

La Capilla de El Calvario de Carora: una iglesia colonial con referencias medievales y mudéjares

Moisés Orlando Chávez Herrera

Área de Historia y crítica de la Arquitectura. Unidad Docente Extramuros, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva. FAU UCV.

chavezmoises@gmail.com

Resumen

Este escrito se propone como prolongación de una investigación realizada en el año 2008 sobre la Capilla de El Calvario, en Carora, Estado Lara, Venezuela. El objetivo central es analizar y describir su arquitectura a partir de la lectura e interpretación tanto de su concreción material como de los factores contextuales, arquitectónicos y tecnológicos que la explican, asociados con el lugar en el que se implanta y el período durante el cual se desarrolló; también, examinar las referencias que para esta se tomaron del período medieval y de lo mudéjar, distintivos del germen europeo aquí implantado. El trabajo se divide en tres partes: el estudio del período colonial, centrándose en las condiciones específicas de Venezuela y Carora; la comprensión de las edificaciones religiosas coloniales de Venezuela, abarcando sus antecedentes medievales y mudéjares, junto con el papel que el alarife tuvo en estas; y, finalmente, el estudio específico de la capilla, abordado desde diferentes campos. El método empleado corresponde al de la investigación histórica, que no solo abarca el análisis de los antecedentes bibliográficos sino de los documentos originales que se conservan en los archivos de la Diócesis de Carora. Igualmente, se revisaron los planos producidos por Graziano Gasparini para la intervención realizada entre los 60 y 70. Entre las conclusiones se tiene que la capilla es un templo colonial que revela una condición mixta, con referencia a los modelos arquitectónicos y urbanos medievales y a los elementos mudéjares desarrollados en España. A pesar de los valores formales de su continuamente malinterpretada fachada principal, vista como traducción general del Barroco o alusión retórica al diablo, la arquitectura anónima de este singular templo católico se impone como uno de los núcleos distintivos del conjunto de iglesias que desde finales del siglo XVIII fueron inscritas en la tradición de la “Invencción de la Santa Cruz”.

Palabras clave: Historia y patrimonio; arquitectura colonial, Capilla de El Calvario, Carora, medioevo, mudéjar, alarife.

Introducción

Este escrito se plantea como ampliación y reorganización de un trabajo previo desarrollado en la VII Maestría de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo de la FAU/UCV, en el marco de la asignatura Taller de Crítica I, bajo la tutoría del Prof. Manuel López Villa.

El tema gira en torno a la arquitectura eclesiástica desarrollada durante la Colonia en el actual territorio venezolano, entre los siglos XVI, XVII y XVIII.

Posterior a la fundación de las primeras ciudades, sobre todo aquellas ubicadas en la región norte costera, se extiende el dominio de los españoles sobre el resto del territorio. De las diversas expediciones que parten desde la ciudad de El Tocuyo, se produce el establecimiento de la ciudad de Carora en el sector Noroeste de Venezuela.

Allí, junto con las principales edificaciones fundacionales asociadas con los poderes de regimiento y control, están las estructuras pertenecientes a la Iglesia Católica, como la Catedral San Juan Bautista, hito urbano al cual, posterior y progresivamente, se unirá un grupo de templos y capillas secundarios, construidos para dar asistencia a los distintos grupos sociales ubicados en los barrios o jurisdicciones que constituían la ciudad.

Entre ellas destaca la Capilla de El Calvario, uno de los ejemplos más significativos de la arquitectura religiosa venezolana, exponente de la gran simplicidad tipológica y tecnológica que caracteriza a la totalidad de las iglesias de este período en nuestro territorio (López Villa, 2003). Adicionalmente, los valores arquitectónicos y plásticos adquiridos durante sus reformas coloniales y su vínculo con la tradición medieval y mudéjar provenientes del reino español, aunados a su particular condición urbana, otorgan a este ejemplar una posición relevante en este contexto.

Las preguntas centrales del escrito pueden resumirse en: ¿cómo es la arquitectura de la Capilla de El Calvario de Carora? y ¿cuál es su relación con el medioevo y lo mudéjar? Esto se propone con el objetivo principal de explicar y analizar su expresión material y formal, así como conocer los diversos factores que a nivel contextual tienen decisivas implicaciones en lo que se constituye finalmente como edificación, como arquitectura.

Inicialmente es necesario entender el contexto general, histórico y físico en el cual la edificación se sitúa, es decir, el período colonial en Venezuela, y posteriormente estudiar esto en relación con su contexto inmediato: la ciudad de Carora.

Así se llega al estudio de las iglesias coloniales en Venezuela, tipo de edificaciones al cual esta capilla se asocia. Respecto a estas, tres preguntas cobran especial sentido: ¿cómo se caracterizan estos templos?, ¿cuál es la influencia de los modelos europeos sobre ellos?, y finalmente, ¿qué papel juegan los alarifes en cuanto a su creación y construcción?

Por último se llega a la descripción y estudio de la capilla, y se analiza su eventual estado original y posteriores modificaciones. Se pasa a la descripción de su arquitectura, los componentes de su estructura portante y elementos plásticos y significantes. De igual forma se presenta una serie de documentos gráficos que explican los factores arquitectónicos y formales que la caracterizan. El último punto se constituye como aclaratorio sobre su eventual condición barroca y sus implicaciones simbólicas, argüidos a partir de lecturas muy particulares sobre el portal o fachada principal, y que han tenido gran difusión en diversas publicaciones.

Desarrollo

El método empleado para el desarrollo de este trabajo es el de la investigación basada en trabajos producidos sobre el tema desde inicios del siglo XX hasta la actualidad (fuentes bibliográficas y hemerográficas, entre otras), escritos originales coloniales disponibles en el archivo eclesiástico de la Curia Diocesana de Carora, y documentos planimétricos provenientes de la intervención dirigida por Graziano Gasparini entre 1969 y 1973; no obstante, también se fundamenta en la experiencia personal, *in situ*, de la capilla, donde se han podido analizar y constatar múltiples factores que la experiencia arquitectónica ofrece al visitante.

La investigación tiene como antecedente el libro de Graziano Gasparini, *Templos Coloniales de Venezuela* (1959), donde se expone un amplio recuento sobre gran parte de las iglesias y capillas coloniales existentes en Venezuela, algunas de las cuales fueron progresivamente intervenidas por equipos dirigidos por el mismo Gasparini. Allí dedica tres páginas a la capilla, donde sitúa a uno de sus constructores o alarifes, Juan José Balbuena, como (único) autor de la edificación, además de dar una descripción general sobre la arquitectura. También en su libro *La Arquitectura Colonial en Venezuela* (1965) el autor destaca la composición de la fachada principal del templo, donde ubica los inexplicables referentes de las formas de la arquitectura virreinal en el capítulo sobre *El Barroco tácito*. Graziano Gasparini no suministra en sus libros ninguna referencia sobre las fuentes consultadas, más allá de las pocas que menciona en el cuerpo del texto.

Igualmente está la publicación producida desde la Academia Nacional de la Historia por el presbítero jesuita Hermann González Oropeza, bajo el título *La Capilla del Calvario de Carora* (1993), en la cual hace una importante revisión sobre los documentos originales ubicados en el Archivo Arzobispal de Caracas, el Archivo de la Academia Nacional de la Historia y la Biblioteca Nacional de Venezuela, así como de una serie de publicaciones de importantes investigadores venezolanos. Su contribución se concentra en el campo de lo histórico, contrastando las fechas y eventuales cambios realizados a la capilla, además de determinar el papel de los diferentes personajes relacionados con la dirección, construcción y manutención de la misma. Son de gran interés los datos generales que recopila sobre las alteraciones del cuerpo material en los primeros siglos. No obstante, su lectura no ahonda sobre la interpretación o análisis arquitectónico, más allá de la información que los libros de Graziano Gasparini le suministraron.

El otro libro que contiene algunos datos históricos y referencias contextuales y particulares sobre la capilla es *Crónicas Históricas* (1996), una compilación realizada por Jesús Arispe con discursos y artículos publicados entre 1919 y 1921 en el Diario de Carora, escritos por Agustín Oropeza, entre los que destacan los referentes a los templos de Carora, la Capilla del Calvario, además de los que se refieren a las fiestas de la Santa Cruz y la Capilla del Cerro de la Cruz.

No existe otra publicación aparte de las realizadas por Graziano Gasparini, que desarrolle el tema de la arquitectura de la Capilla de El Calvario de Carora. La información específica que suministra en sus libros cumple con un propósito sucinto, por ser publicaciones generales sobre gran parte de la arquitectura colonial existente en Venezuela y estudiada por este arquitecto desde la década de 1950.

Adicionalmente, esta capilla parece haber contado con una cierta estima o valoración por parte de muchos arquitectos en el siglo XX. Esto se hace evidente en la serie de publicaciones que incluyen alguna fotografía de su llamativa y amanerada fachada principal o alguna breve cita que denota su existencia e importancia.

Gasparini empleó la fotografía de esta capilla en varias de sus publicaciones, e incluso Carlos Raúl Villanueva cuenta con fotografías de la misma entre sus archivos, asunto que eventualmente se refuerza en su introducción a la primera edición del libro de Gasparini sobre los Templos Coloniales de Venezuela (Gasparini, 1959, p. IX), donde Villanueva hizo evidente su gran aprecio y predilección hacia la arquitectura de los templos coloniales del país.

Igualmente, muchas publicaciones periódicas y digitales desde Venezuela han difundido ampliamente la fachada frontal, asociando la capilla con una imagen prototípica que no traduce la complejidad de sus referentes ni su esencia arquitectónica. De un modo similar a lo ocurrido con el Pabellón de Venezuela en la Expo 67, la sola fotografía de la fachada pareciera haber conducido a las especulaciones sobre algún “género” o “estilo” al que la edificación eventualmente correspondería. De los varios que han surgido, el más común es el de su pretendida identidad barroca.

Resultados

El inicio del proceso expansionista del capital comercial de las monarquías europeas hacia finales del siglo XV, tuvo uno de sus más importantes objetivos dirigido hacia la conquista y colonización de las tierras pertenecientes al actual continente americano por parte del Reino de España, a partir de la llegada de Cristóbal Colón en el año 1492.

Los españoles contaban con gran avance en el campo marítimo, y junto con ellos se llevaba a cabo una empresa con una importante carga religiosa que operaría con mucha intensidad¹. Prueba de ello es la Bula expedida el 04 de mayo de 1493 por el Papa Alejandro VI a favor de los Reyes Católicos (de España y Portugal) y sus herederos, concediéndoles todas las islas de los Azores, Cabo Verde y tierras firmes halladas, que ya fuesen descubiertas y se descubrieren hacia el Occidente, Polo Ártico y Mediodía (Polo Antártico) y todas aquellas tierras que no fuesen aún poseídas (Perera, 1943, p. 3). Una vez asentados los conquistadores, se dispondrían a crear un aparato administrativo apto para la absorción de recursos y la creación de una red comercial que asegurara tanto la manutención del sistema militar en América como el aumento de las riquezas de España.

El período colonial en Venezuela inició con la llegada de Colón a tierra firme desde la costa, en un período desarrollado entre 1498 y 1503, proceso casi paralelo a la unificación de los reinos de Castilla y Aragón para constituir un estado nacional en España que consolidaría la reconquista de las regiones ocupadas por los musulmanes² (López Villa, 2003, p. 370).

Entre las primeras ciudades fundadas se encuentran Cubagua (Nueva Cádiz, 1499), La Asunción (1521) y Coro (1498-1544), última desde donde partirían importantes y sucesivas expediciones hacia el resto del territorio. Este proceso fundacional se

¹ El “alma” de la exploración y el descubrimiento se centra en la impronta religiosa del medioevo: una posición teocéntrica desde una óptica teológica y filosófica vinculada con las primeras cruzadas en Europa. «*De manera que el descubrimiento es un ideal religioso, en cuanto lo ejecutan hombres del medioevo, cuya vida toda está impregnada de religiosidad...*» (Morón, 1971, p. 53).

² El dominio musulmán por casi ocho siglos sobre parte del actual territorio español e incluso italiano tendrá claras influencias en la arquitectura española del medioevo, misma que vendrá por la vía española colonial y tendrá importantes consecuencias en nuestra arquitectura y artesanía.

estableció de acuerdo con la misma ubicación o próxima a los sectores anteriormente ocupados por los indígenas, en muchos casos muy cercanos a los ríos y quebradas de la zona. En estas se adoptaron progresivamente esquemas urbanos o retículas ortogonales basadas en cuadras conectadas por calles o vías para el tránsito.³

Los orígenes de la ciudad de Carora se asocian con una de las expediciones que surgieron desde la ciudad de El Tocuyo (1545)⁴. Según Marco Aurelio Vila, el ámbito geográfico bajo el nombre de Carora se menciona en la *Relación de las tierras y provincias de la gobernación de Venezuela* (1546): «[...] (la mayor parte de la gente de Carora que iba a Barquisimeto) sale a unas sabanas que llaman de Carora...» (Vila, 1978, p. 112). No obstante, Ambrosio Perera ha logrado constatar que la fundación dirigida por don Juan del Texo bajo el nombre de *Nuestra Señora de la Madre de Dios de Carora* se dio en el año 1569.

Para 1571 los constantes enfrentamientos sanguinarios entre indígenas hostiles contra los españoles, son la antesala al traslado y luego repoblación de la ciudad en 1572 –llevadas a cabo por los capitanes Pedro Maldonado y Juan de Salamanca– en adelante conocida como “El Portillo de Carora”⁵, situada a orillas del río Morere o “río de las auyamas”, cerca de la confluencia de los ríos Bucare y Quediche. Las condiciones del asentamiento en ese tiempo se acercan más a un emplazamiento con cierto carácter provisional que a la idea de ciudad colonial prototípica, que pasaba de escasos 27 a 60 vecinos españoles entre 1576 y 1629 (Vila, 1978, p.113). El lugar estaba constituido principalmente por edificaciones indígenas pajizas, no tanto por aquellas que correspondieron a los modelos españoles: «Para los días de la Residencia no había habido tiempo para que los vecinos fabricasen sus casas en el nuevo asiento y vivían en cabañas al sol y al agua...». Incluso, la iglesia fundacional corrió con la misma suerte y no presentó demasiadas diferencias respecto a las viviendas: «La iglesia no se había construido; pero si se utilizaría alguna choza como tal...» (Perera, 1934, p. 31).⁶

Ya para el siglo XVIII, la ciudad presentaba notables mejoras y su arquitectura evidenciaba diferentes condiciones. Allí se consolidó la retícula ortogonal dispuesta sobre un terreno plano y orientada hacia el noreste, con una plaza central de proporciones cercanas a las 100 varas, una iglesia principal en su lado este, la casa del Cabildo al sur y las viviendas en el resto del terreno. Igualmente se construyeron un hospital (en 1659 y modificado en 1776) y un monasterio (Gómez Canedo, 1969). La ciudad alcanzó una mayor importancia en este período; su densidad poblacional llegó a los 6.000 habitantes entre 1768 y 1776 (aumentando aprox. 100 veces en los últimos 147 años).⁷

³ De acuerdo con Hardoy, Benévolo, Palm, Kubler, Gasparini, entre otros, el origen del trazado urbano colonial puede situarse en las teorías sobre la ciudad lineal del Renacimiento, en las referencias a Vitrubio, en los modelos de ocupación territorial como el *castrum* romano o las bastidas, e incluso en las Leyes de Indias, que junto con el perfeccionamiento español en la fundación de ciudades, permitieron la regularidad característica de estos esquemas.

⁴ Desde Carora surgirían otras expediciones en 1579, dirigidas a la tierra del Tocuyo abajo.

⁵ Entre estas referencias al Portillo de Carora se encuentran por ejemplo en Juan Pimentel (1578), *Actas del Cabildo de Caracas* (1583), y las *Encomiendas* (1660).

⁶ En el siglo XVI, las construcciones indígenas igualmente caracterizaron el asentamiento de varias ciudades venezolanas: «De la utilización de los sistemas indígenas para la construcción de viviendas en la primera etapa, dan cuenta los más antiguos relatos... las casas eran de horcones, cañas atadas con un bejuco y paja, algunas tapias, etc.» (López Villa, 2003, p. 395).

⁷ Esta consolidación urbana junto con la diversificación de los usos fueron respuestas a las reformas borbónicas del siglo XVIII, cuando las ciudades tuvieron importantes cambios en su

Es posible que inicialmente, parte de las viviendas en Carora hayan ocupado los lotes correspondientes a los cuartos de manzana que aparecen dibujados en los planos o esquemas fundacionales de ciudades como Caracas (Pimentel, 1578) y Barquisimeto (1579) (Fig.1) y que posteriormente, ante la densificación, se subdividiesen en varias parcelas de reducido ancho y gran profundidad (Gasparini, 1965, pp. 117, 118).

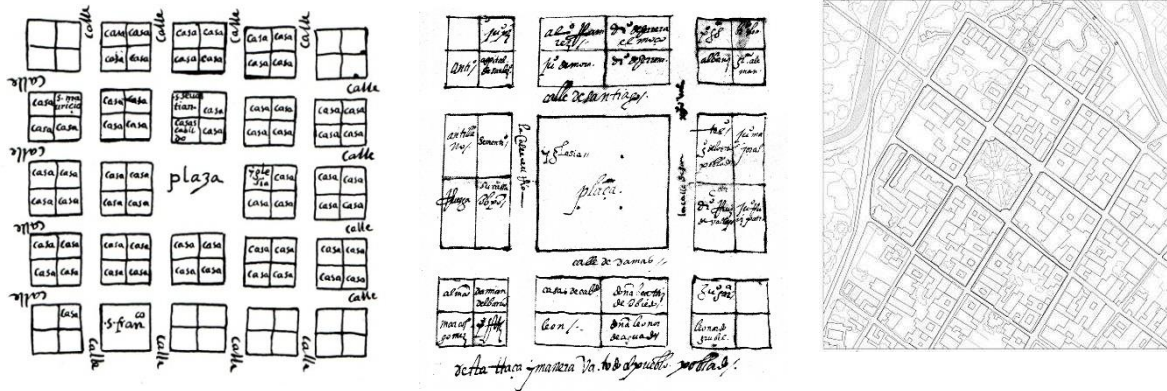


Figura 1: Plano fundacional de Caracas, Juan de Pimentel (1578); Plano fundacional de Barquisimeto (1579). (Fotografías tomadas del libro *Formación Urbana de Venezuela. Siglo XVI*. G. Gasparini (1991), pp.220, 188). Plano actual de Carora, archivo personal (Autocad).

Las viviendas reprodujeron los prototipos habitacionales españoles (con influencia musulmana), ubicando el patio central como espacio principal desde donde se ventilaban y comunicaban las estancias situadas en torno a este. En otras adicionalmente había patios secundarios y un solar posterior donde se ubicaban las caballerizas. Para finales del siglo XVII, la consolidación del poder de las clases dominantes propició la aparición de un nivel superior sobre algunas de las ya existentes casas cercanas a la plaza central. Junto con esto, los balcones fueron apareciendo en el escenario arquitectónico de la ciudad de Carora.

Las edificaciones dedicadas a la actividad religiosa, y especialmente los templos, fueron las otras obras arquitectónicas donde se depositó gran parte de la retórica arquitectónica distintiva de la Colonia. Un significativo grupo de iglesias y capillas surgieron en el tejido de la ciudad. Estas respondían a la división urbana en distintos barrios, producto del aumento de la densidad poblacional, para así disponer de un templo específico al cual acudir los habitantes de cada sector.

De este sistema eclesial, el Obispo de Caracas y Venezuela, Mariano Martí (1720-1792), en su visita a Carora alrededor del año 1776, resaltó un particular grupo de capillas de la siguiente manera:

fisionomía. La prosperidad existente acarrió aumentos de la población en general, y los diversos grupos sociales buscaron su propio espacio, no sólo social, sino físico. (Salazar, 2003, p. 35).

En esta ciudad hay quatro Capillas de la Santa Cruz, una llamada del Calvario, otra de la Cañada, otra de Barrionuevo, otra de la otra banda y otra del Cerrito, que está a medio quarto o a un quarto de legua en un cerrito alto y camino fatigoso para ir a dicha Capilla. En la dicha del Calvario y en la de la Cañada ya se celebran Misas con mi licencia, que ahora les he concedido [...] [Todas] hasta ahora sólo eran unas capillas privadas para la devoción privada de los vecinos que las fabricaron a las quatro entradas de la ciudad para librarse de peste y otros males⁸. (Martí, 1771-1784. En Gómez Canedo, 1969, pp. 337, 338).

El hecho nada casual de que este grupo de capillas estuviesen dedicadas a la Santa Cruz y conectadas a gran escala por un patrón cruciforme, se explica en aquello que se conoce en la Iglesia Católica como la “Invención de la Santa Cruz”, una celebración extendida en España e Hispanoamérica, en la cual se da culto a la Cruz, conmemorando el descubrimiento hecho por Santa Elena (Flavia Julia Helena, 250-330), madre del emperador Constantino, de la verdadera cruz (Vera Cruz) de Jesucristo en una peregrinación hecha a Jerusalén⁹. A esta celebración se le dio gran impulso en el siglo XVIII, luego de que esta decayera en el siglo XVI debido a la crisis surgida durante la reforma protestante (AAVV, 2020).

Una revisión de los tipos de templos coloniales desarrollados en Venezuela permite, en primer lugar, comprender más de cerca los elementos arquitectónicos, tecnológicos y referenciales presentes igualmente en el sistema de iglesias y capillas de Carora, así como constatar la notoria y continua presencia de la iglesia en la conquista, en parte encargada del proceso de conversión de los aborígenes al catolicismo.

La construcción de templos se intensificó con el patrocinio de la iglesia católica y la Corona española buscando erigir símbolos de perpetuación de la fe cristiana. Entre las primeras construidas en Venezuela está la de Nueva Cádiz, la cual marca el inicio de la arquitectura religiosa colonial en el país. Hacia finales del siglo XVI, se construyen la Catedral de Coro (1583-1630) y la iglesia de La Asunción (1590-1630), quedando de esta manera establecido el modelo fundamental de las iglesias en nuestro territorio, un esquema que con gran aceptación mantuvo las mismas características hasta inicios del siglo XIX (Gasparini, 1959, p. 14).

Ambas iglesias tienen una planta basilical de tres naves, que culminan su trayecto con un espacio para el altar en el centro y dos habitáculos a sus lados para la sacristía y capillas menores anexas. El acceso se resalta por medio del engrosamiento de los muros de la fachada para los portales. En la de Coro aparecen dos elementos en los extremos: una torre formalmente pura para el campanario y un espacio a dos niveles, desde donde sobresale un modesto balcón. Esta iglesia coriana a diferencia de la de La Asunción posee contrafuertes hacia las caras externas.

Las naves tienen una sucesión de columnas clásicas (u horcones de madera con sección cuadrada en otros casos, como en la Catedral de Carora) que soportan arcos –o tramos rectos- con un arco toral hacia el altar. El techo tiene mayor altura hacia el presbiterio,

⁸ Existían dos ejes perpendiculares que conectaban en forma de cruz las iglesias ubicadas en las entradas a la ciudad. Este gesto se remonta a los ejes que organizaban el centro de los asentamientos romanos en la antigüedad, llamados *cardus* y *decumanus*.

⁹ «Hacia el año 326 la emperatriz Helena de Constantinopla [...] hizo demoler el templo de Venus que se encontraba en el monte Calvario, en Jerusalén, y excavar allí hasta que le llegaron noticias de que se había hallado la Vera Cruz» (AAVV, 2019).

coronado por una cúpula o cuerpo piramidal cubierto con tejas. Las fachadas son homogéneas, frecuentemente estructuradas a modo de retablo, y evidencian con frontispicios inicialmente rectos las inclinaciones de los techos a dos aguas.¹⁰

En el caso de las de una nave «...la visión de conjunto es siempre la misma: paredes lisas a los lados, escasas aberturas, y al fondo, el arco toral enmarcando el altar mayor». (López Villa, 2003, p. 35). Un ejemplo de esta es la iglesia de Pampatar (Fig.2), que existía a fines del siglo XVII, «...un tipo de iglesia que se repitió con mucha frecuencia en todo el país. Pueden cambiar los elementos formales decorativos, pero el espacio interior tipo “galpón” con arco toral a la altura del presbiterio, lo volveremos a encontrar con frecuencia» (Gasparini, 1959, p. 23).

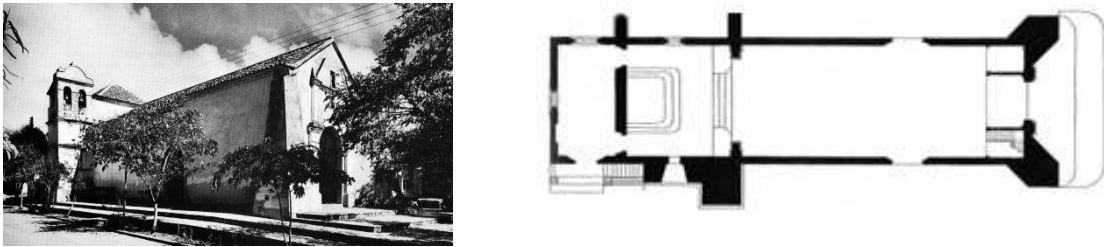


Figura 2: Iglesia en Pampatar, Edo. Nueva Esparta (ca. S.XVII). Vista exterior (izq.) y planta baja (der.). (Imágenes tomadas de: *Templos coloniales de Venezuela*, Gasparini, 1959, pp. 21, 23).

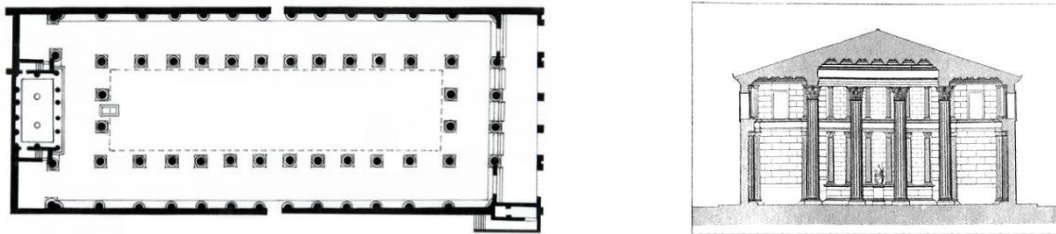


Figura 3: Basílica de Pompeya, Italia (120-130 a.C.). Vista exterior (izq.) y planta (der.). (Imágenes tomadas de: [agesfotostock.com](https://www.agesfotostock.com) y [pinterest.com](https://www.pinterest.com)).

Se describe la influencia que los templos coloniales reciben de las iglesias medievales basadas en las basílicas originales del Imperio Romano, como por ejemplo la basílica de Pompeya (120-130 a.C.) (Fig. 3), en cuyo esquema longitudinal, subdividido usualmente en tres naves, se reunían los usos de mercado, banco, bolsa y se impartía la justicia. La posibilidad de estas para recibir grandes grupos de personas, dio pie a que luego fuesen asumidas por los cristianos como modelo para sus templos (López Villa, 2003, p. 55).

¹⁰ Las fachadas presentan ciertas variaciones en el resto de las iglesias de Venezuela. En La Asunción y Coro son rectas, pero en otras existen formas curvas más continuas –como en Casigua, Yaritagua y Maracay– o discontinuas e intervenidas con bultos y cuerpos ornamentales –como en San Jacinto, Araure y Clarines.

Igualmente se adoptó la planta eclesial medieval de una o tres naves: «...con sus ábsides exteriormente descubiertos y rectangulares, libres o con espacios laterales, el peculiar arco de herradura que separa las naves o dibuja los vanos de la fachada... [y] las cubiertas de bóveda y de cúpula...» (López Villa, 2003, pp. 94, 95). La incorporación de contrafuertes permitió elevar la altura de las iglesias y soportar la esbeltez de los muros, de forma análoga a los referentes europeos.

Tal como ocurre con el conjunto de iglesias insertas en el tejido urbano medieval de la ciudad de Lübeck, Alemania, muchos de los templos coloniales generalmente están anteceditos por un espacio público vacío, y a veces se aíslan respecto al resto de edificaciones vecinas.

La arquitectura medieval en España se vio influida por los visigodos, quienes invadieron la Península Ibérica a partir del año 586. La influencia de los islámicos se hizo evidente en España por medio de lo que se conoce como mudéjar¹¹, mismo que en América surge al momento en que se inician las obras de importancia y representatividad, del cual se toman principalmente los techos de alfarjes y las armaduras. En las edificaciones coloniales, incluidas tanto las iglesias como las viviendas, es común la presencia de cubiertas artesonadas con tirantes y plafones profusamente decorados con motivos geométricos, muestra de la influencia mudéjar ya instalada en la cultura española (Fig.4) (Gasparini, 1965, pp. 120, 121).

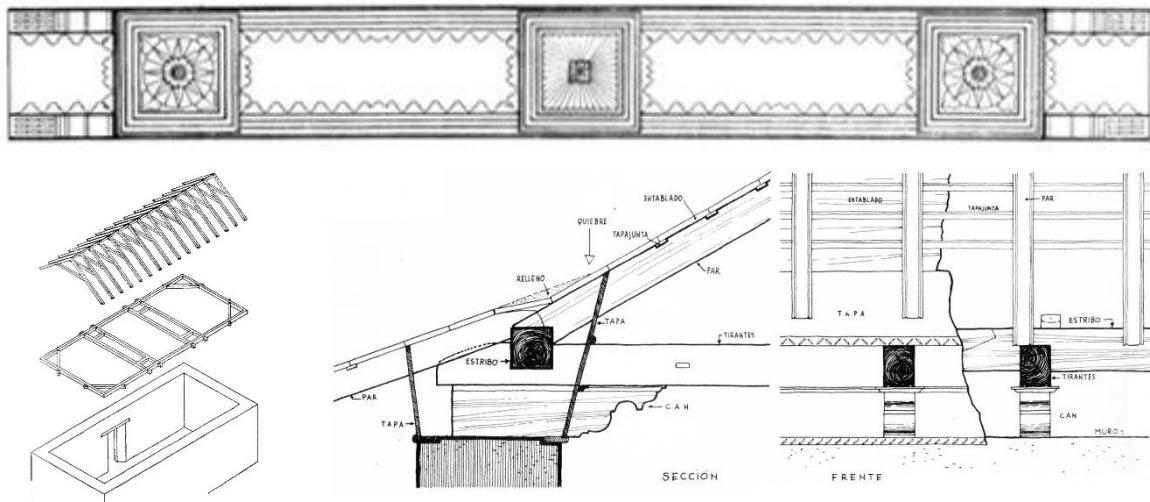


Figura 4: Tirantes con rosetas en la “casa de las ventanas de hierro” en Coro (arriba); esquema prototípico de las construcciones coloniales: muros de tapia, tirantes, y cubierta de madera (abajo a la izq.); detalle del estriado en los templos (abajo a la der.). Tomadas de: *Los techos con armaduras de pares y nudillos...*, Gasparini (1964) pp. 108, 99, y *La Arquitectura Colonial de Venezuela*, Gasparini (1991), p. 172.

¹¹ Mudéjar es definido por la Real Academia Española como:

1. adj. Dicho de una persona: Musulmana, que tenía permitido, a cambio de un tributo, seguir viviendo entre los vencedores cristianos sin mudar de religión. (RAE, 2019).
3. adj. Dicho de un estilo arquitectónico: Que floreció en España desde el siglo XIII hasta el XVI, caracterizado por la conservación de elementos del arte cristiano y el empleo de la ornamentación árabe. (RAE, 2019).

Al evaluar la arquitectura religiosa y colonial en general, es posible identificar una serie de características esenciales, comunes y distintivas que la alejan en parte de las particularidades manieristas del trabajo individual. La arquitectura colonial se acerca más a la idea medieval del trabajo colaborativo, luego anónimo, que a la idea renacentista de la figura protagónica del arquitecto¹².

Este anonimato en la obra arquitectónica fue extendido por el empleo de parámetros tipo estándar que permitieron más fácilmente la producción de arquitectura sin necesidad de una mano de obra especializada. Al mismo tiempo, los usos civil, religioso y militar, entre otros, compartieron los mismos principios estructurales y constructivos sencillos, que junto con los materiales locales, reforzaron la anonimidad de las obras arquitectónicas (Fig.5).

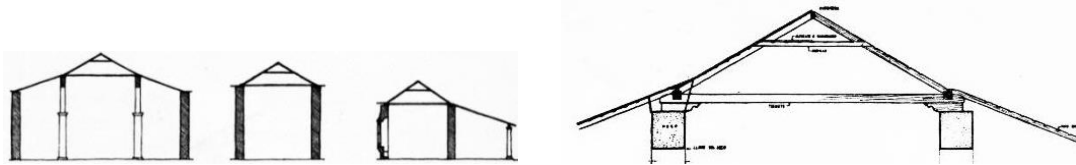


Figura 5: Corte prototípico de iglesias y casas coloniales con techo de par y nudillo (izq.); tipo de armadura en templos con las tres naves separadas por arquerías (der.). Imágenes tomadas de *Los techos con armaduras de pares y nudillos...* Gasparini (1964), pp. 99, 101.

En este contexto surgen los llamados alarifes¹³, o maestros de obra principales, que en realidad podían ser carpinteros o artesanos, y que además de ejercer su oficio, se encargaban de la construcción, la mensura y avalúo de edificaciones existentes.

El conocimiento que tenían sobre la técnica de construcción era empírico, basado en el ensayo y error, y sin ninguna especulación teórica. Aprendían las técnicas al pie de la obra y transmitían sus conocimientos en una estructura familiar de maestro-aprendiz.

Las referencias [constructivas] europeas manejadas por los alarifes provinieron de los religiosos de las órdenes mendicantes que se desempeñaron como constructores prolíficos en sitios de misiones, los militares traídos al Nuevo Mundo para construir obras de defensa y fortificación, y los colonizadores que rápidamente levantaban viviendas y obras urbanas como puentes y caminos.

La influencia foránea por la vía religiosa queda confirmada por los llamados por Iribarren “alarifes de Dios”, que podían ser los mismos misioneros, sacerdotes o constructores

¹² «...se ha llamado a la producción edilicia de este período arquitectura anónima. Si bien muchas edificaciones deben su construcción a los conocimientos de algunos alarifes, monjes, albañiles y misioneros constructores, no puede hablarse de la arquitectura colonial en Venezuela como un fenómeno de creatividad de arquitectos individuales...» (López Villa, 2003, p.396).

¹³ «El vocablo alarife proviene del árabe al-arif [...] semejante al de maestro de obra, entendido en construcción, el primer obrero. Su acepción parece ser lo mismo que albañil, del hispanoárabe granadino albaní, también escrito al-banna'in, o carif-albanna'in, como aparece en bibliografía sobre arquitectura del al-andaluz para referirse a los peritos albañiles.» (Iribarren, 2010, p. 17).

especializados vinculados con ellos, quienes obtenían el financiamiento de las autoridades eclesiásticas, de las limosnas o de los fieles y vecinos (Iribarren, 2010, pp. 21-23).

En este ámbito igualmente abundaron los “inteligentes de la arquitectura”, religiosos apreciados como expertos en el trazado de planos, el empleo de las matemáticas y conocimientos de los tratados, dato que permite explicar la eventual referencia europea en las construcciones religiosas, además de la solvencia procedimental y técnica en estas edificaciones para la Iglesia Católica.

Los primeros datos referentes a la Capilla de El Calvario y existentes en los documentos originales de la Diócesis de Carora, se remontan al año 1776, simultáneos con la primera visita pastoral del Obispo de Caracas y Venezuela, Monseñor Mariano Martí a la ciudad de Carora.

Entre las actas manuscritas se encuentran dos informes en los que se hace referencia a la capilla del Barrio El Calvario, ya existente para 1776. Allí se da cuenta sobre las reformas de distinta índole que Martí indicó hacerse a la capilla, además de la concesión de un mayor estatus al otorgar la licencia para la realización de misas para el bien espiritual de muchos fieles. De acuerdo con Martí (como se citó en González, G., 1993, p. 7): «[la capilla] fue construida a devoción de un vecino de dicha ciudad de Carora para consuelo espiritual de los habitantes de aquel citado barrio».

González Oropeza considera inexacta y fantasiosa la descripción de la capilla inicial dada por Víctor Ávila en una conferencia para 1935 (citada en González, 1993, p. 28), cuya referencia al techo bajo de la capilla¹⁴, a pesar de no servir necesariamente como colgadero de chamarras para los campesinos, sí evidenciaba su básica condición inicial, similar al resto de edificaciones de los primeros tiempos de la ciudad, más próximas a los ranchos y bohíos indígenas que a la arquitectura castellana.

Las proporciones de la capilla existente para la llegada de Martí se indican en el inventario del 09 de abril 1776 (De Soto, J., 1776. En AAVV, 1776-1879).

En un amplio solar de 75 x 40 vs. (62,69 x 33,43 m) se ubica la capilla cuya nave medía internamente 10 x 6 vs. (8,35 x 5,01 m) –aprox. 9,5 x 6 m con los muros- hecha de tapia y rafas¹⁵, cubierta de teja sobre varas redondas y encañado. Igualmente se habla sobre su sacristía con techo a media [o una sola] agua, con un espacio de 3 x 6 vs. (2,50 x 5,01 m).¹⁶ Igualmente «...el cuidadoso secretario de la Visita, José Joaquín Soto, omite toda descripción del coro alto presente en la construcción actual, como de su torre y del... bello frontispicio que conocemos» (González, 1993, p. 39).

Esta primera visita de Martí le permitió constatar las condiciones reducidas de la [nave de la] capilla, a la cual sugirió ampliarse como 8 o 10 vs. (de 6,68 a 8,35 m) hacia su frente. Hermann González refiere a los documentos del año 1677, conservados en el Archivo Arzobispal de Caracas, en los cuales se da cuenta del eventual proceso de reconstrucción y ampliación de la capilla (ante las sugerencias de Martí). Así, el 21 de septiembre de

¹⁴ La existencia de un techo de menor altura que las 8 vs. alcanzadas luego de la reforma hecha a partir de 1776, la confirma González: «La reconstrucción emprendida por Valbuena, supuso ciertamente la elevación de su techumbre para dar lugar al coro alto» (González, 1993, p. 43).

¹⁵ Voz ‘rafa’: «3. f. Arq. Macho que se injiere en una pared para reforzarla o reparar una grieta». (RAE, 2019).

¹⁶ Y aunque no se hace mención de su presbiterio, es posible deducir que las proporciones eran iguales a las de la actual, mismas que mantuvo en 1677, luego de su ampliación.

1677, el Vicario de Carora, el Lic. Pedro José Ferrer otorga constancia del aumento y continuación de la fábrica de la capilla.

Esta ampliación y reconstrucción avanzó notable y rápidamente gracias a tres vecinos del Barrio El Calvario: Juan José Balbuena¹⁷, Juan Dámaso Ramos y Juan Vicente Espinosa. No obstante, se resalta el papel de Balbuena, alarife al servicio de la iglesia en la reconstrucción, basándose en los diversos documentos emitidos y firmados tanto por los vecinos como por el propio Juan José. En el documento escrito el 29 de septiembre de 1677, hacen constar los firmantes que quien ha sido «...*cabeza en esta operación es el vecino Don Juan José Valbuena, que firma también y testifican que él fue quien la "levantó con sus bienes, personal trabajo e industria y con nuestra ayuda"*» (González, 1993, p. 49).

Para el 29 de septiembre de 1677, los planos y el diseño de la portada fueron finiquitados según el memorial de Balbuena. La reconstrucción de la capilla se convirtió en un trabajo colaborativo y conjunto del alarife y los fieles de la iglesia: los trabajos avanzaron rápidamente a manos de Balbuena, Juan Dámaso Ramos y el resto de los vecinos del Barrio El Calvario de Carora. El resultado consistió en una capilla de un total de 40 x 8 vs. (33,4 x 6,68 m) y 8 vs de alto, «...*en obra limpia con su coro, sacristía, con sus puertas... tres altares con los adornos necesarios cuanto nuestra pobreza ha podido esforzar*» (Fig.6). Además con un púlpito próximo al presbiterio (González, 1993, p. 43, 50).

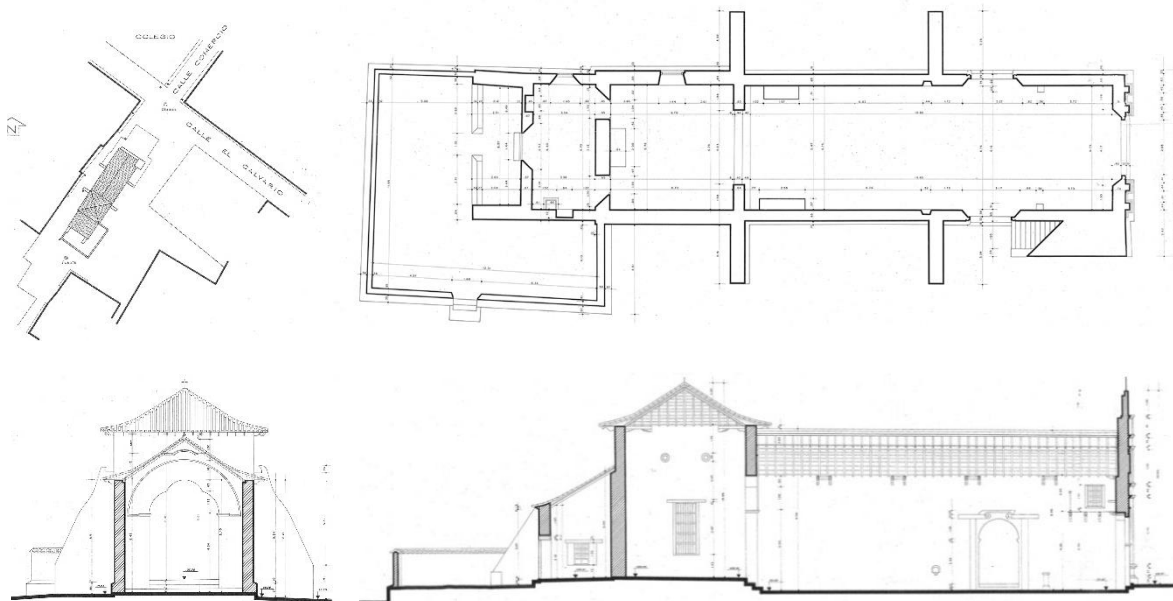


Figura 6: Planos y secciones de la Capilla del Calvario de Carora; tomados de: Gasparini, G. (arquitecto) y Furlani, S. (dibujante) [Planos] Varias escalas. Capilla del Calvario. Carora – Dtto. Torres. Edo. Lara – Diócesis de Barquisimeto. (Febrero de 1966).

¹⁷ Balbuena, quien también aparece citado como Valbuena. Según González, es la grafía original usada en los documentos. (González, 1993, p. 45).

El 20 de marzo de 1787, el Notario del Vicario, Juan Antonio Anzola, certifica que el mismo Balbuena solicitaba:

...bendesir la nueva Capilla de la Invención de la Santa Cruz, construida en el Barrio que llaman El Calvario de la misma Ciudad, por el nombrado Juan Josef Balbuena, y otros Devotos, en el propio lugar, y sobre la antigua Capilla de la invención de la Santa Cruz, que hallamos edificada en el tiempo de Ntra. Visita en la propia ciudad... (Anzola, J., (1787) en AAVV (1776-1879).

Este mismo documento nos permite certificar la culminación y puesta en uso de la capilla luego de las reformas y su ampliación. El momento en que esta se había dedicado a la “Invención de la Santa Cruz” en el año 1777, fue el mismo en que se había concluido su portada. En 1787 se intentó cambiar su denominación a “Capilla de la Exaltación de la Santa Cruz”, hecho que los vecinos vieron con desánimo, pidiendo a las autoridades eclesiásticas se conservara la denominación de la Invención (González, 1993, p. 56).

Tal como afirma González, la capilla colonial –en su estado posterior a la intervención de Balbuena y los vecinos– no ha sido posteriormente [ni significativamente] modificada. Se sostiene del mismo modo que su arquitectura actual (similar a la existente en la década de 1990, tiempo de la evaluación hecha por González) corresponde a la que se culminó en el año 1777, descrita en el inventario de 1787. Incluso: «...*mientras que los demás templos [de Carora] han sufrido modificaciones que alteraron su estructura original... [No obstante, esta] ha sido refaccionada por la acción oficial o local, efectuando reparaciones destinadas a impedir un irreparable deterioro; pero su arquitectura básica no ha sufrido daños sustanciales*» (González, 1993, p. 23). Los planos elaborados en 1966 para el proyecto de restauración (Gasparini y Furlani, 1966), describen la condición que se mantiene aún en el presente, y corresponde con la que González refiere en 1993. Con excepción del pequeño habitáculo que se construyó entre los contrafuertes posteriores contiguos a la sacristía, la capilla conserva en general las mismas proporciones descritas en el inventario de 1787, mismas de 1777.

El templo de una nave y planta rectangular, en cuya implantación emula el aislamiento de las iglesias medievales, posee contrafuertes en sus caras laterales y en su fachada posterior. Presenta un coro de madera sobre el acceso inmediato por la portada, al cual se accede a través de las escaleras de la torre-campanario, situadas en el extremo izquierdo de la fachada de la capilla. Al fondo de la nave y previos al presbiterio de planta cuadrada, se ubican dos altares laterales adosados a los muros de la capilla. Posterior a este espacio, limita la sacristía de poca profundidad cubierta con un techo inclinado. Los techos a dos aguas cubiertos con tejas alcanzan aproximadamente los 9 m sobre la nave, y superan esta altura con la cubierta piramidal sobre el presbiterio. La referencia mudéjar se hace evidente en la techumbre, que está constituida con base en el modelo de par y nudillo –oculta por una especie de plafón de madera– junto con tirantes ornamentados que amarran los altos muros de tapia (Fig.7).

Su fachada homogénea presenta superpuesto un retablo clásico tripartito: en el cuerpo bajo resalta la puerta coronada por un arco de medio punto, junto con pilastras a sus lados que se prolongan hacia el tope; en el cuerpo medio aparecen tres nichos donde se sitúan en relieve las tres cruces del Calvario, y finalmente el remate se enriquece con aletas curvas, cupulines y una cruz más alta en el centro (Fig.8).

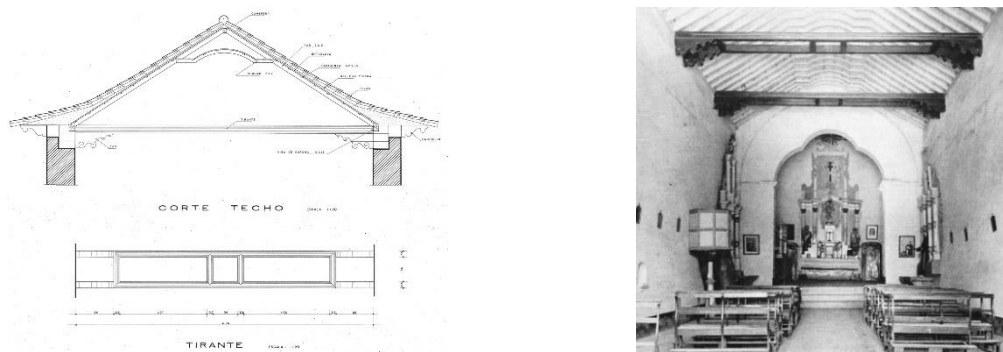


Figura 7: Capilla de El Calvario. Sección del techo y tirantes (izq.) y vista desde la nave mirando hacia el altar. Tomadas de Furlani, Gasparini (1966) y Gasparini, *Templos coloniales de Venezuela* (1959).

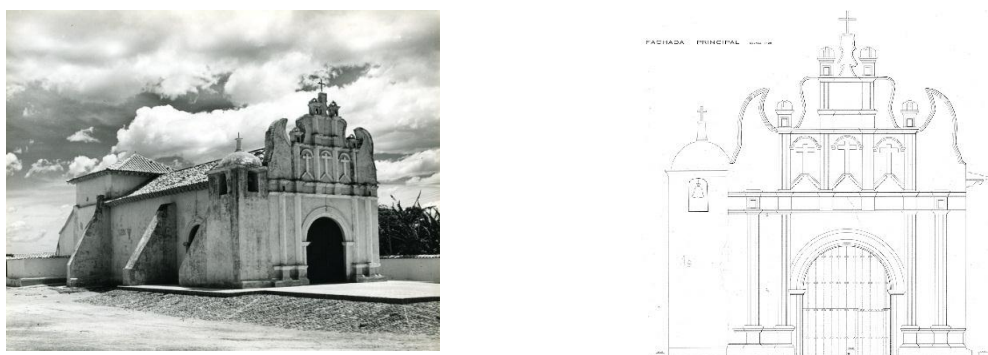


Figura 8: Capilla de El Calvario. Imagen del exterior, circa 1955 (izq.), Fundación Villanueva; fachada ppal. (der.) Gasparini y Furlani (1966).

Esta rareza de la forma curva entrecortada existente en la fachada principal hace referencia al recurso compositivo del frontón interrumpido, ampliamente utilizado durante el Barroco. Su irregularidad se traduce como alteración del canon formal del frontispicio clásico, recto y homogéneo, aunque conserva implícita su vocación triangular.

Entre referencias locales y foráneas, el anonimato constructivo de los alarifes en conjunto con los vecinos de uno de los barrios del Portillo, dejan testimonio del peso de la Iglesia Católica en la operación conquistadora y de la influencia cultural española, cuya arquitectura se balanceó durante ese amplio período colonial entre restos medievales, técnica y estética mudéjar, y trazos compositivos barrocos, que aquí como simple alusión revisten a la Capilla de El Calvario de Carora.

Discusión

La Iglesia Católica tuvo un papel esencial en la conquista de América y el dominio europeo en tierras americanas, encontrando su fundamento esencial en la teología medieval. La Bula papal refrenda la posesión de las tierras descubiertas y por descubrir a

las monarquías católicas, ratificando en ese sentido la misión que lideraba Cristóbal Colón.

Luego de establecerse las primeras ciudades en Venezuela transcurren cerca de 70 años para la fundación de Carora, cuyo emplazamiento no se mantuvo en el lugar inicialmente dispuesto debido principalmente a las intensas y violentas confrontaciones con los indígenas. Su nueva ubicación guarda relación, como también ocurre con otras ciudades coloniales, con los terrenos próximos a los ríos y quebradas del lugar.

La etapa inicial del asentamiento poseía condiciones provisionales, constituida por una arquitectura elemental e indígena. Luego en el siglo XVIII, Carora se consolida y repotencia en términos urbanos, junto con una alteración sustancial de la fisonomía de la arquitectura como respuesta a las reformas borbónicas. En este punto es más apropiado argüir la consolidación del esquema urbano anteriormente presente en ciudades como Caracas y Barquisimeto, cuya estructura elemental se encuentra prácticamente inalterada en la actualidad. Igualmente las edificaciones evidencian con claridad la consecución de los modelos arquitectónicos foráneos, sobre todo los de origen español y musulmán.

Las edificaciones de la iglesia predominan en el perfil urbano de este sector de la ciudad y exhiben interesantes elementos pertenecientes a la retórica constructiva y arquitectónica de la España del medioevo. En Carora resalta el conjunto de iglesias y capillas en donde se conforma un sistema de templos –similar al de la típica red urbana de iglesias medievales, como la existente en la ciudad de Lübeck, Alemania– con una simbólica conexión cruciforme, donde resalta la tradición de la “Invención de la Santa Cruz” que tuvo un papel central para la iglesia, en razón del acento dado a las celebraciones católicas atacadas por la reforma protestante desde el s XVI.

En general, las iglesias venezolanas respondieron al esquema de una o tres naves. Todas resumen un conjunto tanto arquitectónico como tecnológico distintivo de la arquitectura colonial, cuya influencia principal se encuentra en las iglesias del medioevo, de las cuales toman su modo de implantación y ciertos principios estructurales, como los contrafuertes, y constructivos y estéticos mudéjares, evidentes principalmente en las techumbres. Se trata pues de influencias provenientes de los españoles que traen arraigada la tradición del Medioevo en su práctica constructiva. A pesar de estas referencias, es improbable hablar de arquitectura medieval en territorio americano.

Los alarifes son los anónimos directores y constructores de las edificaciones coloniales. La idea de la arquitectura anónima se amplía aún más si se considera que grupos más numerosos de personas, entre ellos los vecinos a la edificación, intervenían en su producción, además de que diferentes alarifes se encargaban de las transformaciones en el tiempo, de un modo muy próximo a la historia de muchas iglesias medievales.

Es posible afirmar que la Capilla de El Calvario fue hecha antes de 1776, cuando Martí visitó la ciudad y dejó por escrito la sugerencia de ampliarla. José Balbuena, más que su “autor”, puede haber sido el alarife principal o coordinador responsable de las modificaciones que llevaron a la actual condición material de la capilla, incluyendo el cumplimiento de la ampliación indicada por Mariano Martí. Al igual que muchas otras iglesias venezolanas, esta capilla es consecuencia tanto de los modelos desarrollados en otras ciudades venezolanas –desarrollada con materiales y ciertas técnicas autóctonas– como de las referencias a las iglesias europeas, principalmente las medievales, y a la arquitectura mudéjar. Este principio referencial aplica para evaluar su popular fachada principal, la cual no es prueba de la identidad “barroca” de la edificación sino de casuales referencias a los cambios estéticos producidos en Europa y quizá sugeridos por los “inteligentes de la arquitectura” –Iribarren *dixit*– presentes en Carora.

Si comparamos la capilla con la iglesia de Pampatar podemos confirmar el empleo de un mismo tipo de iglesia de carácter longitudinal, y la presencia de elementos distintivos como el campanario y los contrafuertes conexos con el cuerpo principal. Difieren las fachadas probablemente porque la de Pampatar mantiene el aspecto de los primeros desarrollos próximos al siglo XVII, mientras que la de Carora un siglo después, resulta de la reforma de las referencias a lo clásico. Igualmente el origen del nexo con la tradición medieval de los templos de una y tres naves se remonta al período de la Basílica de Pompeya, cuyo cuerpo longitudinal, escaleras laterales y techumbre a dos aguas establecen un remoto y evidente antecedente esquemático a la capilla.

Al final, tal como ha sugerido Manuel López Villa, la práctica arquitectónica en la Colonia –y en esencia la Capilla– se redujo a una repetición simplificada de los modelos europeos, sin llegar a formarse una cultura profesional, negándose o suprimiéndose cualquier proceso de elaboración teórica o de invención intelectual personal, y dejando abierto el carácter anónimo de estas obras, coherente con la fuerza aculturadora y oscurantista colonial, más cercana al espíritu del medioevo que al moderno Humanismo que puso al hombre como medida de todas las cosas.

Se echa de menos el manejo de una cierta prudencia crítica e historiográfica, en general, respecto a algunas (mal) interpretaciones descritas en libros, revistas y publicaciones en la web, las cuales han dado paso a que las protuberancias del frontón en la fachada principal sean popularmente interpretadas como los “cachos del diablo”, que perviven entre las leyendas de Carora, o como recurso retórico que remite a los cuernos de los toros y cabras de la zona, entre otros divertimentos¹⁸. Esto no es otra cosa sino un frontón discontinuo, una ruptura del frontispicio triangular perteneciente al canon autenticista de la arquitectura clásica, referencia a las perversiones formales del Barroco, más no constituyentes de una capilla o iglesia “barroca”.

Finalmente, la Capilla de El Calvario evidencia una condición mixta, no hay “camisones” históricos que le den explicación sino el período de la Colonia, que dio paso a una serie de eventos e influencias, que en el contexto de una provincia de la Capitanía General de Venezuela ni siquiera pueden equipararse a los existentes en los Virreinos de América. Con todo esto aceptado, ni su fachada, ni su construcción, ni su arquitectura en general pierden valor. Esto tampoco cercena el gran interés que suscita este particular y ejemplar caso –digamos único, excepcional– entre los varios templos coloniales existentes en nuestro país.

Referencias

Libros

Arispe, J. (compilador), y Oropeza, A. (escritor). (1996). Crónicas históricas. Ateneo de Carora Guillermo Morón. Caracas: Italgáfica.

Gasparini, G. (1959). Templos coloniales de Venezuela. Caracas: Armitano. 1976.

Gasparini, G. (1965). La arquitectura colonial en Venezuela. Caracas: Armitano. 1985.

¹⁸ Tal distorsión se encuentra por ejemplo en (Vásquez Ortega, 2019), donde se atribuye a las formas del frontón roto, un simbolismo animal, autóctono e identitario, sugiriendo un mestizo “...intento por emular formas que, queriendo ser alones barrocos, terminaron pareciendo cachos”.

Gómez Canedo, L. (coordinador). (1969). Obispo Mariano Martí. Documentos relativos a su visita pastoral de la Diócesis de Caracas (1771-1784). Libro personal. Inventarios. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

González Oropeza, G. (1993). La Capilla del Calvario de Carora. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Iribarren, M. (2010). Oficio de alarife. Artesanos de la construcción en la Provincia de Caracas. Caracas: Archivo General de la Nación, Centro Nacional de la Historia

López Villa, M. (2003). Arquitectura e historia. Curso de historia de la arquitectura. Vol. I. Caracas: UCV-CDCH.

Morón, G. (1971). Historia de Venezuela. Vol. I. Caracas: Italgráfica.

Perera, A. (1934). Historia de la fundación de Carora y vida caroreña en el siglo XVI. Carora: Tipografía Arte.

Perera, A. (1943). Historia Orgánica de Venezuela. Caracas: Editorial Venezuela.

Vila, M. A. (1978). Antecedentes Coloniales de Centros Poblados de Venezuela. Caracas: Imprenta Universitaria UCV.

Otras obras académicas

Salazar, R. (2003). El comercio diario en la Caracas del siglo XVIII. Una aproximación a la Historia urbana. (Trabajo final de Grado. Maestría). Caracas, Venezuela. FAU/UCV.

Páginas web

AAVV. (2019-2020). Wikipedia. Recuperado a través de:

<https://es.m.wikipedia.org/>

RAE. (2019). Diccionario de la lengua española. Recuperado a través de:

<https://dle.rae.es/>

Vásquez Ortega, M. (2019). La iglesia con cachos, y otros apuntes sobre identidad. En Prodavinci. Recuperado a través de:

<https://prodavinci.com/la-iglesia-con-cachos-y-otros-apuntes-sobre-identidad/>

Fuentes documentales

AAVV. (1776-1879). Libro de la Capilla del Calvario. [1 libro]. Curia Diocesana de Carora.

Planos

Gasparini, G. (arquitecto) y Furlani, S. (dibujante) [Planos] Varias escalas. Capilla del Calvario. Carora – Dto. Torres. Edo. Lara – Diócesis de Barquisimeto. (Febrero de 1966).

Agradecimientos

Agradezco a todas las personas que han contribuido a llevar a cabo esta investigación, permitiéndome acceder a un importante material documental y bibliográfico para realizar el análisis y estudio de la Capilla. También a aquellos quienes me han orientado durante las etapas iniciales de estudio y redacción del trabajo, y a los que han ofrecido su testimonio y conocimiento para ahondar en este propósito.

Entre ellos debo mencionar al Prof. Manuel López Villa, Prof. Orlando Marín, a Emma Rosa Oropeza, Ignacio González, Mons. Ubaldo Santana, Pbro. Heraclio Mosquera, y al Hno. Gustavo Perozo. Igualmente debo agradecer la gentileza de Jessica Adames y José Ramón Torrealba.

Este trabajo forma parte de los avances hechos en torno al Trabajo de Ascenso como Profesor Asociado en el escalafón de la Universidad Central de Venezuela.

Reseña curricular

Moisés Chávez Herrera

Arquitecto, M.Sc. en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela (FAU UCV). Profesor Asistente en el área de Historia de la Arquitectura, actualmente en la Unidad Docente Extramuros de la misma universidad (UDE FAU UCV).