

SUCRE EN COLORES

Domingo Izquierdo*

Ligia Peñaranda**

*La arquitectura es el juego sabio, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz.
Le Corbusier (Vers une Architecture, 1923)*

CONTEXTO HISTÓRICO

Domingo Izquierdo

La ciudad de Sucre, así denominada en honor al libertador Mariscal Antonio José de Sucre, cuenta con otros apelativos tales como “Ciudad de los Cuatro Nombres”, la “Culta Charcas”, “Ciudad Monumento”, y tal vez el más propagandístico: “Ciudad Blanca de América” debido a la predominancia del blanco en los muros, torres campanario y espadañas de su centro histórico.

Si el blanco es la ausencia de color, se puede afirmar que esta carencia cromática y la consecuente monótona uniformidad del paisaje urbano del centro de Sucre, que por extensión califica la ciudad entera, es un fenómeno más reciente que pretérito, ya que por lo visto mostró un colorido rostro durante un largo período de su existencia, primero como Villa y luego como ciudad capital de la Real Audiencia de Charcas. Si se examinan sus fachadas con acuciosa mirada, se constata que aún perviven indicios subyacentes de una rica paleta de colores escondida detrás del blanco, y que se hacen aún más visibles en sectores donde no pudo llegar la brocha blanqueadora.

Por alguna arcana razón, se asocia equivocadamente el blanco a la arquitectura colonial española, que en la Audiencia de Charcas y durante el temprano período virreinal, es decir el segundo tercio del siglo XVI, se ciñó a los cánones del renacimiento tardío, pasando hacia 1630 por un exuberante y profuso barroco, estilo que imperó por más de dos siglos, para luego retomar el sobrio cauce del neoclasicismo que se inicia en estas regiones

hacia el 1790. Fue en el período barroco, el más largo del Virreinato, cuando más se utilizó una maravillosa y rica variedad de colores, fruto tal vez de la sensibilidad estética de los pueblos americanos, cuya portentosa creatividad se reflejó especialmente en portadas y altares de las iglesias, convirtiendo en motivos ornamentales la flora y la fauna tropicales sin renunciar a sus vívidos colores, dando lugar de este modo a una nueva modalidad del barroco, denominado por algunos estudiosos “barroco andino” o “estilo mestizo”, por apartarse de los moldes europeos y reinterpretar de una manera muy singular los elementos decorativos.

Por otra parte, se puede afirmar que este gusto por la decoración profusa y por el uso libre del color, también hecha sus raíces en el estilo mudéjar que se transmite al Nuevo Mundo como arte decorativo y se materializa en artesonados, portadas y altares de madera policromada, sobre todo en aquellos templos que no podían solventar el costoso dorado, dejando de este modo que la creatividad del artista otorgue una nueva dimensión a los elementos arquitectónicos gracias a la utilización contrastada de los pigmentos, atenuando o subrayando ciertas formas, unas veces y enfatizando detalles otras.

Por lo antes dicho, no resulta difícil imaginar el aspecto que presentaba la arquitectura religiosa revestida de una pródiga policromía tanto en el interior como en el exterior del edificio, otorgando así una identidad a cada templo. Este despliegue cromático del barroco también abarcó la arquitectura residencial, si bien más austera en recursos formales, el ciudadano no dudó en recurrir a los pigmentos a su alcance para

** Domingo Izquierdo: Arquitecto con especialidad en Patrimonio actual director de la Escuela Taller Sucre

* Ligia Peñaranda: arquitecta con especialidad en Patrimonio, docente universitaria, autora de varios artículos y manuales para la conservación del patrimonio arquitectónico.

participar en la aventura creativa de colorear su espacio vital. Así, pintando la casa que habitaba, el propietario tomaba en cierto modo posesión de “su vivienda” y con este acto creativo, individualizaba y delimitaba su propiedad para diferenciarla del vecino.

Posiblemente en este período la uniformidad blanqueante del encalado en muros externos y en habitaciones, se debió a la utilización de la cal como una medida profiláctica en hospitales, sanatorios y conventos, dado el conocido efecto cáustico y por tanto desinfectante de dicha sustancia. Eventualmente y cuando se presentaban epidemias de cólera y otras enfermedades endémicas, las autoridades sanitarias recomendaban o instruían el uso de la cal en su forma líquida a modo de pintura, sobre todo allí donde se concentraban la población afectada, disposición que seguramente solo tenía vigencia mientras duraba la epidemia.

En el caso de Sucre, sería temerario afirmar que una gran y larga epidemia hubiese sido la causa para esconder la policromía urbana, con medidas coercitivas tan severas, que hubiesen extirpado el gusto por el color de la sociedad de entonces; en cualquier caso todo indica que los tonos discretos que se aproximan al blanco o que son blancos manifiestos, son más el producto de un “cambio de estilo” y por tanto un “cambio de gusto” que la ciudad experimentó en el último tercio del siglo XVIII y primeros años del XIX, época en que el neoclasicismo ingresa en Charcas, desplazando gradualmente al barroco que agoniza junto al siglo, atrapado en sus propios excesos decorativos.

El academicismo ilustrado que fundamentó los principios de la arquitectura neoclásica, vio con renovada mirada los templos clásicos encontrando en ellos un modelo arquitectónico de validez universal. Además del mesurado uso del ornato en los edificios de la arquitectura grecolatina, se halló que el “monocromatismo” de las ruinas, era una de las virtudes estilísticas a seguir, desconociendo por cierto que los frisos, tímpanos, capiteles y columnas de los templos griegos nacieron a la luz con un aspecto muy distinto de aquel que encontraron los tratadistas del Renacimiento.

Recientemente se descubrió que en la antigua Grecia se pintaron profusamente los templos y edificios emblemáticos, de tal modo que los pigmentos cubrían especialmente la decoración escultórica, los relieves y ornamentos que

además mostraban detalles de metal. Después de siglos de erosión y consecuente pérdida del color, estas nobles ruinas llegaron a nuestros días blancas, como osamentas calcinadas por el ardiente sol del mediterráneo.

Sea como fuere, la ciudad decimonónica sucumbió ante las presiones renovadoras generadas en las Academias de Bellas Artes europeas, cuya producción se convirtió en el nuevo referente de “buen gusto” y reglada expresión de refinamiento y canon de belleza.

Acorde con la medida cromática propugnada por el academicismo neoclásico, los edificios civiles públicos del período republicano fueron seguramente los primeros en utilizar colores neutros, preferencia que no tardó en extenderse al resto de la arquitectura, tanto religiosa como residencial que por fuerza tendría que sintonizar con la estética del momento.

Ya bien entrado el siglo XX, el por entonces Plan Regulador emitió unas normas de obligado cumplimiento que sancionaba a los propietarios de los inmuebles que utilizaran otros colores que no fueran las diez o doce tonalidades neutras muy próximas al blanco, permitidas en el reglamento municipal.

Quedó así estrechada la paleta destinada a las fachadas del centro histórico de Sucre, restricción que sin embargo cobró revancha allí donde no alcanzó el brazo edilicio. Todavía hoy, es en los patios y galerías donde el habitante de la casa solariega despliega una deslumbrante fantasía cromática dejando su personal impronta y reconciliándose de esta manera con sus tradiciones culturales más auténticas.

Sin embargo, Sucre es todo, menos una ciudad gris y monocromática; dadas las propiedades reflejantes de su blanca arquitectura es más bien una ciudad luminosa donde los volúmenes y las formas se acentúan gracias a un armonioso juego de luces y sombras, que junto al ocre anaranjado de sus tejados, hacen feliz contraste con el intenso azul del cielo, casi siempre despejado a lo largo del año.

ASPECTOS TÉCNICOS

Ligia Peñaranda

La antigua villa de La Plata, hoy Sucre, de blanca arquitectura, aún conserva sus raíces andaluces y castellanas, presentes en sus detalles, sus patios, balcones, galerías, portadas, o en las aristas de tejas

y roblones asentados en morteros de espesa cal que prolongan el blanco calcinado de los paramentos, los que evolucionan escalonadamente en la abrupta pendiente de sus calles.

La límpida blancura resalta aún más cuando al atardecer la ciudad se rinde ante la lluvia del sol regando sus ondulados y rojizos tejados que solo se ven interrumpidos por los huertos, claustros y patiezuelos, con sus clásicas arquerías, unas esbeltas y de perfecta geometría al más caro estilo academicista, otras rústicas y macizas, dejando vislumbrar las manos indígenas y mestizas que las construyeron.

Sin embargo, esta visión de ensueño que perdura desde hace mucho en la memoria colectiva, ¿habrá tenido en algún momento de la historia otra imagen?, ¿otra tonalidad? Sucre fue siempre blanca o alguna vez se atrevió a lucir más llamativa con la utilización de vibrantes colores?

Tal desmitificación resulta arriesgada y hasta poco respetuosa del orgullo capitalino, empero, es cierta en gran medida, pues existe certeza de que muchas de las edificaciones históricas, no siempre fueron blancas.



El azul de una vivienda en la calle Chaco

Solo basta observar con detalle y curiosidad, sobre todo en los edificios con cierto grado de abandono y a través de algún desperfecto en las gruesas y varias capas de pintura blanca,

pintorescos cromatismos, a manera de antiguos testigos que perviven para ser descubiertos con el afán de que al menos quede constancia que alguna vez fueron ellos los protagonistas de las calles de una colorida y pujante ciudad americana.

Luego de comprender y verificar la existencia de otros colores además del blanco, en las fachadas de la ciudad, cabe cuestionarse varios aspectos: ¿cuáles eran estos colores?, ¿de dónde se obtenían? y ¿cómo se preparaban las pinturas?, cuestionantes que a manera de ensayo se tratarán de despejar en el presente estudio.



El portón rojo de la Casa del Gran Poder, hoy Museo Charcas

A través de simple observación en un recorrido minucioso por la ciudad se pudieron detectar algunos colores dominantes, frente a otros menos frecuentes; asimismo se tiene conocimiento de la utilización de diversas tonalidades, producto de las intervenciones en edificios patrimoniales, en los cuales quedaron al descubierto de manera casual y en otros donde se practicaron estudios y prospecciones de color, con el afán de desentrañar la originalidad y misterios de cada inmueble.

Entre los colores dominantes en los muros, se encuentran las tonalidades del rojo y naranja, seguido de grises y azules, menos frecuente es la utilización de tonos verdes y amarillos. No existen aún estudios científicos acerca de la época en la que se utilizaron con preferencia estos colores; sin embargo la ubicación en las capas de pintura, llevan a la conclusión a priori de que los rojos y naranjas

eran muy utilizados en la época virreinal, ya que se han encontrado vestigios de estos tonos en las capas más cercanas al revoque original y a medida que se alejan del mismo o en construcciones evidentemente republicanas se observa ya la implementación de los tonos grises y azules.

Sin embargo, no solo se utilizaba color en los muros, también se evidencia la utilización de diversos colores en las carpinterías, siendo muy fuerte la presencia del rojo, secundada por el verde y en menor proporción el blanco. El verde aparentemente fue empleado hasta avanzado el siglo XIX. El rojo se encuentra en ejemplos más antiguos; sin embargo no es posible determinar si estos colores se emplearon en el momento de la construcción o fueron agregados con posterioridad.

Generalmente el color usado en la carpintería, también se reproduce en el pintado de columnas de madera tipo “zapata” y las vigas del entepiso y techumbres vistas.

En todo caso quedan constancias de la existencia de color en las carpinterías históricas de Sucre y quizás se puede establecer analogías con el vecino país de Perú, país en el que existen diversos estudios de color, uno de ellos establece¹:

- Verde claro: siglo XVI
- Verde oscuro: siglos XVII – XVIII
- Azul ultramar: siglos XVII – XVIII
- Blanca: 1840 – 1860
- Pardo: fines del XIX

En el afán de encontrar datos que permitan conocer más de cerca la procedencia de los colores utilizados en la antigua Sucre, la Arq. Teresa Gisbert en su libro *Historia de la vivienda y de los conjuntos urbanos de Bolivia*, hace referencia a una publicación del periódico “El Cóndor” (numero 11) del 9 de febrero de 1826²:

“ADVERTENCIA AL VECINDARIO DE CHUQUISACA

Blanqueo de la Paredes Públicas

Casi nadie ignora que el aire, en las regiones elevadas, es más puro que en las bajas; porque los vapores de la tierra se condensan, se liquidan y se precipitan por zonas al paso que ascienden.

Que los rayos del sol, encontrando menos obstáculo, pasan, por consiguiente, con más libertad y en mayor abundancia.

Que hieren directamente los cuerpos y confíalos más tersos y sobretodo, contra los más blancos se reflejan en mayor número y con más viveza.

Pero no todos saben que los ojos en este caso padecen porque la demasiada luz los ofende.

Que si este estado es continuo, la pupila se acostumbra a permanecer fruncida y se dilata con lentitud, cuando, por accidente, pasa a la oscuridad.

Que todo grado de luz que no es intenso la afecta débilmente.

Que toda claridad, que no la alucina, le parece difusa.

Que cada día pierde algo de su perspicacia.

Que todas sus percepciones son obtusas y que al fin, percibe con dificultad; aun con auxilio de anteojos proporcionados a la conversidad del cuerpo cristalino del ojo.

La ceguera tan común en Chuquisaca y la sequedad que no es rara, pueden provenir de un efecto orgánico, como por una lesión causada por la abundante y viva reflexión de la luz contra los cuerpos blancos. Convendría pues que las paredes no se blanqueasen sino en los cuartos donde entre poca luz y que las paredes de los patios y de las calles sobre todo se empañetaran de gris, de azul celeste o de rojo anaranjado.

La fachada gris se hace con partes iguales de cal y arena fina y media parte de colores en el polvo fino (este polvo puede obtenerse con economía cirniendo el cisco).

La lechada azul se hace añadiendo a partes iguales de cal y arena fina, media parte de añil o de azul de Prusia (hay arcillas o gredas azules que pueden remplazar el añil o el azul Prusia).

La lechada naranja se hace con partes iguales de cal, arena fina y ladrillo rojo pulverizado y cernido.

Pintado desaparecería la monotonía que resulta de la uniformidad.”

El detalle de este curioso aviso, permite conocer el origen de los colores utilizados en las fachadas de los edificios que al parecer eran principalmente tres: gris, azul y naranja. Asimismo, por medio

de las “recetas” se pueden realizar estudios y pruebas con fines de restauración o reposición de color.

Esta “Advertencia” a la población sucreña de principios del siglo XIX tuvo como objetivo dejar de lado el color blanco, preferido del estilo neoclásico, sin embargo, la misma no fue exitosa, pues si bien se utilizaron diversos colores, el blanco fue desde siempre en la historia de Sucre el constante color dominante.

Es posible que además de las “recetas”, brindadas por “El Cóndor”, hayan existido otras con ingredientes más sofisticados, procedentes de la ciudad cercana de Potosí, en la cual el uso del color fue mucho más profuso y de tonalidades más vibrantes que las utilizadas en La Plata, ciudad sobre la cual hubo gran influencia, pues por lo benigno de su clima fue elegida como lugar de residencia preferida de la sociedad potosina y

por lo tanto también del comercio de productos procedente de las afamadas minas.

Estudios realizados en Potosí acerca de los colores utilizados, revelan que tienen cuna en los conceptos del renacimiento manierista que marcaron el inicio de la revolución urbana de aquella insigne ciudad virreinal, puestos de manifiesto con el uso abundante de los colores en portadas, pintura mural y en las artes en general, marcando una invariante que llega a plasmarse también en los paramentos de los edificios.

La riqueza del Cerro Rico de Potosí, es apreciable no solo en plata, sino también por los pigmentos de origen mineral que de allí se extraían, como por ejemplo sus óxidos férricos, que otorgan una gran variedad de tonalidades, que partiendo del negro y violetas, pasa por los rojos y naranjas para llegar hasta el más fino amarillo.



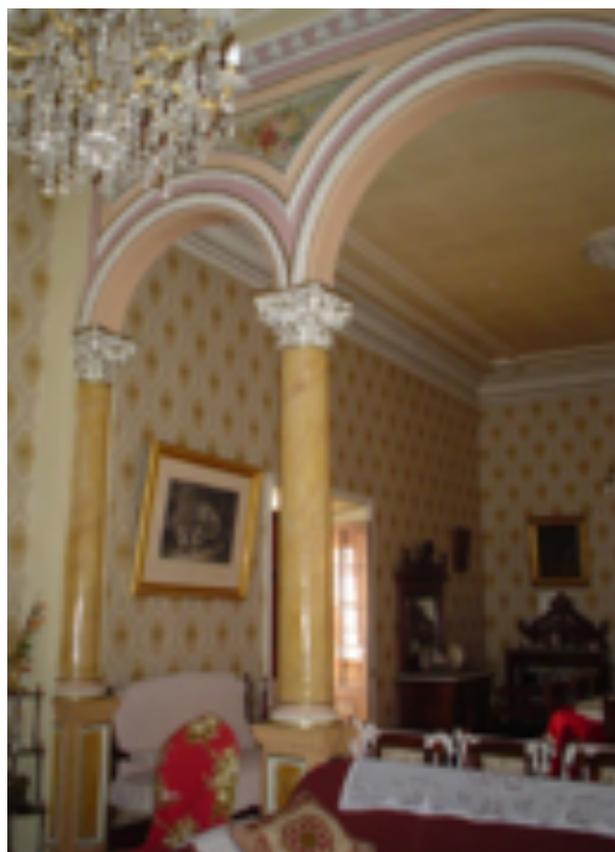
Pigmentos naturales

El gris y las tonalidades marrones se obtienen de tierras *llinqui* y arcillas con estas coloraciones y el negro podía obtenerse también de la pulverización de carbón vegetal o cisco, producto de la combustión de la madera. El verde utilizado en las carpinterías tradicionalmente se obtenía de la *malaquita* también de origen mineral, su uso fue abundante por la antigua creencia medieval de que servía para espantar los malos espíritus, por lo que se protegía de estos a las viviendas al pintarse las puertas y ventanas con el mencionado mineral³.

Por supuesto la utilización del color en los edificios de Sucre, no sólo se manifestaban en las calles, sino también y con más fuerza en el interior, bañando de alegría y candor los patios y galerías, así como en los soberbios salones donde además de utilizar colores sólidos o planos también se utilizaron abundancia de tonalidades, en preciosas pinturas murales y diversas técnicas

de acabado y texturas, simulando diversos materiales como ser mármol, piedra y madera.





Palacete del Guereo, utilización de “solaque”



Por supuesto el dominio de los colores y sus diferentes tonalidades, van de la mano del absoluto conocimiento y diestro manejo de todos los ingredientes de la composición y de la correcta técnica de aplicación llamada enjalbegado.

Se sabe con certeza que todas las pinturas se preparaban a base de cal, a veces denominada

lechada de cal, la cual se prepara con agua y cal hidratada, también llamada *cal apagada*, cal aérea hidratada, hidróxido de cal o *cal grasa*, esta se obtiene apagando la *cal viva* y luego de un largo y minucioso proceso de almacenamiento y tratamiento hasta lograr la consistencia y tiempo óptimo para su utilización, siendo este como mínimo de 3 meses.

Este tipo de pinturas, además de ser naturales, son desinfectantes, dejan respirar las paredes y son muy resistentes, ya que la cal que contiene va reaccionando con el CO₂ (dióxido de carbono) del aire para transformarse en carbonato cálcico quedando este muy bien anclado a los soportes de adobe o ladrillo, tampoco la acción del sol degrada este revestimiento mientras que sí ocurre en las pinturas modernas cuyos ligantes son resinas orgánicas.

Pero además de la cal, existen otros elementos que hacían que la “receta” fuese exitosa, concretamente se hace referencia a los aditivos naturales que se colocaban en la preparación, como ser la *penca* (hoja de tuna), de la cual se extrae una sustancia gelatinosa que actúa como humectante, impermeabilizante y consolidante. La sal se utilizaba como fijador, con el fin de que la cal no se desprenda en forma de polvillo al simple tacto o al rosar con algún objeto. También

se hace referencia a la utilización de la sangre de toro en la preparación de un famoso enlucido de color naranja rojizo, llamado “solaque”; presente aun en el acabado exterior de algunos edificios de envergadura, como ser el Castillo de La Glorieta y el Palacete del Guero; sin embargo no hay en la actualidad una comprobación científica respecto de su verdadero uso o si simplemente es un mito.



Uso de colores rojos y verdes– Calle Calvo N° 28

La aplicación de las pinturas a la cal, representaba otro dominio de la técnica, pues esta se realizaba con brochas elaboradas artesanalmente de fibras vegetales (paja) o cerdas de pelo animal cuidadosamente elaboradas para no dejar rastro alguno en la aplicación.

No conformes con otorgar una excelente protección a los muros de adobe, con las pinturas a la cal, los habitantes de la antigua Sucre, exigían en muchos casos, que además se pulieran las pinturas con una mano de cebo derretido aplicado directamente con la ayuda de estopas de lana de oveja, con el fin de lograr una perfecta impermeabilización y el resultado es tan bueno que donde se aplicó generosamente el cebo, es prácticamente imposible que otra pintura pueda adherirse.

Dicho todo lo anterior, es importante mencionar que la recuperación de los colores originales de los edificios históricos debiera ser una opción en la conservación y puesta en valor del Centro Histórico de Sucre; sin embargo, lo más probable es que el immaculado blanco que caracteriza a la ciudad, sea otra vez más y tal vez de forma permanente el color preferido y dominante en: “La ciudad blanca de América”, alimentando de esta manera un sin fin de poemas y cantos que siempre harán mención a la homogeneidad y blancura de sus elegantes calles.

Notas

1. DE SUTTER, Patrick (1978). *Ensayo de Manual de Materiales y Métodos Constructivos para la Restauración en la Región Andina*, Cusco, pág. 63.
2. GISBERT, Teresa(1988). *Historia de la vivienda y los asentamientos humanos en Bolivia*. México D.F., Edición del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, pág. 78.
- 3 GLUCKMANN, Daniel (1998). *Potosí, fotografías*. Ediciones de Cultura Hispánica, Colección Ciudades Iberoamericanas, pág. 98.

Recepción: 20 de septiembre de 2017

Aprobación: 28 de septiembre de 2017

Publicación: Octubre de 2017