concentra la ornamentación en determinadas fracciones, dicha ornamentación pudo ser recargada y poseer simbolismos religiosos lo que permite que un lugar sacro se convierta en un espacio de solemnidad y de reflexión mediante lo sensitivo.

Una muestra de ello es el bañuelo de Granada, en el que se percibe un espacio sencillo pero que se ornamenta por medio de unas bóvedas con estrellas y por las cuales ingresa luz en el recinto, dicha luz puede interpretarse como el resplandor de Alá. Cabe destacar que en este bañuelo se realizaba el ritual de aseo personal, que poseía connotaciones simbólicas en concordancia a la premisa coránica de que Alá ama a los purificados, es por ello, que el diseño arquitectónico se alineaba con el propósito de la realización de una introspección y limpieza del pecado del creyente en experiencias que involucran lo sentidos como el tacto y lo visual.

**(d) Discurso del periodo Almohade**

Para finales del siglo XI, la división territorial realizada por los aristócratas a finales del periodo Taifa, debilitó política y defensivamente a Al-Ándalus, paralelamente en el norte de África surgen movimientos de renovación religiosa por parte de la tribu Beréber (Barrucand, 1992), debido a la proximidad del Al-Ándalus con la parte septentrional de África dichos movimientos emprenden una expansión en el occidente del norte de África y por la cercanía que se tenía con Al-Ándalus los beréberes llegaron a la Península, encontrándose un territorio dividido política y defensivamente lo que facilitó la toma del territorio por parte de esta facción.

Una ramificación de esta tribu norteafricana son los almohades que “comparte con su antecesora (...) ciertos rasgos fundamentales: también es étnicamente beréber, de origen magrebí y comienza como una nueva ideología de carácter puritano y reformista” (VV. AA, 2003, p. 81) dicho puritanismo es reflejo de una postura religiosa más fundamentalista que derivó en que se volvieran rígidas las leyes aplicadas en la manera de vivir, esto basados en los preceptos Coránicos.

El reflejo del ideal religioso de los almohades, se refleja en gran medida en la construcción de la mezquita de Sevilla, porque para los almohades “su profesión de fe implicaba en primer lugar el retorno a la sencillez más extrema” (Barrucand, 1992, p. 153), Esta premisa no se llevó del todo a cabalidad, porque en la península Ibérica el empleo de una riqueza ornamental en la arquitectura se impuso sobre los preceptos de sobriedad de los Almohades (VV. AA, 2005), a partir de lo anterior se concluye que los almohades adornaron sus edificaciones, principalmente las religiosas, pero ya no de la misma manera que en el califato sino mesuradamente, es así que la exuberancia ornamental y el ideal de sobriedad, llegan a un equilibrio. Ejemplo de este equilibrio es el alminar de la mezquita de Sevilla, hoy giralda, en la que es evidente una desnudez ornamental en parte de la base y en la parte superior hay espacios ricamente ornamentados.

Paralelamente en el Norte de la Península Ibérica las fuerzas cristianas llevaron a cabo la toma de ciudades como Córdoba, Valencia y Sevilla (Barrucand, 1992) musulmanas del sur de la península, posteriormente dichas ciudades serían retomadas por los almohades, esto se puede traducir en la preocupación por la pérdida poder político y religioso de árabes y cristianos, que como se ha evidenciado desde el periodo de los Omeyas, es una constante cuyo propósito es la conservación y defensa territorial.

En este periodo en territorio cristiano, se empezaron a realizar obras arquitectónicas con influencia en las formas musulmanas, tal es el caso del monasterio de las Huelgas en la ciudad de Burgos, que nunca estuvo bajo dominio musulmán; sin embargo las marcadas influencias artísticas que presenta este monasterio son fruto de la toma de las ciudades musulmanas en el sur de la península Ibérica en la que “los señores cristianos se encontraban entusiasmados con las creaciones artísticas de sus enemigos vencidos” ( Barrucand, 1992,p. 174), es por ello que en conventos, como el de Huelgas, se realizaran arcos y techumbres a la manera en que se hacían en territorio andalusí, evidenciando implícitamente el anhelo de triunfo del cristianismo sobre el Islam.

#### **(e) Discurso del periodo Nazarí**

En el siglo XIII, las fuerzas cristianas del norte de la península ganaron más fuerza, lo que significó un mayor control territorial que a la larga influyó en la paulatina caída del imperio Almohade cuya última dinastía fue la de los Nazarí, quienes trataron de recuperar el antiguo esplendor económico cultural, artístico y científico del Al-Ándalus, tras la crisis que dejó la derrota de Navas de Tolosa en 1212 sufrida a manos de los cristianos, por ello surge el interés de fundar un nueva dinastía, según (Barrucand, 1992) por parte de Muhammad ibn Yusuf ibn Nasr, perteneciente a la familia de los Banu I-Ahmar.



Este periodo se caracteriza por la pérdida de poder defensivo y una cada vez más débil estructura política que permitiese hacerle frente a los cristianos, como consecuencia, estos tomaran de nuevo pero esta vez definitivamente gran parte del territorio del Al-Ándalus, dejando el reino Nazarí reducido a lo que son las provincias de "Granada, Almería y Málaga, con algunas zonas de las provincias limítrofes, principalmente de Cádiz" (Wert, 2010, p. 6), cómo últimos bastiones musulmanes en la península Ibérica. El ambiente social entre el pueblo y sus gobernantes se tornó tenso, aún más, debido a la constante amenaza cristiana, para generar mayor calma, los nazaríes emprenden el proyecto de la obra arquitectónica más representativa de este periodo y de los musulmanes en la península, La alhambra.

La obra de la Alhambra es resultado del último esplendor artístico, político, intelectual, militar y cultural musulmán en la Península Ibérica, y con el cual se intentó brindar confianza a la población civil frente al temor de la toma de las últimas provincias musulmanas por parte de los cristianos y de la . progresiva pérdida de poder de los nazaríes, reflejo de dicha situación.

La Alhambra se va a mostrar como una fortaleza, un coloso que físicamente va a dominar el paisaje de Granada y simbólicamente representó la presencia y protección de los Nazarí para con sus últimos territorios islámicos en la península. En la alhambra es de destacar la relación entre lo construido y la naturaleza, según Barrucand (1992) "La naturaleza se vuelve omnipresente, ya que desempeña el papel principal incluso en los interiores" (p.204), esta relación se refleja mayoritariamente en los patios de este complejo arquitectónico y militar, con una profunda vocación espiritual y religiosa con centro en el Corán, que versa "He aquí la descripción del Paraíso prometido a quienes temen a Alá; es un jardín bajo el cual corren los ríos; sus frutos son inagotables, así como sus sombras. Pero el final de los que se niegan a creer es el Fuego." (El Sagrado Corán, 2005, Sura 13: 35), en este sentido, los patios ricos en espejos de agua y arboles son para los Nazaríes, la materialización del mensaje de esperanza de

la llegada de un mundo ideal en el plano terrenal y divino, asimismo representa la confianza protección de Alá para con pueblo musulmán restante en los dominios Nazarí.

#### ***4.2.2. la reconquista cristiana y la caída del Al-Ándalus***

El debilitamiento progresivo de la dinastía Nazarí, fue el escenario propicio para el aumento de poder de los cristianos del norte, favorecido además por las órdenes papales de luchar contra los musulmanes en nombre de la cristiandad, en consecuencia, los Reyes Católicos logran la expulsión definitiva de los musulmanes, consolidando así la reconquista de los territorios del sur de la Península. Al tomar posesión de las ciudades del Al-Ándalus, llamó poderosamente la atención de los Reyes Católicos, la arquitectura que poseían los edificios más significativos como las mezquitas, alcázares y palacios por su belleza y magnificencia.

Los nuevos ocupantes católicos, retomaron las formas ornamentales del mundo islámico para aplicarlas en las creaciones arquitectónicas posteriores, así como la conservación de las muestras más representativas y la superposición de estructuras cristianas sobre ellas, transmitiendo el mensaje del triunfo definitivo de lo cristiano sobre lo musulmán. Todo ese lenguaje artístico y arquitectónico, que se denominó como Mudéjar, se transmitió por los españoles a tierras americanas tras su descubrimiento, manifestándose tanto en la arquitectura religiosa como civil de las nuevas colonias.

##### **(a) Discurso del periodo de la Reconquista Cristiana**

La reconquista cristiana de los últimos territorios musulmanes, fue el resultado de la confluencia de varios hechos históricos en esta época, primero el ya debilitado estado Nazarí, segundo el temor que sentían los católicos europeos de una expansión del poder otomano a los estados pontificios (Córdova, 2005), tercero, la alianza entre los reinos cristianos de Castilla, Aragón y Navarra que a la larga se materializa en la unificación política y eclesiástica de la península Ibérica por parte de los reyes católicos. Es así que, en 1492, después la Guerra de Granada y la firma de las capitulaciones de Santa Fe,

los cristianos tomaron Granada y las últimas provincias que permanecen bajo control Nazarí, ello generó el éxodo de los musulmanes de la península, aquellos que se quedaron en ella eran denominados como mudéjares, según (Barrucand, 1992) la palabra Mudéjar provenía del término árabe “mudajjan” que traducía “domesticado”, terminó con el que posteriormente se denominara también a las prácticas y artes que perviven de los musulmanes en España.

Si bien ya desde el periodo taifa existió un encanto de los cristianos por las formas arquitectónicas islámicas, para este periodo todas aquellas formas se empezaron a resignificar y a superponer las construcciones cristianas sobre las musulmanas con el fin de “generar un proceso de reeducación popular al tomar en cada las características particulares del sector reconquistado” (Henares, 1995), muestra de ello es la giralda de la ciudad de Sevilla, en donde se identifican en la base de la torre las formas y ornamentos musulmanes, en el último cuerpo y remate las formas cristianas, esto permite afirmar que las autoridades eclesiásticas y políticas emplearon la arquitectura para poder transmitir un mensaje acerca de la llegada de una nueva fe y un nuevo gobierno, que trabajan simultáneamente para hacer efectiva la imposición un modelo social, cultural, religioso y de gobierno en los territorios reconquistados.

#### ***4.2.3. Lo Mudéjar: De España a las Islas Canarias***

La presencia europea en las Islas Canarias data de 1341, esta incursión estaba basada en el imaginario de ser islas llenas de “riqueza y encantos” (Cortés, 1955, p. 4), para el siglo XV esta idea cobra más fuerza y en tiempos de los Reyes Católicos, se emprenden las fundaciones de ciudades en los archipiélagos por parte de los peninsulares, según Fernández (1982) con el motivo de ganar indulgencias, el interés de los Reyes Católicos en las Islas nace por la posición geográfica que tienen, ya que eran cruciales por su proximidad al norte de África. Así la conquista de las islas Canarias fue consecuencia de diversos factores, que atañen a un interés económico, manifestado en la extracción y

en el aprovechamiento de su clima favorable debido a su posición geográfica, asimismo por la facilidad de conexión con otros puntos comerciales.

**(a) Discurso de la Conquista Canaria**

La evangelización en las Islas Canarias es producto de la alianza entre los Reyes Católicos y el papa, con el fin de legitimar con el respaldo pontificio su deseo de hacer transformaciones eclesiásticas en sus reinos y la conquista que se emprendieran (Córdoba, 2005), debido a ese convenio la corona se comprometió en la cristianización de los territorios que ocupasen, esto incidirá en la arquitectura como manifestación del cumplimiento de ese compromiso con el Vaticano.

La llegada de la orden mendicante de los franciscanos a las islas Canarias para evangelizar a los nativos fue una de las razones de la llegada de lo Mudéjar a dichos archipiélagos, los franciscanos construyeron sus templos y conventos adaptándose a los materiales locales como la madera, la piedra y otros útiles para la construcción. Estas construcciones intentaban dar cumplimiento a lo contemplado en las constituciones de Narbona de 1260 referente a la arquitectura franciscana, asimismo la inmigración española que migraba a las islas era de origen Andaluz (Suárez, 1986) y que al construir estaban familiarizados con el arte musulmán y que se reflejaron en la elaboración de techumbres y decoraciones en los templos canarios del siglo XV.

Las manifestaciones mudéjares presentes en los archipiélagos canarios fueron producto de los conceptos e ideas arquitectónicas provenientes del sur de España y de la proximidad a las rutas marítimas que se trazaron para llegar a ellas e influyeron en su proceso de transculturación. Es relevante mencionar que la presencia de religiosos franciscanos dio carácter a la arquitectura mudéjar desarrollada en las Islas Canarias, aclarando que se puede decir que las obras mudéjares se deben a un factor económicos, dado a que se construyeron en la etapa inicial de conquista y se emplearon los recursos al alcance de los alarifes.

#### **4.2.4. Lo Mudéjar: De Canarias al Nuevo Mundo**

La consolidación del dominio Español en territorio de las canarias y la experiencia como potencia marítima emergente de una u otra manera posibilitaron el descubrimiento de América por parte de Cristóbal Colón en 1492; esto significó un cambio drástico en la vida de las comunidades ancestrales del ahora denominado Nuevo Mundo, en la pérdida de la memoria cultural sufrida a partir de procesos de aculturación y dominación por parte de los españoles; representada en la imposición de la lengua castellana, de la religión católica y en general una nueva cosmovisión cimentada en Occidente, lo que puso a estas comunidades a la merced de las ideas de la reina Isabel de realizar un mundo ideal de corte católico en las nuevas posesiones españolas a partir de “la noticia de que Colón había encontrado por fin la tierra del Edén” (Barrientos, 1986, p. 3).

##### **(a) Discurso de la llegada de lo Mudéjar al Nuevo Mundo**

El proyecto de aculturación española en el nuevo mundo con el propósito de materializar los anhelos de la reina Isabel tuvo como eje fundamental la evangelización de las comunidades ancestrales, a manos de las órdenes mendicantes, que tomando como referencia las ideas de Tomás Moro plasmadas en su libro “utopía”, pretendieron construir esa sociedad ideal en el Nuevo Mundo. Es de anotar que este mundo ideal es de corte europeo, con lenguas europeas y formas de ver el mundo europeas que dejan de lado las realidades de los nuevos territorios, de ahí que es todo un proyecto de transposición de la sociedad hispánica a los nuevos territorios, lo que se evidencia en la religión, la lengua, las artes y la arquitectura

En este orden de ideas, la arquitectura empleada por las órdenes mendicantes en América es una representación de esas formas de ver y comprender el mundo con toda la tradición e influencia de su pasado marcado por la civilización árabe y que se plasmó en lo Mudéjar. Las construcciones de los templos se realizaron siguiendo las disposiciones de las constituciones que poseían, en el caso

franciscano la Constitución de Narbona del año 1260, va a establecer parámetros al construir como el empleo de techumbres de madera en las doctrinas y templos urbanos obedece al siguiente dictamen en el que “De ningún modo las iglesias deben ser abovedadas, excepto en el presbiterio” (como se cita en Martínez, 1996, p. 117).

Las órdenes mendicantes que llegaron a cumplir la labor evangelizadora fueron los franciscanos, dominicos, agustinos y mercedarios, a medida que iban acumulando un poder económico las techumbres se iban enriqueciendo con lenguajes mudéjares, cumpliendo así la norma y dotando a sus templos con una riqueza simbólica y estética, partiendo de la idea que la casa de Dios debía ser la muestra de suntuosidad y así sobresalir entre otras construcciones coloniales.

No resultó difícil el desarrollo del arte mudéjar en los nuevos territorios, ya que al tratarse de un arte en el que los detalles en madera cobra un aspecto central, se requería de una pericia especial en el trabajo de este material por parte de los artesanos, misma que tenían las culturas prehispánicas, en este sentido como afirma Toussaint (1946) las formas de lo Mudéjar compatibiliza con el gusto indígenas, lo que permite decir que la pervivencia de lo Mudéjar se debe a una conexión de la representación de la cosmogonía mediante la abstracción, tal como se evidencia en los templos prehispánicos y el taraceado de las muestras de arquitectura islámica en España. Dicha representación cosmogónica de españoles e indígenas encuentra su punto de cruce en las geometrías como expresión de la divinidad que se materializa entonces en el arte Mudéjar.

#### **4.2.5. Bogotá y Lo Mudéjar**

Con la fundación e inicio de la imposición del credo y sistema civil de corte español en la representado en la “Real Audiencia de Santafé de Bogotá”, que tuvo su origen en Castilla de Oro<sup>2</sup>, las comunidades evangelizadoras jugaron un papel fundamental, a la llegada de ellas se emprende la actividad constructiva de conventos máximos en ciudades y de doctrinas cuyo propósito era el de evangelizar y adoctrinar a los indígenas. De igual manera, al irse consolidando las ciudades principales, van surgiendo conventos femeninos que van a ser según Londoño (2018), un espacio para la protección del honor de la mujer y de la familia.

En la etapa fundacional de Bogotá, fueron diversas las obras religiosas significativas para la ciudad, en la que se destacan la iglesia y monasterio de la Concepción y San Francisco por sus techumbres mudéjares, dichos elementos arquitectónicos van a ser producto y reflejo de diversos discursos que de algún modo produjeron un impacto físico, estético y constructivo en ellas.

##### **(a) Discurso Siglo XVI**

Las obras mudéjares que poseen las iglesias de la Concepción y San Francisco surgen bajo dos discursos distintos, la de la iglesia de la Concepción es producto de una donación, mientras que el de la iglesia de San Francisco es producto de la acción evangelizadora.

La iglesia de la Concepción, un templo construido para monjas de una rama franciscana, regido por los mismos ideal de pobreza, manifestó en su arquitectura, en un inicio, una desnudez de ornamento, a medida que fue creciendo la fama del convento y el poder económico, adornaron al

---

<sup>2</sup> Los límites administrativos de esta gobernación son difusos, pero es la denominación inicial que recibiría la zona administrativa española en el norte de Suramérica y los países centroamericanos que actualmente corresponden a Panamá, Costa Rica y la parte sur de Nicaragua.

convento femenino más grande de la ciudad. Por tal razón, recibieron la donación de la techumbre de la Hacienda de Juan Díaz del Castillo, además, atendiendo a “preocupaciones escatológicas y a la intención de perpetuar el nombre de los donantes.” (Sá, 2021, p. 445).

En el caso de del templo de San francisco, la orden mendicante que lo construyó empleó a la arquitectura como un lenguaje no verbal por el cual se intentan transmitir un mensaje acorde a un ideal franciscano de pobreza y humildad y que plasmaron en sus templos , según Molina (2010) "La austeridad franciscana materializada en la arquitectura" (p.57) por ello vieron lo mudéjar como un arte relacionado con su manera de vivir, asimismo le permitió no dejar a un lado el ornamento, engalanando su conventos, templos y misiones con lacerías compuestas por formas geométricas cargadas de simbolismos y belleza

### **(b) Discurso Siglo XVIII**

El siglo XVIII va a estar marcado por cambios políticos y sociales en Europa, como los Cambios de dinastía en el trono español y los intentos por modernizar todo el imperio, mediante la imposición de la razón sobre la fe, se va a reflejar no solo en la política, en lo económico sino también en lo social y en las artes, es por ello los borbones intentaron “La búsqueda de la homogeneidad y de la modernización” (Barral,2013, p. 147), asimismo aquello que es antiguo y se considere valioso, se optará por conservar, de igual forma esta idea se enmarca en un ahorro económico referente a la reedificación de nuevos edificios para las colonias de ultramar. Estos cambios sociales y políticos en Europa tendrán un impacto en las colonias hispánicas que sumado al terremoto de 1785 en Bogotá que produjo daños a varios edificios en Bogotá, son la oportunidad para reedificar parte del mobiliario arquitectónico de la ciudad.

Este terremoto afecta a la iglesia de San Francisco, por lo que se encarga a Petrés de la restauración de este templo. Las acciones que llevará a cabo son la “consolidación de los muros y la cubierta del presbiterio, el refuerzo de los maderos de la estructura y la limpieza del polvo y el hollín”



(León et al., 2012, p.97). Dichas prácticas son el resultado de los intentos modernizadores anteriormente mencionados, en el que también se van a hacer evidente los primeros pasos de la restauración que se dictaron en Europa.

### **(c) Discurso siglo XIX**

Para finales del siglo XIX en la cultura occidental se asume una visión francesa respecto al arte, la sociedad y la política, tomando un auge importante y por consiguiente se convierte en el centro de la influencia no sólo en Europa sino en el territorio americano.

Para esta época en Colombia, esta visión francesa genera el desplazamiento parcial del legado español; es así que se pretendió la “adopción del imaginario francés de modernidad que buscó una ruptura con el pasado” (como se cita en Malagón, 2006, p. 6). Si bien hay una influencia francesa, lo mudéjar conserva un valor artístico y constructivo, por la belleza de las formas, en consecuencia, ocurre una conjunción de lo francés y lo español, reflejándose en la convivencia de las pinturas al modo galo y las techumbres coloniales. Como resultado en el templo de la Concepción se van a cubrir las pinturas originales de la techumbre y que según el informe de Buitrago (Ministerio de Cultura, 1988) le restaba estilización y naturalidad.

### **(d) Discurso año 1950**

El 9 de abril de 1948 marca de manera definitiva no solo la historia de la capital sino también la historia del país. El asesinato de Gaitán desbordó una ola de violencia y destrucción de edificios estatales y pertenecientes a la oligarquía bogotana, esta destrucción fue la oportunidad para dejar a un lado la arquitectura de tintes franceses del siglo XIX y se empezará a desarrollar la arquitectura moderna en el país, principalmente en Bogotá, a partir de esta década surgen revistas como Proa, a manos de arquitectos que defienden el ideal de construir arquitectura moderna, pero a la vez evocan los valores y el respeto por la arquitectura colonial.

Para principios de esta década empieza a calar las ideas de buscar una identidad arquitectónica, es así que después del Bogotazo los arquitectos empiezan a ver a los inmuebles históricos, en especial los virreinales, como elementos de memoria y son considerados como la piedra angular de la arquitectura colombiana, porque “es la menos ecléctica, la más criolla, la menos importada y, por lo mismo, quizás la más funcional” (como se cita en Mondragón, 2011, p. 64). Para esta década los arquitectos buscarán hacer analogías entre la arquitectura colonial y la arquitectura moderna que se estaba desarrollando en los 50's, esto en búsqueda de una identidad y de un punto de partida, la premisa era que, si para Europa la piedra angular de su arquitectura era la antigua Grecia, para Colombia era la arquitectura del periodo virreinal.

En este sentido, es de interés nacional la preservación de las construcciones del periodo virreinal, entre las que se encuentran edificios estatales, casas particulares y templos. Un caso particular es la declaración como patrimonio de carácter nacional de la iglesia de la Concepción en 1952. Lastimosamente en 1958 se presenta un sismo que causa daños en la torre de la iglesia y la cubierta; en 1969 se derrumba definitivamente la torre y con ello “mutilando parte del coro y la sacristía” (Ministerio de Cultura, s.f. a, fol. 04) lo que obliga a la realización de una restauración para evitar más daños en la techumbre y en el inmueble.

En lo que respecta a la iglesia de San Francisco en el año de 1947 sufre un incendio y en 1958 se realiza una restauración de toda la cubierta, en esta labor de se le agregan unos enlistados en madera y una losa de concreto sobre la que se apoya el tejado actual (Ministerio de Cultura, s.f. b, fol. 05).

#### **(e) Discurso año 1960**

Para la década de 1960, se le da continuidad al discurso de búsqueda de identidad nacional, en esta década se dan los primeros pasos en el tema de restauración patrimonial, en las que se permean ideales de la originalidad, en la que prima lo que es auténtico de la época colonial sobre las

arquitecturas posteriores; las acciones de restauración surgen de una preocupación venidera desde la década de los 50's, por la posibilidad de pérdida del patrimonio, una situación que se vivió en el Bogotazo, y por la fragilidad de los valores que posee, es así que aparece en la escena arquitectónica de la ciudad Angiolo Mazzoni, quien era un arquitecto vinculado al régimen fascista italiano, y con la caída de dicho régimen llega a Colombia. Mazzoni aplica en sus prácticas de restauración la búsqueda de la autenticidad del patrimonio para poder heredarlo al futuro, principio mencionado en la carta de Venecia, de igual forma según Niglo (2016) Para Mazzoni es fundamental el concepto de monumento, el casco histórico, la individuación del valor del patrimonio, el diálogo antiguo-nuevo, el conocimiento de la historia, la valorización de la identidad nacional. Para esta década se realiza una restauración en la techumbre por parte de Mazzoni, según Ministerio de Cultura (1981) Operó con un desconocimiento total de nuestra historia retirando las Buhardas, con el pretexto de no pertenecer originalmente a las techumbres en el siglo XVI ya que estas se agregaron en el siglo XVIII después del terremoto de 1785, Mazzoni al retirarlas generó en las techumbres una inestabilidad de la estructura y que el espacio interior quedará en penumbra, lo que hasta el día de hoy perdura.

#### **(f) Discurso años 1990 y 1980**

Para finales de los años 80 's y principios de los 90's el país se prepara para los festejos de los 500 años del descubrimiento de América esta conmemoración, trae consigo cambios sociales, culturales y artísticos, manifestados en los modos de vivir, en la arquitectura y las artes, además de insertar discursos patrimonialistas. Para esta época toda la herencia artística hispánica, incluido lo Mudéjar, cobra mayor importancia y valor simbólico, por la evocación de un pasado colonial, así como la consolidación de una identidad en torno a ello.

De acuerdo con lo anterior, en los años 90, se realiza una restauración al templo a cargo del restaurador Rodolfo Vallín, quien remueve capas de pintura superpuestas que según el historiador Gilberto Buitrago,

contenía motivos florales que denota una falta de estilización y naturalismo típicos del periodo de la realización de la cubierta (Ministerio de Cultura, 1988, fol. 25), para dar paso a la original, el artesanado mudéjar, asimismo a finales de los 80's en la Iglesia de San Francisco se realizan restauraciones del artesanado en el tramo que comprende el presbiterio a cargo del arquitecto Álvaro Mejía Arango, en la que se reemplazan piezas del artesanado debido a su mal estado, asimismo se realizó un reforzamiento estructural del templo y la techumbre (González, 1991), lo que le permitió dar mayor rigidez a la techumbre.

### **(g) Discurso siglo XXI**

Con el cambio de siglo, se produce una nueva mirada acerca de la arquitectura del pasado, basado en teorías del neoliberalismo que le atribuyen diversas miradas más allá de lo estético y lo material incorporando visiones económicas al mismo, es así que el patrimonio si bien es el testimonio de un pasado, en la actualidad debido a políticas neoliberales este ha sido tomado como mercancía, por consiguiente se comercializa no solo con una historia sino también con un imaginario construido entorno a un inmueble histórico y al arte que contiene, haciéndola parte de la venta cultural para el turismo internacional, esto ratifica lo expuesto por Choay (1992) "El patrimonio adquiere doble estatus: Como obras dispensadoras de Saber y de placer; pero también como productos culturales fabricados, embalados y difundidos con vistas a su consumo" (p. 194). Debido a ello estas techumbres son vistas como la comercialización de la historia de la arquitectura colonial colombiana, en especial de lo Mudéjar, de igual forma como una muestra de las creencias de épocas de antaño.

## **CAPÍTULO V: valorar e Interpretar los atributos tangibles e intangibles de las techumbres Mudéjares de la Concepción y San Francisco**

En este capítulo se pretende valorar los atributos tangibles a partir de visitas in situ de las siguientes categorías: lo constructivo, lo estético y lo funcional, así como interpretar los atributos intangibles de ellos. Adicionalmente desde el componente simbólico, se hace la interpretación desde la iconografía, entendida como el principio, y lo iconológico comprendida como la apropiación de lo musulmán por parte de los cristianos, lo anterior permitirá identificar las cualidades excepcionales que poseen las techumbres de la Concepción y San Francisco y con ello ponerlas en valor.

### **4.3. Valoración de los atributos Tangibles**

La fase de la valoración de atributos tangibles se realiza a través del método de análisis arquitectónico, desde lo constructivo, lo estético y funcional, para con ello resaltar las singularidades que poseen las techumbres estos templos, dicha valoración se realiza por medio de observaciones in situ y el análisis de planos. Los criterios de análisis de lo constructivos son la estructura y la escala; de lo estético corresponde a los criterios formales como los Ritmos, superposición, intersección y Simetría y finalmente lo funcional en el que se valora la vocación de las techumbres de la Concepción y San Francisco.

#### **4.3.1. Lo Constructivo**

En esta categoría se valoran las techumbres de las iglesias de la Concepción y San Francisco desde los atributos identificados tales como la estructura y la escala, valorando las dimensiones espaciales de las mismas, e identificando los factores que han permitido no solo que pervivan en el tiempo, sino que transmitan una sensación en aquellos que ingresan y contemplan las techumbres que se encuentran en el interior de los templos.

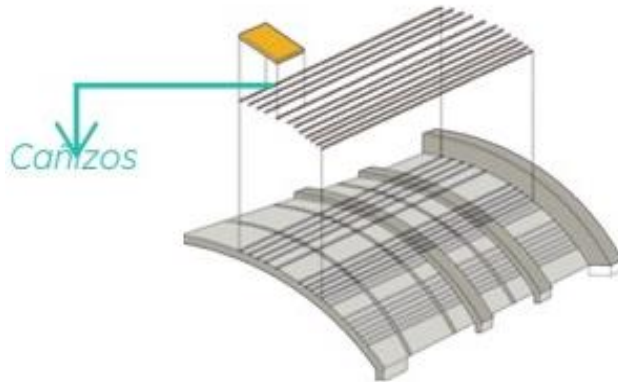
**(a) Estructura**

La estructura de las techumbres posee características constructivas singulares que le han permitido soportar desastres naturales que se han presentado en Bogotá, en especial los sismos que se han registrado desde el siglo XVIII. Si bien los modelos arquitectónicos y constructivos con los que se edificaban las iglesias venían de Europa, en tierras americanas se realizaron adaptaciones debido a diversos factores como la sismicidad, la obtención de materiales y la ausencia de una mano de obra especializada en arquitectura. Estas influencias y factores se materializaron en las techumbres de la Concepción y San Francisco ya que poseen un sistema estructural particular que responde a la necesidad, según (Sebastián, 2006), de resistir la inestabilidad del suelo bogotano, además de adecuarse a las dinámicas locales.

La técnica constructiva empleada en la construcción de la techumbre de la iglesia de la Concepción, estuvo determinada por el tratado de Diego López de Arenas, en dicho tratado el autor daba pauta de cómo construir las bóvedas en madera, pero estas estaban diseñadas para la geografía y el contexto particular europeo sin contemplar las particularidades en la inestabilidad del suelo Bogotano, es por ello que se realizan adaptaciones en las que se introdujeron elementos de las técnicas locales, tales como cañizos, que conviven con los elementos predecesores como los costillares, (figura 10) estas técnicas le proporcionaba una ligereza, solidez y flexibilidad, lo que le permitía resistir cabalmente a los sismos.

**Figura 9.**

*Axonometría de la estructura de la techumbre de la iglesia de la Concepción*



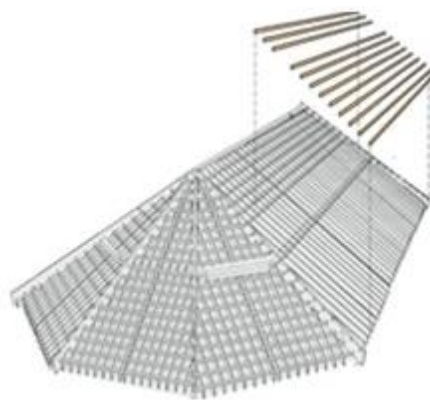
Adaptado de “Bóvedas de madera y bahareque en iglesias coloniales bogotanas. Estudio de cuatro iglesias del siglo XVII” por C.

López & D. Ruiz. 2010. (<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/8920>)

Paralelamente, la estructura de la techumbre mudéjar de la iglesia de San Francisco está compuesta por los tradicionales pares, nudillos y tirantes, método constructivo que sigue los criterios de Diego López de Arenas (1630), pero en las observaciones in situ se evidenciaron una serie de correas que recorren a lo largo de la techumbre de San Francisco para darle más rigidez (figura 2), dichos elementos la distinguen de su referente que según Sebastián (2006) corresponde a la techumbre del Hospital de Granada.

**Figura 10.**

*Axonometría de la techumbre de San Francisco y las correas que posee*



Elaboración Propia.

**(b) Escala**

La escala y la proporción son dos elementos que permiten dar armonía a una composición, así como transmitir un mensaje, las techumbres de la Concepción y San Francisco poseen una cualidad particular respecto a ello. La proporción según Cantú (1988) puede tener relación con unas dimensiones, con lo utilitario, la significación y con lo formal, en este caso, la proporción se relaciona con la significación. En lo que respecta al templo de la Concepción, una posible significación, corresponde a la representación del cielo como aspiración suprema por parte de las religiosas concepcionistas al igual que el abrigo y protección de Jesús para con la comunidad religiosa. Es por ello que las dimensiones de la techumbre son menores para dar una percepción de introspección espiritual e intimidad.

La escala que posee la iglesia de San Francisco, según las categorías de Cantú (1988), es la psicológica, donde las dimensiones del espacio son prioridad para generar la experiencia en conjunto a la hora de transmitir la sensación de estar en un espacio sublime y monumental con el fin de manifestar la grandeza de Dios y lo infinito en contrastación con la pequeñez humana.

**4.3.2. Lo Estético**

En el desarrollo del componente estético se pretende identificar aquellos criterios compositivos como la intersección, ritmos, superposición y simetría, presentes en las lacerías techumbres mudéjares de la iglesia de la Concepción y San Francisco, con la finalidad de identificar los rasgos singulares que poseen. En ese orden de ideas se identificaron en las techumbres lo siguientes criterios compositivos:

**(a) Intersección**

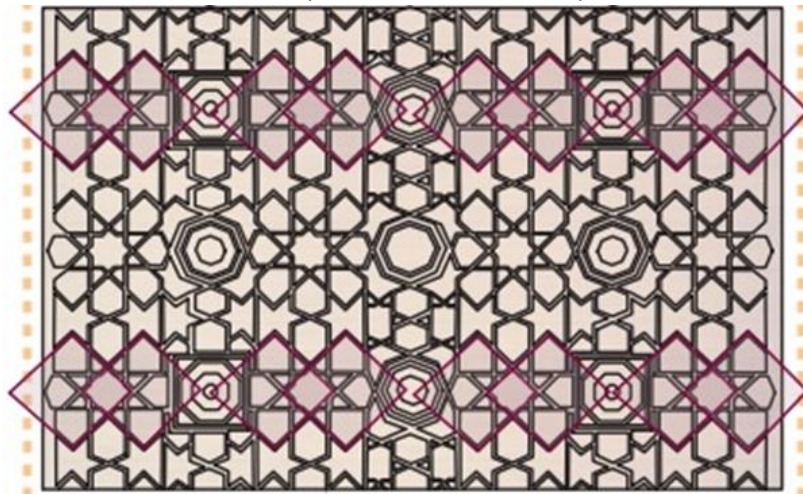
La intersección se puede comprender como la unión de dos planos que se superponen uno sobre otro y que se intersecan, formando juegos geométricos. En la lacería de las techumbres del presbiterio de los templos de la Concepción y San Francisco, se identificaron una serie de planos



cuadrados que se superponen a medida que se genera una secuencia (ver Figura 11 y 12), de la misma manera se reconoció que la intersección que aquí se presenta en una agrupación por semejanza, debido a que se encadenaron unos módulos idénticos. Esto da nociones de que el empleo de este principio era base para la composición estética de las lacerías, para dar armonía al conjunto ornamental que poseen las techumbres.

**Figura 11.**

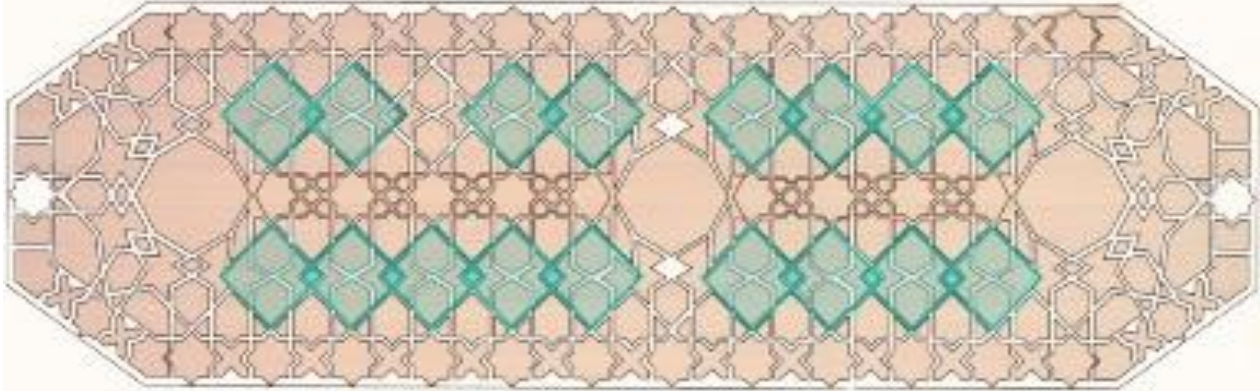
*La superposición presente en la techumbre del presbiterio de la Concepción*



Adaptado de "Iglesia de la Concepción, Arquitectura, Historia VII" por Ministerio de Cultura. 1984. fol. 24.

**Figura 12.**

*La superposición presente en la techumbre del presbiterio de San Francisco*



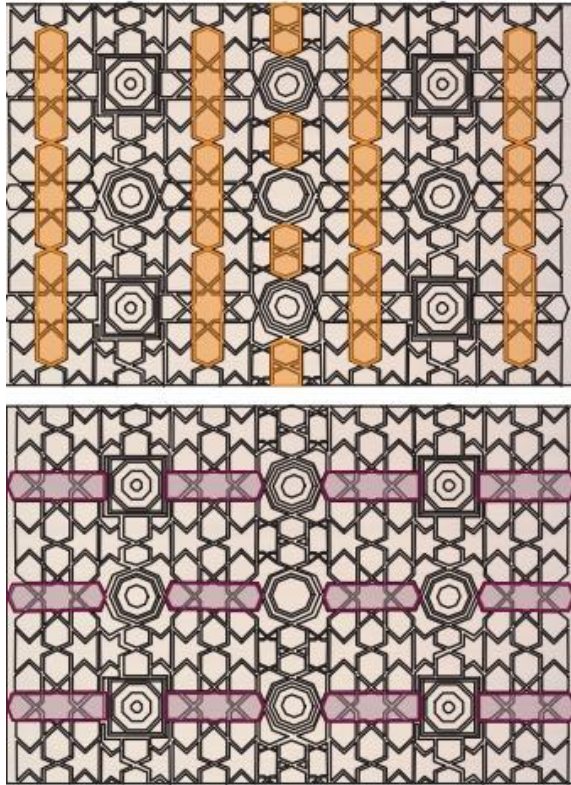
Adaptado de "Iglesia de San Francisco" Ministerio de Cultura. s.f. c. fol. 02

### **(b) Ritmos**

Los ritmos se definen como la alternancia de un plano geométrico similar o distinto, generando un movimiento uniforme, este fue otro principio compositivo que se reconoció en las techumbres de la Concepción y San Francisco, dicho principio le otorga un movimiento al diseño ornamental de las lacerías. En el presbiterio los ritmos se disponen de manera vertical y horizontal mediante una repetición de trapecios, agrupados por los vértices (Ver Figura 13 y 14), toda esta composición proporciona una percepción de complejidad geométrica en el entramado decorativo de las lacerías, así como de equilibrio y orden.

**Figura 13.**

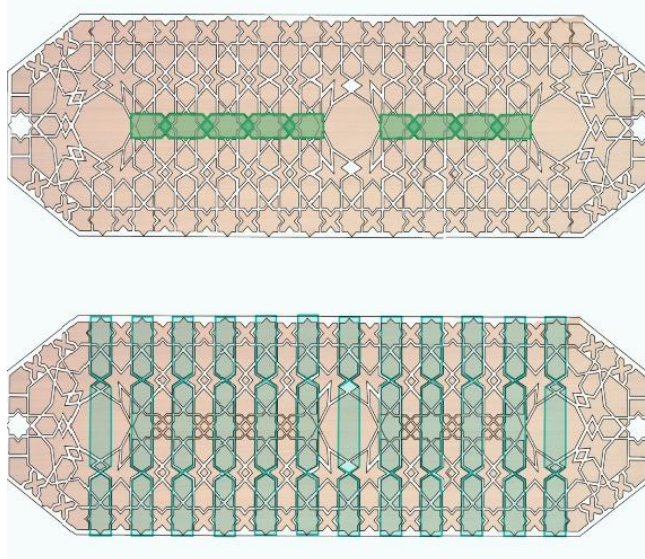
*El principio de ritmo presente en la techumbre del presbiterio de la Concepción*



Adaptado de "Iglesia de la Concepción, Arquitectura, Historia VII" por Ministerio de Cultura. 1984. fol. 24

**Figura 14.**

*El principio de ritmo presente en la techumbre del presbiterio de San Francisco*



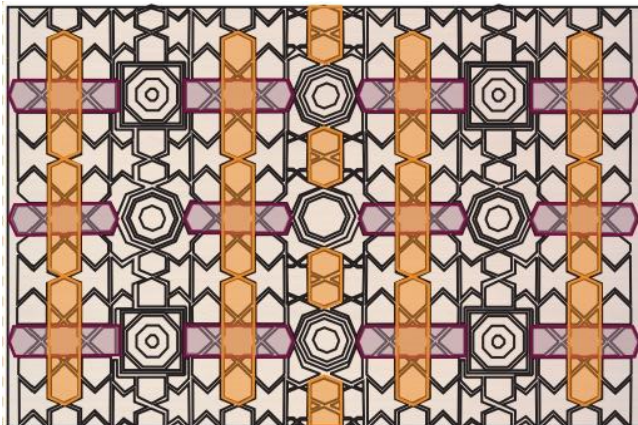
Adaptado de "Iglesia de San Francisco" Ministerio de Cultura. s.f. c. fol. 02

**(c) Superposición**

La superposición consiste en poner un plano sobre otro, a diferencia de la intersección, en este principio el plano superior cubre parte del plano inferior. La composición de la lacería de las techumbres del presbiterio de la Concepción y San Francisco, cierra con la superposición de los ritmos de los trapecios, dicha superposición es una agrupación de módulos por semejanza, donde las formas reconocidas en los ritmos son parecidas, pero no son del todo idénticas, dicho juego geométrico genera un entramado en forma de parrilla, es así que la superposición complejiza la composición formal de la ornamentación de las techumbres.

**Figura 15.**

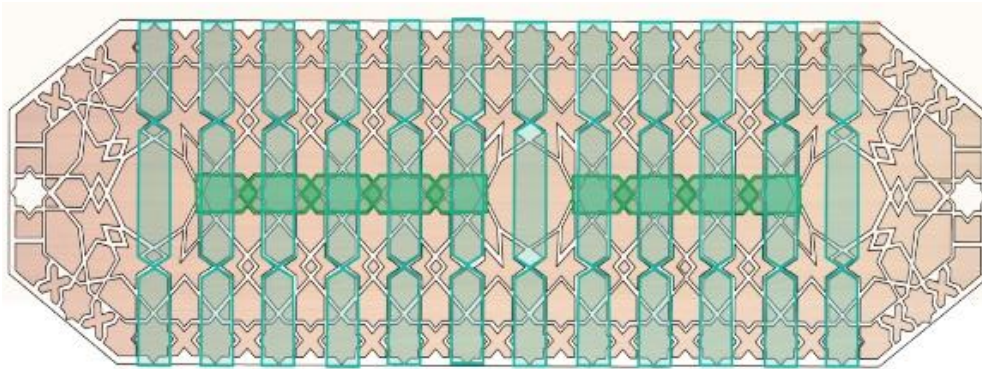
La superposición presente en la techumbre del presbiterio de la Concepción



Adaptado de "Iglesia de la Concepción, Arquitectura, Historia VII" por Ministerio de Cultura. 1984. fol. 24

**Figura 16.**

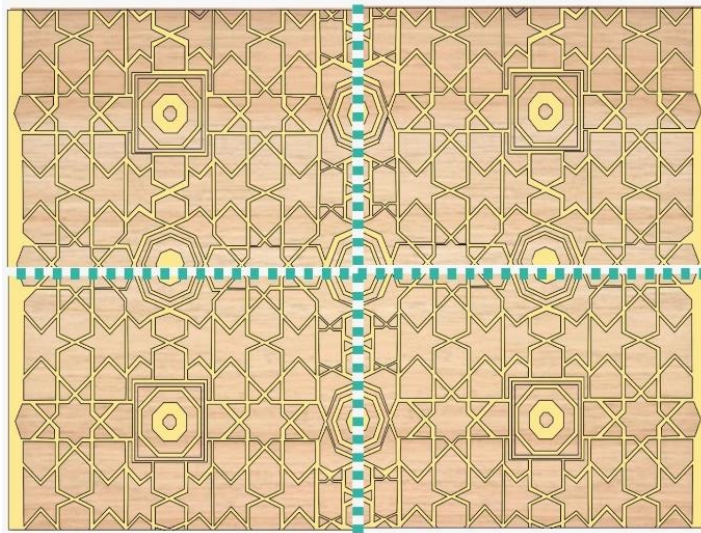
La superposición presente en la techumbre del presbiterio de San Francisco



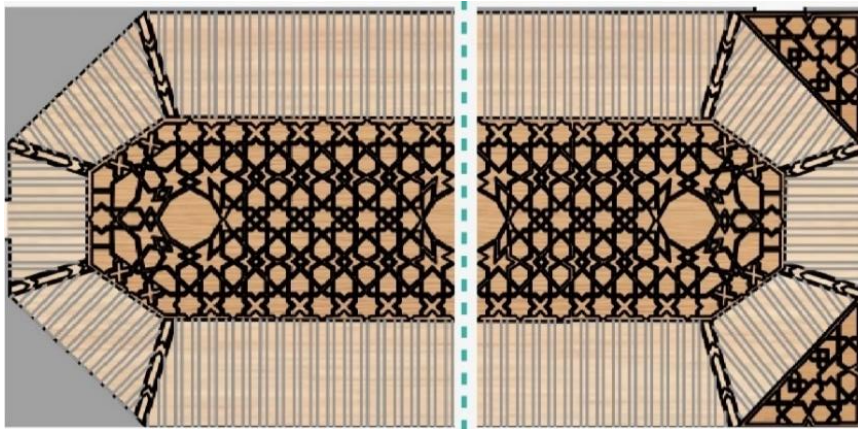
Adaptado de *"Iglesia de San Francisco"* Ministerio de Cultura. s.f. c. fol. 02

#### **(d) Simetría**

La simetría consiste en generar un equilibrio entre dos partes divididas por un eje y que como consecuencia queden dos partes iguales. En la composición de estas techumbres se pudo notar que la techumbre de la Concepción hay una clara simetría de reflexión, dividida en cuatro cuadrantes (ver figura 17 y 18), en el que se clonan el mismo patrón, esto se realiza con el fin de generar un equilibrio visual. En la techumbre del presbiterio de San Francisco ocurre lo opuesto al caso de la Concepción, en donde se percibe una asimetría en la lacería, ya que el mocárabe de en medio no está centrado, dicha asimetría tiene como finalidad un juego visual que permite por medio la perspectiva hacer notar elementos ornamentales como los pinjantes y mocárabes que los tirantes pueden ocultar.

**Figura 17.***Simetría de la techumbre del presbiterio de la Concepción*

Adaptado de "Iglesia de la Concepción, Arquitectura, Historia VII" por Ministerio de Cultura. 1984. fol. 24

**Figura 18.***Asimetría de la techumbre del presbiterio de San Francisco*

Adaptado de "Iglesia de San Francisco" Ministerio de Cultura. s.f. c. fol. 02

### ***4.3.3. Lo Funcional***

Lo funcional se entiende como la utilidad que se le da a un elemento arquitectónico, dependiendo el uso que tenga un inmueble y que permite explicar la génesis de dichos elementos arquitectónicos. En este apartado se valorará la finalidad y utilidad con el cual se realizaron techumbres

mudéjares de la Concepción y San Francisco en el siglo XVI, así como la funcionalidad percibe que tiene en la actualidad.

#### **(a) La vocación**

La vocación es entendida como la designación de una actividad o uso que recibe un elemento arquitectónico o inmuebles, dado a que uno se está correlacionado con el otro, al cambiarse la vocación de un inmueble, los elementos arquitectónicos que se poseen se pueden modificar o alterar para dar respuesta a ello. La vocación que han tenido los dos templos han sido siempre el mismo, la religiosa, si bien al inicio dichos templos tenían un enfoque, ya sea de espacio de evangelización o de reclusión femenina, distinto al actual, las prácticas religiosas siempre fueron la actividad primordial en dichos inmuebles, ahora bien la función que cumplía dichas techumbres eran de complementar un conjunto dirigido a transmitir un mensaje espiritual y moralizador a la sociedad, que poco a poco ha ido perdiendo legibilidad debido a las diversas modificaciones que se le han hecho, pero a pesar de ello ofrecen al visitante un panorama de ser parte de una decoración dispuesta a la adoración a Dios.

#### **4.2. Interpretar los atributos intangibles**

Después de la valoración de los atributos tangibles prosigue la fase la interpretación de atributos intangibles reconocidos en lo constructivo, lo estético, lo funcional y lo simbólico

Esta interpretación se realiza desde la perspectiva de lo iconográfico, entendido como la apropiación de dichas representaciones para luego resignificarlas, incluyéndose lo iconológico, que corresponde a la representación surgida por los musulmanes, exclusivamente para el atributo intangible de lo simbólico, dicha interpretación se hace con el fin de entender las lógicas religiosas que había detrás de la construcción de las techumbres mudéjares de la Concepción y San Francisco.

#### **4.2.1. Lo Constructivo**

La interpretación del componente constructivo comprende el componente de la resistencia, en donde se describirán las razones para considerarlo como una singularidad de las techumbres, así como una lectura iconológica e iconográfica de dicha cualidad, lo que nos permite comprender cómo ha permeado la religiosidad en el modo de hacer arquitectura y la significación que se le daba.

##### **(a) La Permanencia**

La resistencia de las techumbres mudéjares de la iglesia de la Concepción y San Francisco son un atributo excepcional que le han permitido han soportado los sismos ocurridos en Bogotá, dicho atributos es fruto del saber hacer de los alarifes que realizaron adaptaciones del diseño estructural, respondiendo a un acondicionamiento de los modelos europeos a las características de geológicas de Bogotá, asimismo para aquellos artífices y para las órdenes religiosas los templos y los elementos que lo componían deberían ser lo más sólido posible porque poseían una connotación simbólica para ciudad.

##### **(I) Iconografía**

La representación simbólica que tenían los recintos religiosos es una herencia de la antigüedad y que con el paso del tiempo se fue resignificando por parte de los cristianos así, la resistencia de los elementos arquitectónicos como las cubiertas y la estructura que las soportan, es la materialización de la idea que la casa de Dios ha de ser sólida, esto basado en la biblia (1972), según el evangelio de San Mateo 7,24- 25 “un hombre sabio edificó su casa sobre roca. Cayó la lluvia, se desbordaron los ríos, soplaron los vientos y se arrojaron contra aquella casa, pero la casa no se derrumbó”, basados en el versículo mencionado, las órdenes religiosas, en especial las mendicantes, optaron por la construcción de elementos arquitectónicos que soportan las adversidades naturales, es por ello que la elaboración de las techumbres mudéjares de las iglesias de la Concepción y san Francisco no solo son la respuesta



estructural adecuada a un suelo inestable, sino que es la representación de la sabiduría divina y la fortaleza de la casa de Dios.

#### **4.2.2. Lo Estético**

La interpretación de lo estético se realiza a partir de una lectura de representatividad que poseía la perspectiva y lo cromático, esto se hace con el fin de comprender cuál era el significado de todas las herramientas visuales que se tuvieron en cuenta al realizar las techumbres de la Concepción y San Francisco a la hora de transmitir los ideales religiosos a la sociedad.

##### **(a) La Perspectiva**

Las techumbres mudéjares de la Concepción y San Francisco, son parte de la composición visual que poseen los templos, en el caso de la concepción se enmarca un eje central mediante una serie de pinjantes y mocárabes en la lacería de la techumbre, que traza una tensión visual hacia el altar, al igual que en la techumbre de San Francisco, la diferencia entre la techumbre de la Concepción y san Francisco, es el empleo de la asimetría en esta última con el fin de dar la percepción de mayor grandeza a la zona del presbiterio, empleando la perspectiva.

##### **(I) Iconografía**

Una relectura de los cristianos respecto a la perspectiva, puede ser, la búsqueda de la perfección del ser humano para llegar a Dios, tal como lo estipula la biblia (1972) en Mateo 5, 48 “sean ustedes perfectos como es perfecto el padre de ustedes que está en el cielo”. Es así que en la traza de templos se marcan una clara tensión visual, en las que se emplea de elementos arquitectónicos como las techumbres y la ornamentación que posee, tal como pinjantes y la complejidad geométrica de las lacerias, para dirigir la mirada del espectador hacia la parte más sagrada del templo, que representaría la presencia de Dios y su perfección y el objetivo final de la vida cristiana.

**(b) Lo Cromático**

El cromatismo que poseen las techumbres de los templos de la Concepción y San Francisco, siguen unas lógicas, en las que se intenta transmitir un mensaje a través de lo sensitivo, es así que las gamas de colores contienen un simbolismo espiritual que ha construido en el transcurso del tiempo y que dependiendo de la advocación y la orden a la que pertenece la iglesia pueden variar, pero en lo que sí coinciden los dos templos, es en el uso de la cromática para recordar el “carpe diem” y la representación de la vida después de la muerte.

**(I) Iconografía**

La paleta cromática que poseen las techumbres de la Concepción y San Francisco, posee una significación con la vida moral que se debe llevar en el transcurrir de la vida cristiana en búsqueda de la salvación eterna al llegar el juicio final. En ambos templos las techumbres de la nave central son más opacas y menos ornamentadas, lo que representaría las mortificaciones y abstinencias que deberían observar no solo los frailes y las monjas, sino la feligresía en general para alejarse y resistir la fuerza del pecado, especialmente en los tiempos de cuaresma y confesión sacramental, imitando la escena bíblica de Jesús en el desierto. Fruto de las mortificaciones del cuerpo en el plano terrenal se puede acceder a la gracia de Dios para poder llegar al paraíso, es por ello que la techumbre en la parte del presbiterio va a estar más ornamentada para representar el jardín del edén.

**4.2.3. Lo Funcional**

La interpretación de la categoría funcional comprende el reconocimiento de una lectura de la representatividad de las techumbres de la Concepción y San Francisco, con el cual se pretende entender el empleo de la arquitectura como maquinaria para transmitir los imaginarios e ideales espirituales que pretendían alcanzar los franciscanos y las monjas concepcionistas.

### **(a) Representatividad**

La función de las techumbres era complementar un mensaje implícito que transmitía el decorado que conformaba los templos, es por ello que la forma que poseían las techumbres tanto en alzado como en planta, al igual que la ornamentación de las lacerías representaba una cosmovisión cristiana, así con esta representación se pretendía mostrar un imaginario acerca de la vida después de la muerte mediante la abstracción de la geometría.

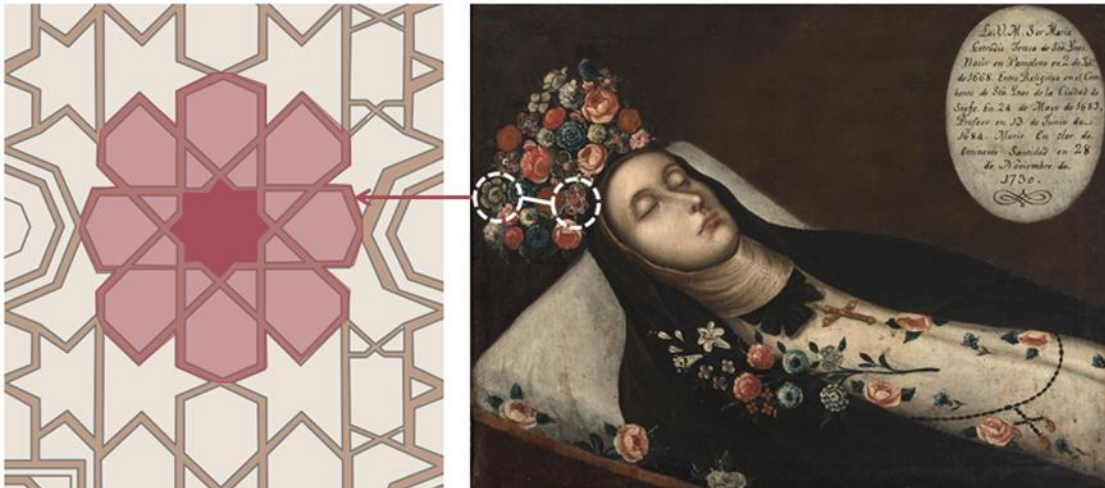
#### ***(I) Iconografía***

Con la apropiación de las formas de la arquitectura islámica por parte de los cristianos, se realizaron resignificaciones de las representaciones religiosas musulmana, en las que se integraron nuevas representaciones acordes a la biblia, es así que la geometría empleada en la composición arquitectónica empieza a tener otras connotaciones, muestra de ello es la asociación del círculo con la perfección de Dios y la eternidad de su reino tal como se afirma en el credo tridentino católico, dicha forma geométrica fue base para el diseño de la techumbre de la iglesia de la Concepción, en donde asume esas representaciones y que junto con la ornamentación son la escenificación del paraíso. La techumbre mudéjar en la iglesia de la Concepción tiene como función transmitir el recuerdo del desposorio místico de las monjas concepcionistas con Cristo. Un análisis elaborado a partir de la observación de la techumbre y sus imágenes permite concluir que la lacería evoca a los jardines “míticos” presentes en otras obras. Los motivos florales presentes en la techumbre se pueden relacionar con las virtudes de monjas cuya excepcionalidad les valieron el ser reconocidas y asociadas a una flor, un ejemplo de ello es el de la primera santa americana Isabel Flores de Oliva “Santa Rosa de Lima”, asimismo Mariana de Jesús “la Azucena de Quito” o Sor María Gertrudis Teresa de Santa Inés llamada el “lirio de Bogotá”, estas asociaciones pueden estar relacionadas con virtudes místicas y religiosas católicas como el martirio y el sacrificio espiritual. Al detallar y analizar la lacería de la Concepción se

encuentra que posee dichas características, ya que reforzaba en las religiosas la representación del objetivo de la vida conventual, así como la ruptura con el mundo profano y de la obligación espiritual con Jesús.

**Figura 19.**

*Figura de la abstracción de una Flor en la lacería de la techumbre de la Concepción*



Adaptado de “Santiago Sebastián: estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia” por S. Sebastián. 2006 y tomada de “Dominica Sor María Gertrudis Teresa de Santa Inés “El Lirio de Bogotá” (Dominica)” por Anónimo. 1730. (<https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/dominica-sor-maria-gertrudis-teresa-de-santa-ines-el-lirio-de-bogota>)

Por su parte las techumbres de San Francisco poseen otra lectura, dado a que su tipología es de par y nudillo, y al partir compositivamente de un trapecio que cuenta cuatro vértices, se asocia a cada uno de ellos vértices de dicha forma con los cuatro evangelistas, de igual manera puede ser la representación de los cuatro jinetes descritos en el apocalipsis. La techumbre de San Francisco, cumplía la función de proyectar un mensaje evangelizador mediante el uso de las representaciones que posee su ornamentación, asimismo dichos elementos arquitectos permitía facilitar la comprensión de la idealización de la vida eterna o del paraíso (Fontana, 2014) que se lograba si se cumplía con el comportamiento impuesto por la iglesia a los feligreses; es así que dicha techumbre de San Francisco al pertenecer a la orden franciscana encargada a la evangelización, se empleaban como un complemento

visual que de un discurso religioso basado en ejercicio de la humildad y de las siete virtudes del catecismo.

Las connotaciones religiosas que le dan los cristianos a la geometría son la representación del imaginario del mundo espiritual católico, que se materializó a la hora de diseñar y construir las techumbres de los templos de la Concepción y San Francisco.

#### ***4.2.4. Lo simbólico***

Desde las civilizaciones de la antigüedad, se representaba mediante símbolos las divinidades para poder evocarlas y hacer tangible el mundo espiritual, es por ello que en la arquitectura religiosa de todo el mundo posee una carga simbólica, pero es en la cultura musulmana y cristiana que predomina el uso de las representaciones religiosas mediante formas geométricas para acercar un mensaje divino al creyente. La arquitectura islámica y mudéjar posee una carga de símbolos, en especial en la ornamentación de techumbres, dichos elementos arquitectónicos son la representación de la superioridad de lo divino, es entonces que en ellas se sintetizan todas las asociaciones simbólicas que posee cada una de las figuras místicas que conforman una corte celestial. Dicho lo anterior se realizará una posible lectura desde lo iconológico y lo iconográfico de las cuatro formas geométricas que se identificaron en la caracterización de las techumbres mudéjares de la Concepción y San Francisco.

##### ***(a) Iconología***

La lectura de las formas geométricas empleadas en la arquitectura islámica son asociaciones con los textos coránicos y con Alá, es por ello para realizar las interpretaciones iconológicas de los símbolos identificados en las techumbres de la Concepción y San Francisco se parte del libro sagrado de los musulmanes.

En las lacerías de las techumbres islámicas era frecuente reconocer estrellas, una interpretación de este símbolo puede ser la representación de los cielos y de la protección divina de Alá para con los

musulmanes, esta interpretación parte de lo mencionado en la Sura 37: 6-7 “Hemos engalanado el cielo más bajo con estrellas, como protección contra todo demonio rebelde”. Es así que esta figura era empleada para alejar no solo la entidad maligna, sino a todo pecado y mal que pueda afectar la espiritualidad.

Otro de los símbolos que se identificaron en las techumbres corresponden al octágono, cuyo simbolismo se puede asociar con el juicio final, debido a que en el Corán (2005) en la Sura 69 en los versículos del 17 y 18 se dice que “Los ángeles estarán en sus confines y ese día ocho de ellos llevarán, encima, el Trono de tu Señor. Ese día se os expondrá: nada vuestro quedará oculto.” A partir de lo anterior se puede asociar los ocho lados con los ocho días que deben pasar para que el alma sea recibida por Alá y reciba una sentencia divina.

El cuadrado, es una figura geométrica que también se evidenció en las techumbres, dicha figura geométrica puede representar simbólicamente a los cuatro meses del año que sagrados para los musulmanes y que están estipulados en el Corán (2005), en la Sura 9: 36, dicha figura geométrica en las techumbres pudo ser empleada para recordar las actividades rituales que se realizaban anualmente en los periodos que se estipulaban en el Corán.

El triángulo, fue otra de las figuras que aparece constantemente en las lacerias de las techumbres islámicas, dicha figura geométrica posee tres lados y vértices, a partir de ello se puede interpretar que el triángulo es la representación de los tres días de ayunos que se debían hacer si no había una ofrenda para Alá en el mes sagrado como se menciona en la Sura 2: 194-196. Es así que el lenguaje simbólico que posee es el triángulo es la figuración de los medios y el periodo en los cuales se debe purificar el alma y así poder llegar a Alá, que en este caso es mediante el ayuno.

**(b) Iconografía**

A medida que fueron reconquistadas las ciudades del Al-Ándalus los cristianos por medio de los órdenes mendicantes fueron incorporando los símbolos que se plasmaron en la arquitectura islámica para luego resignificarlos y darle una connotación de acuerdo a los preceptos del catolicismo en sus templos y conventos.

Es así que, en los templos de San Francisco, al pertenecer a los franciscanos, una orden mendicante y el de la Concepción a las monjas concepcionistas rama femenina de los franciscanos, se realizaron techumbres mudéjares reflejo del gusto de dichas ordenes por la belleza del arte musulmán.

En las lacerías de las techumbres de la Concepción y San Francisco se pudieron identificar una secuencia de estrellas y ocupaban su lugar en las hileras centrales y laterales. Una de las relecturas frente a las estrellas es la asociación con la figura María, ya que en la biblia en apocalipsis 12, en el primer versículo se menciona la aparición de una mujer con una corona de doce estrellas, que dio luz a un varón que ha de gobernar todas las naciones, es así que a partir de la cita bíblica, las órdenes mendicantes relacionan a María con las estrellas, por otra parte la estrella representada en la techumbre de San Francisco posee ocho puntas, la misma cantidad de puntas que posee el manto de la virgen de Guadalupe, la primera aparición mariana en tierras americanas y de la cual fue testigo el arzobispo de México, Fray Juan de Zumárraga, que era franciscano. A partir de lo anterior se puede deducir que los franciscanos basados en la biblia relacionaron a María con la estrella de ocho puntas, tal como se hizo con el lienzo de la virgen de Guadalupe, esto con el fin de transmitir un mensaje evangelizador a través de la figura de María por tener afinidad con las comunidades nativas, asimismo se empleó la imagen de María en los conventos femeninos como modelo de mujer a seguir.

El octógono, figura que ocupa la centralidad de las lacerías del presbiterio y de la nave central, se puede asociar con las ocho bienaventuranzas y la representación de la trasfiguración de Jesús, cuyo suceso se narra en evangelio de Lucas 9: 1 narra la aparición de Jesús ocho días después del anuncio del

advenimiento de los reinos de los cielos, este suceso junto con las ocho bienaventuranzas pueden estar relacionados con el ideal de construir el Nuevo Mundo y la justificación de la tarea evangelizadora emprendida por los franciscanos, por otro lado en los conventos femeninos la transfiguración de Jesús puede representar el cambio de vida al que optaron las religiosas al aceptar los votos religiosos, con los cuales se negaba lo mundano para vivir en gracia con Dios.

El cuadrado, se resignificó con la representación de los cuatro evangelistas de la biblia: Lucas, Mateo, Juan y Marcos. La figura de los cuatro evangelistas está íntimamente relacionada con la tarea de la evangelización de los Franciscanos, cabe mencionar que en el evangelio de Marcos 16, versículo 15, dice “vayan por todo el mundo y anuncien la Buena Nueva a toda la creación. El que crea y se bautice, se salvará”. Para el caso de la techumbre de la Concepción, al estar en un templo para una comunidad religiosa femenina, el cuadrado pudo representar los cuatro votos con los cuales profesaban el de la pobreza, la castidad, la obediencia y el de clausura.

Una de las interpretaciones que se pueden hacer del triángulo en los dos templos es la representación de los tres personajes presentes en la trasfiguración: Moisés, Elías y Jesús. Asimismo, se puede asociar con las virtudes teologales: La fe, la esperanza y la caridad. La representación del triángulo en las techumbres de ambos templos puede evocar el recuerdo de los grandes personajes de la biblia, para convertirlo en modelos a seguir por los valores que difundieron y aplicaron en su vida.



### Conclusiones

La valoración patrimonial lo constituye una serie de categorías tradicionalmente establecidas, pero que pasan por elementos de orden simbólico que están permeados por una construcción histórica, social y cultural, conforme las ciudades se van modernizando y avanzando, van quedando legados arquitectónicos que recuerdan sus orígenes, historia y trasegares y que forman parte de una memoria viva para sus habitantes, por tanto es importante generar propuestas interpretativas que permitan visibilizar y dar mayor alcance a los valores excepciones de elementos arquitectónicos o espacios patrimoniales, para con ello trazar una ruta que permita la apropiación por parte de la comunidad. En este sentido las techumbres mudéjares de la Concepción y San Francisco, son la muestra de un sincretismo arquitectónico de lo islámico, lo hispánico y lo americano, que han logrado pervivir en una ciudad que se ha modernizado en su tejido urbano a través del tiempo, pero que conserva estos elementos que recuerdan un pasado colonial.

Lo Mudéjar desempeña un papel fundamental en la investigación, ya que se convierte en un elemento central al ser la impronta estética, cultural y simbólica de las techumbres analizadas. Lo mudéjar se caracteriza por la predominancia de la abstracción en sus formas lo que implica entonces la generación de un método para la comprensión del significado de las mismas y cómo estos significados se sincretizan en las audiencias observadoras en este caso clérigos, creyentes e indígenas lo cual se evidencia en el arraigo y en el empleo de este arte como mecanismo para materializar una idea de mundo

La valoración de estas techumbres como patrimonio histórico y arquitectónico de la ciudad, requiere partir de una valoración de los elementos constitutivos de las mismas, por esta razón se planteó una metodología interpretativa para las techumbres mudéjares de las iglesias de la Concepción y San Francisco, cuyo propósito es sacar a la luz valores que han estado ocultos para ponerlos en valor y que permitan soportar otros estudios relacionados con lo patrimonial, ya que en la consulta de

documentos bibliográficos relacionados con el tema de la investigación se pudo evidenciar que son pocas las teorías que proponen un método para poder comprender un elemento arquitectónico patrimonial de tanto significado como este. La construcción de la metodología se hizo desde un componente técnico entendido como la descripción arquitectónica de las techumbres, para otorgarle una rigurosidad a la investigación y un componente sensitivo que involucra la parte intangible en el que se vincula el sentir de una comunidad, con el fin de comprender el significado según las creencias y anhelos de aquellos actores que realizaron las techumbres. Al involucrar la parte sensitiva se pudieron rescatar una serie de valores y memorias que frecuentemente pasan desapercibidos y que a su vez se pueden tejer los lazos que unen a la comunidad con su patrimonio.

Comprender el presente estudio como una propuesta interpretativa de lo mudéjar de las techumbres posibilitó tres lugares de enunciación relevantes el primer lugar desde los elementos arquitectónicos que encierran un valor proveniente una larga herencia de saber hacer arquitectura, en donde conviven los métodos compositivos heredados de la tradición islámica española y el aporte realizado por el mundo cristiano en la península Ibérica; el segundo lugar que corresponde a un valor histórico, al ser unos elementos arquitectónicos que han permanecido en el tiempo, son el reflejo de sucesos como la evangelización del territorio central de la Nueva Granada, la consolidación de una identidad arquitectónica nacional a partir de ellas, la secularización de su arte por hechos políticos, entre otros. El tercer lugar, entendido como valor simbólico, ya que, al poseer una serie de iconos con una larga historia, ellos permiten comprender la cosmovisión de todos los actores que participaron en la elaboración de las techumbres, en este punto hay un legado americano, al integrar las creencias nativas a lo proveniente del legado islámico y cristiano-europeo.

En este orden de ideas, la investigación realizada brinda un aporte a la comunidad académica en la medida que complementa otros estudios que se han realizado acerca de las techumbres mudéjares de la Concepción y de San Francisco, de igual manera, aporta un método dinámico, flexible y comprensivo

para la valoración de elementos arquitectónicos patrimoniales en el que de manera novedosa se realiza una lectura de lo simbólico desde lo iconológico e iconográfico.

Estos elementos novedosos en el constructo metodológico son un aporte importante en el momento en que otros arquitectos, estudiantes o patrimonialistas se interesan por la valoración de bienes muebles e inmuebles históricos de nivel nacional e internacional.

Por último se hace un aporte a la discusión arquitectónica al incluir elementos que permiten ampliar la perspectiva con respecto a cómo se puede entender el patrimonio, más allá de describir y cumplir con unas categorías establecidas tradicionalmente en una norma y en teorías patrimonialistas; al incursionar en otras maneras de comprensión se incorpora la parte social en la que el patrimonio y la forma de hacer arquitectura a lo largo del tiempo, está íntimamente relacionada con la comunidad, con su sentir, con sus expectativas e ilusiones y que por ello se teje un vínculo intangible pero poderoso con el patrimonio .

**Lista de Referencia y Bibliografía**

- Alcaldía de Bogotá. (2015). *Avenida Jorge Eliécer Gaitán. Corredor cultural calle 26: eje de paz y la memoria*. Fundación Rogelio Salmona.
- Álvarez, V., & Suárez, L. (1991). *Historia de España: La España musulmana y los inicios de los reinos cristianos (711-1157)*. Gredos, S. A.
- Barral, M. (2013). La Iglesia católica en Iberoamérica: las instituciones locales en una época de cambios (siglo XVIII), 169, 145-180. <https://www.redalyc.org/journal/2850/285029402007/movil/>
- Barrientos, J. (1986). América, ese paraíso perdido. *Omnia: revista de literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México*, 2, 69-75.  
[https://www.academia.edu/15127632/Am%C3%A9rica\\_ese\\_para%C3%ADso\\_perdido](https://www.academia.edu/15127632/Am%C3%A9rica_ese_para%C3%ADso_perdido)
- Barrucand, M. (1992). *Arquitectura islámica en Andalucía*. Benedikt Taschen.
- Calvo, S. (2011). El arte de los reinos taifas: tradición y ruptura. *Anales de Historia del Arte*, 21 (Extra II), 69-92. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ANHA.2011.37482](https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.37482)
- Cantú, I. (1998). *Elementos de Expresión Formal y Composición Arquitectónica*. Facultad de arquitectura Universidad Autónoma de Nuevo León [U.A.N.L.]
- Choay, F. (1992). *Alegoría del patrimonio*. Editorial GG
- Córdova, Á. (2005). Imagen de los Reyes Católicos en la Roma pontificia. *En la España Medieval*, 28, 259-354. <https://revistas.ucm.es/index.php/ELEM/article/view/ELEM0505110259A>
- Cortés, V. (1955). La conquista de las Islas Canarias a través de las ventas de esclavos en Valencia. *Anuario de Estudios Atlánticos*, 1, 479-547.  
<https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/aea/id/1298/filename/1299.pdf>
- Cosme, C. (2017). Aproximación crítica a la producción de la historia de la arquitectura colonial peruana. El período inicial: 1919-1950 [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Repositorio Institucional. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/8366>

- Cruz, C. (2018). *Propuesta metodológica para identificación de criterios de valoración del centro histórico de Cartago (Valle del Cauca)* [Trabajo de grado, Universidad La Gran Colombia]. Repositorio Institucional. <https://repository.ugc.edu.co/handle/11396/3293>
- Culturacapital. (2009, noviembre, 28). *CULTURA CAPITAL CAP 60 RECORRIDO IGLESIA SAN FRANCISCO* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FQvYN92D5Yw>
- Decreto 2358/19, diciembre 26, 2019. Ministerio de Cultura. (Colombia). Obtenido el 16 de abril de 2022. <https://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?id=30038678>
- Decreto 763/09, marzo 10, 2009. Ministerio de Cultura. (Colombia). Obtenido el 16 de abril de 2022. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=35447>
- Díaz, L. (2011). *La Serrezuela memoria + paisaje* [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/13938>
- El Sagrado Corán. (2005). [http://www.jzb.com.es/resources/el\\_sagrado\\_coran.pdf](http://www.jzb.com.es/resources/el_sagrado_coran.pdf)
- Fernández, F. (1982). La financiación de la conquista de las islas Canarias en el tiempo de los Reyes Católicos. *Anuario de estudios atlánticos*, (28), 343-378.
- Fontana-Calvo, C. (2015). El Mudéjar Novohispano, un patrimonio que resguardar. *Legado De Arquitectura Y Diseño*, 10 (17), 179-196. <https://legadodearquitecturaydiseno.uaemex.mx/article/view/14662>
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Tusquets Editores.
- Gasparini, G. (1961). *Arquitectura colonial de Coro*. Imp. Italgráfica
- González, M. (1991). *Templo San Francisco*. [Video, Universidad Jorge Tadeo Lozano]. Repositorio Institucional. <https://expeditiorepositorio.utadeo.edu.co/handle/20.500.12010/5771>
- González, O. & Buitrago, G. (2000). Universidad Externado de Colombia

Gutiérrez-Aristizábal, A. (2021). *Paisaje social construido en el barrio La Magdalena de Bogotá 1920 –*

*2012 Modelo de aproximación histórico-crítico*. Universidad La Gran Colombia

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.

Henares, I., Morales, A. & López, S. (1995). *El Mudéjar iberoamericano: del islam al Nuevo Mundo*.

Lunwerg Editores.

La Biblia. (1972). Verbo Divino

León, V., Cuéllar, M., Delgadillo, H., & Pavony, G. (2012). *Fray Domingo de Petrés. En el Nuevo Reino de*

*Granada*. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

[https://idpc.gov.co/descargas/publicaciones/fray\\_domingo\\_de\\_petres.pdf](https://idpc.gov.co/descargas/publicaciones/fray_domingo_de_petres.pdf)

Ley 1185/08, marzo 12, 2008. Diario Oficial. [D.O.]: 46929. (Colombia). Obtenido el 16 de abril de 2022.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=29324#:~:text=Modifica%20las%20faltas%20contra%20el,Comit%C3%A9%20de%20Clasificaci%C3%B3n%20del%20Pel%C3%ADculas.>

Londoño, O. (2018). Organización y tránsito social en el interior del monasterio de Santa Inés de

Montepulciano en el Nuevo Reino de Granada durante el siglo XVIII. *Fronteras De La Historia*,

23(1), 184–215. <https://doi.org/10.22380/20274688.316>

López de Arenas, D. (1633). *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*. María

Ángeles Tajas Roger [editor], 1997, Visor.

López, C. & Ruiz, D. (2010). Bóvedas de madera y bahareque en iglesias coloniales bogotanas. Estudio de

cuatro iglesias del siglo XVII. *Apuntes*, 23 (1), 70-83.

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/8920>

Malagón, M. (2006). La regeneración , la constitución de 1886 y el papel de la iglesia católica. *Civilizar*,

11, 1657-8953. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=100220318001>

Marín Arias, J., Salcedo Hurtado, E., & Castillo González, H. (2008). Relaciones empíricas entre parámetros instrumentales y macrosísmicos de algunos terremotos fuertes de Colombia. *Boletín de Geología*, 30(1), 99-111.

Martínez, C. (1987). Santafé: capital del Nuevo Reino de Granada. Ediciones Proa

Ministerio de Cultura. (1981). *Iglesia de San Francisco- Bogotá*, folio 04. Centro de Documentación.

Ministerio de Cultura. (1984). *Iglesia de la Concepción Bogotá*, folio 24. Centro de Documentación.

Ministerio de Cultura. (1988). *Iglesia de la Concepción Bogotá*, folio 25. Centro de Documentación.

Ministerio de Cultura. (s.f. a). *Iglesia de la Concepción- Bogotá*, folio 04. Centro de Documentación.

Ministerio de Cultura. (s.f. b). *Iglesia de San Francisco- Bogotá*, folio 05. Centro de Documentación.

Ministerio de Cultura. (s.f. c). *Iglesia de San Francisco- Bogotá*, folio 02. Centro de Documentación.

Molina, L. (2010). Los chircales de Santafé (hoy Bogotá) y su impronta en la arquitectura y el desarrollo urbano de la ciudad colonial. *Revista nodo*, 4 (8), 31-58.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3392143>

Mondragón, H. (2011). Arquitectura, modernización económica y nacionalismo. Una visión a partir de dos revistas de arquitectura latinoamericanas de Posguerra: Arquitectura y Construcción [Chile] y Proa [Colombia]. *Bitácora Urbano Territorial*, 18 (1), 55-74.

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/22652>

Niglo, O. (2016). Angiolo Mazzoni del Grande, ingeniero italiano en Colombia y las propuestas para una teoría de la restauración arquitectónica. *Gremium*, 3 (5), 11-28.

<https://biblat.unam.mx/hevila/Gremium/2016/vol3/no5/1.pdf>

Ortega, A. La arquitectura de Bogotá. Editorial Minerva

Pardo, A. (2017). *Guía del Arte Múdejar en Bogotá* [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana].

Repositorio Institucional. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/22355>

Pérez, V. (2011). Espacios sagrados en el cristianismo y otras religiones: El necesario espacio sagrado interreligioso. *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 2(2), 92-97.

<https://doi.org/10.17979/aarc.2011.2.2.5059>

Pianeta, A. (2006). *Iglesias de Colombia: arte y arquitectura*. Myra Editores

Plan de Manejo y protección [PEMP]. (2019). *Síntesis del estudio histórico y valoración*. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

Riegl, A. (1903). *Culto de moderno a los monumentos*. Leya.

Suárez, D. (1986, junio 16–20). Los caminos y el arte [Congreso]. VI Congreso Nacional de Historia del Arte, Santiago de Compostela, España.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2542500>

Sá, I. d. (2021). ¿Sólo a cambio de la salvación del alma? Los donantes y sus motivaciones (siglos XVI–XVII)”, *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, 41 (2021), 443-464.

<https://doi.org/10.24197/ihemc.41.2021.443-464>

Salcedo, J. (1996). *Mudéjar en Colombia y Venezuela. Arquitectura y urbanismo*. El arte Mudéjar, (1), 187- 202.

Santos, M. (2020). *Un recorrido historiográfico a través del “mudéjar americano”: perspectivas y cuestionamientos en torno al caso colombiano* [Tesis de Maestría, Universidad de los Andes].

Repositorio Institucional. <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/51510>

Sebastián, S. (2006). *Estudios Sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia*. Instituto Distrital De Patrimonio Cultural. [https://issuu.com/patrimoniobogota/docs/libro\\_santiago\\_1](https://issuu.com/patrimoniobogota/docs/libro_santiago_1)

Silva, A. (2006). *Imaginario Urbanos*. Arango Editores Ltda.



Sociedad geográfica de Colombia. (2004). Historia sísmica de Bogotá.

<https://www.sogeocol.edu.co/documentos/histosisbta.pdf>

Toussaint, M. (1946). *Arte mudéjar en América*. Editorial Porrúa.

Uribe, M. (2017). *Arquitectura sublime: el patrimonio religioso de Bogotá*. Fundación Amigos de Bogotá:

Alcaldía Mayor de Bogotá

Vallín, R. (1998). *Imágenes bajo cal & pañete: pintura mural de la colonia en Colombia*. El Sello Editorial,

Museo de Arte Moderno de Bogotá

VV.AA . (2003). *Triángulo de al-Andalus*. Fundación El legado andalusí.

VV.AA . (2005). *Almohades: problemas y perspectivas (VOL. I)*. consejo superior de investigaciones

científicas.

Wert, J. (2010). *El reino nazarí de Granada*. Ediciones Akal, S.A.