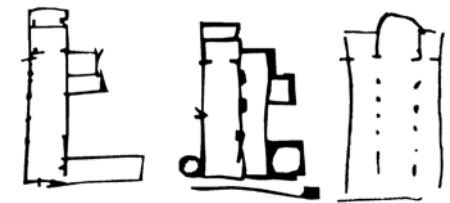


ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author



**ESTUDIO PARA LA VALORACIÓN Y RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO
RELIGIOSO VENEZOLANO A TRAVÉS DE TÉCNICAS DIGITALES**

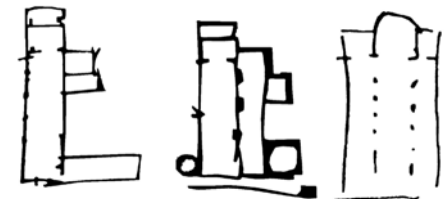
IGLESIA DE SAN JACINTO, CASO DE ESTUDIO

Tesis Doctoral realizada por Mariolly Dávila

Doctorado
COMUNICACIÓN VISUAL EN ARQUITECTURA Y
DISEÑO

Departament d'Expressió Gràfica Arquitectònica I.
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
Universitat Politècnica de Catalunya

Director Dr. Arq. Ernest Redondo



ESTUDIO PARA LA VALORACIÓN Y RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO RELIGIOSO VENEZOLANO A TRAVÉS DE TÉCNICAS DIGITALES

IGLESIA DE SAN JACINTO, CASO DE ESTUDIO

ACTA DE CALIFICACIÓN DE LA TESIS DOCTORAL

Reunido el tribunal integrado por los abajo firmantes para juzgar la tesis doctoral:

Título de la tesis:

Autor de la tesis:

Acuerda otorgar la calificación de:

- No apto
- Aprobado
- Notable
- Sobresaliente
- Sobresaliente Cum Laude

Barcelona, de de

El Presidente

.....

(nombre y apellidos)

El Secretario

.....

(nombre y apellidos)

El vocal

.....

(nombre y apellidos)

El vocal

.....

(nombre y apellidos)

El vocal

.....

(nombre y apellidos)

Agradecimientos

A Ernesto; por su actitud siempre positiva, su manera de ser franca y directa, y toda su generosa aportación que han sido imprescindibles para el enfoque y desarrollo de este trabajo. A Joaquín Regot por haber iniciado este proceso. A los profesores del Departament d'Expressió Gràfica Arquitectònica I y a Olga.

A Gasparini, por su ejemplo, por haberme echo entender de manera sencilla y didáctica cual era el contexto de la Arquitectura Colonial Venezolana. A los sacerdotes de la Orden dominica Antonio Bueno Espinar y José Juan de Paz Santos, ya que a través de su experiencia se pudo tener acceso a la información de los archivos dominicos. A Virginia Vivas por haberme ofrecido tan amablemente su trabajo sobre San Jacinto. A todos los religiosos y sacerdotes que me abrieron las puertas de las iglesias en Canarias y en Venezuela.

A la familia Colaiezzi-Gonik, por la invaluable ayuda con las imágenes, el cariño y el soporte emocional. A mi familia, en especial a mis hermanos; Marbelly, Marianella y Mario, por su apoyo, su comprensión e ilusión.

A mis padres; Beatriz y Mario

*“Divina Poesía,
tú de la soledad habitadora,
a consultar tus cantos enseñada
con el silencio de la selva umbría,
tú a quien la verde gruta fue morada,
y el eco de los montes compañía;
tiempo es que dejes ya la culta Europa,
que tu nativa rustiquez desama,
y dirijas el vuelo adonde te abre
el mundo de Colón su grande escena.”*

“Alocución a la Poesía” de Andrés Bello, 1823

“Lo importante es el valor, la proporción del volumen, de los espacios, y aquí yo encontré una arquitectura que sobresale por su volumetría, por su sencillez, por su falta de decoración, que se distingue exactamente por los elementos más sensibles: por los muros blancos, por las ventanas, porque la puerta es puerta, el techo es techo, el alero es alero y no hay eufemismos o historia ...”

Graziano Gasparini

RESUMEN

La arquitectura colonial venezolana y su patrimonio religioso, concebido de las necesidades y posibilidades y en el cual se desarrollaba un fenómeno re-interpretativo de las diferentes tendencias que sucedían en el resto de América, corre peligro de extinción. Nuestro objetivo es, a través de esta tesis, implementar una metodología para su valoración, recuperación y restauración, a través del conocimiento de su marco histórico y de las influencias recibidas, de un estudio previo de seis iglesias canarias y venezolanas y del desarrollo de nuestro caso de estudio con la Reconstrucción Virtual de la Iglesia de San Jacinto de la Orden de los Dominicos en el cuadrilátero histórico de la ciudad de Caracas.

Las hipótesis de partida y la metodología se caracterizan por el análisis directo con el edificio y el espacio eclesiástico a la vez que intentan compensar la falta de documentación bibliográfica de estos edificios. Las hipótesis fueron formuladas desde una manera de hacer común específica de Venezuela, y continuando con la línea de investigación de Graziano Gasparini para proteger y documentar el patrimonio religioso. La metodología consta de cuatro etapas: La primera es de aproximación al lugar de trabajo con un marco teórico, seguido de un levantamiento a partir de datos fotográficos y métricos de los retablos, plantas y secciones de seis iglesias canarias y venezolanas usadas como marco de referencia, para obtener de este análisis los patrones formales y el modelo definitivo de iglesia colonial utilizado en Venezuela, dando por válidos los vínculos documentados entre ambos tipos de edificios. La tercera etapa fue la del conocimiento a través de la documentación bibliográfica: arqueológica, histórica y urbanística de nuestro caso de estudio donde se situaba la iglesia de San Jacinto y del propio templo en sí. La cuarta fase fue la de modelización virtual, en base a todo ello pudimos conformar la maqueta 3D para la reconstrucción de la iglesia. Además hemos introducido en esta metodología una quinta fase de carácter divulgativo del material producido utilizando para ello la tecnología de los códigos QR que permiten acceder a contenidos multimedia desde teléfonos móviles con conexión a Internet.

A través de ello se ha tipificado el modelo de iglesia colonial venezolana; una iglesia que tiene una planta basilical de tres naves, a diferentes alturas separadas por seis pilares/pilastras, más gruesas que en Canarias, de orden toscano, que soportan arcos de medio punto y arcos torales. La techumbre, a una sola agua en las naves laterales, a dos aguas en la nave central y a cuatro en la capilla mayor; todas ellas construidas a base de pares y nudillos de estilo mudéjar.

ABSTRACT

Venezuelan colonial architecture and its religious heritage, conceived from the needs and possibilities in which a re-interpretative phenomenon was developing from different trends occurring in the rest of America is in danger of extinction. Our goal, through this thesis is to implement a methodology for assessment, recovery and restoration, through the knowledge of their historical context and the influences of a previous study of six churches in the Canary Islands and Venezuela and the development of our case study with the virtual reconstruction of the Church of San Jacinto in the Dominican Order in the ring of the historic city of Caracas.

The assumptions and methodology are characterized by direct analysis of the ecclesiastic building and space while trying to compensate for the lack of bibliographic documentation of these buildings. The hypotheses were formulated from a Venezuelan point of view, and continuing with Graziano Gasparini's research to protect and document the religious heritage. The methodology consists of four stages: The first is to approach the workplace with a theoretical framework, followed by a collection of photographic and metrics data of the altarpieces, plants and sections of six Canary and Venezuelan churches, in order to obtain from this analysis the formal patterns and the final model used in Venezuela colonial church, assuming all documented links between the two types of buildings are valid. The third stage was the knowledge acquired through the bibliographic, archaeological, historical and urban documentation of our case study where stood the church of San Jacinto and the very temple itself. The fourth phase was the virtual modeling. Based on the information collected, we were able to develop a 3D model of the reconstruction of the church. We have also introduced in this methodology a fifth phase of an informative nature of the material produced using the QR codes technology that allow access to multimedia content from mobile phones with internet connection.

Through this, we have defined the model of Venezuelan colonial church. A church with a basilica plan with three naves, located at different heights and separated by six columns / pilasters, thicker than in the Canary Islands, from Tuscan order, supporting arches and half point arches. The roof, single water in the aisles, two waters in the central nave and four in the main chapel, all built from pair and knuckles Mudejar style.

ÍNDICE

ABSTRACT

11

PARTE I PRESENTACIÓN Y MARCO CONCEPTUAL

1.1. <u>MARCO TEÓRICO</u>	19
a. Introducción	19
b. Estado de la Cuestión	23
c. Hipótesis	28
1.2. <u>EVOLUCIÓN HISTÓRICA. ORGANIZACIÓN DEL TERRITORIO DE VENEZUELA Y LAS</u>	
<u>ÓRDENES MENDICANTES</u>	31
a. Introducción	31
b. Ordenanzas de Felipe II sobre descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias en la ciudad de Caracas	33
b.1. La plaza mayor	35
b.2. Las plazas menores	36
b.3. El templo o iglesia mayor	37
c. Organización territorios venezolanos	38
c1. Organización Administrativa	38
c.2. Organización Política	42
c.3. Organización Eclesiástica. Ordenes mendicantes en Venezuela	43
c.3.1. Los Dominicos, la Orden de Predicadores	45
c.3.2. La orden Franciscana	46
c.3.3. Los Agustinos Recoletos	47
c.3.4. Los Jesuitas, la compañía de Jesús	49

12	1.3. <u>INFLUENCIAS, CORRIENTES EUROPA-AMÉRICA</u>	53
	a. Introducción	53
	b. Transmisión de estilos	55
	b.1. Española	55
	b.2. Europeas	58
	c. a+b=Surgimiento del modelo	60
	d. Las transmisiones en el territorio conquistado y transformación del modelo	62
	d.1. Venezuela	63
	d.2. México	67
	d.3. Colombia	72
	 PARTE II METODOLOGIA Y ESTUDIO	
	2.1. <u>METODOLOGÍA</u>	81
	a. Introducción	81
	b. Levantamiento Métrico y Fotográfico	82
	c. Bibliográfica: arqueológica, histórica y urbanística	90
	d. Modelación y Técnicas digitales	91
	d.1.Reconstruir	91
	d.2.Generar	93
	d.3. Deducción y verificación	95
	d.4. Visualización	95
	e. Sistema informativo	96

2.2. <u>CASOS DE ESTUDIO IGLESIAS Y RETABLOS</u>	101	13
a. Introducción	101	
b. Iglesias Canarias y sus retablos	103	
b.1. Iglesia de Santo Domingo (siglo XVI) Las Palmas de Gran Canaria. Plaza de Sto. Domingo, Barrio de Vegueta	104	
b.1.1. Arquitectura	104	
b.1.2. Retablos	105	
b.1.3. Perspectiva		
b.1.4. Alzado Retablos		
b.2. Iglesia de San Francisco de Asís y Curato. Las Palmas de Gran Canaria, Parroquia de San Francisco de Asís	111	
b.2.1. Arquitectura	111	
b.2.2. Retablos	112	
b.2.3. Perspectiva		
b.2.4. Alzado Retablos		
b.3. Iglesia de la Concepción, San Cristóbal de La Laguna. Tenerife	118	
b.3.1. Arquitectura	118	
b.3.2. Retablos	119	
b.3.3. Perspectiva		
b.3.4. Alzado Retablos		
c. Iglesias Venezolanas y sus retablos	129	
c.1. Catedral de Caracas	130	
c.1.1. Arquitectura	130	

14	c.1.2. Retablos	140
	c.1.3. Perspectiva	
	c.1.4. Alzado Retablos	
	c.2. Iglesia de San Francisco, Caracas	157
	c.2.1. Arquitectura	157
	c.2.2. Retablos	166
	c.2.3. Perspectiva	
	c.2.4. Alzado Retablos	
	c.3. Iglesia del Dulce Nombre de Jesús, Barrio de Petare, Caracas	180
	c.3.1. Arquitectura	180
	c.3.2. Retablos	182
	c.3.3. Perspectiva	
	c.3.4. Alzado Retablos	
	2.3. <u>CARACTERÍSTICAS ARQUITECTONICAS. ESTUDIO COMPOSITIVO</u>	191
	a. Introducción	191
	b. Elementos	192
	b.1. Planta	192
	b.2. La separación	193
	b.3. Cubiertas	194
	b.4. Campanario	195
	b.5. Coro y acceso	195
	b.6. Fachada	196
	b.7. Iluminación	197

PARTE III APLICACIÓN Y RECONSTRUCCIÓN MODELO

15

3.1. <u>ANÁLISIS Y DISCUSIÓN</u>	201
a. Introducción	201
b. El espacio	201
c. El Mobiliario	209
d. La Perspectiva	211
3.2. <u>RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO DE SAN JACINTO. UN CASO DE ESTUDIO DE RECUPERACIÓN Y DIVULGACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO VENEZOLANO DESAPARECIDO, MEDIANTE TÉCNICAS DIGITALES</u>	217
a. Introducción	217
b. Fuentes Bibliográficas	219
b.1. Investigación histórica	219
b.1.1. Iglesias	219
b.1.1.1. Primera Iglesia	221
b.1.1.2. Segunda Iglesia	222
b.1.1.3. Tercera Iglesia	224
b.1.1.4. Cuarta Iglesia	225
b.1.1.5. Quinta Iglesia	225
b.2. Retablo Mayor del siglo XVII	228
b.3. Investigación Arqueológica	229
c. Elementos de Composición Arquitectónica	232
c.1. Recreación de la iglesia a través del Dibujo	232

16	c.1.1. Iglesias	234
	c1.1.1. Iglesia Siglo XVII	234
	c.1.1.2. Iglesia Siglo XVIII	239
	c.1.1.3. Iglesia siglo XIX	244
	c.2. Recreación del espacio interior de la iglesia de San Jacinto a través de un modelo virtual 3d	252
	c.2.1. Recreación Espacio Interior	252
	c.2.2. Recreación de los retablos de las naves del evangelio y de la epístola	257
	c.2.2.1. Fuentes Históricas	257
	c.2.2.2. Planimetría	260
	c.2.2.3. Retablos	262
	PARTE IV CONCLUSIONES GENERALES	
	4.1. <u>CONCLUSIONES</u>	267
	4.2. <u>PROPUESTA DE TRABAJO</u>	273
	4.3. <u>BIBLIOGRAFÍA</u>	277
	4.4. <u>IMÁGENES</u>	293

PARTE I

PRESENTACIÓN Y MARCO CONCEPTUAL



- 1.1. MARCO TEÓRICO
- 1.2. EVOLUCIÓN HISTÓRICA. ORGANIZACIÓN DEL TERRITORIO DE VENEZUELA
Y LAS ÓRDENES MENDICANTES
- 1.3. INFLUENCIAS, CORRIENTES EUROPA AMÉRICA



A. INTRODUCCIÓN

19

El patrimonio arquitectónico es el valor edificado en un determinado periodo de tiempo. Es la representación construida de las vivencias, de las creencias y de las aptitudes. Es una herramienta imprescindible para el conocimiento histórico y para el desarrollo de las poblaciones. Su preservación, a nivel metodológico presenta hoy en día nuevas estrategias y metodologías; ¿Qué conservar?, ¿Porqué?, ¿Cuáles son los nuevos procesos para abordar el problema? ¿Cómo dar a conocer su existencia al público en general a la vez que se facilita la documentación a los expertos? Preguntas que comportan nuevos retos.

Esta tesis tiene como objetivo aclarar este proceso a partir de la relación de ciertos valores: espaciales, mobiliarios y tecnológicos, propios de la obra arquitectónica, para plantear, en un caso concreto de estudio, las pautas metodológicas para la restauración, consolidación, conservación y valoración del patrimonio religioso venezolano cuya principal característica es su singular espacio interior. Espacio entendido como: *“el valor esencial y sustantivo de la arquitectura”*, según Bruno Zevi.¹ Completado con su particular relación con el mobiliario interior: los retablos. Estos dos elementos van a ser las claves para su interpretación, ejemplificados con la reconstrucción virtual de la Iglesia de San Jacinto, en Caracas.

Nos centraremos en el ámbito del patrimonio arquitectónico religioso por cuanto, estas edificaciones han sobrevivido a la especulación económica, ya sea por su dificultad para ser puestas a la venta, el factor de mayor depredación del patrimonio colonial venezolano y porque en todo el país permanecen en pie numerosas iglesias coloniales; muchas de las cuales han sido preservadas con restauraciones, pero lamentablemente muchas otras han sufrido modificaciones graves a lo largo de los siglos que han borrado su aspecto original, o simplemente no son más que ruinas. El estudio conjunto de todos estos edificios y restos configura la parte medular de esta investigación. Pensemos que en Caracas, se han documentado seis iglesias del siglo XVII en la zona metropolitana, aparte de la Catedral y la iglesia de San Francisco, no es fácil encontrarlas y hay poca información disponible para

1. Zevi, Bruno. *Saber ver la Arquitectura*. Capítulo segundo. Editorial Poseidón, 1981. Barcelona. Pág. 20.

turistas sobre sus historias o detalles especiales. En el interior del país la situación es peor, pues muchas están en sitios aislados y sin señalización sobre su existencia.

Durante esta investigación se ha estudiado el modelo canario utilizado en la construcción de la mayoría de las iglesias en la Provincia de Venezuela desde el siglo XVI hasta bien entrado el siglo XIX. Como bien sabemos Canarias fue la puerta de entrada de la cultura europea hacia América. Un lugar de paso que fue influenciado por varias corrientes que la modificaron y transformaron la cultura oficial de la época, para darle su propio carácter y diferenciarlo de lo que ocurría en España. En el ámbito de la arquitectura religiosa, Canarias fue el laboratorio donde se definieron las bases del modelo de arquitectura religiosa para luego ser implantado en la provincia de Venezuela. *“Una formula arquitectónica basada en diferentes orígenes, desde los basilicales cristianos hasta los españoles andaluces del Alfaraje y enriquecida, además con aportes mudéjares y góticos.”*²

Para ello, en la parte metodológica se han analizado seis iglesias: tres en Canarias y otras tres en Venezuela. Procediendo al levantamiento de las iglesias de San Francisco de Asís y Curato y Santo Domingo en las Palmas de Gran Canaria, y la iglesia de la Concepción en San Cristóbal de La Laguna, Tenerife. En Venezuela, nos ubicamos en Caracas y hemos tomado como ejemplos a la Catedral, la iglesia de San Francisco y la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús. El resultado de sus elementos nos llevó a establecer el modelo de iglesias que nos permitió la reconstrucción del caso de estudio.

A través de la reconstrucción del espacio y de los retablos de las naves laterales de la iglesia de San Jacinto, uno de los dos centros espirituales con mejor desarrollo durante la época colonial y una de las iglesias desaparecidas en Caracas, hemos obtenido los resultados siguientes:

2. Gasparini, Graziano. *La arquitectura de las islas Canarias, 1420-1788*. Armitano Editores, 1995. Caracas. Pág. 15.

- Tipificar el modelo de iglesia colonial venezolana. Una iglesia que tiene una planta basilical de tres naves, a diferentes alturas separadas por seis pilares de orden toscano que soportan arcos de medio punto y arcos torales. La techumbre; a una sola agua en las naves laterales, a dos aguas en la nave central y a cuatro en la capilla mayor; todas de pares y nudillos de estilo mudéjar. A nivel de dimensiones y de implantación en el solar, el retablo mayor y la planimetría de la arquitecta Virginia Vivas nos marcaron las pautas.
- La relación espacio - retablo. A partir de las dimensiones de las capillas laterales: se obtuvieron las proporciones de los dos retablos, de una sola calle con dos cuerpos, uno dedicado al Santísimo Jesús y el otro a la Virgen del Rosario con dos puertas laterales.
- El mobiliario de los retablos forma parte del patrimonio protegido. Como piezas arquitectónicas de menor escala han sido transformadas según las necesidades, por eso nos encontramos con un retablo mayor mutilado. A través de su reconstrucción y de la reconstrucción de los retablos de las naves laterales sus propiedades morfológicas han podido ser conservadas.
- La necesidad de crear un sistema informativo y divulgativo sobre la reconstrucción de la iglesia, extrapolable a otros edificios de interés patrimonial desaparecidos. En este caso concreto todo un colectivo se puede ver beneficiado de una tecnología, ya de la manera tradicional, toda esta información estaría reservada para unos cuantos. Para ello la documentación obtenida, aparte de estar depositada en los centros universitarios, estará al alcance del público en general mediante códigos Bidi de acceso telefónico.

Pensemos que la Provincia de Venezuela no gozaba de grandes riquezas como la ciudad de México o Lima. La simplificación de los problemas técnicos, la renuncia a la mayoría de los elementos decorativos, la imposibilidad de utilizar materiales costosos y la consiguiente

falta de artesanos, contribuyeron a establecer una modesta pero bien definida fisonomía de la arquitectura colonial de Venezuela. Es una arquitectura que sobresale por su volumetría, por su sencillez, por su falta de decoración. Que se identifica exactamente por los elementos más sensibles: *“por los muros blancos, por las ventanas, porque la puerta es puerta, el techo es techo, el alero es alero y no hay eufemismos o historia”*³ y que ha pasado desapercibida hasta hace muy poco tiempo para la comunidad científica internacional y el público en general.

El contenido de la siguientes Investigación se desarrolla a través de un planteamiento canónico comprendido por cuatro partes haciéndoles corresponder a cada una de ellas una serie de contenidos como los que presentamos a continuación:

La primera parte con el marco conceptual nos introducirá históricamente, contextualmente y a saber que transmisiones culturales tenía la Provincia de Venezuela. La segunda parte corresponde a la metodología que nos permitirá, a través del estudio y el análisis de las iglesias de Canarias y Venezuela, desarrollar el modelo de Iglesia Venezolana. La tercera parte es la aplicación del modelo obtenido al caso concreto de estudio: La reconstrucción de la Iglesia de San Jacinto, con el análisis donde se justificará la información obtenida anteriormente. Para acabar, en la parte cuarta, se presentaran las conclusiones finales.

3. Burelli, Guadalupe. *Graziano Gasparini: el historiador de la arquitectura colonial venezolana*. Por Prodavinci | 23 de Septiembre, 2009. <http://prodavinci.com/2009/09/23/graziano-gasparini-el-arquitecto-el-historiador-de-la-arquitectura-colonial-venezolana/>

B. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La arquitectura religiosa colonial en Venezuela está ligada al descubrimiento de América y la gran empresa española de fundación de las ciudades. Durante el trascurso de esta actividad, las islas Canarias se establecieron; “ *como el eslabón necesario para el mejor establecimiento de los fenómenos de transmisión cultural arquitectónica entre Europa y América.*”⁴ La arquitectura religiosa Canaria generó el modelo de arquitectura religiosa que se establecería en América y en los territorios venezolanos.

El problema al cual nos afrontamos es la aplicación de una nueva metodología para el estudio, preservación y conservación del patrimonio arquitectónico religioso venezolano. Esta metodología parte del estudio, la descripción, el análisis y la valoración crítica del patrimonio religioso canario y solventa la falta de recursos bibliográficos o del material edificable construido venezolano, deteriorado o destruido. Por lo tanto se establecieron dos zonas a estudiar sobre el tema; las áreas de transmisión arquitectónica, las Islas Canarias y el área propiamente a conservar, en este caso los territorios venezolanos.

La bibliografía de la arquitectura religiosa de las islas Canarias es amplia y muchos son sus investigadores. Situación que es completamente contraria en el caso venezolano. Esto nos obligó a compensar la consulta del material para poder equilibrar la investigación. En ambos casos se escogió autores que responden a nuestro problema de investigación; los conceptos o principios, los espacios y los retablos y su relación Canarias-Venezuela.

En Canarias encontramos al profesor tinerfeño; Jesús Hernández Perera⁵ y sus aportes

4. Gasparini, Graziano. *La arquitectura de las Islas Canarias 1420-1788*. Armitano Editores, 1995. Caracas. Pág. 10.
5. Jesús Hernández Perera: Nació en La Orotava el 2 de febrero de 1924; murió en Madrid el 16 de julio de 1997. Maestro indiscutible del Arte en Canarias Ejerció la cátedra lagunera entre 1960 y 1972; fue al tiempo director de la Sección de Artes Plásticas del Instituto de Estudios Canarios de 1960 a 1965, Y de 1969 a 1972. Apoderado del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico y Nacional en la provincia de Santa Cruz de Tenerife (1960-1964). Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Laguna (1961-1964); director del curso para extranjeros, organizado conjuntamente por la Universidad y el Instituto de Estudios Hispánicos, en Puerto de la Cruz, desde 1962 a 1965; vicerrector de la Universidad de San Fernando de La Laguna, de 1963 a 1968; director del Instituto de Estudios Canarios, entre 1965-69; delegado de Bellas Artes en

fundamentales relacionados con los conceptos del Renacimiento. Fue uno de los más reconocidos historiadores del arte canario, con más de trescientas publicaciones en su haber, en las que marcó la pauta por la que ha transitado, toda la investigación sobre el arte en Canarias que han desarrollado sus numerosos discípulos, pues él fue quien fundó el Departamento de Arte de la Universidad de La Laguna.

La investigación universitaria ha sido decisiva, llegando a configurar el cuerpo sistemático y de mayor rigor sobre el arte en Canarias. Algunos investigadores universitarios que han sido leídos para este tema son: María del Carmen Fraga González, Fernando Gabriel Martín Rodríguez, Alberto Darías Príncipe, Salvador Fábregas Gil, José Pérez Vidal, Gloria Rodríguez, Antonio Rumeu de Armas y el historiador Pedro Tarquis Rodríguez,⁶ quien organizó algunos datos y dejó un archivo, fichero y biblioteca, en el Departamento de Arte de la Universidad de La Laguna. En relación al tema de los retablos canarios Alfonso Trujillo Rodríguez⁷ es quien los ha catalogado de manera definitiva, de una manera histórica, económica, social y artística. Dándonos una visión de conjunto completando la documentación, organizando el proceso artístico y cronológico. También nos habla de cómo se han integrado las transmisiones culturales; andaluzas, portuguesas, indianas y hasta dónde fueron asimiladas en integradas.

Con respecto a las relaciones de España con América tenemos a Mario Buschiazzo,⁸ quien abrió el camino de las investigaciones y valoración del patrimonio cultural de Latinoamérica formando puentes de relación con especialistas de diversos países. Uno de sus

Canarias, vocal de la comisión diocesana de Arte Sacro (1963-72); secretario general de la Universidad Internacional de Canarias (Las Palmas); Rector de la Universidad de La Laguna desde 1968 a 1972; y de la Universidad Internacional de Canarias Pérez Galdós.

6. Pedro Tarquis Rodríguez (1886-1985), nace en Santa Cruz de Tenerife, Miembro del Instituto de Estudios Canarios, entró a formar parte también de la Academia de Bellas Artes de San Miguel Arcángel.

7. Alfonso Trujillo Rodríguez: Profesor de "Historia del Arte moderno y contemporáneo" de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Laguna.

8. Mario José Buschiazzo nació en la ciudad de Buenos Aires el 10 de diciembre de 1902 - 15 de agosto de 1970 (67 años) Adrogué, Argentina. Desarrolló sus investigaciones sobre arte y arquitectura hispanoamericana. Fundador del Instituto de Investigaciones en la Universidad de Buenos Aires en 1947.

seguidores fue Diego Angulo Iñiguez⁹ y su discípulo Enrique Marco Dorta, quien fue el primero en indicar y señalar las influencias canarias en Venezuela.

En Venezuela la arquitectura desarrollada durante casi trescientos años fue redescubierta merced al interés del arquitecto Graziano Gasparini, quien ha aportado conocimiento y valor a este casi desaparecido legado. Hoy en día, contamos con un grupo variado de estudiosos interesados en la conservación del patrimonio arquitectónico religioso y en especial por parte de la orden dominica, entre algunos de ellos además del citado G. Gasparini, y la arqueóloga Virginia Vivas, tenemos a los historiadores Fray Antonio Bueno Espinar y Fray José Juan de Paz Santos, miembros de la orden dominica, quienes nos han aportado la documentación de los archivos dominicos. A nivel de retablos es Carlos F. Duarte, restaurador de pinturas e historiador, quien ha catalogado los retablos encontrados en Venezuela.

El espíritu de la arquitectura colonial venezolana, nace, crece y se desarrolla alrededor de la vida de su historiador: el arquitecto Graziano Gasparini.¹⁰ Es en 1959, a través de su primer libro: *Templos Coloniales en Venezuela*, cuando se descubre que había arquitectura colonial en el territorio. Tan sorprendidos estaban que el diario *El Nacional* imprimió una página titulada: “*Tenemos una arquitectura colonial sin saberlo*”. Es gracias a su trabajo que la arquitectura colonial venezolana está presente dentro de una reflexión y un pensamiento del siglo XX. Por su parte en el área de la arquitectura religiosa la arquitecta y arqueóloga Virginia Vivas¹¹ fue quien hizo una de las primeras investigaciones, sobre la

9. Diego Angulo Iñiguez (Valverde del Camino, 18 de julio de 1901 - Sevilla, 5 de octubre de 1986). Profesor universitario plenamente dedicado a la docencia y a la investigación, Angulo realizó su tesis doctoral sobre la platería sevillana, y estudió la arquitectura mudéjar del antiguo Reino de Sevilla. Destacan sus obras *Historia del Arte Hispanoamericano* e *Historia del Arte* entre una vastísima producción bibliográfica, especializada preferentemente en el arte barroco español e hispanoamericano.

10. Graziano Gasparini: Doctor Honoris Causa de la Universidad Central de Venezuela. Premio Nacional de Arquitectura. Profesor titular de historia de la arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la U.C.V. Ha intervenido en más de 250 obras de conservación y restauración en Venezuela. Ha publicado cincuenta y cuatro libros sobre temas de arquitectura precolombina, formación urbana, restauración, arquitectura colonial venezolana y arquitectura civil, religiosa y militar de Iberoamérica.

11. Virginia Vivas: Arquitecta y arqueóloga, gerente de Patrimonio de Petróleos de Venezuela PDVSA. Sus trabajos sobre San Jacinto son:

-*Fundamentos para la Declaratoria de Patrimonio Histórico-Cultural del Conjunto Urbano conformado la man-*

Cuadra de San Jacinto, para su declaratoria de “*Bien de Interés Cultural*”¹² por el IPC¹³ en 1998. La investigación se contrasta con los documentos planimétricos antiguos, fotográficos y una prospección arqueológica realizada en el Pasaje Linares cuando se incendió en 1997. También hizo una recopilación histórica e iconográfica de la cuadra de San Jacinto, que fue objeto de su trabajo de fin de carrera de antropología.

Fray Antonio Bueno Espinar O.P.¹⁴ es el director del instituto de historia “Fray Andrés Mesanza.” Es quien se ha dedicado a recuperar toda la información de los archivos dominicos tanto en Caracas, Venezuela como en Murcia, España. Ha escrito varios documentos sobre la iglesia de San Jacinto y ha hecho la reconstrucción ideal del retablo mayor del siglo XVIII. Fray José Juan de Paz Santos O.P. es un historiador y geógrafo que hace una tesis sobre el levantamiento de las iglesias y conventos de la Orden Dominica en Venezuela. De su trabajo y con su autorización hemos deducido la reconstrucción del templo de San Jacinto tal como estaba en 1865.

zana N° 04.01.25 de la Parroquia Catedral de la ciudad de Caracas. ubicada entre las esquinas de Traposos, El Chorro. Dr. Paúl y San Jacinto, Caracas. Funda patrimonio, 1997.

-La producción del espacio social en la cuadra de San Jacinto. Transición entre el modo de vida colonial y el modo de vida nacional. Trabajo final de grado. Escuela de Antropología. Universidad Central de Venezuela. Caracas.1998.

12. Bien de Interés Cultural: cualquier inmueble y objeto mueble de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico, que haya sido declarado como tal por la administración competente.

13. El Instituto del Patrimonio Cultural (IPC), creado por la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural, (G.O. N° 4.623 del 03-09-1993), es el órgano rector de carácter nacional venezolano en materia de patrimonio cultural.

14. Fray Antonio Bueno Espinar O.P, miembro de la Orden de los Dominicos del convento de Santo Domingo de Murcia, España. Ha escrito varios artículos correspondientes a la iglesia de San Jacinto en Caracas. Son los siguientes:

-Convento de San Jacinto: una presencia polifacética.500 años de Evangelización Dominicos en Venezuela. Actas del Congreso Internacional de Historia. Mérida – Caracas, 1998. Pág. 77-122.

-Los Terceros Dominicos: Una experiencia de vida cristiana durante los siglos XVII y XVIII en Caracas. Separata de Archivo Dominicano. Salamanca, Tomo.XVI.

-Retablos del templo de San Jacinto de Caracas (siglos XVII y XVIII). Separata de Archivo Dominicano. Salamanca, Vol.XXV.

Carlos Duarte,¹⁵ actualmente director y restaurador del Museo de Arte Colonial de Caracas, Quinta Anauco, acucioso investigador y autor de varias obras sobre artesanía, mobiliario, orfebrería y pintura del período colonial hispánico. Fue uno de los primeros investigadores en darse cuenta que los retablos habían sido una manifestación casi ignorada, que merecía una investigación reivindicadora.

Estos son los antecedentes de esta investigación que aborda la recuperación integral del patrimonio arquitectónico colonial venezolano, la cual siempre ha estado en peligro de desaparición, ya sea por razones económicas como por los frecuentes terremotos. En este contexto, la situación de los templos no ha diferido mucho del resto de obras, pero si algunos se han salvado no ha sido gracias a las políticas para su conservación, sino debido a que muchas veces, como no eran propiedades privadas, no podían ser vendidas. Por eso urge establecer metodologías para la conservación de las iglesias existentes y una buena política cultural para su divulgación y la del patrimonio desaparecido de manera que lo que queda en pie pueda ser revalorizado y en consecuencia conservado. En el caso de los edificios ya desaparecidos, como es el caso de San Jacinto, para que puedan ser visualizados otra vez a través de los medios informáticos actuales, mediante reconstrucciones rigurosas, surgidas de la colaboración de los arquitectos, arqueólogos e historiadores.

15. Carlos F. Duarte: Caracas 4 Enero de 1939, es un historiador del arte y conservador del Museo de Arte Colonial, La Quinta Anauco en Caracas. Ha publicado 34 libros y actualmente se encuentra trabajando en dos más. Es el autor de numerosos artículos y es un experto en arte colonial de América del Sur y de las artes decorativas, arte colonial, particularmente en Venezuela.

C. HIPÓTESIS

Las hipótesis, que han servido para orientar el desarrollo de la tesis, han sido formuladas a partir de la poca documentación existente y del estudio y levantamiento de los retablos que se documentan en cada templo de Canarias y Venezuela, en base a una manera de hacer común específica de Venezuela y continuando con la línea de investigación de Gasparini. En base a los elementos compositivos de las iglesias: el espacio y los retablos podemos proponer las siguientes hipótesis:

- La relación espacio-retablo nos lleva a definir tanto los espacios como los retablos. Del retablo se deducen las dimensiones de alto y ancho de las naves y de estas a su vez se infieren las dimensiones de los retablos; el número de calles y de cuerpos.
- La relación geométrica y espacial de las iglesias viene dada por: las plantas basilicales, de tres naves separadas con pilares toscanos que soportan arcos de medio punto y arcos torales con techos mudéjares. Un espacio intimista que dialoga con objetos de diferentes escalas y proporciones: los retablos, las pinturas y las esculturas que se adaptan al espacio protagonista. Es un lugar donde acontece lo cultural, lo histórico, las condiciones socio-económicas y la política de aquella sociedad.
- Del retablo mayor deducimos el ancho y el alto de la capilla y de la nave central en el caso de la iglesia de San Jacinto. En el caso de los retablos menores, que todavía no han sido encontrados, definimos sus dimensiones a través de las dimensiones de espacio de las capillas laterales y más tarde hicimos su reconstrucción ideal.
- La altura del retablo y en consecuencia de las naves y capillas que los contenían es una incógnita pero hipotéticamente en el supuesto que su definición formal era en base a una perspectiva cónica cuya metodología estaba perfectamente definida en esta época. Los retablos estaban diseñados siguiendo estas reglas de la

perspectiva. Otra cosa es saber cuál era el punto de vista principal que se utilizaba en su diseño. Nuestra propuesta se basa en el trabajo de campo llevado a cabo, y dado que no existe una base documentada exacta, proponemos una aproximación pragmática. Recorriendo las iglesias de Canarias y Venezuela que han servido de base a este trabajo, hemos visto que las imágenes de los retablos, captadas con nuestras cámaras digitales convencionales, sin manipular el formato de la imagen, abarcaban la totalidad de los mismos en determinados puntos. Normalmente en punto se superaba la puerta de acceso, o en un lugar concreto del crucero, etc. Por ello nos ha parecido que esta aproximación de la imagen digital a la perspectiva cónica histórica es perfectamente válida para este trabajo pues los formatos 24x36mm de la imagen fotográfica tradicional se han mantenido en las cámaras digitales y tal encuadre responde a una convención cultural que lleva implícita una distancia focal y de observación adecuada para una vista a media distancia. Sin ánimo de ser excluyentes, para esta investigación, esta aproximación, tras algunas comprobaciones sobre iglesias similares, nos parece suficiente. Así la cámara virtual que reproduce el punto de vista adecuado para observar un retablo completo en el modelo 3d retomando los mismo parámetros de la cámara tradicional estaría definiendo el punto de vista para el cual se creó dicho retablo.

A partir de estas hipótesis se sugiere una línea de trabajo que será completada con la construcción del modelo 3D de la Iglesia de San Jacinto en Caracas.

A. INTRODUCCIÓN

El territorio a estudiar fue dividido y repartido de diferentes maneras según los intereses de cada periodo. El objetivo es ubicar el contexto físico, político, económico y religioso a partir del siglo XVI que tenían los territorios venezolanos y la zona correspondiente al valle de Caracas. Además creemos que es conveniente explicar de qué manera las Normativas de Felipe II ayudaron a conformar la ciudad que se ha tomado como ejemplo para el estudio del *Modelo de la Arquitectura religiosa venezolana* que desarrollaremos en los capítulos de *Casos de Estudio* y el de la *Reconstrucción del templo de San Jacinto*.

Después del descubrimiento efectuado por Cristóbal Colon, los conquistadores españoles y portugueses, según un acuerdo diplomático firmado entre los reinos de Castilla y Portugal el 7 de junio de 1494 en Tordesillas (Valladolid), se dividieron América latina en dos porciones con una línea imaginaria, los españoles tomaron la mayoría de tierras ubicadas al oeste del continente y los portugueses parte de la franja costera atlántica de la zona norte de América del Sur, que más tarde originaría el Estado de Brasil.

El descubrimiento de América estuvo motivado por una serie de factores sociales, económicos, religiosos y técnicos; y se apoyó en impulsos políticos y científicos. El factor económico fue el gran impulsor de la empresa conquistadora. La codicia por el oro y otras riquezas fue el atractivo para superar peligros y adversidades y causa de gran parte de la violencia y de las crueldades de los conquistadores. Pero el oro se quería no tanto como un fin en sí mismo, sino como un medio para conseguir poder y prestigio. Las tierras americanas permitían a un hombre de baja condición social obtener riquezas, poder y el reconocimiento de los demás. Además estas tierras permitían la expansión del dominio de la corona Española desde donde se administraban, para su control una de las herramientas que utilizaron fue la religión, que a su vez generó una vía alternativa de desarrollo de las sociedades y de las ciudades. El instrumento más activo de la evangelización fue la entrega total de las *Órdenes Mendicantes*.

Estos factores determinaron los dos tipos de desarrollo de las ciudades latinoamericanas. El primero, el *de la conquista española*, que se realizó a partir de enclaves urbanos de las grandes civilizaciones que conformaban los aztecas, seguido de los mayas y acabando con los incas, fue el territorio por excelencia por su interés económico. El segundo de tipo religioso, se fue conformando de manera espontánea y gracias a las *Órdenes Mendicantes* en el resto del territorio. Estas dos tipologías de colonización generaron diferencias en la arquitectura; una rica en recursos y otra creada de las posibilidades. Se ha de añadir que estos tipos de desarrollo estuvieron marcados, en un primer lugar, por Las Ordenanzas de Felipe II sobre descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias, sobretodo el del tipo religioso.

El territorio Venezolano y específicamente la zona de Caracas, perteneció a la segunda tipología de colonización: la de las órdenes mendicantes. La razón principal era que estas tierras estaban alejadas de los centros mineros y de los lugares de interés económicos de la conquista española. Eran territorios donde la mayor parte de la población aborigen que ocupaba las costas pertenecía a los grupos Caribe. Su difícil sometimiento hizo que la Corona Española dejara su colonización a una familia de banqueros alemanes, la familia Welser¹ a quienes debía pagar los suplementos financieros que estos habían suministrado al Tesoro Real para la empresa colonizadora. Su acción se limitaba a la explotación económica de la región de Coro y a la explotación del occidente venezolano. El resto del territorio fue ocupado por las *Órdenes Mendicantes* que se fueron introduciendo y estableciendo en los territorios venezolanos con el fin de evangelizar a los indígenas. Este proceso hizo que las nuevas poblaciones desarrollaran su vida y su arquitectura al torno de sus preceptos, y durante los tres siglos de colonización mantuvieron una coherencia independiente.

1. Los Welser eran una familia de banqueros de Augsburgo (Alemania) y una de las principales casas financieras de Europa en la primera mitad del siglo XVI. El 28 de marzo de 1528 consiguieron la exclusividad para la conquista y colonización del territorio comprendido entre el Cabo de la Vela (actual Colombia) y Maracapana (actual Venezuela), la denominada Provincia de Venezuela, siendo los primeros europeos no latinos que iniciaron el proceso colonizador en América latina.

B. ORDENANZAS DE FELIPE II SOBRE DESCUBRIMIENTO, NUEVA POBLACIÓN Y PACIFICACIÓN DE LAS INDIAS EN LA CIUDAD DE CARACAS

Las Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias fueron concedidas por Felipe II, el 13 de julio de 1573, en un bosque de Segovia. Estas instrucciones basadas en los tratados de Vitruvio y el modelo renacentista de ciudad, fueron una guía para la configuración urbana y edificatoria de algunas nuevas ciudades, ya que contemplaban su disposición en forma de damero, la distribución de los solares, la ubicación de las iglesias y de las plazas: mayores. Estas regulaciones, con formas lineales geométricas, se implementaron de manera casi natural en la ciudad de Caracas. Debido a que comenzó su proceso fundacional más tarde que el resto de ciudades de Latinoamérica y en paralelo con el nacimiento de la recolección de las ordenanzas.²

La ciudad de Santiago de León de Caracas fundada por Diego de Losada³ el 25 de julio de 1567⁴ era una comarca poblada por asentamientos indígenas Caribe llamada Villa de San Francisco, que pasaron con la conquista de Francisco Fajardo⁵ a ser una Villa-campamento. A partir de esta Villa-campamento Losada, según orden expresa del rey, ordenó su reedificación y refundación en marzo de 1568⁶. Alrededor de 1576 el gobernador Juan de Pimentel⁷ la estableció como su residencia, lo cual implicó el tercer cambio de la capital administrativa de la provincia de Venezuela, de la ciudad de Coro en la costa occidental

2. Caracas fue una de las últimas ciudades en comenzar su proceso de fundación, por ejemplo Cartagena de Indias 1506, México: a partir de 1510, la Habana 1514, Lima en 1536.

3. Diego de Losada: fue un conquistador español, nacido en Rionegro del Puente (Zamora) en fecha incierta. Fue el fundador de la ciudad de Santiago de León de Caracas (actual Caracas, capital de Venezuela), presuntamente el día 25 de julio de 1567.

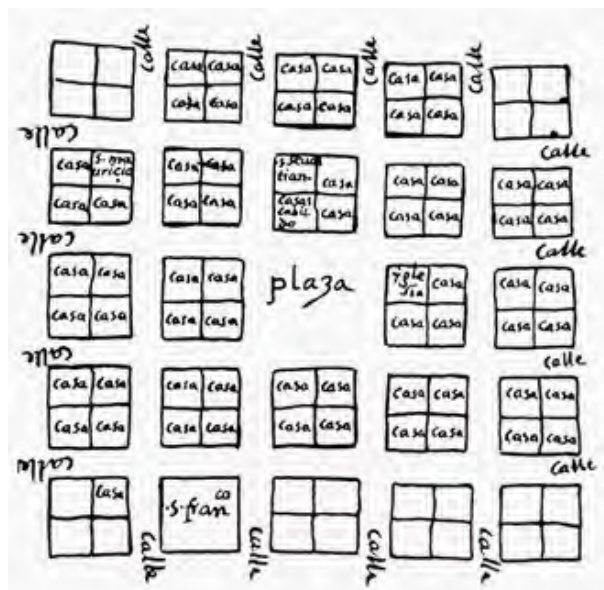
4. Fecha aceptada por los historiadores, porque aún no se ha encontrado el acta fundacional.

5. Francisco Fajardo: (Isla de Margarita, Edo. Nueva Esparta, c. 1524 - †Cumaná, Edo. Sucre, 1564), fue un conquistador de la zona norcentral de Venezuela donde fundó varias poblaciones. Era hijo del teniente de Gobernador Francisco Fajardo y de Isabel, indígena guaiquerí. En 1555 emprendió la conquista de la tribu de los Caracas, desembarcando en Chuspa. Aunque se relacionó con los indios de la costa, se retiró de vuelta a la Isla de Margarita. Regresó dos años más tarde con su madre y cien vasallos guaiqueríes.

6. Sanoja, Mario y Vargas-Arenas, Iraida. El agua y el poder: Caracas y la formación del Estado colonial caraqueño: 1567-1700. Banco Central de Venezuela, 2002. Caracas. Pág. 78.

7. Juan de Pimentel (comienzos del siglo XVI-?), caballero de la Orden de Santiago, fue uno de los primeros gobernadores de la Provincia de Venezuela (1576-1583).

Fig. 1. El Plano de Pimentel de 1578, único que se conserva de la traza de la ciudad hasta 1760, muestra una pequeña ciudad castellana ordenada por cuadras en cuadrícula con 4 calles y 25 cuadras alrededor de una Plaza Mayor, como era norma en las ciudades hispanas de Indias.



del país a El Tocuyo en 1545 y después a Caracas en 1578. Desde entonces la ciudad mantuvo la capitalidad de la Provincia de Venezuela y a finales del siglo XVIII, con los cambios administrativos realizados por el Imperio español, lo sería de la Capitanía General de Venezuela. En 1577 el propio Pimentel había dibujado el primer plano urbano de la ciudad, diseñado de acuerdo con las Ordenanzas de Felipe II que establecían la ubicación, la forma y las dimensiones de las calles, plazas, solares y la disposición ortogonal de toda la ciudad, indicando la forma como debería ensancharse con el tiempo. El plano de Pimentel de 1578, único que se conserva de la traza de la ciudad hasta 1760, muestra una pequeña ciudad castellana ordenada por cuadras o solares en cuadrícula con 4 calles y 25 cuadras alrededor del centro de la trama; una plaza Mayor, como era norma en las ciudades hispanas de Indias. Ver Fig. 1.

Las ordenanzas de Felipe II marcaban la conformación urbanística en forma de damero, de tradición griega y romana, que tenían las ciudades. El diseño de la ciudad ordenada de Caracas siguió estas ordenanzas y las experiencias renacentistas en sus directrices generales. Según Eduardo Arcila Farías⁸ el trazado de la ciudad; "...fue hecho por Diego de Henares que la orientó de Norte a Sur, entre la quebrada de Catuche al Este, la quebrada de Caroata hacia el Oeste, el Guaire al Sur y al Norte la montaña del Ávila", estaba bien orientado con respecto a las condiciones locales del sol tropical y a las quebradas. La ligera pendiente del terreno le aseguraba la salida de las aguas hacia el río Guaire.

Luego de la implantación urbanística del trazado regular e ilimitado se ubicó la plaza mayor, como dijo Carlos Raúl Villanueva,⁹ "cerebro y corazón de nuestras ciudades coloniales"¹⁰, y a partir de allí se repartieron a "cordel y regla"; las calles y solares. Los puntos clave para la organización de la ciudad y en definitiva para la construcción de los templos según las ordenanzas de Felipe II fueron: las plazas; la mayor y las menores, y el templo mayor o la iglesia mayor.

8. Arcila Farías, Eduardo. *Historia de la Ingeniería en Venezuela*. Tomo primero. Ediciones del Año centenario del Colegio de Ingenieros de Venezuela, 1961. Caracas. Pág. 35,36.

9. Carlos Raúl Villanueva Astoul (Londres, Reino Unido 30 de mayo de 1900 - Caracas, Venezuela, 16 de agosto de 1975) es considerado el más importante arquitecto venezolano del siglo XX, pionero y máximo exponente e impulsor de la arquitectura moderna en Venezuela.

10. Villanueva, Carlos Raúl. *Caracas en tres tiempos*. Graficas Edición de Arte, C.A, 1966. Caracas. Pág. 41.

b.1. La plaza mayor

La plaza mayor es el punto de partida de las nuevas ciudades. Como lo señala el artículo 112 de las Ordenanzas: “*La plaza maior de donde se a de comenzar la población...*”

La *ubicación* de la plaza mayor en Caracas, después plaza de la Catedral y a partir de 1825 plaza Bolívar, es la correspondiente a *tierra adentro*: es decir en el centro o en el medio de la población, de manera que fuese el corazón y su centro vital. En esta plaza se impartía justicia, se celebraban las fiestas militares o religiosas y se situaba el mercado¹¹. Durante los años esta plaza ha padecido transformaciones estructurales y de usos; como a partir de 1754 cuando se convirtió en el Mercado Mayor de la ciudad, pero actualmente sigue siendo el centro neural y físico de la capital Venezolana.

Con respecto a su *forma* generalmente cuadrada no cumple con las ordenanzas de Felipe II¹². Esta debía ser rectangular, *teniendo de largo una vez y media el ancho*¹³, para las fiestas de a caballo y otras que se hubieren de hacer. Según el texto del artículo 112 de las Ordenanzas:

“ la plaça sea en quadrado prolongada que por lo menos tenga el valor vna vez y media de su ancho porque desta mana es mejor para las fustas de a cavallo y qualesquiera otras que se ayan de hazer.”

La razón de que la plaza no fuese rectangular, fue que de manera sistemática y repetitiva se implementaba la forma dispuesta en las Leyes de Burgos¹⁴ de 1512 anteriores a las Ordenanzas de Felipe II, donde hablaba de una plaza mayor de forma cuadrada.

Esta plaza era menor en *dimensión* y superficie para ser una plaza de una ciudad capital

11. *Ibidem*. Pág. 18.

12. Gasparini, Graziano; Posani, Pedro. *Caracas a través de su arquitectura*. Armitano Editores, 1972. Caracas. Pág. 9.

13. Brewer- Carias, Allan R. *La ciudad Ordenada*. Critería Editorial, 2006. Caracas. Pág. 240.

14. Las leyes de Burgos fueron las primeras leyes que la Monarquía Hispánica aplicó en América para organizar su conquista.

de Provincia, pero era el tamaño que le correspondía por el número de habitantes y el futuro crecimiento de su población. Otro de talle es que esta plaza insertada en la trama tenga menor dimensión que las parcelas que se encuentran alrededor. Como resultado: la retícula de la ciudad es diferente, los ejes centrales son menores y no lo que se puede apreciar en el plano de Pimentel.¹⁵

De la plaza Mayor de Caracas solo salen ocho calles y no las doce calles que debían salir según las Ordenanzas de Felipe II. Una disposición normal en las ciudades Latinoamericanas, salvo casos muy contados como en los pueblos de Manajay y San Juan de Jaruco en Cuba.¹⁶

b.2. Las plazas menores

Las ordenanzas establecieron el sistema de plazas menores diseminadas en la población, que permitió un reparto apropiado de los vecinos y sus actividades.

En esta forma se precisaba que a cierta distancia de la plaza mayor se debían ir dejando plazas menores, donde se pudieran edificar los templos de la iglesia mayor, parroquias y monasterios, de manera que se repartiese en buena proporción para la doctrina. (Art. 118):¹⁷

“A trecho de la población se vayan formando plaças menores en buena proporción a donde se han de edificar los templos, de la yglesia maior y parroquias y monasterios de mana que todo se rreparta en buena proporción por la doctrina.”

Además del “centro” de la ciudad con la plaza mayor, se buscaba que se repitiera el esquema a medida que fuese creciendo la ciudad, ubicando otro “centros” menores como “parroquias”, con su plaza menor y templo correspondiente. Es el caso de la Orden de los Dominicos que fue ubicada junto a una plaza menor, actualmente la plaza El Venezolano.

15. Gasparini, Graziano; Posani, Pedro. *Caracas a través de su arquitectura*. Armitano Editores, 1972. Caracas. Pág. 10.

16. Brewer- Carias, Allan R. *La ciudad Ordenada*. Critería Editorial, 2006. Caracas. Pág. 243.

17. *Ibidem*. Pág. 248.

b.3. El templo o iglesia mayor

Dado el carácter evangélico de la conquista, de acuerdo con la instrucción, en la traza de los pueblos y su desarrollo posterior lo primero que debía construirse era la iglesia. Las ordenanzas regulaban con precisión la erección de los templos e iglesias. Para la iglesia mayor, parroquia o monasterio, después de que se señalasen calles y plazas, se les debía asignar solares antes que a nadie, debiendo dejarse para ellos solos toda una cuadra, “*Ysla entera*”, para que ninguno otro edificio estorbase, sino tan solo los propios para sus comodidades y ornato (Art. 119 y 124).

“Para el templo de la yglesia maior parroquia o monasterio se señalen solares los primeros despues de las plaças y calles y sean en ysla entera de manera que ningún otro edificio se les arrime sino el perteneciente a su comodidad y ornato.”

“Que no sea tocante a el y que de todas partes sea visto porque se pueda ornar mejor y tenga más autoridad ase de procurar que sea algo levantado del suelo de manera que se aya de entrar en el por gradas.”

En Venezuela las iglesias de la primera época final del siglo XVI y XVII como; la iglesia de Santa Ana en Coro; la iglesia de Moruy, edo. Falcón y la iglesia de la Asunción, edo. Margarita son iglesias aisladas, sin ninguna conexión incluso ni con la sacristía y la casa parroquial. Corresponde a las tres primeras fundaciones organizadas por los españoles en el territorio Venezolano.

En cuanto a la ubicación de la iglesia nada se precisaba sobre la ubicación en relación con la plaza y nada se decía de su orientación.¹⁸ En Caracas, la iglesia parroquial que hoy día es la catedral fue ubicada en el ángulo noreste de la manzana situada al este de la plaza. Fue una iglesia parroquial concebida según el modelo de iglesia de tres naves típico en las construcciones eclesiásticas de la época, que no ocupaba todo el solar quizás porque la sede episcopal de la Provincia estaba en Coro hasta el 18 de marzo de 1636. Según el plano de Pimentel de Caracas podemos observar que los únicos religiosos que tenían toda una “*Isla Entera*” era la Orden de los Franciscanos. Ver Fig. 1.

18. *Ibidem*. Pág. 217.

C. ORGANIZACIÓN TERRITORIOS VENEZOLANOS

En la organización de la América virreinal se observan varias etapas. Hay un primer período de, 1492 a 1524, de formación en el que no se define todavía la personalidad política y jurídica de las Indias. En esta etapa se ha producido ya el virreinato colombino, se ha creado la Casa de la Contratación y se ha iniciado también la anexión del territorio continental. Hay un segundo período, de 1524 al siglo XVIII, que sirve para ampliar lo conquistado, organizar y consolidar lo que se ha ganado. Nacen ya los virreinos, que toman como modelo el castellano y no el aragonés. Finalmente, existe una tercera etapa, propia del siglo XVIII, que es una etapa de reforma y que sirvió para acentuar los particularismos que ya nacieron en el siglo XVI.¹⁹

Nuestro trabajo se ubica dentro de la segunda y tercera etapa en los territorios de la Provincia de Venezuela. Esta Provincia atendía a una organización que había establecido el Imperio Español para la conquista de las Indias y de Filipinas y estaba dividida; administrativamente, políticamente, y religiosamente:

c.1. Organización administrativa

En Latinoamérica se implantó la organización institucional castellana, instaurándose el municipio, los cabildos, los virreinos (como organización territorial superior) y las Audiencias (para ejecutar funciones judiciales y de gobierno). Tanto virreyes como los gobernadores tuvieron atribuciones de gobierno y justicia y capacidad para beneficiarse de los productos de la zona.

Al mismo tiempo fue desarrollándose una legislación para la organización de los nuevos territorios, *Las Leyes de Indias*. Esta legislación, que tuvo vigencia durante los tres siglos de

19. Morales Padrón, Francisco. Los virreinos de América. Pág.2.
http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/115/Num115_009.pdf

colonización, regulaba la vida social, política y económica entre los pobladores de la parte americana de la Monarquía Hispánica. Constaba principalmente del: Consejo de Indias, el órgano más importante de la administración en América latina, la Casa de Contratación, los Virreinos y las Audiencias, los Cabildos, los Congresos, la Hacienda y los organismos autónomos.

- Consejo de Indias. El Consejo de Indias quedó constituido por Carlos V. Estaba constituido por un presidente, un canciller, ocho consejeros, un fiscal y dos secretarios, y tenía además de los correspondientes funcionarios y subalternos, un cronista mayor, un cosmógrafo y un profesor de matemáticas. El Consejo ejercía la suprema jurisdicción en todos los territorios de Indias, tanto en lo gubernativo como en lo judicial. Para no gobernar a ciegas, el Consejo debía conocer la historia y la geografía de las Indias. Así, el cosmógrafo debía formar las cartas físicas más exactas, y el cronista debía reunir noticias de las cosas eclesiásticas y civiles para escribir la Historia general. El consejo tenía atribuciones administrativas, legislativas y judiciales, que en él se confundían todos los poderes del estado. No tenía una sede fija ya que se situaba donde estuviese el rey.
- La Casa de Contratación. Con sede en Sevilla fue creada en 1503 para fomentar y regular el comercio y la navegación con el Nuevo Mundo. Se encargaba de conceder los permisos de la actividad económica, del aprovisionamiento y del pertrecho de las flotas y de la inspección de los barcos que se disponían a zarpar para América. Además se convirtió en el gran almacén de mercancías para América, al tiempo que en el lugar de destino de los productos que de allí venían. La Casa de Contratación fue creciendo en importancia, a medida que se dilataban los dominios de las Indias y se intensificaba el comercio. Se hizo preciso nombrar un asesor permanente, y tres oidores letrados. El presidente de la Sala de Justicia de la Casa llegó a tener la misma categoría que los presidentes de las chancillerías de Valladolid y Granada.

Fig. 2. Desarrollo de los territorios venezolanos durante la organización administrativa de las colonias del imperio Español en los siglos XVI y XVII.



Fig. 3. Desarrollo de los territorios venezolanos durante la organización administrativa de las colonias del imperio Español en el comienzo del siglo XVIII.



- Los Virreinos y las Audiencias: Los territorios estaban divididos en virreinos y audiencias las cuales estaban gobernadas por los virreyes, capitanes generales y gobernadores. El gobierno de los Virreinos se confiaba a los virreyes, y el de las Audiencias a los capitanes generales y gobernadores.

En el siglo XVI y XVII la primera división administrativa de América Latina poseía 2 virreinos y una audiencia, el de Nueva España (Centroamérica), el de Perú (en América del Sur hasta la Patagonia, excepto Brasil) y la Audiencia de la Española. Los territorios venezolanos en 1680 estaban bajo la jurisdicción de los dos virreinos: unos bajo la jurisdicción de la Real Audiencia de Santa Fe (Mérida y La Grita y Guayana) en el Virreinato de Perú; y otros bajo la jurisdicción de la real Audiencia de Santo Domingo de la isla la Española (Venezuela, Cumana y Margarita) y del Virreinato de Nueva España. Ver fig. 2.

En la segunda etapa, a partir de la creación del virreinato de Nueva Granada (1718), las provincias del territorio venezolano que pertenecían al Virreinato del Perú y las de la audiencia de Santo Domingo pasaron a estar bajo la jurisdicción de dicho Virreinato. Ver fig.3.

En la última etapa se mantuvieron el virreinato de Nueva España con la Capitanía de Guatemala y la Audiencia de Santo Domingo y se redefinió el virreinato del Perú, donde se creó en el Virreinato de Nueva Granada, la Capitanía General de Venezuela, además del Virreinato del Río de la Plata, la Capitanía General de Chile. Las provincias de Venezuela, por tanto, no tuvieron una integración definida sino muy tardíamente, en 1776, cuando se creó la Intendencia del Ejército y Real Hacienda, y en 1777, cuando se creó la Capitanía General de Venezuela y luego en 1786, cuando se erigió la Real Audiencia de Caracas, a lo cual hay que agregar la creación en 1793 del Real Consulado de Caracas. A partir de esas fechas las Provincias de Venezuela quedaron integradas en una sola jurisdicción militar, de administración de justicia, económica y hacendística. Ver fig.4.

- Los Cabildos o Municipios. El Cabildo Abierto. Constituían el Cabildo los alcaldes

ordinarios, regidores, alcaldes de Hermandad, alféreces, procuradores, alguaciles y otros funcionarios. Las formas de elegir a los miembros del Cabildo fueron cambiando con el tiempo. Los Cabildos tenían atribuciones judiciales y gran autonomía administrativa, aunque la injerencia de los corregidores y gobernadores, presidentes natos de los municipios, que podían suspender, reducía mucho tal autonomía. En casos graves, los Cabildos convocaban, para mejor proveer, a las principales personas de la ciudad; tales sesiones se llamaban Cabildos Abiertos. El origen del Cabildo en Venezuela guarda relación con la fundación de nuestras primeras ciudades en el siglo XVI. En efecto, cuando se fundaba una ciudad, el Adelantado designaba entre sus hombres los regidores y alcaldes que irían a constituir el Cabildo de la nueva población.

- Los Congresos, Asambleas o Cortes. Estos organismos estaban formados por los procuradores de las ciudades, y se trataban de organismos de petición al rey y fueron reglamentados en 1530, 1500 y 1593.
- La Hacienda. La Real hacienda fue cuidadosamente atendida. Sus oficiales gozaban de facultades tan exclusivas, que podían oponerse a la autoridad del mismo gobernador.
- Organismos Autónomos. Representaban una excepción limitada dentro del régimen administrativo común en las colonias. Así, por ejemplo, Venezuela, durante el tiempo que estuvo entregada a la Compañía Guipuzcoana de Caracas; los territorios de las misiones jesuíticas; y por último las reducciones o pueblos de indios en las que se respetó, aunque muy limitada, la autoridad del cacique y su carácter hereditario.

Fig. 4 .Desarrollo de los territorios venezolanos durante la organización administrativa de las colonias del imperio Español a finales del siglo XVIII.





Fig. 5. Tierra Firme o Costa Firme.



Fig. 6. Provincia de Venezuela o de Caracas.



Fig. 7. Capitanía General de Venezuela.

c.2. Organización Política

Con respecto a los territorios que hoy día conforman la actual Venezuela, es importante señalar que desde la colonización hasta la independencia recibieron cuatro nombres; Tierra de gracia y Tierra Firme para los territorios de la primera etapa de la colonización. Provincia de Venezuela para los de la segunda etapa y Capitanía General de Venezuela para la tercera etapa. El periodo en el que se basa este estudio es el de la segunda etapa por esta razón mayoritariamente nos referiremos en el texto a la Provincia de Venezuela.

- Tierra de Gracia: desde 1502 sus territorios eran desde la isla Trinidad hasta quizás el actual cabo de la Vela, en la península de la Guajira (cerca de la actual frontera entre Venezuela y Colombia).
- Tierra Firme o Costa Firme: a partir de 1533 era el nombre que se le daba a Venezuela, al Istmo de Panamá y parte de los territorios de Colombia, que más adelante formaría parte del Reino de Nueva Granada. Originalmente se dio también este nombre a todos los territorios costeros septentrionales de América del Sur, desde las Guayanas a Panamá. Ver fig. 5
- Provincia de Venezuela o de Caracas: Se estableció por la capitulación firmada el 27 de marzo de 1528 entre el emperador Carlos V y Enrique Ehinger y Gerónimo Sayler, alemanes factores de los banqueros Welser. Estuvo sometida en lo judicial a la Real Audiencia de Santo Domingo hasta 1717, cuando paso a formar parte del Virreinato de Nueva Granada y de la Real Audiencia de Santa Fe. Creada con la finalidad de organizar mejor la administración de parte de los territorios denominados de Tierra Firme (hoy Venezuela y Colombia). Su límite occidental estaba situado en el Cabo de la Vela en la península de la Guajira mientras que por el este su superficie se extendía hasta Maracapaná, cerca de la ciudad de Barcelona, capital del actual Estado Anzoátegui. Ver fig. 6.
- Capitanía General de Venezuela: A partir de la creación de la Intendencia de Caracas en 1776, el nombre Provincia de Venezuela pasó a designar oficialmente Capitanía General de Venezuela. Esta nueva provincia englobó a las preexistentes de Venezuela, Cumaná, Guayana y Maracaibo e islas de Trinidad y Margarita. Ver fig. 7

c.3. Organización Eclesiástica

Órdenes Mendicantes

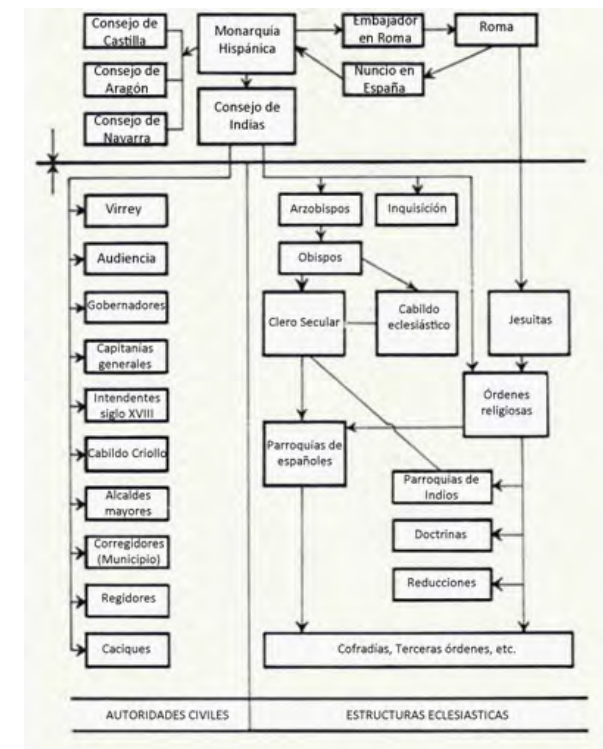
La religión católica fue un elemento clave en la expansión del Imperio español y punto fundamental en su desarrollo posterior al ser la Iglesia Católica un aliado político de los españoles y los conquistadores, quienes justificaron en todo momento sus acciones expansivas en el derecho divino y la enseñanza de la fe católica para los infieles. Carlos V y Felipe II fueron los principales impulsores de este proceso que tuvo como protagonistas principales a los frailes de las llamadas órdenes mendicantes.

Las Órdenes Mendicantes presentaban unas características que hicieron que el producto de la colonización fuera beneficioso para las poblaciones. Estaban definidas por: un ideal de pobreza; fundadas al margen de los beneficios eclesiásticos, sustentándose gracias a las limosnas voluntarias de sus fieles y benefactores, e integradas por especialistas en una sólida formación moral y una buena preparación teológica e intelectual en varias disciplinas (medicina, cultivos, construcción, carpinteros, etc.). Además hemos de decir que estas órdenes dependían del consejo de Indias y del Vaticano, es decir que casi eran entes autónomos. Ver fig. 8.

A partir de estas pautas y sus ideales religiosos las órdenes religiosas basaron el desarrollo de los partidos arquitectónicos durante los primeros años en Latinoamérica para la construcción de sus edificaciones. Más tarde fueron definiendo un programa según las necesidades y con las variantes que principalmente impuso la climatología y los materiales de cada región donde se instalaron. Los programas arquitectónicos de esas órdenes influyeron en el desarrollo del urbanismo de las ciudades.²⁰

Los conjuntos arquitectónicos de la Órdenes Mendicantes generalmente se ubicaban en puntos destacados del paisaje natural y presentaban simplicidad, debido a la precariedad

Fig. 8. Organización Administrativa y Religiosa Hispanoamérica durante la Colonia.



20. Ribeiro da Costa, Ana de Lourdes. *Salvador de Bahía, siglo XVIII: estudio del papel de las órdenes religiosas en el proceso de urbanización*. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Catalunya, 2003. Barcelona.

y urgencia de las instalaciones de los primeros tiempos, e incluso con una construcción compleja. Con el tiempo y los medios económicos estas construcciones se iban desarrollando.

En suelo venezolano fueron cuatro órdenes religiosas que trabajaron: los Franciscanos, los Dominicos, los Agustinos y Jesuitas, tres de ellas formaron parte de la evangelización desde comienzos de la conquista y los Jesuitas obtuvieron el permiso en 1568. Los capuchinos una rama de los Franciscanos fueron admitidos en 1647.²¹ Las órdenes religiosas estaban organizadas en provincias, gobernadas por un superior con jurisdicción en todo el territorio desde España, a cargo del alguna Provincia Matriz. En la mayoría de las órdenes mendicantes; sus miembros hacían voto de pobreza, por el que renunciaban a todo tipo de propiedades o bienes, ya sean personales o comunes, vivían en la pobreza, mantenidos sólo por la caridad.

Órdenes en Venezuela

Las órdenes religiosas provenían desde la Provincia de Santa cruz de las Indias en la Isla de Santo Domingo. La Isla de la Española era la plataforma de lanzamiento de casi todas las expediciones de expansión y poblamiento de los españoles.

Las primeras órdenes en llegar al territorio venezolano, específicamente a las costas cumanesas,²² fueron las franciscanas y las dominicas. Fueron las órdenes de mayor proyección en la zona de la Provincia de Venezuela durante el siglo XVI y XVII. Los capuchinos llegaron a mediados del siglo XVIII. Los agustinos ocuparon la zona del oeste del territorio, los estados de Zulia, Mérida y Táchira. Los jesuitas fueron los últimos en llegar, prácticamente su arquitectura pertenece al siglo XX.

21. Gasparini, Graziano. *Arquitectura Colonial en Venezuela*. Armitano Editores, 1965. Caracas. Pág.167.

22. Ojer, Pablo. *La formación del Oriente Venezolano*. Universidad Católica "Andrés Bello," Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigaciones Históricas, 1966. Caracas. Pág. 35.

c.3.1. *Los Dominicos, la Orden de Predicadores.*

La orden de los Dominicos centró su actividad en América en: el ministerio pastoral, la enseñanza de la doctrina y la predicación. Desde un principio fue una orden de sacerdotes y dedicaron especial atención al estudio, como base para su predicación al pueblo. Estaban convencidos de que la formación superior sacaba de la ignorancia a los individuos y liberaba las mentes.

Según la orden de Predicadores los territorios venezolanos pertenecían a la Provincia de Santa Cruz de Indias. Los Dominicos fueron de los primeros en llegar y uno de los primeros en la construcción de edificaciones religiosas en la Provincia de Venezuela. En septiembre de 1514, la evangelización comenzó en el Oriente de Venezuela, llegaron a la costa de Cumaná en la región de Chiribichi, vienen de La Española.

Tuvieron una vida floreciente durante todo el siglo XVI: en la isla de Margarita en el año 1560, fundan el convento del Santísimo Rosario; en Mérida en el año 1567 fundaron el convento de San Vicente Ferrer que pronto se convertiría en un centro de irradiación por la zona andina; el 17 de Enero de 1576, en el Tocuyo fundaron el convento de la Inmaculada Concepción²³; por el año 1595, los dominicos regresaron a la ciudad de Cumaná y fundaron el convento dedicado a San Antonio y en 1598 la fundación del convento de nuestra Señora de la Candelaria, en la ciudad de Trujillo. Del resto de la zona central del país, según Fray Antonio Bueno, se sabe que la investigación está en fase inicial y para la zona occidental hace falta la recopilación de los documentos y la catalogación del patrimonio artístico.²⁴

Una de las construcciones más importantes de los Dominicos en la Provincia de Venezuela fue la construcción del convento de San Jacinto en la ciudad de Caracas. Su fundación fue el 27 de noviembre de 1595 y fue una de las edificaciones religiosas de mayor actividad de

23. Bueno, Antonio. *La presencia de los Dominicos en la Zona Central de Venezuela. 500 años de Evangelización. Dominicos en Venezuela (1498-1198)*. Actas del Congreso Internacional de Historia. Mérida – Caracas, Octubre 1998. Pág.59.

24. *Ibidem*. Pág. 76.

la Provincia. Una actividad que fue en aumento desde su construcción en octubre de 1600 hasta su demolición en 1873. Podemos observar cómo se fue desarrollando; en 1630 su residencia fue elevada a la categoría canónica de Convento; en 1670 el Capítulo General de la Orden lo declaró Estudio General con cátedras de Artes, Teología y sagrada escritura; en 1686 se convirtió en sede de la Provincia de Santa Cruz de Indias. Su iglesia estaba ubicada en la actual Plaza El Venezolano, conocida popularmente como Plaza de San Jacinto. Esta edificación servirá como nuestro “*caso de estudio*” para la ejemplificación del modelo de iglesia venezolana y para la aplicación de la metodología para la recuperación y divulgación del patrimonio arquitectónico venezolano desaparecido, mediante técnicas digitales.

Inconveniencias de diversos órdenes como la decadencia de la Orden, las guerras de Independencia, las leyes de excomunión y el hostigamiento impidieron que los Padres Dominicos continuaran, después de la guerra de independencia con la organización y dirección espiritual del susodicho culto. El desenlace final resultó ser la demolición de la iglesia de San Jacinto en 1873. Quedando sin lugar fijo para el ejercicio del culto la devoción al Sagrado Corazón de Jesús.

c.3.2. La orden Franciscana

Rigurosos en sus exigencias ascéticas, tanto en las que se imponen a sí mismo como en las que exigen a sus discípulos, sobre todo en lo que toca a la pobreza. Cuando llegaron a América con caridad y rectitud, sus objetivos fueron de asistencia espiritual a los vasallos y evangelización de los indios. Como consecuencia crearon una verdadera escuela arquitectónica. Sus templos estéticamente rivalizan con los de la Corona y muchas veces sorprenden por sus tesoros artísticos. La masa arquitectónica generada por la orden franciscana es la mayor y mejor conservada en la trama de las ciudades latinoamericanas.

Sus edificaciones religiosas contaban con: La iglesia conventual, el convento con el claustro y dependencias, y los anexos de la orden tercera - capilla, claustro, cementerio - cada uno de ellos cumpliendo su función, forman uno de los conjuntos más sorprendentes inmersos

en las ciudades, donde milagrosamente hasta hoy muchos de los atrios con crucero se conservan. Los franciscanos crearon las más fascinantes atmósferas en las capillas doradas y las iglesias mejores iluminadas.

Llegan a las Indias en el segundo viaje de Colon que llevaba dos franciscanos Juan de la Deule y Cosín o Tisín. Fueron los primeros en llegar al continente Americano y los primeros en emprender la misión evangelizadora de la orden.

El establecimiento definitivo de los franciscanos en la Gobernación de Venezuela tuvo lugar en Caracas con la fundación del Convento de San Francisco o el "*Convento Máximo de la Inmaculada Concepción*", a fines de 1575. Fue el primer convento que se estableció en Caracas incluso antes de su fundación. Este conjunto es el patrimonio mejor conservado de todo el territorio venezolano. En su interior se conserva el mayor número de retablos del periodo colonial y su iglesia no ha sufrido grandes modificaciones que cambiaran su aspecto original. Es uno de los mejores ejemplos del modelo de iglesia colonial venezolana. Por esta razón ha sido escogido como un ejemplo en el capítulo de Casos de estudio en Venezuela.

En el resto del territorio, en Coro estado Falcón uno de los edificios más importantes es la Iglesia y Convento de San Francisco La iglesia fue parte de un convento franciscano que funcionaba allí. La iglesia original fue destruida por los piratas y reconstruida en 1620. Luego de un siglo fue reconstruida en adobe, y entonces la nave fue expandida a tres. Sin embargo, su torre fue demolida y reconstruida en 1900 con el estilo neogótico que hoy muestra.

Los Capuchinos.

Son una reforma de los Franciscanos de la observancia (OFM) y pertenecen a la Primera Orden de San Francisco. Esta es la única división de los observantes que ha podido permanecer independiente hasta el día de hoy. Esta congregación tiene como objetivo vivir

con más rigor su vida de oración y pobreza, para estar más próximos al espíritu original de San Francisco. Esto se muestra en la simplicidad de sus edificaciones, la cercanía al pueblo y el espíritu fraterno de su apostolado.

En Caracas; durante 1785 unos monjes capuchinos solicitaron la construcción de un hospital y una capilla (San Juan) frente a la plaza. En 1785 se otorga la aprobación de la creación del hospicio de los Capuchinos en Caracas para ser la sede principal de los misioneros capuchinos de la provincia española de Andalucía en el valle de la naciente capital, siendo aprobada su consumación tres años después por la real cédula española. Su uso estaba destinado al reposo, instrucción y adiestramiento de los misioneros. El terremoto de 1812 destruye el edificio, en su lugar se construye una humilde capilla en sustitución del templo destruido, a cuenta del último de los Capuchinos de la misión, Padre José Francisco de Caracas. Se construye la nueva iglesia de la parroquia San Juan a cargo del arquitecto don Francisco de Paula Herrera. Para 1869 ya se había concluido la arquería, envasado de las paredes, techado el presbítero y levantado parte del frontispicio. A finales de este año el monseñor Silvestre Guevara y Lira bendice el templo dándose por concluida la edificación en su totalidad.

La solución espacial del templo fue concebida en la composición del antiguo esquema de planta basilical, concerniente a un recinto rectangular definido por tres naves, cuya nave central está separada de las laterales por dos sistemas de arcos de medio punto sobre cuatro columnas de fuste cilíndrico. A ambos lados de las naves laterales se adosan las capillas dedicadas al culto de las distintas cofradías. Alineada con la fachada principal se erige la torre del campanario, extremo oeste. En la planta baja se ubica el bautisterio, este se relaciona directamente con el sotacoro a través de un arco enrejado. El presbiterio parte del testero o cabecera de la iglesia, en el se encuentra el altar y retablo mayor. La cubierta de la iglesia es a dos aguas. En lo que se refiere a la fachada esta resulta ecléctica con respecto al conjunto. El cuerpo que corresponde a las tres naves presenta una imagen neoclásica por el tipo de pilastras, arcos entablamento y frontispicio, sin embargo un

segundo frontispicio con el cual remata la parte superior de la fachada propicia al sistema ciertas reminiscencias de barroco.

c.3.3. Los Agustinos Recoletos

Sus ideales estaban constituidos por ciencia, continencia y auténtica pobreza. Su trabajo se ubicó en la zona oeste de los territorios venezolanos.

La historia de la Orden en Venezuela está relacionada necesariamente con la vida de los conventos. Estos no fueron siempre grandes y hermosos edificios; pero si, centros de formación, puntos de partida para misioneros y doctrieneros, y hogares de acogida y recuperación para los enfermos.

Por ello se hace a continuación una breve referencia de cada convento construidos durante los siglos XVI y XVII:

Convento de San Juan Evangelista de Mérida

Fue el primero de la Orden en Venezuela. La licencia para su fundación fue concedida al P. Visitador Fr. Juan de Velasco. Comenzó su construcción en 1591.

En Mérida, junto al convento, existía una escuela, donde se enseñaba a leer y escribir a hijos de españoles y de indios. En Bailadores se fundó un hospicio, para servicio de enfermos, viajeros, peregrinos, etc.

Convento San Agustín de San Cristóbal

Fundado en 1593, fue su primer prior Fr. Alonso de Torregrosa. Tenía un convento, para mantenimiento de las misiones y doctrinas, algunas tierras y haciendas, entre ellas la más importante en Paramillo, cerca de San Cristóbal.

Este convento fue cerrado por el Visitador Juan Bautista Gonzáles en el año 1794, dando

como razón que para esas fechas no tenía el número de religiosos exigidos por las cédulas reales. Actualmente el edificio que fue convento lo ocupa el cuartel de policía, en el centro de la ciudad.

Convento Ntra. Sra. de Gracia en San Antonio de Gibraltar

No se conoce la fecha exacta de su fundación, pero de hecho existía ya para el 1600. Estaba situado en la orilla del Lago Maracaibo, al sureste, donde todavía existe el pueblo de Gibraltar. El convento era a la vez centro de misión y de aprovisionamiento para las misiones del contorno y los conventos del interior.

El convento fue cerrado por las mismas causas que el de Mérida en 1775. Queda hoy solamente la torre en forma de espadaña, hecha de piedra y ladrillo, testigo mudo y elocuente de lo que fue en otro tiempo.

Convento San Agustín de Maracaibo

Posterior al de Gibraltar, es fundado por los padres Juan de Mariaca y Julián de Esquivel, procedentes de aquél y con los mismos objetivos. Padece también las mismas desventuras por parte de indios y piratas. Estos lo saquearon en dos oportunidades, 1641 y 1642. Los frailes tuvieron que huir y la casa quedó abandonada por largo tiempo.

El convento se hace realidad, a pesar de la oposición de otras órdenes, y es oficialmente aprobado por la Provincia de Ntra. Sra. de Gracia en el Capítulo Provincial del 24 de julio de 1639. Subsistió solamente con un servicio de hospedería hasta 1790.

Convento Hospicio de San Eleuterio de Barinas

Con objeto de atender mejor a los misioneros de Aricagua y sus contornos, que llegaban a Barinas con más facilidad que a Mérida, el Provincial de Ntra. Sra. de Gracia comisionó al P. Antonio Celi para promover la fundación de este convento, que tuvo lugar el 27 de marzo de 1633. El P. Celi, primer prior, tomó posesión de la iglesia de San Eleuterio, ya existente, y de una casa, suficientemente amplia, para hospicio. Anexa a éste se abrió después una

escuela, donde se enseñaba a los niños a leer y escribir, además del catecismo.

Este convento desaparece a mediados del siglo XVII, poco antes de que la ciudad de Barinas fuese trasladada a su actual lugar.

Nuestra Sra. de la Consolación de Táriba

A pocos kilómetros de San Cristóbal del Táchira y a la orilla derecha del río Torbes se encuentra la población de Táriba. Táriba fue a fines del siglo XVI y principios del XVII doctrina de los agustinos, dependiente del convento de San Cristóbal.

Para fines del mismo año, 1600, ya se había construido una pequeña ermita y en torno a ella se fue formando un caserío. Hoy se levanta en el lugar una espaciosa y esbelta iglesia, con el título de Basílica Menor, reconstruida a principio de siglo por Mons. Miguel Briceño.

c.3.4. Los Jesuitas, la compañía de Jesús

Los jesuitas, que así se conoce a los miembros de esta orden, trabajan por la evangelización del mundo, la defensa de la fe, muy significativo es la defensa apologética frente al protestantismo, la reforma de la Iglesia y el servicio al Papa (Vicario de Cristo en la Tierra). La finalidad de esta Compañía es *“la perfección cristiana, propia y ajena, para gloria y servicio de Dios”*.

Nacen a partir de la reforma en 1540, con san Ignacio de Loyola y San Javier. Se fundan con una función de recuperar la fe y con propaganda FIDE (*“Congregación para la Evangelización de los Pueblos”*, fue fundada Papa Gregorio XV en 1622) Son los únicos que en el Concilio de Trento apoyaron a la iglesia católica de comenzar el culto de los ídolos por las imágenes.

Su programa arquitectónico estaba constituido por la iglesia, el convento, la residencia para los curas, las reducciones, las haciendas y los talleres y seminarios dirigidos a la educación, generando obras de gran rigor estético y funciones específicas. Sus formas arquitectónicas se caracterizan por prescindir de ornamentación.

Su ideología cristiana fue reflejada en el modelo de iglesia utilizado en la arquitectura colonial de Venezuela y en general de Latinoamérica. Es el modelo de iglesia jesuítica generado por la construcción de La *Chiesa del Sacro Nome di Gesù* (Iglesia del Santo Nombre de Jesús) en Roma, según diseño de Jacopo Vignola²⁵. La iglesia madre jesuita fue construida de acuerdo con las nuevas exigencias formuladas durante el Concilio de Trento y los conceptos del Renacimiento. Es una iglesia de tres naves, que en lugar de naves laterales tiene una serie de capillas interconectadas detrás de entradas en forma de arco, cuya entrada está controlada por balaustradas decorativas con rejas. Según descripción de Graziano Gasparini: “*Los transeptos quedan reducidos a esbozos que enfatizan los altares en los muros del fondo*”.²⁶ Incluso en la fachada, hecha por Vignola y modificada luego por Giacomo della Porta,²⁷ encontramos el modelo de tres puertas las cuales dan a la nave principal que sería utilizado más tarde en América.

La presencia jesuítica colonial en la Provincia de Venezuela fue relativamente poco numerosa. Menos significativa en el centro y en las ciudades -excepto Mérida- y de gran trascendencia en aquellas regiones que todavía hoy están muy precariamente asimiladas por la nación venezolana. El Territorio Amazonas y el río Orinoco fueron el escenario principal de sus desvelos.

25. Jacopo (o Giacomo) Barozzi (Vignola (Italia), 1507 – Roma, 1573), conocido como Jacopo Barozzi de Vignola o, más común y simplemente como Vignola, por haber nacido en esta ciudad italiana próxima a Módena, fue un destacado arquitecto y tratadista del Renacimiento italiano.

26. Entrevista Graziano Gasparini. 30 de agosto de 2010, Caracas.

27. Giacomo della Porta (c. 1540 -Roma, 1602), conocido en castellano como Jacobo de la Porta, fue un escultor y arquitecto italiano que trabajó en muchos edificios importantes en Roma, incluyendo la Basílica de San Pedro en el Vaticano.

A. INTRODUCCIÓN

Después de la conquista de América durante los siglos XVII y XVIII, la dominación de las Indias llega a su apogeo. Los conquistadores trajeron consigo; un urbanismo, *“Las Ordenanzas de Felipe II sobre descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias”* y su experiencia constructiva para crear más de doscientas cincuenta nuevas ciudades y reconstruir las existentes. Cuando se comenzaron a construir las edificaciones, América desarrolló una arquitectura basada en; las experiencias culturales, las necesidades económicas, el medio ambiente y el uso de los materiales existentes que dio origen al desarrollo de un estilo propio. Este estilo se expresa de manera viva, ingenua y sencilla y es un reflejo de las costumbres y del espíritu de cada pueblo.

Esta arquitectura alimentada por la transmisión de estilos va a ser fundamentalmente del tipo religioso, unido a las principales órdenes religiosas llegadas del viejo continente. Esto lo podemos observar en el número elevado de iglesias que se construyeron Como Afirmó Francisco Gil Tovar ¹² *“más de 70.000 iglesias construidas en la América hispánica durante casi tres siglos...”* Se trata de un modelo de iglesia donde la estructura eclesiástica jerárquica se sitúa en la sociedad política, es decir, en clara vinculación con los aparatos de Estado.

El objetivo de este estudio es explicar; ¿Cuáles son las influencias y cómo se generan? ¿Cómo se transmiten? y ¿Cuál es el resultado?, de la transmisión de formas, españoles europeos y autóctonos en la arquitectura religiosa de la Provincia de Venezuela. Las experiencias constructivas españolas con los grabados y tratados renacentistas en un medio ambiente que las modificó, a través de la situación económica, los temblores de tierra y los materiales. La idea es explicar como el contexto las transformó y las obligó a emitir algunos cambios para definir una identidad propia diferente a la española.

1. Francisco Gil Tovar: un prestigioso catedrático de Arte nacido en la localidad atarfeña y afincado desde hace más de cincuenta años en Bogotá.

2. Gil Tovar, Francisco. *Un arte para la propagación de la fe. Historia del Arte Colombiano*. Tomo 4º. Salvat, 1977. Barcelona. Pág. 721.



Fig. 9. Zonas de América Latina de mayor ocupación de los colonizadores españoles debido a sus intereses económicos.

La distribución del territorio Americano en el siglo XVI estaba marcada según el Tratado de Tordesillas, el cual establecía un reparto de las zonas de conquista y anexión del nuevo mundo mediante una línea divisora del Océano Atlántico y de los territorios adyacentes. Esta línea viene a coincidir con el meridiano situado a 46º 37' longitud oeste (meridiano que pasa prácticamente por el sector este de la actual ciudad de São Paulo). El tratado se firmó para evitar conflictos entre las coronas de España y Portugal interesadas en el control de los mares y tierras exploradas por sus marineros. Los colonizadores españoles ocuparon los espacios al oeste del continente es decir los ocupados por los indígenas mayas, aztecas e incas, espacios escogidos por la cercanía de sus riquezas y por su autosuficiencia para abastecerse de los recursos básicos: como el agua, el cultivo, etc.

Para este estudio se ha elegido trabajar con el territorio conquistado por los españoles y dentro de esta área la zona de la Provincia de Tierra Firme o Costa Firme de la actual Venezuela. Esta Provincia era un territorio que quedaba en el medio de las zonas ocupadas, alejada de los intereses económicos y de las áreas de explotación minera, una zona pobre. Tenía como límite occidental el Cabo de Vela en la península de la Guajira (cerca de la actual frontera entre Venezuela y Colombia), mientras que por el este su superficie se extendía hasta Maracapana, cerca de la ciudad de Barcelona, capital del actual Estado Anzoátegui. Administrativamente, el imperio Español estaba dividido en tres entidades territoriales: el virreinato de la Española, el virreinato de Nueva Granada y el virreinato del Perú. La Provincia de Venezuela estaba comprendida entre la audiencia de la Española y el Virreinato del Perú. Ver fig. 9,10.



Fig. 10. Divisiones administrativas del siglo XVII.

B. TRANSMISIÓN DE ESTILOS

Las transmisiones culturales, en un periodo de tiempo determinado, son producto de la política, los intereses económicos y la geografía física y cultural. Los estilos arquitectónicos son la expresión de la consolidación de las transmisiones culturales en patrimonio construido.

Basaremos nuestro estudio sobre las transmisiones de formas según una clasificación que hizo Graziano Gasparini³ en su libro: *América Barroco y Arquitectura*. Allí él menciona tres tipos de transmisiones: *las heredadas de España, las europeas y las que producía el territorio conquistado y que a su vez transformaba las españolas y las europeas*. Esta clasificación junto con el desarrollo de las preguntas expuestas en la introducción nos ayudará a entender los modelos de iglesia: el primero que se implantó en Canarias (**a+b**) y el segundo que es el mismo anterior adaptado a cada territorio de América (**a+b+d**).

Para el entendimiento de los modelos llamaremos “a” a las transmisiones que hizo España con sus hábitos constructivos y ordenanzas. “b” a las transmisiones europeas con los grabados y los tratados renacentistas y “d” a las aportaciones del continente americano con su entorno donde recibió, repitió y modificó las formas del modelo.

b.1. Españolas

Las transmisiones españolas en el área de la arquitectura religiosa se caracterizaron por: unas propias y otras españolas mezcladas con las europeas e islámicas, que salen hacia América desde el archipiélago canario.

Las transmisiones españolas propias son dos las normativas y las constructivas. Las normativas inicialmente son disposiciones que se encuentran en; Las Ordenanzas de Felipe II sobre descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias, de 13 de julio de 1573. Se componen de 148 capítulos; de ellos se dedican los primeros 31 a los descubrimientos,

3. Gasparini, Graziano. *América Barroco y Arquitectura*. Armitano Editores, 1972. Caracas. Pág. 182.

asignándose a las nuevas poblaciones desde el capítulo 32 al 137, y, por último, los capítulos incluidos entre el 137 y 148 se dedican a regular las pacificaciones.

Con respecto a los capítulos de las nuevas poblaciones, estas ordenanzas determinaron básicamente en las ciudades de América; una disposición urbanística con un trazado en damero y el lugar de las plazas y de las iglesias. La cuadrícula, influencia de los tratados de Vitruvio y no del modelo medieval castellano, mezcla de trazado musulmán con el monasterio cristiano, fue el punto de partida para estas nuevas ciudades. A través de determinar; la forma, la dimensión y el lugar de la plaza mayor, las ciudades se conformaban y se asignaba el uso a los diferentes solares. Las iglesias mayores y las plazas e iglesias menores tenían preferencia a la hora de la asignación de los solares, ya que en el caso de las iglesias mayores debían tener una manzana entera “*Ysla entera*”, para que ninguno otro edificio estorbase, sino tan solo los propios para sus comodidades y ornato (Art. 119).⁴

A nivel constructivo la arquitectura es la heredada de la cultura española. Los sistemas constructivos son repetidos inconscientemente en las nuevas poblaciones, simplemente porque era la manera que sabían construir los colonos, los monjes y artesanos españoles. Como dice Gasparini, “*El colono español no construye su casa a semejanza de las de España porque ama recordar su terruño*”.⁵ La adaptación del modelo eclesiástico en Canarias favoreció a la fácil implementación en el nuevo continente, ya que climatológicamente eran lugares parecidos. Los materiales se ajustaron o simplemente se cambiaron poco a poco con el tiempo, las condiciones medio ambientales como los terremotos y la repetición de las formas.

En el territorio venezolano es lógico pensar que la mayoría de las transmisiones culturales son españolas porque se encontraba dominado política y económicamente por el gobierno español, quienes ocuparon sus tierras y sometieron a sus indígenas y además porque en un principio todo llegaba a través de las Canarias. A través de la conquista, España llevó a la Provincia de Venezuela las mayores aportaciones; lingüística, arquitectónica, de

4. *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*. t. II, 1791. Madrid (reimpresión Madrid 1943). lib. IV. í i t. 119.

5. Gasparini, Graziano. *América Barroco y Arquitectura*. Armitano Editores, 1972. Caracas. Pág. 174.

artes decorativas, pintura, orfebrería y mobiliario originarios en su mayoría en Andalucía, Canarias, Castilla y Extremadura.

Debido a sus características físicas, el Archipiélago era un punto decisivo; tanto en la tarea de la conquista: por su situación, como en la transmisión de formas: por su climatología. Además las Canarias eran el paso estratégico de los barcos y *“el puente de la arquitectura y Urbanismo hacia América.”*⁶

Hoy en día sabemos que Canarias fue una de las regiones donde las transmisiones españolas se mezclaron con los valores de otras culturas; islámicas y europeas, como: *“la italiana, flamenca, austriaca y centro europea”*.⁷ Como sabemos Canarias era el sitio de parada de los conquistadores portugueses en su camino hacia la conquista de Angola, Mozambique y de algunos lugares en la India. El aporte de la arquitectura portuguesa la podemos observar en el diseño de las fachadas intimistas de las iglesias. Con respecto a la arquitectura islámica, la llegada de los musulmanes en el siglo VIII a España y los cinco siglos de dominación posteriores dejaron su aportación con el trabajo de madera de las armaduras de pares y nudillo de las techumbres y los elementos verticales de las torres, que a su vez ayudaron a definir los espacios y los volúmenes.

En las Canarias estos valores son asumidos como experiencias maduras y puestas en prácticas, para más tarde ser introducidos junto con los valores propios españoles en la Provincia de Venezuela. La inmigración de los canarios en Venezuela se presenta a partir de 1670 y tiene un carácter masivo y familiar. Tras un siglo y medio de crecimiento en las islas se dan síntomas de crisis. La falta de salida del vidueño canario, un vino blanco de mesa, tras la emancipación de Portugal en 1640, cuyas colonias eran su mercado preferente, arrastra a numerosas familias isleñas, particularmente de Tenerife hacia tierras venezolanas y cubanas. La irrupción del cacao como producto de exportación y la pacificación y el control de Los Llanos favorecen la instalación definitiva de familias canarias en la región central de Venezuela.

6. Gasparini, Graziano. *Canarias como puente de la Arquitectura y Urbanismo hacia América*. Seminario sobre El Arte Virreinal. Fundación Duques de Soria, Trujillo (Cáceres), 5 al 9 de junio de 2000. Pág. 17.

7. *Ibidem*. Pág. 2.

b.2. Europeas

Hablaremos de *las transmisiones de origen europeo* que llegaron y se establecieron en las islas Canarias durante el siglo XVI, y que más tarde juntamente con las españolas crearían la identidad propia arquitectónica del continente americano. Es importante señalar que con la abertura del comercio estas transmisiones tenían otras rutas de llegada al continente Americano. La mayoría son de origen flamenco e italiano.

Durante los siglos XV y XVI de la colonización americana, Europa vivía un renacer de la edad media a la Edad Moderna. La arquitectura renacentista se caracterizaba por recuperar la libertad y la calidad alcanzadas por el arte de los griegos y los romanos, que descubría de nuevo las fuentes clásicas y reaccionaba contra el estilo gótico. Fueron retomadas las formas y los cánones clásicos transmitidas a través de los grabados y tratados. A través de ellos los conceptos arquitectónicos y urbanísticos del renacimiento fueron llevados a las colonias americanas, donde encontraron campo fértil para su difusión dada la urbanización extensiva que se dio a lo largo de tres siglos y que también recibió el impacto de estilos posteriores como el Barroco y el Neoclásico.

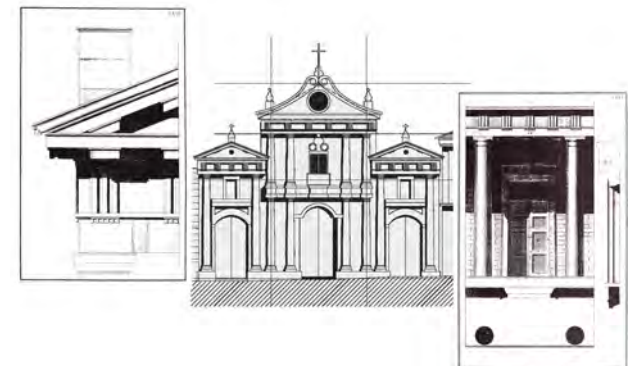
Los grabados, de origen en su mayoría flamencos, fueron los motores del renacimiento y los modelos a copiar por la gran mayoría de pintores y escultores, que llegaban desde el continente europeo a América. Este medio publicitario de fácil lectura, imágenes sin palabras, permitió a los artesanos establecer unos parámetros de composición en el nuevo continente.

Los tratados fueron modelos arquitectónicos renacentistas ideales o idealizados que fueron sistematizados y plasmados de forma teórica. La mayoría de tratados, como los de

Alberti,⁸ Serlio⁹ y Palladio,¹⁰ tuvieron su base en los diez libros de *De Architectura*¹¹ del arquitecto romano Marco Vitruvio, del siglo I a. C., básicos para la difusión de las ideas de canon y orden. Por lo tanto las fuentes eran italianas además de que era quien lideraba el movimiento del renacimiento en el campo de las artes.

A la Provincia de Venezuela los grabados y tratados renacentistas europeos llegaron gracias al comercio de los productos agrícolas. Tuvieron gran influencia en las pinturas del tipo religioso que observamos en las iglesias y en sus retablos y en las pautas para su construcción. Por ejemplo en la Iglesia de los Dominicos en Caracas la influencia de algún tratado para la construcción de los elementos que componen su fachada. En la reconstrucción de la fachada norte de la iglesia del siglo XVIII según una fotografía del Convento de San Jacinto de Lessmann de 1874, tenemos en la cornisa de orden dórico el uso del tratado de Vitruvio, *De Architectura*, Lib. IV, Cap. III y en los pilares de orden toscano del tratado de Serlio, *Sette libri dell'architettura*, Lib. IV, Cap V. Ver fig. 11.

Fig. 11. Fachada Norte Iglesia de San Jacinto de siglos XVII.



8. Leon Battista Alberti: con su tratado *De re ædificatoria* de entre 1443 y 1452 un completo tratado de arquitectura en todos los aspectos teóricos y prácticos relativos a la profesión.

9. Sebastiano Serlio: *Sette libri dell'architettura di Sebastiano Serlio bolognese*. una obra de Sebastiano Serlio, publicada entre 1537 y 1551, fue el primer tratado de arquitectura cuyo enfoque fue práctico y teórico, y el primero que codificó los cinco órdenes.

10. Andrea Palladio: *I quattro libri dell'architettura* de 1570 tuvo gran éxito y fue difundido a través de numerosas reimpresiones y traducciones en los siglos XVII y XVIII.

11. De architectura:el tratado de Vitruvio. Probablemente escrito alrededor del año 15 a. C.,1 es el más antiguo que se conserva y fue tomado por los arquitectos renacentistas como referencia de primera mano para el conocimiento de las manifestaciones arquitectónicas de la antigüedad greco-latina.

C. $a+b$ =SURGIMIENTO DEL MODELO

De esta mezcla de culturas europeas y españolas, en Canarias se establecieron las características formales para la construcción de las iglesias y monumentos que más tarde se aplicaría en Latinoamérica y en Venezuela. Como dijimos anteriormente llamaremos a “*a*” las transmisiones españolas y “*b*” a las europeas, como resultado el modelo ($a+b$). Este modelo antes de llegar a América estaba compuesto por:

- Planta basilical. Un gesto renacentista introducido a las canarias a través de los tratados renacentistas arquitectónicos, los alarifes y miembros de las diversas órdenes. La planta basilical cristiana de las iglesias es de forma rectangular alargada y suelen presentarse inicialmente aisladas, con sus cuatro fachadas vistas, que además se adapta al concepto de iglesia aislada de las ordenanzas de Felipe II.
- Estructura. Su estructura, de tradición constructiva árabe, está constituida siempre por gruesos muros de ladrillo en todo su perímetro, exceptuando los pilares centrales que son de piedra, que se organizan en dos hileras paralelas al eje longitudinal de la iglesia, y en los altos arcos apuntados de acuerdo al estilo gótico, que descansan sobre ellos.
- Cubierta. Las cubiertas de las iglesias son de solución mudéjar, son las techumbres de madera artesonada o de pares y nudillos¹²que dejó la amalgama de la España medieval y cultura islámica. En el Archipiélago las techumbres de las tres naves se resolvían a la misma altura a dos aguas.
- La Fachada. Las fachadas de tradición portuguesa, realizadas en ladrillo y de muy sencilla composición son especialmente sobrias, sin elementos decorativos, y en ellas sólo rompen su horizontal monotonía las sencillas ventanas y las portadas,

12. Par y nudillo: elemento estructural de una cubierta a dos aguas formado por dos vigas que se unen en el vértice (los pares) y un elemento transversal (nudillo) que se halla aproximadamente a un tercio del vértice.

estas realizadas en piedra y de pequeñas dimensiones, con arquivoltas de arcos apuntados, generalmente adelantadas sobre el paramento, con algún arco labrado con los clásicos dientes de sierra o puntas de diamante, enmarcadas en alfiz rectangular. En general su aspecto exterior refleja visiblemente la estructura interior de las tres naves interiores de la iglesia, tanto en las alturas como en las pendientes, y suele presentar uno o tres pequeños rosetones góticos para la iluminación interior del templo.

- La Torre. De procedencia gótico-mudéjar de Andalucía estaba situada generalmente a los pies de la fachada principal de las iglesias.

Este fue el esquema introducido en Venezuela y puesto en uso con la construcción de las primeras iglesias: las de Coro¹³ y la Asunción.¹⁴ Este concepto se adaptó a las peculiaridades que existían en el territorio como: la climatología, los terremotos, la mano de obra indígena y los medios económicos y fue utilizado durante la construcción de las iglesias venezolanas desde el siglo XVI hasta el XIX.

13. Santa Ana de Coro: Capital del estado Falcón, fue fundada el 26 de julio de 1527 por Juan de Ampies. Fue nombrada en 1993 como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

14. La Asunción, ciudad del estado Nueva Esparta, Isla Margarita.

D. LAS TRASMISIONES EN EL TERRITORIO CONQUISTADO Y TRANSFORMACIÓN DEL MODELO

La arquitectura del siglo XVI en Latinoamérica va a ser fundamentalmente del tipo religioso, marcado por el poder de las principales órdenes mendicantes llegadas del viejo continente. Estas órdenes llevaron al continente Americano el modelo arquitectónico de iglesia ($a+b$) generado y puesto a prueba por las transmisiones estilísticas españolas y europeas en las Canarias.

A partir de este punto; el modelo de iglesia($a+b$), cuando llega al continente Americano, se repite, se desarrolla y se adapta, creando a su vez otro modelo; el ($a+b+d$). Donde " d " son las aportaciones de cada territorio. Además podremos observar cómo el modelo de iglesia toma aspectos que denotan las características formales de cada territorio.

Es importante señalar como influenciaron en el modelo de iglesia venezolano, las relaciones comerciales de Nueva España y el territorio colombiano del Virreinato del Perú con la Provincia de Venezuela, que favorecieron al intercambio cultural, las maneras de hacer y en definitiva a la transmisión de formas. Por ello se explicará a través de: el contexto físico y económico, las vías de transmisión de formas y las características arquitectónicas de las iglesias de Venezuela, de México y Colombia del siglo XVI.

d.1. Venezuela

El aporte de las transmisiones de formas venezolanas al modelo de iglesia refleja dos factores; *su situación económica y la del medio ambiente*. Una provincia que era pobre y que no tenía minas, que vivía básicamente de la agricultura y su comercio y un medio ambiente que condiciona los volúmenes y los sistemas estructurales.

Durante los primeros siglos en la Provincia de Venezuela las órdenes religiosas principalmente, las franciscanas, las dominicas, no disponían de los medios suficientes para erigir monumentos religiosos comparables con los de otros países del continente. Es así como la construcción de las edificaciones católicas reflejaba sencillez y pobreza, pues no existían variantes de relevancia y la poca diversidad de materiales de construcción dictaba el diseño y la calidad de la arquitectura religiosa. Las iglesias, la mayoría, seguían la disposición empleada en las islas canarias, *el modelo (a+b)*. El siglo XVIII, específicamente entre 1728 y 1785 la prosperidad que gozó Venezuela por la apertura de la Compañía Guipuzcoana se reflejó en la construcción de nuevas iglesias.

En un país que no tenía minería las vías de transmisiones eran escasas y fundamentalmente era única, el comercio de la agricultura. La economía del país era principalmente agrícola, se cultivaban algunos productos como el cacao, el café, la caña de azúcar y otros. El cacao a partir de 1620, y por los próximos dos siglos, fue el producto de exportación más importante de la Provincia de Venezuela. Para cultivarlo vinieron muchos inmigrantes de España, y en particular de las Islas Canarias. Más tarde, ante la necesidad de más gente para cultivarlo, trajeron esclavos negros de África.

En un principio el comercio era solo con España hasta que más tarde de manera ilegal se abrió la puerta al comercio con los ingleses, franceses y holandeses. Esto perjudicó en gran medida los intereses económicos del gobierno metropolitano y del rey de España y condujo a la Corona a propiciar la creación de la Real Compañía Guipuzcoana o la Compañía de Caracas. Esta compañía tenía la finalidad de establecer un esquema de intercambio

comercial recíproco y exclusivo con España, México, y con otros dominios españoles y extranjeros en América.

La Compañía Guipuzcoana de Caracas, fundada en 1728, tenía el deber de abastecer la provincia de Caracas y de perseguir el contrabando. A cambio de eso, tenía la exclusividad comercial, es decir que nadie fuera de ellos, podía comercializar los productos de la Provincia de Venezuela. A su vez los navíos de la Compañía Guipuzcoana fueron los responsables de la introducción del conocimiento europeo, las ideas del Enciclopedismo y de la Ilustración en La Capitanía General de Venezuela.

Las relaciones comerciales ilícitas con la vecina colonia de Curazao fueron una de las vías de la introducción a Venezuela de los conceptos de la pintura flamenca. Estas relaciones se dieron, desde el mismo establecimiento de los holandeses en la isla, en 1634. Durante las guerras de la colonia española a principios del siglo XVIII, las autoridades locales venezolanas toleraron el comercio con Curazao, hasta que en la guerra de Inglaterra, a partir de 1780, Venezuela llegó a disfrutar las ventajas del comercio libre con Holanda.

México era un gran consumidor de cacao, así que se intensificó el comercio, por su proximidad, los menores riesgos de la navegación y por el pago en monedas de plata y oro que le permitían toda clase de negociaciones locales. La apertura del tráfico marítimo entre La Guaira y Veracruz (México), se hizo permanentemente e intensa y propició la organización, desde mediados del siglo XVII, de una flotilla dedicada exclusivamente al comercio con México. En la segunda mitad del siglo XVII, Venezuela tuvo el privilegio de traficar con México, se trató de la concesión de un monopolio del mercado mexicano. Venezuela, además de cacao, vendía a México esclavos, criollos¹⁵ y africanos, y compraba platos mexicanos, instrumentos de labranza y paños. Se sabe que conforme a una certificación del movimiento de naves y su carga, correspondiente al período 1720 a 1730, en esos años

15. Criollo: españoles nacidos en los territorios Americanos.

partieron para Veracruz (México) 76 naves con un cargamento de 188.481 fanegas¹⁶ de cacao, en tanto que para Cádiz salieron sólo 9 navíos con 40.243 fanegas, de un total de 256.081 fanegas extraídas con destino a México, España y Canarias.

Provenientes de la relación comercial con México, la arquitectura se vio influenciada por sus valores. En Venezuela se repiten las soluciones extranjeras que paulatinamente se convierten en unas formas propias, un ejemplo es el uso del estípite en los retablos. Tanto en Venezuela como en México podemos observar un uso frecuente de los estípites en los soportes, mientras que el resto de los retablos latinoamericanos el pilar salomónico es el soporte por excelencia. El estípite es un elemento renacentista, de soporte formado por un tronco de pirámide u obelisco invertido, introducido por Wendel Dieterlin¹⁷ que lo reproduce en su tratado "*Architectura*" (1598), si bien su invención es anterior. Difundido en España a finales del siglo XVII en el tabernáculo del retablo de José Churriguera¹⁸ en San Esteban de Salamanca (1693) y en el Camarín de la Victoria de Málaga, en América hace su aparición en los primeros años del siglo XVIII en la portada del Colegio de San Ildefonso de la Compañía de Jesús en México (1712-1718) y en el retablo de los Reyes (1720) por el artista sevillano Jerónimo de Balbás, reducido a la simplicidad volumétrica de un estípite desornamentado. En Venezuela fue introducido en 1739 en el retablo mayor del templo de Guanare y fue construido por el artesano José Quiñones de Lara.¹⁹

16. Fanega: es una tradicional unidad de capacidad para áridos. Según el marco de Castilla, equivale a 55,5 litros, aunque esta equivalencia es variable según los lugares de uso. Su nombre proviene del árabe hispano: fanīqa, medida de áridos, y este del árabe clásico: fanīqah, saco para transportar tierra (RAE).

17. Wendel Dietterlin (Pfullendorf en Württemberg alrededor de 1550 - Estrasburgo 1599), fue un pintor manierista alemán, grabador y teórico de arquitectura. La mayoría de sus pinturas se han perdido, y es más conocido para su tratado de ornamento arquitectónico, *Architectura*, publicado en su edición final en Núremberg en 1598.

18. José Benito de Churriguera (Madrid, España; 21 de marzo de 1665 – † ibíd., 2 de marzo de 1725) fue un arquitecto y retablista barroco español, miembro de una familia de artistas de la que es recordado como el principal arquitecto y escultor. Su influencia, junto con el trabajo de sus hermanos Alberto y Joaquín, definió el llamado estilo churrigueresco, caracterizado por la abundancia y protagonismo de la decoración.

19. Gasparini, Graziano y Duarte, Carlos F. *Los retablos del periodo Hispánico en Venezuela*. Armitano Editores, 1985. Caracas. Pág. 23.

Otro ejemplo es la repetición de las plantas renacentistas, cruciformes o basilicales, de las iglesias en Latinoamérica. Las plantas cruciformes son mayoritariamente utilizadas en México en cambio en las zonas cercanas a Venezuela, Ecuador y Perú, la planta es basilical, es rectangular, como pasa en Colombia, las plantas barrocas, de paredes curvas, son construidas en el territorio conquistado por los portugueses, en Brasil. En Latinoamérica al parecer la utilización de los tratados renacentistas hizo que se consolidara y se repitiera la tipología constructiva de planta. Y el término barroco latinoamericano se refiere a las decoraciones, que en algunos casos envuelven la estructura arquitectónica renacentista.

Con respecto al medio ambiente venezolano podemos remitirnos a dos factores que modificaron las volumetrías y los sistemas estructurales de los elementos transmitidos: los terremotos y los materiales. A las tipologías constructivas españolas se les añadió el problema sísmico, los volúmenes tenían que reducir sus alturas, es el caso sucesivo de la transformación de las torres. En un principio se construían torres que alcanzaban tres cuerpos más el remate, al pasar de los años estas torres, debido a los seísmos, cada vez se iban construyendo de menor altura hasta su desaparición. Los materiales también modificaron la esbeltez de las naves. En las iglesias canarias, los pilares eran construidos con piedras, por lo tanto el diámetro era menor, hablamos de entre 80 y 90 cm. En Venezuela el material constructivo era los bloques de ladrillos, esto hacía que el diámetro del pilar se duplicara, la mayoría están por encima de 120cm. Por esta razón los espacios de las iglesias coloniales venezolanas parecen menos altos y con menos transparencias que los espacios de las iglesias canarias.

La mezcla de todos estos aportes; las transmisiones autóctonas, con las transmisiones españolas y europeas produjo una obra completamente diferente a la española. Una obra que es el resultado de las *“experiencias transmitidas, acatadas, aceptadas y adaptadas al medio ambiente y a la escases de medio económicos.”*²⁰

20. Gasparini, Graziano. *“Venezuela sobre arquitectura colonial”* en La arquitectura Colonial Iberoamericana. Armitano Editores, 1997. Caracas. Pág. 226.

d.2. México

México al igual que Venezuela aportó a las transmisiones los dos valores: su situación económica y la del medio ambiente. El desarrollo de la arquitectura colonial en Nueva España estuvo íntimamente relacionado la disposición económica y con la labor misionera que organizaron las diferentes órdenes religiosas.

La economía colonial de México tenía tres bases: la agricultura, la minería y el comercio. Por lo que era uno de los países más ricos de América, una inagotable fuente de recursos. El atractivo de los metales preciosos fue un factor importante en la conquista de la nueva España. Los recursos minerales hallados bajo el suelo de la Nueva España, con importantes centros mineros como Guanajuato, San Luis Potosí e Hidalgo, constituyeron una de las más grandes fuentes de riqueza para la corona española y para el desarrollo de la arquitectura colonial.

Una de las tres corporaciones de la potencia económica y política de México en el siglo XVII era la iglesia. Los colonizadores y la iglesia tenían la necesidad, *“para evangelizar”*, de fabricar templos a su llegada al continente Americano. Los agustinos y más tarde los franciscanos y dominicos fueron los primeros en llegar a México. Las primeras edificaciones religiosas pasan de ser espacios abiertos que paulatinamente fueron tomando forma arquitectónica. Son tres espacios que más tarde formaran parte del conjunto religioso: un gran patio o atrio amurallado, las capillas abiertas aisladas²¹ y las capillas posas²², que precedieron a las iglesias cerradas.

Las iglesias cerradas mexicanas en un principio fueron iglesias de plantas basilicales de tres naves separadas por series de arcos de medio punto sobre pilares cilíndricos con techumbre de alfarje. Este modelo no prosperó durante el siglo XVI debido a las normas sobre edificaciones religiosas dictadas de común acuerdo por los representantes de las órdenes

21. Capilla abierta: una capilla provista para la celebración de la misa, que permitía a la congregación presenciar el culto desde afuera.

22. Capillas posas: pequeñas capillas secundarias, en las esquinas del atrio. Pág. 133.

y el Virrey Antonio de Mendoza.²³ El modelo que le siguió es en general de planta cruciforme, de una o tres naves con bóvedas de mampostería en general. Un eje longitudinal marcado por el acceso, seguido por el sotacoro y continuando por la nave central hasta rematar con el altar y el presbiterio separado de la nave central por un arco toral. A partir de este modelo se desarrollaron tres tipos de iglesias: primero las de siglo XVI la iglesia de una sola nave con ábside ochavado gótico que es el convento fortaleza y de un lado el claustro. En el siglo XVII de nave única con fachada lateral y Siglo XVIII las catedrales que pasan de tres a cinco naves.

En México, los templos de las órdenes religiosas anteriores a 1570 son de trazas góticas. El tipo de construcción es el de iglesia fortificada de una nave, cabecera poligonal, bóvedas de crucería o de cañón en templos agustinos, y un tratamiento exterior de gran sobriedad, muros desnudos y remates almenados. Como ejemplos de conventos franciscanos podemos citar el de Huejotzingo o el de San Andrés de Calpan. La influencia indígena se hace notar en lo decorativo, con un tipo de talla de superficies planas a bisel que encontramos en portadas como las de Tlanalapa y Otumba. Avanzado el siglo XVI se construyen modelos platerescos, como la portada del templo agustino de Acolman o la de la iglesia de Yuriria.

México es uno de los grandes focos donde con más intensidad iba a encontrar eco el barroco en la decoración. Era el país más rico de América latina y se puede apreciar en la exuberancia decorativa que lo caracteriza. El punto culminante de la exuberancia decorativa lo encontramos en la fachada de la catedral de Zacatecas, un imponente tapiz ornamental, muestra del arte barroco de influencia indígena.

Uno de los rasgos característicos es el manejo privilegiado de materiales, como la piedra de distintos colores (Zacatecas, Oaxaca, México) y el yeso, para crear ricas policromías tanto en el interior de los templos como en las fachadas. Por otra parte, van a adquirir especial desarrollo elementos como: la cúpula, presente en casi todos los templos, elevada sobre un tambor generalmente octogonal y recubierta con gran riqueza ornamental; y

23. Gasparini, Graziano. *Arquitectura Colonial Venezolana*. Armitano Editores, 1965. Caracas. Pág. 185.

las torres, que se alzarán esbeltas y osadas allí donde los temblores de tierra lo permitan.

El siglo XVII será el de las iglesias conventuales y monasterios, construidos según el esquema hispánico de nave única con fachada lateral siguiendo la dirección de la calle y con un ancho atrio.

El siglo XVIII comienza con la construcción de la basílica de Guadalupe (1695-1709), emparentada en planta con la del Pilar de Zaragoza: cúpula central, cuatro cúpulas menores y torres en los ángulos. En la iglesia jesuítica de la Profesa (1714-1720) se observa la reiteración de formas poligonales lejos de los trazos curvos del barroco europeo. La construcción más relevante es quizá la iglesia del Sagrario, con su impresionante fachada retablo construida en 1749 por Lorenzo Rodríguez. Es una planta en cruz griega, cúpula central con cuatro menor y novedosa en el tratamiento decorativo exterior, con acusada ornamentación central al modo de un tapiz tallado en piedra de Chiluca y rodeada de muros de tezontle rojo recortados en formas mixtilíneas. Este modelo, muy imitado en iglesias posteriores, será sustituido a finales de siglo por el de la capilla del Pocito, realizada por Antonio Guerrero y Torres, con planta de trazos curvos y brillante cromatismo exterior, es una de las pocas plantas barrocas.

Los ejemplos de las iglesias que veremos a continuación son de iglesias de tres nave con techumbres de pares y nudillos, el modelo de iglesia **(a+b)** descrito anteriormente de herencia europea y española. No es el modelo de una nave o de planta cruciforme y con cuantiosa decoración que tuvo mayor difusión en México, fue el primer modelo que se construyó y que tuvo relación con el de las iglesias venezolanas. Son dos iglesias del estado de Chiapas²⁴, que quizás por estar muy al sureste Mexicano y en ese periodo pertenecer al Reino de Guatemala presenta estas características. Son: la iglesia de Santo Domingo de Guzmán de Chiapa de Corzo²⁵ y la catedral de San Cristóbal de las Casas.

24. Chiapas: es uno de los 31 estados que, junto con el Distrito Federal, conforman las 32 entidades federativas de México. Perteneció al Reino de Guatemala durante la dominación española. Localizado en el sureste de México, se convirtió en el 19° estado de México el 14 de septiembre de 1824 tras la realización de un plebiscito popular, pues durante la etapa colonial estaba integrado en la Capitanía General de Guatemala.

25. Chiapa de Corzo es una pequeña ciudad situada en el centro del estado mexicano de Chiapas, en el sureste

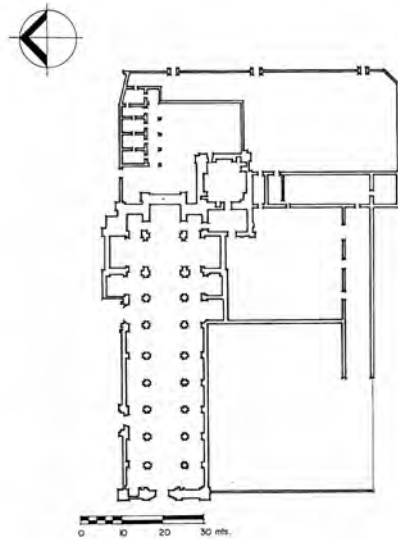


Fig. 12. Planta general e imágenes interiores y exteriores de la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo.

d.2.1. La iglesia de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo

El templo de Santo Domingo de Guzmán de Chiapa de Corzo se ubica exactamente a la orilla del río Grijava, sobre terreno elevado y llano, entre el río y la plaza mayor de la población. Construida entre 1534 y 1572 tiene una orientación este-oeste, de manera que su fachada principal no se abre hacia la plaza grande sino hacia un costado.

Salvador Toscano historiador de la arquitectura chiapaneca extrajo de la crónica de un dominico llamado Remesal esta descripción: *“la iglesia es muy capaz y muy fuerte, de tres naves, de ladrillo, y la capilla mayor proporcionada y con el aderezo de los retablos que en ella pusieron los padres iniciales Fray Melchor Gómez y Fran Juan Alonso, siendo priores, está muy vistosa. El refitorio y hospicio y las demás oficinas están muy acomodadas, con toda la casa, y la huerta con-su estanque es de mucha recreación. La sacristía tiene muchos y muy buenos ornamentos, y por la liberalidad de los priores, quizá más caros que en otras partes”*.²⁶

La iglesia es de tres naves, con pilares cruciformes que soportan arcos de medio punto, encima de ellos una franja horizontal con ventanas que permitía la iluminación del templo. La techumbre de las tres naves es a la misma altura y es de estilo mudéjar; armaduras de madera de par y nudillo en la nave central y con alfarjes inclinados en las naves laterales; toda con tejas. En el ábside encontramos las cúpulas y en las capillas se cubren con bóvedas nervadas. La torre del campanario se encuentra cerca de presbiterio y la sacristía. Los materiales utilizados son la piedra y el ladrillo.²⁷ La fachada principal es asimétrica, refleja las tres naves, aunque solo posee una puerta de acceso. Ver fig. 12.

del país.

26. Toscano, Salvador. *Chiapas: Su arte y su historia coloniales*. (Primera edición 1942). Subsecretaría de Educación Media y Superior. Gobierno del Estado de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1982.

27. Artigas, Juan Benito. *Chiapas Monumental, (Veintinueve Monografías)*. Editorial Granada, 1997. Pág. 133.

d.2.2. La Catedral de San Cristóbal de Las Casas

La Catedral de San Cristóbal de Las Casas es el edificio religioso más antiguo de Chiapas puesto que surgió simultáneamente a la fundación de la ciudad, en 1533-1539. La catedral de San Cristóbal de Las Casas se ubica en el terreno colindante con la plaza principal de la localidad, a todo lo largo de su costado norte.²⁸ Ver fig.13.

Se trata de un edificio de planta basilical de tres naves, separadas por dos filas de columnas, con tres puertas que dan hacia la fachada, una en cada nave. El coro se ubica a los pies de las naves.

La techumbre es de armaduras de madera y cubierto de teja por el exterior en la nave central y con techo plano sobre vigería, en las naves laterales.²⁹

La fachada, única por sus características de relieves de argamasa, es una mezcla de arquitectura popular. Como volumen, la fachada está concebida como una enorme superficie plana de colores ocres y rojizos, de ella sobresalen los pares de columnas de las entrecalles y las líneas horizontales de los entablamentos, cada uno de estos elementos la cruza de parte a parte y proyecta su rotunda línea de sombra, remarcada por zonas salientes sobre los capiteles de las columnas.

En el interior nos encontramos con tres retablos situados en el muro testero. El retablo principal está colocado en el fondo de la nave central del templo, detrás del altar, y está dedicado a los Reyes. Fue construido por mandato del fraile mercedario José Vital de Moctezuma cuando era obispo de Chiapas, entre 1754 y 1766. Tiene tres cuerpos y cinco calles y combina columnas salomónicas y estípites.

Los dos retablos laterales, situados al fondo de las naves laterales tienen soportes salomónicos y estípites. El retablo del costado norte muestra episodios de la Pasión de Cristo. Tiene una pintura firmada por Juan Correa y el Cristo Crucificado que ocupa el nicho cruciforme es de gran calidad artística. El retablo del lado opuesto tiene un San José y un San Juan Nepomuceno que procede muy probablemente de Guatemala.³⁰

28. *Ibidem*.

29. *Ibidem*. Pág.136.

30. *Ibidem*. Pág.147.

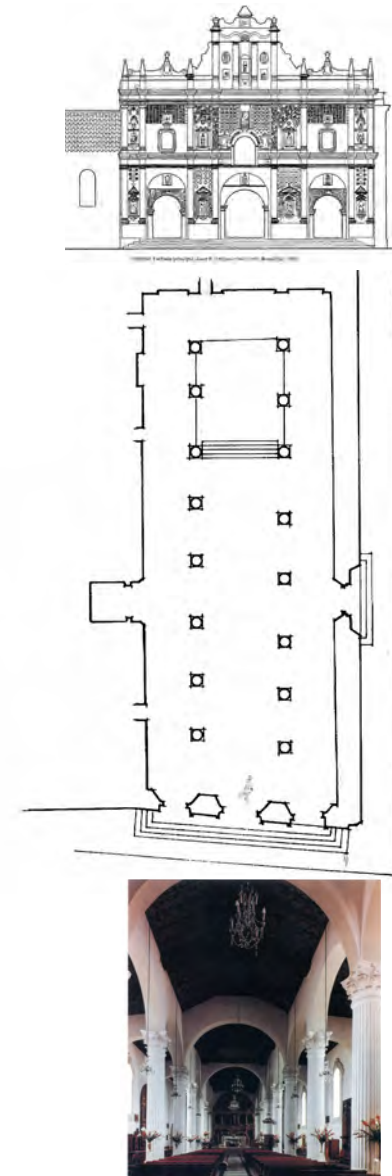


Fig. 13. Planta general, alzado y vista interior de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

d.3. Colombia

En el territorio del Virreinato del Perú durante los siglos XVI y XVII en las zonas de la actual Colombia la situación económica y los factores medio ambientales generaron prácticamente el mismo modelo de iglesia que se surgió en la Provincia de Venezuela. Este territorio vivía de la minería, la ganadería, la agricultura y del comercio. En 1717 se estableció como el Virreinato de Nueva Granada que a su vez comprendía la Real Audiencia de Santa Fe.

Las primeras órdenes que llegaron a la provincia de Nueva Granada fueron franciscanas, dominicas, mercedarias y agustinas. A la muerte de Felipe II en 1598 había partido hacia América la suma de 2200 franciscanos, 1670 dominicos, 470 agustinos 300 mercedarios y 350 jesuitas.³¹ Ya desde 1510 los franciscanos establecieron convento en Santa María la Antigua [del Darién], primera fundación del territorio.

Según Alberto Corradine Angulo³² en 1968 *“Arquitectura religiosa en Colombia, Templos Coloniales”*, la clasificación de las iglesias es: 1.- Catedrales, 2.- iglesias matrices y parroquiales; 3.- iglesias conventuales y conventos de órdenes femeninas y de órdenes masculinas y 4.- ermitas, en cada uno de los tres siglos y los primeros años del siglo XIX que duró la dominación española.

1. Las Catedrales

Santafé, Cartagena, Popayán y Santa Marta fueron las únicas diócesis de la provincia. Generalmente de planta basilical de tres naves, con pilares que soportan arcos de medio punto. Las techumbres de estilo mudéjar, de madera de pares y nudillos. En el caso de la Catedral de Santa Marta que tiene nave de crucero la techumbre es de cúpulas. Según Corradine, *“La utilización de cúpula en el crucero solo responde a un modelo altamente divulgado o utilizado en América bajo la influencia de la Compañía de Jesús”*, como ya se había utilizado en el templo de san Ignacio en Bogotá siglo y medio atrás.³³ La torre sobre la fachada principal

31. Konetzke, Richard. *América Latina, la época colonial. México, Siglo XXI*. Editores, 10ª edición en castellano 1979. Pág. 212.

32. Alberto Corradine: Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia, es uno de los más importantes defensores del patrimonio histórico de Bogotá.

33. Corradine, Alberto. *Historia de la Arquitectura Colombiana, Colonia 1538/1850*. Biblioteca de Cundinamarca, Escala, 1989. Bogotá. Pág. 235.

Solían ser más grandes y de mayor complejidad espacial, pues integran dentro de su cuerpo elementos se agregaban, como el bautisterio, la sacristía, la sala capitular y escaleras al coro; y en consecuencia la complejidad constructiva.

2. Iglesias conventuales y conventos.

Las edificaciones del Nuevo Reino de Granada, y en este caso las de los conventos, son por lo general más modestas comparadas con las que se levantaron en sitios como los virreinos de Nueva España (México) o Perú. Fueron pocos los conventos situados lejos de las ciudades y villas, en las que ocuparon manzanas enteras, para huertos y animales domésticos, además de las construcciones.

3. Templos conventuales o de las órdenes religiosas

Los templos iniciados en el S. XVI por lo general fueron de una sola nave angosta y profunda, construida con muros de tapia pisada, con ventanas pequeñas, sobre los que se apoyaba la estructura de madera, de par y nudillo casi siempre, cubierta con paja en los primeros tiempos y luego reemplazada esta por teja de arcilla (*“árabe”* o *“española”*), como las iglesias franciscanas de Santafé y Tunja, y probablemente la gran mayoría realizadas con maderas rollizas o sea, *“en toscó”*.

Según Corradine, en el siglo XVI ningún templo contó con torre y solo en algunos se construyó espadaña.

Por lo general no se tuvieron grandes transformaciones en el siglo XVII. Aunque se amplió el uso del ladrillo, por su costo se limitó a ciertos sitios de la edificación como la configuración de arcos, molduras de puertas y ventanas, a fortalecer los muros mediante verdugadas o hileras etc. Fue común que al paso de los años y con los recursos que se conseguían, al cuerpo de la nave se le añadieron capillas en unos casos (como el templo de la Orden de Predicadores o dominicos en Tunja) o naves laterales, o naves y capillas en otros (el de los franciscanos en Santafé).

4. Ermitas

Son pequeños templos situados en las afueras de las ciudades, sobre los caminos de entrada y salida, a manera de “*capillas del humilladero*”, donde los fieles se encomendaban a Dios y los santos al salir de viaje o les agradecían el llegar sanos y salvos. No se diferencian mucho de los de una sola nave, ni en lo espacial ni en lo estructural.

Las iglesias, con su lenguaje espacial de naves, capillas, bóvedas, cúpulas y campanarios, continuaban la tradición establecida desde los principios de la cristiandad, aplicando en la composición de estos elementos los principios renacentistas y posteriormente barrocos vigentes en España. A continuación veremos la representación del *modelo (a+b)* representados en la Catedral de Tunja y la Catedral de Santa Catalina de Alejandría de Cartagena de Indias.

d.3.1. Catedral de Tunja

Tunja es una ciudad colombiana, capital del departamento de Boyacá, situada en el centro-orientado de Colombia, en la región del Alto Chicamocha. Dista 130 km de la ciudad de Bogotá, la capital del país. Era una de las ciudades más ricas del territorio y en donde el arte del siglo XVI se concentraba.

El templo inicial se construyó con el estilo de las construcciones indígenas. Era una capilla pajiza en forma rectangular y de paredes, bara en tierra; en el año 1553 la capilla se quemó. Los tunjanos hicieron la construcción en piedra y ladrillo, aprovechando la Cédula Real de 1597 que autorizó el recaudo de diezmos destinados a la construcción del templo que debía sustituir al templo pajizo. En la construcción de la obra intervinieron también los maestros Francisco de Abril y Bartolomé Moya; la portada fue hecha por el artista Bartolomé Carrión en el año 1598. Es una conjunción del estilo mudéjar y del Tercer y Cuarto Libros de *I Sette libri dell'architettura*³⁴ de Sebastiano Serlio.

34. Los siete libros de la arquitectura (en italiano, *I Sette libri dell'architettura di Sebastiano Serlio bolognese*) es un tratado de Sebastiano Serlio, publicada entre 1537 y 1551.

La Catedral de Tunja se manifiesta como un templo neogranadino³⁵ de tres naves; la capilla mayor en la nave principal; y en las otras dos naves con capillas colaterales. Las naves están separadas por arcos apuntados. La nave central es más ancha y más alta que las laterales. Los soportes son columnas casi cilíndricas sobre voluminosos plintos dobles circulares. El testero es plano, como las iglesias de planta basilical.

El techo de las naves de estilo mudéjar denota la combinación de octógonos y cuadrados, y la de casetones octogonales, hexagonales inspirados en los grabados de Serlio.

La portada de Bartolomé Carrión es considerada como una de las más bellas obras del Renacimiento en el Nuevo Reino de Granada. De sus capiteles Santiago Sebastián³⁶ no hace referencia que son inspirados por los modelos romanos anticlásicos del templo de Marte reproducido en: *I Quattro Libri dell'Architettura* de Palladio. La portada es una de las joyas más preciadas de la Catedral de Tunja, expresó el profesor de la Universidad de Sevilla Don Enrique Marco Dorta: “Es, sin duda, la mejor obra que la arquitectura del Renacimiento produjo en Colombia”. Ver fig.14.

Altar Mayor

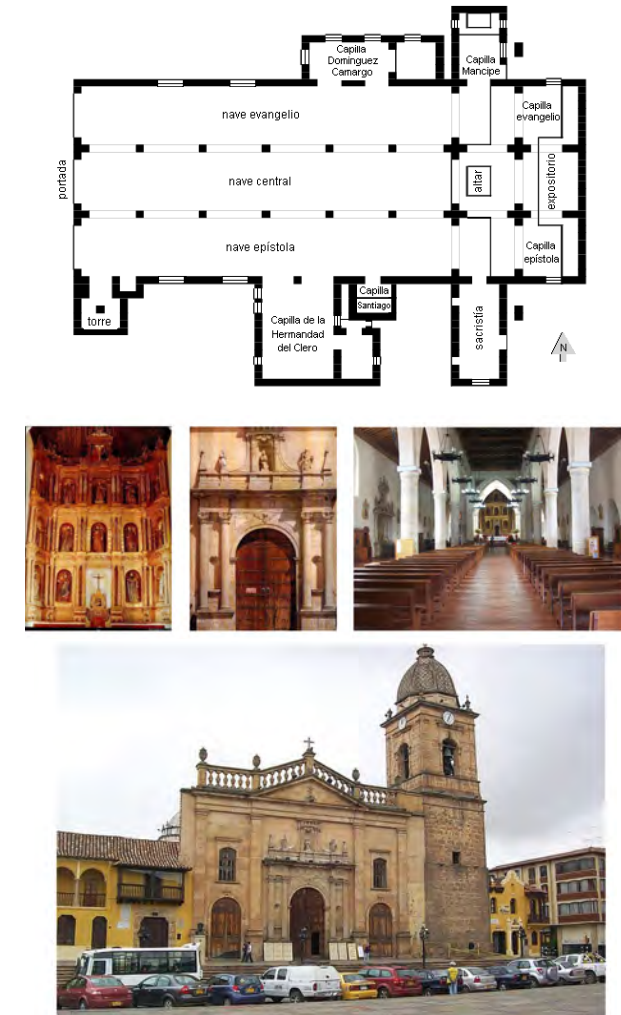
Es el retablo más bello del arte hispánico en Tunja, este retablo conserva su techumbre original de bellos alfarjes en las cuatro jaldetas, almizate con macarabes y cuadrales en las cuatro esquinas. Esta obra fue realizada por el escultor Agustín Chinchilla Cañizares en el primer tercio del siglo XVII; aparece la fecha de 1637.

En las naves laterales de la Catedral de Tunja, existen las capillas, adosadas a los muros. Una de ellas es la capilla de los Mancipes o de Luiz Mancipe, que contiene algunas pinturas y esculturas de un pintor italiano Angelino Medoro y el sevillano Juan Bautista Vázquez.

35. Arquitectura colonial neogranadina: de volúmenes arcaizantes, espacios sencillos y formas reducidas del clasicismo. Según Gasparini, Graziano. *América Barroca y Arquitectura*. Armitano Editores, 1972. Caracas. Pág. 284.

36. Sebastián, Santiago. *Arquitectura Colonial Iberoamericana*. Armitano Editores, 1997. Caracas. Pág. 197.

Fig. 14. Planta general e imágenes interiores y exteriores de la Catedral de Tunja.



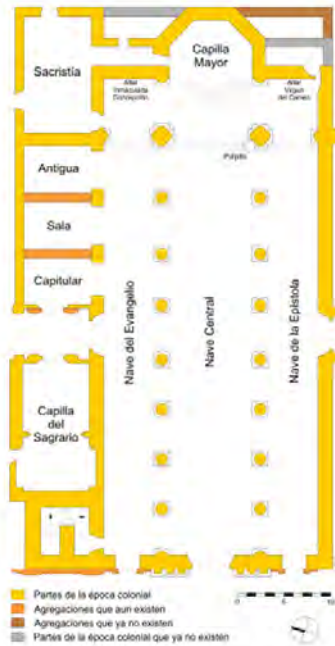


Fig. 15. Planta general y dibujo exterior de la Catedral de Santa Catalina de Alejandría de Cartagena de Indias.

d.3.2. La Catedral de Santa Catalina de Alejandría de Cartagena de Indias

Fue diseñada por el maestro constructor Simón González, quien la diseñó tomando como modelo algunas basílicas andaluzas y de las Islas Canarias, *el modelo (a+b)*. Aunque, la actual torre fue diseñada por el arquitecto francés Gastón Lelarge, fruto de una remodelación realizada a principios del siglo XX. Ver fig.15.

El Proyecto de Simón González. El académico español Enrique Marco Dorta, en su libro de 1951, *“Cartagena de Indias: la Ciudad y sus Monumentos”*, realizó una reconstrucción hipotética del proyecto primitivo, basándose en documentos de la época, como un plano general de la ciudad fechado en 1597, que posiblemente lo realizó el mismo González y en el cual se encuentra perfectamente dibujada la catedral, y otro plano enviado por la Hermandad de Sacerdotes de San Pedro al Consejo de Indias, en 1666, el cual contiene la capilla mayor.

La capilla mayor, ochavada, la cual sobresaldría del testero; a los pies de la iglesia y al lado del evangelio se hallaría la torre, con la escalera dentro de ella; contigua a ésta estaría la capilla del bautisterio y, en el mismo lado, cerca al presbiterio, estaría otra dependencia, la cual haría las veces de sacristía. Sobre su alzado, se puede comentar que las columnas eran de fuste cilíndrico, uniforme sin éntasis, conformadas por hiladas de cantería sobre los cuales se apoyarían arcos de medio punto, también en piedra, sobre los que se levantaría un muro de mampostería que alcanzaría la altura de la nave central.

Sobre el techo de las naves consta que la de la nave central tenía armadura de madera de cedro con almizate. El proyecto original, como se ha indicado, contemplaba para las naves laterales unas cubiertas planas en azoteas, las cuales se desplomaron al parecer porque generaban mucho peso para la estructura. De igual forma, la capilla mayor planearía una cubierta mediante una bóveda esquifada,³⁷ con lunetos en los que pondría claraboyas circulares, semejantes, es de suponer, a los que iluminan la nave central.

37. Bóveda esquifada: Aquella cuyos dos cañones semicilíndricos se cortan el uno al otro.

El proyecto construido. La planta del proyecto original del maestro González debió ser la de un templo de tipo basilical, con tres naves delimitadas por seis pares de columnas, con espacio a los lados de ambas naves laterales para levantar capillas privadas, las cuales se accedería desde la nave lateral a través de un arco. Está conformado por tres naves (la principal o central y las laterales), de las cuales la central es considerablemente más ancha y de mayor altura, lo que le permite tener en lo alto claraboyas circulares que iluminan. En el testero³⁸ surgen las capillas laterales como sencillos remates de las mismas naves, las cuales están cubiertas con bóvedas de arista; la capilla mayor, cuya volumetría se distingue en el exterior, es de planta ochavada y está cubierta por una bóveda esquifada.

Las columnas son de fuste liso y cilíndrico, rematadas por capiteles toscanos, están conformadas por tambores de cantería, que se apoyan sobre pedestales cúbicos. Fue necesario agregar un soporte más a cada lado, por lo cual el templo cuenta con siete pares de columnas. El arco toral y los que están en el testero tienen por soporte una pilastra con cuatro medias columnas adosadas que se levantan hasta la altura de las demás columnas, donde continúa la pilastra sola hasta obtener la mayor altura requerida para recibir el arco toral. Todos los arcos son de medio punto y de sección cuadrada. La techumbre de las naves está compuesta por madera y teja de barro, la cubierta de la nave central es a dos aguas con estructura de par y nudillo y las laterales a un agua.

En el lado del evangelio y a los pies del templo se encuentra la torre, de planta cuadrada y posee una escalera central.

En la fachada frontal se encuentra la portada principal, conformada por dos cuerpos, el inferior está constituido por dobles columnas libres, de estilo corintio, que a su vez están enmarcadas por contrafuertes que reciben el empuje de los arcos formeros y se prolongan en el segundo cuerpo formando los basamentos de pirámides rematados en bolas. Ver fig.16.

Fig. 16. Vista interior y exterior de la Catedral de Santa Catalina de Alejandría de Cartagena de Indias.



38. Testero: cabecera de una iglesia.

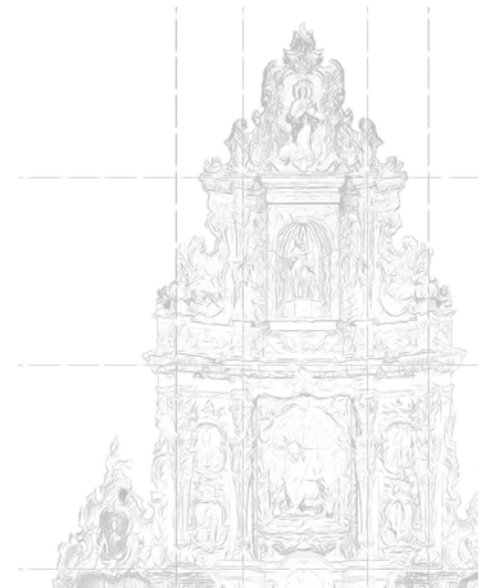
PARTE II

METODOLOGIA Y ESTUDIO

2.1. METODOLOGÍA

2.2. CASOS DE ESTUDIO IGLESIAS Y RETABLOS

2.3. CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS. ESTUDIO COMPOSITIVO



A. INTRODUCCIÓN

El objetivo de la tesis fue establecer una metodología para el estudio, preservación y restauración del patrimonio religioso venezolano. Las hipótesis establecieron la metodología y permitieron a través de un marco teórico el desarrollo de la investigación. Esta metodología, que se presenta a continuación, se caracteriza por el análisis directo del edificio y el espacio eclesial a la vez que intenta compensar la falta de documentación bibliográfica de estos edificios. Es una metodología que se adapta a lugares donde los recursos son mínimos o inexistentes y que se caracteriza por la tecnología utilizada que atrae a las nuevas generaciones.

La metodología que ha guiado esta investigación y que pretende ser una vía a seguir en otros casos, consta de cuatro etapas: La primera ha sido el levantamiento propiamente dicho a partir de datos fotográficos y métricos de los retablos, de las plantas y secciones de seis iglesias canarias y venezolanas usadas como marco de referencia, para obtener de este análisis los patrones formales y el modelo definitivo de iglesia colonial utilizado en Venezuela, dando por válidos los vínculos documentados entre ambos tipos de edificios. La segunda etapa ha sido la del conocimiento a través de la documentación bibliográfica, arqueológica, histórica y urbanística de la cuadra donde se situaba la iglesia de San Jacinto y del propio templo en sí. La tercera fase ha consistido en la modelización virtual con aplicaciones informáticas convencionales. En base a todo ello se ha podido conformar la maqueta 3D para la reconstrucción de la iglesia. Además hemos introducido, en esta metodología una cuarta fase de carácter divulgativo del material producido, utilizando para ello la tecnología de los códigos QR, Quick Reference, que permiten acceder a contenidos multimedia desde teléfonos móviles con conexión a Internet vía Youtube donde se ubica la información.

B. LEVANTAMIENTO FOTOGRAMÉTRICO Y TOMA DE DATOS DE CAMPO. FOTOGRAMETRÍA DIGITAL BÁSICA

Nuestra propuesta metodológica se basa en el hecho que no existe una base documental exacta de estos templos, ni excesivas fuentes bibliográficas, a parte de las pocas ya citadas, motivo por el cual proponemos una aproximación más pragmática. Recorriendo las iglesias de España, Canarias y Venezuela que han servido de base a este trabajo, contemporáneas en el tiempo, hemos visto que las imágenes de los retablos, captadas con nuestras cámaras digitales convencionales, sin manipular el formato de la imagen, abarcaban la totalidad de los mismos en determinados puntos del templo o en otros el retablo ocupaba una parte más o menos fija respecto al conjunto de la vista. Normalmente en punto se superaba la puerta de acceso, en un lugar concreto al pie del arco toral o en el acceso a una capilla. Por ello nos ha parecido que esta aproximación de la imagen digital a la cultura visual de la época influenciada por la perspectiva cónica y que aflora en el diseño de los espacios religiosos y por añadidura en el de los retablos, era perfectamente válida si se aceptaba como una primera aproximación, no como un criterio absoluto.

Para ello se seleccionaron seis iglesias que reflejaban la relación del modelo de iglesia construido en Canaria y en Venezuela. En Canarias procedimos al levantamiento de las iglesias de San Francisco de Asís y Curato y Santo Domingo en las Palmas de Gran Canaria, y la iglesia de la Concepción en San Cristóbal de La Laguna en Tenerife. En Venezuela, nos ubicamos en Caracas y hemos tomado como ejemplos a la Catedral, la iglesia de San Francisco y la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús.

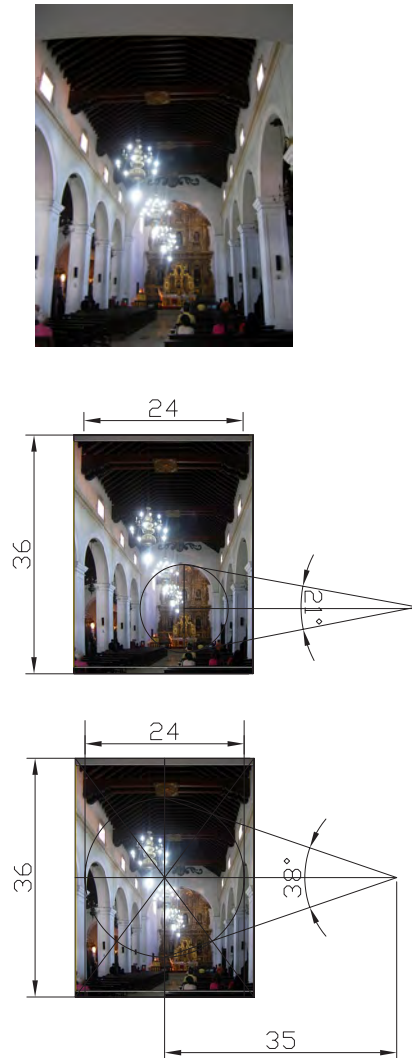
Para el levantamiento fotográfico contamos con algunas de las fotografías de las iglesias y retablos canarios del libro del *El Retablo Barroco en Canarias*¹ de Alfonso Trujillo Rodríguez y las iglesias y retablos venezolanos de *Templos Coloniales de Venezuela* y *Los Retablos*

1. Trujillo Rodríguez, Alfonso. *El Retablo Barroco en Canarias*, Excmo. Cabildo Consular de Gran Canaria, 1977. Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias.

*del Período Colonial en Venezuela*² de Graziano Gasparini y Carlos Duarte. Los retablos que no habían sido publicados fueron fotografiados con una cámara Fujifilm FinePix F470 con una distancia focal de 5,8 a 17,4 mm equivalente a 35 mm – 105 mm de las cámaras tradicionales con película de 35 mm. Estos valores muy estándares se corresponden en principio con el ángulo natural de una visión periférica monocular, unos 60º y con el ángulo de visión nítida o agudeza visual, unos 20º en formatos 2:3, que la fotografía digital a reformulado pero manteniendo la esencia. Tradicionalmente en la fotografía química se considera que una lente de 50 mm es la equivalente a la visión del ojo, dicha lente comporta un ángulo máximo de 45- 47º, no obstante hay que ser consciente que el movimiento ocular que nos genera la visión esférica y periférica difícilmente se puede suplir con una proyección plana acotada en apertura. Además en las cámaras digitales compactas el sensor CCD o el CMOS según los casos, es de menor tamaño que el formato 24x36 con lo que sólo capta una parte de la imagen, lo que se traduce en el hecho de que una óptica típica de cámara digital equivalente a 35mm de p.e. 38 mm, que sería un ligero gran angular, es de hecho un objetivo normal equivalente al 50 mm. Por eso con nuestras cámaras obtenemos una visión natural con el mínimo objetivo. Es con estas imágenes intuitivas de cada templo y retablo que iniciamos nuestra aproximación al tema. Pensemos que estamos usando valores a medio camino entre un estándar industrial y un convención cultural que recogen de alguna manera la fisiología de la percepción, que ha llevado a optimizar los procesos de la imagen digital junto la tradición, la educación perceptiva, así como de formación gráfica propia de los arquitectos así como la que tenían los artesanos que construyeron los retablos de las iglesias venezolanas, heredera del trazado de las perspectivas cónicas, perfectamente asentada en el Renacimiento, periodo inmediatamente anterior a la construcción de estos retablos. Este último aspecto ya ha sido muy documentado y desbordaría esta investigación por falta de datos concretos de cada uno de los autores. Además los retablos objeto de nuestro estudio no incorporan efectos de perspectiva con lo que estamos tan sólo detectando puntos de vistas intuitivos y naturales para su completa observación.

2. Gasparini, Graziano y Duarte, Carlos F. *Los Retablos del Período Hispánico en Venezuela*. Armitano Editores, 1985. Caracas. Fotografías de Pedro Maxim y Graziano Gasparini.

Fig. 17. Parámetros de la escena captada en la iglesia de San Francisco en Caracas. Ángulos.



Desde el punto de vista fisiológico, el ojo tiene una resolución teórica basada en sus características que el cerebro humano modula en base a las experiencias y deficiencias del usuario, pudiendo afectar a la resolución efectiva del mismo. El ángulo visual, o lo que abarca la visión monocular, está definido en grados, minutos y segundos de arco. Para obtener un dato característico fácil de recordar podemos definir que un objeto de 1 cm visualizado a una distancia de unos 57cm (distancia típica de visualización de una pantalla de ordenador) equivale a 1 grado visual. Además con la información del ángulo visual y de la abertura efectiva del ojo podemos definir que la profundidad de foco o profundidad en el campo de visión en la que los objetos aparecen enfocados del ojo humano es variable en función del tamaño de la pupila. Si suponemos una pupila de tamaño medio, 3mm, enfocando a un objeto situado en el infinito o a una gran distancia, los objetos situados a partir de los 3m y hasta el infinito estarían enfocados, mientras que los cercanos no. Es interesante remarcar como dispositivos montados habitualmente sobre cascos de realidad virtual o gafas de realidad aumentada y muchas de las cámaras digitales compactas, configuran la pantalla para que esta se sitúe virtualmente a unos 2m del punto del observador. Eso equivale a un valor medio de 9,8-10 mm de distancia focal para el ojo humano y un ángulo de visión básico enfocado de 17-20°, lo que define la nitidez visual.³ El otro extremo, el máximo ángulo abaricable en una visión monocular, el correspondiente a una focal de 35-38 mm, es aproximadamente de 60 grados, valor fácilmente obtenible, desde el punto de vista del dibujo y geometría tradicional y que equivale a una relación 1/1; del punto de vista respecto amplitud de la escena y que en nuestro caso coincide con el punto de vista de los retablos al pie del arco toral o la embocadura de la capilla Ver fig. 17 y 18. No obstante hay que ser consciente que las cámaras digitales están creando nuevas reglas y en este sentido la equivalencia no es tan directa pues de hecho las compactas suelen tener sensores de tamaños no estándares que comportan focales también diferentes, con lo que no es directa la equivalencia con las clásicas de 50mm.

Nuestra investigación arranca visitando diversos templos en Sevilla, de los que destacamos

3. García, Efraín. *Fundamentos de la imagen fotográfica*. UNED, 2005. Madrid

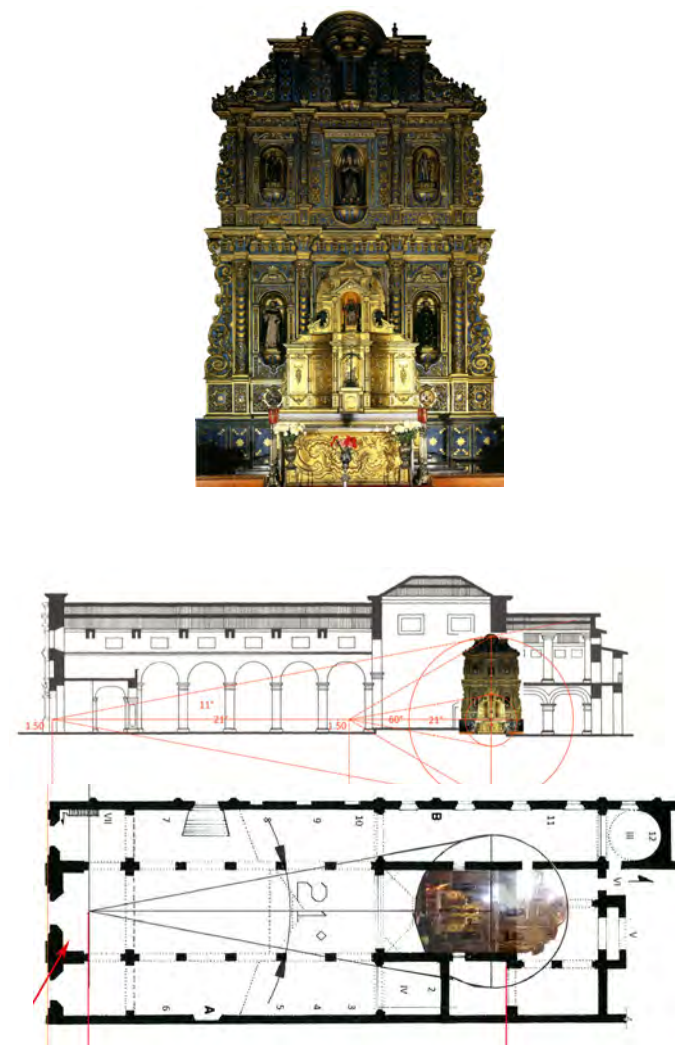
de San Luís de los Franceses, que constituye un maravilloso ejemplo de arquitectura barroca del siglo XVIII. Fue diseñada por el arquitecto Leonardo de Figueroa y construida entre 1699 y 1730, y es un templo contemporáneo con los ejemplos canarios y venezolanos estudiados, que ilustra a la perfección el oficio de los autores de los retablos de la época así como la interrelación de los mismos con el espacio religioso que los acoge. Hemos de pensar que en aquella época Sevilla era la puerta de acceso y salida de todas las rutas comerciales y culturales España-América y Canarias una escala obligada. Estos retablos se nos muestran como vistas captadas con una cámara digital compacta, desde los puntos específicos del templo que a su vez atraen la atención del visitante, perfectamente encuadrados, ocupando toda la pantalla de visualización y coinciden con visuales de ángulos de 60 . Esta experiencia, repetida en otras iglesias sevillanas, contemporáneas, nos ha permitido definir también los puntos de vista principales de los retablos de San Francisco y Petare en Caracas. Y de la iglesias de la Concepción en Canarias. Aunque en este caso como en muchos otros insulares la entrada lateral al templo, hace que el punto de vista principal se encuentre a la altura de dicho acceso, no en el fondo de la nave.

Siguiendo con esta línea de pensamiento pragmático, aceptando la simplificación que el ojo no captura la imagen como un disparo seco, sino que se parece más a una cámara de video capaz de registrar la información con rápidos movimientos de ojo. Por eso si que se usa un solo punto de vista como en el trazado de las perspectivas, ya queda claro que esta nunca pueden superar la percepción humana. Aunque se aceptan como un sustituto válido.

Con la información del ángulo visual y de la abertura efectiva del ojo podemos definir que la profundidad de foco o profundidad en el campo de visión en la que los objetos aparecen enfocados del ojo humano es variable en función del tamaño de la pupila.⁴ Si suponemos una pupila de tamaño medio, 3mm, enfocando a un objeto situado en el infinito o a una gran distancia, los objetos situados a partir de los 3m y hasta el infinito estarían enfocados, mientras que los cercanos no.

4. Smith, George y Atchison, David A. *The Eye and Visual Optical Instruments*. Cambridge University Press, 1997. Cambridge.

Fig. 18. Parámetros de la escena captada en la iglesia de San Francisco en Caracas. Planta, sección transversal y retablo.



Aunque estos datos los ampliaremos posteriormente, es interesante remarcar como dispositivos montados habitualmente sobre cascos de realidad virtual o gafas de realidad aumentada, y muchas de las cámaras digitales compactas, configuran la pantalla para que esta se sitúe virtualmente a unos 2m del punto del observador.

Por otra parte si hablamos de términos como percepción visual, resolución, o calidad y su relación con el mundo digital, debemos tener en cuenta la relación existente entre conceptos como la cantidad de píxeles de una imagen o un medio, los puntos por pulgada de una imagen impresa y el tamaño de punto (dot pitch) que un medio puede reproducir. En resumen podemos afirmar que el ojo humano es capaz de distinguir un detalle de alrededor 0.016 grados sexagesimales, que por trigonometría y realizando un rápido cálculo: $(1m \times \text{sen}(0.016) = 1m \times 0.00028)$, nos permite relacionar el nivel de detalle percibido por el ojo en función de la distancia. El valor resultante del mínimo detalle visualizado a 1m de distancia (0,28-0,29mm) es un valor común en la definición de calidad de los monitores o pantallas de los dispositivos digitales de imagen, recibiendo el nombre de “dot pitch”. La definición formal de este concepto (tamaño de punto) mide la nitidez de la imagen que muestra una pantalla, indicando la distancia mínima entre píxeles que se muestra.

Según los experimentos realizados por una de las mayores eminencias en el campo de la investigación fotográfica,⁵ y avalados por estudios formales en el campo de la investigación sobre el ojo y la visión⁶ entre otros, se puede definir que una agudeza de 1.7 corresponde a un arco de 0.59 minutos por cada par de líneas, sin que exista ningún otro punto de vista o investigación que contradiga esta afirmación. Esta afirmación comporta que se necesiten al menos 2 píxeles (hablando en términos digitales) para identificar el mínimo detalle de un objeto lo que genera un espaciado entre píxeles de 0.3 minutos de arco. Clark confirma todos estos valores permitiendo afirmar que el ojo humano, en el mejor de los casos, no distingue a simple vista más allá de 5-6 píxeles por milímetro a un mínimo de 25cm de distancia, y en promedio nos situaremos entre 3 y 4 píxeles.

5. Clark, R. N. ClarkVision. 2008. Recuperado el 22 de Enero de 2009, de <http://www.clarkvision.com/image-detail/eye-resolution.html>

6. Kolb, Helga; Fernández, Eduardo y Nelson, Ralph. WEBVISION. *The Organization of the retina and Visual System*. 2008. Recuperado el 22 de Enero de 2009, de <http://webvision.med.utah.edu/KallSpatial.html>

Llegados a este punto tan solo nos queda por definir cuántos píxeles equivalen a la resolución del ojo humano. Sin duda una de las primeras consideraciones a tener en cuenta es que el ojo no captura la imagen como un disparo seco, sino que se parece más a una cámara de video capaz de registrar la información con rápidos movimientos de ojo. Pero si que se usa un sólo punto de vista en el trazado de las perspectivas, lo cual ya denota que estas nunca pueden superar la percepción humana. El cerebro recibe la señal de dos fuentes (los dos ojos) y es el encargado de mezclar dicha información para transmitir la idea de lo que se ve. Según Clark, en condiciones equivalentes a una sensibilidad de ISO 80016, y para una longitud focal de unos 22mm, el ojo humano tiene una resolución equivalente de 576Mp. La impresión visual que tenemos de la perspectiva en una imagen expuesta a la visión no se verá alterada si respetamos ciertas reglas al mirarla.

La distancia de observación de una foto que nos proporciona una perspectiva natural⁷ viene dada por la fórmula: $e=L*v/D$, donde e es la distancia a la que se debe contemplar la foto, L es la longitud focal y donde $v = D/d$ son las veces que hemos ampliado el fotograma para alcanzar el tamaño de la foto impresa. A esa distancia podremos ver la foto completa, como en el caso de los pintores que usaban la cámara oscura, sin necesidad de mover los ojos. Aceptando como ya hemos comentado previamente 5-6 pares por milímetro como un buen indicador de la calidad de una imagen, si queremos observarla a una distancia próxima de 25cm y con una proporción “típica” de 2:3 a un tamaño de A4 (21x29.7 cm), no necesitaremos más de 300 píxeles por pulgada, lo que requiere una resolución de imagen de unos 8 millones de píxeles. Abarcable para una longitud focal de unos 22mm del tamaño real del ojo, lo que comporta un ángulo de visión de... $\theta=2*\arctan(h/2d)$, donde “ h ” es la altura total del objeto a observar y “ d ” la distancia desde la que se observa.

En base a todas estas investigaciones preliminares podemos definir que el marco o campo visual humano, fruto de la unión de la visión de los dos ojos, es de forma ovalada y abarca unos 170º en horizontal y unos 150º en vertical, donde la imagen se muestra de forma

7. García, Efraín. *Fundamentos de la imagen fotográfica*. UNED, 2005. Madrid.

nítida. Nuestra percepción no desenfocada de la realidad responde al movimiento del ojo y a la composición que nuestro cerebro hace en el momento que recibe la información. Si fijáramos la vista en un punto y la mantenemos fija, este punto estaría enfocado y el resto no. Además nuestro cuello puede girar prácticamente 180º, que junto con el movimiento del ojo, nos permite tener una visión nítida de unos 240º y de esta forma percibir los puntos básicos de las formas, los colores y los movimientos. Aunque nuestro campo visual tiene una forma ovalada, la mayoría de las creaciones gráficas que vemos están situadas dentro de un marco.

El otro tema es el encuadre, ya enunciado o marco, donde de nuevo se aúna industria y cultura, es decir la forma que contiene la imagen.⁸ La forma y proporciones del marco son un elemento determinante en la composición, de hecho, en algunos periodos de la historia, en particular en el Renacimiento y en el siglo XVII, se usaron sistemas geométricos para determinar las proporciones del área de la pintura, por ejemplo, rectángulos estáticos de proporciones basadas en números simples (4x3, 9x6), y rectángulos dinámicos de proporciones basadas en número irracionales (tipo raíz de 2). De hecho, los formatos de la interfaz gráfica del ordenador y de las pantallas cámaras digitales, (640x480, 1024x768, etc.) derivan de la proporción 3x4 del monitor clásico de televisión. Otros tamaños clásicos como el DIN A4 o el de un fotograma o sensor típico CCD de las cámaras digitales tienen proporciones 2:2,8 (=1:1,4) ó 2:3(=1:1,5) respectivamente, ambas cercanas a la proporción áurea que es aproximadamente 2:3,2 (=1:1,6)¹⁸, proporción o sección áurea, que ya utilizaban los griegos y después los renacentistas y como veremos después coincide con las medidas del retablo mayor de San Jacinto, 9 x14,9 varas. Esta aproximación a caballo de la tecnología digital, la fisiología del ojo y las teorías de la percepción, son la base de nuestra propuesta metodológica de mínimos al usar imágenes de retablos, captadas con cámaras digitales convencionales, lo cual nos lleva a poder recomponer de forma aproximada los espacios para los que fueron diseños dichos retablos al ser los mismos construidos siguiendo las reglas de la perspectiva la cual fundamentó su principios en las cámaras oscuras, símil perfecto de la fotografía. Sin ánimo de ser taxativos, para esta investigación,

8. Kandinsky, Wassily. *Punto y línea sobre el plano*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A, 1998. Barcelona.

esta aproximación, tras algunas comprobaciones sobre iglesias similares, nos parece suficiente. A esto ayuda la constatación de que los arcos torales actúan como verdaderos encuadres del retablo, lo cual abona nuestra hipótesis de partida de la existencia de un cierto abordaje perspectivo del espacio templo y del tamaño de su retablos.

Así la cámara virtual que reproduce el punto de vista adecuado para observar un retablo completo en el modelo 3d y que usa los mismos parámetros de la cámara tradicional, con negativos de 35 mm, y las modernas cámaras digitales compactas, estaría definiendo el punto de vista para el cual se creó dicho retablo o las dimensiones del espacio que lo acoge. Vemos como de nuevo la técnica de la visión artificial, la permite generar vistas de los modelos virtuales emula la fisiología del ojo y las convenciones culturales. En este sentido nos ha sido muy útil reconstruir la perspectiva usando los datos métricos de la vista que incorporan los formatos de imagen modernos, como el JPG, en la base de datos EXIF del fichero, Exchangeable Image File Format así como la restitución precisa de toda la geometría de los retablos trabajando dichos datos con la aplicación PTLens, de acceso libre. En base a todo ello situamos el observador a una altura fija, unos 1,50 metros, la de una persona más bien baja, pero lógica para la época, coincidente también con la del sagrario del altar, a nuestro entender el auténtico centro visual de la escena, aunque el retablo siempre presente una figura o escultura principal. Situados pues en los mismos lugares de los templos estudiados en los ejemplos reales (arco toral, puerta de acceso, etc.) y en función de los encuadres de una cámara convencional situada en vertical tal como hemos expuesto antes es posible deducir la apariencia del templo reconstruido y la experiencia visual de su feligreses. Para ilustrar estas hipótesis nos hemos centrado en la reconstrucción de Iglesia de San Jacinto, situada en la cuadra del mismo nombre, en la ciudad de Caracas, una reconstrucción virtual que se ha hecho bajo una combinación de investigación tradicional historiográfica y arqueológica unida al procesamiento de imágenes, gráficos por ordenador, nociones de visión artificial, y estrategias de visualización que inciden en facilitar la interacción hombre-modelo, todo ello focalizado en una edificación eclesiástica no existente entendido como una investigación aplicada, propia del área de conocimiento, la expresión y representación gráfica arquitectónica, donde se inscribe.

C. BIBLIOGRÁFICA: ARQUEOLÓGICA, HISTÓRICA Y URBANÍSTICA

Para el conocimiento de las distintas etapas de los objetos en su sucesión cronológica; para conocer la evolución y desarrollo del objeto o fenómeno de investigación se hace necesario revelar su historia, las etapas principales de su desenvolvimiento y las conexiones históricas fundamentales. Para ello establecimos diferentes maneras de abordar el tema en cada caso.

En el caso de Canarias como se ha dicho antes la información es extensa, así que se consultó la bibliografía existente, el Archivo Histórico Provincial de las Palmas Joaquín Blanco y los Archivos del Cabildo de Gran Canaria.

En el caso de Venezuela recurrimos a otros recursos. En primer lugar a las entrevistas de ciertas personalidades específicas en cada área: la arqueología y arquitecta Virginia Vivas, el arquitecto Graziano Gasparini y los sacerdotes de las órdenes dominicas, quienes a través de su trabajo nos orientaron y ayudaron a entender el proceso histórico de estas edificaciones. En segundo lugar recurrimos al análisis de los testimonios visuales;⁹ las imágenes pictóricas de la ciudad de Caracas que son producto y expresión de su época; La Virgen de Caracas, un óleo del siglo XVIII de Escuela de los Landaeta¹⁰ y una *Vista de la ciudad de Caracas* hecho por Joseph Thomas¹¹ en 1839. Y por último, en esa misma armonía, se revisaron los escritos de Arístides Rojas o Enrique Bernardo Núñez, entre otros cronistas de la ciudad de los techos rojos.

9. Bravo, Carola. *Tres visiones de Caracas. La ciudad decimonónica a través de sus testimonios pictóricos y gráficos*. Vol. 25 N° 48. Argos, 2008. Caracas. Pág. 44-69.

10. Escuela de los Landaeta: Bajo esta denominación se ha agrupado una serie de obras firmadas por diversos artistas con el mismo apellido, que formaban parte de una extensa familia de pardos libres dedicada al trabajo artístico en la ciudad de Caracas.

11. Joseph Thomas: Inglés residente en Venezuela entre 1837y 1844.

D. MODELACIÓN Y TÉCNICAS DIGITALES

Este proceso está basado en las propiedades geométricas de los elementos en el espacio tridimensional de las iglesias. Estos elementos están definidos por dos tipos: los ornamentales; los retablos y los espacios interiores; las naves y las capillas. Según las hipótesis; encontrando la relación de los volúmenes de estos elementos; determinamos las proporciones del espacio y de los retablos a restaurar.

Esta relación tan estrecha nos lleva a definir a los retablos, como elementos vivos más allá de aspecto escenográfico o decorativo que siempre se le ha querido adjudicar. Estas *“tablas que se colocan detrás”* y sus proporciones nos ayudan a determinar cómo fueron físicamente los espacios contenedores para el cual fueron diseñados.

La sencillez de la composición volumétrica de las naves y capillas revela su disposición. Estos espacios contenedores, en su mayoría han sido modificados durante el transcurso de los años. Sus volúmenes han ido cambiando y sus proporciones se han ido perdiendo. Para ello hemos decidido establecer un método de análisis e interpretación; para la recuperación del espacio colonial a través de la generación de imágenes. Este proceso consta de cuatro etapas:

d.1. Reconstruir

Se reconstruyeron, con la ayuda de los medios informáticos, los modelos tridimensionales de las iglesias canarias del siglo XVIII: la iglesia de Santo Domingo y la Iglesia de San Francisco de Asís y Curato en las Palmas de Gran Canaria y Iglesia de la Concepción, en San Cristóbal de La Laguna, Tenerife. Las iglesias caraqueñas del siglo XVIII: la Catedral, La iglesia de San Francisco y la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús. La idea es la reconstrucción tridimensional de la escena de las Iglesias durante la época en que fueron construidos los retablos que aún se conservan.

Mediante la adquisición de datos: el material métrico y fotográfico, bibliográfico; planimétrico e histórico de las diferentes iglesias para su corroboración; se dedujeron las características geométricas (dimensiones, volumen y forma) y constructivas (materiales) de los espacios interiores que contenían los retablos. A la vez se colocaron los retablos en sus verdaderas dimensiones dentro del espacio 3d correspondiente. En muchos casos se infirieron sus lugares y sus tamaños originales a través de diversos escritos.

Cada iglesia aportó diferentes etapas en el resultado de la reconstrucción de San Jacinto. La longitud de las naves, la disposición de los accesos, las alturas de las naves y sus dimensiones son en general lo que las diferencias y las que nos hablan de los sucesivos periodos.

En canarias, la primera Iglesia es la de Santo Domingo en Las Palmas de Gran Canaria de tres naves, la central tiene doble anchura que las laterales. Las naves se separan por arcos de medio punto sobre pilares. Tiene un crucero que acaba en dos capillas laterales: la de la epístola, cuadrada y la del Rosario rectangular. A los pies de la nave se sitúa el coro con balaustradas y gradas y una rica ornamentación en madera. Las techumbres se cubren con una bóveda de cañón pintada de azul bajo armadura.

La Iglesia de San Francisco de Asís y Curato en las Palmas de Gran Canaria Parroquia de San Francisco de Asís es de una nave con la capillas laterales adaptadas como si fueran las naves del evangelio y de la epístola, separadas por arcos de medio punto. Un gran arco toral separa la nave central del presbiterio. El acceso lateral a los pies de la torre. La techumbre tiene un artesonado mudéjar y ochavado. Tiene cuatro retablos.

La Iglesia de la Concepción, San Cristóbal de La Laguna en Tenerife constituido por tres naves del mismo ancho, con arcos de medio punto y artesonado de estilo mudéjar. Actualmente tiene ocho retablos.

El primer elemento reconstruido en Venezuela es la Catedral de Caracas de 1720 hecha por Juan Medina en 1665. Esta iglesia de planta basilical está constituida por 5 naves: una central y dos menores a cada lado. La nave central está separada de las laterales por

columnas de sección ochavada con capitel compuesto, que soportan arcadas de medio punto. La techumbre con armadura de pares, nudillos y tirantes de estilo mudéjar. El espacio interior contiene nueve retablos que aún se conservan.

La Iglesia de San Francisco, o la antigua iglesia dedicada a la inmaculada Concepción, perteneciente al Convento de San Francisco, ha sido la más afortunada al respecto de la conservación de su patrimonio artístico. Ubicamos la iglesia antes de 1745, ante de demoler los numerosos compartimientos que rodeaban la nave central, que hacían de capillas laterales. Época en la que se construyeron los retablos. Los retablos que aún se conservan son once, el de la sacristía mayor, el de la nave del evangelio y el resto en las capillas laterales.

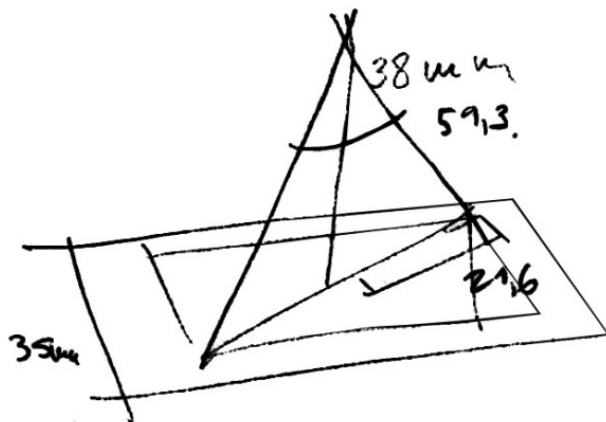
La iglesia del Dulce nombre de Jesús en Petare tiene tres naves: la central está bordeada por arcadas de medio punto que descansan sobre pilares cilíndricos de orden toscano, rematados por varios vanos de medio punto que aligeran el peso del muro. Las naves laterales, llamadas el evangelio y la epístola, contienen los altares menores. Los retablos son siete, el del Altar Mayor y los otros seis de las naves laterales.

d.2. Generar

El recurso utilizado para la reconstrucción de los espacios fue la perspectiva. De cada espacio que contenía un retablo se generaron las perspectivas paralelas o frontales, que nos permitieron obtener los espacios interiores. Estas perspectivas se generaron con unos ángulos y desde distancias concebidas para la observación de los retablos.

La perspectiva sitúa al observador en un punto estacionario y que mira a otro punto en la distancia denominado centro de visión. Los componentes que tomamos fueron: la dirección de las visuales o target, la altura del punto de vista, el ángulo de visión y la distancia entre el observador y el objeto. La altura y la distancia fueron las coordenadas del observador.

Fig. 19. Ángulo y distancia focal.



- *El plano del cuadro o el retablo, el target.* Es el punto de la dirección de las visuales de nuestro observador. En nuestro caso habían tres retablos, el de la capilla principal y el de las naves laterales definidos por la anchura de las naves y la condición de los techos mudéjares. En la capilla mayor y en las capillas laterales quedó definido por los arcos torales que actúan como verdaderos encuadres del retablo, siguiendo nuestra hipótesis de partida de la existencia de un cierto abordaje perspectivo del espacio templo y del tamaño de su retablos.
- *La altura del punto de vista.* Como se ha dicho anteriormente se ha utilizado a 1.50 metros de un observador en pie, altura normal para la época y no lo que normalmente se utilizaba de 1.20 de un observador sentado. Coincidente también con la del sagrario, a nuestro entender el auténtico centro visual de la escena y el punto culminante del recorrido principal, aunque el retablo siempre presenta una figura o escultura principal.
- *Separación o distancia.* Las distancias entre el observador y el objeto dependía del ángulo. La distancia ronda entre los 50 y 55 metros para los ángulos entre 17-20º en el caso de la nave central y para las naves de la epístola o la del evangelio entre uno 35 y 40 mts. Partiendo de la base que los retablos de las naves menores tienen menores medidas debido a las proporciones de sus capillas.
- *Ángulo:* Para la determinación del encuadre fueron necesarios dos ángulos: Primero un ángulo de visión básico enfocado de 17-20º de visión coincidente en planta con el acceso de las iglesias venezolanas y el inicio del recorrido eclesíástico. El segundo es el máximo ángulo abarcable en una visión monocular, el correspondiente a una focal de 35-38 mm, es aproximadamente de 60º, que y que en nuestro caso coincide con el punto de vista de los retablos de forma completa al pie del arco toral o la embocadura de la capilla. Ver fig.19.

d.3. Deducción y verificación

A través de la ley de Percepción, las perspectivas paralelas, y habiendo encontrado el punto exacto de observación, se admitieron las características dimensionales y proporcionales de los espacios interiores y de los retablos.

Se volvieron a reconstruir los modelos según estas comprobaciones de manera de conseguir el estado deseado del espacio arquitectónico colonial. Cuando se generaron las perspectivas pudimos observar como los elementos formaban una simbiosis entre sí, como los elementos estaban ubicados en su correcto lugar. Esta simbiosis es la relación geométrica que buscábamos para reconstruir los espacios.

Estos procesos de *Generar, Deducir y de Deducción* se fue repitiendo las veces que fue necesario con el fin de poder generar el espacio deseado. Con las últimas perspectivas se procedió a establecer las pautas para hacer las propuestas de restauración del espacio para restaurar los valores coloniales, espaciales y de iluminación. Una restauración que partió de lo interior a lo exterior.

d.4. Visualización

Con los modelos 3D y las imágenes de las iglesias de los casos de estudio procedimos a la generación del espacio 3d y del recorrido virtual de la iglesia de San Jacinto. Con la ilustración de las hipótesis conseguimos elaborar un modelo con los conceptos básicos de la arquitectura colonial venezolana: una iglesia de tres naves separadas con pilares de orden toscano que aguantan arcos de medio punto y arcos torales, con techos de estilo mudéjar. Además se colocaron las imágenes de los retablos, del retablo Mayor en su capilla e hicimos una deducción de cómo podrían ser los retablos de las naves laterales.

E. SISTEMA INFORMATIVO

Una propuesta que creemos interesante se basaría en facilitar información sobre los edificios consultable en el mismo lugar mediante un sistema de consulta y generación de los contenidos digitales. Por un lado al involucrar indirectamente al usuario en el proceso de diseño optimizaría los resultados de la comunicación, pues sería fácil observar aquellos aspectos que más le atraen la atención. Esto es especialmente importante en el caso de los jóvenes y para aplicaciones turísticas y comerciales. La explotación científica y comercial de esta información generaría muchas opciones de futuro. Por otra parte la gestión de los contenidos por parte de un organismo regulador garantiza la calidad y renovación constante de los mismos. Para llevar a cabo este proceso un interesante punto de partida sería el trabajo con la personalización de los códigos QR (Quick Response Codes).

Los códigos QR son códigos 2D desarrollados por Denso Wave en 1994 con el propósito inicial de ser un símbolo fácilmente interpretable por un escáner (Denso Wave, 2000). Al ser códigos que almacenan información tanto en vertical como en horizontal permiten un mayor almacenamiento de información respecto por ejemplo los tradicionales códigos de barras, siendo esta información alfanumérica y con capacidad para ser dinámica (URL). La base de la tecnología subyacente a los sistemas de códigos bidireccionales se definió por la ISO/IEC en la norma 18004:2000 y los primeros estudios de su aplicación sobre teléfonos móviles se encuentran en los trabajos de Eisaku Ohbuchi, Hiroshi Hanaizumi, Lim Ah Hock,¹² Tasos Falas, y Hossein Kashani.¹³

Por otra parte cabe destacar el uso de los códigos QR aplicados al ámbito docente y en el sistema educativo de Corea en el entorno *e-learning*. En este contexto, Susono y Shimo-

12. Ohbuchi, Eisaku; Hanaizumi, Hiroshi y Hock, Lim Ah. *Barcode Readers using the Camera Device in Mobile Phones*. Third International Conference on Cyberworlds (CW'04). Tokyo, Japan November 18-November 20, ISBN: 0-7695-2140-1.

13. Falas, Tasos y Kashani, Hossein. *Two-Dimensional Bar-Code Decoding with Camera-Equipped Mobile Phones*. Fifth IEEE International Conference on Pervasive Computing and Communications Workshops (Per-ComW'07). White Plains, New York, USA March 19-March, ISBN: 0-7695-2788-4.

mura¹⁴ en Japón, y en Taiwán, Tsung-Yu, Tan-Hsu y Yu-Ling,¹⁵ los han propuesto y experimentado en la enseñanza de los idiomas.

Recientemente Saravani y Clayton¹⁶ y Ramsden¹⁷ han discutido su implementación y potencial en el ámbito del *m-learning*. Andrew Walsh¹⁸ por su parte ha estudiado su aplicación al entorno bibliográfico y las bibliotecas. En el ámbito arquitectónico, se utilizan para la interacción y localización dentro de los edificios, como también en museos, definiendo el perfil específico de cada visitante y la respuesta del sistema de información ante su localización específica. Esta última aplicación es la que consideramos más interesante para nuestra investigación y la que vamos a aplicar.

La proposición de la utilización de este sistema nos permite poner al alcance de cualquier persona la visualización de la información sobre el lugar preciso, en este caso experimental la información disponible de la iglesia de San Jacinto. El sistema está compuesto por un Código QR y un lector: un teléfono móvil que posea una aplicación con soporte para los códigos QR. Ver fig.20.

En primer lugar para la generación de los códigos QR de forma rápida y sencilla se ha de seguir los siguientes pasos:

14. Susono, H. & Shimomura, T. Using Mobile Phones and QR Codes for Formative Class Evaluation and Better Learning for College Students. In T. Reeves & S. Yamashita (Eds.), *Proceedings of World Conference on E-Learning in Corporate, Government, Healthcare, and Higher Education 2006* (pp. 3026-3029). Chesapeake, VA: AACE.

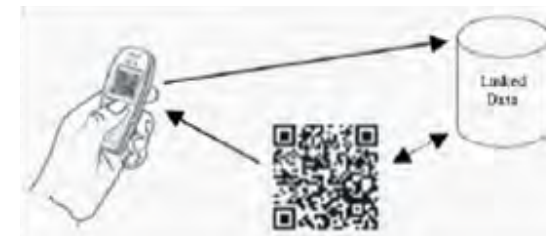
15. Liu, T.; Tan, T. & Chu, Y. *2D Barcode and Augmented Reality Supported English Learning System*. 6th IEEE/CIS International Conference on Computer and Information Science ICIS 2007, (Icic), 5-10. Ieee. Retrieved from <http://ieeexplore.ieee.org/lpdocs/epic03/wrapper.htm?arnumber=4276349>

16. Saravani, S.A. & Clayton, J.F. *A conceptual model for the educational deployment of QR codes. In Same places, different spaces. Proceedings ascilite Auckland 2009*. <http://www.ascilite.org.au/conferences/auckland09/procs/saravani.pdf>

17. Ramsden, A. y Jordan, L. *Are students ready for QR codes? Findings from a student survey at the University of Bath*. Working Paper. University of Bath, 2009.

18. Walsh, A. *QR Codes – using mobile phones to deliver library instruction and help at the point of need*. *Journal of information literacy*, 4(1), 2010. Pág. 55-64 <http://ojs.lboro.ac.uk/ojs/index.php/JIL/article/view/PRA-V4-I1-2010-4>

Fig. 20. Sistema informativo.



1. Dirigirse al sitio web de Kaywa.com, <http://qrcode.kaywa.com> o <http://www.codigos-qr.com/generador-de-codigos-qr>
2. Seleccionar el tipo de contenido que se quiere incluir en el código QR, como direcciones Url, SMS, texto libre, números del teléfono y datos de contacto para Vcards.
3. Introducir la información en el cuadro de texto correspondiente y “generar” el código.
4. Listo, de esta manera ya obtienes tu código QR, una imagen que puedes bajar a tu ordenador. Ver fig. 21.

Con respecto al lector QR necesitamos instalar aplicaciones como por ejemplo el Kaywa reader o el QuickMark reader para hacer la captura de la imagen del código y decodificarla para que nos remita a las paginas donde se encuentra la información. Generalmente son programas gratuitos y disponibles para la mayoría de móviles y marcas (Nokia, iPhone, BlackBerry, Samsung, Siemens, etc.)

Por último, luego de haber generado el código y haber instalado las aplicaciones de lectura en los dispositivos solo nos quedaría hacer la lectura del código. Los pasos a seguir son los siguientes:

1. Colocar el lector del teléfono móvil de cara al código.
2. Acceder al enlace Web que se muestra en pantalla del teléfono.
3. Disfrutar de la información que se te ofrece.

No obstante además de los estudios experimentales ya es posible documentar aplicaciones comerciales. En arquitectura ya podemos encontrar multitud de aplicaciones y ejemplos que utilizan estos códigos para ampliar la información enlazada a un objeto físico o virtual y que abarcan desde:



Fig. 21. Código QR y Plaza el Venezolano, Caracas.

1. Acceso a contenidos digitales: Ver fig. 22.

- <http://www.architecturetoday.co.uk>
- Ejemplo en Second Life (<http://secondlife.com>).

2. Diseños arquitectónicos avanzados capaces de mostrar información mediante realidad aumentada y referente a todo tipo de servicios: Ver fig. 23.

- <http://www.teradadesign.com/home.html>.
- Exposición Girona Temps de Flors, tiempo de Flores; “Realitat augmentada” Víctor Almazán, Pau Majó, Marta Alonso i Ernest Redondo, mayo 2010.

http://www.gironatempdeflors.cat/girona_tempsdeflors_llibret_2010.pdf

3. Información técnica y profesional relacionada con proyectos arquitectónicos: Ver fig. 24.

<http://www.archdaily.com/115836/quick-response-codes-for-new-york/>.

4. Informaciones turísticas de arquitectura urbana: Ver fig. 25.

- <http://www.sevillaqr.com/>.
- En Roses, Girona, 2008. Primera ciudad en España que lo hizo, <http://www.roses.cat/ca/noticies/detallimatge.aspx?1=1&IdImatge=1518&RefElement=Noticies.597>

La línea de investigación que proponemos partiría del concepto de integrar en el canal de comunicación el perfil del usuario y/o del dispositivo para conseguir una rápida y usable adaptación de los contenidos servidos por el código QR. La información enlazada al código, ya sea texto no dinámico o una URL dinámica capaz de irse actualizando en función del gestor de contenidos, es recibida por usuarios y dispositivos que no en todas las ocasiones serán capaces de entender la información o al menos procesarla de manera satisfactoria.



Fig. 22. Acceso a contenidos digitales.



Fig. 23. Diseños arquitectónicos avanzados.



Fig. 24. Información técnica y profesional.



Fig. 25. Informaciones turísticas.

El sistema que proponemos pretende generar un canal dinámico capaz de actualizar la información asociada a un código QR en función de tres aspectos:

- Información de base asociada al QR Code, que deberá actualizarse adecuadamente.
- Información sobre el perfil del usuario que acceda al mismo.
- Información sobre el dispositivo que interpretará la información (software, modelo, resolución, incluso la opción de plan de precios asociado al operador).

La gestión de estos datos, que supera el ámbito inicial de esta tesis es una de las posibles opciones de trabajo futuro. Básicamente nos centraríamos en la documentación patrimonial de edificios históricos desaparecidos o transformados.

A. INTRODUCCIÓN

A continuación se presentan seis iglesias coloniales con sus respectivos retablos. El objetivo que se persigue es establecer a partir de este estudio: el modelo de iglesia venezolana del siglo XVIII para su reconstrucción, restauración y preservación. Este modelo, ha sido anunciado por Graziano Gasparini en su libro: *La Arquitectura Colonial en Venezuela*, en donde señala a la iglesia de Coro,¹ comenzada en 1583 y acabada en 1630, y a la iglesia de la Asunción en la isla Margarita, comenzada en 1590; como las iglesias que marcaron el modelo que se seguiría para la construcción de iglesias durante todo el periodo colonial a Venezuela.

Este modelo venido desde y a través de las Islas Canarias, que era la escala obligada para llegar de Europa a América, fue implantado y desarrollado de manera casi intuitiva en Venezuela. Canarias era el puente de unión de América y Europa y cuando los elementos arquitectónicos característicos de las iglesias europeas pasaron obligatoriamente por Canarias se transformaron y se adaptaron a las muchas influencias que llegaban de todas partes. De allí el modelo pasa a la Provincia de Venezuela sin sufrir casi modificaciones ya que la climatología es la misma, por esta razón, la iglesia venezolana morfológicamente es muy parecida a la Canaria. Partiendo de esta premisa se desarrolla la investigación que se sitúa en estos dos lugares

Las primeras tres iglesias son Canarias y corresponden: una a la de la orden de San Francisco, la iglesia de San Francisco de Asís y Curato, en la Palma de Gran Canaria. La segunda iglesia pertenece a la orden dominica, la Iglesia de Santo Domingo, que está ubicada en las Palmas de Gran Canaria en el barrio de la Vegueta. El tercer caso corresponde a la Iglesia de la Concepción, San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, escogida por su similitud de proporciones a las iglesias venezolanas. Ver fig. 26.

1. Santa Ana de Coro, mejor conocida como Coro es una ciudad venezolana, capital del municipio Miranda y del estado Falcón, en el occidente del país. Fue fundada el 26 de julio de 1527 por Juan de Ampies, tiene como 602 edificios históricos. Con sus construcciones de tierra única en el Caribe, Coro es el único ejemplo sobreviviente de una rica fusión de las tradiciones locales con el español mudéjar y técnicas de la arquitectura holandesa. Fue nombrada en 1993 como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

Fig. 26. Naves centrales de las Iglesias Canarias.



102 **Fig. 27. Naves centrales de las Iglesias Venezolanas.**



Referente a Caracas, dos de los casos se ubican en el cuadrilátero histórico de la ciudad. El primer caso se refiere a la catedral de Caracas, que en sus inicios era una modesta iglesia parroquial. El segundo caso atañe a una orden mendicante; es el de la orden de San Francisco, la iglesia que actualmente se encuentra en mejor estado de conservación junto con sus retablos. El tercer caso es escogido debido a que ejemplifica este modelo de iglesia venezolana porque casi no ha sufrido modificaciones; es la iglesia del Dulce Nombre de Jesús en el barrio de Petare de Caracas. Ver fig. 27.

Se ha hecho un levantamiento arquitectónico y gráfico y se ha estudiado cada caso a nivel de espacio de arquitectura y a nivel mobiliario con los retablos. Así se verificaron las proporciones a través de los dos elementos. No obstante, al final de cada apartado de cada iglesia, se acompaña la información con una perspectiva interior donde se puede observar la relación espacio-retablo. A nivel gráfico, los retablos con sus proporciones métricas están colocados en un anexo para su fácil lectura y comprensión.

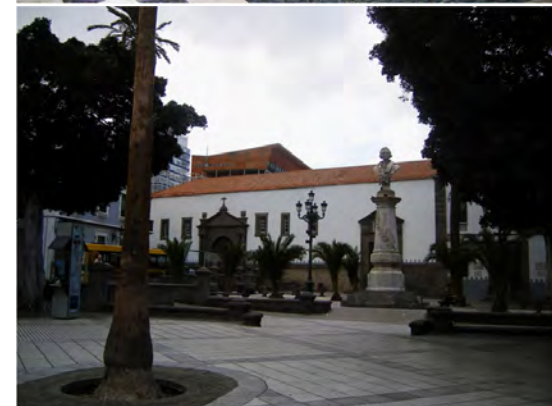
La dificultad de este capítulo viene dada por la gran cantidad de información Canaria y la escasa documentación Venezolana. Esa es la razón por la que se decidió a trabajar el levantamiento métrico y fotográfico directamente con los inmuebles, ya que de esta manera se equilibraba la información y servía de aporte.

B. IGLESIAS CANARIAS Y SUS RETABLOS

Las iglesias canarias escogidas tienen estrechas relaciones con las iglesias venezolanas. Desde el punto de vista urbanístico, por su ubicación estratégica dentro de las ciudades y la importancia que tienen dentro de su conformación. Son los centros espirituales y neurales de las ciudades.

En el sentido arquitectónico; espacialmente y constructivamente son iglesias de plantas basilicales o de cruz latina, de una o tres naves separadas con pilares que soportan arcos que a su vez aguantan techos de pares y nudillos de estilo mudéjar. Forman parte de un conjunto conventual conformado por el convento y la iglesia.

Referente a los retablos, quienes también guardan una estrecha relación con los retablos venezolanos, no solo a nivel de proporciones estructurales sino a nivel de su sencilla decoración. Tipológicamente hablando; los retablos mayores son de dos o tres cuerpos más ático y tres calles y los retablos de las naves laterales tienen uno o dos cuerpos y de una a tres calles. Lo mismo ocurre con la similitud de proporciones de las naves en las iglesias. A nivel decorativo son del tipo barroco o rococó muy sencillo y con columnas salomónicas, pareadas y con estípites.



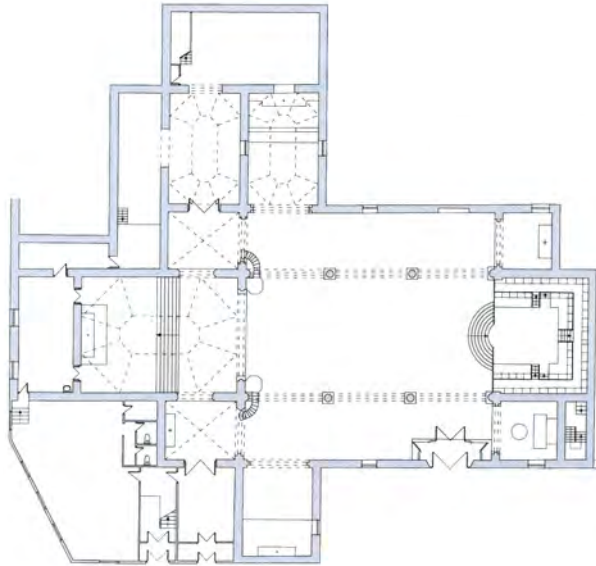


Fig. 28. Planta Iglesia de Santo Domingo.

Fig. 29. Sección transversal Iglesia de Santo Domingo.



b.1. Iglesia de Santo Domingo. Las Palmas de Gran Canaria. Plaza de Sto. Domingo, Barrio de Vegueta

b.1.1. Arquitectura

El primitivo convento dominico se fundó en 1522 junto a la ermita de San Pedro Mártir. La iglesia del siglo XVII tiene planta de cruz latina. De tres naves, la central tiene doble anchura que las laterales. El crucero acaba en dos capillas laterales: la de la epístola, cuadrada y la del Rosario rectangular. A los pies de la nave se sitúa el coro con balaustradas y gradas y una rica ornamentación en madera. Las naves se separan por arcos sobre columnas y se cubren con una bóveda de cañón pintada de azul bajo armadura de madera; ésta se puede ver en la sacristía. Ver fig. 28 y 29.

El acceso se realiza, desde la plaza, y la fachada principal cierra el lado norte del templo, que corresponde con la nave del evangelio. La portada barroca de 1786 está labrada en cantería azul y presenta un primer cuerpo con arco en alfiz² y baquetones³ a sus lados, un entablamento y un frontón partido; de éste surge el segundo cuerpo, más estrecho y con hornacina, que se remata en un frontón polilobulado. La portada se delimita con dos pilastras de cantería coronada por jarrones.

A la derecha del templo se levanta la torre del campanario también de cantería azul. Consta de un primer cuerpo con portada de arco de medio punto, un segundo cuerpo macizo con escudo y uno tercero con espadaña.⁴

2. Alfiz: m. En el arte árabe, moldura que, a modo de dintel con sus dos soportes verticales, enmarca un arco.
 3. Baquetón: Moldura saliente con aspecto de tallo con que se subrayan las líneas arquitectónicas, también aplicada al encuadramiento de un vano.
 4. La espadaña: es una estructura mural que se prolonga verticalmente sobresaliendo del resto de la edificación, y suele acabar en un pináculo.

b.1.2. Retablos

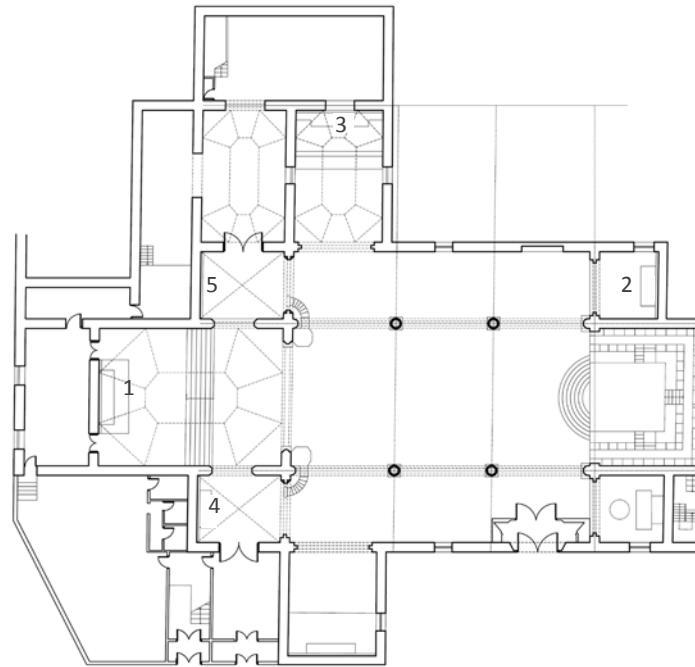


Fig. 30. Planta Iglesia Santo Domingo.

Retablos

1. Retablo Mayor.
2. Retablo del Niño Jesús.
3. Retablo del Rosario.
4. Retablo de la Misericordia.
5. Retablo del Nazareno.

1. *Retablo Mayor*. Ver retablo nº 1.

Ubicación: se encuentra en la capilla mayor de la nave central.

Medidas: 8.60 metros de ancho x 10.60 metros de altura.

La similitud de traza de tres calles y dos cuerpos, a excepción de las cajas del segundo cuerpo y las puertas de arco escarzano⁵ que ofrece en los laterales del banco, la coincidencia del tipo de estípites y la semejanza de la técnica empleada en la talla, aconseja relacionarlo Alfonso Trujillo Rodríguez⁶ con el propio Maestro Antonio Almeida.⁷

5. arco escarzano: Arco que ha sido trazado desde uno o más centros situados por debajo de la línea de imposta. También llamado arco rebajado.

6. Trujillo Rodríguez, Alfonso. *El Retablo Barroco en Canarias*. Tomo I. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977. Pág. 137.

7. Antonio Almeida:(1752-1780). Maestro carpintero que trabajó en Gran Canaria en la segunda mitad del siglo XVIII.

b.1.3. Perspectivas

1. *Retablo Mayor*.



Los estípites⁸ son pareados prácticamente para la calle central en el primer cuerpo. Esta ha quedado abierta para dar cabida al sagrario - manifestador baldaquino⁹ que realizó Antonio de Ortega en 1665, como primer monumento ejecutado en orden salomónica¹⁰ en el Archipiélago. Sobre él se rompe el entablamento,¹¹ y hay una poderosa moldura que trepa lateralmente hasta el segundo cuerpo para configurar su caja central, terminando por anudarse en vegetal cresta que toca el remate.

En su interior se acoge una bella imagen de Cristo Crucificado. A sus lados, dos cajas con arco de molduraje, sin la profundidad de nichos, contienen, sobre peanas,¹² a un lado San Fernando, al otro San Luis, correspondiéndoles en el primer cuerpo, en hornacinas de cubierta gallonada,¹³ a la derecha, el patrono Santo Domingo, y a la izquierda, San Pedro Mártir.

b.1.3. Perspectivas

3. Retablo del Rosario.



2. Retablo del Niño Jesús (hoy dedicado a Santo Tomás de Aquino). Ver retablo nº 2.

Ubicación: Está ubicado a los pies de la nave de la epístola.

Medidas: 3.00 metros de ancho x 5.80 metros de altura.

Es un retablo de una sola calle, un solo cuerpo y un solo nicho central, con cuatro pilares salomónicos. Se sabe que Diego Hernández¹⁴ fue quien hizo un nicho de cantería para el Santo Nombre de Jesús en 1656.

8. Estípites: m. Pilastra en forma de pirámide truncada, con la base menor hacia abajo.

9. Sagrario: m. urna donde se guarda la hostia consagrada.

10. Columna Salomónica: Soporte estructural que tiene fuste torsionado en forma de espiral.

11. Entablamento: m. Elementos horizontales, generalmente sostenidos por columnas o pilares, que rematan una estructura.

12. peana: f. tarima de altar.

13. Gallonada: Ornamentación en forma curva que se asemeja a un [gajo](#) de naranja. Puede aparecer en cúpulas, bóvedas y hornacinas.

14. Diego Hernández (...1656...) Maestro de albañilería y cantería de las Palmas de Gran Canaria.

3. *Retablo del Rosario*, 1658. Ver retablo nº 3.

Ubicación: Está ubicado en la capilla rectangular de la nave del transepto.¹⁵

Medidas: 5.40 metros de ancho x 8.70 metros de altura.

Es un retablo de una sola calle y un solo cuerpo con remate que también posee cuatro pilares salomónicos.

4. *Retablo de la Misericordia*. Ver retablo nº 4.

Ubicación: Ubicado en la cabecera de la nave del evangelio de la iglesia.

Medidas: 4.15 metros de ancho x 7.80 metros de altura.

Retablo de tres calles y dos cuerpos con remate con cuatro pilares salomónicos en el primer cuerpo. El primer cuerpo tiene tres hornacinas con esculturas y el segundo cuerpo contiene dos pinturas y en el nicho central una escultura pequeña.

5. *Retablo del Nazareno*. Ver retablo nº 5.

Ubicación: Ubicado en la cabecera de la nave de la epístola de la iglesia.

Medidas: 4.15 metros de ancho x 7.00 metros de altura.

Es un retablo de tres calles y dos cuerpos con remate con cuatro pilares salomónicos en el primer cuerpo. El primer cuerpo tiene tres hornacinas con esculturas y el segundo cuerpo contiene tres pinturas.

15. Transepto: sirve para designar la nave transversal que en las iglesias cruza a la principal ortogonalmente.

b.1.3. Perspectivas

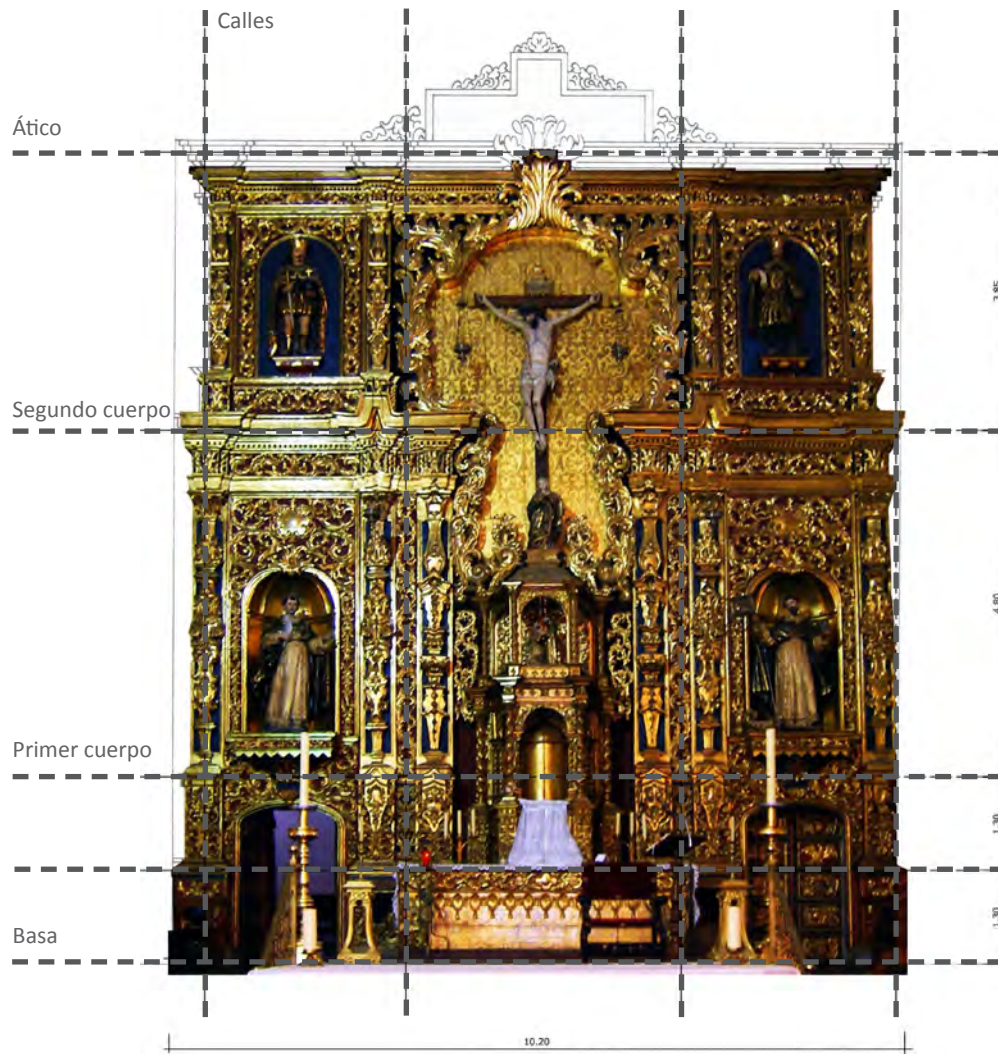


4. *Retablo de la Misericordia*.

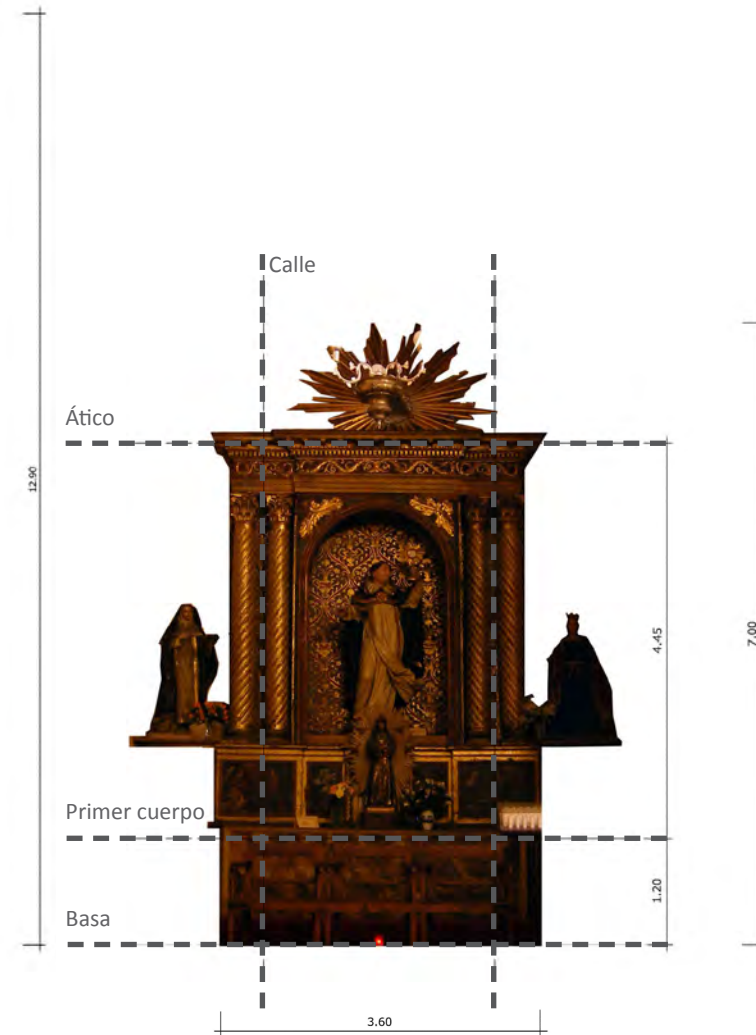
5. *Retablo del Nazareno*.



b.1.4. Alzado Retablos



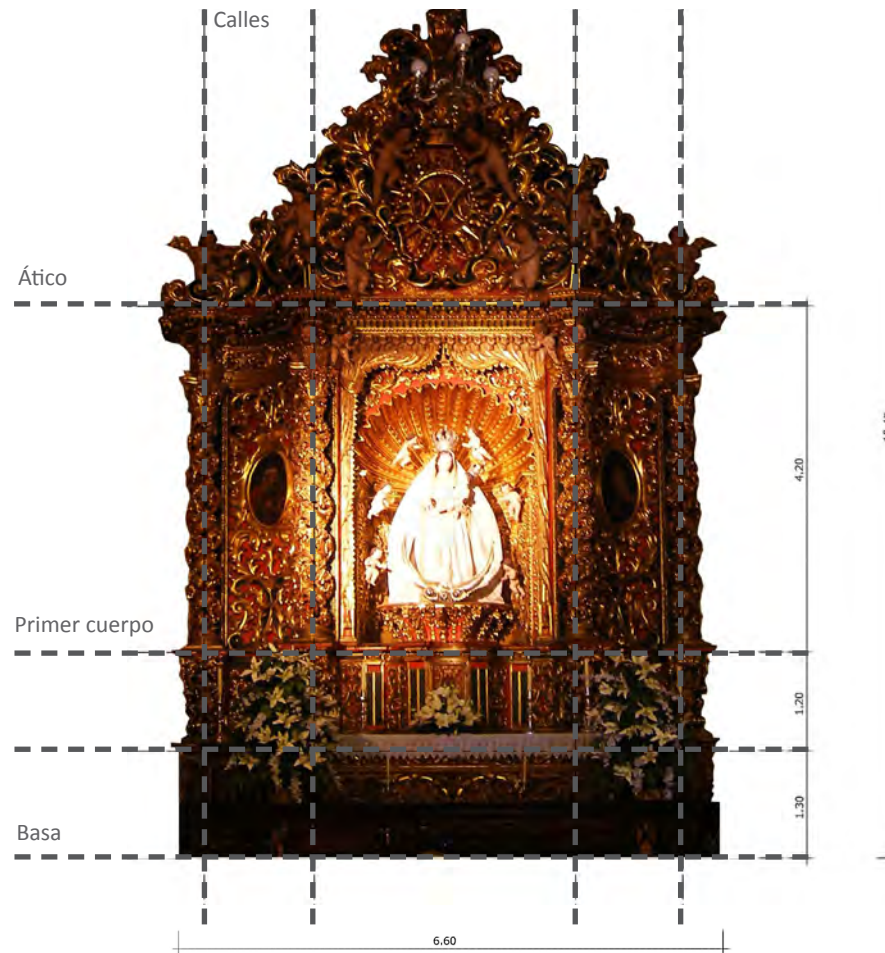
1. Retablo Mayor.



2. Retablo del Niño Jesús (hoy dedicado a Santo Tomas de Aquino).

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

b.1.4. Alzado Retablos

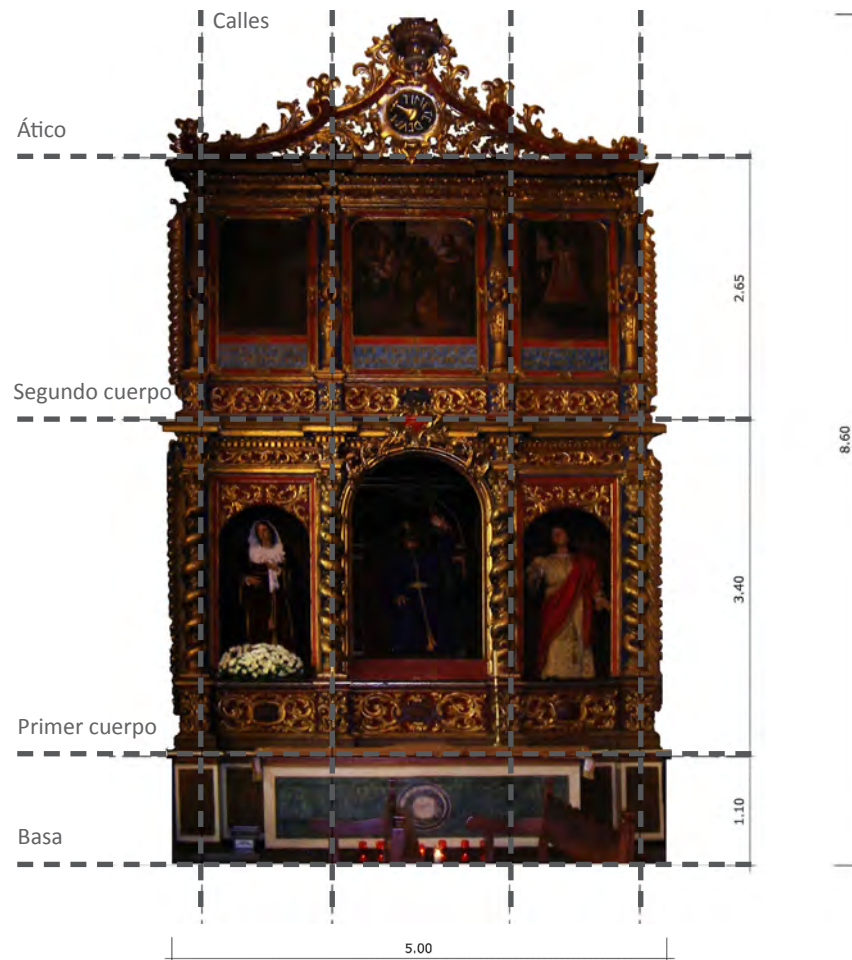


3. Retablo del Rosario.

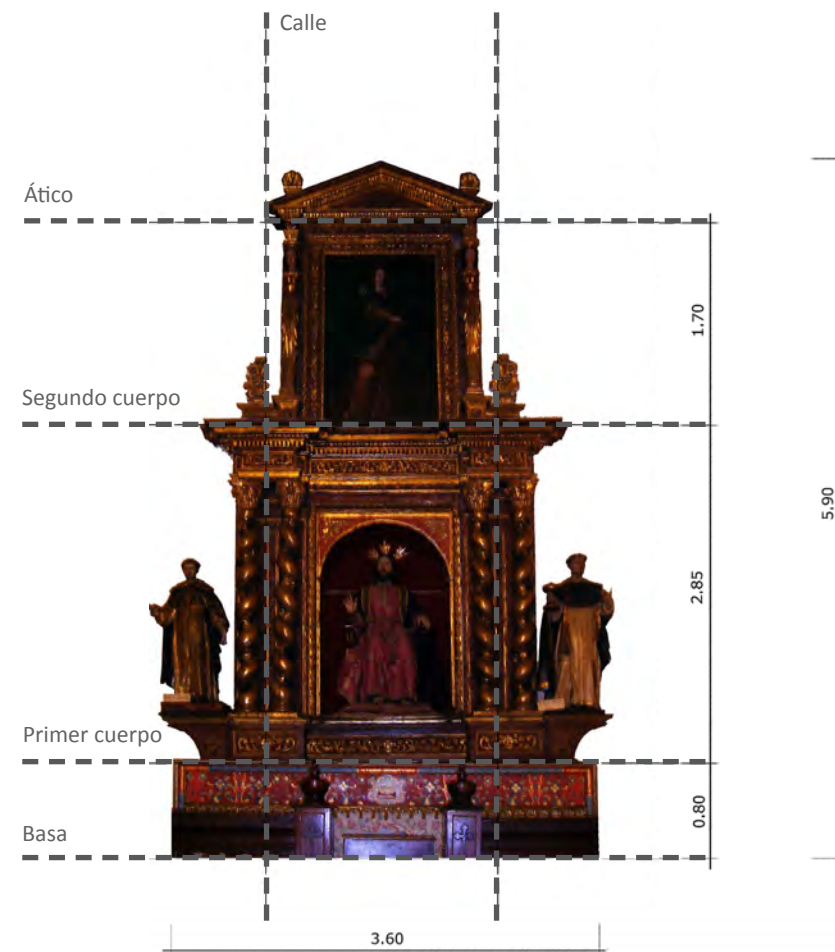
Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.



4. Retablo de la Misericordia.



5. Retablo del Nazareno.



6. Retablo de San José.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

b.2. Iglesia de San Francisco de Asís y Curato. Las Palmas de Gran Canaria

Parroquia de San Francisco de Asís

b.2.1. Arquitectura

La primera construcción monástica que se hizo en las Palmas de Gran Canaria fue de los Franciscanos. Esta Iglesia formó parte del convento de San Francisco. El arquitecto Pedro de Llerena construyó la primitiva capilla mayor antes de 1599. Se sabe también que en la reconstrucción de las capillas de la epístola intervinieron Juan Lucero (1635) y Juan Báez Marichal (1652). Una última intervención de los años cincuenta (1954-1961) fue llevada a cabo por una comisión de obras para hacer a grandes rasgos una propuesta de decoración, que posteriormente, pasó a ser desarrollada por varios artistas. Ver fig.31.

De la fachada destaca la portada manierista, casi protobarroca. Tiene líneas rectas con columnas pareadas que se levantan sobre plintos y recogen un entablamento de arquivolta, friso y cornisa, que se remata en un frontón roto que acoge el escudo franciscano. El arco de la portada es de medio punto, con pilastras lisas en las jambas¹⁶ y recuadros cajeados en la roca. Temas vegetales decoran las enjutas¹⁷ del arco y el friso del entablamento. Ver fig.32.

La iglesia es de una nave con el acceso lateral a los pies de la torre, y fue en su momento el límite sur del recinto conventual. A los lados de la nave, una serie de capillas se abren a la nave central a través de arcos de medio punto. Hoy en día estas capillas se han adaptado y se abren como si fueran dos naves. Un gran arco toral separa la nave central del presbiterio. Esta nave y las capillas mayor y lateral tienen un artesonado mudéjar y ochavado. Del ex - convento franciscano permanece la espadaña¹⁸ de cantería, aislada.

16. Jambas: Viga que se coloca en la parte superior de puertas y ventanas.

17. Enjuta: f. Cada uno de los triángulos o espacios que deja en un cuadrado el círculo inscrito en él.

18. Espadaña: campanario.

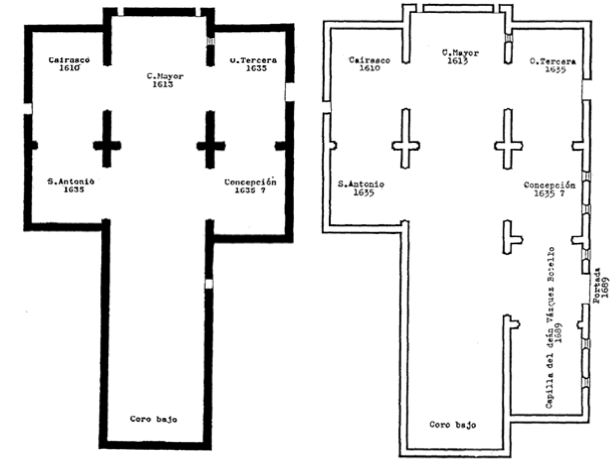


Fig. 31. Evolución de la planta de la Iglesia de San Francisco.

Fig. 32. Alzado Iglesia de San Francisco. Fuente Archivo Histórico Provincial de las Palmas Joaquín Blanco. Las Palmas de Gran Canaria.

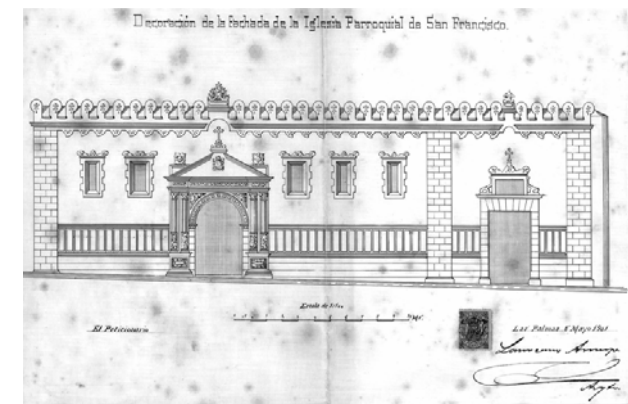
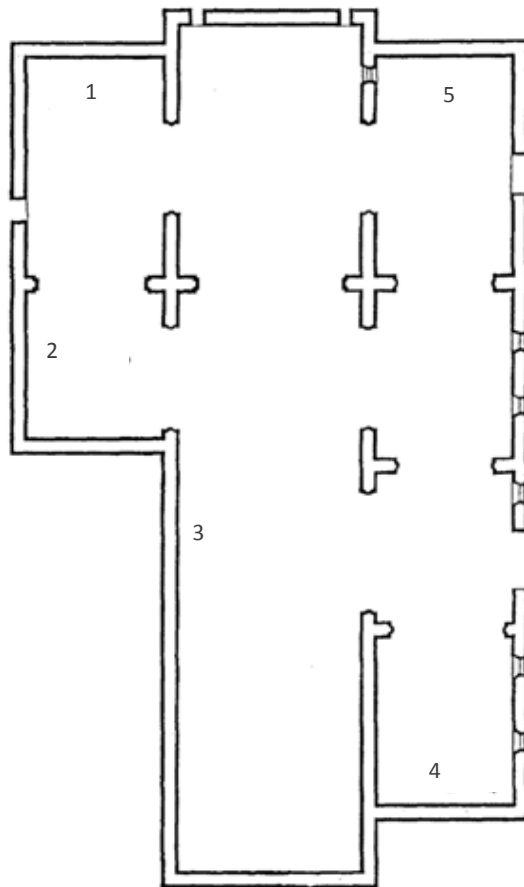


Fig. 33. Planta Iglesia de San Francisco.

Retablos

1. Retablo del Niño Enfermo.
2. Retablo de San Antonio de Padua.
3. Retablo de San Cayetano.
4. Retablo de La Purísima Concepción.
5. Retablo de la virgen de la Soledad.



b.2.2. Retablos

1. *Retablo del Niño Enfermo.*

Ubicación: se encuentra en la capilla de la nave del evangelio.

Medidas: es un mural que ocupa el espacio de la pared.

Fue inaugurado y bendecido solemnemente el 24 de enero de 1958.

La obra es una feliz combinación de piedra, plata y pinturas murales, y en él colaboraron diferentes artistas. La orla de piedra, que reproduce el trenzado de la sogá, tema que aparece repetido en diversos lugares de la iglesia, termina en un arco de medio punto, que va a servir de marco a la pintura mural. La mesa del altar está sustentada por dos columnas del mismo material. El diseño de estos elementos fue obra del pintor Santiago Santana, que entonces dirigía la Escuela Luján Pérez.¹⁹

Jesús González Arencibia fue el autor del bellissimo mural. En él, coros de ángeles instrumentistas y cantores establecen como un nimbo de gloria alrededor del Niño Enfermero.

En el centro de esta composición se abre la hornacina en la que está colocado el cuadro del Niño. Rodea el hueco un hermoso sol de plata que perteneció a la cofradía de la Purísima Concepción y que ya aparece terminado en 1788. Ocho cabecitas de ángeles decoran el canto interior de esta excepcional pieza y en los planos del anverso y reverso una cenefa compuesta de símbolos marianos sirve de arranque a las ráfagas que completan el conjunto.

19. La "Escuela Luján Pérez" fue fundada, en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria por Domingo Doreste, "Fray Lesco", el 6 de enero de 1.918, en honor al maestro José Miguel Luján Pérez, el máximo exponente de la escultura en Canarias del siglo XVIII y su artista más representativo, siendo el imaginero canario de mayor proyección.

2. *Retablo de San Antonio de Padua*. Ver retablo nº2.

Ubicación: se encuentra a los pies de la nave evangelio.

Medidas: 6.60 metros de ancho x 8.80 metros de altura.

Esta excepcional obra se compone de dos cuerpos rematados por un exuberante penacho en el que se centra un cuadro de la Asunción. Cada uno de los cuerpos se divide, a su vez, en tres calles; en el primero se abren tres hornacinas; en el segundo, dos pinturas con escenas de la vida de San Antonio ocupan las calles laterales y otra hornacina la central. Columnas salomónicas, unas veces macizas y otras caladas, señalan ostentosamente la organización vertical del retablo, que descansa sobre un banco profusamente decorado con talla.

Hasta ahora no se han hallado documentos en los que constela fecha en que se hizo esta bella obra ni el nombre del autor que la diseñó y ejecutó.

3. *Retablo de San Cayetano (hoy del Señor del Huerto)*. Francisco Montesdeoca, 1674. Ver retablo nº 3.

Ubicación: Se halla este retablo-hornacina en la nave central, frente al cancel de entrada.

Medidas: 6.00 metros de ancho x 3.10 metros de altura.

En el manuscrito anónimo de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife, del siglo XVIII, se dice que en él estaba la efigie de San Buenaventura, escultura de mucha hermosura y devoción, hoy desaparecida. Más tarde se le dedicó al cuadro del Niño Jesús Enfermero y, por último, al Señor en el Huerto.

Está todo él labrado en cantería, enriquecida luego con policromía y oro, felizmente combinados. Antes de la restauración del templo tenía en sus costados y parte superior, ta-

b.2.3. Perspectivas

2. *Retablo de San Antonio de Padua* .



pando el frontón, unos añadidos de madera decorada con pinturas y filetes dorados que se suprimieron, restituyéndolo a su primitivo estado. Su traza y proporciones son elegantísimas. El profesor Alfonso Trujillo, en su ya citada obra (187), dice que sus columnas melcochudas y su frontón lo afilian al manierismo.

En los pasados años cincuenta sirvió de modelo para la réplica que se hizo, en forma de tríptico, con destino a las efigies del Señor de la Humildad y Paciencia, San Pedro y San Juan, en la segunda capilla del lado de la epístola.

4. *Retablo de La Purísima Concepción.* Ver retablo nº 4.

Ubicación: se encuentra a los pies de la nave de la epístola.

Medidas: 3.10 metros de ancho x 5.20 metros de altura.

En 1896, se recompone este retablo con diversos elementos procedentes de otros retablos desmontados, obra que llena el testero principal de la capilla de la Purísima, situada a la izquierda, según se entra en el templo. Es una combinación de cantería y madera que la policromía y el oro unifican y conjugan.

Del primitivo retablo-hornacina que había antes pervive la hornacina en que se halla la imagen de la Purísima, que termina en forma de concha; y el cuerpo superior, con idéntica solución para el nicho, que aparece flanqueado por estípites que, a su vez, sirven de sustentación al frontón.

En el año 1809 la hermandad de la Purísima, decidió encargarle al escultor José Luján Pérez un gran retablo para situarlo en el mismo lugar. La nueva construcción neoclásica dejaría oculto el retablo-hornacina de piedra. Con las columnas salomónicas y otros elementos que se desmontaron de la capilla, se formó el actual retablo de la Purísima, agregando las partes de madera salvadas a las de piedras ya existentes.

b.2.3. Perspectivas

4. *Retablo de La Purísima Concepción.*



Es explicable que Alfonso Trujillo, al contemplar este retablo, mostrara su extrañeza por el empleo, en una misma obra de este tipo, de madera y cantería. La razón del uso de materiales mixtos es el fruto de la recomposición llevada a cabo en el pasado siglo.

Señala el profesor Trujillo Rodríguez que las columnas salomónicas de este retablo, aunque se asemejan a las del de San Fernando, de la catedral, y de San José, de la parroquia de Santo Domingo, tienen una torsión mucho más sosegada en su trenzado y la guirnalda que las recorre en sus senos esta mejor definida. Es muy posible que estas columnas salvadas de la destrucción sean obra de Alonso de Ortega.

5. *Retablo de la virgen de la Soledad. Ver retablo nº 5.*

Ubicación: se encuentra en la capilla de la nave de la epístola.

Medidas: 6.45 metros de ancho x 9.00 metros de altura.

Este retablo, hecho por José Luján Pérez para la Purísima Concepción, fue trasladado a este lugar en 1896 con el fin de colocar en él la imagen de la Soledad.

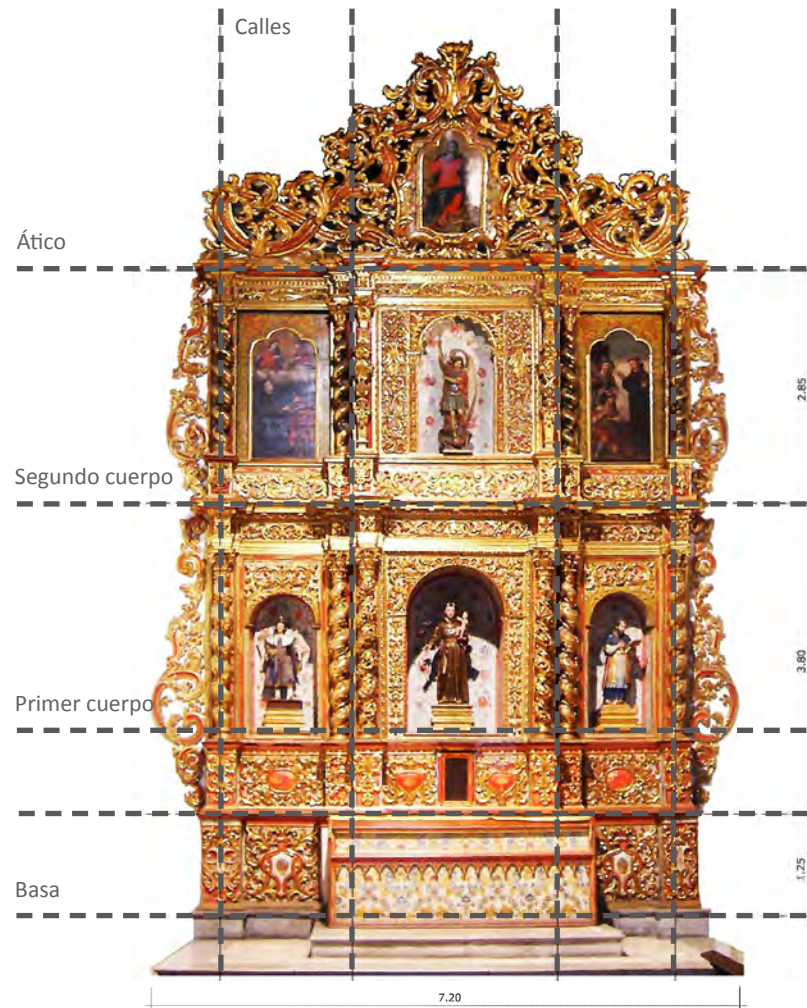
Para encajarlo en este lugar se hizo necesario reformar el artesonado, se suprimieron los faldones en la parte de la cubierta, y se mutiló el propio retablo del que desapareció la cartela dorada, que le servía de remate. Esta pieza estuvo, hasta hace unos años, sobre la puerta situada en la parte baja del coro. Luján hizo el diseño en 1809, a un tiempo que el alzado del frontis de la Catedral. La obra fue ejecutada en dieciocho meses y su costo ascendió a quinientos cincuenta y cinco pesos corrientes, cuatro de plata y seis y medio cuartos.

Este retablo de la Soledad es, sin duda, el mejor de todos los diseñados por el insigne escultor y arquitecto grancanario. Lástima que el lugar en que fue reinstalado no sea todo lo espacioso que sus proporciones reclamaban.

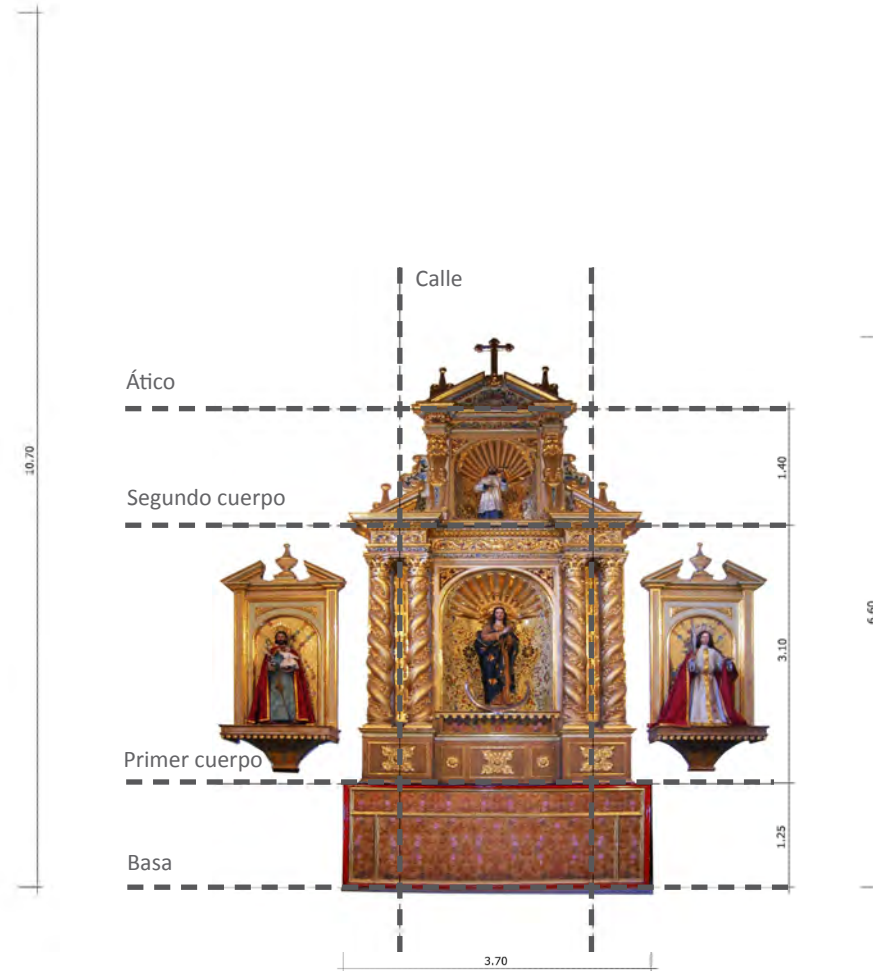
b.2.3. Perspectivas

5. *Retablo de la virgen de la Soledad.*





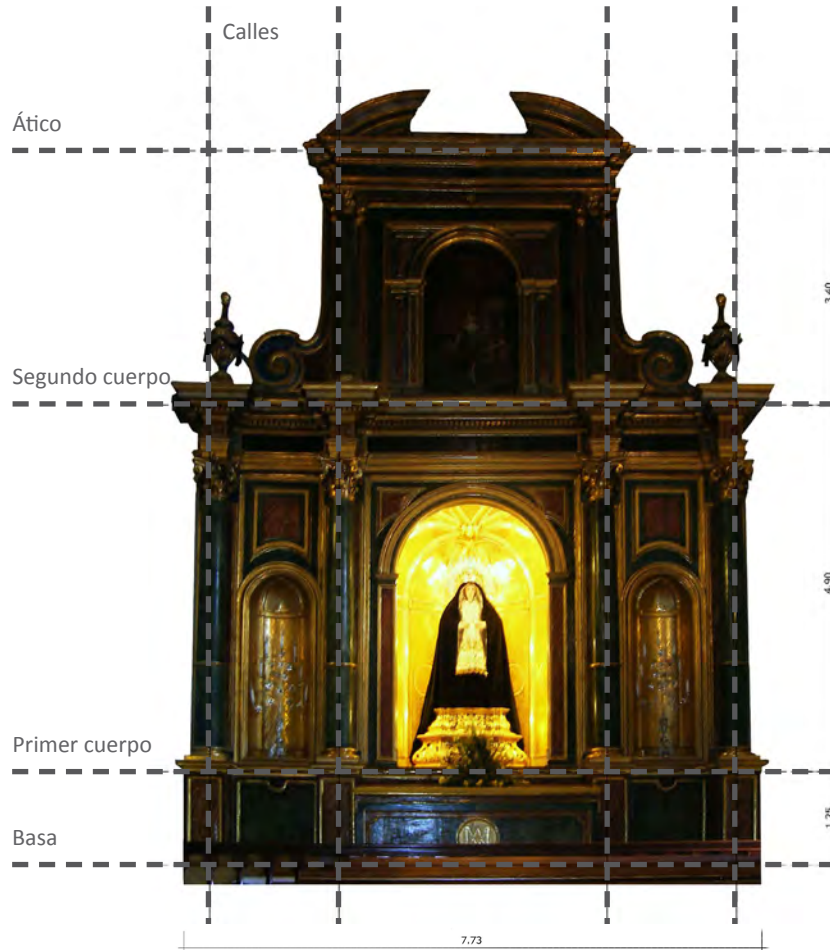
2. Retablo San Antonio de Padua.



4. Retablo de La Purísima Concepción.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

b.2.4. Alzado Retablos



5. Retablo de la Virgen de la Soledad.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.



6. Retablo Tríplico.

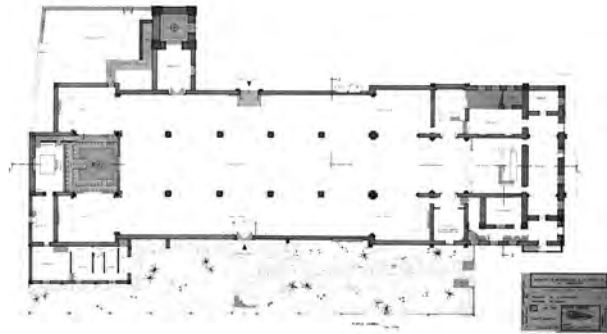
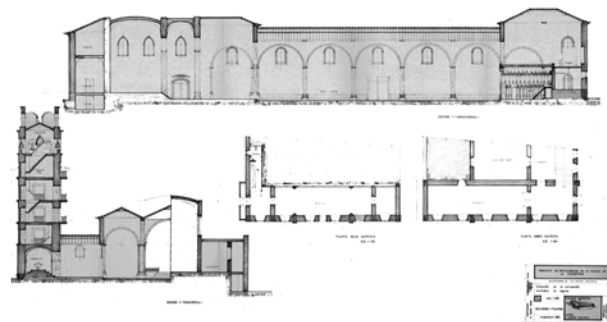


Fig. 34. Planta Iglesia de la Concepción. Fuente Archivo General del Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Fig. 35. Secciones Iglesia de la Concepción. Fuente Archivo General del Instituto del Patrimonio Cultural de España.



b.3. Iglesia de la Concepción. San Cristóbal de La Laguna. Tenerife

b.3.1. Arquitectura

Su emplazamiento en ese lugar lo estableció el Adelantado Fernández de Lugo tras la celebración de la festividad del Corpus en 1496. Fundada en 1511, es, junto a la Parroquia Matriz del Apóstol Santiago de Los Realejos, una de las primeras parroquias matrices de la isla de Tenerife. La originaria iglesia hecha por el bachiller Pedro González, disponía de tres naves y diversas capillas de patronazgo privado. Su elemento más representativo es probablemente la torre, que data de finales del siglo XVII.

La capilla mayor y algunas de las capillas más antiguas del templo se terminaron entre 1528 y 1530; las naves quedaron para una segunda fase de las obras, que sólo pudo realizarse unos diez años más tarde. En esta última fecha, afirma Cioranescu²⁰ (1965), la iglesia se presentaba como un templo de la forma acostumbrada en Canarias, constituido por tres naves del mismo ancho que ahora tienen, pero de menor longitud. La capilla mayor formaba como un camarín bastante menos profundo que en la actualidad. Al otro extremo de la iglesia, las tres naves terminaban a la altura del cuarto pilar actual, de modo que la capilla de la Trinidad, construida más tarde, tenía su pared en una línea con la fachada norte. Ésta última tenía una puerta de acceso que daba en la nave central; pero su exposición al norte producía corrientes de aire y de humedad que obligaron desde el siglo XVI a suprimir esta entrada. Esta primitiva construcción ha sufrido desde entonces y hasta el siglo XX numerosas reformas. Ver fig. 34 y 35.

El edificio muestra el predominio de la mampostería y la carpintería, usual en el Archipiélago. Cabe destacar la capilla de San Bartolomé, fundada en 1714, que ostenta cubiertas de madera en forma de artesas, caracterizadas por el hecho de rematar sus hastiales²¹ en sendas cornisas onduladas. Los faldones aparecen decorados con pinturas, de influencia portuguesa.

20. Alejandro Cioranescu: (Moroeni, Rumanía, 5 de noviembre de 1911 - 25 de noviembre de 1999), filólogo y profesor, uno de los pioneros de la Literatura Comparada en España.

21. Hastial: m. En las iglesias, cada una de las tres fachadas correspondientes a los pies y laterales del cruce-ro.

La torre forma un cuerpo independiente de la iglesia y está construida en cantería. Tiene planta cuadrada, compuesta por cubos prismáticos perforados por vanos adintelados, y está culminada en un remate poligonal inacabado. Fue construida y derribada en tres ocasiones (1577, 1630 y 1694).

La iglesia ha experimentado distintas modificaciones y ampliaciones en el transcurso de los años. En el año 1972, y fruto del importante deterioro que el devenir de los tiempos había imprimido, el templo sufrió el hundimiento de varias naves, que se tradujo en 1974 en una exhaustiva reedificación constando en la actualidad de tres naves, arcos de medio punto y artesonado de estilo mudéjar. La Iglesia de la Concepción fue declarada Bien de Interés Cultural, concretamente con la categoría de Monumento, en el año 1948.

b.3.2. Retablos

La Iglesia de la Concepción de La Laguna cuenta en su interior con destacadas obras artísticas de autores como: Fernando Estévez²², Luján Pérez²³, Cristóbal Hernández de Quintana,²⁴ etc. y retablos de gran valor histórico y artístico como: el retablo de la Inmaculada Concepción (que da nombre al templo y cuya imagen está coronada canónicamente), el retablo de La Piedad el de la Sagrada Familia, el de la Virgen de los Dolores de Luján Pérez llamada “*La Predilecta*” por ser su dolorosa favorita etc. También destaca una pequeña imagen de la Virgen de Montserrat (Patrona de Cataluña) situada debajo de uno de estos retablos. En el exterior del templo en un mosaico se encuentra una representación de la Virgen del Perpetuo Socorro.

22. Fernando Estévez de Salas: escultor canario, nacido en Villa de La Orotava (Tenerife), el 3 de marzo de 1788 y fallecido el 14 de agosto de 1854. Es el máximo representante del arte neoclásico en Canarias.

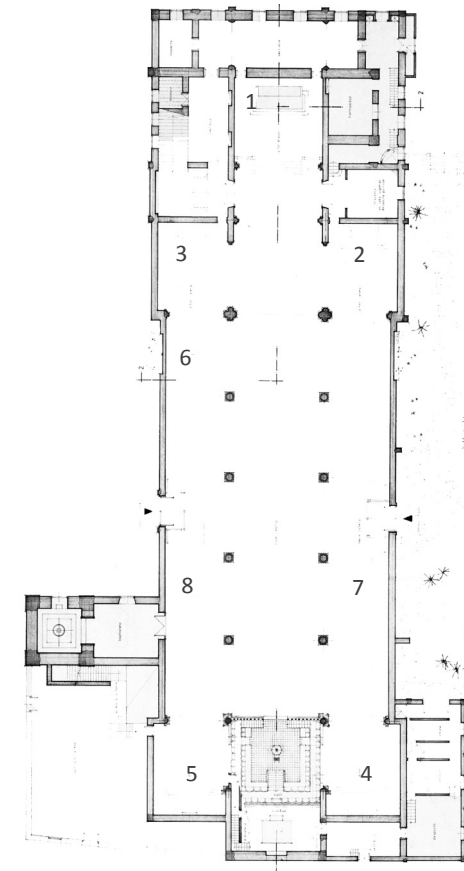
23. José Luján Pérez (Guía, Gran Canaria, 9 de mayo de 1756 - ibid., 15 de diciembre de 1815) fue un escultor y arquitecto español, está considerado como el máximo exponente de la escultura en Canarias y es su artista más representativo.

24. Cristóbal Hernández de Quintana: (Canarias, 1650 ó 1651 – Canarias, 1725) Se le considera la primera personalidad importante de la escuela pictórica canaria. Nacido en la Orotava Tenerife. pintor y dorador, de estilo arcaizante partidario del dibujo muy apurado.

Fig. 36. Planta Iglesia La Concepción.

Retablos

1. Retablo de San Bartolomé.
2. Retablo de San Antonio.
3. Retablo de San Juan Evangelista.
4. Retablo de San Jerónimo o de San Pedro.
5. Retablo de Ánimas.
6. Retablo colateral de la nave del Evangelio.
7. Retablo de la Piedad.
8. Retablo del Niño Jesús.



b.3.3. Perspectivas

1. Retablo de San Bartolomé.



1. *Retablo de San Bartolomé, 1725.* (Desarmado y repartido en otros retablos). Ver retablo nº 1.

Ubicación: Se hallaba en la capilla mayor de la nave central. Antes había el retablo mayor de Pedro Artacho Arbolanche,²⁵ construido entre 1580 y 1609.

Medidas: 7.00 metros de ancho x 12.00 metros de altura. (Son medidas aproximadas, deducidas del espacio contenedor).

Constituía una variante tipológica única dentro de los retablos de estípites, determinada por su rara traza y por lo desarrollado y lo decorado de sus estípites. Concebido a un sólo cuerpo con tres larguísimas calles, como fórmula churrigueresca de orden gigante, se levantaba sobre planta convexa. Todo ello iba determinado por cuatro enormes estípites, efecto canónico mucho más patente en cuanto que apoyaban en poderoso pedestal, que a su vez cargaba sobre otro, adherido al sotabanco, a través de una quebrada moldura concebida como trozo de arquivado.²⁶

Los estípites, riquísimos de secciones, se igualaban por parejas, siendo coincidentes con un determinado modelo los dos de los extremos, y con otro, los correspondientes a la calle central. Los primeros, con un primer cuerpo de asimilación al trono de pirámide invertida pero con perfil de cóncava sección. Los estípites centrales introducían algunas diferencias ya en su primera sección, más rectilínea, y con festones;²⁷ con capitel del orden compuesto. En el sagrario los estípites eran más sencillos.

Las calles definidas por los estípites, se destinaban, la central a una amplísima hornacina, y las laterales, a nicho y lienzo superpuesto, con un raro efecto ilusionista de un inexistente doble cuerpo.

25. Pedro Artacho Arbolanche: (1602-1605) Maestro ensamblador de fines del XVI y principios del XVII, de ascendencia vasca y residente en la Oratava. Hermano de Bartolomé y Juan, fue sin duda el más famoso de ellos.

26. Trujillo Rodríguez, Alfonso. *El Retablo Barroco en Canarias*. Tomo I. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977. Pág. 155.

27. Festón: m. Adorno a manera de colgante.

2. *Retablo de San Antonio*. Ver retablo nº 2.

Ubicación: Se halla en la capilla de la nave de la epístola.

Medidas: 2.60 metros de ancho x 5.40 metros de altura.

Retablo de tres calles y dos cuerpos con remate. Posee tres pinturas y un nicho central. Los pilares son de fuste liso.

3. *Retablo de San Juan Evangelista*. Ver retablo nº 3.

Ubicación: Se halla en la capilla de la nave del evangelio.

Medidas: 2.90 metros de ancho x 5.00 metros de altura.

Retablo de tres calles y dos cuerpos con remates.

4. *Retablo de San Jerónimo o de San Pedro*. 1712. Ver retablo nº 4.

Ubicación: Se halla en la capilla a los pies de la nave de la epístola.

Medidas: 2.90 metros de ancho x 5.00 metros de altura.

Retablo de tres calles con tres cuerpos y remate, con seis nichos con ocho columnas salomónicas. En el segundo cuerpo las columnas son del retablo del Carmen de los Remedios. Obra de Melchor de Sosa²⁸ en 1699 - 1770.

28. Melchor de Sosa: (1677-1699) vecino de la Laguna, fue maestro de ensamblador y escultor en el último cuarto del siglo XVII.

b.3.3. Perspectivas



2. *Retablo de San Antonio*.

3. *Retablo de San Juan Evangelista*.



b.3.3. Perspectivas



4. Retablo de San Jerónimo o de San Pedro.

5. Retablo de Ánimas.



5. *Retablo de Ánimas.* Ver retablo nº 5.

Ubicación: Se halla en la capilla a los pies de la nave del evangelio.

Medidas: 2.90 metros de ancho x 4.70 metros de altura.

Retablo de una sola calle y un solo cuerpo con pequeño remate. Posee un lienzo hecho por Cristobal Hernández de Quintana.

6. *Retablo colateral de la nave del evangelio.* Ver retablo nº 6.

Ubicación: Se halla este en la pared de la nave del evangelio.

Medidas: 2.70 metros de ancho x 5.40 metros de altura.

Retablo de una sola calle y un solo cuerpo con remate con columnas salomónicas.

7. *Retablo de la Piedad.* Ver retablo nº 7.

Ubicación: Se halla en la pared de la nave de la epístola.

Medidas: 2.70 metros de ancho x 6.00 metros de altura.

Se formó con los estípites laterales de retablo de San Bartolomé, reducidos, “*porque tenían mayor fuste del que debían*”.²⁹ A él pasaron también los pedestales que ocupaban el sotabanco, con los relieves de leones rampantes de los paneles laterales adyacentes. También pasaron las molduras del remate, y el cuadro de la Guadalupe de México y los jarrones de las perillas.

29. Moure, José Rodríguez. *Sobre la procedencia...* Pág. 57-58. Véase también: Trujillo Rodríguez, Alfonso. *El Retablo Barroco en Canarias.* Tomo I. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977. Pág. 158.

8. *Retablo del Niño Jesús*. Ver retablo nº 8.

Ubicación: Se halla en la pared de la nave del evangelio.

Medidas: 2.70 metros de ancho x 3.40 metros de altura.

Según la descripción de Rodríguez Trujillo es un retablo que anuncia el Rococó del tipo Retablo Pabellón - Baldaquino. El y Rodríguez Moure³⁰ lo asocian con la escuela de Verau.³¹

Consta que se ordenaba su construcción según cláusula del testamento que realizaba en 1720 el Capitán don Lázaro de Abreu, a fin de que sirviera de alojamiento a una imagen del Niño Jesús que poseía la Hermandad del Santísimo, emprendiendo él mismo su realización, aún en vida, y donándolo, ya situado en el trascoro, en 1727, “a la corporación”.³²

Estuvo en el trascoro, “sosteniendo un antiguo órgano”,³³ hasta las reformas acordadas en 1904, y al llevarse a cabo éstas, se lo situó a un lado de la Capilla de Animas, a los pies de la nave del lado del Evangelio.

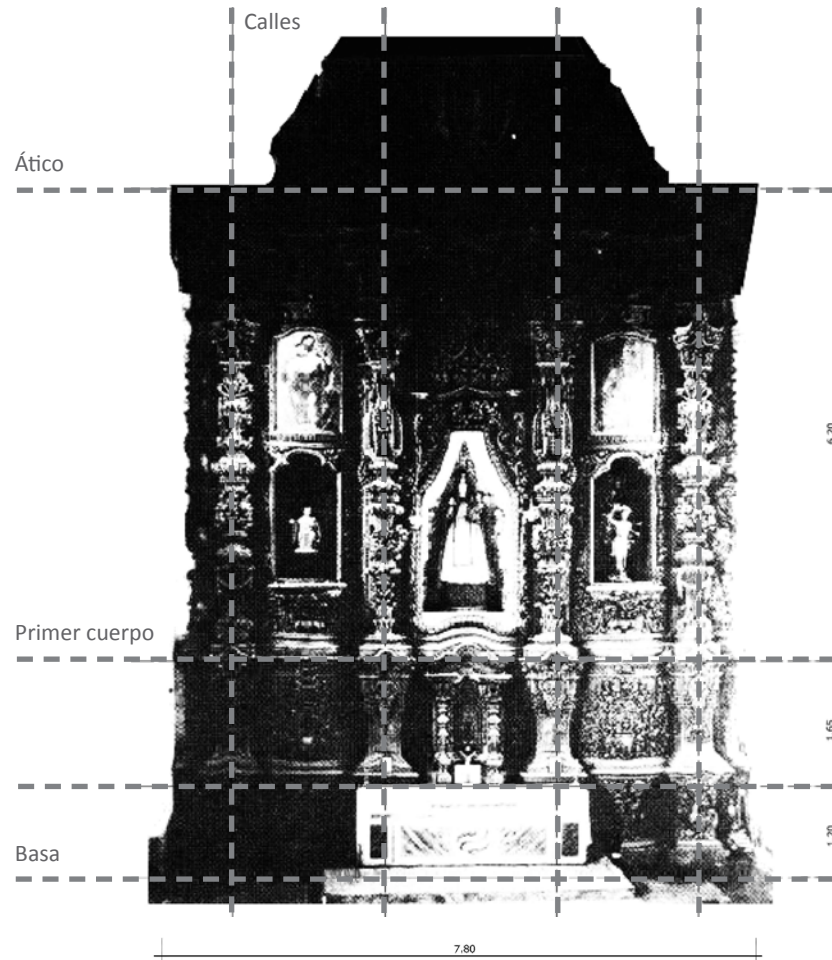
Situado en una gran hornacina, casi exedra, de cubierta bellamente avenerada, y encuadrada por un cuerpo exterior apilastrado muy manierista –restos de retablos más antiguos-, este altar pequeñito tiene todos los constitutivos de un verdadero retablo, con tal fisonomía de traza que puede considerarse unidad aparte e independiente del conjunto en el que se lo colocó.

30. José Rodríguez Moure: Nació en La Laguna en enero de 1855 y estudió Derecho en la Universidad de Sevilla. A su vuelta a Tenerife ingresó en el Seminario Conciliar de La Laguna y se ordenó sacerdote con una rapidez inusual, en 1880. Su carrera eclesiástica fue rápida y brillante. Desempeñó los cargos de fiscal del Tribunal Eclesiástico, vocal de la Junta Diocesana, examinador sinodal y vicesecretario de Cámara y Gobierno de la Diócesis Nivariense. Hasta su muerte, en marzo de 1936, publicó numerosos libros en los que se destacó como documentalista, investigando sobre la historia religiosa y universitaria de Tenerife.

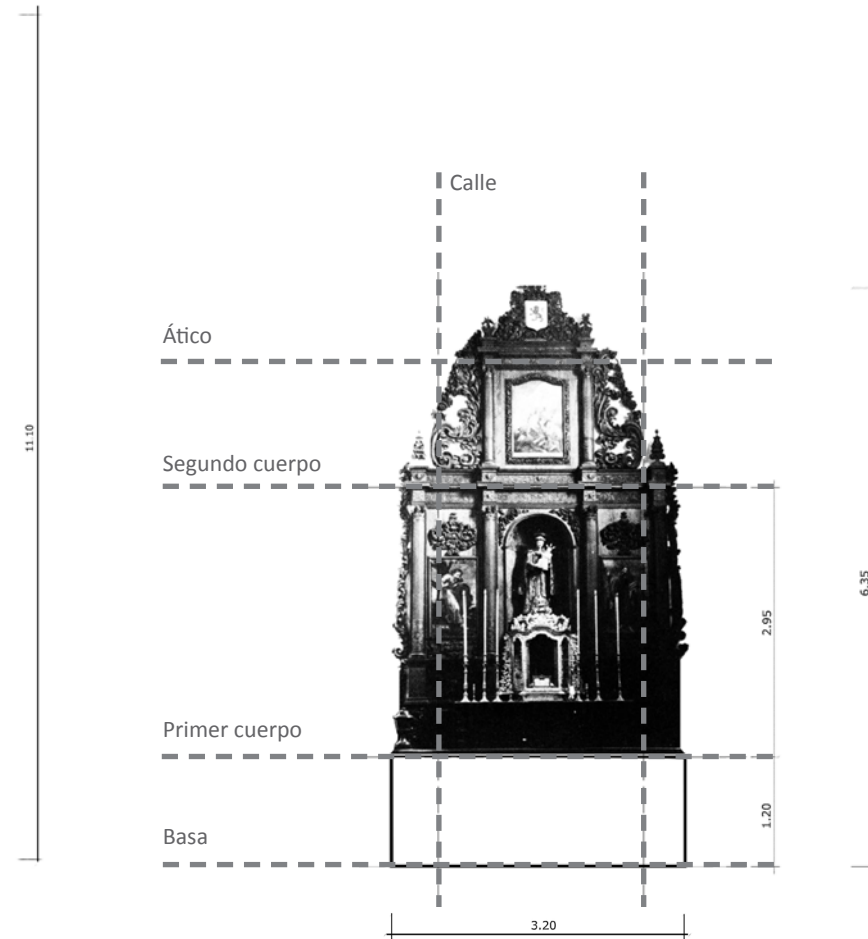
31. Verau o Vernaud: Maestro de origen desconocido a quien suelen adjudicarle ciertas obras retablísticas de estilo Rococó en Tenerife.

32. Moure, José Rodríguez. *Historia de la Parroquia matriz de Ntra. Sra. de la Concepción de la ciudad de La Laguna*. La Laguna de Tenerife, 1915. Pág. 124. Véase también: Trujillo Rodríguez, Alfonso. *El Retablo Barroco en Canarias*. Tomo I. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977. Pág. 175.

33. Ídem. *Sobre la procedencia...* Pág. 60 (8). Véase también: Trujillo Rodríguez, Alfonso. *El Retablo Barroco en Canarias*. Tomo I. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977. Pág. 175.



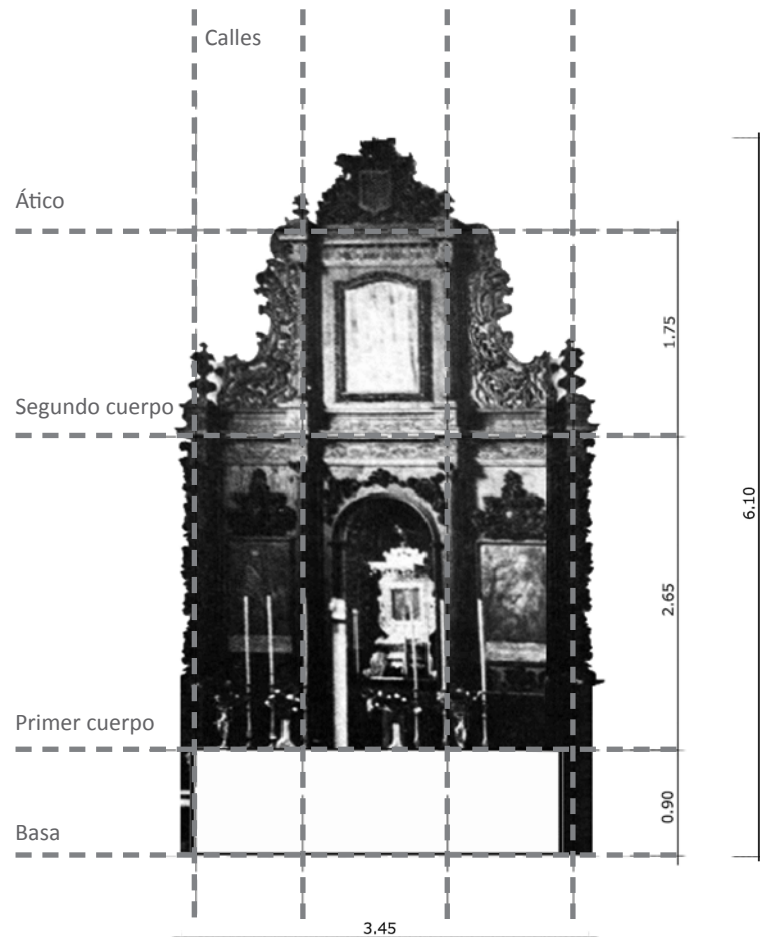
1. Retablo de San Bartolomé.



2. Retablo de San Antonio.

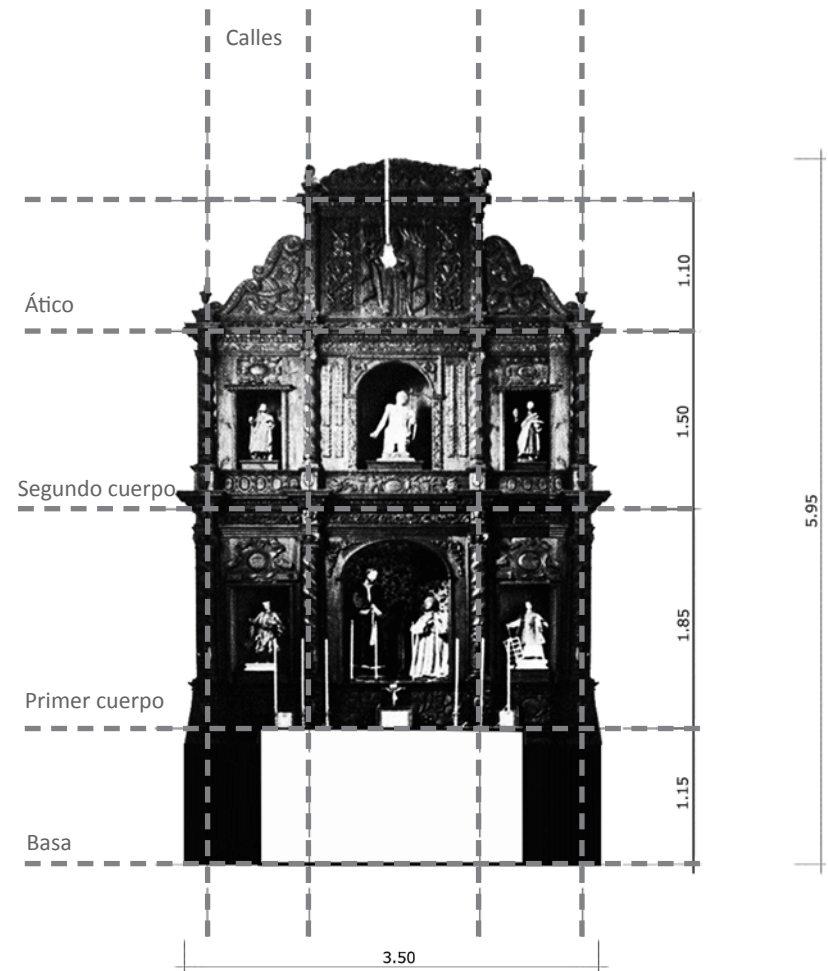
Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

b.3.4. Alzado Retablos

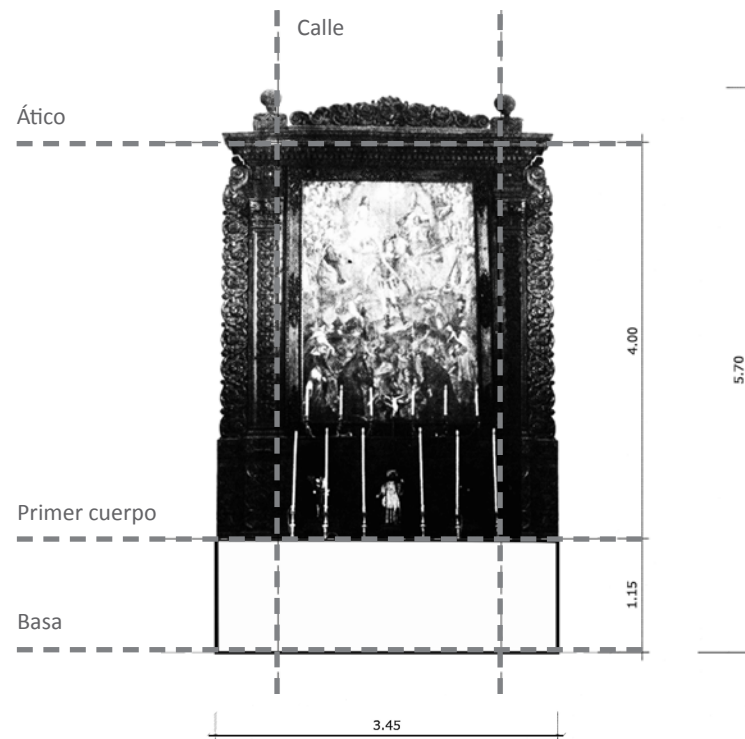


3. Retablo de San Juan Evangelista.

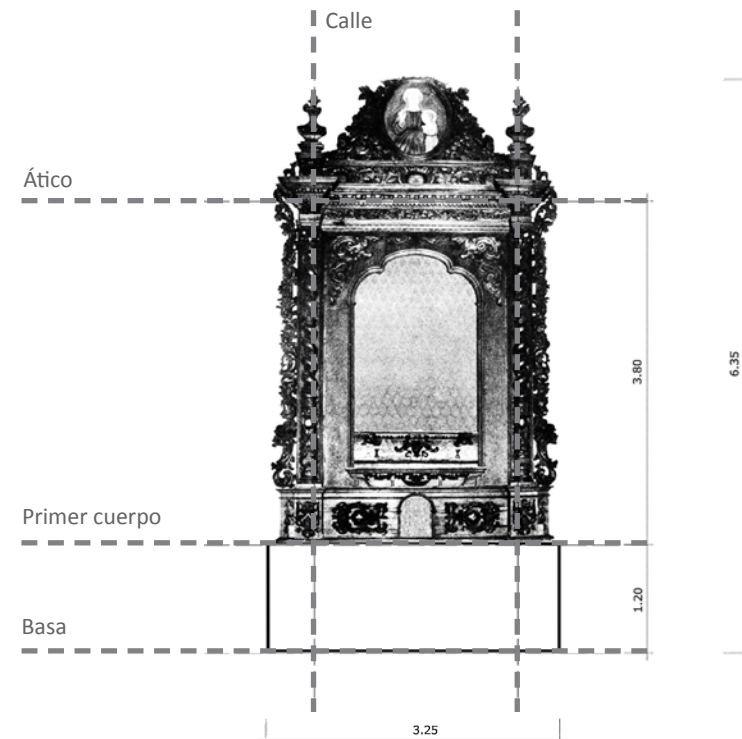
Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.



4. Retablo de San Jerónimo o de San Pedro.



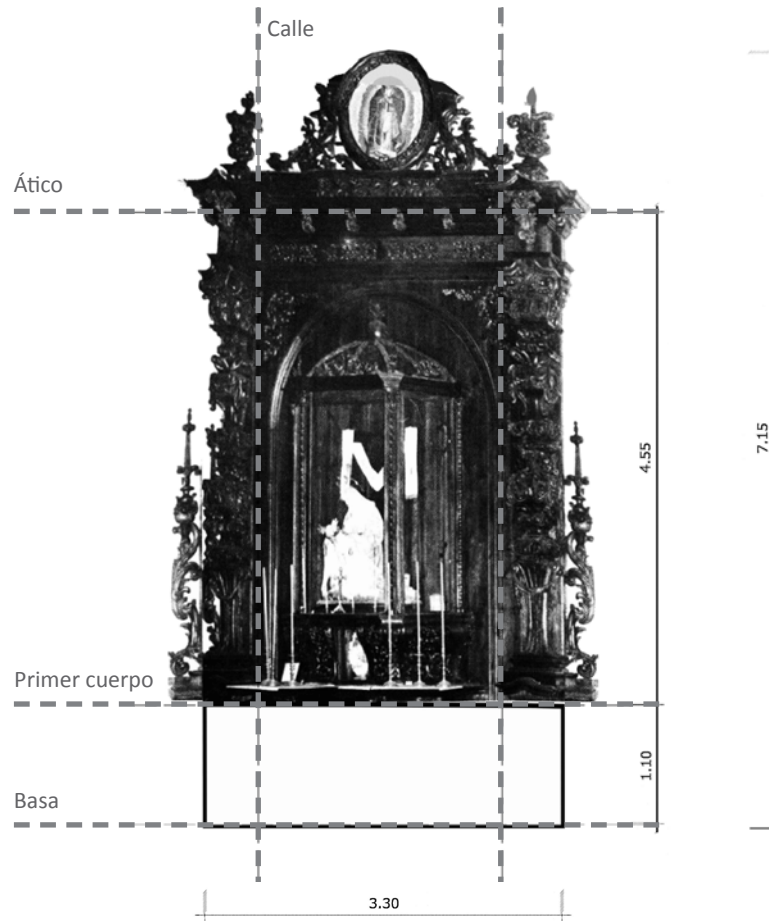
5. Retablo de Ánimas.



6. Retablo colateral de la nave del evangelio.

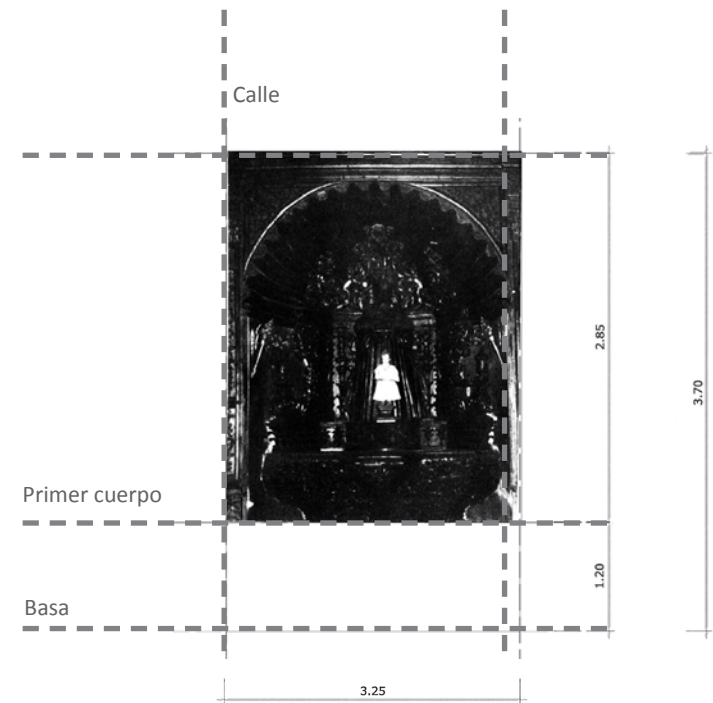
Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

b.3.4. Alzado Retablos



7. Retablo de la Piedad.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.



8. Retablo del Niño Jesús.

C. IGLESIAS VENEZOLANAS Y SUS RETABLOS

En la Provincia de Venezuela, Caracas era un pequeño poblado donde se aplicaron los mismos modelos que en el resto del país para la construcción de su arquitectura religiosa. Como una ciudad más se ubicaron; la iglesia parroquial enfrente de la plaza mayor, hoy en día la Catedral, las iglesias de las órdenes religiosas, como la de San Francisco y San Jacinto y algunos ejemplos fuera del centro histórico de la ciudad, como la iglesia de Petare.

Estas iglesias escogidas son las que se encuentran en Caracas, la capital actual de Venezuela, son sin dudas y en conjunto las mejores conservadas del territorio nacional y siguen el modelo iniciado en Canarias, en la Asunción en la isla Margarita y la de Coro en el estado Falcón.

Este modelo para la construcción de los templos se mantuvo hasta avanzado el siglo XIX. Las características arquitectónicas de estos templos eran; una planta basilical rectangular de tres naves, separadas entre sí por series de arcos de medio punto y arcos torales sobre pilares toscanos. Las techumbres eran armaduras de pares, nudillos y tirantes, de estilo mudéjar.



c.1. Parroquia Catedral de Caracas

La iglesia mayor de Caracas, se va a convertir en la Catedral de Venezuela por traslado de la misma desde Coro, efectuado en 1636 por el Obispo Juan López Agüito de la Mata, y autorizado por el Rey Felipe IV por Real Cédula del 20 de junio de 1637. El documento fue recibido en Caracas al año siguiente, el 7 de marzo de 1638, y el Cabildo eclesiástico tomó posesión de la Iglesia como Catedral el 16 de marzo de 1638.

La Catedral de Caracas quizás es el edificio religioso que ha sufrido más transformaciones durante su existencia en Venezuela. Muchas de ellas han cambiado su aspecto y sus espacios originales. Se ha escogido esta iglesia por su importancia para la ciudad de Caracas y porque a durante casi toda su vida constructiva mantuvo su planta basilical que pasó de tres a cinco naves y sus techos mudéjares, es a finales del siglo XIX y principios del XX cuando pierde su carácter. En esta investigación su evolución arquitectónica se resumirá en 7 plantas. Dividido a través de los siglos y para estudiar los retablos nos iremos a la iglesia del año 1790.

c.1.1. Arquitectura

Siglo XVI

Es la iglesia de su fundación, en 1565. Según un ritual de Diego de Lozada, que con un palo en la plaza mayor, señalaba el ángulo noreste de la manzana, para situar la iglesia mayor al este de esta plaza. Se sabe que la iglesia era de paja, madera y barro.

Los materiales fueron cambiando, y en 1578 la iglesia tenía paredes de piedras y el techo de cogollo³⁴. En 1589, la Iglesia estaba hecha de: tapias, piedras, cal y tejas, y el piso que era de tierras. No sabemos las medidas, ni la naves que tenían, es posible que tuviera una sola nave. La mayoría de las iglesias de esta época no contemplaban diseño alguno.

34. Cogollo: m. Parte interior y más apiñada y tierna de algunas hortalizas.

Siglo XVII

Se tienen tres evoluciones de la planta, una para 1661, la de 1674 y la del 1693.

- *La primera iglesia para 1661. Ver fig. 37.*

En 1637, la iglesia parroquial pasa a ser Catedral. En el terremoto de San Bernabé del 11 de junio de 1641 se vinieron abajo la capilla mayor, la sacristía y el campanario. Para su reconstrucción se añadió a la planta una capilla dedicada a San Jorge.

El edificio en 1647 tenía dos capillas colaterales, tres naves: la nave de nuestra señora o nave del evangelio en frente a la capilla de Gonzalo de los Ríos, la nave central y la nave de la epístola. Había una capilla para el Bautisterio, de 1604 se tiene la noticia más antigua de su existencia. La pila se colocó en una pequeña capilla al pie de la nave de la epístola, la cual sobresalía al sur, precisamente en el lugar donde más tarde en 1661, se fabricaba la capilla de San Pedro, en el lugar y sitio donde estaba la pila del bautisterio que hace cara a la plaza de la ciudad. El coro de la iglesia estaba ubicado después del acceso. Los materiales endebles y flexibles sobre horcones³⁵ de palo caña, bejuco³⁶ y de bahareque, además de las paredes con piedras.

En 1654 se mandaron a fundir tres campanas que estaban quebradas con la intención de levantar un campanario. El campanario fue hecho de palo a modo horca.

- *La segunda iglesia para 1674. Ver fig. 38.*

El 25 de abril de 1665 se contrató al maestro y alarife Juan de Medina³⁷ para demoler la anterior Iglesia y construir otra nueva con una vistosa torre que daría nombre a la esquina central de Caracas y con todas las maderas que fueran necesarias para hacer el techo de

35. Horcón: m. Madero vertical que en las casas rústicas sirve para sostener vigas o aleros de tejado. Pilar.

36. Bejuco: m. liana.

37. Juan de Medina: (1609-1682) maestro y alarife de carpintería. Primer constructor de la Catedral de Caracas.

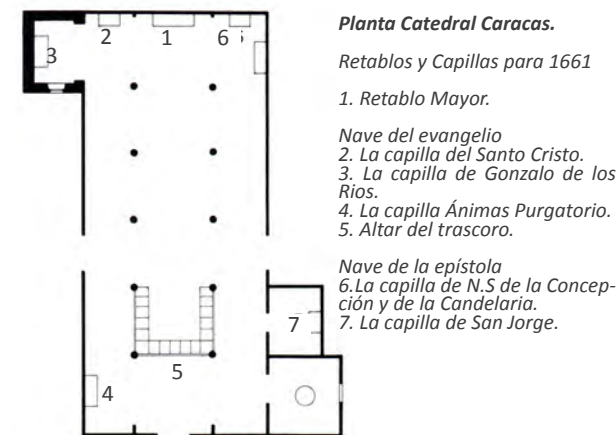
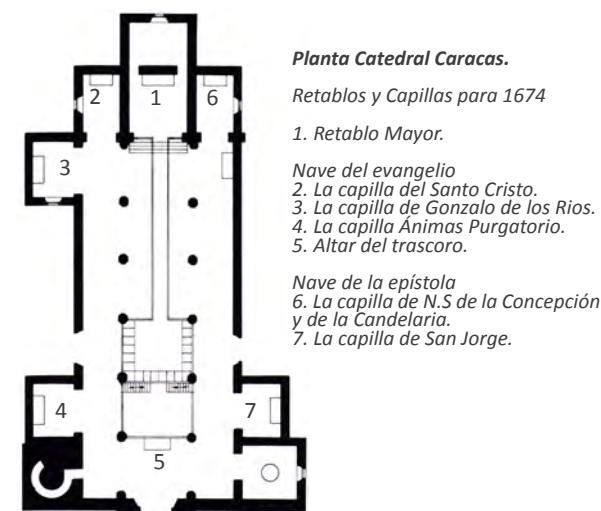


Fig. 37. Planta Iglesia de la Catedral para 1661.

Fig. 38. Planta Iglesia de la Catedral para 1674.



la nave mayor de pares y nudillos. En mayo de 1665 se precisó que las capillas de Santo Cristo y de Nuestra Señora serían de entablado, alfarería y de obra limpia. La nave central con su techo de pares, nudillos y tirantes apeinazados,³⁸ planchas y chapata. El templo de tres naves con paredes de bahareque³⁹ y horconadura portante debió tener pilares de Palosano⁴⁰ para separar las tres naves.

Para octubre de 1666 la portada y el trascoro ya estaban adelantados y se encargó el retablo del trascoro y el retablo del altar mayor (actualmente desaparecido). En 1667 el suelo estaba enladrillado y los arcos enyesados de la capilla mayor. En 1669, la torre y la portada estaban encaladas.⁴¹ Para 1670 se había colocado el retablo del Santo Cristo en el altar mayor. El del trascoro y la nave de San Pedro estaban por comenzarse y en la torre se instalaba el reloj con campana. Medina trabajó hasta el 2 de noviembre de 1674.

Con respecto a la transformación de la capilla mayor, en septiembre de 1668 la capilla se reedificó con materiales sólidos, con bóveda de ladrillo y cal. Se hizo una modificación en su distribución, dejando el lugar de la capilla mayor existente como parte del cuerpo de la iglesia, para alargar su capacidad, y haciendo una nueva capilla. Se incluía en esta modificación la construcción de la sacristía mayor a espaldas de aquella. Para ello se trasladaron el retablo mayor y los dos colaterales; el de Santo Cristo y Nuestra Señora de la Concepción.

En 1661 ya existía el altar a San Pedro, al pie de la nave de la epístola, próximo al bautisterio. Este último estaba situado en una pequeña capilla orientada hacia el sur, con un frente a la plaza. Precisamente en aquel año se pensó hacer al lado de esta capilla una especie de torre provisional para las campanas.

38. Apeinado: Trabado con peinaos. En una lacería apeinada, los pares. Nudillos y peinaos que la forman son elementos estructurales y decorativos a la vez.

39. Bahareque: sistema de construcción a partir de palos entretreídos con cañas, zarzo o cañizo, y barro.

40. Palosano: Ceiba. El árbol alcanza 60 a 70 metros de altura, con un tronco grueso que puede llegar a medir más de 3 m de diámetro con contrafuertes.

41. Encalar: tr. Blanquear algo con cal, especialmente las paredes.

En 1670 comenzaron las obras de la capilla de San Pedro, se levantaron los cimientos a una altura aproximada de una vara de alto pero en septiembre del año siguiente la obra se paralizó por falta de fondos. En 1673, la capilla estaba muy adelantada y a punto de techarse. No se pudieron hacer las juntas del techo porque no tenían como hacer las salidas de aguas.

En 1670 el bautisterio fue reubicado en otra capilla que se levantó al lado este. A partir de esta capilla se reconstruiría la segunda nave de la epístola, es decir tanto la entrada de la capilla de San Pedro, como la pared del bautisterio que estaban alineadas sobre la primera nave de la epístola. El bautisterio tenía entonces su entrada por la capilla de San Pedro, a la izquierda de la entrada principal de esta.

- *La tercera iglesia para 1693. Ver fig. 39.*

La iglesia catedralicia tiene sus antecedentes formales en las iglesias de Coro y la Asunción en la isla de Margarita. Los tres templos tienen una longitud aproximada de 51 m. de planta basilical rectangular con tres naves separadas por seis arcos y una sola puerta en la fachada. En la Catedral se repiten las características anteriores, pero fue concebida con previsiones de ampliación posteriores, las cuales permitieron sucesivas fases de ensanchamiento sin perder nunca la nave central. Así fue posible la transformación y crecimiento de la catedral de tres a cinco naves y a aparecer sucesivamente las capillas al lado de la nave de la epístola. En esta etapa se rehicieron los techos.

En 1709 fue colocado el altar mayor, debajo de la primera bóveda (llamada media naranja) que se conserva hasta hoy y se comenzó a construir la capilla de Nuestra Señora de Zaragoza en la nave de la epístola inmediata a la capilla de San Nicolás Bari. Hecha de mampostería y cubierta con una bóveda y cúpula de ladrillos.

Doña Melchora Ana de Tovar y Pacheco viuda de Juan Ascanio y Guerra en 1693, construyó la capilla de San Nicolás de Bari, al lado de la capilla de Ntra. Señora de Pópulo la cual tenía

Fig.39. Planta Iglesia de la Catedral para 1693.

Catedral Caracas.

Retablos y Capillas para 1693

1. Retablo Mayor.

Nave del evangelio

2. La capilla del Santo Cristo.

3. La capilla de Gonzalo de los Ríos.

4. La capilla de Don Pedro Paredes.

5. Altar del trascoro.

Nave de la epístola

6. La capilla de N.S de la Concepción y de la Candelaria.

7. La capilla de San Jorge.

8. La capilla de N.S de Pilar de Zaragoza.

9. La capilla de San Nicolás de Bari.

10. La Capilla de N.S de Pópulo.

11. La Capilla de N.S Santísima Trinidad.

12. Capilla de San Pedro.

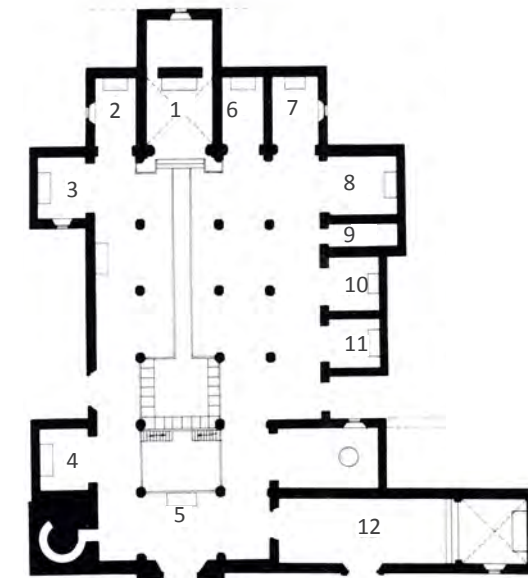


Fig. 40. Planta Iglesia de la Catedral para 1720.

Catedral Caracas.

Retablos y Capillas para 1720

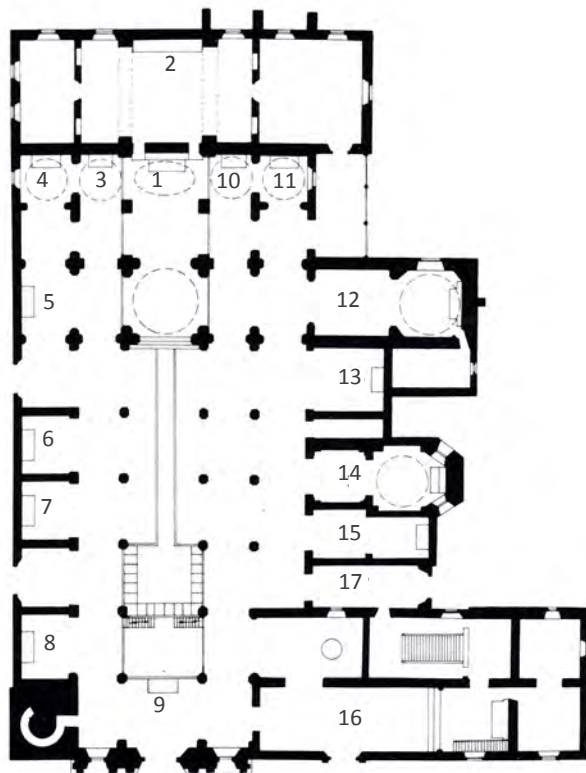
1. Retablo Mayor.
2. Retablo de la Sacristía Mayor.

Nave del evangelio

3. La capilla del Santo Cristo.
4. La capilla de N. Señora de la Antigua.
5. Altar de Santa Rosa.
6. Altar de N. S de la Asunción.
7. Altar de San Miguel.
8. Altar de la Ánimas Benditas.
9. Altar del trascoro.

Nave de la epístola

10. La capilla de N.S de la Concepción y de la Candelaria.
11. La capilla de San Jorge.
12. La capilla de N.S de Pilar de Zaragoza.
13. La capilla de San Nicolás de Bari.
14. La Capilla de N.S de Populo.
15. La Capilla de N.S Santísima Trinidad.
16. Capilla de San Pedro.
17. Capilla Santo Sepulcro.



siete varas de largo por seis de ancho. Fue levantada con cal y canto, arco de ladrillo y techo de obra limpia de cedro. Ver figura nº3.

En 1685 la capilla de San Pedro quedó con una proporción de treinta varas de largo por ocho de ancho con su arco toral y su puerta principal que daban al trascoro y otra hacia la plaza. El arco toral fue pintado y dorado por Francisco de Lerma.⁴²

Para 1706, previo apuntalamiento de la estructura, ya se había derribado la vieja edificación. Las paredes comenzaron a levantarse y el crucero y las cuatro capillas colaterales habían sido cubiertas con sus medias naranjas. Al año siguiente, en enero de 1707, se comenzaron hacer los arcos de los costados de la capilla. El Obispo Baños y Sotomayor⁴³ mandó en 1706 a largar la planta de la capilla del Pópulo nueve varas y mandó hacer un monumento funerario. Su fábrica es de bóveda.

En 1708, se estaba techando el altar mayor y los demás altares. En total se aumentaron dos arcos más de los edificados anteriormente, hasta llegar a la parte antigua. Se descargó el techo por estar maltratado por un rayo. La sacristía mayor aparece detrás de la capilla mayor y de las capillas laterales, es la primera vez que se desarrolla.

Siglo XVIII

Para el siglo XVIII, específicamente en 1720 y 1799 tenemos dos desarrollos de la planta de la iglesia.

- *La primera iglesia para 1720. Ver fig. 40.*

La Iglesia pasaba a tener sus cinco naves, con cuatro capillas laterales: la de Nuestra Señora de Zaragoza, San Nicolás de Bari, la del Pópulo y la de la Santísima Trinidad, en cuyos

42. Francisco José De Lerma y Villegas: De este artista se conocen pocos datos biográficos, sabemos que pertenecía a la clase de los pardos libres y que desarrolló su producción pictórica entre 1719 y 1753.

43. Diego de Baños y Sotomayor nació en Lima, Perú, en 1637. Nombrado Obispo de Caracas se hizo cargo de esta diócesis en 1684, ejerciendo el episcopado hasta 1706, año en que falleció. Construyó en la Catedral la capilla de Nuestra Señora de Pópulo, donde fue enterrado.

fondos se encontraba el cementerio de la Cofradía de San Pedro, y la gran capilla o nave de San Pedro construida a expensas de la Cofradía de ese nombre, además de una torre de diez campanas. El terremoto del 21 de octubre de 1766 causó severos daños siendo necesario derribar el segundo y el tercer cuerpo de la torre.

En 1711 se construyó la nueva fachada bajo la dirección de Francisco Andrés Meneses.⁴⁴ Otro de los cambios importantes fue la transformación de la capilla mayor, que en 1720 se volvió a ordenar juntamente con el altar.

Para la capilla de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, en 1715 se encargó el retablo a Luis Umpiérrez Lozano⁴⁵, que debía enmarcar en una pintura sobre tela de dos varas de alto la virgen del Pilar. El retablo fue tallado por el maestro de oficio y talla Francisco Gómez de Frías Cantero y el dorador fue Francisco Hernández.

- *La segunda iglesia para 1799. Ver fig. 41.*

Los cambios importantes los encontramos en la capilla mayor, sacristía mayor y la capilla de San Pedro. Pocos años después en 1723, el Obispo Diego de Baños y Sotomayor describía la capilla mayor de la siguiente manera; “*El presbiterio es la bóveda y forma en el crucero con los primores de la arquitectura a lo moderno con una media naranja bien airosa*”. Una vez mejorada su estructura se procedió a mejorar su interior, así 1719 se enladrilló el pavimento y al armar el retablo mayor se le añadieron, al cuerpo principal unos nichos colaterales correspondientes a los cuerpos antiguos. En 1772, ya estaba dorado y terminado el retablo.

Para la capilla de San Pedro, el nuevo techo adoptó formas mudéjares con cuatro faldones policromados, es el que existe actualmente. En 1792 se hizo el retablo de la capilla, tallado por Cardozo y Eugenio Juan de Guzmán y dorado por Miguel Antonio Mogollones. Hicieron también una pared a la entrada de la capilla y un retablo a Francisco José Cardozo.⁴⁶

44. Francisco Andrés Meneses: Arquitecto.

45. Luis Umpiérrez Lozano: Sacristán mayor.

46. Francisco José Cardozo (.1768-1818) constructor de retablos. Se le adjudican el Retablo de la Santísima Trinidad en 1798, Iglesia de San Francisco; el Retablo Mayor de la Iglesia de N. S. de Altagracia en 1817 y el

Fig. 41. Planta Iglesia de la Catedral para 1799.

Retablos y Capillas

1. Retablo Mayor.
2. Retablo de la Sacristía Mayor.

Nave del evangelio

3. La capilla del Santo Cristo.
4. La capilla de N. Señora de la Antigua.
5. Altar de Santa Rosa.
6. Altar de N. S de la Asunción.
7. Altar de San Miguel.
8. Altar de la Animas Benditas.
9. Altar de San Liborio Obispo.
10. El Altar de San Cristóbal.

Nave de la epístola

11. La capilla de N.S de la Concepción y de la Candelaria.
12. La capilla de San Jorge.
13. La capilla de N.S de Pilar de Zaragoza.
14. La capilla de San Nicolás de Bari.
15. La Capilla de N.S de Populo.
16. La Capilla de N.S Santísima Trinidad.
17. La Capilla de San Joaquín.
18. Capilla de San Pedro.
19. Capilla Santo Sepulcro.

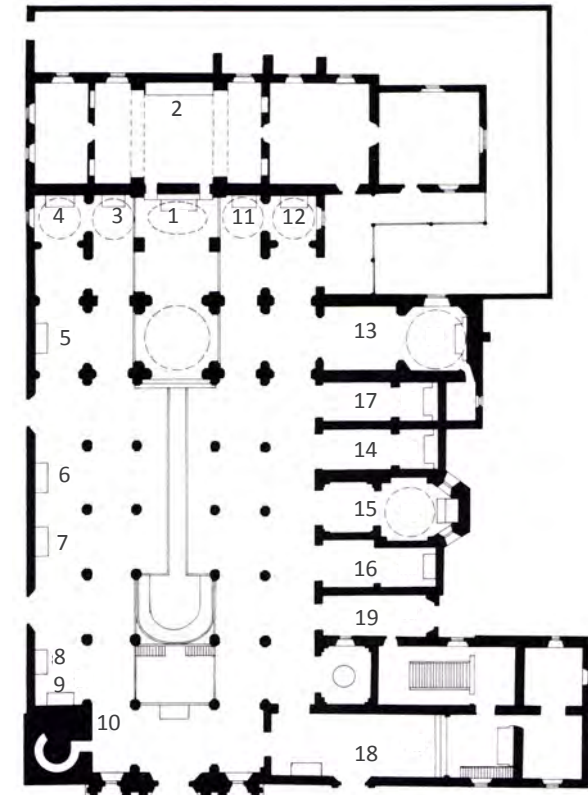
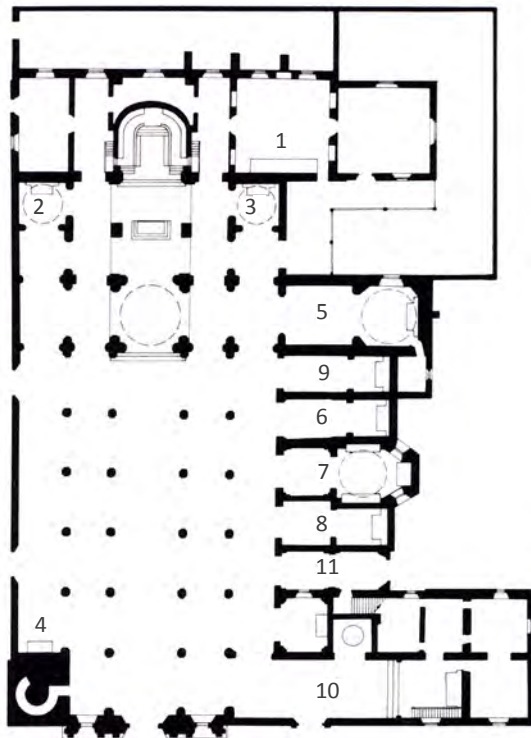


Fig. 42. Planta Iglesia de la Catedral para 1867.

Retablos y Capillas

1. Retablo de la Sacristía Mayor. Hecho por León Quintana en 1756.
2. La capilla de N.S de Pilar de Zaragoza: Retablo hecho por Francisco Gómez de Frías en 1716.
3. La capilla de San Nicolás de Bari.
4. La Capilla de N.S de Populo: Retablo hecho entre 1684 y 1706 por Francisco José Cardozo.
5. La Capilla de N.S Santísima Trinidad: un retablo hecho 1756 dorado y de talla en el medio y un cuadro del divino ministerio de la Santísima trinidad.
6. La Capilla de San Joaquín: El retablo seguramente hecho en 1779 por Francisco José Cardozo.
7. Capilla de San Pedro: En 1790 se mando a hacer por el maestro Juan Guzmán.
8. Capilla Santo Sepulcro: En 1791 Francisco José Cardozo hace el retablo que más tarde es ubicado en 1816 en donde se encontraba el bautisterio.



Siglo XIX

- *La iglesia para 1867. Ver fig.42.*

El terremoto del 26 de marzo de 1812 causó tales daños que fue necesario rehacer casi de nuevo la antigua Catedral con las mismas dimensiones. Todas las bóvedas de las capillas se agrietaron, varios arcos de las naves quedaron destrozados y el remate de la portada se agrietó también. Se comenzó la demolición en 1817 de la capilla de Nuestra Señora de la Antigua incluyendo la pared exterior la reconstrucción de la pared exterior tardó cuatro meses.

A pesar de haber sufrido terremotos y como consecuencia grandes modificaciones, la iglesia para ese entonces conservaba los conceptos del modelo de iglesia colonial venezolana. De hecho varios extranjeros en sus estadías en Caracas la describieron, para el siglo XIX, como algo fuera de las corrientes de moda en aquellos momentos. La mayoría esperaban ver un edificio barroco y se encontraban con una modesta iglesia que había preservado su carácter mudéjar hasta ese entonces.

Veamos como Francisco Depons o Robert Semple la describieron entre 1806 y 1810:

“La Iglesia Catedral no merece ser descrita sino en atención a su puesto en la jerarquía de los templos. Causa asombro no hallar, en una ciudad tan populosa como Caracas y donde se venera tanto la religión cristiana, una Catedral que corresponda en realidad a la importancia del Arzobispado y de la misma ciudad.” “...su arquitectura, dimensiones y distribución, nada tienen de majestuosas, de imponentes ni de regulares.”⁴⁷

En 1822 el norteamericano Richard Bache en 1822 vio la catedral de esta manera: *“La catedral ocupa el lado este de la gran plaza. Tiene unos 250 pies de largo por 65 de frente. Es baja y pesada. El techo sostenido por 24 pilares de mampostería colocados en cuatro filas.*

Retablo del Santo Sepulcro de Catedral en 1791.

47. Gasparini, Graziano y Duarte, Carlos F. *Historia de la Catedral de Caracas*. Ediciones Armitano, 1989. Caracas. Pág. 132-133.

Dos hileras centrales forman una nave de 25 pies de ancho, las otras dos dividen las naves laterales y cada una tiene 12 pies de ancho, de tal forma que la nave central tiene el ancho equivalente al de las dos naves laterales que se hallan bien a la derecha o bien a la izquierda. El altar mayor está colocado contra la pared de fondo o puesta a la entrada principal. El coro ocupa la mitad de la nave y produce un efecto de estorbo e incomodidad. A cada lado del altar mayor se hallan 14 altares menores en capillas situadas a los costados de la iglesia y su acceso se logra entre los intervalos de las columnas. El campanario el cual era notable por su osada altura antes de 1812 no alcanza más que de un cuarto de su altura original. La apariencia del edificio también esta menos cavada a causa de enormes contrafuertes de piedra que han sido erigidos para contrarrestar los efectos de los terremotos.”⁴⁸

A mediados del siglo XIX el templo ya estaba en muy malas condiciones fue entonces cuando el Arzobispo Silvestre Guevara y Lira⁴⁹ realizó una gran reforma interior del templo. En enero 1866 cambiaron el coro y el órgano de situación: lo ubicaron atrás del presbiterio y así despejaron la nave principal. Al frente del coro se instaló el altar mayor. La techumbre mudéjar se recubrió de tablillas para hacerlo liso y se pintó de azul. Desapareció la calle de los peregrinos y sus barandas. El piso se niveló sobre el enladrillado, se puso un nuevo piso de mármol blanco y gris que cubrió las lapidas sepulcrales. El retablo del altar mayor se eliminó para demoler la pared del fondo del presbiterio. Mudaron la sacristía mayor a una pieza contigua donde todavía se halla. El retablo de León Quintana⁵⁰ fue recortado porque

48. *Ibidem*. Pág. 168,170. Véase también: Bache, Richard. *Notes on Colombia taken in the years 1822-3 with an itinerary of the route from Caracas to Bogota*. Filadelfia, 1827. Original en la Biblioteca de la Universidad Central.

49. Monseñor Silvestre Guevara y Lira, nativo de Cantaura, quien llegó a ser Arzobispo de Caracas y Venezuela, a partir de la década de los cincuenta del Siglo XIX. Ese personaje alcanzó posiciones relevantes en la política venezolana: Senador, Presidente del Congreso Nacional, Presidente del Consejo de Estado y firma junto al Presidente de Venezuela, General José Gregorio Monagas, el acta de abolición de la esclavitud, en 1854 y reclama para el actual Estado Anzoátegui, la fijación de límites de la Provincia de Barcelona con la de Caracas, que favorecía territorialmente a nuestra entidad federal, hasta los Valles de Cúpira, que finalmente son reconocidos hasta el río Boca de Uchire y no hasta el río Unare, como se pautaba en la jurisdicción de la Provincia de la Nueva Andalucía a la que Barcelona estaba adscrita durante parte de la Colonia.

50. Hermanos Juan Francisco y Gregorio de León Quintana, hijos de un canario de los Realejos, Tenerife. Renombrados tallistas venezolanos quienes elaboraron complejos y hermosos retablos y otras piezas de arte.

Fig. 43. Planta Iglesia de la Catedral. Actual.

Retablos y Capillas

1. Retablo de la Sacristía Mayor. Hecho por León Quintana en 1756.

Nave de la epístola

2. La capilla de N.S de Pilar de Zaragoza: Retablo hecho por Francisco Gómez de Frías en 1716.

3. La capilla de San Nicolás de Bari.

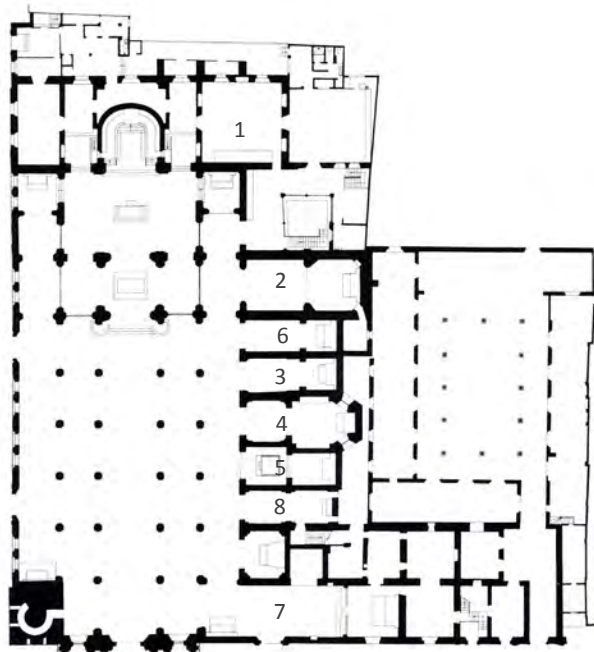
4. La Capilla de N.S de Populo: Retablo hecho entre 1684 y 1706 por Francisco José Cardozo.

5. La Capilla de N.S Santísima Trinidad: un retablo hecho 1756 dorado y de talla en el medio y un cuadro del divino ministerio de la Santísima trinidad.

6. La Capilla de San Joaquín: El retablo seguramente hecho en 1779 por Francisco José Cardozo.

7. Capilla de San Pedro: En 1790 se mando a hacer por el maestro Juan Guzmán.

8. Capilla Santo Sepulcro: En 1791 Francisco José Cardozo hace el retablo que más tarde es ubicado en 1816 en donde se encontraba el bautisterio



no cabía en el nuevo lugar de la sacristía por ser el techo más bajo.

La cúpula de presbiterio fue adornada con claraboyas, a estas y las ventanas se les pusieron vidrios de colores. La capilla del Santo Cristo y la Inmaculada fueron eliminadas y en su lugar pusieron ventanas y sus retablos se colocaron en los lugares antiguos de Nuestra Señora de Antigua y San Jorge correspondientemente, los cuales fueron eliminados. El bautisterio fue reubicado dentro de la capilla de San Pedro.

Los retablos y altares de los hermanos Ordozgoi⁵¹ que estaban en la nave del evangelio fueron eliminados. El retablo de las Ánimas benditas tallado por Domingo Gutiérrez⁵² pasó al pie de la torre el lugar que ocupaba el de San Liborio. La imagen de San Jorge fue depositada en la sacristía menor y la de Nuestra Señora de Concepción y Candelaria fue trasladada al nicho que ocupaba Santa Ana en el retablo de la Sacristía Mayor.

Se emprendieron mejoras en la capilla de San Pedro en 1817 después del terremoto de 1812. Se enladrillaron el pavimento y se eliminaron las tablas que forraban las paredes del presbiterio dejando solo un zócalo en la parte baja. Se decoraron los techos y las paredes.

Siglo XX

- *Iglesia Actual.* Ver fig.43.

En el año 1933 bajo la dirección del Dr. Gustavo Wallis L.⁵³, se realizó una nueva restauración gracias a los esfuerzos del Arzobispo Felipe Rincón González.⁵⁴ Es el momento cuando

51. Los hermanos Tomás y Martín de Ordozgoiti construyeron retablos para la iglesia de San Francisco o para la Catedral de Caracas.

52. Domingo Gutiérrez: (Canarias, 1709- Caracas, 1793). ebanista y tallista canario, le corresponde uno de los puestos más relevantes dentro de la historia artesanal venezolana. Introdutor del estilo Rococó en Venezuela.

53. Gustavo Wallis: Caracas 28 de abril de 1897- 2 de agosto de 1979, ingeniero venezolano que en el conjunto de sus obras puede observarse que manejó con destreza el estilo neoclásico.

54. Felipe Rincón González: nació en San Francisco de la Cañada (Estado Zulia), el 20 de febrero de 1861 y moriría el 13 de mayo de 1946. Pertenecía a una familia humilde, y desde joven se dedicó al comercio, sirviendo como dependiente en algunas casas de Maracaibo. Es nombrado Arzobispo de Caracas el 28 de octubre. del año 1916.

el templo pierde su carácter. Se cambió el techo de pares y nudillos con tejas, por una platabanda más alta, e igualmente se sustituyó el piso de mármol que se encontraba muy deteriorado; las columnas se adelgazaron, se les eliminaron las bases y se sustituyeron los capiteles, pero por falta de dinero no fue posible terminar la reparación.

En 1967 el mismo Doctor Gustavo Wallis concluyó el trabajo que había iniciado en 1933 a pesar de las protestas de la Junta Arquidiocesana de Arte Sagrado de Caracas⁵⁵. De acuerdo con las nuevas disposiciones litúrgicas, el altar mayor se dispuso de frente a los fieles, se amplió notablemente el presbiterio, suprimieron se cuatro columnas. En el techo y alrededor del cuadro de Herrera Toro, que representa la Asunción de María Santísima llevada al cielo por los ángeles. Lucio Rivas ejecutó cuatro hermosos cuadros que representan la Adoración de los Pastores, de los Reyes Magos, La Sagrada Familia en Egipto y en Nazaret; el Coro de los Canónigos fue engatando con artística sillería fabricada en Mérida, y con figuras de la Santísima Virgen y San José, San Joaquín y Santa Ana (la titular de la Catedral), San Juan Bautista, los evangelistas y los apóstoles.

Al contrario pasó con la restauración de la capilla de San Pedro en 1986 la única con criterios serios y científicos que estuvo bajo la dirección del arquitecto Graziano Gasparini con la aprobación de la Junta de Arte Sacro y de la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación. Se redescubrió y se restauró el alfarje del techo, que estaba bajo unas falsa bóvedas de la remodelación del Arzobispo Silvestre Guevara y Lira.

55. La Junta Arquidiocesana de Arte Sagrado de Caracas en aquel momento estaba integrada por Alfredo Boulton, Arq. Graziano Gasparini, Arq. Carlos Augusto Guinard, Dr. Mauro Páez Pumar, Mons. Juan Francisco Hernández y Rev. Padre Carlos Reyna.

Fig. 44. Planta Iglesia de la Catedral.

Retablos y Capillas para el siglo XVIII

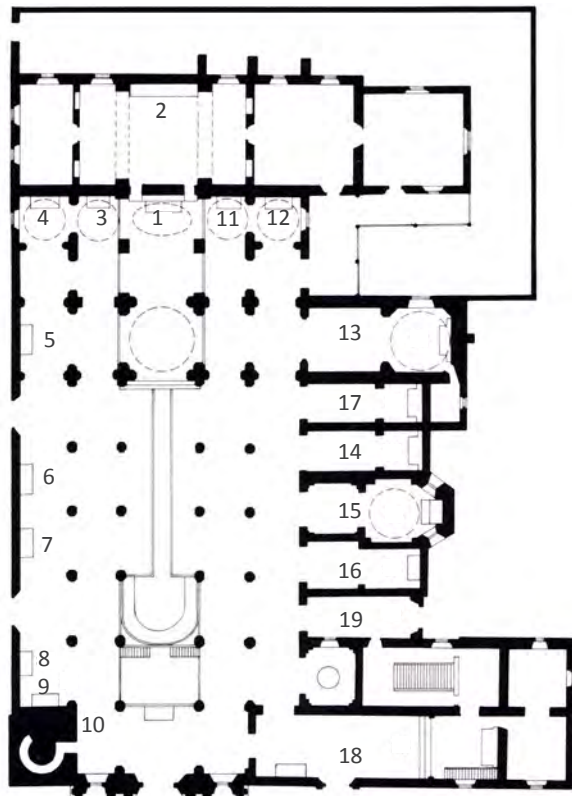
1. Retablo Mayor.
2. Retablo de la Sacristía Mayor.

Nave del evangelio

3. La capilla del Santo Cristo.
4. La capilla de N. Señora de la Antigua.
5. Altar de Santa Rosa.
6. Altar de N. S de la Asunción.
7. Altar de San Miguel.
8. Altar de la Ánimas Benditas
9. Altar de San Liborio Obispo.
10. El Altar de San Cristóbal.

Nave de la epístola

11. La capilla de N.S de la Concepción y de la Candelaria.
12. La capilla de San Jorge.
13. La capilla de N.S de Pilar de Zaragoza.
14. La capilla de San Nicolás de Bari.
15. La Capilla de N.S de Populo.
16. La Capilla de N.S Santísima Trinidad.
17. La Capilla de San Joaquín.
18. Capilla de San Pedro.
19. Capilla Santo Sepulcro.



c.1.2. Retablos existentes para el siglo XVIII

De la evolución de la planta de la catedral, la del siglo XVIII es la que se ha tomado como modelo para reconstruir su espacio colonial. Esta fecha es el momento en que casi todos los retablos, de la iglesia, estaban realizados y muchos aun conservaban su estructura colonial aunque la iglesia ya presenta cinco naves seguía manteniendo su estructura colonial y su estilo mudéjar.

La catedral para 1772 según el Obispo Mariano Martí,⁵⁶ constaba ya con una planta basilical con cinco naves, cuatro capillas en las naves de evangelio y de la epístola y siete capillas laterales. Las naves están separadas entre sí por series de arcos sobre pilares de orden toscano. El testero de la nave es plano. La techumbre con armadura de pares, nudillos y tirantes, con tejas a dos aguas y claraboyas en el presbiterio. El coro de la iglesia estaba ubicado justo en la entrada.

Retablos y Capillas

1. *Retablo Mayor.* Ver retablo nº 1.

Ubicación: Presidia toda la capilla mayor de la nave central.

Medidas: Hacía cuatro varas de ancho⁵⁷ y dos tercios de grueso⁵⁸ y de alto todo lo que ocupaba desde la mesa del altar mayor hasta el enmaderado del techo. (3,35 metros por

56. Mariano Martí (Bráfim, Tarragona, 1720 - Caracas, 1792) fue un obispo de origen español de la época colonial. Fue nombrado obispo de Puerto Rico el 24 de mayo de 1761, y residió como tal desde el 17 de enero de 1762. Después pasa a Caracas con el mismo título, el 29 de enero de 1770. Llevó a cabo un peregrinaje a lo largo de la mayor parte del territorio de la Capitanía General de Venezuela entre 1771 y 1784, lo que permitió obtener gran cantidad de datos demográficos, étnicos y sociales, recopilados en una obra monumental que refleja la vida de Venezuela a través de una amplia información estadística en el siglo XVIII: Martí, Mariano. *Documentos relativos a su visita pastoral de la diócesis de Caracas. 1771-1784.* 2ª ed. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1989. 7 v.

57. Cuatro varas: 3.34 m.

58. Dos tercios de grueso: 0.56 m.

0,60 metros de ancho)

141

Hecho por Juan Medina y dorado por Fray Fernando de la Concepción en 1668. Era un retablo - sagrario de madera dorada, que tenía tres cuerpos y diez columnas melcochadas o salomónicas con capiteles de hojas. Con cuatro nichos para poner los santos de bulto y en el primer cuerpo un sagrario de dos varas de alto.⁵⁹ Tenía relieves en los arquivoltas, frisos y cornisas.

Se sabe que para 1772, el retablo de tres cuerpos estaba así según esta descripción del Obispo Martí; *“Este altar se compone de tres cuerpos...”*⁶⁰, *“Primer cuerpo se halla un sagrario de madera, donde se hallan unas reliquias, al lado del evangelio en el mismo altar esta la esfinge de San Pedro de talla en un nicho y en otro la de San Juan Bautista al lado de la epístola en el mismo cuerpo y nicho correspondiente se halla la de San Pablo y San Andrés. Cuerpo Segundo al lado del evangelio San Juan Evangelista y San Mateo: al lado de la epístola San Lucas y San Marcos y en el medio Santa Rosa en pintura. Tercer Cuerpo en el medio la pintura de Santiago Apóstol, San Gregorio y Señor San Joseph y a lado de la epístola Santa Ana y Santa Rosa y de remate un cuadro de la Señora Santa Ana”*. Las pinturas fueron hechas por Juan Maldonado.⁶¹

En 1803 el retablo estaba arruinado. Para enero de 1804 se decidió construir un nuevo retablo mayor, de cedro amargo y se mandó colocar un cuadro de la Inmaculada Concepción, pero no se construyó. El antiguo retablo se pensó donarlo a la Iglesia de Antimano,⁶² pero todo quedó sin hacer y el retablo se desmontó por el terremoto. Más tarde se volvió a colocar en su sitio y se transformó el remate con una pintura. 15 años más tarde el retablo estaba en su sitio.

59. Dos varas: 1,68 m.

60. Gasparini, Graziano; Duarte, Carlos F. *Historia de la Catedral de Caracas*. Armitano Editores, 1989. Caracas. Pág.64.

61. *Ibidem*. Pág.138.

62. La Parroquia Antimano es una de las 32 parroquias que forman parte de Caracas y una de las 22 que se encuentran dentro del Municipio Libertador. Está ubicada al oeste del Municipio Libertador. Limita al norte con las parroquias El Junquito y Sucre; al sur con las parroquias Macarao y Caricuao; al este limita con las parroquias El Paraíso y La Vega; al oeste limita con el Estado Vargas.

c.1.3. Perspectivas

1. Retablo Mayor: Hecho 1668 por Juan Medina y dorador Fray Fernando de la Concepción.



En 1844 se describe con pocas transformaciones; con 18 columnas de diferente orden y dividido por tres cornisas que se iban añadiendo. En la parte inferior hay cuatro nichos con imágenes de San Pedro, San Juan Bautista, San Ildefonso y San Pablo. En el medio había otros santos como el de San Judas Tadeo, San Lucas, San Mateo y San Marcos y en el vacío un cuadro de Santa Rosa de Lima. Entre sus pilares habían cinco cuadros: San Andrés, San Bartolomé, San Felipe, San Juan Evangelista y la Aparición de Santiago. Terminaba el retablo con un semicírculo azul esmaltado en plata y con una palma dorada a cada lado y en medio el gran cuadro de la Resurrección con marco y adornos dorados.

En 1867 después de 200 años de existencia y devoción el vetusto retablo de Medina fue eliminado durante la reforma que hizo el arzobispo Silvestre Guevara y Lira (1814-1882) para dar lugar al Coro.

2. *Retablo de la Sacristía Mayor.* Ver retablo n° 2.

Ubicación: Se hallaba en la pared dentro de la sacristía mayor, detrás del retablo mayor. Hoy en día se encuentra en una pared de la sacristía mutilado.

Medidas: 7.00 metros de ancho x 11.00 metros de altura.

Hecho por el maestro de arquitecto y tallista Juan Francisco León Quintana⁶³ en 1756 y dorado por el maestro Pedro Juan Álvarez Carneiro⁶⁴. Los cuadros fueron hechos por el célebre pintor venezolano Juan Pedro López⁶⁵. El retablo original era de tres calles y tres cuerpos con soportes de estípites en el primer cuerpo que dividían las calles.

63. Juan Francisco León Quintana: (1722-1756). maestro de arquitecto y tallista

64. Pedro Juan Álvarez Carneiro: (Caracas, 1669- 1761). Dorador. Hizo las Pinturas del Retablo de la Sacristía Mayor de Catedral

65. Juan Pedro López: (Caracas, 1724- *id.*, 1787). Pintor y escultor venezolano, hijo de padres canarios, naturales de la isla de Tenerife. Considerado como uno de los principales artistas venezolanos de la época colonial. Abuelo de Andrés Bello. Trabajó en varias obras conjuntas con el dorador Pedro Juan Álvarez Carneiro, su compadre, y con el tallista Domingo Gutiérrez, quien hizo varios marcos y retablos donde se incluyeron obras suyas.

Según un inventario de la Catedral, fechado en 1847, el retablo seguía en su estado original con pocas modificaciones, veamos: *“Hasta medio cuerpo es de cedro labrado y dorado y de allí arriba hasta el techo, de tabla pintada, y está recubierto el todo por un gran ropaje de madera en forma de pabellón, formando como un altar, en que a derecha e izquierda están en nichos las estatuas de Santiago y Santa Ana, de talla, cubiertas con velo de damasco que pende de un cenefa, y en medio un crucifijo de marfil con peana de bronce plateado, la cruz esta embutida de lo mismo bajo un baldoquín estofado, y sobre él un precioso cuadrito del Sacrificio de Isaac, con su cristal y marco dorado, y al pie de dicho baldoquín dos angelitos de plomo que fueron del primitivo sagrario. El marfil del Cristo esta ensusiado con pintura encarnada. Forman el retablo un grande cuadro de la Concepción de Nuestra Señora con jeroglíficos y en su torno, en lo alto y bajo los siguientes: San Miguel, San Gabriel, San Rafael y el Santo Ángel Custodio, San Pedro, San Pablo, Santa Rosalía, San Juan Nepomuceno, La Asunción de Nuestra Señora, La Ascensión del Señor, San Agustín, San Bernardo, dos cuadros más de la Virgen y por remate uno que representa un Calvario. Todos con marcos de cedro dorado.”*⁶⁶

Nave del evangelio

3. *El retablo del Santo Cristo.* Ver retablo n° 3.

Ubicación: Se situaba en la capilla que encabezaba la nave del evangelio inmediata a la capilla mayor.

Medidas: Este mueble tenía cinco varas de alto más o menos y de ancho cuatro, con sus dos columnas y pedestales (5,20 metros por 3.35 metros de ancho). Fue encargado a Medina, a quien se le entregó un dibujo que le sirvió de modelo. Lo construyó el maestro carpintero Pedro de los Santos, quien lo terminó en enero de 1668.

66. ACE - Inventario de 1847. Véase también: Gasparini, Graziano y Duarte, Carlos F. *Historia de la Catedral de Caracas*. Armitano Editores, 1989. Caracas. Pág. 75-76.

c.1.3. Perspectivas

3. *Capilla del Santo Cristo.*



A pesar de una reforma de la capilla mayor en el año de 1698, el antiguo retablo volvió armarse allí, que permaneció hasta 1775. Más tarde el retablo fue donado a la Iglesia San Lázaro de Caracas y se le encargó un nuevo retablo al tallador Juan Francisco León Quintana, a Pedro Juan Álvarez Carneiro y al pintor Juan Pedro López.

En la visita del obispo Mariano Martí en 1772, nos deja esta impresión del retablo: *“El altar del Santísimo Cristo de la Misericordia, con su retablo dorado, de talla, en el nicho las imágenes de Cristo Crucificado y la de la Virgen y San Juan y en el medio en el remate de dicho altar, un cuadro con la efigie del Padre Eterno.”*⁶⁷

4. *La capilla de Nuestra Señora de la Antigua.*

Ubicación: Se hallaba en la capilla contigua de la nave del evangelio.

Medidas: se desconocen.

Fue un altar que estaba decorado con una pintura de una advocación. Luego más tarde entre 1772 y 1775 fue hecho un retablo por los hermanos Tomás y Martín Ordozgoiti y fue dorado por Juan Pedro López.

5. *Altar de Santa Rosa.*

Ubicación: Se hallaba en la pared de la nave del evangelio.

Medidas: se desconocen.

Al comienzo fue un altar con una imagen. Luego entre 1772 y 1775, al igual que la capilla de Nuestra Señora de la Antigua, los hermanos Tomás y Martín Ordozgoiti y el pintor Juan Pedro López le hicieron un retablo.

67. ACE - Actas, lib.12 f.132. Véase también: Gasparini, Graziano y Duarte, Carlos F. *Historia de la Catedral de Caracas*. Armitano Editores, 1989. Caracas. Pág. 79-80.

6. *Altar de Nuestra Señora de la Asunción.*

Ubicación: Se hallaba en la pared de la nave del evangelio, después del altar de Santa Rosa.

Medidas: se desconocen.

Otro altar que tenía un cuadro con una imagen de este misterio. Los hermanos Tomás y Martín Ordozgoiti entre 1772 y 1775 construyeron un retablo que fue dorado por Pablo José Málpica.

7. *Altar de San Miguel.*

Ubicación: Se hallaba en la pared de la nave del evangelio, después del Altar de Nuestra Señora de la Asunción.

Medidas: se desconocen.

Era un altar que tenía una escultura de cuerpo entero y un cuadro de Santa Teresa. Entre 1772 y 1775 los hermanos Tomás y Martín Ordozgoiti le hicieron un retablo que fue dorado por Juan Pedro López.

8. *Altar de San José y Ánimas Benditas. Ver retablo nº 8.*

Ubicación: Se hallaba en la pared de la nave del evangelio, después del altar de San Miguel.

Medidas: se desconocen.

En el siglo XVII tenía un cuadro grande de las Ánimas Benditas en medio del nicho y dentro una talla de cuerpo entero. Durante 1772 y 1775 el retablo de San José y Ánimas Benditas fue hecho por Domingo Gutiérrez y el dorado y tallado por Juan Pedro López. Es un retablo que tenía una calle y dos cuerpos con su remate que en uno de sus traslados hacia la capilla de San Pedro fue mutilado. La calle central presenta una hornacina rodeada de cuatro estípites.⁶⁸

68. Gasparini, Graziano y Duarte, Carlos F. *Los Retablos del Periodo Hispánico en Venezuela*. Armitano Editores, 1987. Caracas. Pág. 85.

9. *Altar de San Liborio Obispo.*

Ubicación: Se hallaba en la pared de la torre cara este, después del Altar de las Ánimas Benditas.

Medidas: se desconocen.

Se sabe que había un retablo nuevo de talla sin dorar con la imagen de dicho santo de cuadro hecho en 1770 por Juan José López.

10. *El Altar de San Cristóbal.*

Ubicación: Se hallaba en la pared de la torre cara sur, después del Altar de San Liborio Obispo.

Medidas: se desconocen.

En la otra cara de la torre que daba frente al sur colgaba un cuadro grande de San Cristóbal, puesto allí por su simbología como protector de la torre.

c.1.3. Perspectivas

11. *Capilla de N.S de la Concepción y de la Candelaria.*



Nave de la epístola

11. *La Capilla de Nuestra Señora de la Concepción y de la Candelaria.* Ver retablo nº 11.

Ubicación: Se hallaba en la capilla principal de la nave de la epístola.

Medidas: se desconocen.

El primer retablo fue hecho en 1680. Luego en 1770 fue tallado un nuevo retablo por Mateo López y su dorado lo hizo Pablo José Málpica. Juan Pedro López pintó la imagen de Nuestra Señora de la Concepción que se puso en el segundo cuerpo. Tenía una imagen

de cuerpo entero de talla colocada en su nicho en medio del retablo. También tenía a los lados dos nichos de talla pequeño, y un cuadro de Santa Ana y una talla de San Antonio, su patrón don Fernando Lovera.

12. *La Capilla de San Jorge.*

Ubicación: Se hallaba en la capilla principal de la nave de la epístola, al lado de la capilla de Nuestra Señora de la Concepción y de la Candelaria.

Medidas: se desconocen.

Solo había un nicho, donde se hallaba una esfinge de talla de cuerpo entero y frontal cuyo patronazgo corría desde el siglo XVI por cuenta del Cabildo Secular de la ciudad. Luego en 1777 se hizo un retablo probablemente tallado por Juan José López y dorado Juan Pedro López.

13. *La Capilla de Nuestra Señora de Pilar de Zaragoza.* Ver retablo nº 13.

Ubicación: Se halla en la primera capilla al lado de la nave de la epístola.

Medidas: 4.45 metros de ancho x 8.00 metros de altura.

Retablo hecho por el maestro del oficio de talla Francisco Gómez de Frías en 1716. Es un retablo de una sola calle y un solo cuerpo con remate. A cada lado tiene un par de columnas salomónicas. Es uno de los retablos de decoración barroca mejor conservado en Caracas.⁶⁹

14. *La Capilla de San Nicolás de Bari.* Ver retablo nº 14.

Ubicación: Se halla en la primera capilla al lado de la nave de la epístola.

69. Gasparini, Graziano y Duarte, Carlos F. *Los Retablos del Periodo Hispánico en Venezuela*. Armitano Editores, 1987. Caracas. Pág. 39-40.

148

c.1.3. Perspectivas



14. Capilla de San Nicolás de Bari.

15. Capilla de N.S de Populo.



Medidas: 4.45 metros de ancho x 8.00 metros de altura.

El retablo posiblemente se construyó en 1771 y se relaciona con la obra de Francisco José Cardozo. Es un retablo de composición sencilla, de una sola calle con dos cuerpos con remate. Con pilares lisos de capiteles jónicos. Es un ejemplo de un estilo entre rococó y neoclásico.

15. *La Capilla de Nuestra Señora de Pópulo*. Ver retablo nº 15.

Ubicación: Se halla en la cuarta capilla al lado de la nave de la epístola.

Medidas: 2.60 metros de ancho x 6.00 metros de altura.

Retablo hecho entre 1684 y 1706 que se le atribuye a Francisco José Cardozo. Su traza de de una sola calle con dos cuerpos. Presenta una combinación de pilares, en el primer cuerpo tenemos cuatro columnas salomónicas y en el cuerpo superior tenemos dos estípites, que dan la impresión de haber sido cortados para ser encajados en el intradós de la bóveda. La diferencia del tipo de soporte se podría explicar como el resultado de aportes de diferentes piezas de diferentes años.⁷⁰

16. *La Capilla de Nuestra Señora Santísima Trinidad*. Ver retablo nº 16.

Ubicación: Se halla en la quinta capilla al lado de la nave de la epístola.

Medidas: 3.60 metros de ancho x 6.00 metros de altura.

Es un retablo hecho y dorado en 1756 atribuido a Juan Francisco de León de Quintana⁷¹. Es de una composición que se ajusta al espacio en el cual fue colocado. Es de una sola

70. *Ibidem*. Pág. 66.

71. *Ibidem*. Pág. 47.

calle y dos cuerpos con su remate. A cada lado del primer cuerpo posee dos estípites que limitan la calle central. En el medio nos encontramos un nicho para una talla y un cuadro del divino ministerio de la Santísima trinidad en el segundo cuerpo.

17. *La Capilla de San Joaquín hoy dedicada a Santa Ana.* Ver retablo nº 17.

Ubicación: Se halla en la segunda capilla al lado de la nave de la epístola.

Medidas: 3.20 metros de ancho x 6.00 metros de altura.

El retablo seguramente hecho en 1779 por Francisco José Cardozo, quien es relacionado por Gasparini y Duarte a través de sus características formales y compositivas.⁷² Es un retablo de planta convexa en el centro, de una sola calle y dos cuerpos. De gusto neoclásico.

18. *Capilla de San Pedro.* Ver retablo nº 18.

Ubicación: Se halla en la octava capilla al lado de la nave de la epístola.

Medidas: 5.70 metros de ancho x 7.20 metros de altura.

En 1790 se mandó a hacer por el maestro Eugenio Juan Guzmán y Miguel Antonio Mogolones quien lo doró en junio de 1792. Es un retablo de una sola calle y dos cuerpos con remate, con un par de pilares lisos con capiteles jónicos que limitan la calle principal. La calle principal contiene dos nichos, cada uno en cada cuerpo.⁷³ Su decoración es de estilo rococó.

72. *Ibidem.* Pág. 148.

73. Gasparini, Graziano y Duarte, Carlos F. *Historia de la Catedral de Caracas.* Armitano Editores, 1989. Caracas. Pág.90.

c.1.3. Perspectivas



16. *Capilla de N.S Santísima Trinidad.*

17. *Capilla de San Joaquín.*



150

c.1.3. Perspectivas



18. Capilla de San Pedro.

19. Capilla Santo Sepulcro.



19. *Capilla Santo Sepulcro*. Ver retablo n° 19.

Ubicación: Se halla en la sexta capilla al lado de la nave de la epístola.

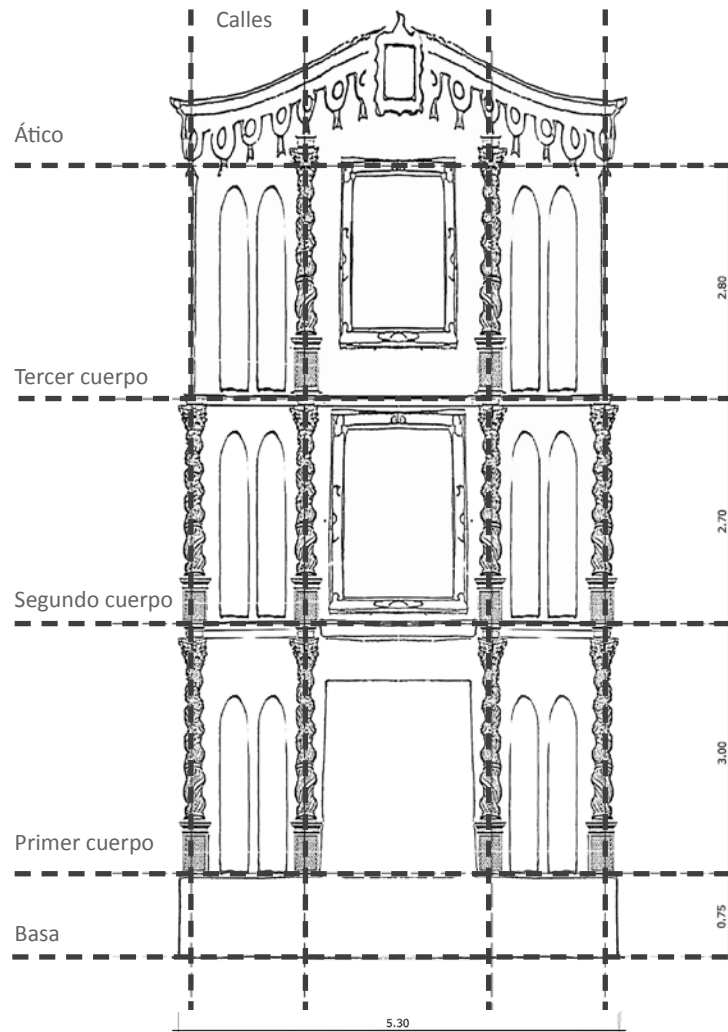
Medidas: 2.60 metros de ancho x 6.00 metros de altura

En 1791 Francisco José Cardozo hace el retablo que originariamente se colocó en la capilla de San Pedro. Este retablo aparece desligado de la sujeción de la pared, es como un mueble, por lo tanto presenta una independencia volumétrica.

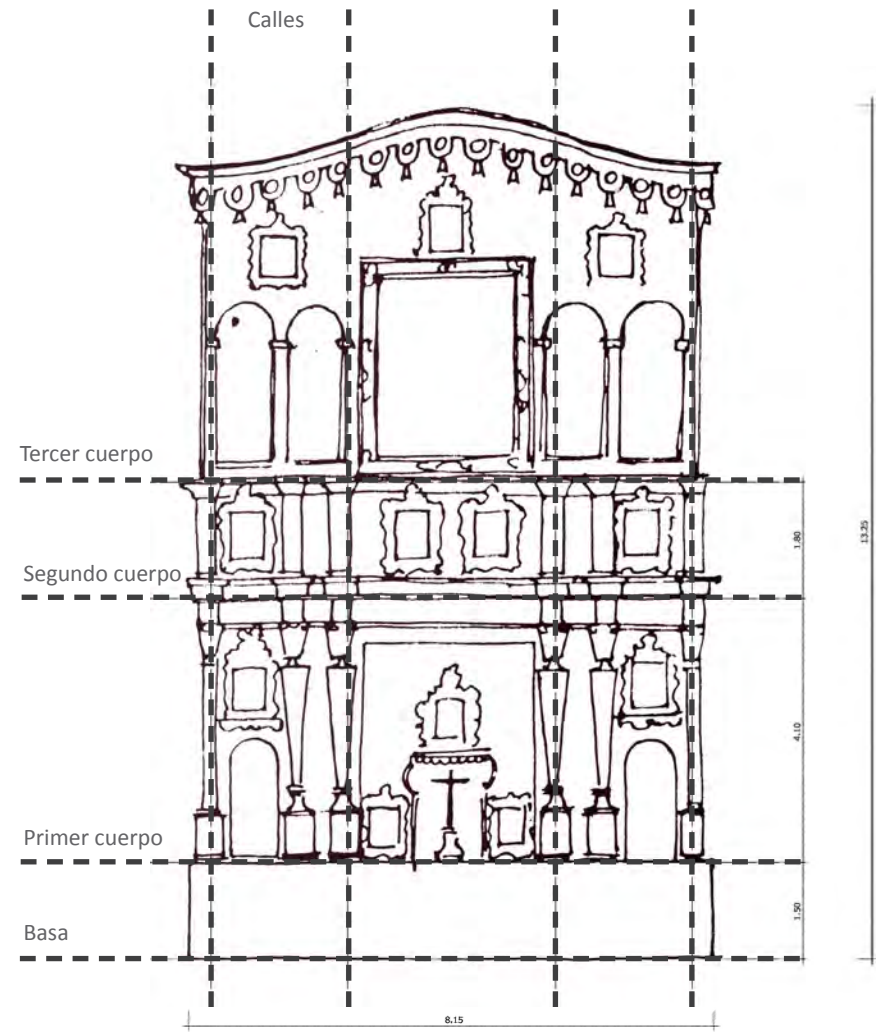
Es un retablo de una sola calle con un solo cuerpo a quien se le adapta el cuerpo del remate. Con unos pilares en esquina colocados diagonalmente. Decorado en negro gris y dorado, su pintura original se halla cubierta por un repinte del siglo XIX.⁷⁴

74. Ídem. *Los Retablos del Periodo Hispánico en Venezuela*. Armitano Editores, 1987. Caracas. Pág. 151-152.

c.1.4. Alzado Retablos

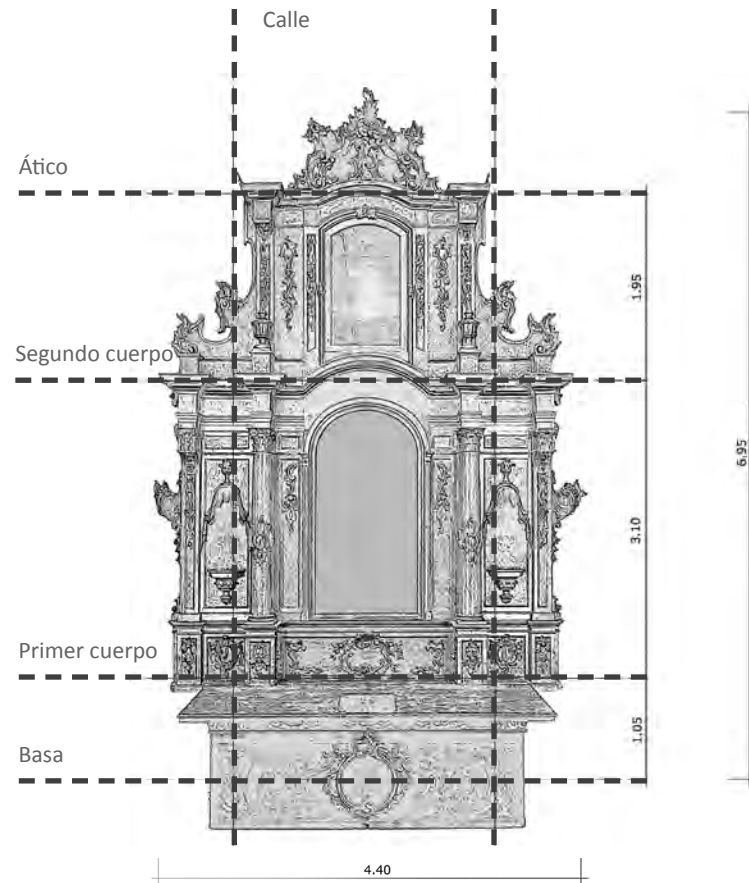


1. Retablo Mayor.

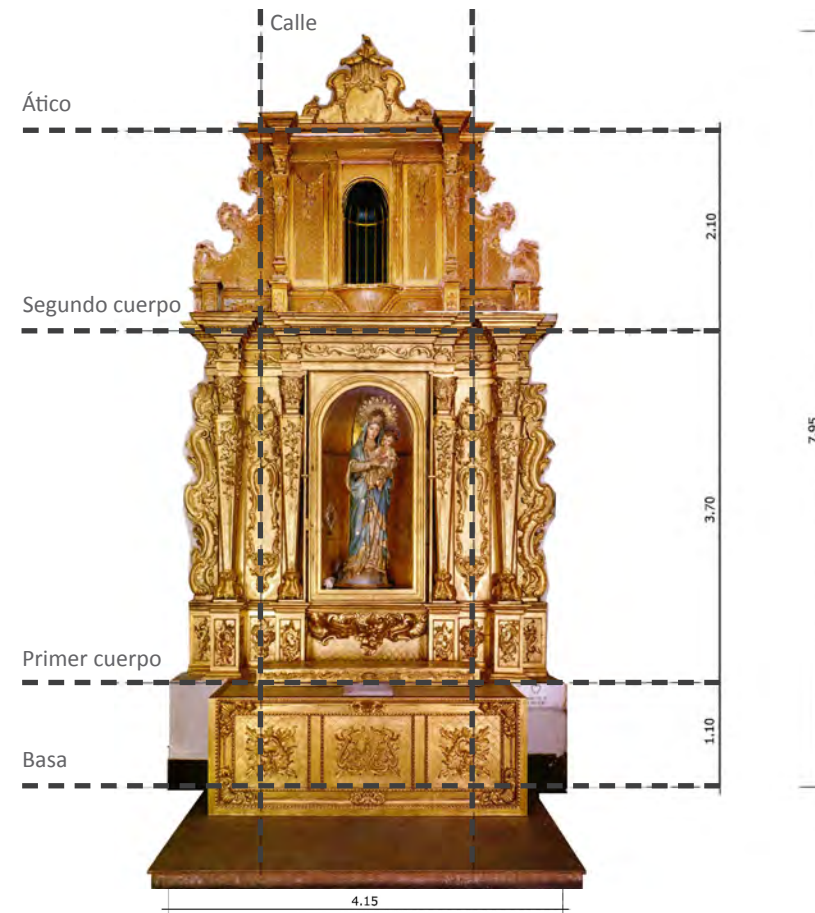


2. Retablo de la Sacristía Mayor.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.



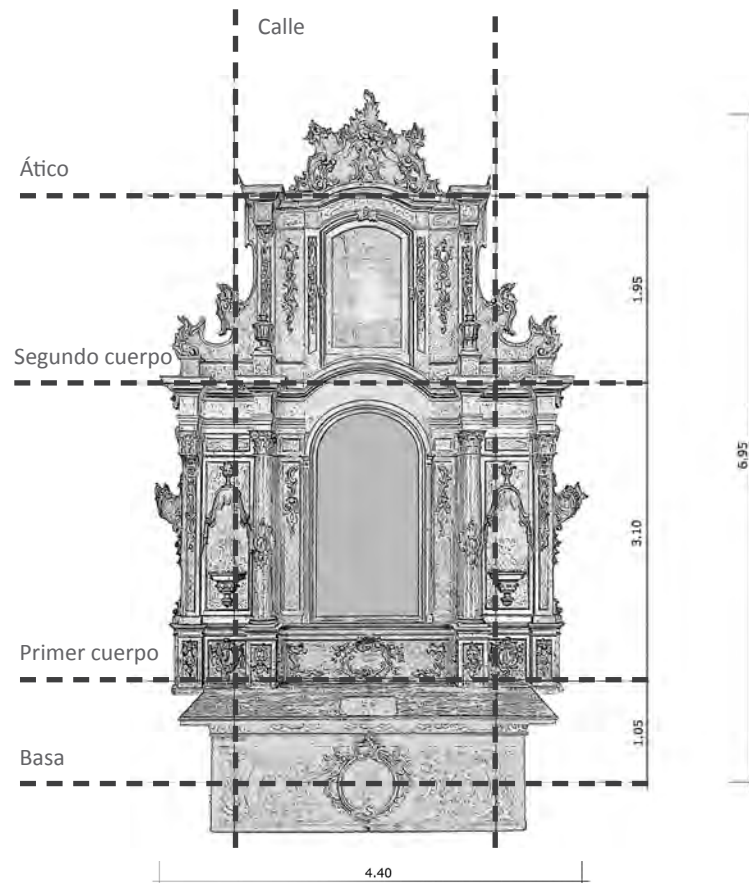
3. Retablo del Santo Cristo.



8. Retablo de las Ánimas Benditas.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

c.1.4. Alzado Retablos

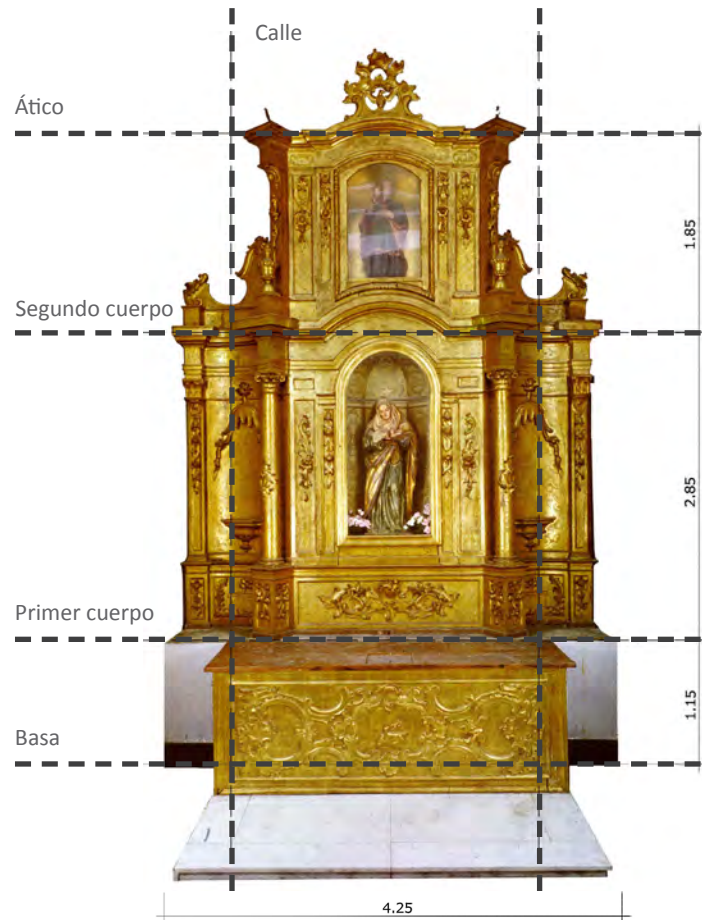


11. Retablo de Nuestra Señora de la Concepción y de la Candelaria.

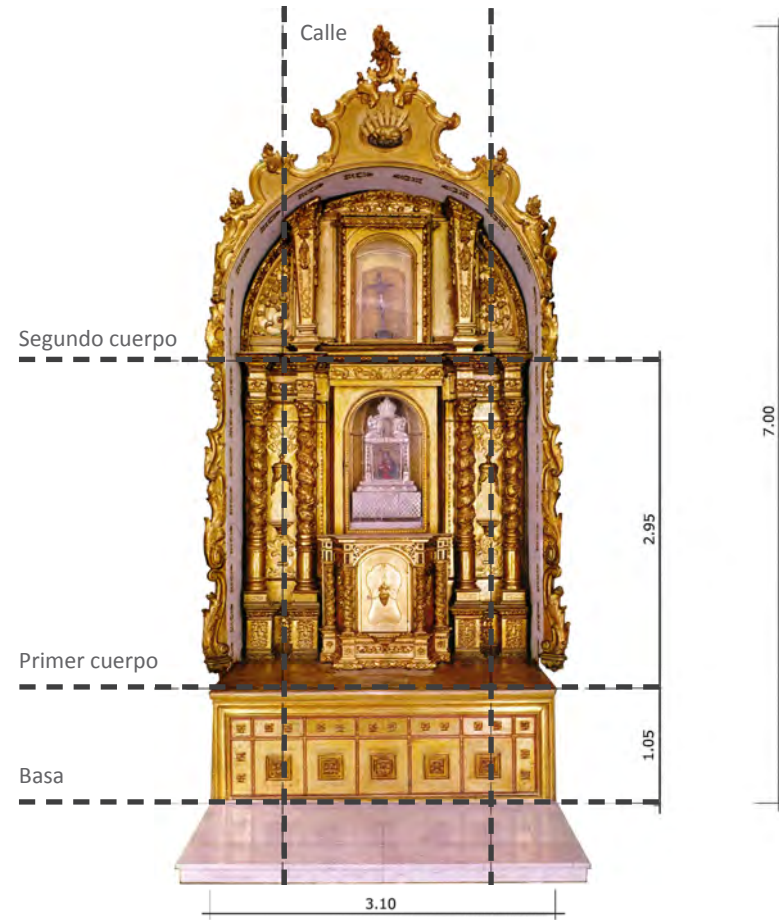
Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.



13. Retablo de Nuestra Señora de Pilar de Zaragoza.



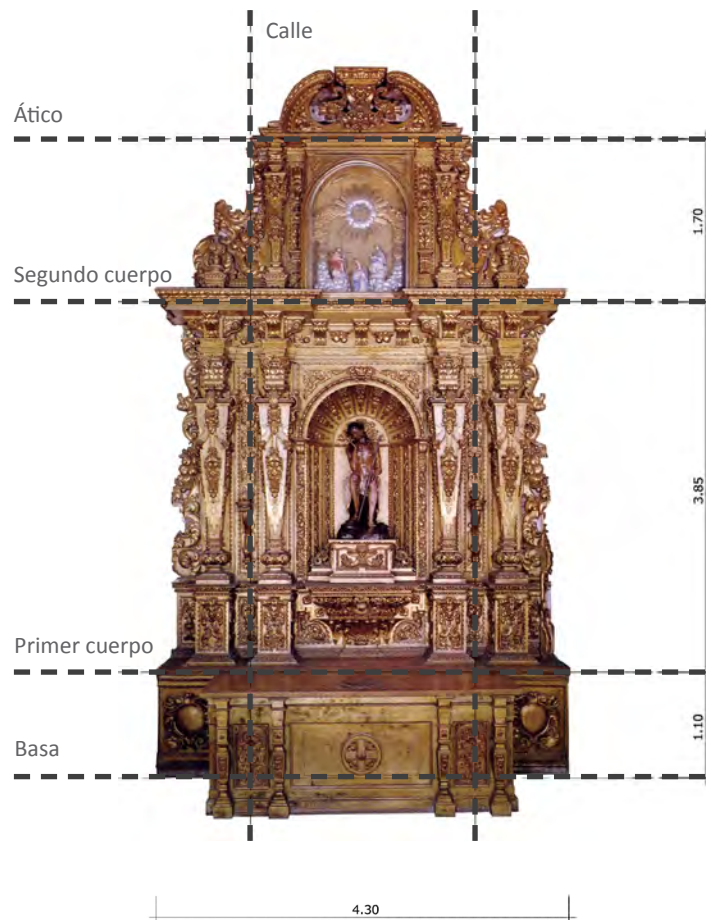
14. Retablo de San Nicolás de Bari.



15. Retablo de Nuestra Señora de Pópulo.

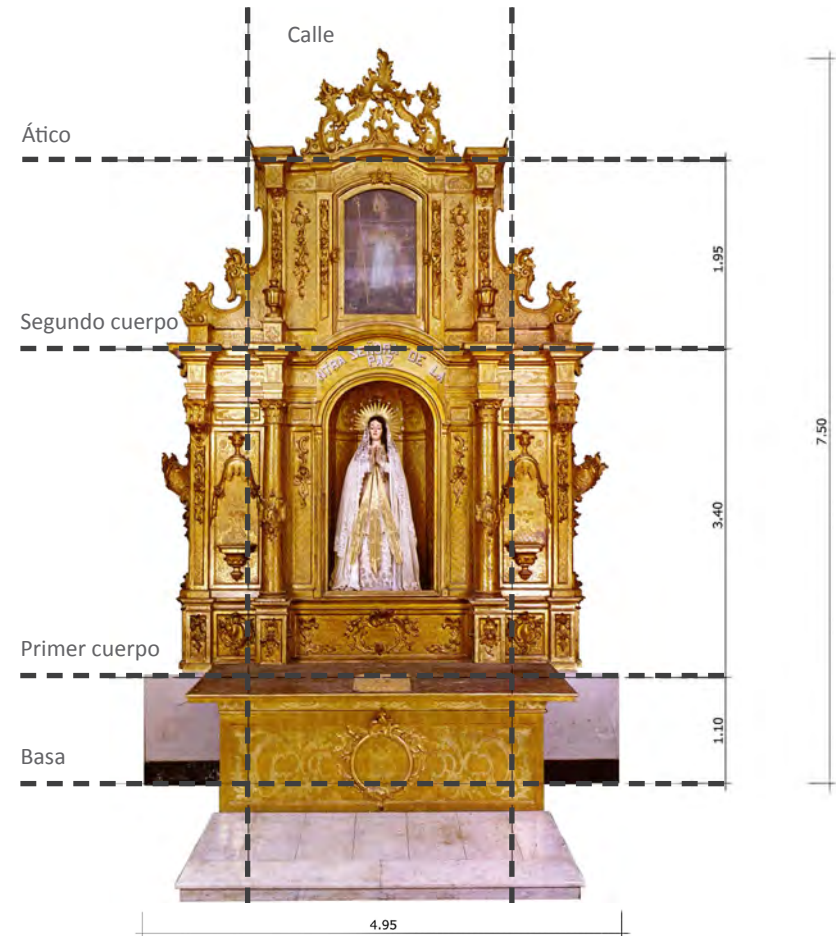
Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

c.1.4. Alzado Retablos



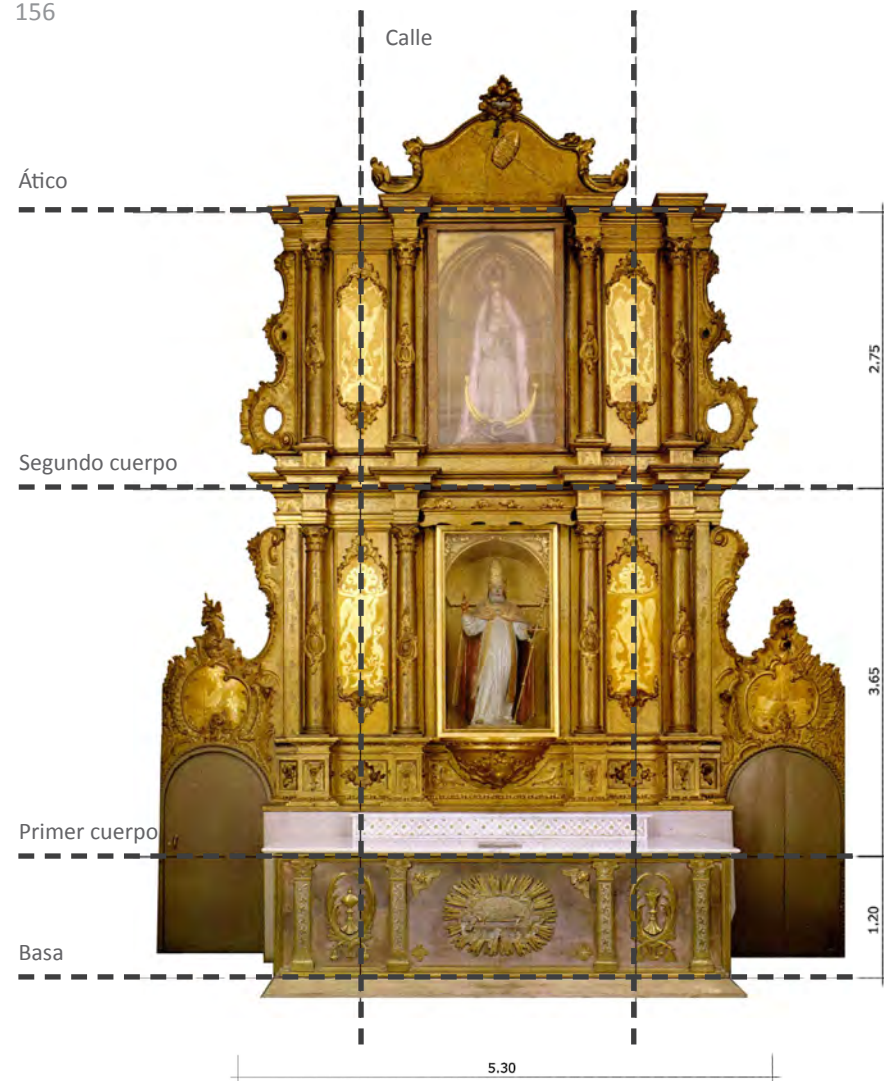
16. Retablo de Nuestra Señora Santísima Trinidad.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.



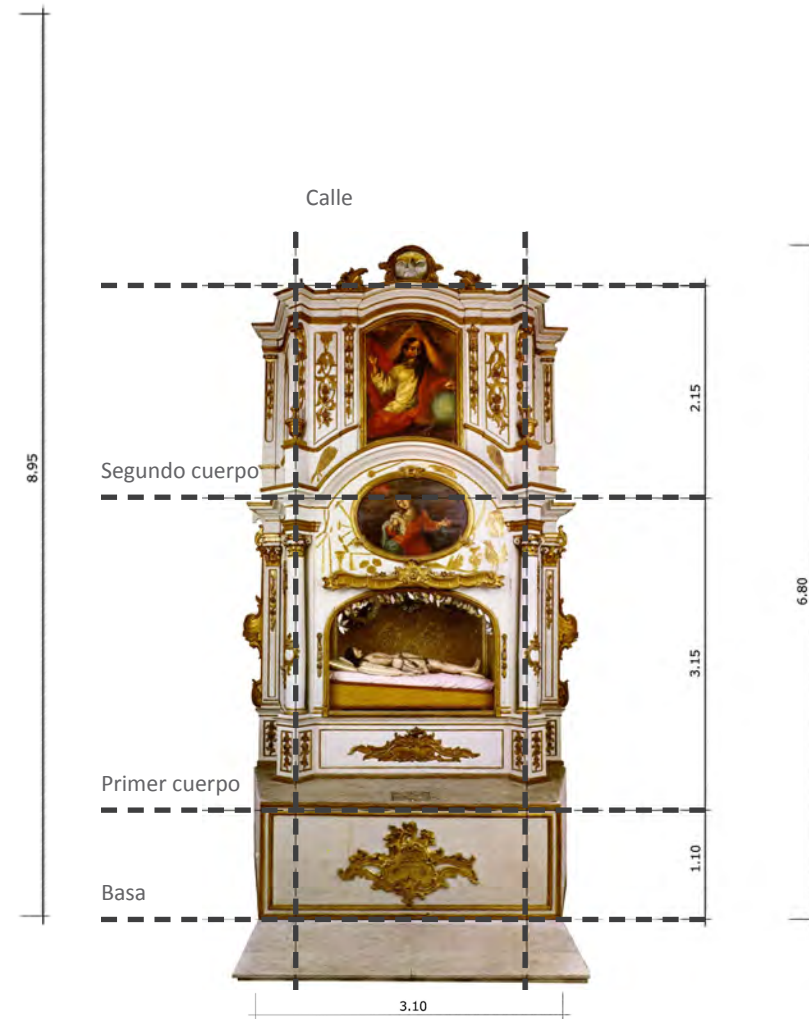
17. Retablo de Nuestra Señora de la Paz.

156



18. Retablo de San Pedro.

c.1.4. Alzado Retablos



19. Retablo de Santo Sepulcro.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

c.2. Iglesia de San Francisco. Caracas

c.2.1. Arquitectura

Los franciscanos constituyeron la vanguardia más misionera y superaron en número de religiosos a las otras órdenes. Los conventos como casas matrices de los misioneros, se concentraban en los espacios urbanos.

En una de las 25 manzanas de Caracas Fray Alonso Vidal funda el *Convento de la Limpia e Inmaculada Concepción de Nuestra Señora*, en el año de 1575. Eran ocho religiosos franciscanos y fue el primer Convento en Caracas.

La actual iglesia de San Francisco consta de tres naves, una capilla del Santísimo, un espacioso presbiterio, el coro y la sacristía. Las tres naves están separadas por dos filas de pilares de orden dórico y cinco arcos (del presbiterio al coro) más otro de menos altura que sustenta dicho coro. Los muros y los arcos son de mampostería; vigas de carreto⁷⁵ que se ven en todas las cubiertas mientras que losas de mármol de colores cubren el piso. La luz y el aire entran por unas pequeñas ventanas rectangulares colocadas sobre los arcos y cuatro mayores en el presbiterio. La capilla de Santísimo tiene cinco ventanales grandes y de colores además de la bien iluminada cúpula al final de la capilla. En suma es una planta colonial tal como la ideó Don Antonio Ruiz de Ullán en 1587 con las modificaciones neogóticas impuestas por el gusto de Guzmán Blanco. Ver fig.46.

Dividiremos las iglesias en seis etapas al igual que lo hace Gasparini y Duarte en el libro *“Historia de la Iglesia y el Convento de San Francisco de Caracas”*, desde su etapa inicial, el proyecto de Antonio Ruiz de Ullán, después del terremoto de 1641, La reconstrucción y la construcción de nuevas capillas, la iglesia de la reforma de Guzmán Blanco y la actual iglesia. 1922 – 1993

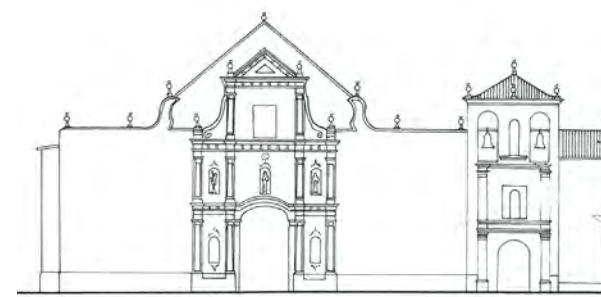
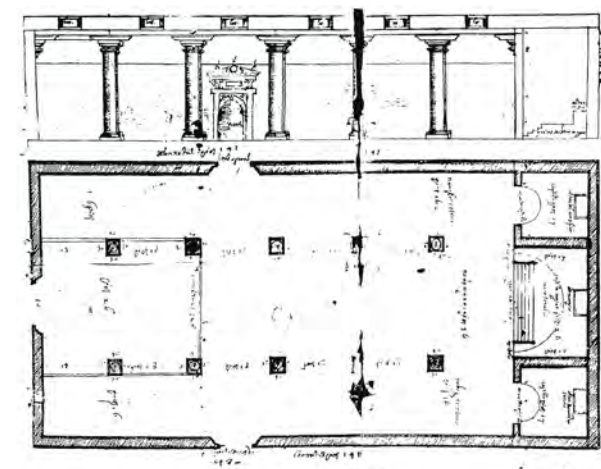


Fig. 45. Alzado Principal de San Francisco (1745 - 1887).

Fig. 46. Planta de la Iglesia de San Francisco elaborado en 1573 por Antonio Ruiz de Ullán.



75. Carreto: Madera dura y resistente.

- **Primera Capilla. 1575**

Dicen los documentos que Fray Alonso Vidal, franciscano, vino de Santo Domingo⁷⁶ a Caracas, con otros religiosos, el año de 1575, y que comenzó de inmediato la construcción de los Claustros del Convento y de la Capilla en el mismo lugar donde ahora está, a lo que llamó *Capilla y Convento de la Inmaculada Concepción*. Para ese entonces presidía la sede de Caracas su tercer obispo el dominico Fray Pedro de Agreda (1561 – 1579).

Esta capilla y el monasterio se nos describen de “*tapias no durables*”;⁷⁷ es decir, construidos con materiales endebles como horcones⁷⁸ y bahareque⁷⁹ cubiertos de paja, tal y como se estaban fabricando las demás iglesias de la pequeña ciudad.⁸⁰

- **La iglesia de Antonio Ruiz de Ullán**

Esta pequeña iglesia se hundía antes de cumplir los 10 años de existencia. En 1587, los padres franciscanos piden al alarife⁸¹ de la ciudad Antonio Ruiz de Ullán un nuevo proyecto de iglesia en honor de la Inmaculada Concepción para el Convento de los Franciscanos.

La concepción arquitectónica de este proyecto, adoptó la planta basilical de tres naves. Este esquema para ese entonces solo se había utilizado en las iglesias de Coro y de la Asunción. La planta rectangular debía medir sesenta y dos pies de ancho⁸² por ciento cuarenta y tres de largo.⁸³ Ver fig.46.

Estas tres naves separadas por dos series de cinco robustos pilares cilíndricos sobre plintos

76. De la Española, actualmente República Dominicana.

77. Duarte, Carlos F. y Gasparini, Graziano. *Historia de la Iglesia y Convento de San Francisco de Caracas*. Banco Venezolano de Crédito, 1991. Caracas. Pág.13.

78. Horco: Madero vertical que en las casas rústicas sirve para sostener vigas o aleros de tejado.

79. Bahareque: m., pared de palos entretejidos con cañas y barro.

80. Braulio Velasco, S.J. *Historia de la Iglesia de San Francisco de Caracas, sus retablos e imágenes*. Caracas, 2000. Pág. 6.

81. Alarife: Arquitecto.

82. dos pies de ancho: 17,36 metros.

83. ciento cuarenta y tres de largo: 40,04 metros.

cúbicos, no tenía arcos laterales, salvo los arcos torales que separaban la capilla mayor y las capillas laterales de las naves. Para la luz y la ventilación había ventanas rectangulares en el eje de cada intercolumnio. Las naves remataban en el testero plano: la central contenía el presbiterio o altar mayor a un nivel más alto al que se llegaba por las *“gradas de San Francisco”*. La fachada acusaba vínculos con el bajo renacimiento de fines del siglo XVI; cuatro pilastras contrafuertes remataban en pináculos esféricos y así lograban imprimir un sentido vertical al aspecto achatado del conjunto. Un nicho rectangular se apoyaba sobre el entablamento que remataba el vano de la entrada. El detalle que más resaltaba era la espadaña de dos cuerpos. Ver fig.45.

La obra avanzaba muy lentamente por falta de recursos: materiales y mano de obra. En 1597 Don Antonio Ruiz de Ullán desapareció y se encargó de la obra Francisco Benítez por orden de Fray Tomás de Ponte, sindico del convento. En 1600 se remataba lo principal de la obra.

Dentro de la iglesia, en las naves laterales, surgieron algunos altares y capillas cuyo *“patronato concedió la Orden a determinados bienhechores, quienes la costearon a cambio de tener ahí su sepultura y la de sus descendientes”*. Una de los primeros fue el que mandó a construir don Pedro de San Juan, dedicado a Nuestra Señora de la Cabeza. Según un inventario firmado por San Juan y Francisco Benítez., la capilla tendría *“dos puertas de arcos llanos de albañilería, con tres pilares fuera del cuerpo de la dicha ermita y dentro dos altares”*. Benítez se comprometió a techarla, siempre que le proporcionaran los materiales.

Otro altar fue el de don Pablo de Ponte y doña Elvira de Campos, la capilla de San Nicolás de Torentino, antes San Diego. Esta capilla estaba situada al lado de la entrada de la iglesia, del lado del evangelio y formaba remate de la esquina este de la iglesia, *“en medio de las de Santa Ana y la de San Antonio.”*⁸⁴

84. Duarte, Carlos F.y Gasparini, Graziano. *Historia de la Iglesia y Convento de San Francisco de Caracas*. Banco Venezolano de Crédito, 1991. Caracas. Pág. 19. Véase también: F AUCV, Libro 1º fols. 69-77.

Dos capillas más adjudicadas en 1629 a Juan de Meneses, Marqués de Marianela y Capitán General de Venezuela. Estas también estaban situadas del lado del evangelio, *“en dos arcos que estaban señalados para hacer dos capillas”*.⁸⁵ Eran la capilla del Rosario o de la Concepción y la Capilla de Ntra. Sra. la capilla de la Inmaculada. Estas capillas debían hacerse con una puerta hacia la calle, al lado de la puerta principal de esta iglesia. Debían tener dos ventanas de una tercia de ancho y tres cuartas de alto o claraboyas con sus rejas de hierro. Allí tendrían sepultura sus familiares.

- **Después del terremoto del 11 de junio de 1641**

Unos de los edificios que más sufrió el terremoto de San Bernabé fue el Convento de San Francisco junto con su iglesia. Seis meses más tarde los frailes pudieron hacer una capilla primitiva aprovechando de las ruinas unos pedazos de madera, cañas, barro, tejas y otros materiales. Esta capilla era tan pequeña que el coro ocupaba la mayor parte de la fábrica. Con las lluvias los bahareques se fueron cayendo a trozos, por ser de palos hincados en la tierra y lodo.⁸⁶

Para 1650 los religiosos acopiaban materiales para tratar de reedificar la iglesia. Se cree que la iglesia fue erigida sobre las mismas bases y planos de Ruiz de Ullán con una fachada más de acuerdo con la eventualidad de los terremotos. Esta fachada duró hasta 1745 y en parte, hasta 1888.

- **La reconstrucción y la construcción de nuevas capillas**

Al mismo tiempo que tuvo lugar la reconstrucción de la iglesia, algunos particulares también levantaban nuevas capillas a los costados de la nave central. Otros reconstruían las suyas. En 1654 para Juan del Corro y Felipa Ponte, la imagen de la Soledad. Que tendría una capilla que estaba reconstruyendo el Capitán don Tomás Ponte, hermano de doña Felipa.

85. *Ibíd.*

86. AGI, Santo Domingo 56. Véase también: Duarte, Carlos F. y Gasparini, Graziano. *Historia de la Iglesia y Convento de San Francisco de Caracas*. Banco Venezolano de Crédito, 1991. Caracas. Pág.21.

En 1654 para la familia Ponte: don Pablo de Ponte y doña Elvira de Campos la capilla de San Nicolás de Torentino, antes San Diego (actualmente la capilla del Santo Niño de Belén). Esta capilla estaba situada al lado de la entrada de la iglesia, del lado del evangelio y formaba remate de la esquina este de la iglesia, *“en medio de las de Santa Ana y la de San Antonio. Esta misma capilla se donará en 1707 a los forasteros, a los españoles y canarios.”*

En 1656 se le concedió al castellano Pedro Juan Carrasquel recibirá *la Capilla de San Francisco*, frente a la capilla de Capitán Ponte, donde permitirá a los hermanos de la Orden Franciscana Seglar, tener sus cultos y enterramiento siempre que no ocupen su sepultura.

A la muerte de don Juan de Meneses en 1659 su hijo Juan de Meneses, Marqués de Marianela y Capitán General de Venezuela, reconstruyó la capilla de Nuestra Señora de la Concepción que había levantado su padre.

Para 1672 otra capilla que se levantó fue la de Santa Ana, del lado del evangelio a costa de don Tomas de Aguirre y Arrezala a quien se le dio el patronato. Fuera de obligarse a adornarla decentemente se prometió a reedificarla si estuviera en ruina.

Para el año de 1692 doña Mariana de Mendoza Sotomayor solicitó fabricar una capilla bajo la advocación de *la Virgen de Guadalupe*, del lado de la epístola, frente a la de Santa Ana *“y linda con la capilla de Ntro. Seráfico P. San Francisco por la parte de abajo”*. En el convenio celebrado por los frailes, doña Mariana habría de romper *“dos arcos a su propia costa que dan en el cuerpo de la iglesia de obra de albañilería correspondiente en todo, tamaño y fabrica, a los dos que le caen enfrente de dha capilla, que queden en el mismo orden que están las de los de la capilla de San Francisco que salen al claustro y que los adornará con sus vidrieras”*. Además de enladrillarla, encalarla y hacerle el techo de obra limpia, *“con toda perfección”*, doña Mariana se obliga a ponerles un altar, con cuadros y hechuras, una lámpara de plata, tres frontales y tres manteles, todo según su gusto y es-cogencia.⁸⁷

87. AUCV, San Francisco, Libro 10 fols.47-61. Véase también: Duarte, Carlos F. y Gasparini, Graziano. *Historia de la Iglesia y Convento de San Francisco de Caracas*. Banco Venezolano de Crédito, 1991. Caracas.Pág.28.

En 1714 se construyó un altar para la Orden Tercera de San Francisco, hoy OFS. Es una rama laical de la familia franciscana. Consta oficialmente la fundación de la Venerable Orden Tercera o V.O.T., en 1648, pero ciertos testimonios auténticos, nos hacen situar su existencia antes de 1634, así lo afirma el Historiador Franciscano Fray Lino Gómez Canedo en su obra: *La Provincia de Santa Cruz de Caracas*. Su primer Comisario fue Fray Juan de Buenaventura.

Los datos de nuestra historia nos dicen que la primera capilla estuvo ubicada en el lado de la epístola y era bastante grande, abarcando tres arcos, incluida la puerta de San Agustín que comunicaba con el claustro del Convento.

Otros altares existentes en 1715 fueron: Nuestra Señora del Rosario, San Antonio de Padua, San Diego de Alcalá, San Juan Bautista, Santa María de la Cabeza.

- **Reconstrucción del templo 1745. Siglo XVIII**

En 1745, se acometió la ardua empresa de modificar toda la estructura de la ya antigua iglesia de San Francisco para ampliarla volviendo a su primitiva forma.

Se demolieron los numerosos compartimientos que rodeaban la nave central, y que hacían oficio de Capillas laterales, para dar lugar a una amplia iglesia de tres naves. Las mismas que vemos en la actualidad y que fue el proyecto inicial de Ruiz de Ullán en 1578. Se dio mayor elevación a la nave central y a los arcos intercolumniales. Se acrecentó el frontis de la fachada añadiendo, a la derecha, un pequeño campanario si romper su estilo rococó. Se levantó suficientemente el dintel de la puerta principal para que pudiesen pasar cómodamente las imágenes procesionales.⁸⁸

Entre las capillas que desaparecieron estaba la de la Orden Tercera y luego les cedieron un pedazo de terreno al fondo de la nave del evangelio para que así construyeran una capilla

88. Canedo, ob.cit. Véase también: Braulio Velasco, S.J. *Historia de la Iglesia de San Francisco de Caracas, sus retablos e imágenes*. Caracas, 2000. Pág. 9.

más espaciosa. Esta capilla fue cubierta con una media naranja de mampostería y la sacristía y la sala de juntas solo vinieron a terminarse en 1763.

A lo largo de los muros de las naves laterales colocho los distintos retablos de las antiguas capillas con toda su rica y variada ornamentación de fondo tan propia del gusto de la época.⁸⁹

El piso seguirá de ladrillo rojo y carecerá de bancas donde sentarse los fieles.

Para 1772, el Obispo Martí en su visita pastoral lo describe de esta manera: *“Su Yglesia es de tres naves con buenas proporciones divididas con dos órdenes de columnas y Arcos de ladrillo y pares de mampostería. El techo es de tabla y tirantes cubierto de texa. La puerta principal mira al Norte y está adornada con buena fachada. Tiene también una capilla para la tercera orden la qual está por cabeza de la nave del evangelio y cuías paredes son también de mampostería y el techo de tablas cubierto de texa, a excepción de una parte cubierta de bóveda.”*⁹⁰

En 1837, Fray Diego Briceño redacta el *“Inventario”* Tanto de la Iglesia como del Convento. Por este inventario reconocemos los retablos de San Bernardino y de Ntra. Sra. de la Luz desmontados en 1888. Del altar de Ntra. Sra. de la Luz se llevo una parte a la Capilla de las hermanas Franciscanas de Caracas y otra a la Capilla de la Casa Natal del Libertador.

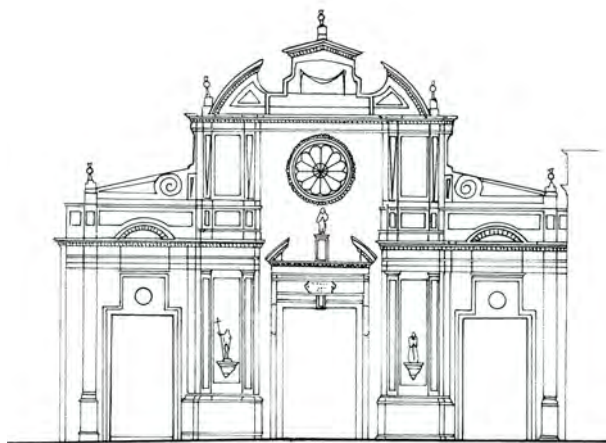
La cubierta de alfarje⁹¹ en 1842, con motivo de las exequias del Libertador, fue tapiada con una bóveda de madera sobre la que se pinto un lienzo con una escena franciscana.

89. Braulio Velasco, S.J. *Historia de la Iglesia de San Francisco de Caracas. Sus retablos e imágenes*. Pág. 10.

90. BN, Libros Raros, Libro de la Visita del Obispo Mariano Martí, fol.18. Véase también: Duarte, Carlos F. y Gasparini, Graziano. *Historia de la Iglesia y Convento de San Francisco de Caracas*. Banco Venezolano de Crédito, 1991. Caracas. Pág. 118.

91. Alfarje: un techo con madera labrada y entrelazada artísticamente, característico en la arquitectura mu-
déjar.

Fig. 47. Alzado de la Iglesia de San Francisco 1888-1986. Fachada Barroca y Neoclásica.



- **La iglesia después de la reforma de Guzmán Blanco**

El 17 de junio de 1887 el presidente Guzmán Blanco firma el decreto de la reforma de la Iglesia de San Francisco. El arquitecto al frente de la obra será Juan Hurtado Manrique⁹² y tendrá una duración de tres años. Ver fig.47.

Los cambios decretados fueron los siguientes: Los robustos pilares coloniales de la nave central se convirtieron en pilastras de orden dórico y se pintaron al óleo imitando mármol. El coro se modificó totalmente, reduciéndose a la mitad y perdió su rica ornamentación. En la nave central desaparecieron sus tribunas de maderas extendidas a lo largo de toda ella. A la bóveda de madera que cubrió el alfarje de 1842 construida con motivo de las exequias del Libertador, se le pintó un San Francisco recibiendo los estigmas.

No resultó del todo feliz la idea de colocarle un techo raso a la nave, porque quedó mucho más bajo que el de las naves laterales, con el tiempo y las goteras se fue deteriorando el techo raso y además no permitió la entrada de luz y aire que antes penetraban por los ventanales superiores.

El piso se cubrió con losas de mármol cuadradas, blancas y negras, tratando de mantener las señales de los enterramientos. Se respetan las losas sepulcrales. Este detalle se puede apreciar en el óleo del pintor Tito Salas,⁹³ en 1921, que hace sobre el matrimonio de Simón Bolívar y que actualmente se encuentra en la Casa Natal del Libertador Simón Bolívar en Caracas. La sacristía fue totalmente reconstruida.

La fachada de la calle San Sebastián fue rehecha y así desapareció la puerta que daba acceso directo a la capilla de los Terciarios. La fachada principal pasó a tener tres puertas.

92. Juan Hurtado Manrique: (Caracas, 1837 – Caracas, 1896) Destacado arquitecto venezolano, quien estuvo involucrado en importantes proyectos arquitectónicos desarrollados en Caracas entre mediados y fines del siglo XIX.

93. Tito Salas (Caracas, Venezuela, 8 de mayo de 1887 — 18 de marzo de 1974) fue un pintor venezolano. Es reconocido por su obra de historiador de la epopeya bolivariana, que ilustró a escala mural para varios monumentos de Caracas: la Casa Natal del Libertador y el Panteón Nacional.

Los altares de Nuestra Señora de la Soledad y San Antonio que ocupan ese lugar, fueron reubicados; el primero ocuparía el lugar del de San Bernardino y el segundo el de Nuestra Señora de la Luz; estos, a su vez fueron desmantelados.

Se agrandó la fachada con objeto de darle toda la belleza que merecía el templo, tanto por su importancia material, como por sus notables antecedentes históricos; además se pretendía armonizar la fachada con la Universidad y Museo de estilo neogótico.

Los retablos perdieron toda la valiosa y original decoración primitiva que les rodeaba.

- **Actual iglesia. 1922 – 1993**

En 1925 por orden del Sr. Ministro de Educación, Dr. Rubén González se clausuró la llamada puerta de San Agustín, por donde comunicaba la iglesia con el Convento. El cuadro del Santo que ornaba la puerta se trasladó a la Sacristía para ser devuelto, años más tarde a su lugar de origen.

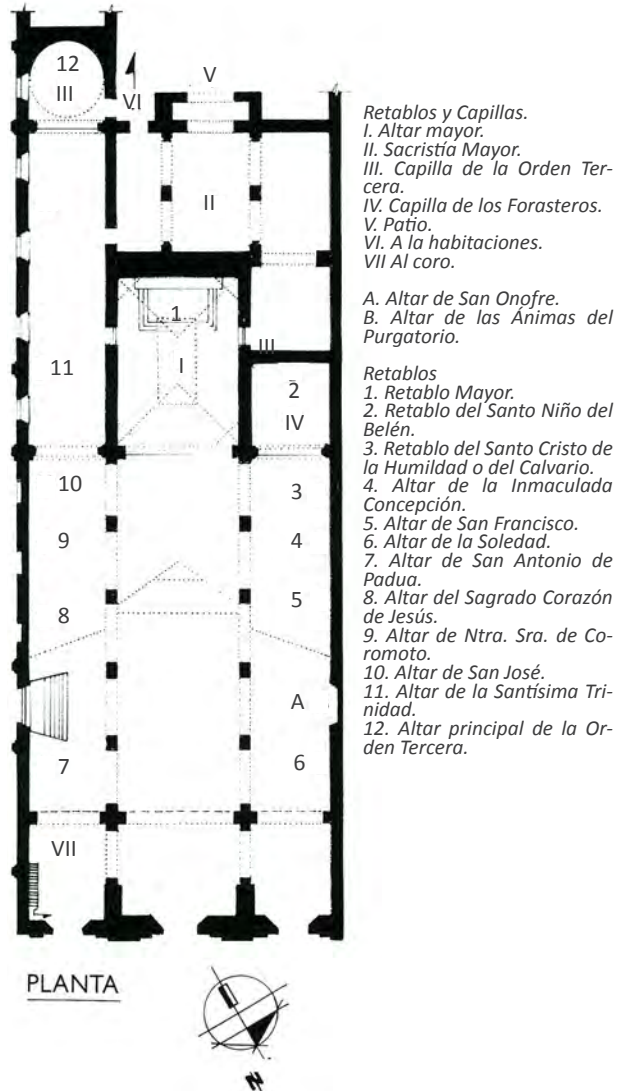
En 1942, se pone al descubierto el antiguo alfarje de la cubierta tapado un siglo antes y decorado en 1888.

En 1952 entra el “*Centro Simón Bolívar*”⁹⁴ y se introducen unas infelices reformas en el templo de San Francisco, bajo la dirección del arquitecto Luis Malaussena.⁹⁵ Los techos de madera de cedro fueron sustituidos por otros de Carreto. Al piso se le agregó una placa de cemento con nuevo pavimento de mármol de colores lo cual aumento notablemente el nivel original quedando las bases de los antiguos retablos hundidas y perdiéndose todas las señales de las lápidas sepulcrales. Se cerró la puerta junto al Santo Cristo de la Humildad. Todos los retablos y el confesionario de Gutiérrez fueron repintados con una

94. El Centro Simón Bolívar: es una empresa del Estado venezolano adscrita al Ministerio del Poder Popular para las Obras Públicas y Vivienda, dedicada a la planificación, construcción, mejoramiento y administración de obras urbanas de interés público para la ciudad de Caracas.

95. Luis Malaussena: Arquitecto venezolano, hijo del arquitecto francés Antonio Malaussena. Educado en Francia. Importante arquitecto del periodo Neoclásico de Venezuela.

Fig. 48. Planta de la Iglesia de San Francisco Caracas.



pintura. Todos los frisos de las paredes fueron eliminados y rehechos perdiéndose toda la decoración original.

En 1983 se llevó a cabo el mejor trabajo de restauración de los retablos que ha tenido hasta ahora la iglesia. Con motivo de celebrarse el Bicentenario del Natalicio del Libertador, la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, presidida por el Dr. Rafael Armando Rojas, decide realizar el trabajo. Los artífices especialistas Eduardo Remolina y María Teresa Moreno de Remolina fueron los elegidos para este trabajo altamente técnico. Ellos descubrieron los oros refulgentes de las hojillas del dorado y la interesante policromía azul de los fondos del Retablo Mayor.

c.2.2. Retablos

Trabajaremos con la planta de la iglesia en su reconstrucción de 1745. Esta iglesia que volvió al proyecto libre de los espacio de tres naves.

“Los 17 retablos del siglo XVIII más hermosos que hay en Venezuela también se encuentran en San Francisco”, recordaba el arquitecto William Niño⁹⁶. Son retablos hechos por los mejores artistas de la época como: Domingo Gutiérrez, los hermanos León Quintana, Juan Pedro López entre otros.

1. El retablo Mayor. Ver retablo nº 1.

Ubicación: Preside toda la nave central de la iglesia, al fondo de presbiterio.

Medidas: 8.60 metros de ancho x 12.70 metros de altura.

96. Niño Araque, Arquitecto y urbanista muere el sábado 18 de diciembre de 2010, de 57 años de edad, se graduó en la Universidad Central de Venezuela en 1977. Fue curador por casi 20 años en la Galería de Arte Nacional, además de crítico de arquitectura, colaborador de prensa, organizador de eventos y profesor universitario.

Este retablo, quizás el primero en hacerse, fue construido entre 1762 y 1764 época en que el padre guardián Fray Tomás Pereira lo mandó a dorar y pintar el fondo azul. La variedad de elementos neoclásicos y la relación formal que muchos de ellos tienen con la obra de Francisco José Cardozo, sugieren alguna modificación posterior que bien podría ubicarse alrededor de 1780.

Por otra parte la falta de ornamentaciones rococó se piensa en una fecha de ejecución más antigua; el tipo de orlas por ejemplo podría justificarla. Sin embargo, los pilares y otros elementos no podrían ajustarse a tales fechas. Como ha sucedido con frecuencia, no es de descartar el aprovechamiento de piezas de épocas diferentes reunidas en una sola obra.⁹⁷

Es de tres cuerpos y tres calles con su remate. Todos los pilares tienen capiteles corintios y los fustes con ornamentaciones a manera de cortinajes y festones. En el remate, el nicho de la cruz de reliquias, es de forma trilobulada, similar al de la Iglesia de la Candelaria en la misma capital.

En 1982 fue restaurado y le quitaron el repinte que lo cubría y aparecieron los fondos pintados de azul.

2. Retablo de Santo Niño del Belén. Ver retablo nº 2.

Ubicación: Preside toda la nave de la epístola.

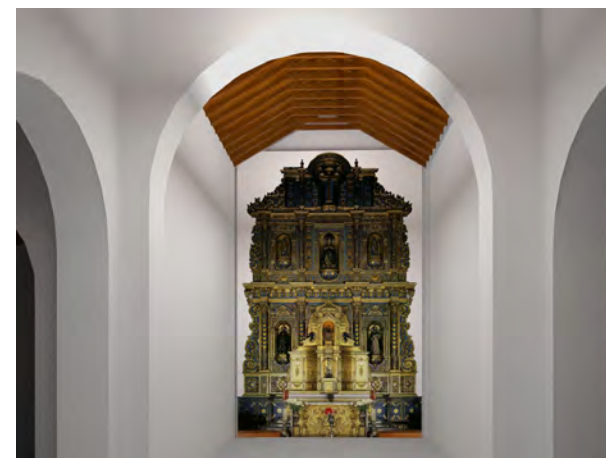
Medidas: 4.65 metros de ancho x 6.60 metros de altura.

La capilla del Cuerpo de Forasteros de España e Islas Canarias de la iglesia de San Francisco se construyó entre 1762 y 1764.

El retablo, realizado también por el maestro Domingo Gutiérrez y terminado en 1764.

⁹⁷. Gasparini, Graziano y Duarte, Carlos F. *Los Retablos del Periodo Hispánico en Venezuela*. Armitano Editores, 1978. Caracas. Pág. 136.

c.2.3. Perspectivas



1. Retablo Mayor.

2. Retablo del Santo Niño del Belén.



c.2.3. *Perspectivas*



3. *Retablo del Santo Cristo de la Humildad o del Calvario.*

4. *Altar de la Inmaculada Concepción.*



Se inspira en los esquemas usados por Juan Francisco de León Quintana⁹⁸. Así lo revela la repartición de los estípites, los mascarones que los adornan y la colocación vertical de los nichos centrales. La mesa del altar, en cambio, se relaciona con la del retablo de Santa Lucía.

Es un retablo de dos cuerpos con remate y una sola calle.

3. *Santo Cristo de la Humildad o del Calvario.* Ver retablo nº 3.

Ubicación: El primer retablo, a lado del retablo del Santo Niño de Belén en la nave de la epístola.

Medidas: 3.00 metros de ancho x 6.80 metros de altura. Se atribuye esta obra a Francisco José Cardozo. A falta de documentos que lo confirmen, la obra insinúa la paternidad. Según el libro de disposiciones del convento de San Francisco, este retablo se hizo entre 1785 y 1786. Tiene un cuerpo central con un remate y a los costados unas orlas con unas pinturas de Santa María Magdalena y Santa María Salome pintados por Juan Pedro López en 1785.⁹⁹

4. *Altar de la Inmaculada Concepción.* Ver retablo nº.

Ubicación: Al lado de retablo del Santo Cristo de la humildad en la nave de la epístola.

Medidas: 5.30 metros de ancho x 6.80 metros de altura.

El conjunto de este retablo se relaciona con la obra de León Quintana. Hecho en 1762.

⁹⁸. Gasparini, Graziano y Duarte, Carlos F. *Los Retablos del Periodo Hispánico en Venezuela*. Armitano Editores, 1978. Caracas. Pág. 75.

⁹⁹. *Ibidem*. Pág. 158.

Tiene dos cuerpos con remate y una calle central. En primer cuerpo repite la disposición de dos estípites a cada lado del nicho principal. Estos pares están bastante separados entre sí debido a la anchura del nicho: anchura seguramente impuesta por las proporciones de la primitiva imagen albergada en él. Para compensar esta desproporción, tenía originalmente anchas orlas con dos ángeles en relieve a sus costados que equilibraban la horizontalidad de la composición. Estas fueron recortadas y colocadas en el cuerpo superior a fines del siglo XIX para dejar lugar a los nichos de San Juan Nepomuceno y Santa Rita.¹⁰⁰

5. *Altar de San Francisco*. Ver retablo nº 5.

Ubicación: Al lado de retablo de la Inmaculada Concepción en la nave de la epístola.

Medidas: 4.20 metros de ancho x 6.40 metros de altura.

Este retablo sustituye al retablo viejo que servía al mismo santo. El artífice don Martín de Oscoz a quien se le había encomendado la fabrica del retablo. Es de tres calles y dos cuerpos con estípites, adopta la repartición de tres nichos en el primer cuerpo y otro nicho en el segundo cuerpo con remate como el del Corazón de Jesús y de Nuestra Señora de Coromoto que se encuentran en el mismo templo. Fue construido entre 1762 y 1764 siendo guardián Fray Tomás Pereira.¹⁰¹

6. *Altar de la Soledad*. Ver retablo nº 6.

Ubicación: Al lado de retablo de San Francisco en la nave de la epístola. Ocupa el lugar del retablo de San Bernardino desmantelado en 1888.

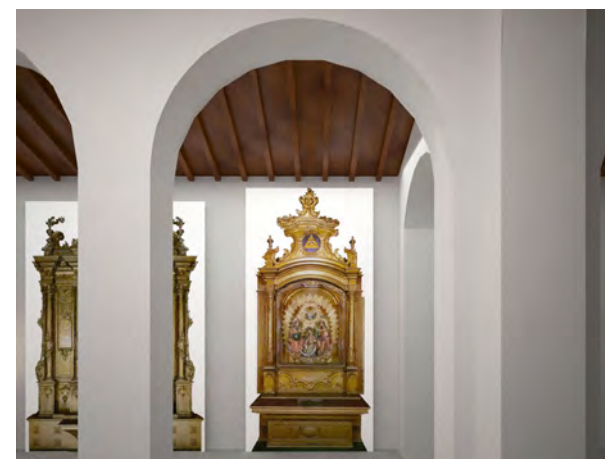
Medidas: 4.35 metros de ancho x 6.40 metros de altura.

100. *Ibidem*. Pág. 90.

101. *Ibidem*. Pág. 112.

c.2.3. *Perspectivas*

6. *Altar de la Soledad*.



Este retablo se hizo entre 1785 y 1786. Su autor debe haber sido el maestro José Miguel de Arteaga, puesto que en 1792 estaba terminando el retablo mayor de la Iglesia caraqueña de Santa Rosalía y vendió a esa misma iglesia un retablo viejo proveniente de la Iglesia de los padres franciscanos y en el cual se veneraba la imagen de Nuestra Señora de la Soledad. Es probable, por lo tanto, que el actual de la Iglesia de San Francisco fuera construido por el mismo Arteaga y que el viejo le fuera dado en forma de pago.

La composición es muy sencilla y en ella dominan los pares de columnas a cada lado del nicho. En los detalles y en el conjunto se advierte la influencia de Cardozo y de Guzmán.¹⁰²

7. *Altar de San Antonio de Padua.* Ver retablo nº 7.

c.2.3. Perspectivas

7. *Altar de San Antonio de Padua.*



Ubicación: Al final de la nave de la evangelio. Ocupa el lugar del altar desmantela en 1888 que correspondía al de la Madre Santísima de la Luz.

Medidas: 5.50 metros de ancho x 8.00 metros de altura.

Por sus características, también puede fecharse hacia 1770. Tiene dos cuerpos y tres calles. El segundo cuerpo funciona como remate también.

Si bien la composición repite esquemas conocidos, introduce algunas variantes que permiten relacionarlo con el de la Iglesia de Chacao: los estípites, por ejemplo, muy estrangulados en la base, arrancan de una corona de pétalos. La cornisa del remate superior introduce una primera influencia neoclásica y, al mismo tiempo, resuelve la forma del coronamiento que no tenía espacio para desarrollarse.¹⁰³

102. Gasparini, Graziano y Duarte, Carlos F. *Los Retablos del Periodo Hispánico en Venezuela.* Armitano Editores, 1978. Caracas. Pág. 165.

103. *Ibidem.* Pág. 102.

8. *Altar del Sagrado Corazón de Jesús*, anteriormente de San Diego de Alcalá. Ver retablo nº 8.

Ubicación: Al final de la nave de la evangelio, al lado del retablo de San Antonio de Padua.

Medidas: 3.95 metros de ancho x 6.40 metros de altura.

Este retablo hecho alrededor de 1770 acusa la influencia de las obras que el maestro Domingo Gutiérrez dejó en la misma iglesia.¹⁰⁴ De dos cuerpos con remate y tres calles, de composición rígida, tiene un segundo cuerpo tratado con gran soltura y movimiento. Los pares de estípites, a ambos lados del nicho principal, se separan para dejar sitio a una hornacina estableciendo así una nueva modalidad compositiva

9. *Altar de Nuestra Señora de Coromoto*, anteriormente de Santa Ana. Ver retablo nº 9.

Ubicación: En la nave de la evangelio, al lado del retablo del Sagrado Corazón de Jesús.

Medidas: 4.00 metros de ancho x 6.80 metros de altura.

Este retablo que también puede fecharse hacia 1770, es muy similar al del Corazón de Jesús, analizado anteriormente, y al de San José. El esquema arquitectónico con tres nichos en el primer cuerpo y uno en el segundo y la repartición de los estípites es exactamente igual al ejemplo anterior. La única variante esta en el tratamiento ornamental: aquí las orlas del segundo cuerpo son decididamente rococó.¹⁰⁵

c.2.3. Perspectivas



8. *Altar del Sagrado Corazón de Jesús.*

9. *Altar de Ntra. Sra. de Coromoto.*



104. *Ibidem*. Pág. 95.

105. *Ibidem*. Pág. 98.

10. Altar de San José. Ver retablo nº 10.

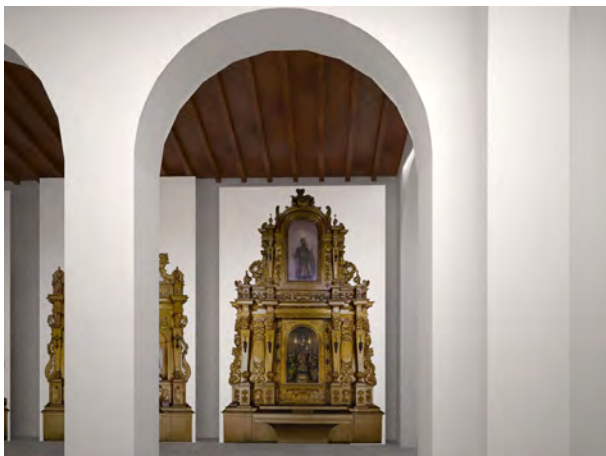
Ubicación: En la nave de la evangelio, al lado del retablo de Nuestra Señora de Coromoto.

Medidas: 3.95 metros de ancho x 6.40 metros de altura.

Fue realizado entre 1768 y 1770 y se doró el 13 de enero de 1770. De estilo barroco, la composición de este retablo se relaciona con la del Corazón de Jesús y la Nuestra Señora de Coromoto de la misma iglesia, es posible señalar también cierta conexión con el del Santo Niño de Belén hecho por Gutiérrez.¹⁰⁶ De dos cuerpos y tres calles con estípites y remate de orla.

c.2.3. Perspectivas

10. Altar de San José.



11. Altar de las Benditas Ánimas del Purgatorio. Ver retablo nº 11.

Ubicación: Dentro de la capilla llamada del Santísimo o de las Llagas de San Francisco, adosada en la pared izquierda.

Medidas: 3 metros de ancho x 2 metros de altura.

Es un retablo de recorte, con dibujos sobre una superficie estofada y dorado al fuego. Es de la segunda mitad del siglo XVIII. Obra de Juan Pedro López.

12. Altar de la Santísima Trinidad. Ver retablo nº 12.

Ubicación: Dentro de la capilla llamada del Santísimo o de las Llagas de San Francisco, adosada en la pared izquierda, entre el altar del Purgatorio y el retablo principal.

Medidas: 2.15 metros de ancho x 5.30 metros de altura.

¹⁰⁶. *Ibidem*. Pág. 100.

Es otra obra de Francisco José Cardozo y el dorado fue hecho por Antonio José Landaeta,¹⁰⁷ fue terminado en 1798.

Es un retablo sencillo donde se ve la integración de rococó y el neoclasicismo. El diseño fue concebido por enmarcar la única imagen central y resuelto con gran sobriedad. La ornamentación lateral se complementaba con dos tarjas rococó a manera de orlas que contenían unas indulgencias del Obispo Viana. Estas, fueron eliminadas en fecha reciente y en su lugar se pusieron tablas con estrías.¹⁰⁸

13. Altar principal de la Orden Tercera. Ver retablo nº 13.

Ubicación: Preside la capilla llamada del Santísimo o de las Llagas de San Francisco.

Medidas: ocupa en planta todo el ancho de la capilla x 7.00 metros de altura.

*“La obra maestra de Domingo Gutiérrez, y, a la vez, el retablo artísticamente más valioso del periodo hispano, es sin duda el de la Venerable Orden de San Francisco”.*¹⁰⁹

Gutiérrez adopta la forma ochavada en planta del retablo, para adaptarlo a la forma semicircular del ábside de la pequeña capilla. Formalmente es más libre y tiene una mayor aceptación y entusiasmo para las formas del rococó.

El retablo tiene tres cuerpos y tres calles. Los estípites se integran a la obra ya que son piezas delicadas y esbeltas. Las pinturas que lo adornaron fueron realizadas por Juan Pedro López quien doró el retablo en agosto de 1771.

107. Antonio José Landaeta: Artista del siglo XVIII, Caracas. Miembro de una familia de pintores, en sus obras se aprecia la influencia de artistas barrocos finiseculares de la región como Manuel Zenón Romero o José Peñalosa. Dos Inmaculadas serán sus obras más importantes.

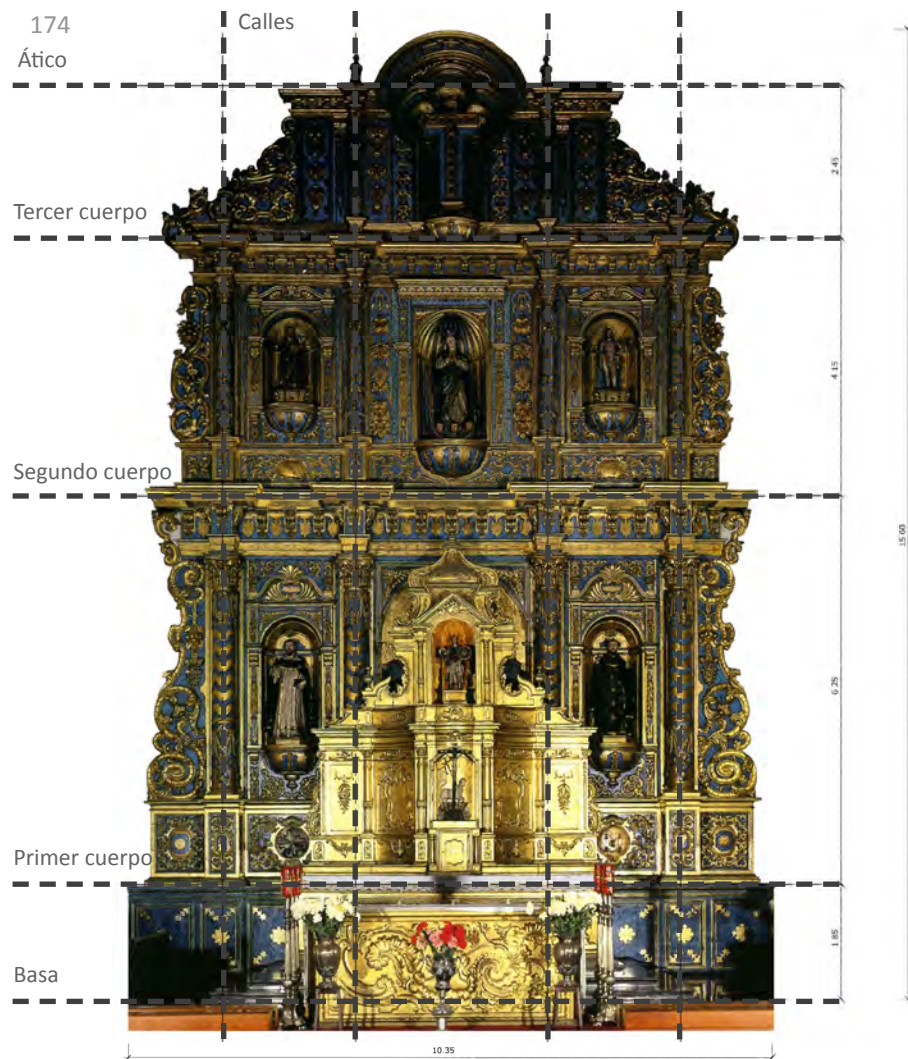
108. *Ibidem*. Pág. 156.

109. *Ibidem*. Pág. 79.

c.2.3. Perspectivas

13. Altar principal de la Orden Tercera.





1. Retablo Mayor.

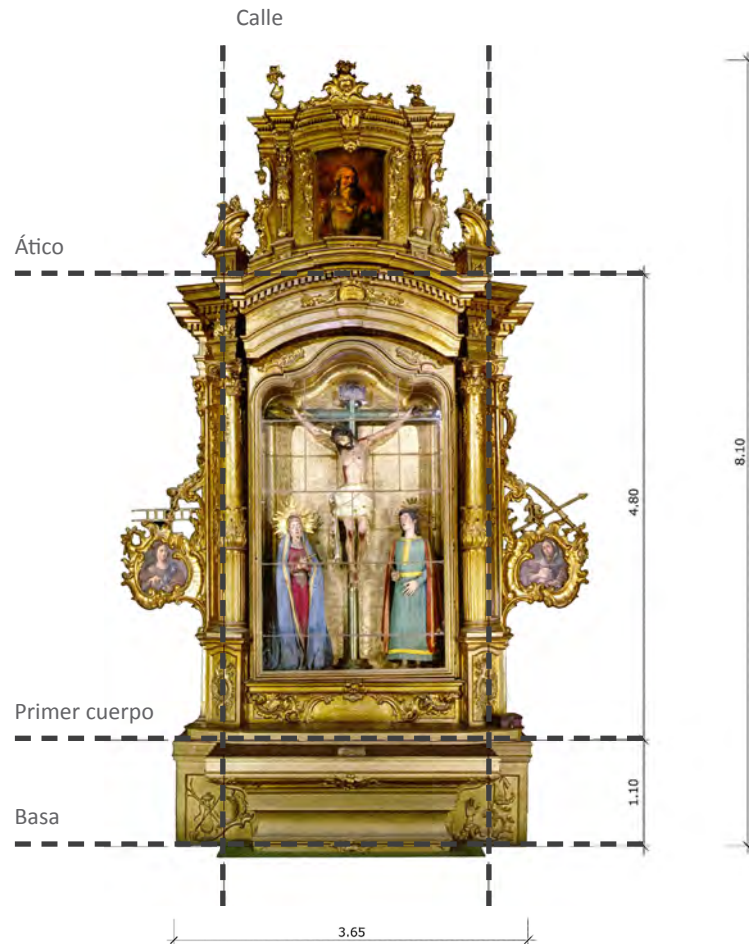
c.2.4. Alzado Retablos



2. Retablo del Santo Niño del Belén.

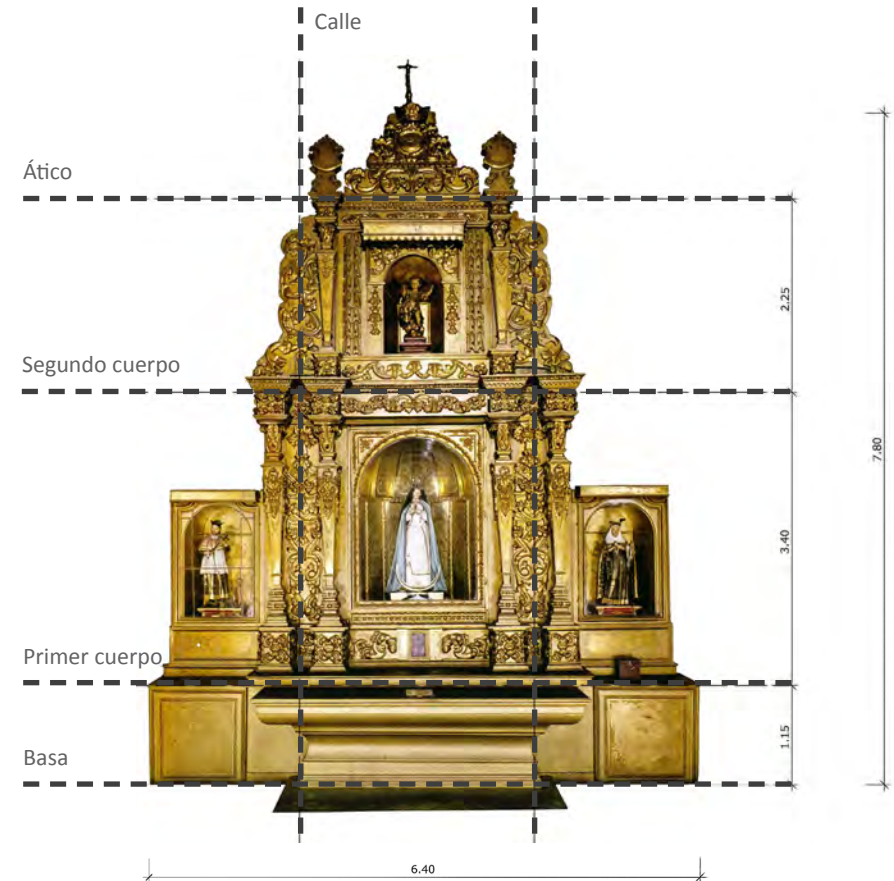
Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

c.2.4. Alzado Retablos



3. Retablo del Santo Cristo de la Humildad o del Calvario.

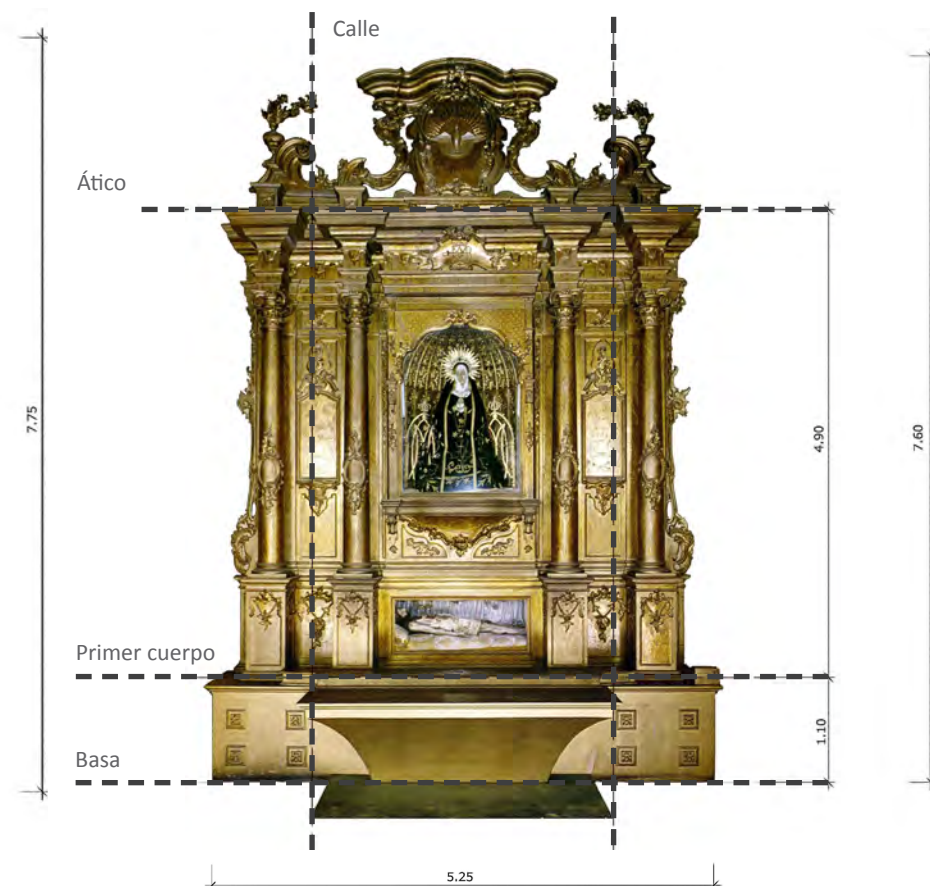
Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.



4. Retablo de la Inmaculada Concepción.



5. Retablo de San Francisco.



6. Retablo de la Soledad.

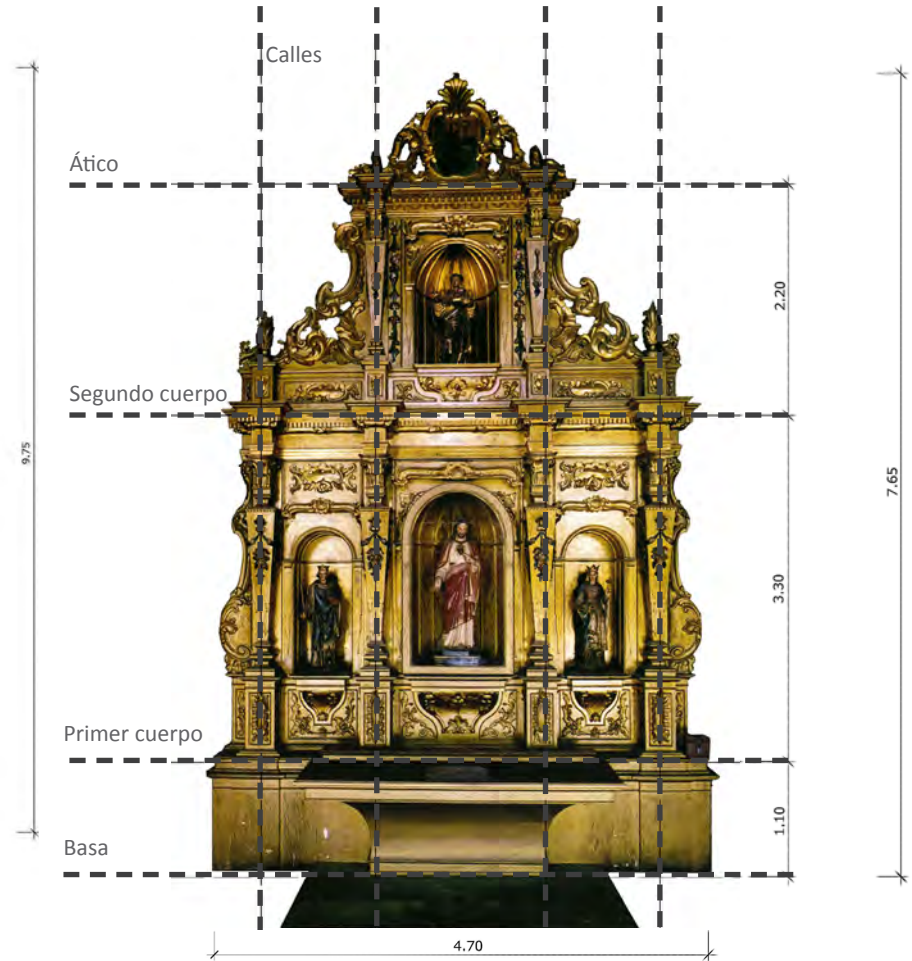
Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

c.2.4. Alzado Retablos

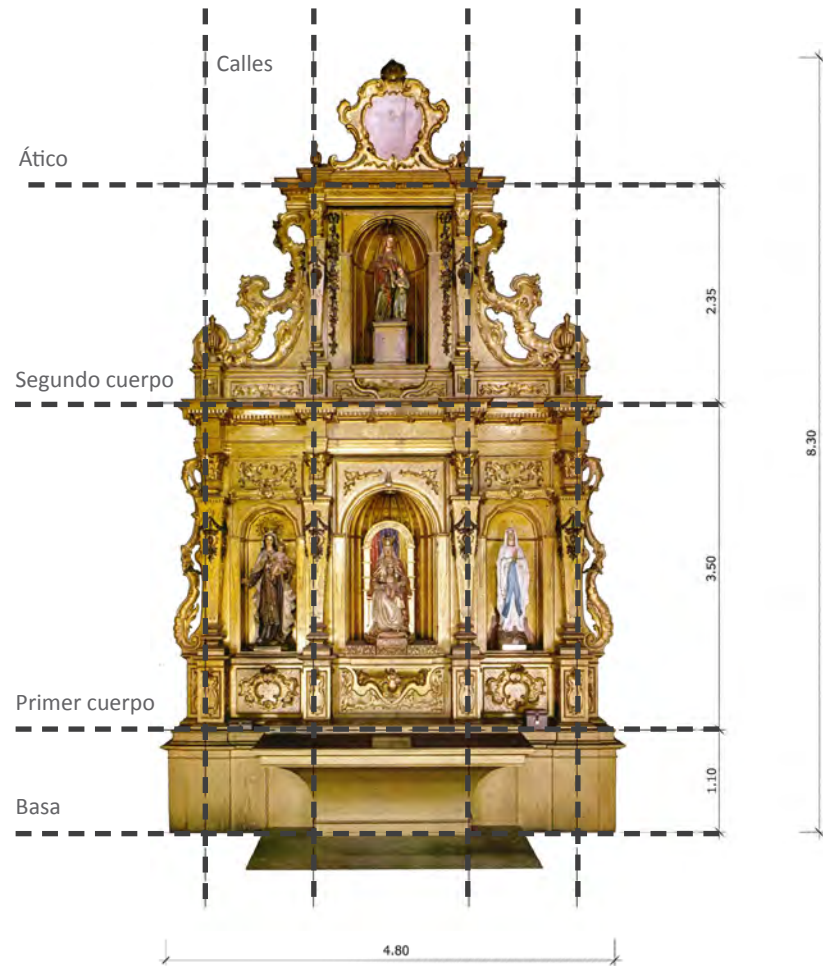


7. Retablo de San Antonio de Padua.

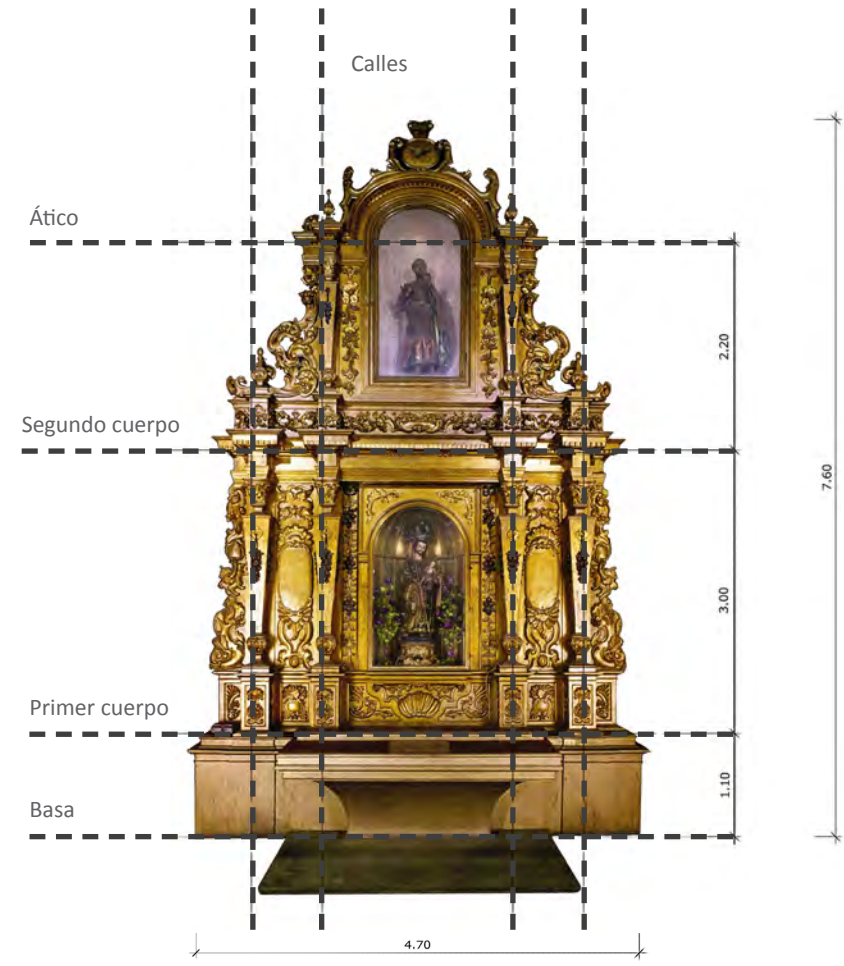
Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.



8. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús.



9. Retablo de Nuestra Señora de Coromoto.



10. Retablo de San José.

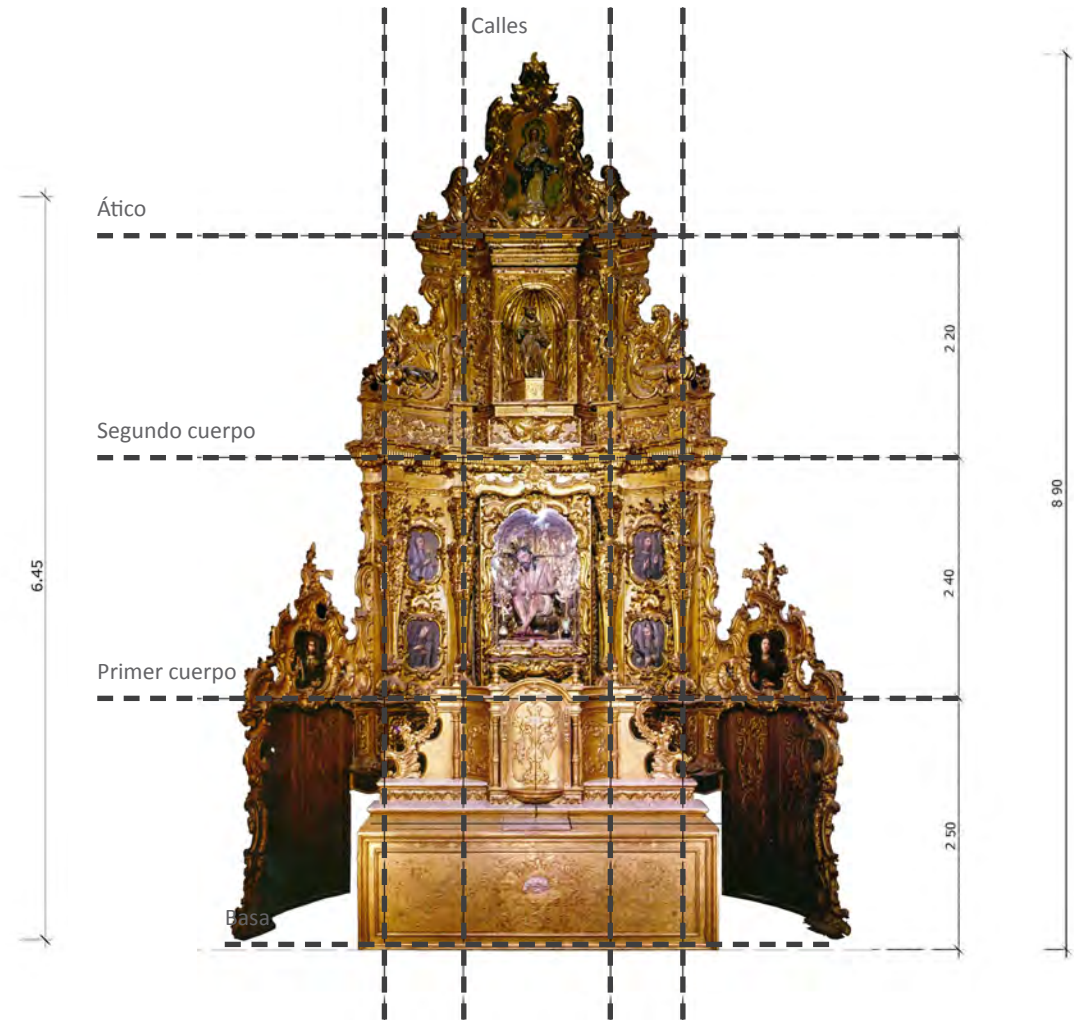
Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

c.2.4. Alzado Retablos



12. Retablo de la Santísima Trinidad.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.



13. Retablo principal de la Orden Tercera.

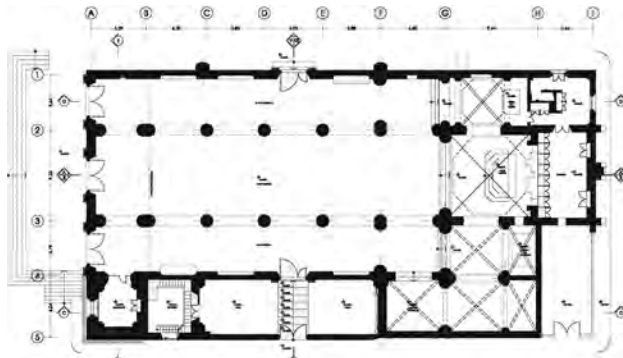


Fig. 49. Planta general de la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús.

Fig. 50. Alzado principal de la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús.



c.3. Iglesia del Dulce Nombre de Jesús. Centro Histórico de Petare, Edo. Miranda.

c.3.1. Arquitectura

La Iglesia del Dulce Nombre de Jesús retoma la tipología empleada en las catedrales de Coro y La Asunción, que se repite también en las iglesias de Guanare, Barcelona, Turmero y San Carlos. Sus dimensiones son 43,50 metros de largo por 19,50 metros de ancho y 6 metros de ancho en la torre del campanario. El cuerpo tiene tres naves: la central está bordeada por arcadas de medio punto que descansan sobre pilares cilíndricos de orden toscano, rematados por varios vanos de medio punto que aligeran el peso del muro. Las naves laterales, llamadas el evangelio y la epístola, contienen los altares menores. Ver fig. 49.

La fachada principal posee tres cuerpos con pilastras que enmarcan los tres accesos a manera de portales coronados por frontispicios. Los tres vanos de la entrada son de arcos escarzanos muy rebajados, repetidos en los balcones de cada portal. En el tercer cuerpo, una pequeña ventana conopial destaca en medio de las formas onduladas del frontón. La torre está subdividida en pequeños volúmenes que dan continuidad a las líneas de la fachada principal. En su cúspide tiene tres campanas, un reloj y una cúpula de media naranja. Ver fig. 50.

Primero fue una modesta ermita, luego una pequeña capilla y, finalmente, la majestuosa iglesia que se observa ahora, transformaciones que fueron efectuadas por las autoridades locales y los numerosos párrocos que sirvieron en ella.

Primera Iglesia

En 1630, el edificio, hecho de bahareque y palma, tenía dos aguas y una sola nave, trabajo que fue ejecutado por los frailes de San Francisco de Caracas.

Segunda Iglesia

Hacia 1754 presentaba una estructura de tapia y rafas cubiertas de tejas, la capilla mayor estaba destechada y desenladrillada, el coro era de madera y la torre poseía dos puertas.

La iglesia se encontraba en reparación cuando ocurre la visita pastoral del obispo Mariano Martí en 1772, *“...se estaba reedificando el referido año de setenta y dos cuando se practicó la Visita: Es de tres Naves distinguidas entre sí con Columnas, y Arco de Ladrillo; Sus Paredes son de mampostería, y en aquella actualidad se hallaba casi enrasada, y concluida la Sacristía, y la Capilla mayor con su Altar...”*

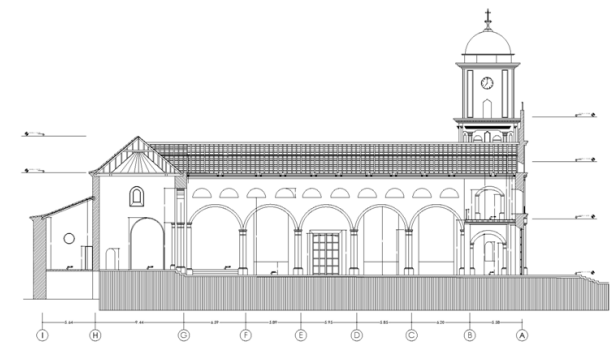
Sin embargo, veinte años después su estado era lamentable y se temía por su derrumbe. En 1795 se desplomó el techo de la sacristía debido al desplazamiento de un muro, el cual cedió a causa de un terremoto y el deterioro de la lluvia. Se propuso entonces su reconstrucción y la ampliación de la sacristía. Estos trabajos fueron aprobados por las autoridades civiles y religiosos.

Tercera Iglesia

Ciertas modificaciones fueron realizadas como consecuencia del gran daño causado por el terremoto de 1812. Su cementerio fue eliminado en 1830. En 1835, el padre Jacinto Madelaine comenzó la elaboración de un piso adicional para la torre, que concluyó después fray José Maraury en 1858. Para entonces, el templo presentaba tres naves techadas con tejas. Su reloj fue colocado en 1861. El grabado de H. Neun, fechado en 1877, muestra el exterior de la iglesia tal como la conocemos ahora.

Iniciado el nuevo siglo, la iglesia presentaba un óptimo estado, aparte de la grieta en la pared izquierda del presbiterio causada por el terremoto de 1900. Dos capillas fueron anexadas al final de las naves laterales entre 1925 y 1938. En 1964, el arquitecto Graziano Gasparini restauró su interior y encontró hermosas pinturas murales ubicadas a los lados de los retablos menores. El terremoto de 1967 provocó nuevos daños. Los últimos trabajos de conservación se hicieron en 1989.

Fig. 51. Sección transversal de la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús.



c.3.3. Perspectivas



1. Retablo Mayor.

c.3.2. Retablos

Los retablos tienen la particularidad de haber sido conservados casi intactos. Pocos santuarios han tenido esa misma suerte en Venezuela. El Retablo Mayor muestra una clara influencia del estilo Rococó.

Los seis retablos menores, cuyo origen es posterior a 1780, están distribuidos a ambos lados del templo y reciben el nombre de la imagen que albergan en sus nichos. De esta manera en la nave de la epístola se encuentran los retablos de La Victoria, Jesús en la Columna y Jesús en el Huerto, mientras que en la nave del evangelio se localizan los retablos de La Candelaria, El Carmen y El Nazareno. Son obras trabajadas por ebanistas anónimos, probablemente procedentes de Caracas, quienes además de tallar la madera, la adornaron con pinturas al óleo e incrustaciones doradas. Los retablos de La Candelaria y La Victoria pertenecen al estilo Rococó, mientras que el resto son ejemplos del arte Neoclásico.

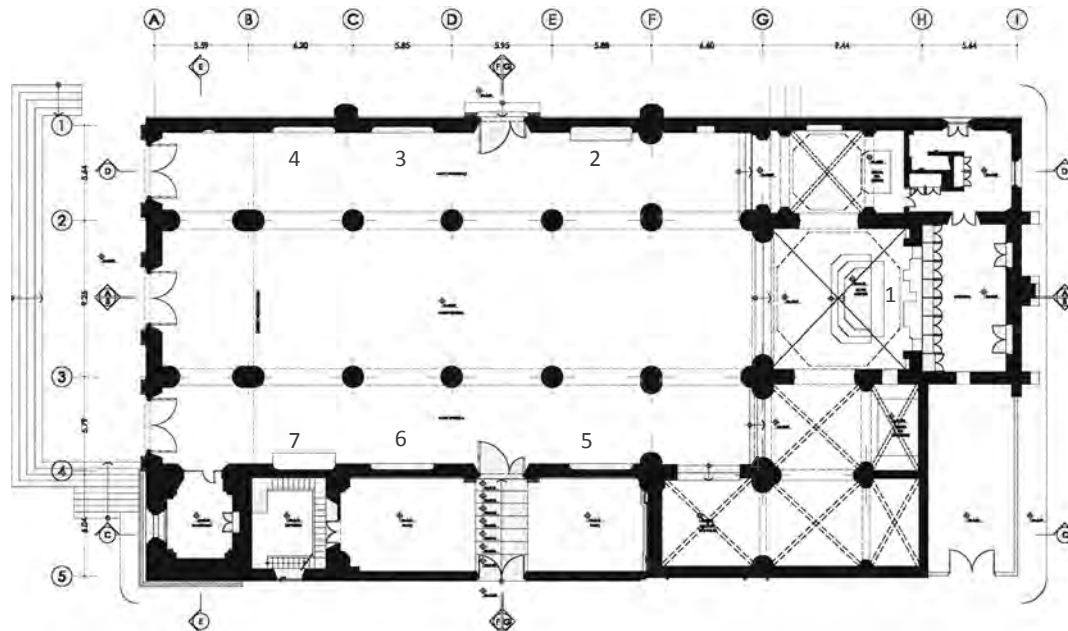


Fig. 52. Planta Iglesia del Dulce Nombre de Jesús.

Retablos.

1. Retablo Mayor.

Nave del evangelio:

2. Retablo de la Candelaria.

3. Retablo del Carmen.

4. Retablo del Nazareno.

Nave de la epístola:

5. Retablo de la Victoria.

6. Retablo de Jesús en la Columna.

7. Retablo Jesús en el Huerto.

1. *Retablo Mayor*. Ver retablo nº 1.

Ubicación: Este retablo está ubicado en la cabecera de la capilla mayor.

Medidas: 8.30 metros de ancho x 10.00 metros de altura.

Es un retablo de esculturas de tres calles con dos cuerpos rematado por un ático. Este retablo tiene un orden neoclásico y algunos elementos decorativos como orlas, marcos y algunas ornamentaciones que pertenecen al rococó, producto de la intervención del tallista canario Domingo Gutiérrez, quien trabajó en la reconstrucción del templo hacia 1763. Esta obra tiene diez columnas y está formada por tres cuerpos en los que se observa un relieve de la Inmaculada Concepción; un nicho donde reposa la figura del santo patrono de Petare, el Niño Jesús; y cuatro pinturas que representan a los cuatro evangelistas: Lucas, Marcos, Juan y Mateo, ejecutados por Alonso Aponte en 1764.

Según Gasparini y Duarte este retablo podría pertenecer a finales del siglo XVIII e inicios del XIX.¹¹⁰

Nave del evangelio

2. *Retablo de la Candelaria*. Ver retablo nº 2.

Ubicación: está ubicado en la nave del evangelio cerca de la capilla de la misma nave.

Medidas: 3.80 metros de ancho x 7.80 metros de altura.

Es un retablo de dimensiones sencillas, de una sola calle con un solo cuerpo rematado con un ático que aparentemente parece ser hecho posteriormente. Según Gasparini y Duarte debió pertenecer a la década de 1770 y 1780.¹¹¹

110. *Ibidem*. Pág. 143.

111. *Ibidem*. Pág. 108.

c.3.3. Perspectivas

183



2. *Retablo de la Candelaria*.

3. *Retablo del Carmen*.



c.3.3. Perspectivas



4. Retablo del Nazareno.

5. Retablo de la Victoria.



3. *Retablo del Carmen*. Ver retablo nº 3.

Ubicación: está ubicado siguiendo en orden al retablo de la Candelaria en un nicho en la pared de la nave del evangelio.

Medidas: 3.70 metros de ancho x 5.20 metros de altura.

Siguiendo las estructuras sencillas de esta iglesia, este retablo solo tiene una calle y dos cuerpos. Es un retablo sin predela, el zócalo azul de la iglesia hace de base para este.

4. *Retablo del Nazareno*. Ver retablo nº 4.

Ubicación: está ubicado siguiendo en orden al retablo del Carmen en un nicho en la pared de la nave del evangelio.

Medidas: 3.70 metros de ancho x 5.80 metros de altura.

Es un retablo de esculturas convexo en planta, de tres calles y dos cuerpos. Tampoco tiene predela.

Nave de la epístola

5. *Retablo de la Victoria*. Ver retablo nº 5.

Ubicación: está ubicado en la nave de la epístola cerca de la capilla de la misma nave.

Medidas: 3.70 metros de ancho x 7.80 metros de altura.

Es un retablo de una sola calle con dos cuerpos que contienen a su vez dos nichos para las esculturas. Este retablo es característico por sus estípites que están colocados al revés, por lo tanto solo cumplen una función decorativa. Según Gasparini y Duarte puede si-

tuársele hacia 1775.¹¹²

6. Retablo de Jesús en la Columna. Ver retablo nº 6.

Ubicación: está ubicado en la pared de nave de la epístola después del retablo de la Victoria.

Medidas: 2.70 metros de ancho x 4.30 metros de altura.

Este retablo de una sola calle y dos cuerpos, posee dos nichos en sus dos cuerpos para las esculturas. Tampoco posee predela.

7. Retablo Jesús en el Huerto. Ver retablo nº 7.

Ubicación: está ubicado en la pared de nave de la epístola después del retablo de Jesús en la Columna.

Medidas: 3.70 metros de ancho x 5.80 metros de altura.

Es un retablo de esculturas convexo en planta y de las mismas dimensiones que el retablo del Nazareno, de tres calles y dos cuerpos, quizás fue hecho por el mismo artista. Tampoco tiene predela.

c.3.3. Perspectivas

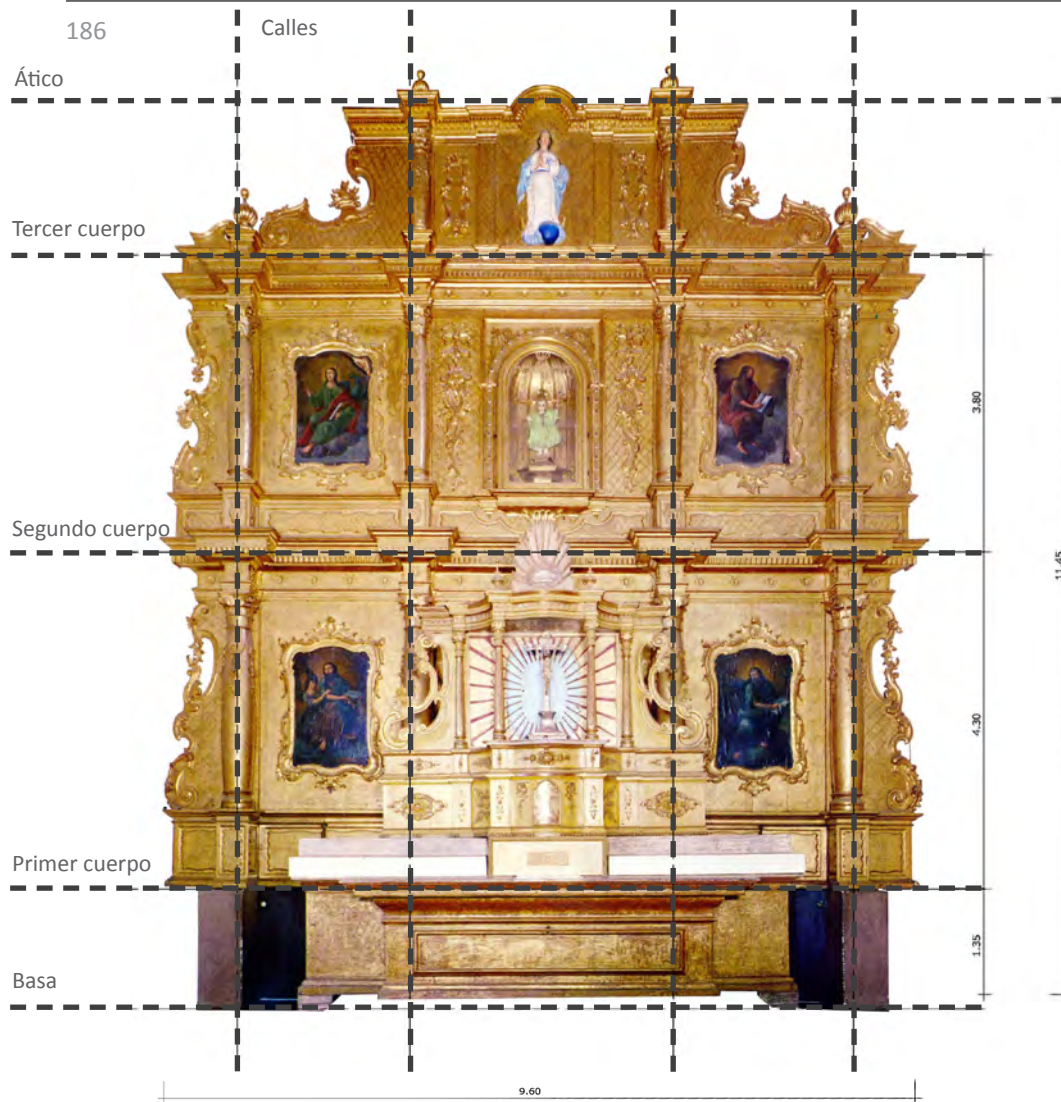


6. Retablo de Jesús en la Columna.

7. Retablo Jesús en el Huerto.

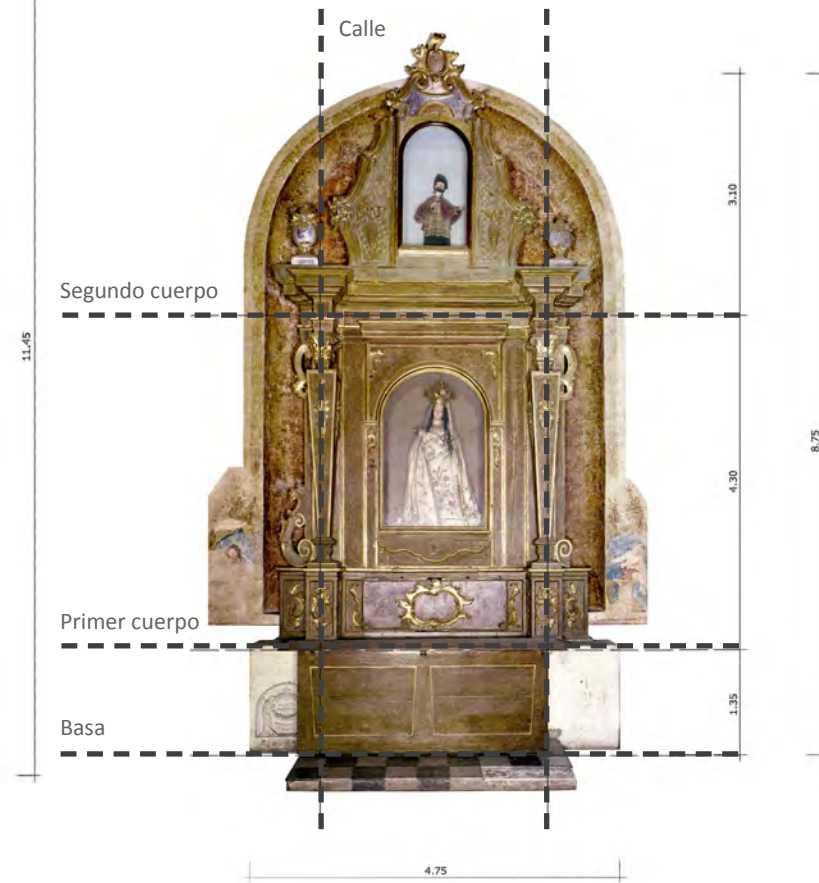


112. *Ibidem.* Pág. 110.



1. Retablo Mayor.

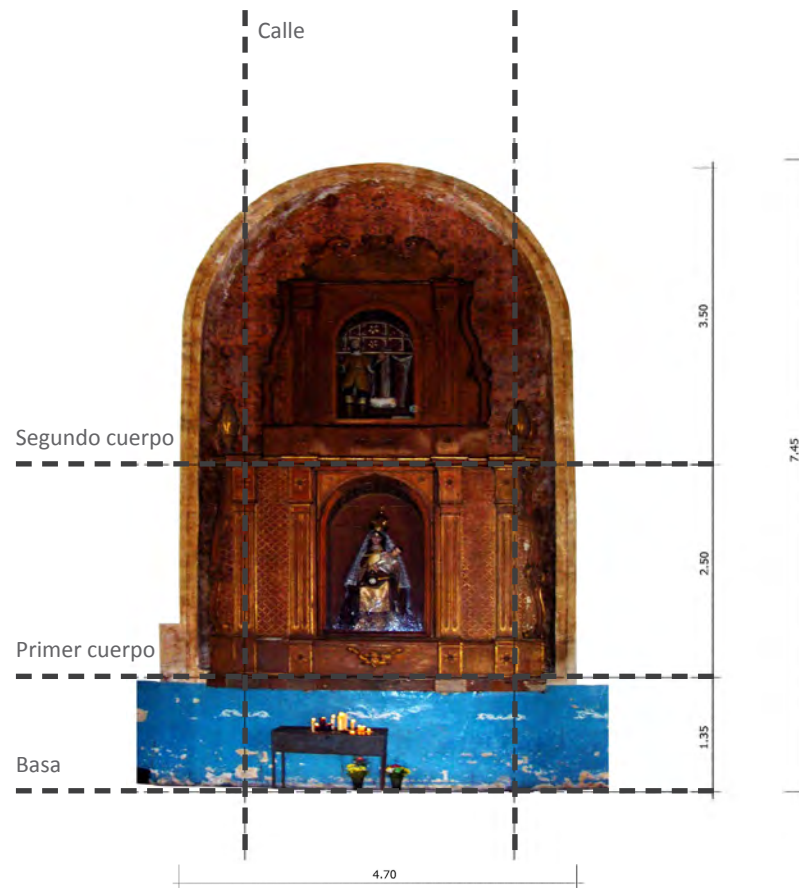
c.3.4. Alzado Retablos



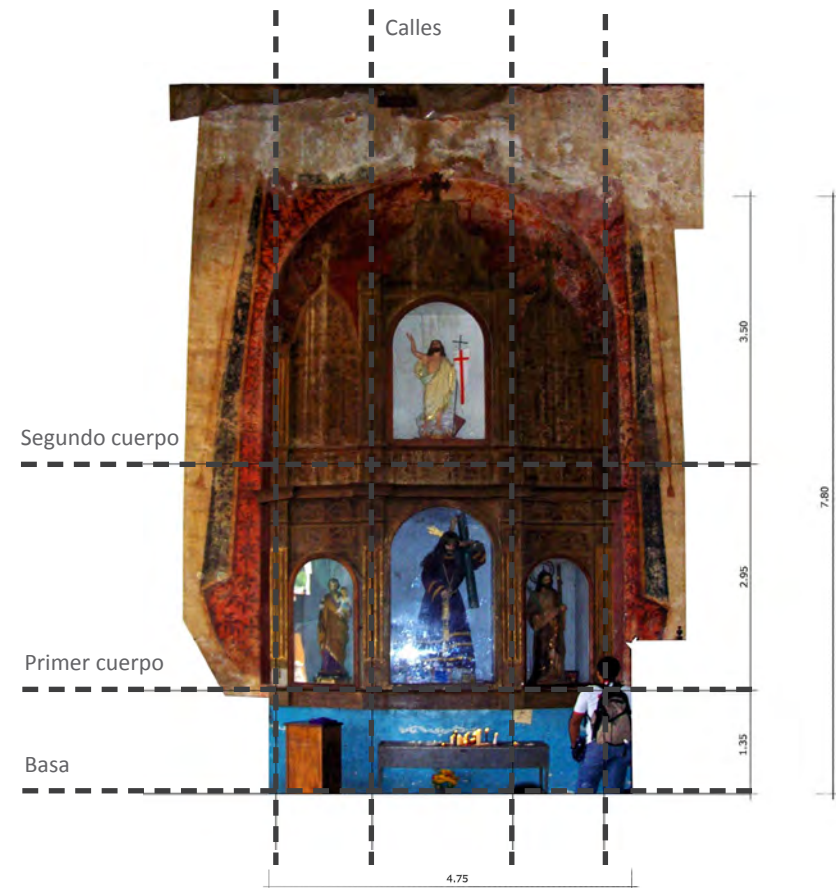
2. Retablo de la Candelaria.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

c.3.4. Alzado Retablos

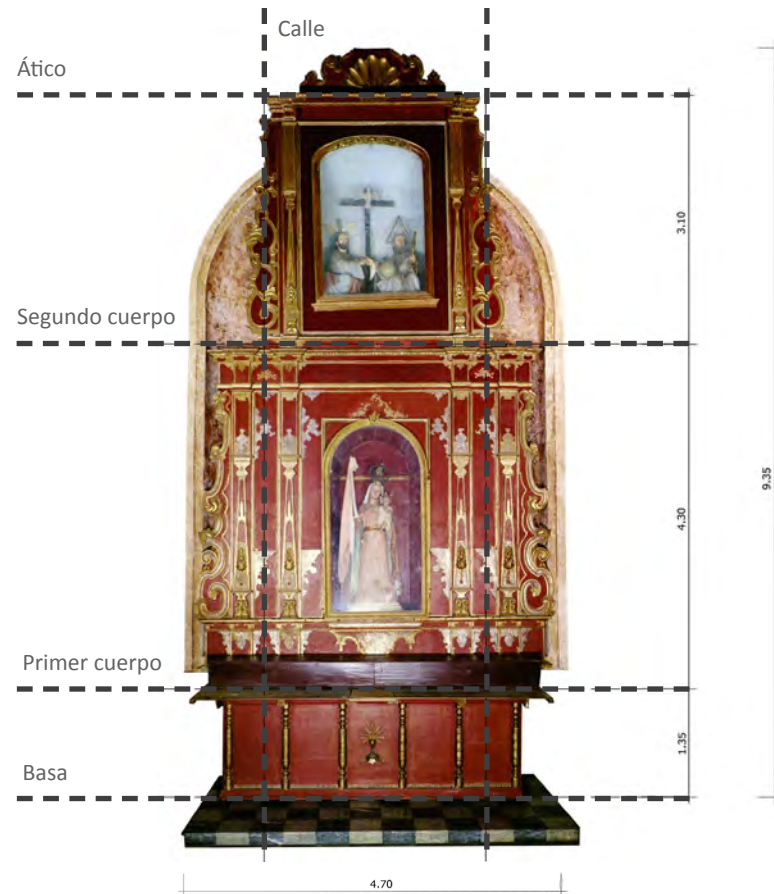


3. Retablo del Carmen.

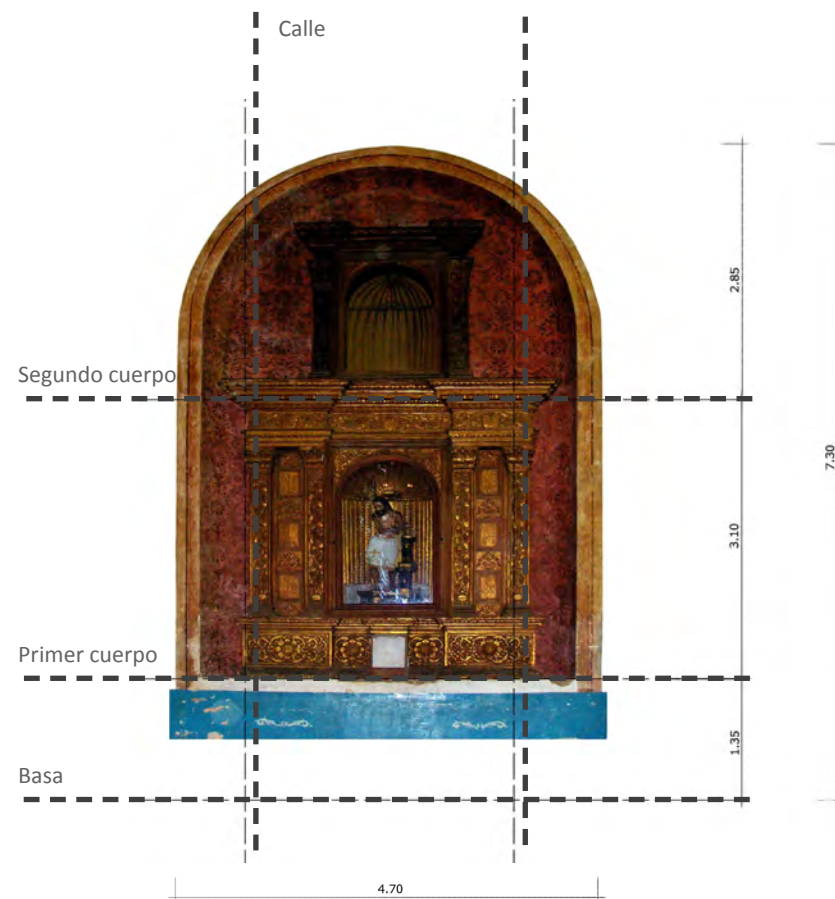


4. Retablo del Nazareno.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.



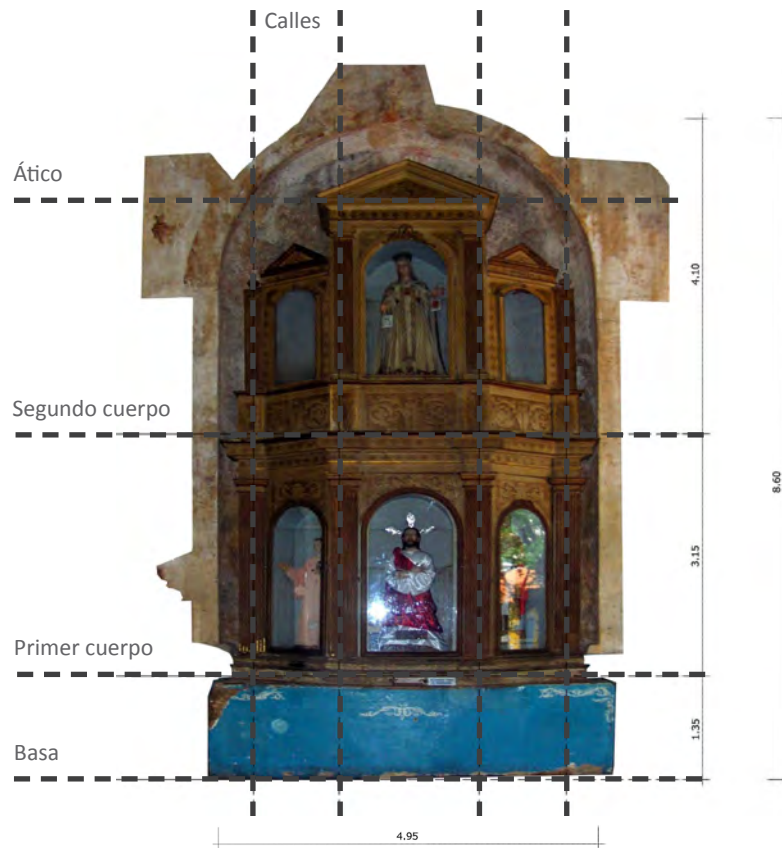
5. Retablo de la Victoria.



6. Retablo de Jesús en la Columna.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

c.3.4. Alzado Retablos



7. Retablo Jesús en el Huerto.

Nota: La unidad de medida de longitud es la antigua vara española. Una vara equivalía a 3 pies.

A. INTRODUCCIÓN

191

Reconociendo las propiedades que relacionan estos elementos hechos en el estudio anterior, se llegó a la conclusión de que el modelo de iglesia colonial en Canarias y Venezuela se compone de los siguientes elementos: la planta basilical de tres naves con tres capillas mayores, separadas por una serie de pilares con arcos de medio punto y arcos torales respectivamente. Las techumbres, que jerarquizan el espacio, colocadas a diferentes alturas y en diferentes formas. En la planta, el lugar del acceso y la disposición del coro refuerzan los conceptos del espacio religioso. El campanario como un elemento volumétrico de contraste a nivel compositivo. Y la fachada quizás el elemento en el cual se reflejaron los conceptos de moda y el paso de los años.

El objetivo es tener presente cuáles son estos elementos y como se articulan en el espacio religioso para la lectura más tarde de la reconstrucción de la iglesia y de los retablos de la Iglesia de San Jacinto, en Caracas.

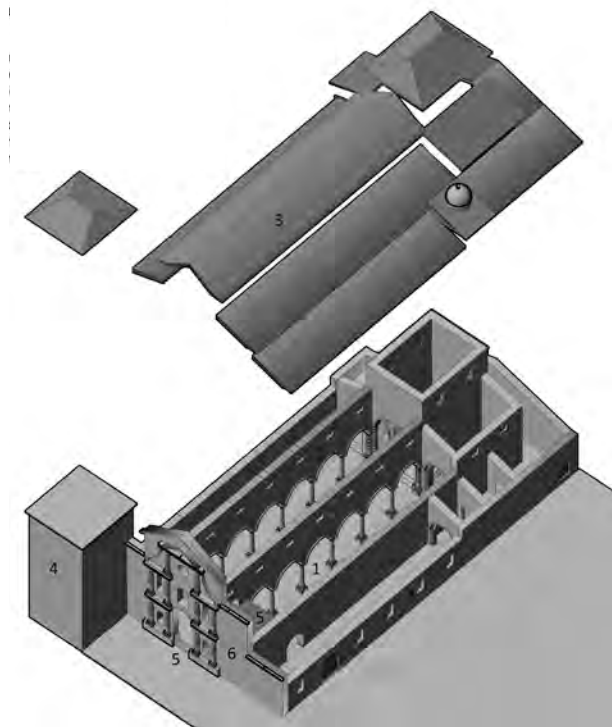
El modelo espacialmente renacentista no siempre es igual en los dos emplazamientos, tiene algunas diferencias que se irán acotando según sea el elemento. Creo que es importante señalar que el modelo que se siguió fue el mismo desde su inicio en Canarias, la planta basilical, y que sus modificaciones que se siguieron desarrollando en Venezuela no cambiaron este concepto, sino que al contrario lo reafirmaron.

Para la construcción de los nuevos templos, tras el edicto de Milán de 313 promulgado por Constantino el Grande cuando el Imperio romano acepta oficialmente la religión cristiana, el concepto utilizado es el de planta basilical. Su origen se basa en los edificios públicos romanos.

Más tarde con el concilio de Trento entre los años 1545 y el 1563, un periodo de transición de estilos, se vuelve a una iglesia de una nave principal dándole importancia a las imágenes, de cierta manera se vuelve a la iglesia de tres naves, ya que abiertas las naves laterales eran necesarias para colocar las imágenes allí. La Chiesa del Sacro Nome di Gesù en

Fig.53. Características arquitectónicas

1. Planta
2. La separación
3. Cubiertas
4. Campanario
5. Coro y acceso
6. Fachada
7. Iluminación



Roma es el ejemplo de lo que marca el Concilio, ya que es una Iglesia de tres naves, donde las naves laterales son capillas que se comunican entre sí. En el lugar de naves laterales hay esta serie de capillas interconectadas entre ellas, con sus entradas enmarcadas por arcos.

Realmente este es el modelo de planta de la que se generaron innumerables iglesias jesuíticas e iglesias en el continente Americano. Es el modelo que utilizó por la gran empresa colonizadora. Veamos entonces de cuales elementos se componía este modelo.

B. ELEMENTOS

b.1 La Planta

La planta es basilical rectangular de una o tres naves con uno o más ábsides en el testero. No incluye la zona de la sacristía y demás zonas de almacenamiento. La nave mayor y dos naves laterales: a su izquierda la nave del evangelio y a su derecha la nave de la epístola. Generalmente y por motivos económicos las iglesias se empezaban a construir de una sola nave, pensadas para ir creciendo mediante sus posibilidades se lo permitieran.

Las capillas mayores, en la cabecera de las naves formaban parte del testero de la planta rectangular. Generalmente siempre estaban más elevadas por algunos escalones para su mejor observación desde cualquier punto de las naves y para enfatizar el recorrido ceremonial, que se iniciaba en la plaza exterior, pasaba por las naves y culminaba en ellas.

La conquista de las islas Canarias coincide con ese periodo de transición, entre el gótico y los nuevos conceptos de renacimiento. Quizás por: *“razones económicas, los costos, la escasez de profesionales expertos y el aislamiento cultural”*,¹ las plantas son siempre rectangulares y ortogonales.

1. Gasparini, Graziano. *La Arquitectura de las Islas Canarias. 1420-1788*. Armitano Editores, 1995. Caracas. Pág. 100.

En Venezuela el surgimiento de este esquema se da a través de dos iglesias coloniales en el siglo XVI: son la Catedral de Coro y la iglesia de la Asunción en la isla de Margarita. Los templos de Coro y la Asunción establecieron los principios de un esquema constructivo que resistió todos los modismos estilísticos. El constructor de ambas es Martínez, según Bartolomé de Naveda, el cuarto obispo de Venezuela, quien ordenó todas las actas de la construcción. Ambas iglesias tienen la misma distancia de 51 ms de longitud.

Esta solución, se repitió dos siglos hasta el siglo XIX después en el resto del país; en Barcelona, Guanare, San Carlos, Turmero, El Pao, Calabozo, Petare, etc. con la planta basilical de tres naves separadas por pilares.

b.2.La Separación

La separación de las naves viene determinada por pilares toscanos que soportan arcos de medio punto o arquivadas de tipo romano y estas a su vez soportan las cubiertas. Las capillas mayores están separadas de las naves de las iglesias a través de los arcos torales y además están elevadas de la zona de las naves por algunos escalones.

Es Brunelleschi quien al comienzo de renacimiento, en Florencia utiliza la columna toscana con el arco de medio punto en los corredores del Hospital de los Inocentes (1455) y en la Chiesa di San Lorenzo (1428). Más tarde el renacimiento se reafirma, se destruye el gótico y suscite hasta el neoclásico y el neogótico del siglo XVIII.

En Canarias el material utilizado en los pilares, la piedra, hace tengan un diámetro menor. La dimensión aproximada es de 70 o 80 cm. Por lo tanto la separación espacial es casi imperceptible, pareciera solo un gran espacio.

En el caso de Venezuela, el material utilizado en los pilares es el ladrillo ensamblado con cal. Este hace que su diámetro sea aproximadamente de 1.20 m. También los terremotos y la debilidad del material hacen que los pilares tengan mayor dimensión. Este grosor de

los pilares de alguna manera logra un efecto donde hace ver a la nave principal como la más importante.

b.3.Cubiertas

Son armaduras con alfarje² de madera artísticamente decorada y visible desde el interior o bien oculta de estilo mudéjar, son techos de pares y nudillos con artesonados.³ Espacialmente y a diferentes alturas están los techos de las naves. Las naves laterales de menor altura que la nave mayor. Las capillas mayores generalmente constituidas por techos a dos aguas, con entradas de luces a través de bóvedas, cúpulas.

En Canarias la gran cantidad de buenas maderas, como la de Pino Tea, permiten que las techumbres mudéjares sean las más utilizadas unido a esto a la conformación espacial rectangular de la planta basilical que son las que mejores se adaptan. Los techos de cada una de las naves tienen armaduras independientes de pares y nudillos y las tres son al mismo nivel y cada una a dos aguas.

Al llegar en Venezuela estas techumbres no solo persisten debido a sus maderas, a la climatología sino al buen comportamiento que tienen frente a los terremotos. Las techumbres de las tres naves son también independientes, pero la cubierta central es a dos aguas y es más alta de que las cubiertas de las naves laterales. Estas cubiertas generalmente solo son en un sentido, por el tema de cómo solucionar el problema de descarga de las aguas de lluvia.

2. El alfarje es un techo de madera horizontal y entrelazada que en muchos casos se labra y se pinta adicionalmente. La estructura del alfarje se realiza a través de una serie de vigas maestras denominadas jácenas. Sobre la jácena puede colocarse un segundo orden de vigas denominadas jaldetas, cruzadas perpendicularmente a las primeras.

3. Artesonado: proviene de la palabra "artesón" maderas o vigas situadas en las techumbres entre cuyos huecos se cubrían de adornos.

b.4. El Campanario

La torre o la espadaña, adosada a la planta, a la derecha o a la izquierda o fuera del ámbito del espacio eclesiástico, es un hito de gran flexibilidad compositiva. Es el volumen esbelto del conjunto y va cambiando de lugar y de disposición dentro del solar durante los años. Como sabemos la altura del campanario dependía del alcance acústico que se deseaba lograr y siempre debía estar por encima de los edificios vecinos. Tenían vanos pequeños acústicos para que las campanas tuvieran mejor resonancia.

En Canarias, el volumen está aislado de la planta de la iglesia, y al igual que los pilares es esbelto. Con varias cuerpos, vanos y remate. En Venezuela, pasa de ser como en Canarias un elemento exterior a acoplarse dentro del espacio de la planta de la iglesia, sin dejar de diferenciarse a nivel volumétrico.

b.5. El Coro y el Acceso

El coro y los accesos son componentes que tienen la habilidad de movimiento. Son elementos que con las condiciones y las disposiciones se van desplazando a través de la planta según las necesidades.

El coro originariamente estaba colocado en los pies de la nave central tanto en las iglesias canarias como en las venezolanas. En Canarias, el coro en muchos de los casos se sigue manteniendo en el mismo lugar debido a que no interrumpe la circulación producida por el acceso, ya que este se da por una nave lateral y es perpendicular a la nave central. Esta circulación mudéjar, de herencia islámica, no tiene relación con la circulación que presentaba en los templos romanos.

En Venezuela, el coro también aparece originariamente al pie de la nave central, pero cuando se comienzan a construir las primeras iglesias había un único acceso que se producía

por en el mismo espacio del coro. Esto hace que más tarde el coro comience su peregrinaje a través del espacio eclesiástico. A veces aparece en una segunda planta permitiendo formar un segundo cuerpo en la fachada con vanos adintelados o en forma de arcos que se alinean con los accesos principal y secundarios. Más tarde en el siglo XIX, el coro es colocado en la pared de la capilla mayor, detrás del altar o en su defecto desaparece.

En el caso de Venezuela el hecho de que el acceso o los accesos se dan en el sentido longitudinal, como lo marca el concepto de planta de origen romano, de las naves lleva quizás a que las plantas venezolanas sean más largas en este sentido además de que refuerza el eje en el sentido ceremonial.

b.6. La Fachada

Las fachadas, desde las plazas de acceso, son los puntos de convergencia visual y simbólica. Los conceptos difieren en cada caso, y son opuestos. La diferencia viene dada por la situación de los accesos y la disposición de la planta dentro de la parcela.

En Canarias la fachada principal generalmente es la lateral, ya que el acceso se da en esa cara. Es de un criterio estético islámico, en el cual domina el muro con ciertos vanos, los accesos y algunas ventanas. Es una valoración donde predomina lo interior a lo exterior.

Un punto de contraste con este criterio son las portadas realizadas con las piedras volcánica dentro de los impecables muros blancos poseen frontones, capiteles, cornisas y tímpanos que nos rememoran el clasicismo.

En Venezuela, la fachada principal está sobre el eje longitudinal de las naves. Hay de dos tipos, la primera que es de estilo renacentista y la segunda que es la fachada-retablo. En los primeros años, con una sola puerta está enmarcada por dos pares de pilastras o columnas de orden gigante que enlazan el cuerpo base con el remate superior, articulando un frontis mixtilíneo en la mayoría de las veces. Más tarde a finales de siglo XVIII, la fachada

se adapta, se le abren tres puertas, cada una en los pies de cada nave. Esta fachada toma aires de monumentalidad y son la representación de los retablos interiores con decoraciones barrocas y rococó. La mayoría son de ladrillos enfocados con cal y arena.

b.7. La iluminación

La iluminación natural y la ventilación de las basílicas se obtienen a través de las cúpulas y de los huecos abiertos en las paredes laterales y en las fachadas. Es una iluminación controlada para evitar la entrada de los rayos solares directamente. Se trata así de realzar los espacios de mayor importancia.

La iluminación de las iglesias canarias se da a través de las paredes donde se produce el acceso y en el caso de Venezuela se da a través de las bóvedas y cúpulas y también por la parte superior de la nave central que está más elevada que las laterales, además de otras ventanas que se sitúan en el ábside y en el frontis del edificio. Los vanos con decorados mudéjares de rejas de hierros forjados en sus carpinterías.⁴

4. *El arte mudéjar: Origen, características e influencias transatlánticas*. Revista Alif Núm nº 52, septiembre de 2007.

