

RECONSTRUCCIÓN VIRTUAL DE LA IGLESIA DE SAN JACINTO. CASO DE ESTUDIO DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO RELIGIOSO DESAPARECIDO

Mariolly Dávila Cordido

Departamento de Diseño, Arquitectura y Artes Plásticas,
Universidad Simón Bolívar
mariollydavila@usb.ve

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es implementar una metodología para la recuperación del patrimonio arquitectónico religioso de Venezuela, ejemplificada en un estudio de caso: la reconstrucción virtual de la iglesia dominica de San Jacinto, localizada en el cuadrilátero histórico de Caracas. La metodología de trabajo consta de cuatro etapas: dos investigativas (histórica y arqueológica), una etapa gráfica y una divulgativa con el uso de los códigos QR, para su consulta sobre el lugar mediante teléfonos móviles. Como hipótesis de partida se plantea que, dada la poca documentación existente, es preciso complementar el estudio y el levantamiento de iglesias canarias y venezolanas con sus retablos estrechamente ligados y, basado en ello, tipificar y reproducir virtualmente el modelo de iglesia colonial venezolana, en aras de acercar su conocimiento a la población y contribuir en el trabajo de la comunidad científica. Como resultado se ha tipificado el modelo de iglesia colonial venezolana: una iglesia de planta basilical con tres naves, separadas por seis pilares, de orden toscano, que soportan arcos de medio punto y arcos torales. La techumbre de 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.

Palabras clave: arquitectura colonial, patrimonio religioso, reconstrucción virtual, simulación visual, códigos QR.

724

INTRODUCCIÓN

El patrimonio arquitectónico es el valor edificado en un determinado período de tiempo. Es la representación construida de las vivencias, las creencias y las aptitudes. Es una herramienta imprescindible para el conocimiento histórico y el desarrollo de las poblaciones. Su preservación, a nivel metodológico, presenta hoy en día nuevas estrategias y metodologías. ¿Qué conservar? ¿Por qué? ¿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.

Este trabajo 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” (Zevi, 1981, p. 20), 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 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 fórmula arquitectónica basada en diferentes orígenes, desde los basilicales cristianos hasta los españoles andaluces del Alfaraje y enriquecida, además con aportes mudéjares y góticos...” (Gasparini, 1995, p. 15).

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 se han tomado como ejemplos a

la Catedral, la Iglesia de San Francisco y la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús. El resultado de sus elementos llevó a establecer el modelo de iglesia que 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, se han obtenido los resultados siguientes:

- 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. Al nivel de dimensiones y de implantación en el solar, el retablo mayor y la planimetría de la arquitecta Virginia Vivas 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, información que 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, su sencillez y 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” (Burelli, 2009), y que ha pasado desapercibida hasta hace muy poco tiempo para la comunidad científica internacional y el público en general.

El contenido de la siguiente 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 las consideraciones teóricas y metodologías del estudio. El marco conceptual nos introducirá históricamente a saber qué transmisiones culturales tenía la provincia de Venezuela y junto con el análisis de las iglesias

de Canarias y Venezuela a desarrollar el modelo de iglesia venezolana. La segunda parte corresponde a las hipótesis que guiaron la investigación. La tercera parte es la aplicación de la metodología que nos permitirá, a través del estudio, 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 finalizar, en la cuarta parte se presentaran las conclusiones.

Consideraciones teóricas y metodologías del estudio

El estado de la cuestión

La arquitectura colonial en Venezuela está ligada al descubrimiento de América. Su recuperación y revalorización se debe a la labor del historiador y arquitecto italiano Graziano Gasparini, quien a través de su trabajo plantea una línea metodológica para la restauración del patrimonio arquitectónico venezolano. Una metodología que se caracteriza por el análisis directo del edificio, a la vez que intenta compensar la falta de documentación bibliográfica de estos edificios. Consta de tres etapas: la revisión de fuentes bibliográficas o archivísticas, el registro fotográfico y el “rilievo del monumento” o levantamiento del patrimonio.

En 1959, a través de su primer libro, *Templos coloniales en Venezuela* (Gasparini, 1959), donde pone de manifiesto que había una arquitectura colonial en el territorio venezolano. La metodología empleada fue la de recopilar y registrar fotos, planos, levantamientos y datos de doscientos cuarenta iglesias coloniales. A partir de allí pasó a las casas, a las casas de hacienda, a las fortificaciones, al urbanismo, a la ciudad del siglo XVI y a las influencias que pudieran venir de Europa. Gasparini fue profesor titular de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, fundador y Director del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (CIHE), fundador de la Dirección de Patrimonio Cultural del Conac y su Director en dos oportunidades. Ha publicado más de 56 libros.

Su metodología de trabajo se basa en la formación de su manera de ser y de reflexionar, que se ven reflejados en sus criterios de restauración donde impera la idea de mantener la autenticidad, de ennoblecer, de mejorar, de “dignificar” y de mantener el valor de la memoria que ese monumento tuvo en nuestros antepasados para mantener esa imagen para las generaciones futuras (Gasparini, 2009, p. 15).

Por su parte, la arquitecta y arqueóloga Virginia Vivas realizó la primera investigación sobre la cuadra de San Jacinto para su declaratoria de “Bien de interés cultural” por el Instituto de Patrimonio Cultural en 1998, y comparó documentos planimétricos antiguos, fotográficos y una prospección arqueológica realizada en el Pasaje Linares en 1997.

Fray Antonio Bueno, O.P., director del Instituto de Historia “Fray Andrés Mesanza”, se ha dedicado a recuperar toda la información de los archivos dominicos tanto en Venezuela como en España; ha escrito varios trabajos sobre la historia de la Iglesia de San Jacinto, y realizó una primera reconstrucción literaria del retablo mayor del siglo XVIII.

A partir del trabajo de todos ellos y con su autorización, se ha profundizado en los mismos, ampliando el número de retablos a documentar, restituyendo su geometría y reajustando la

documentación planimétrica. Luego se procede a la reconstrucción del templo de San Jacinto a su estado en 1865, una labor de sincronización que se combina con el procesamiento de imágenes, los gráficos por ordenador, con nociones de visión artificial y estrategias de visualización, entendido como un ejemplo de investigación aplicada a la expresión y representación gráfica arquitectónica.

Relaciones Canarias-Venezuela

Las relaciones Canarias-Venezuela en el campo del arte han sido mencionadas por varios expertos, como el historiador E. Marco Dorta y su maestro D. Angulo, quienes fueron los primeros en señalar estas relaciones, además de M. Toussaint y M. Buschiazzo. En el área de la arquitectura fue G. Gasparini el que estableció dichas relaciones, haciendo énfasis en los valores espaciales.

Canarias fue la puerta de entrada de la cultura europea hacia América, y viceversa. Es el laboratorio donde se definieron las bases del modelo de arquitectura religiosa para luego ser implantado en la provincia de Venezuela. “Una fórmula arquitectónica basada en diferentes orígenes, desde los basilicales cristianos hasta los españoles andaluces del Alfaraje y enriquecida, además con aportes mudéjares y góticos...” (Gasparini, 1995, p. 15).

En 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 el siglo XIX. Para ello se han analizado seis iglesias: tres en Canarias: las iglesias de San Francisco de Asís y Curato, Santo Domingo en las Palmas de Gran Canaria, y la Iglesia de la Concepción en San Cristóbal de La Laguna, Tenerife. En Venezuela, nos hemos centrado en la zona de Caracas, con la Catedral, la Iglesia de San Francisco y la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús (figura 1).

728

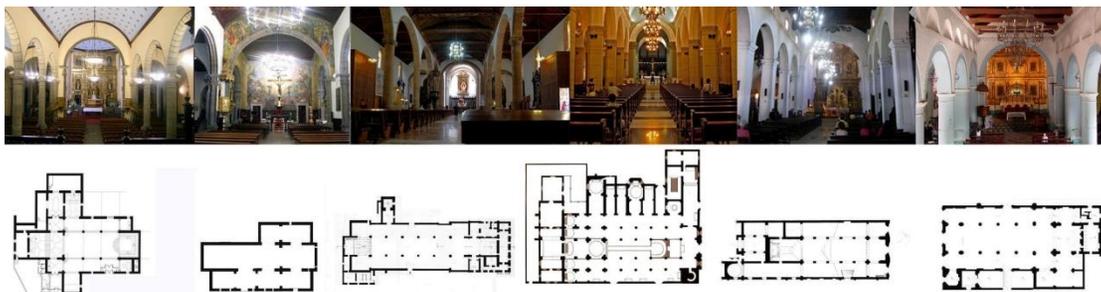


Figura 1. Iglesias canarias y venezolanas.

Fuente: Imágenes, archivo personal de M. Dávila (2010). Planimetría, elaboración propia.

Hipótesis de partida

A partir de la poca documentación existente y del estudio y levantamiento de los templos y retablos que se documentan, así como los recogidos en diversas publicaciones, se pudo inferir que existe una manera común de construir específica de Venezuela, influida por Canarias, y viceversa, de la que se pudo deducir que la formalización espacial del templo de San Jacinto

entronca perfectamente. Para la reconstrucción virtual recurrimos a dos elementos compositivos: el espacio documentado a partir de los restos arqueológicos y textos y, en el caso de los retablos, desde los fragmentos que se conservan y de ejemplos similares. Comenzando por las medidas 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. Del retablo mayor deducimos el ancho y el alto de la capilla y de la nave central, corroborados, en el caso de la Iglesia de San Jacinto, por los datos arqueológicos. En el caso de los retablos menores, definimos sus dimensiones hipotéticas horizontales utilizando las dimensiones de las capillas laterales. La altura del retablo, y en consecuencia de las naves y capillas que los contenían, es una incógnita, aunque partimos del supuesto que en su definición formal se toman como base ciertas reglas de la perspectiva cónica, cuya metodología estaba perfectamente definida en esta época. Hablamos tan solo de proporciones y de percepción del espacio. Los retablos y sus medidas estaban diseñados siguiendo en parte estas reglas para adaptarlos visualmente a los espacios que los contenían. Otra cosa es saber cuál era el punto de vista principal que se utilizaba en su diseño y si este existía o era algo aproximado.

Metodología

La cuadra de San Jacinto. Fuentes históricas, arqueológicas y urbanísticas

La arquitecta y antropóloga Virginia Vivas, en un estudio que realizó para su declaratoria como bien de interés cultural, sobre la cuadra de San Jacinto, definió cuatro etapas cronológicas identificadas a través de los cambios sucesivos y los usos cualitativos del espacio (Vivas, 1997, p. 100). Estos períodos van desde la fundación del convento en 1595 hasta la demolición del mercado público y la conformación de la actual parcela en 1998, aunque el período más interesante para nuestro objetivo es el comprendido desde 1595 hasta 1821, que es el ciclo de existencia de las edificaciones de la iglesia y del convento, desde su fundación hasta la emisión de la primera Ley de Extinción de Conventos.

La fundación urbana de Caracas y de la cuadra de San Jacinto tuvo su inicio entre 1595 y 1597. La Orden de los Dominicos adquirió, mediante un traspaso privado, un solar en una manzana sureste, ubicado en el plano realizado por el gobernador Juan de Pimentel de Caracas en 1578. Según fray Antonio Bueno, el Cabildo no entregó el solar de San Jacinto a los Dominicos, sino que ellos lo adquirieron a un privado merced a los donativos y limosnas de sus vecinos. En 1600, tres años después de su establecimiento, no estaban acabadas las edificaciones. Un sismo en 1641 provocó destrozos significantes en la primigenia Iglesia de San Jacinto, tras lo cual la reconstrucción del templo y su convento se iniciaron rápidamente con el acopio de los materiales de las anteriores edificaciones. A pesar de esta precaria situación, en 1644 el Convento de los Dominicos pasó a ser convento formal y posteriormente, en 1670, casa de noviciado, estudio general y universidad, siendo el primer centro universitario de Venezuela. En 1772, la cuadra recibió la visita del obispo de Caracas, el Ilmo. Mariano Martí. Su descripción refleja la importancia del conjunto y de la iglesia, de la que nos revela con detalle que era de tres naves separadas por pilares que sujetaban arcos de medio punto con techos de pares y nudillos estilo mudéjar (p. 110). Durante 1809 y 1810 la situación política y de guerra y la declaración formal de la independencia en la Capitanía General de Venezuela generaron una situación económica inestable, que junto al terremoto de 1812, afectaron a la Orden dominica, a quienes el temblor les había derribado el templo y el convento. Erigieron una capilla provisional en la plazuela de San

Jacinto. Entre 1815 y 1821 se inició un proceso de estancamiento urbano por la inestabilidad política y económica y un declive definitivo en la Orden dominica. En 1821 apareció la primera Ley de Extinción de los Conventos Menores de ocho frailes. En 1837 se ordenó la supresión definitiva del convento.

Para corroborar estos datos escritos procedimos a revisar la planimetría superpuesta por V. Vivas, donde señalaba la ubicación de la Iglesia de San Jacinto. Su trabajo consistió en sobreponer tres planos: el levantamiento del solar para el momento de su estudio, con los datos aportados por las catas arqueológicas, el plano del ingeniero A. Lutowsky de 1852 y el plano del mercado del arquitecto H. Manrique de 1896 (figura 2). Siguiendo esta cronología, vemos cómo a partir de 1842, durante el gobierno del general José Antonio Páez, se planifica el traslado del mercado central ubicado en la plaza mayor. En 1848 se declara a San Jacinto como lugar de emplazamiento para el mercado y en 1851 se prevé su construcción. Se ha podido consultar dos proyectos diferentes para la construcción de este nuevo mercado. La primera propuesta era de A. Lutowsky, la cual nunca se llegó a concretar. El mercado que funcionó en esta zona, y del que hoy en día tenemos fotos, es del proyecto del arquitecto H. Manrique. No obstante, en el plano de Lutowsky de 1852, podemos apreciar, además de su propuesta de mercado, los límites de la iglesia. En él se aprecia cómo el edificio proyectado se superponía a la plaza, la cruzaba con dos puentes hacia el eje norte-sur, y demolía todas las construcciones que se encontraban en la parte baja del solar pero respetaba el espacio de la iglesia y del convento. El plano está acotado y las medidas están en varas. La otra propuesta para el mercado fue hecha por el arquitecto H. Manrique en 1896, tras la demolición del convento. Su construcción se realizó sobre los mismos cimientos de la iglesia, respetando, su planta y sus principios estructurales.



Figura 2. Análisis de la documentación urbanística, arqueológica

El templo. Investigación de fuentes bibliográficas

Se sabe por las investigaciones hechas por fray Antonio Bueno que en el solar de San Jacinto se localizaron cinco tipos de construcciones eclesiásticas durante sus doscientos noventa años de existencia. La primera, de la cual se tiene referencia, es la de un bohío. La segunda, según fray Manuel de Santa María, es la de una iglesia de tres naves; la tercera, es la iglesia descrita en la visita de obispo Martí y presentaba la misma fachada y una sola puerta de entrada, además de la nueva nave de la Orden de los Terceros. El cuarto templo provisional, referido por fray Felipe Espinosa, es la iglesia y el convento arruinados por el terremoto de 1812. Por último, la quinta construcción eclesiástica es la iglesia del inventario hecho al tiempo de la entrega del templo y

supresión del convento (Bueno, 1998, pp. 113, 114). En la figura 3 se explica gráficamente los cuatro modelos construidos, resumidos en tres plantas. No han sido dibujados ni el bohío ni la iglesia provisional.

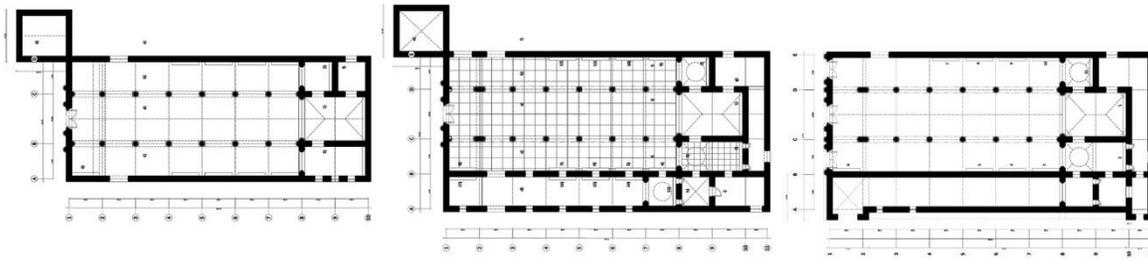


Figura 3. Reconstrucción de las plantas del templo en 1600-1641, 1772 y 1812.
Fuente: Planimetría, archivo personal de M. Dávila (2011), elaboración propia.

La investigación sobre los retablos. El Retablo Mayor del siglo XVII

Como ya hemos expuesto, los retablos forman parte sustancial de la configuración de los templos coloniales venezolanos. Centrados en la documentación del templo de San Jacinto nos encontramos que el *Retablo Mayor* del siglo XVII es la única pieza ornamental que se ha conservado parcialmente y que actualmente se encuentra en San Mateo, estado Aragua, aunque ha sufrido diversas transformaciones. Según el trabajo de reconstrucción literario realizado por fray Antonio Bueno, se sabe que era un retablo en el que hay que señalar dos etapas: la primera etapa plateresca, durante el siglo XVII y primeros años del siglo XVIII, y una segunda etapa en la que se incorporan elementos barrocos que modifican su aspecto original (Bueno, 2004, p. 155). El autor del mismo es desconocido y se sabe que constaba de tres cuerpos al que le cortaron el ático y el pedestal para colocarlo en la Iglesia de San Mateo. Las dimensiones resultantes serían 9 x 14,9 varas (7,50 m x 12,45 m), muy similares a la sección áurea y que de alguna manera corroborarían nuestras hipótesis compositivas.

Del resto de retablos se sabe por la primera descripción del siglo XVII de las capillas laterales en el informe remitido al gobernador Berroterán en 1698, que en la capilla del Santísimo Jesús y la capilla de la Virgen del Rosario, ubicadas a cada lado del altar mayor, existían dichos retablos (p. 150). Por ello se llega a la conclusión de que el retablo del siglo XVII debía tener una calle, dos cuerpos, un pedestal y una cornisa sobre la que se levantaba un segundo cuerpo, presentando una escultura de la Virgen del Rosario, ubicada en el primer cuerpo y un cuadro de la Encarnación, ubicado en el segundo cuerpo (Mesanza, 1935, pp. 163-165). Durante el siglo XVIII este retablo sufrió modificaciones.

Con base en esas descripciones literarias se ha propuesto los correspondientes retablos compuestos por fragmentos de otros contemporáneos, respetando las proporciones que tendrían las capillas a partir de los cimientos existentes.

Análisis gráfico, levantamiento y reconstrucción virtual

Recreación del templo a través del dibujo

Para este trabajo nos centraremos exclusivamente en la reconstrucción del templo de 1865. Para ello, además de las comprobaciones hechas por Virginia Vivas, las propuestas de mercado de Lutowsky y Manrique, usaremos la fotografía de Lessmann de 1874 (figura 2).

Todos ellos ubican la iglesia del siglo XIX en el medio de la parcela. Además, para la definición de su volumetría hemos recurrido al estudio de representaciones pictóricas, como un óleo de *Nuestra Señora de Caracas* del siglo XVII, pintado por la Escuela de los Landaeta, y un grabado, *Vista de la ciudad de Caracas*, realizado por W. Wood en 1851, en los que hemos podido identificar alguna vista del templo (figura 4). Con todo ello y tras documentar la evolución de la edificación, damos por sentado que la estructura de la iglesia del siglo XIX se apoyaba en las estructuras de las iglesias del siglo XVII y XVIII. En segundo lugar partimos de la base, por los estudios históricos ya descritos, que nos encontramos frente a un templo de planta basilical con arcos torales y techos mudéjares. En paralelo, hemos procedido a redibujar y reinterpretar los tres templos con sus respectivas plantas, secciones y sus dos alzados, norte y oeste, detalle que se reproduce en la figura 4.

El sistema estructural consta de tres tipologías bien diferenciadas. En un primer conjunto, las tres naves; en un segundo conjunto, la estructura de la cabecera de la iglesia, que comprende las tres capillas principales, y en un tercer conjunto, la sacristía. El primero está conformado por pilares de orden toscano que sujetan los arcos de medio punto y que a su vez separan las naves entre sí. Este número de columnas está descrito por Fray Manuel de Santa María en 1698 (Bueno, 2004, p. 150). También corrobora esta idea el plano del mercado de Hurtado Manrique, en el que se puede apreciar que el número de pilares de la zona donde se encontraba las naves de la iglesia coincide con los seis puntales antes descritos. En el segundo conjunto hay una combinación de muros de cargas y algunos pilares que limitan la zona de las capillas con la zona de las naves. Estos pilares aun más elevados que los de las naves, sujetan el sistema de arcos torales. El tercer conjunto de espacios de servicio no sigue el esquema de planta basilical.

Con respecto al sistema de cubierta partimos siempre que la techumbre era de madera con armadura de pares y nudillos. Como dice Gasparini (Dávila, 2010): “Las iglesias cubrieron su capilla mayor con cúpula mampuesta o de madera: las naves centrales, sin excepción, se cubrieron con armadura de par y nudillo y las laterales en colgadizo”. Por todo ello asumimos que en esta iglesia la cubierta era similar. Los techos en las naves tenían armadura de pares y nudillos de madera artísticamente decorada, visible desde el interior, de estilo mudéjar y con tejas. En lo que respecta a los cerramientos, la poca variedad de recursos materiales y los escasos medios económicos comportó la simplificación de los problemas técnicos y una gran sobriedad decorativa. El ladrillo con cal en los muros y las ventanas con vidrieras y hierro eran los materiales utilizados en la construcción de las fachadas. Por esta razón y con base en los estudios preliminares nos aventuramos a decir que la fachada debía presentar una sola puerta de dos hojas y pilares decorativos con capitel toscano rematados con un tímpano triangular. Para la reinterpretación de la misma, hemos tomado como referencia la fachada de la Iglesia de San Francisco del siglo XVII en el mismo cuadrilátero histórico de Caracas.

En el caso del templo del siglo XVIII, se mantiene el mismo concepto solo que con un mayor desarrollo. En el cuadro al óleo de *Nuestra Señora de Caracas* del siglo XVII pintado por la Escuela de los Landaeta (figura 4), se puede observar muy esquemáticamente el aspecto del templo con el espacio libre frente al mismo. La iglesia dispuesta en el centro del solar poseía una fachada con una sola puerta que daba a la plaza de acceso y la torre que se localizaba aparte. Además de ello se le suma una nave más; la nave de los Terceros. El muro de carga de la nave de la epístola que daba hacia el exterior, sujetaba el techo de la nueva nave, características referenciadas en la visita al templo en 1772 por el Ilmo. Mariano Martí, obispo de Caracas (Bueno, 2004, p. 151). Asimismo, por la descripción del cronista (Rojas, 1999, p. 75), en 1891, sabemos que existía una bóveda en la Capilla del Rosario y seguramente también en la Capilla del Dulce Nombre de Jesús también, por simetría. No era una cúpula propiamente dicha. Creemos que era una bóveda falsa de armadura mudéjar, porque era manipulable, ya que tenía una trampa y la gente podía estar escondida.



Figura 4. Estudio de fuentes pictóricas. Fuente: Elaboración propia a partir de las fuentes.

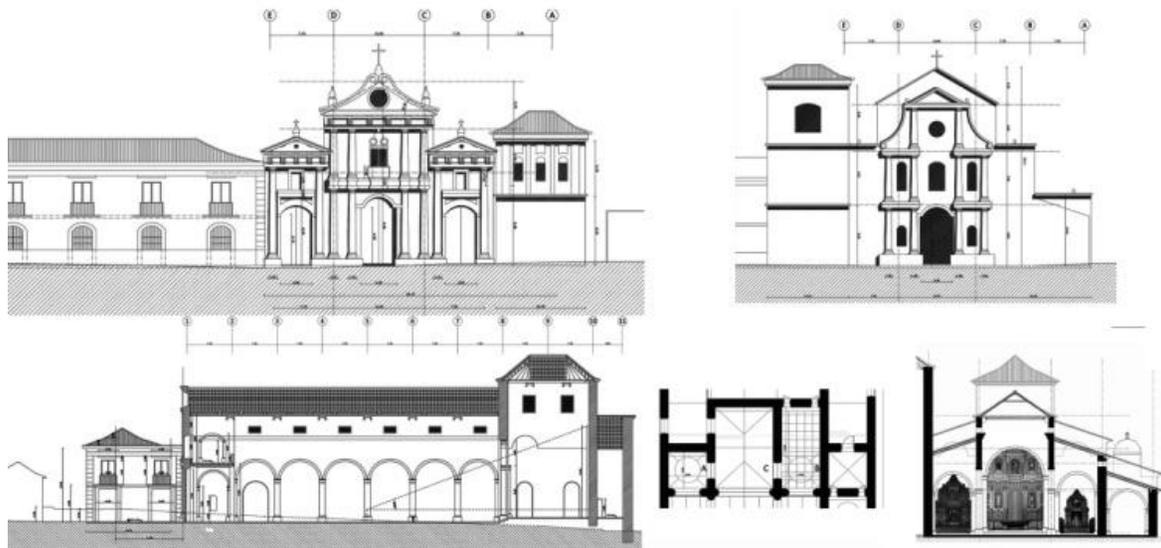


Figura 5. Fachadas, secciones longitudinales y transversales del templo de San Jacinto reconstruido en su aspecto en los siglos XVIII y XIX. Fuente: Elaboración propia.

Recreación interior de la Iglesia de San Jacinto a través de un modelo virtual 3D

De estos tres modelos secuenciales de las iglesias estudiadas, se ha seleccionado la segunda como el modelo más desarrollado para el estudio espacial, la iglesia del siglo XVIII, compuesta por el espacio de las tres naves, la Capilla de los Terceros, la Sacristía, los almacenes y la torre dentro de la estructura del convento. Dicho templo estaba ubicado en el medio del solar y su acceso frontal, desde el espacio público, permitía la entrada directa. En nuestro modelo hemos reproducido tanto las vistas estáticas como los recorridos importantes. En este sentido, hay que entender que la configuración de los recorridos está ligada a la jerarquización de los espacios. El de mayor importancia se produce siguiendo la nave central, que es el elemento organizador de espacios. Hay tres recorridos lineales paralelos, siendo estos los de la nave del evangelio, de la epístola y el de la nave de los Terceros que finalizan en la capilla del Dulce Nombre de Jesús y la Capilla de Rosario, respectivamente.

El otro aspecto que configura la apariencia de los espacios en los modelos virtuales es el de los materiales con que se construyó el templo. Si somos rigurosos, podemos deducir básicamente que eran tres: mampostería cerámica ensamblada con calen los muros y pilares, madera con artesonados de estilo mudéjar, de pares y nudillos en las techumbres y de ladrillo o piedra en el pavimento. El uso de estos materiales se debe a que trabajaban bien a compresión en terrenos débiles y soportaban mejor los movimientos sísmicos. En el caso de los templos venezolanos, a diferencia de los canarios, los pilares presentan mayor diámetro y sus proporciones no son tan esbeltas, pues allí se usaba la piedra. Así, en la capilla mayor de planta cuadrada reproducimos un techo con una armadura de madera, mientras en las capillas de las naves laterales una bóveda de madera con algunos artesonados. En la nave central nos encontraremos con una techumbre sencilla de pares y nudillos y en las naves laterales con una armadura de madera en colgadizo. El otro material del que se tiene referencia es el del pavimento de las naves y del pavimento de la Capilla de Rosario. El primero era de losas de mármol, según se señala en la solicitud del 24 de julio de 1748, donde la orden dominica plantea ante el Vicepatrono de la Catedral de Caracas la necesidad de cambiar su pavimento de ladrillos.

El pavimento de la Capilla del Rosario, en 1713, era de ladrillo y azulejo. Otros materiales como el de las ventanas, están documentados y se indican como de hierro forjado. En las figuras adjuntas se reproducen algunas vistas de la reconstrucción y los recorridos virtuales formando encuadres equivalentes a los descritos al principio de este trabajo, además de otras vistas descriptivas (figura 6).



Figura 6. Modelo virtual y vistas interiores y exteriores.
Fuente: Elaboración propia.

Recreación de los retablos de las naves del evangelio y de la epístola del siglo XVIII

Como hemos expuesto, el templo colonial venezolano se caracteriza por la incorporación de retablos donde de nuevo queda clara la influencia canaria. Para acentuar el realismo de nuestra propuesta se procedió a reconstruir virtualmente los retablos más importantes del templo. Sabemos que existían retablos interesantes en la nave del Evangelio, en cuya cabecera estaba la Capilla del Dulce Nombre de Jesús. En la nave de la epístola se encontraba la Capilla de la Virgen del Rosario. Sobre esta base, investigando las fuentes documentales disponibles, hemos deducido cuál era el aspecto de los mismos y, en consecuencia, hemos completado la planimetría del templo en esa zona. De esta manera, en la planta de la iglesia tenemos las capillas del Santísimo Jesús y del Rosario y sabemos que ambas tenían la misma proporción de 6 varas de largo por 30 varas de ancho (5,0 m x 25,0 m). El largo en la Capilla del Rosario era el doble que en la Capilla del Santísimo Jesús. Atendiendo a la lógica compositiva del conjunto eclesiástico y a los datos documentados, el retablo de la Capilla del Santísimo Jesús y el retablo de la Capilla del Rosario deberían ser casi iguales en proporción. El primero, no obstante, pudo haber sido más grande al no tener puertas laterales.

Tendríamos dos retablos de una sola calle y dos cuerpos, con una base. El retablo de la capilla del Santísimo Jesús debería tener unas 6,30 varas de ancho por 6,75 varas de alto (5,30 m x 5,65 m). El retablo de la Capilla del Rosario sería de unas 3,30 varas de ancho por 6 varas de alto (2,75 m x 5,0 m), medidas que deducimos de las plantas y secciones elaboradas.

La difusión y consulta mediante códigos QR en Internet

735

Cada vez es más fácil, merced a los nuevos teléfonos 3G, la posibilidad de consultar información de posicionamiento y referencia no solo para los turistas, sino también para expertos, investigadores y público local. Además, estas tecnologías entroncan con las nuevas necesidades de comunicación de los jóvenes y la atracción de los mismos hacia las tecnologías de la información y la comunicación (TIC). Si unimos todo ello, para poder documentar y divulgar edificios desaparecidos del patrimonio arquitectónico venezolano, ayudaremos a su divulgación. Si además es posible consultar y evaluar esa información sobre el mismo lugar, ese hecho aportaría valor añadido al entorno y puede ayudar a tomar decisiones que facilitan el análisis contextual de la información, aspecto no siempre factible en las consultas tradicionales realizadas en los archivos.

El procedimiento para la consulta del material estaría compuesto por un código QR (Quick Response Barcode) y un lector o programa ubicado en un teléfono móvil. La mayoría de los teléfonos 3G disponen de dicha aplicación de forma gratuita. Los códigos QR son códigos 2D, desarrollados por la firma Denso Wave en 1994, con el propósito inicial de ser un símbolo fácilmente interpretable por un escáner. Al ser códigos que almacenan información tanto en vertical como en horizontal, permiten un mayor almacenamiento de información respecto a los tradicionales códigos de barras, siendo esta información alfanumérica y con capacidad para ser dinámica (URL). Los estándares de esta tecnología se definieron por la norma ISO/IEC18004:2000 y los primeros estudios de su aplicación sobre teléfonos móviles se encuentran en los trabajos de Kurosawa y sus colegas (2003).

La propuesta sirvió para generar un código QR, una matriz de puntos bidimensional, totalmente personalizable y de creación gratuita con las aplicaciones Kaywa Code Generator o Quick Marck Code Generator y se colocó impreso en una marca en el Reloj de Sol de la plaza de San Jacinto. Los teléfonos móviles de última generación –Nokia, iPhone, Blackberry, Samsung, Siemens, etc.–, con aplicaciones gratuitas de lectura, como Kaywa Reader o el Quick Mark Reader, permiten acceder a la información oculta en los códigos a través de su captura con la cámara fotográfica, lo cual nos remite a una conexión a Internet, donde está depositado el material multimedia; en nuestro caso, en Youtube.

CONCLUSIONES

Este estudio ha servido para poner en práctica una nueva metodología de forma acotada, que parte de una experiencia previa tras el reconocimiento fotográfico y de un levantamiento planimétrico de seis iglesias canarias y venezolanas, la cual se enriqueció con la información bibliográfica, arqueológica, histórica y urbanística y que, por último, se aplicó a la reconstrucción del espacio virtual de la Iglesia de San Jacinto, en Caracas, usando aplicaciones de modelización virtual 3D.

Para propiciar la difusión pública de esta reconstrucción, se plantea la utilización de un sistema de código gráficos QR, utilizados en otros campos como el publicitario y que remiten a documentación depositada en la Web.

Para generar el modelo de iglesia del siglo XVIII fue necesario el estudio de las diferentes fases de consolidación del templo, desde su fundación hasta 1821, con la Ley de Extinción de Conventos. Se generaron así tres modelos de iglesias, la inicial en el siglo XVII, la del siglo XVIII con la Capilla de los Terceros y la de 1874, conocida a partir de la foto de Lessmann. Este modelo virtual ejemplifica el prototipo de iglesia colonial venezolana de tres naves, separadas por pilares que soportan arcos de medio punto y arcos torales con techos de pares y nudillos, lo cual nos ha permitido reconstruir su espacio y sus retablos y revivir la experiencia visual de sus contemporáneos.

Por todo ello podemos concluir que hemos demostrado cómo esta metodología fotográfica y de difusión cultural, de fácil acceso y de gran impacto entre el público, como herramienta de recuperación histórica en manos de expertos, nos permite la valoración, protección y conservación del patrimonio arquitectónico religioso de Venezuela. Esta metodología se podría ampliar a otros enclaves y edificios de interés que han desaparecido en Caracas y en el resto del país. De allí su utilidad científica y social, razón que avala esta investigación.

REFERENCIAS

Bueno, A. (1998). El Convento de San Jacinto: una presencia polifacética. 500 años de evangelización, Dominicos en Venezuela (1498-1198). En: *Actas del Congreso Internacional de Historia*, pp. 77-122. Mérida.

Bueno, A. (2004). Retablos del templo de San Jacinto de Caracas (siglos XVII y XVIII). *Separata de Archivo Dominicano* (XXV), pp. 150-160.

- Burelli, G. (2009). Graziano Gasparini: el historiador de la arquitectura colonial venezolana. Por Prodavinci. Extraído el 20 de mayo de 2011 de: <http://prodavinci.com/2009/09/23/artes/testimonios-inmigrantes/graziano-gasparini-el-arquitecto-el-historiador-de-la-arquitectura-colonial-venezolana/>
- Dávila, M. (2010). Entrevista a Graziano Gasparini. Documento no publicado, agosto 24, 2010. Caracas.
- Gasparini, G. (1959). *Templos coloniales de Venezuela*. Caracas: Italgráfica.
- Gasparini, G. (1995). *La arquitectura de las islas Canarias, 1420-1788*. Caracas: Armitano Editores.
- Gasparini, G. (2009). *Escuchar el monumento*. Caracas: Editorial Arte.
- Marco, E. (1967). *Materiales para la historia de la cultura en Venezuela (1523-1828)*. Caracas: Fundación John Boulton.
- Mesanza, A. (1935). *Dominicos en Venezuela*. Caracas: El Mensajero Venezolano del Corazón de Jesús.
- Rojas, A. (1999). *Crónica de Caracas*. Caracas: Editorial CEC.
- Vivas, V. (1997). Fundamentos para la Declaratoria de Patrimonio Histórico-Cultural del Conjunto Urbano conformado por la manzana 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. Tesis de pregrado. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Zevi, B. (1981). *Saber ver la arquitectura*. Barcelona: Editorial Poseidón.