



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

MAESTRÍA EN
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS



SANTUARIO EUCARÍSTICO SANTA CAPILLA:

Estudio y proyecto para su restauración y puesta en valor

Autor: Arq. FRANCISCO PÉREZ GALLEGO

Tutor: Arqta. ILEANA VÁSQUEZ DE LA TORRE

Octubre de 2011

SANTUARIO EUCARÍSTICO SANTA CAPILLA:

Estudio y proyecto para su restauración y puesta en valor

Autor: ARQ. FRANCISCO PEREZ GALLEGO

Tutor: ARQTA. ILEANA VASQUEZ DE LA TORRE



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
MAESTRÍA EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS

“Aprobada en nombre de la Universidad Central de Venezuela
por el siguiente jurado examinador”

Coordinador

Fecha de aprobación



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
MAESTRÍA EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS

A la memoria de mis padres,
Isabel y Francisco,
por su ejemplo de esfuerzo y tesón.



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
MAESTRÍA EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS

Agradecimientos:

A mi tutora, arquitecta Ileana Vásquez por su dedicación, acompañamiento y sus valiosos aportes en el desarrollo del presente trabajo.

Al profesor Luis Guillermo Marcano, Coordinador de la Maestría en Conservación y Restauración de Monumentos por su invaluable contribución en mi formación profesional sobre la disciplina de la restauración.

Al profesor Manuel López, Coordinador de la Maestría de Historia de la Arquitectura por su aporte en los aspectos de orden metodológico.

Al conjunto de profesores que formaron parte de la II Maestría en Conservación y Restauración por sus diversos aportes para la formación en las materias de conservación y restauración.

A los compañeros y amigos que formaron parte de la Fundación para el Rescate y Conservación de Inmuebles, Localidades y Bienes de Valor Histórico, Religioso y Cultural (FUNRECO), en cuyo seno despertó mi interés por esta disciplina profesional y que también aportaron a mi formación.

Al Ingeniero Carlos Rodríguez por su contribución en el diagnóstico del estado de conservación de los techos y drenajes de la iglesia.

A la Congregación de las Siervas del Santísimo Sacramento y a la Asociación Civil para el Rescate y Mantenimiento del Santuario Eucarístico Santa Capilla por su apoyo logístico y colaboración para la revisión de los archivos de la Casa Rectoral.

Al Pbro. Ramón Vinke por el impulso que durante su gestión procuró en la recuperación del Santuario Eucarístico Santa Capilla.

Al Instituto del Patrimonio Cultural, por su cooperación en la realización del Proyecto y Obras de 1998-2000.

A las instituciones y personal del Archivo General de la Nación, Biblioteca Nacional y el Archivo Audiovisual de Venezuela por su cooperación en la consulta de fuentes para el desarrollo de la investigación.

A mis familiares por su apoyo moral para concluir esta meta.



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
MAESTRÍA EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS

ÍNDICE DE CONTENIDOS

	Paginas.
VOLUMEN 1	
PORTADA	I-II
APROBACIÓN	III-IV
DEDICATORIA	V-VI
AGRADECIMIENTOS	VII-VIII
ÍNDICE	IX-XII
RESUMEN	XIII-XIV
 INTRODUCCIÓN	 01-04
 I.- BASES TEÓRICO – METODOLÓGICAS	 05-08
1.-Formulación y descripción del problema.	09-12
1.1.- Selección del tema.	13-13
1.2.- Planteamiento del problema.	13-18
1.3.- Antecedentes del problema.	18-21
1.4.- Justificación del problema.	21-23
1.5.- Delimitación del problema.	23-24
1.6.- Apoyos para su realización.	24-25
1.7.- Objetivos.	25-30
2.- Marco jurídico.	31-32
2.1.- Instituciones.	33-36
2.2.- Instrumentos legales.	36-40
3.- Marco doctrinario internacional.	61-42
3.1.- Instituciones.	43-45
3.2.- Cartas y textos doctrinarios.	45-60
4.- Marco teórico conceptual.	61-62
4.1.- Consideraciones generales.	63-63
4.2.- Antecedentes de la disciplina de la restauración.	63-70
4.3.- Conceptos y teorías de la restauración contemporánea.	70-77
4.4.- El concepto de puesta en valor.	77-78
5.- Marco metodológico.	79-80
5.1.- Consideraciones generales.	81-81
5.2.- Tipo de investigación.	81-83
5.3.- Diseño de investigación.	83-87
5.4.- Universo de estudio.	87-88
5.5.- Muestra del estudio.	88-88
5.6.- Instrumentos de recolección de información.	89-95
5.7.- Análisis e interpretación de resultados.	95-97
5.8.- Técnicas para la formulación del modelo operativo-proyecto.	97-98

II.- INVESTIGACIÓN	99-100
6.- Investigación documental: origen y devenir histórico - constructivo	101-102
6.1.- Primeros antecedentes edificados del lugar.	103-120
6.2.- San Mauricio en el <i>Siglo de las Luces</i> .	121-142
6.3.- Contexto histórico de la génesis.	143-166
6.4.- Primer tiempo (1883-1889).	167-212
6.5.- Segundo tiempo (1889-1900).	213-262
6.6.- Tercer tiempo (1900-1932).	263-300
6.7.- Cuarto tiempo (1932-1979).	301-334
6.8.- Quinto tiempo (1979-1997).	335-358
6.9.- Sexto tiempo (1997-2011).	359-370
7.- Investigación "in situ": naturaleza y estado físico de conservación	371-372
7.1.- Estudio del estado físico de conservación.	373-373
7.1.1.- Levantamiento métrico arquitectónico.	374-375
7.1.2.- Registro fotográfico.	375-377
7.1.3.- Registro de deterioros.	378-462
7.2.- Estudio arqueológico – constructivo.	463-482
7.3.- Estudio físico – químico de materiales.	483-500
7.4.- Estudio estructural.	501-507

VOLUMEN II

PORTADA	I-II
APROBACIÓN	III-IV
DEDICATORIA	V-VI
AGRADECIMIENTOS	VII-VIII
ÍNDICE	IX-XII

III.- SÍNTESIS DEL DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA INTERVENCIÓN	01-02
8- Síntesis del caso: diagnóstico y pronóstico.	03-04
8.1.- Análisis del contexto físico y urbano.	05-14
8.2.- Análisis arquitectónico del objeto.	15-100
8.3.- Síntesis del diagnóstico.	101-156
8.4.- Prognosis.	157-162
8.5.- Valoración.	163-172
8.6.- Imagen objetivo del objeto arquitectónico.	173-182
9.- Propuesta de restauración, puesta en valor y conservación.	183-184
9.1.- Propuesta de restauración arquitectónica.	185-220
9.2.- Propuesta de musealización y puesta en valor.	221-228
9.3.- Propuesta de mantenimiento.	229-236
CONCLUSIONES	237-244
GLOSARIO	245-252
FUENTES CONSULTADAS	253-275

VOLUMEN III

PORTADA	I-II
APROBACIÓN	III-IV
DEDICATORIA	V-VI
AGRADECIMIENTOS	VII-VIII
ÍNDICE	IX-XII

IV.- PLANOS ANEXOS

PLANOS SERIE LEVANTAMIENTO - UBICACIÓN

LT-1 Planta de ubicación	01

PLANOS SERIE ARQUITECTURA-LEVANTAMIENTO :

AL-1 Planta Baja - Levantamiento	02
AL-2 Planta Coro - Levantamiento	03
AL-3 Planta Campanario - Levantamiento	04
AL-4 Planta de techos - Levantamiento	05
AL-5 Corte Longitudinal A-A - Levantamiento	06
AL-6 Corte Transversal B-B - Levantamiento	07
AL-7 Corte Transversal C-C - Levantamiento	08
AL-8 Corte D-D - Fachada Sur - Levantamiento	09
AL-9 Fachada Principal Oeste - Levantamiento	10
AL-10 Fachada Lateral Norte - Levantamiento	11

PLANOS SERIE ARQUITECTURA-PATOLOGÍA :

AP-1 Planta Baja - Registro de deterioros	12
AP-2 Planta Coro - Registro de deterioros	13
AP-3 Planta Campanario - Registro de deterioros	14
AP-4 Planta de techos - Registro de deterioros	15
AP-5 Corte Longitudinal A-A - Registro de deterioros	16
AP-6 Corte Transversal B-B - Registro de deterioros	17
AP-7 Corte Transversal C-C - Registro de deterioros	18
AP-8 Corte D-D - Fachada Sur - Registro de deterioros	19
AP-9 Fachada Principal Oeste - Registro de deterioros	20
AP-10 Fachada Lateral Norte - Registro de deterioros	21

II ETAPA: INVESTIGACIÓN

PLANOS SERIE ARQUITECTURA-LIBERACIÓN:

AD-1 Planta Baja - Liberación	22
AD-2 Planta Coro - Liberación	23

AD-3 Planta Campanario – Liberación	24

PLANOS SERIE ARQUITECTURA-RESTAURACIÓN

AR-1 Planta Baja - Restauración	25
AR-2 Planta Coro - Restauración	26
AR-3 Planta Campanario - Restauración	27
AR-4 Planta de techos - Restauración	28
AR-5 Corte Longitudinal A-A - Restauración	29
AR-6 Corte Transversal B-B - Restauración	30
AR-7 Corte Transversal C-C - Restauración	31
AR-8 Corte D-D - Fachada Sur - Restauración	32
AR-9 Fachada Principal Oeste - Restauración	33
AR-10 Fachada Lateral Norte - Restauración	34

PLANOS SERIE DETALLES ARQUITECTURA

DA-1 Detalles de cerramientos	35
DA-2 Detalles de columnas y contrafuertes	36
DA-3 Detalles de arcos y cubiertas	37
DA-4 Detalles de molduras y frisos	38

PLANOS SERIE MUSEALIZACIÓN

AM-01 Planta Baja - Musealización	39

PLANOS SERIE ARQUITECTURA – PROPUESTA CROMÁTICA

AC-01 Fachada – Propuesta cromática	40

RESUMEN:

El presente texto expone los lineamientos para el desarrollo del Trabajo Final de Grado para optar al Título de Magister Scientiarum en Conservación y Restauración de Monumentos. Consiste en un Estudio y Proyecto de Restauración del *Santuario Eucarístico Santa Capilla* de Caracas, ubicado en la esquina entre la Calle Norte 2 y la Avenida Urdaneta. La iglesia, de estilo neogótico data de 1883, cuando en el segundo gobierno de Guzmán Blanco se erige dentro del conjunto de obras públicas para celebrar el Centenario del Natalicio del Libertador, demoliendo la colonial *Iglesia de San Mauricio*. El proyecto fue realizado por el Ingeniero Juan Hurtado Manrique, quien luego proyecta su ampliación entre 1889 y 1891. Fue reformada nuevamente entre 1917 y 1921 por el Arquitecto Luis B. Castillo para incorporar la nave central actual. Más tarde fue mutilada parcialmente para ceder espacio al trazado de la Avenida Urdaneta, y en el terremoto de 1967 resultó seriamente afectada, lo que indujo la sustitución de sus techos de madera y tejas por losas de concreto armado. Su actual estado de deterioro y su reconocimiento oficial como Monumento Histórico Nacional son factores que sustentan la realización de un proyecto para su restauración y puesta en valor.

PALABRAS CLAVE:

Restauración, Guzmancismo, Santa Capilla, Neogótico.

ABSTRACT:

This text sets out the guidelines for the development of the Final degree work to qualify for the title of *Magister Scientiarum in conservation and restoration of monuments*. It consists of a study and project of restoration of the *Eucharistic Sanctuary Santa Capilla* of Caracas, located in the corner between the 2 North Street and the Urdaneta Avenue. The neo-Gothic church dates back to 1883, when in the second Government of Guzmán Blanco was erected within the set of public works to celebrate the centenary of the birth of Libertador, demolishing the colonial *Church of St. Maurice*. The project was carried out by the engineer Juan Hurtado Manrique, who additionally plans to their extension from 1889 to 1891. It was reformed again between 1917 and 1921 by architect Luis B. Castillo in order to incorporate the current central nave. More late was mutilated partially to give space to the layout of the Urdaneta Avenue, and in the earthquake of 1967 it was seriously affected, forcing the replacement of their roofs of wood and tiles by slabs of reinforced concrete. Its current state of disrepair and its official recognition as a National Historic Monument are factors that support the realization of a project for its restoration and valorisation.

KEY WORDS:

Restoration, Guzmancismo, Saint Chapel, neo-Gothic.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

MAESTRÍA EN
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS



Trabajo final de grado para optar al título
de Magister Scientiarum en
Conservación y Restauración de Monumentos

SANTUARIO EUCARÍSTICO SANTA CAPILLA:

Estudio y proyecto para su restauración y puesta en valor

Volumen I: BASES TEÓRICO-METODOLÓGICAS E INVESTIGACIÓN

Autor: Arq. FRANCISCO PÉREZ GALLEGO

Tutor: Arqta. ILEANA VÁSQUEZ DE LA TORRE

Octubre de 2011

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo expone los lineamientos para el desarrollo del Trabajo Final de Grado para optar al Título de *Magister Scientiarum* en Conservación y Restauración de Monumentos. Está referido al Estudio y Proyecto de Restauración del *Santuario Eucarístico Santa Capilla*, denominación que obedece a su condición como iglesia no parroquial, dedicada a la Adoración del Santísimo Sacramento desde su construcción. Fue elevada al grado de Basílica Menor en 1926. Se encuentra ubicada en el Cuadrilátero Fundacional de Caracas, Parroquia Catedral; en el ángulo Sureste del encuentro de la Calle Norte 2 con la Avenida Urdaneta (Esquina de Santa Capilla), frente a la Plaza Andrés Bello.

Es propiedad de la Arquidiócesis de Caracas, y está en custodia de la Congregación de las Siervas del Santísimo Sacramento en virtud de la tradición histórica de esta iglesia como sede de adoración perpetua al Santísimo Sacramento y a los vínculos de la edificación con el fundador de la congregación, quien fuera segundo presbítero de esta iglesia y más tarde Arzobispo de Caracas, Monseñor Juan Bautista Castro.

La iglesia de estilo Neogótico, construida en 1883 bajo el gobierno de Guzmán Blanco presenta una serie de destacados valores históricos y arquitectónicos, que sumados a las precarias condiciones de conservación que muestra actualmente, pese a los sucesivos intentos reiterados por emprender su restauración, son argumentos de peso para justificar su adopción como caso de estudio. Su condición de Monumento Histórico Nacional, reiterada con su inclusión reciente en el listado de Bienes de Interés Cultural, que conforman el Censo del Municipio Libertador dan base jurídica para considerarla como un ejemplo representativo de la arquitectura historicista del siglo XIX. A esto se suma una motivación personal por haber participado en las acciones emprendidas entre 1997 y 2000 para su restauración, las que pese a que no se concluyeron, ni tuvieron continuidad, son sustento importante para la actualización del Proyecto de Restauración.

Sobre el caso se han dado reiterados intentos de restauración desde la década de 1990, a través de diferentes instituciones, como el Centro Simón Bolívar, la Gobernación del Distrito Federal, Funreco, el Instituto del Patrimonio Cultural. Las últimas actuaciones se emprendieron entre 1997 y 2000, cuando se elaboró un proyecto de restauración a través de un convenio firmado entre el Instituto del Patrimonio Cultural y la Asociación Civil para el

Rescate y Mantenimiento del Santuario Eucarístico Santa Capilla, formada esta última por la comunidad de la Congregación de las Siervas del Santísimo Sacramento y miembros de la asidua feligresía que la frecuenta. Con los productos de este proyecto se emprendieron algunos frentes de obra en fachadas y techo, pero debido a la falta de continuidad presupuestaria, las obras se interrumpieron hasta el presente.

A una década, si bien la situación conservativa no es peor que la de la década precedente, donde se habían perdido inclusive partes ornamentales de la fachada y los niveles de saturación de humedad eran alarmantes, la edificación está emitiendo clamados por su atención y el reinicio de los trabajos de restauración, lo que obliga a actualizar el diagnóstico de la situación, revisar las acciones ejecutadas y los frentes que deben ser atendidos en orden de prioridad en la actualidad. En virtud de ello consideramos que era menester impulsar la valoración de este bien inmueble de especiales valores histórico arquitectónicos y actualizar el proyecto para su restauración y puesta en valor.

Para el abordaje del Proyecto de Restauración del Santuario Eucarístico Santa Capilla, partimos de las teorías contemporáneas sobre restauración y el aporte doctrinario de las Cartas emanadas del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, ICOMOS, tomando como base los planteamientos de la Escuela de la *Restauración Crítica* y la Teoría de la Restauración de Cesare Brandi, incorporando a ella los planteamientos novedosos de la *Restauración Objetiva* planteado por Antoni González Moreno-Navarro desde el Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Diputación de Barcelona (*Servei de Catalogació i Conservació de Monuments*), conocido como SCCM.

Desde el punto de vista metodológico, el trabajo consistió en una investigación mixta, dirigida al desarrollo de un proyecto factible, que en este caso se orienta a la propuesta de intervención para la Restauración y Puesta en Valor del Santuario Eucarístico Santa Capilla. En virtud de ello, se estructura en dos grandes bloques, el primero es básicamente un estudio o investigación multidisciplinaria dirigida al diagnóstico del caso, el cual se sustenta en la combinación y contraste de aportes de estudios de orden documental y de diseño de campo *in situ*, para conocer el objeto de estudio tanto en su devenir histórico, como en la actualidad. El segundo, basado en el diagnóstico determina las acciones, prioridades, materiales y procedimientos para la consecución de su restauración y puesta en valor como objetivo final. Desde el punto de vista metodológico se siguieron los términos para la elaboración de un

proyecto de restauración recomendados por la Dra. Dora Arízaga Guzmán, los cuales se desarrollan en el marco metodológico y se amplían a lo largo de los capítulos del trabajo.

El trabajo se estructuró en tres partes, cada una conformada por capítulos. La primera parte corresponde al establecimiento del problema, su delimitación y la determinación del marco jurídico, doctrinario, teórico y metodológico que lo envuelven, para fijar los criterios que regirán la propuesta y los mecanismos a emplear para el desarrollo de la investigación y proyecto factible.

La segunda parte corresponde al conjunto de estudios o investigaciones parciales que por la vía documental permitieron reconstruir hipotéticamente la evolución histórico-constructiva del objeto de estudio y por la vía del estudio de campo conocer el objeto en sus aspectos físico materiales y estado actual de conservación.

La tercera parte corresponde a la propuesta, la cual parte de asumir una posición crítica ante los resultados de las diversas investigaciones, su contraste, para pronunciar un diagnóstico de la situación, prever su pronosis y delinear la imagen objetivo final de la restauración, a partir de la cual se determinan las diversas acciones de liberación (demoliciones y remociones) y restauración (limpieza, consolidación-reintegración y protección final de los diferentes componentes). Finalmente incorporamos en este apartado los lineamientos para la puesta en valor mediante la musealización de los resultados de las investigaciones y proceso de las obras que se lleven a cabo y un manual de mantenimiento para la conservación integrada en el tiempo.

El trabajo para efectos operativos se organizó en tres volúmenes, el primero contenido de las partes I de bases teórico metodológicas y II de las investigaciones. El segundo volumen comprende la parte III de diagnóstico, pronosis y propuesta. El tercer volumen contiene los anexos, conformado por los planos que forman parte de las etapas II y III. Damos así, desarrollo a continuación del trabajo planteado.



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
MAESTRÍA EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS



SANTUARIO EUCARÍSTICO SANTA CAPILLA:

Estudio y proyecto para su restauración y puesta en valor

I.- BASES TEÓRICO – METODOLÓGICAS.

El abordaje del estudio del Santuario Eucarístico Santa Capilla como objeto y luego, el proyecto para su Restauración y Puesta en Valor se sustenta en una compleja gama de aportes legales, doctrinarios, teórico-científicos y metodológicos de diversa procedencia, que conforman la base conceptual de la disciplina de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales Edificados, anteriormente denominados monumentos.

Los orígenes de la disciplina se remontan al Siglo XVIII cuando se inicia una revalorización desde una dimensión histórica de la preexistencia construida como documento histórico y artístico desde la cual se podían escrutar las formas de vida de las civilizaciones y respectivas culturas del pasado, básicamente de la Antigüedad Clásica, Grecia y Roma, en el ámbito racionalista de la Ilustración.

Durante el siglo XIX, en el marco del Romanticismo, esta consideración por los bienes heredados de culturas pretéritas continuó, extendiéndose a otras manifestaciones de la historia, fundamentalmente de la Edad Media, pasando a formar parte del interés por estudiar, conservar y restaurar, los bienes paleocristianos, románicos, bizantinos y primordialmente los góticos, por diversas razones. Estas conjugan ideales como los planteamientos del Romanticismo en sí mismo con su exaltación del sentimiento y la libertad del artista, el despertar del misticismo religioso y la labor de la Eclesiología, el espíritu del nacionalismo hacia la arquitectura gótica del norte de Europa, las ideas del racionalismo estructural y los ideales de la reforma social posible en el rescate de los modos de vida artesanales de la Edad Media¹. Este afán de conocimiento emprendido en el siglo anterior, siguió su curso incorporando las manifestaciones de las culturas orientales de la India, China, Japón y a fines del XIX, se suma también el interés por el conocimiento de las etnias prehispánicas de Mesoamérica, Suramérica y las culturas tribales de África.

El contexto teórico de actuación frente a los bienes edificados desde ese momento ha ido evolucionando y tornándose cada vez más complejo, en la medida que se han ido considerando y sumando nuevas variables que inciden sobre su conservación. De allí que es importante revisar esta evolución y el estado del arte en el momento actual, caracterizado por una visión trans-disciplinaria que se retroalimenta de manera recíproca, para poder definir el perfil objetivo a restaurar.

A partir de estas consideraciones estructuramos el marco teórico en cuatro grandes

¹ Collins, Peter *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. 1ª Edición en castellano. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1970, p. 99.

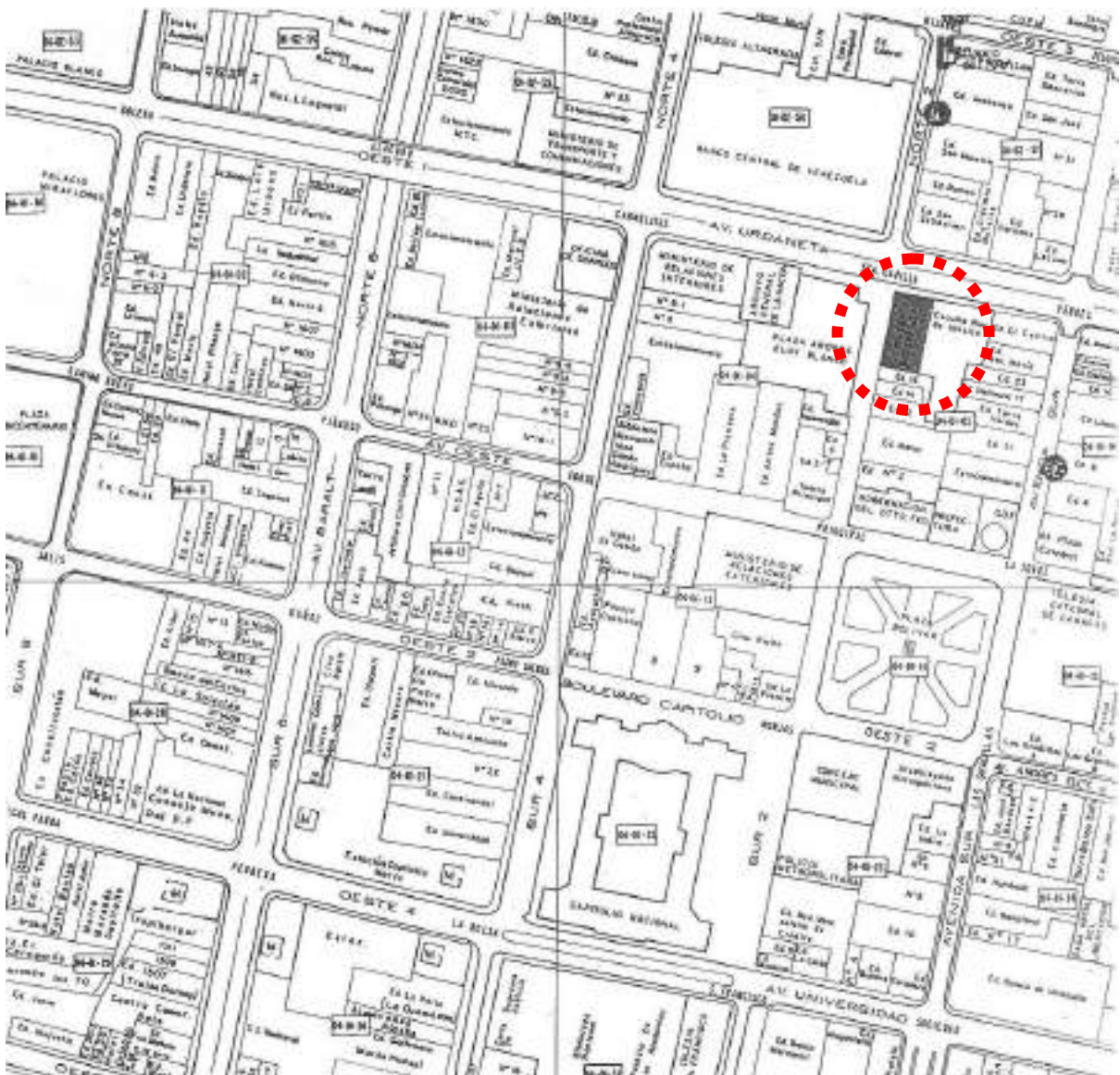
bloques, que se interconectan e influyen mutuamente, pero que por razones de localización histórico-geográfica y de ámbitos de actuación conviene revisar de manera independiente para efectos metodológicos. Estos son el marco jurídico nacional, el marco normativo doctrinario internacional, el marco teórico-conceptual y el marco metodológico.

El primero define el soporte legal sobre el cual se yergue la disciplina de la conservación a nivel nacional, teniendo sin embargo un amplio campo de actuación en materia de conceptos, que quedan a la adopción e interpretación de los instrumentos normativos internacionales. Los dos siguientes se vinculan entre sí, y tienen un carácter técnico orientador, sin asumir un rol vinculante o excluyente, bajo una consideración estrictamente legislativa, y están en permanente evolución y revisión en consonancia con los cambios de paradigmas que día a día transforman la dinámica sociocultural mundial, ante el impacto de las actividades económicas, instrumentos de información, avances tecnológicos y científicos. De allí que en nuestro caso optamos por exponer los documentos doctrinales, corrientes y teorías sobre la restauración desde una perspectiva histórica, resaltando aquellos aportes que tanto unos como otras han aportado a la evolución y definición de la disciplina contemporánea y que se vinculan al objeto de estudio.

El cuarto involucra los procedimientos planteados para el desarrollo de la investigación y la propuesta final de restauración y puesta en valor, los cuales son a su vez consecuencia de los planteamientos teóricos de la disciplina cada día más orientada a una visión multidisciplinaria.

A continuación exponemos los aspectos de orden metodológico referidos a la formulación del problema y su delimitación, los objetivos del trabajo, su motivación, así como el marco jurídico nacional, doctrinario y normativo internacional, teórico conceptual y metodológico que lo envuelven, y que sirvieron de soporte para el desarrollo del trabajo final de grado propuesto: el *Estudio y Proyecto para la restauración y Puesta en Valor del Santuario Eucarístico Santa Capilla*.

1- FORMULACIÓN Y DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.



Plano 1: Localización de la Santa Capilla en el centro fundacional de Caracas.

Fuente: Metroguía de Caracas. Caracas: Metroguía S.A., 2000.

1.1.- SELECCIÓN DEL TEMA.

Dentro del contexto del patrimonio cultural edificado de carácter religioso en nuestro país siempre se ha otorgado un especial valor a las iglesias coloniales. Sin embargo, las iglesias neogóticas, que también constituyen una importante porción de dicho patrimonio, han sido menos valoradas o estudiadas, tal vez porque este estilo arquitectónico como ocurre con todos los movimientos “*revival*” es considerado menos auténtico. Estas edificaciones son relativamente conocidas y valoradas, pero, al revisarlas en su conjunto si las comparamos con la dedicación prestada en términos cuantitativos y cualitativos a la arquitectura religiosa del periodo colonial, nos encontramos con grandes debilidades de conocimiento en profundidad y de instrumentos metodológicos para su conservación.

A pesar de esta condición, el periodo republicano dejó un importante legado arquitectónico de iglesias neogóticas en nuestro medio. Los nombres de profesionales de la ingeniería y arquitectura como Juan Hurtado Manrique, Alejandro Chataing, Luis Muñoz Tébar, Luis Castillo y Erasmo Calvani están ligados a propuestas estéticas de este estilo. En casi todos los estados de nuestra geografía existe alguna iglesia neogótica, y estas por su iconografía y énfasis vertical actúan como símbolos e hitos referenciales de los pueblos y ciudades donde se implantan. Caracas no escapa de esta tendencia y a pesar de que su centro histórico ha sido altamente vulnerado, presenta un grupo de edificaciones religiosas y civiles de estilo neogótico de valor patrimonial, muchas en avanzado estado de deterioro que reclaman de manera silente por su restauración y puesta en valor. En consecuencia, se considera importante el estudio, conservación y puesta en valor de la arquitectura neogótica en Caracas como tema.

1.2.- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

Las transformaciones sociopolíticas, culturales y urbanas emprendidas desde el periodo Guzmancista en la Caracas finisecular del XIX, impulsaron un gradual proceso de cambio que encontró en la arquitectura un recurso tangible para demostrar la renovación y corte con el pasado colonial. El estilo neogótico derivado de la reivindicación de los temas y motivos medievales en la Europa decimonónica como consecuencia del Romanticismo, emergió en Caracas como una vertiente más del repertorio historicista válido para, a través de ciertas operaciones urbanas, introducir un espíritu de cambio y de materialización del anhelado progreso de la época.

A pesar del conflicto entre Estado e Iglesia, producto de las políticas ancladas en las ideas de la Ilustración por impulsar un Estado laico, la arquitectura religiosa fue una de las líneas de implementación de este “exótico” estilo arquitectónico para un contexto acostumbrado a la modesta y austera arquitectura colonial, sobreviviente a la severidad del terremoto de 1812. El Estilo Neogótico que se adopta por vez primera en Caracas entre 1874 y 1875 para la reforma de la capilla colonial de la Santísima Trinidad en Panteón Nacional, será adoptado posteriormente en el tema netamente religioso para erigir una nueva edificación, la Iglesia de Santa Capilla, construida sobre y a partir de las ruinas de la vetusta Iglesia de San Mauricio.

Esta obra consolida el inicio de una nueva tendencia para resolver el tema religioso, marcando definitivamente una ruptura con los modelos coloniales tanto en los aspectos estéticos, como en los compositivos y espaciales; no tanto en los constructivos que en buena parte se seguirán durante algunas décadas sustentado sobre las técnicas constructivas tradicionales del periodo colonial. Se inicia así a finales del siglo XIX, una especie de moda por la utilización de las formas neogóticas, empleadas a veces con cierta rigurosidad académica; en otras con toda la laxitud que el espíritu liberal del romanticismo podía permitir. Esta moda se extenderá hasta bien avanzado el siglo XX e irá contribuyendo a cambiar el perfil de la Caracas colonial, con la introducción de agujas, pináculos y chapiteles que vinieron a convertirse en nuevos hitos urbanos, en la actualidad minimizados y anulados por la volumetría de la modernidad y la contemporaneidad.

1.2.1.- Enunciado del problema.

Debido a que Santa Capilla se puede considerar la primera iglesia neogótica de Caracas, iniciadora y propulsora de esta tendencia, entre muchos otros valores históricos, arquitectónicos y urbanos, y considerando el avanzado estado de deterioro que presenta a pesar de los reiterados intentos por su restauración, nos planteamos como problema para el desarrollo del trabajo especial de grado el *“Estudio y Proyecto de restauración y Puesta en Valor del Santuario Eucarístico Santa Capilla”*.

El Templo planteado posee la denominación de **Santuario Eucarístico Santa Capilla**, elevado al grado de Basílica Menor en 1926. Se encuentra ubicado en el Cuadrilátero Fundacional de Caracas, Parroquia Catedral; en el ángulo Sureste del encuentro de la Calle Norte 2 con la Avenida Urdaneta (Esquina de Santa Capilla), frente a la Plaza

Andrés Eloy Blanco.

Es propiedad de la Arquidiócesis de Caracas, entidad que la cedió en comodato por espacio de diez años en 1992 prorrogable por periodos iguales, a la Congregación de las Siervas del Santísimo Sacramento en virtud de la tradición histórica de esta iglesia como sede de adoración perpetua al Santísimo Sacramento y a los vínculos de la edificación con el fundador de la congregación, quien fuera segundo presbítero de esta iglesia y más tarde Arzobispo de Caracas, Monseñor Juan Bautista Castro.

Fue proyectada por el Ingeniero Juan Hurtado Manrique en 1883 en el emplazamiento que ocupaba la Antigua Ermita de San Mauricio, siendo ampliado posteriormente por el mismo Hurtado Manrique en una primera fase de ensanche (1889-1891) y más tarde por el arquitecto Luis B. Castillo (1917-1921), a quien se debe gran parte de su imagen actual.

El deterioro que la edificación presenta desde hace al menos dos décadas, aunado a los valores históricos y arquitectónicos de la misma, conduce a la necesidad de desarrollar un estudio y proyecto para su restauración y puesta en valor. Debemos señalar que entre 1997 y 1999 tuvimos la responsabilidad de coordinar y desarrollar un *Proyecto de Restauración y Puesta en Valor para el Santuario Eucarístico Santa Capilla*, dentro del convenio establecido entre la *Asociación Civil para el Rescate y Mantenimiento del Santuario Eucarístico Santa Capilla* y el *Instituto del Patrimonio Cultural*. A partir de ese proyecto se ejecutaron obras en los techos, drenajes y fachadas concebidas como una Primera Etapa dentro de un proceso de *restauración*. Debido a los cambios en las prioridades temáticas de las políticas institucionales y gubernamentales de actuación sobre el patrimonio, desde del año 2000 no se asignaron más recursos para las obras, interrumpiéndose su continuidad. Quedó inconclusa la sustitución de tragaluces del techo y la restauración del basamento de fachadas y sin expectativa alguna de emprender la segunda etapa de Restauración, que contemplaba la restauración interior y la puesta en valor del entorno inmediato a la Iglesia.

A una década de estas obras inconclusas y sin disponibilidad de recursos por parte de los usuarios de la edificación para poner en práctica un programa de mantenimiento preventivo de lo ejecutado, aunado a las agresiones de orden vandálico que se han dado en el entorno y a la degradación progresiva de los materiales, la edificación denota nuevas degradaciones tanto en las áreas no intervenidas, como en aquellas que fueron objeto de restauración, las cuales demandan nuevas consideraciones para su restauración, puesta en

valor y posterior mantenimiento sustentable.

En consecuencia, planteamos como trabajo final de grado para optar al Título de *Magister Scientiarum* en Conservación y Restauración, un estudio y proyecto metodológico para abordar las intervenciones de restauración sobre el Santuario Eucarístico Santa Capilla, como caso de estudio de una edificación religiosa de estilo neogótico, con posibilidades de aplicación a otros casos similares debido a la profusa riqueza del patrimonio cultural neogótico existente en toda nuestra geografía nacional. Debido al carácter mixto del problema se plantea su desarrollo en dos etapas; una de carácter investigativo y otra de propuesta arquitectónico-restaurativa a partir de un diagnóstico de la situación actual.

1.2.2.- Desglose de contenidos.

A.- ETAPA DE INVESTIGACIÓN:

En la etapa de investigación se plantean tres frentes, cada uno de ellos con una metodología particular cuyos productos enriquecen el conocimiento integral del objeto de estudio. Esta etapa está conformada por una investigación histórico-filológica de carácter documental donde se procede a una consulta exhaustiva de fuentes de diversa índole, una investigación arqueológica consistente en una prospección arqueológica “in situ” complementaria a las exploraciones realizadas previamente en la edificación vecina de la Escuela de Música José Ángel Lamas, cuyo devenir se une directamente al del objeto de estudio y una investigación físico constructiva de la naturaleza constructiva de la edificación y de los deterioros que presenta.

A.1.- INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-FILOLÓGICA:

A.1.1.- Estudio del contexto:

A.1.1.1.- Contexto sociopolítico.

A.1.1.2.- Contexto urbano espacial.

A.1.1.3.- Contexto cultural y arquitectónico.

A.1.2.- Estudio del Objeto:

A.1.2.1.- Antecedentes.

A.1.2.2.- Génesis: proyecto y construcción.

A.1.2.3.- Etapas histórico-constructivas.

A.1.2.4.- Intervenciones recientes.

A.2.- INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA:

A.2.1.- Formulación del problema.

A.2.2.- Formulación de objetivos específicos.

A.2.3.- Planteamiento de hipótesis de preexistencias a comprobar.

A.2.4.- Definición de la prospección arqueológica.

A.2.5.- Realización de exploraciones.

A.2.6.- Registro y recopilación de datos.

A.2.7.- Análisis de los resultados.

A.3.- INVESTIGACIÓN "IN SITU": NATURALEZA Y ESTADO FÍSICO DE CONSERVACIÓN:

A.3.1.- Formulación del problema.

A.3.2.- Formulación de objetivos específicos.

A.3.3.- Planteamiento de hipótesis constructivas y de causales de deterioros.

A.3.4.- Estudio del Estado Físico de Conservación.:

A.3.4.1.-Levantamiento métrico arquitectónico en plantas, cortes y fachadas

A.3.4.2.-Generación de matrices de líneas esenciales.

A.3.4.3.-Registro fotográfico.

A.3.4.4.-Registro de deterioros.

A.3.5.- Estudio arqueológico – constructivo.

A.3.6- Estudio físico – químico de materiales - Proyecto de muestras.

A.3.6.1.- Investigación de composición de materiales.

A.3.6.2.- Investigación de estratigrafía cromático-pictórica.

A.3.7- Evaluación estructural.

A.3.8- Análisis y elaboración de datos.

A.3.9.- Pre-diagnóstico, síntesis y representación gráfica en planos:

A.3.9.1.- Materiales constructivos.

A.3.9.2.- Evolución cromática.

B.- ETAPA DE PROPUESTA DE RESTAURACIÓN:

B.1.- DIAGNÓSTICO:

B.1.1.- Estudio analítico del contexto y su impacto sobre la situación actual del edificio:

B.1.1.1.- Determinantes físico-ambientales.

B.1.1.2.- Determinantes urbanas.

B.1.1.2.- Determinantes socioeconómicas.

B.1.2.- Estudio del edificio y su arquitectura:

B.1.2.1.- Análisis funcional-espacial.

B.1.2.2.- Análisis estético-formal.

B.1.2.3.- Análisis técnico-constructivo.

B.1.3.- Estudio del estado de conservación:

B.1.3.1.- Componentes arquitectónicos.

B.1.3.2.- Estructura.

B.1.3.3.- Instalaciones.

B.1.4.- Síntesis diagnóstico:

B.1.4.1.- Fichas de diagnóstico: causas y agentes.

B.1.4.2.- Conclusiones del diagnóstico.

B.2.- PROGNOSIS:

B.2.1.- Pronóstico de la situación de deterioro del edificio

B.2.2.- Revisión y evaluación de la pertinencia de diferentes alternativas de intervención.

B.3.- IMAGEN OBJETIVO:

B.3.1.- Análisis Valorativo:

B.3.1.1.- Valoración histórica.

B.3.1.2.- Valoración estética.

B.3.2.- Bases conceptuales. Imagen objetivo a restituir.

B.3.3.- Fijación de Criterios de Intervención.

B.4.- PROPUESTA DE INTERVENCIÓN:

B.4.1.- Propuesta de restauración arquitectónica.

B.4.2.- Propuesta de Puesta en Valor: Guión de musealización.

B.4.3.- Propuesta de Conservación a futuro: Plan de mantenimiento.

1.3.- ANTECEDENTES DEL PROBLEMA.

1.3.1.- Investigaciones y estudios vinculados.

1.3.1.1.- Investigaciones sobre arquitectura religiosa en Venezuela.

Sobre estudios de arquitectura religiosa en Venezuela fueron de consulta obligada

como punto de partida los diferentes textos desarrollados por el Arquitecto Graziano Gasparini en relación a la arquitectura de la ciudad de Caracas en los periodos colonial y guzmancista, así como sus publicaciones relativas a restauración de templos coloniales en Venezuela.

1.3.1.2.- Investigaciones sobre arquitectura neogótica en Venezuela.

Con respecto al estudio de la arquitectura neogótica en nuestro país existían algunos trabajos monográficos y trabajos finales de post grado. Uno correspondiente al trabajo monográfico de la Arquitecta Beatriz Gil Scheuren, profesora del Departamento de Historia de la Facultad de Arquitectura y Artes de la Universidad de Los Andes, publicado en la Revista De Arquitectura bajo el título *“El Goticismo en la Arquitectura religiosa venezolana”*.

Con relación al tema de restauración de edificaciones neogóticas existen dos trabajos finales de grado de la Maestría de Conservación y Restauración de Monumentos correspondientes al *“Estudio y Proyecto de Restauración de la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús”* desarrollado por la Arquitecta Soraya Nweihed y *“Aproximación a la metodología de la Restauración de la Antigua Corte Suprema de Justicia”* de la Arquitecta Irene Loureiro.

En el ámbito institucional se tiene el *“Proyecto de Restauración del Santuario Nacional Expiatorio”* desarrollado como experiencia personal en la extinta Fundación para el Rescate y Conservación de Bienes Muebles, Inmuebles y Localidades de Valor Histórico, Religioso y Cultural (FUNRECO), en custodia de la Asociación Civil para el rescate y mantenimiento del Santuario Nacional Expiatorio.

1.3.2.- Investigación y estudios directos sobre el caso de estudio.

1.3.2.1.- Estudios y textos.

Desde el punto de vista documental existen dos recopilaciones vinculadas al tema realizadas ambas por el Presbítero Ramón Vinke, Ex - Rector de Santa Capilla. La primera recoge algunos textos litúrgicos y documentos existentes en la Casa Rectoral sobre la iglesia en estudio, denominada *“Documentación relativa a la Santa Capilla (1882-1971)”* y publicada por Analectas de Historia Eclesiástica Venezolana en 1993. La segunda es relativa a la vida y obra de Monseñor Juan Bautista Castro: *“El Arzobispo Castro, A la sombra Refrigerante de la Divina Eucaristía”*, editada y publicada como Volumen Tercero de la Colección Evangelizadores de la Venezuela del Siglo XX, por Analectas de Historia

Eclesiástica Venezolana en 1993.

En el ámbito arqueológico es de mencionar la investigación arqueológica desarrollada por el Antropólogo Mario Sanoja en la Escuela de Música José Ángel Lamas, edificación vecina al oriente de la Santa Capilla, contratada por el Instituto del Patrimonio Cultural, cuyos resultados permitieron a su autor elaborar nuevas hipótesis del proceso fundacional de la Ciudad de Caracas, estrechamente vinculados con el devenir de la Iglesia Santa Capilla. Este estudio fue publicado por la Academia Nacional de la Historia en su colección Estudios, Monografías y Ensayos bajo el Título: *“Arqueología de Caracas, Tomo I, Escuela de Música José Ángel Lamas”*, Caracas, 1998.

1.3.2.2.- Propuestas de intervención.

En relación al tema específico de la Iglesia Santa Capilla existen diversos informes técnicos y propuestas de restauración previas. Merece especial mención un Levantamiento Esquemático y Proyecto de Restauración desarrollado por el arquitecto restaurador Leoncio Martínez en 1988, con el cual la Gobernación del Distrito Federal realizara algunas obras iniciales en las cubiertas de la Nave Norte en 1991 a través de la *Fundación para el rescate y conservación de inmuebles, localidades y bienes de valor histórico, religioso y cultural* (FUNRECO) como contratista. Respecto a dichas obras se tiene acceso a la documentación de la misma en custodia del Instituto del Patrimonio Cultural.

De igual forma, debemos destacar aquí el *Proyecto de Restauración y Puesta en Valor de Santa Capilla* coordinado por nosotros dentro del convenio establecido entre la *Asociación Civil para el Rescate y Mantenimiento del Santuario Eucarístico Santa Capilla* y el *Instituto del Patrimonio Cultural*, desarrollado entre los años 1997 y 1998 y del cual hiciéramos mención en la formulación del problema. Este trabajo es cardinal como punto de partida para el desarrollo del presente trabajo de grado propuesto ya que dentro del mismo generamos productos tales como un levantamiento métrico arquitectónico detallado y ciertas investigaciones documentales y de análisis in situ que nos permitieron proponer acciones prioritarias, ejecutadas entre 1999 y 2000 en los techos, drenajes y fachadas (Primera Etapa de restauración integral). La falta de continuidad de las obras y el tiempo transcurrido de una década ha introducido nuevos ingredientes y agudizado otros, configurando una problemática que si bien mantiene aspectos vigentes del diagnóstico y proyecto del 97-99 en aquellos componentes no intervenidos, incorpora nuevas variables producto de nuevos agentes y

causas de deterioro producto del vandalismo.

1.3.3.- Obras ejecutadas.

Dentro de los antecedentes debemos destacar las obras de impermeabilización de las cubiertas desarrolladas por la Gobernación del Distrito Federal y Funreco entre los años 1991 y 1992 a partir de las especificaciones y lineamientos generales establecidos por el arquitecto Leoncio Martínez en proyecto contratado por el Centro Simón Bolívar.

A estas se suman las obras de restauración inconclusas focalizadas a las cubiertas, drenajes y fachadas basadas en el proyecto contratado por la Asociación Civil Santa Capilla y el Instituto del Patrimonio Cultural, desarrolladas entre 1997 y 2000 por la Gobernación del Distrito Federal, (actual Alcaldía Metropolitana). Aún cuando estas no se concluyeron dictaron ciertas pautas en los aspectos materiales y estéticos que en la actualidad deben ser consideradas para la actualización del proyecto de restauración.

1.4.- JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA.

Como expusimos en la definición del caso de estudio, dentro del contexto del patrimonio cultural edificado de orden religioso en nuestro país siempre se ha otorgado un especial valor a las iglesias coloniales. Sin embargo, las iglesias neogóticas, que también constituyen una importante porción de dicho patrimonio, han sido menos valoradas o estudiadas. A pesar de esta condición, desde finales del siglo XIX se comenzó a acuñar un importante legado arquitectónico de iglesias neogóticas en nuestra capital y en otras ciudades del país. Los nombres de arquitectos como Juan Hurtado Manrique, Alejandro Chataing, Luis Muñoz Tébar, Luis Castillo y Erasmo Calvani están ligados a propuestas estéticas de este estilo.

Algunas edificaciones que respondían a este estilo han sido reformadas perdiendo su imagen neogótica. Este es el caso de la primera versión del Panteón Nacional realizada por José Gregorio Solano en el periodo de Guzmán Blanco como remodelación de estilo neogótico sobre la colonial Iglesia de la Trinidad, re intervenido por Alejandro Chataing en 1910 y por Manuel Mujica Millán en 1930 quien diluye en esta última intervención su imagen neogótica para incorporar su actual faz neobarroca. Otras iglesias han desaparecido siendo sustituidas por nuevas edificaciones como es el caso de la primigenia Capilla de Pagüita (1884) sustituida por una de estilo Art Decó.

Sin embargo otras como la iglesia de Santa Capilla (1883-1921), la Capilla de Nuestra Señora de Lourdes en El Calvario (1886), la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús (1899-1926), la Iglesia de las Siervas del Santísimo Sacramento (1910-1947) y la Iglesia de Nuestra Señora de Lourdes en Palo Grande (1923-1938) se conservan a pesar de los graves problemas de diversa índole que presentan, ligados no solo al deterioro físico del inmueble, sino también a la degradación ambiental, urbana y social del contexto en que se implantan, que es quizás más grave y difícil de controlar que el primero.

Por otro lado, durante el ejercicio profesional hemos estado vinculados a dos de estas edificaciones religiosas asentadas en Caracas. Estas son el Santuario Nacional Expiatorio, más conocido como Iglesia de las Siervas del Santísimo Sacramento y el Santuario Nacional Eucarístico Santa Capilla, ambas edificaciones regentadas por la Congregación de las Siervas del Santísimo Sacramento. A pesar de su diferente origen histórico, las dos edificaciones presentan vínculos formales y estilísticos, relación de los proyectistas que intervienen en su conformación y de la congregación que las regentan, así como en algunos aspectos técnico-constructivos.

En virtud de ello se me planteó como expectativa personal tomar la segunda iglesia como caso de estudio de la arquitectura religiosa neogótica caraqueña, considerando su primacía como primera iglesia proyectada en dicho estilo en nuestra ciudad. En consecuencia, planteamos como trabajo final de grado para optar al Título de *Magister Scientiarum* en Conservación y Restauración, Santa Capilla como caso de estudio y objeto de un proyecto metodológico para abordar las intervenciones de restauración sobre una edificación religiosa de estilo neogótico, con posibilidades de aplicación a otros casos similares debido a la profusa riqueza del patrimonio cultural neogótico existente en toda nuestra geografía nacional. Este consistirá en un estudio descriptivo-explicativo previo del objeto y su situación actual, a partir del cual se estructurará un proyecto factible para su intervención restaurativa. En otros términos, partirá del análisis contrastado de los datos históricos y técnico-filológicos de la edificación en sus diferentes etapas, con los datos arrojados por el estudio del estado de conservación in situ, el cual se detalla en el capítulo del marco metodológico a implementar.

La Basílica Menor Santa Capilla presenta un conjunto de características estético-formales, funcional-espaciales y técnico-constructivas, que aunadas al papel que ha desempeñado en la historia de la ciudad, aglutinan un conjunto de valores que justifican su

conservación. A ello se suma que la edificación además de constituir un Bien Cultural edificado representa un patrimonio económico edificado, que debe ser conservado y recuperado para revitalizar su función social.

En virtud de ese conjunto de valores, la Basílica de Santa Capilla fue declarada *Monumento Histórico Nacional*, por decreto publicado en la Gaceta Oficial No. 31.678 de fecha 16 de Febrero de 1979, por la *Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación*. Dos décadas después su colección de Bienes Muebles fue declarada *Bien de Interés Cultural* por el Instituto del Patrimonio Cultural, decreto publicado en la Gaceta Oficial N° 36.762 de fecha 11 de agosto de 1999. Recientemente fueron ratificados sus ineludibles valores al ser reconocida como *Bien de Interés Cultural* según el Censo del Patrimonio Cultural Venezolano

Entre los fundamentos para el desarrollo del tema planteado subyace ese compendio de valores los cuales dan pie para desarrollar una metodología que encamine el abordaje de la restauración de una edificación de estilo neogótico en atención a la complejidad ornamental y constructiva, así como a los valores históricos que la acompañan. A partir de las indagaciones preliminares podemos destacar que presenta valores tangibles e intangibles.

1.5.- DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.

Considerando la visión integrada u holística y multidisciplinar de la conservación en el momento actual, debemos señalar que un estudio y proyecto de restauración bajo esta premisa debe abordar desde una escala macro, es decir desde el ámbito urbano contextual, hasta el ámbito micro incluidos los bienes muebles y equipamientos que forman parte del objeto de estudio, pasando por escalas intermedias. Sin embargo, dada la dimensión y complejidad del caso de estudio y compartiendo dicha posición, delimitamos el caso al del objeto edificado, en tanto corresponde a la especificidad de nuestra disciplina, en tanto los otros frentes tales como el ámbito urbano, el de las instalaciones o el de los bienes muebles, que deben ser considerados para efectos del estudio y propuestas obedecen a especificidades disciplinarias que deben integrarse, pero que en definitiva requieren de una formación que demandan de la incorporación de estos perfiles profesionales al proyecto. Debido a ello se revisan los aspectos pero de una forma general dentro de lo descriptivo.

Consideramos que el gran marco continente, es decir, el ámbito urbano donde se emplaza la Basílica Santa Capilla debe ser considerado, pero este obviamente involucra al

Centro Histórico de Caracas, con toda la complejidad de variables que confluyen en este, siendo además objeto de la participación ineludible de múltiples disciplinas tales como el urbanismo, la sociología, la antropología, la economía, la geografía entre otras. Por ello, este frente quedará esbozado a partir de ciertos datos documentales y de observación directa in situ, pero sin la profundización que requeriría la participación y desarrollo de todas estas disciplinas para la consecución de un proyecto en detalle desde una perspectiva integrada, donde sería más bien el proyecto de la Santa Capilla, el que debiera inscribirse en un proyecto mayor de planificación y conservación del Centro Histórico de Caracas, así como de buena parte de los otros muchos bienes muebles que lo integran, los cuales igualmente tienen valores de orden patrimonial y particulares necesidades conservativas.

Por otro lado, pasando a la otra escala, la del contenido, referida a los bienes muebles, estos son mencionados como parte de la investigación, en cuanto a su procedencia, naturaleza y características formales, pero no se desarrollaron como inventario y propuesta, ya que en 1999 dentro del Proyecto adelantado dentro del Convenio entre el Instituto del Patrimonio Cultural y la Asociación Civil para el Rescate de Santa Capilla, se llevó a cabo por parte del primero, a través de la Dirección de Conservación de Bienes Muebles, la contratación del Inventario de Bienes Muebles, frente que fue desarrollado por el Historiador de Arte y Museólogo Gustavo Navarro Castro. Este inventario sirvió de base para la declaración como Bien de Interés Cultural de la Colección de Bienes Muebles de Santa Capilla. Debido a ello, consideramos que es un frente que en sí mismo ya es un objeto de estudio y propuesta de conservación, la cual se retroalimenta con la del edificio como en efecto se coordinó en aquel momento. Por ello asumimos el inventario como un objetivo satisfecho por terceros y nos restringimos al edificio para efectos del diagnóstico y propuesta, que es la que desarrollamos en profundidad.

1.6.- APOYOS PARA SU REALIZACIÓN.

El desarrollo del proyecto planteado fue factible en términos logísticos y cronológicos.

En primer término debemos señalar el hecho de haber estado involucrados profesionalmente con el tema y caso de estudio propuesto como una fortaleza para la viabilidad de materialización del proyecto planteado, lo cual pudo favorecer a una profundización de determinados aspectos dado el dominio de otros componentes generales

que ya se habían podido ir reconociendo a través de la experiencia previa desarrollada sobre el caso.

Respecto a la accesibilidad a las fuentes, se tuvo acceso tanto a los archivos documentales existentes en la Casa Rectoral de Santa Capilla, como los existentes en el Instituto del Patrimonio Cultural, en lo relativo al Proyecto de 1997 y 2000. Por otro lado se contaba con respaldo documental de ciertos productos tales como el levantamiento arquitectónico, el registro de deterioros y el diagnóstico estructural de 1998, entre otros que permitieron establecer una comparación de la evolución de las degradaciones del edificio respecto a la situación actual. Estos registros en sí mismos formaron parte de las fuentes documentales para retroalimentar la investigación histórico constructiva.

1.7.- OBJETIVOS DEL TRABAJO.

1.7.1. OBJETIVOS GENERALES.

A.- Efectuar un estudio diagnóstico del estado de conservación del Santuario Eucarístico Santa Capilla, localizado en Caracas.

B.- Desarrollar un proyecto para la restauración y puesta en valor del Santuario Eucarístico Santa Capilla, localizado en Caracas.

1.7.2.- OBJETIVOS ESPECIFICOS.

A.- PRIMERA ETAPA: FORMULACIÓN TEÓRICO – METODOLÓGICA.

Formular el problema, su delimitación y las leyes, normativas, conceptos, teorías y métodos que lo enmarcan.

A.1.- FORMULACIÓN Y DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.

Establecer el tema de estudio, formular el problema y su delimitación.

A.1.1.- Seleccionar el tema de estudio.

A.1.2.- Formular y plantear el problema objeto de estudio.

A.1.3.- Conocer y revisar los antecedentes de investigaciones y obras sobre el caso de estudio.

A.1.4.- Justificar razonadamente el objeto de estudio.

A.1.5.- Evaluar la factibilidad y recursos necesarios para su realización.

A.1.6.- Plantear los objetivos primarios y secundarios de la investigación.

A.2.- MARCO JURÍDICO NACIONAL.

A.2.1.- Conocer las instituciones en el ámbito nacional que se vinculan al objeto de estudio en el campo legal.

A.2.2.- Conocer y revisar los instrumentos legales vinculados al caso de estudio y sus implicaciones.

A.3.- MARCO DOCTRINARIO INTERNACIONAL.

A.3.1.- Conocer las instituciones en el ámbito internacional que se vinculan al objeto de estudio en el campo doctrinario o disciplinar.

A.3.2.- Conocer y revisar los instrumentos doctrinarios vinculados al caso de estudio y sus implicaciones.

A.4.- MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL.

A.4.1.- Compilar los antecedentes de la disciplina de la conservación y restauración del patrimonio cultural.

A.4.2.- Examinar los conceptos y teorías de restauración contemporánea y vincularlos al objeto de estudio.

A.4.3.- Revisar el concepto de puesta en valor y sus implicaciones para el caso de estudio.

A.5.- MARCO METODOLÓGICO.

A.5.1.- Definir el tipo de investigación a desarrollar para cumplir con los objetivos planteados.

A.5.2.- Establecer el diseño de investigación a desarrollar en función del tipo de la misma.

A.5.3.- Definir el universo de estudio de la investigación.

A.5.4.- Definir la muestra de estudio de la investigación.

A.5.5.- Definir y diseñar los instrumentos de recolección de información para los diferentes frentes de investigación.

A.5.6.- Definir los métodos para el análisis y la interpretación de los resultados.

A.5.7.- Definir las técnicas para la formulación del modelo operativo factible o proyecto final (propuesta).

B.- SEGUNDA ETAPA: INVESTIGACIÓN.

B.1.- INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-DOCUMENTAL.

Reconocer el origen y devenir histórico constructivo de la edificación:

B.1.1.- Reconocer el contexto histórico de la edificación:

B.1.1.1.-Describir el contexto sociopolítico que propició su construcción.

B.1.1.2.-Definir el contexto urbano espacial donde se insertó.

B.1.1.3.-Estudiar el contexto artístico de la época de su construcción.

B.1.2.- Reconocer el devenir histórico – arquitectónico del edificio:

B.1.2.1.- Identificar los antecedentes edificados del lugar que en la actualidad ocupa Santa Capilla.

B.1.2.2.- Conocer el proceso de la génesis del edificio actual: su proyecto y construcción.

B.1.2.3.- Describir el proceso evolutivo histórico-arquitectónico de la edificación.

B.1.3.- Examinar las intervenciones de años recientes y su comportamiento en el tiempo:

B.1.3.1.- Definir los aspectos funcional-espaciales de las intervenciones recientes.

B.1.3.2.- Identificar los cambios estético-formales de las intervenciones recientes.

B.1.3.3.- Reconocer los cambios técnico-constructivos recientes.

B.1.3.4.- Identificar los bienes muebles incorporados o sustraídos en tiempos recientes.

B.2.- INVESTIGACIÓN "IN SITU": NATURALEZA Y ESTADO FÍSICO DE CONSERVACIÓN.

Reconocer las preexistencias, naturaleza constructiva de las diferentes partes de la edificación y sus procesos patológicos de forma científica:

B.2.1.- Plantear hipótesis relativas a la naturaleza constructiva de la edificación y de causales de deterioros.

B.2.2.- Reconocer y registrar la arquitectura de la edificación actual:

B.2.2.1.-Levantar gráficamente la arquitectura actual de la edificación mediante plantas, cortes y fachadas.

B.2.2.2.-Generar los planos de matrices de líneas esenciales.

B.2.2.3.-Registrar fotográficamente la edificación a través de sus diferentes ambientes.

B.3.3.- Constatar las transformaciones y naturaleza constructiva de las partes de la edificación mediante la prospección arqueológica directa del hecho físico.

B.3.3.1.-Investigar las posibles preexistencias de la edificación.

B.3.3.2.-Corroborar los datos de los cambios generados en la investigación documental.

B.3.4- Definir el proyecto de investigación de campo mediante la graficación de lugar, tipo y mecanismo para la toma de muestras:

B.3.4.1.- Investigar la naturaleza físico-química de los diferentes materiales.

- B.3.4.2.- Investigar la estratigrafía cromático-pictórica de los diferentes componentes.
- B.3.5.- Evaluar el estado de la estructura.
- B.3.6.- Desarrollar un pre-diagnóstico de la situación.
- B.3.7.- Analizar, sintetizar y explicar los resultados y sus consecuencias para la conservación del edificio.
- B.3.8.- Representación gráfica en planos de planta.
- B.3.9.- Formular las conclusiones de esta sub etapa.

C- TERCERA ETAPA: DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE RESTAURACIÓN Y PUESTA EN VALOR.

C.1.- DIAGNÓSTICO.

- C.1.1.- Realizar un análisis arquitectónico de la edificación actual:
 - C.1.1.1.- Reconocer los aspectos de orden funcional-espacial.
 - C.1.1.2.- Reconocer los aspectos de orden estético-formal en su condición actual.
 - C.1.1.3.- Reconocer los aspectos de orden técnico-constructivo del edificio actual.
- C.1.2.- Elaborar un diagnóstico del estado actual de conservación:
 - C.1.2.1.-Desarrollar un estudio analítico de las condiciones del contexto y de su impacto sobre la situación actual del edificio:
 - C.1.2.2- Analizar el estado actual de conservación del edificio:
 - C.1.2.2.1.-Elaborar un diagnóstico del estado actual de la arquitectura del edificio.
 - C.1.2.2.2.-Elaborar un diagnóstico del estado actual de la estructura.
 - C.1.2.2.3.-Elaborar un diagnóstico del estado actual de las instalaciones.
- C.1.3.- Desarrollar una síntesis integral del diagnóstico de la situación actual:
 - C.1.3.1.- Elaborar un conjunto de fichas síntesis de diagnóstico que expresen las causas y agentes responsables de los deterioros.
 - C.1.3.2.- Formular y explicar las conclusiones del diagnóstico.

C.2.- PRONÓSTICO.

- C.2.1.- Determinar una prognosis del estado conservativo del edificio de no tomarse medidas correctivas en el tiempo.
- C.2.2.- Revisar y evaluar la idoneidad de diferentes alternativas de intervención en función del estatus del caso dentro del pronóstico.

C.3.- IMAGEN OBJETIVO.

C.3.1.- Desarrollar un análisis valorativo de la edificación.

C.3.1.1.- Valoración urbana.

C.3.1.2.- Valoración histórica.

C.3.1.3.- Valoración estética.

C.3.1.4.- Valoración simbólica.

C.3.2.- Conceptualizar la “Imagen Objetivo” a restituir: Bases conceptuales y doctrinales de la intervención.

C.3.3.- Formular los Criterios de Intervención.

C.4.- PROPUESTA DE INTERVENCION.

C.4.1.- Desarrollar la propuesta de restauración arquitectónica.

C.4.2.- Desarrollar la propuesta de puesta en valor: Guión museológico.

C.4.3.- Desarrollar la propuesta de conservación en el tiempo: Plan de mantenimiento.

2.- MARCO JURÍDICO NACIONAL.

2.1.- INSTITUCIONES.

La protección y defensa del patrimonio cultural en Venezuela se debe, al igual que todas las competencias del Estado Venezolano a la actuación estructurada y de mutua colaboración que deben ejercer las diversas instancias del Poder Público, en sus escalas Poder Municipal, Poder Estatal y Poder Nacional y dentro de este último a través de las cinco divisiones: Ejecutivo, Legislativo, Judicial, Ciudadano y Electoral, que lo configuran a partir de lo establecido en el Artículo 136 de la actual Constitución Nacional de la República Bolivariana de Venezuela, promulgada por referéndum en Diciembre de 1999 y publicada en Gaceta Oficial Extraordinaria N° 5.453 de la República Bolivariana de Venezuela, el 24 de marzo de 2000:

El Poder Público se distribuye entre el Poder Municipal, el Poder Estatal y el Poder Nacional. El Poder Público Nacional se divide en Legislativo, Ejecutivo, Judicial, Ciudadano y Electoral.

*Cada una de las ramas del Poder Público tiene sus funciones propias, pero los órganos a los que incumbe su ejercicio colaborarán entre sí en la realización de los fines del Estado.*²

Lo establecido en la Constitución se amplía y especifica a la materia en particular en la *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural*, aprobada el 3 de octubre de 1993, según Gaceta Oficial Número 4.623 Extraordinario. Dentro del Título II *Del Organismo Competente*, en su Capítulo 1, *Del nombre y objeto*, Artículo 7, la Ley estableció la creación del *Instituto del Patrimonio Cultural* para cumplir específicamente tales funciones. En su artículo 8 plantea que la misión de la institución compele a la *identificación, preservación, rehabilitación, defensa, salvaguarda y consolidación* de los bienes que conforman el Patrimonio Cultural Venezolano.

El Instituto del Patrimonio Cultural tiene por objeto la identificación, preservación, rehabilitación, defensa, salvaguarda y consolidación de las obras, conjuntos y lugares a que se refieren los artículos 2° y 6° de esta Ley.

*En el cumplimiento de su objeto, el Instituto establecerá la coordinación necesaria con los Estados y Municipios de acuerdo con lo establecido por la Ley Orgánica de Descentralización, Delimitación y Transferencia de Competencias del Poder Público.*³

² República Bolivariana de Venezuela. Asamblea Nacional Constituyente. *Constitución de la República Bolivariana de Venezuela*. 20 de diciembre de 1999 [Transcripción en línea], en Tribunal Supremo de Justicia. [Acceso el 19 de marzo de 2011]. Consultada en <http://www.tsj.gov.ve/legislacion/constitucion1999.htm>.

³ República Bolivariana de Venezuela. Congreso de la República. *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural*. 3 de septiembre de 1993 en Instituto del Patrimonio Cultural (Comp.) *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural y su reglamento. Instructivo que regula el registro general del Patrimonio Cultural Venezolano y el Manejo de los bienes que lo integran*. Caracas: Oficina de Asuntos Públicos del Instituto del Patrimonio Cultural. Septiembre de 2006, p. 9.

En consecuencia, queda precisado que el Instituto del Patrimonio Cultural es el máximo órgano rector en la materia y, ampliado en el artículo 9 de la Ley, que dentro de las cinco divisiones que conforman el Poder Nacional, este se adscribe al Poder Ejecutivo, a través del *Ministerio de la Secretaría de la Presidencia de la República*, el cual podrá ejercer la tutela por órgano del *Consejo Nacional de la Cultura* adscrito a él.

*El Instituto del Patrimonio Cultural, estará adscrito al Ministerio de la Secretaría de la Presidencia de la República, el cual podrá ejercer su tutela por órgano del consejo nacional de la cultura.*⁴

Sin embargo, debemos señalar que esto es lo establecido en la Ley aun vigente, pero en la práctica, a raíz del cambio de la Constitución en 1999 y la diversificación de Ministerios generada en los dos últimos periodos presidenciales, el *Consejo Nacional de la Cultura*, CONAC, que cumplió un papel como ministerio sin cartera, dio paso a la creación el 10 de febrero de 2005 del *Ministerio del Poder Popular para la Cultura*⁵, al que en la actualidad se adscribe el *Instituto del Patrimonio Cultural*. El CONAC sobrevivió hasta el 31 de diciembre de 2008 cuando fuera liquidado legalmente, dando cumplimiento a lo dispuesto por el decreto presidencial No 6.042, con rango, valor y fuerza de ley publicado en la Gaceta Oficial No.38.928 del 12 de mayo del mismo año⁶. En consecuencia, existe una contradicción entre la ley vigente y la estructura nominal operativa, ya que al crearse el *Ministerio del Poder Popular de la Cultura*, las funciones que cumplía el CONAC las asume la nueva institución que adquiere rango de Ministerio o Secretaría del Poder Ejecutivo, desvinculándose en consecuencia del *Ministerio de la Secretaría de la Presidencia de la República* y pasando a tener la misma jerarquía que este. Hay por tanto una deuda legislativa con la actualización de la *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural*, la cual mantiene sobre el papel la dependencia del *Instituto del Patrimonio Cultural* con el extinto CONAC, la cual no se restringe solo a la operatividad institucional, sino también al ámbito técnico. Es necesario actualizar e incorporar en su texto, la evolución de los términos y criterios conceptuales de las últimas dos décadas en materia de conservación del patrimonio cultural.

Por otro lado, de acuerdo al *Reglamento Parcial N° 1 de la Ley de Protección y*

⁴ *Idem.*

⁵ Ministerio del Poder Popular para la Cultura. *Plataformas Culturales*. [Datos en línea]. Caracas: autor, 2011. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en <http://www.ministeriodelacultura.gob.ve/>.

⁶ Soto, Héctor. *CONAC tiene sus días contados*. [Rueda de prensa en línea]. Caracas: Ministerio del Poder Popular para la Cultura, 17 de septiembre de 2008. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en http://www.ministeriodelacultura.gob.ve/index.php?option=com_content&task=view&id=6216&Itemid=192.

Defensa del Patrimonio Cultural en cuanto a la determinación de la estructura orgánica y las modalidades operativas del Instituto del Patrimonio Cultural, el Instituto es un servicio autónomo sin personalidad jurídica. Tiene autonomía administrativa para el ejercicio de sus funciones y de acuerdo a lo precisado en los artículos 5, 6 y 7, posee tres atribuciones principales como órgano de consulta, como órgano de inspección y vigilancia y como órgano de dirección en la materia de conservación.

Artículo 5° El Instituto del Patrimonio Cultural de acuerdo con la ley de su creación, actuara como un órgano de consulta del Presidente de la República y de los órganos estatales y municipales, de acuerdo con los numerales 7 y 8 del artículo 10 de la Ley.

Artículo 6° El Instituto del Patrimonio Cultural por orden de su Ley de creación, es también un órgano de inspección y vigilancia.

*Artículo 7° El Instituto del Patrimonio Cultural por mandato de la Ley es un órgano de autoridad en el ejercicio de sus funciones y es un órgano de dirección en la materia que comprende los bienes de interés cultural, por lo que será obligatoria su intervención y autorización en esta materia.*⁷

Como consecuencia de estas atribuciones a nivel nacional, y con el fin de garantizar su funcionamiento y la consecución de tales objetivos, el Instituto está autorizado para el desarrollo de los procesos funcionales requeridos de diversa índole, que son clasificados por el Reglamento en tres tipos:

1. *Procesos técnico operativos, los cuales comprenden la valoración y registro, las autorizaciones, la intervención sobre el bien, la protección legal, la protección física y la puesta en valor y mantenimiento.*

2. *Procesos socioculturales, constituidos por la asistencia técnica institucional, promoción y difusión, formación educativa, investigación, documentación e información, regulación (normas, acuerdos, convenios) y relaciones institucionales.*

3. *Procesos gerenciales administrativos, constituidos por planificación, programación, proyectos, presupuesto, contrataciones, licitaciones, inspección, supervisión, administración de personal y recursos y control gerencial administrativo.*⁸

Por su lado al presente, el *Ministerio del Poder Popular de la Cultura* se compone de cuatro plataformas: *Plataforma Cine y Medios Audiovisuales, Plataforma del Libro, Pensamiento y Patrimonio Documental, Plataforma Artes Escénicas, Musicales y Diversidad Cultural, Plataforma de las Artes de la Imagen y el Espacio.*⁹ Dentro de esta estructura, el Instituto del Patrimonio Cultural se adscribe a la *Plataforma de las Artes de la Imagen y el Espacio*, por medio de la cual forma parte del *Ministerio del Poder Popular de la Cultura*.

⁷ Presidencia de la República. *Reglamento Parcial N° 1 de la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural en cuanto a la determinación de la estructura orgánica y las modalidades operativas del Instituto del Patrimonio Cultural*, 10 de diciembre de 1994 en Instituto del Patrimonio Cultural. *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural y su reglamento. Instructivo que regula el registro general del Patrimonio Cultural Venezolano y el Manejo de los bienes que lo integran*, p. 33.

⁸ *Ibidem*. pp. 39-40.

⁹ *Idem*.

Esta estructura vigente, por medio de la cual queda vinculado solo a una de las cuatro plataformas, le resta control respecto al patrimonio cultural asociado a las otras tres plataformas, quedando en la práctica operativa el Instituto reducido al ámbito de los bienes construidos, aunque la ley le confiere, como debe ser, el control de todos los bienes culturales. Es otro aspecto contradictorio entre el marco jurídico y la praxis operativa, que debe ser revisada en miras a otorgarle el estatus institucional que requiere.

A pesar de estas circunstancias el Instituto del Patrimonio Cultural es por tanto el ente a través del cual debemos canalizar la propuesta de intervención y acogernos a los procedimientos y recomendaciones técnicas que el mismo determine.

2.2.- INSTRUMENTOS LEGALES.

La protección del patrimonio cultural en Venezuela, tangible e intangible constituye un mandato constitucional, incorporado en la Constitución Nacional de la República Bolivariana de Venezuela. Dentro del Capítulo VI relativo al tema *De los Derechos Culturales y Educativos*, la Constitución en su artículo 99 establece que el estado debe garantizar la protección y preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural, así como de la memoria histórica de la Nación.

*... Los valores de la cultura constituyen un bien irrenunciable del pueblo venezolano y un derecho fundamental que el Estado fomentará y garantizará, procurando las condiciones, instrumentos legales, medios y presupuestos necesarios. Se reconoce la autonomía de la administración cultural pública en los términos que establezca la ley. El Estado garantizará la protección y preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural, tangible e intangible, y la memoria histórica de la Nación. Los bienes que constituyen el patrimonio cultural de la Nación son inalienables, imprescriptibles e inembargables. La Ley establecerá las penas y sanciones para los daños causados a estos bienes.*¹⁰

Este planteamiento se extiende y amplía en la *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural*, aprobada el 3 de octubre de 1993, según Gaceta Oficial Número 4.623 Extraordinario. Dentro del Título 1, Capítulo 1 de *Disposiciones Generales* establece en su artículo 1, que esta ley tiene por objeto establecer los principios que han de regir la defensa del Patrimonio Cultural de la República, comprendiendo la investigación, rescate, preservación, conservación, restauración, revitalización, revalorización, mantenimiento, incremento, exhibición, custodia, vigilancia, identificación y todo cuanto requiera su protección cultural, material y espiritual. En virtud de ello, constituye el instrumento jurídico

¹⁰ República Bolivariana de Venezuela. Asamblea Nacional Constituyente. *Constitución de la República Bolivariana de Venezuela*, Caracas, Artículo 99.

base para el ejercicio de la disciplina y en consecuencia, todo tipo de actuación sobre un bien protegido por esta ley se debe someter a los procedimientos y normas técnicas establecidas tanto a nivel nacional como internacional.

La *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural* define patrimonio cultural en el *Título I: Del Patrimonio Cultural*, en su *Capítulo II: De los Bienes que constituyen el Patrimonio Cultural de la República*, artículo 6 como el conjunto de bienes de interés cultural que hayan sido reconocidos y en tanto declarados que se encuentren en el territorio nacional o puedan ingresar a él independientemente del carácter de su propietario.

El Patrimonio Cultural de la República a los efectos de esta Ley, está constituido por los bienes de interés cultural así declarados que se encuentren en el territorio nacional o que ingresen a él quienquiera que sea su propietario conforme a lo señalado seguidamente:

1. Los bienes muebles e inmuebles que hayan sido declarados o se declaren monumentos nacionales;
2. Los bienes inmuebles de cualquier época que sea de interés conservar por su valor histórico, artístico, social o arqueológico que no hayan sido declarados monumentos nacionales;
3. Los bienes muebles de valor histórico o artístico, propiedad del Estado o de otras personas jurídicas de carácter público, que se encuentren en museos nacionales, estatales o municipales o en otros lugares públicos o privados, incluidos los de valor numismático o filatélico;
4. Los bienes muebles de cualquier época que sea de interés conservar por su excepcional valor histórico o artístico;
5. Las poblaciones y sitios que por sus valores típicos, tradicionales, naturales, históricos, ambientales, artísticos, arquitectónicos o arqueológicos, sean declarados dignos de protección y conservación. Los centros históricos de pueblos y ciudades que lo ameriten y que tengan significación para la memoria urbana;
6. Los testimonios históricos y sitios arqueológicos vinculados con el pasado;
7. El patrimonio vivo del país, sus costumbres, sus tradiciones culturales, sus vivencias, sus manifestaciones musicales, su folklore, su lengua, sus ritos, sus creencias y su ser nacional;
8. El patrimonio documental y bibliográfico, archivos, bibliotecas, fototecas, mapotecas, fonotecas, videotecas, cinematecas y demás instituciones de igual naturaleza; tutelados actualmente por organismos específicos sin desconocer la titularidad de dichos organismos sobre los mismos;
9. Los objetos y documentos de personajes de singular importancia en la historia nacional, sus creaciones culturales trascendentes;
10. Las obras culturales premiadas nacionalmente;
11. La estatuaria monumental y las obras de arte de los cementerios;
12. El entorno ambiental o paisajístico -rural o urbano- requerido por los bienes culturales, muebles o inmuebles para su visualidad o contemplación adecuada;
13. El patrimonio arqueológico y paleontológico donde quiera que se encuentren; y
14. Cualquier otro bien de interés cultural que amerite ser declarado como tal.¹¹

Esta definición, por tanto establece que el patrimonio cultural lo conforman los bienes de interés cultural en su vasta diversidad. Sin embargo, a partir de ella desarrolla otra

¹¹ *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural*. 3 de septiembre de 1993 en Instituto del Patrimonio Cultural. *Op cit.* pp. 7-8.

categoría que es la de Monumento Nacional, la cual se define en el *Título III: De los Bienes Declarados Patrimonios Cultural y de Interés Cultural, Capítulo I: De la Declaratoria de los bienes que constituyen el Patrimonio Cultural de la República*. En el artículo 13 establece que el reconocimiento de un bien de interés cultural como Monumento Nacional es una atribución del Presidente de la República en Consejo de Ministros, quedando los demás bienes de interés cultural como atribución del Instituto del Patrimonio Cultural. En consecuencia, la ley establece dos instancias de protección a nivel nacional, una primera, la de *Bien de Interés Cultural* que es potestad del Instituto del Patrimonio Cultural y otra superior, la de *Monumento Histórico Nacional* que es potestad del Poder Ejecutivo Nacional. Añade a su vez una tercera categoría de protección para los sitios de valor patrimonial de carácter histórico-cultural o arqueológico, que son las *Áreas bajo régimen de administración especial*, rigiéndose la declaratoria de estas por la *Ley Orgánica para la Ordenación del Territorio*, pero conservando el control y ejecución de planes sobre estas el *Instituto del Patrimonio Cultural*.

La declaratoria de un bien de interés cultural como monumento nacional corresponderá al Presidente de la República en Consejo de Ministros. Los demás bienes del artículo 6° de esta Ley serán declarados tales por el Instituto del Patrimonio Cultural.

*Parágrafo Único.- La declaratoria de sitios de patrimonio histórico-cultural o arqueológico, como áreas bajo régimen de administración especial, se regirá por lo dispuesto en la Ley Orgánica para la Ordenación del Territorio, pero el control de la ejecución de los planes de éstas lo ejercerá el Instituto del Patrimonio Cultural.*¹²

En el artículo 14 especifica más la cualificación de la categoría de Monumento Nacional como aquellos bienes que sean declarados como tales en virtud de su valor como escenario de hechos históricos del país o por ser exponentes de su legado artístico cultural.

*Son monumentos nacionales los bienes inmuebles o muebles que sean declarados como tales en virtud de su valor para la historia nacional o por ser exponentes de nuestra cultura.*¹³

Como consecuencia de estos preceptos y de su confrontación con el caso de estudio, tenemos que la Basílica Menor y Santuario Eucarístico Santa Capilla, está por tanto protegida jurídicamente por la legislación venezolana, en tanto fue declarada *Monumento Histórico Nacional* por decreto presidencial ante la postulación emanada de la *Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación* publicado en la Gaceta Oficial No. 31.678 de fecha 16 de Febrero de 1979.

¹² *Ibidem*. p. 15.

¹³ *Ibidem*. p. 16.

Dos décadas después, su Colección de Bienes Muebles fue también declarada *Bien de Interés Cultural* por el Instituto del Patrimonio Cultural, decreto publicado en la Gaceta Oficial N° 36.762 de fecha 11 de agosto de 1999 y diez años más tarde, el 25 de septiembre de 2009, fueron ratificados los ineludibles valores del inmueble al ser incluido como *Bien de Interés Cultural* dentro del Censo del Patrimonio Cultural Venezolano, correspondiente al Municipio Libertador de la Región Capital de Venezuela según Gaceta Oficial N° 39.272.

Otro artículo de la Ley que incide directamente sobre el inmueble objeto de estudio es el artículo 21, que establece que toda actuación a ser realizada sobre un inmueble declarado Monumento Nacional deberá ser aprobado por el Instituto del Patrimonio Cultural.

*Ninguna autoridad podrá emprender o autorizar que se inicie sobre los monumentos nacionales propiedad de particulares, actos de demoliciones, reformas, reparaciones, restauraciones, cambios de ubicación o de destino, sin que medie la correspondiente aprobación del Instituto del Patrimonio Cultural.*¹⁴

De igual forma, el artículo 22 destinado a particularizar los bienes, tanto muebles como inmuebles que sean propiedad de la iglesia, establece que aquellos que se hayan declarado monumentos nacionales están sujetos a las disposiciones de la Ley:

*Los bienes muebles o inmuebles de propiedad eclesiástica que hayan sido declarados o se declaren monumentos nacionales, están sujetos a las disposiciones de esta ley.*¹⁵

En consecuencia los planteamientos de orden técnico propuestos para la conservación y restauración de la Santa Capilla, en su doble condición, protegida como *Bien de Interés Cultural* integrado por el inmueble y la colección que alberga, así como *Monumento Histórico Nacional*, a pesar de su condición de bien eclesiástico, están supeditados a la revisión y aprobación del Instituto del Patrimonio Cultural como máximo ente rector en materia de conservación del Patrimonio Cultural en el país y por ello los procedimientos metodológicos y administrativos para la puesta en ejecución de las acciones conservativas y restaurativas deben ceñirse a sus requerimientos.

En virtud de ello, entre los documentos base para la propuesta metodológica del estudio y propuesta de intervención aquí planteada, se alimentó de los aspectos que han de conformar un estudio y proyecto de restauración establecidos en los documentos *Requerimientos para la realización de un proyecto de intervención en un inmueble de valor*

¹⁴ *Ibidem.* p. 18.

¹⁵ *Ibidem.* p. 19.

patrimonial ¹⁶ y *Procedimiento para la Presentación y Revisión de Proyectos de Intervención en los Bienes Inmuebles con Valor Patrimonial* ¹⁷, elaborados por la Dirección de Protección Integral del Instituto del Patrimonio Cultural.

¹⁶ Dirección de Protección Integral del Instituto del Patrimonio Cultural. *Requerimientos para la realización de un proyecto de intervención en un inmueble de valor patrimonial*. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural, s/f., pp. 7

¹⁷ Dirección de Protección Integral Instituto del Patrimonio Cultural. *Procedimiento para la Presentación y Revisión de Proyectos de Intervención en los Bienes Inmuebles con Valor Patrimonial*. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural. s/f., pp. 6

3.- MARCO DOCTRINARIO Y NORMATIVO INTERNACIONAL.

3.1.- INSTITUCIONES.

Desde un punto de vista doctrinario, a nivel internacional es importante destacar el aporte orientador desempeñado por algunas instituciones, que aún cuando no son vinculantes en el sentido jurídico de la legislación, en tanto son Organizaciones de carácter *No Gubernamental* o ONG, su aporte técnico ha sido vital para la consolidación de la disciplina de la conservación del patrimonio cultural.

La institución que encabeza a nivel internacional los esfuerzos en el ámbito cultural es la *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, UNESCO. Fue creada al finalizar la Segunda Guerra Mundial, en el marco de una Conferencia de las Naciones Unidas celebrada en Londres con miras a crear una organización educativa y cultural que permitiera la reconducción de estos temas al final del episodio bélico. La *Conferencia de las Naciones Unidas para el establecimiento de una organización educativa y cultural*, como se denominó, se desarrolló del 1 al 16 de noviembre de 1945 congregando a 40 Estados, quienes decidieron crear una organización destinada a instituir “una verdadera cultura de paz” y establecer la “solidaridad intelectual y moral de la humanidad” para de esta forma, impedir que se desencadene una nueva guerra mundial.¹⁸

Al final de esta conferencia, 37 de los Estados asistentes firmaron la Constitución que marcó el nacimiento de la *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)*. La Constitución entró en vigor a partir de 1946 y fue ratificada por 20 Estados: Arabia Saudita, Australia, Brasil, Canadá, Checoslovaquia, China, Dinamarca, Egipto, Estados Unidos de América, Francia, Grecia, India, Líbano, México, Noruega, Nueva Zelandia, República Dominicana, Reino Unido, Sudáfrica y Turquía. Más tarde se fueron sumando otros estados parte, entre ellos Venezuela que la suscribe el 30 de octubre de 1990.¹⁹

En 1972, la UNESCO en miras a fomentar la identificación, protección y preservación del patrimonio cultural y natural del mundo considerado de valor excepcional para la humanidad, formuló un Tratado Internacional materializado en la *Convención relativa a la*

¹⁸ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. *Historia de la organización*, en Unesco [Pagina web en línea]. París: Autor, 1995, [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en <http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/who-we-are/history/>.

¹⁹ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. *República Bolivariana de Venezuela*, en Unesco [Pagina web en línea]. París: Autor, 1992. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en <http://whc.unesco.org/en/statesparties/ve>.

protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Este tratado al cual se fueron adhiriendo los estados parte, constituye a nivel internacional el instrumento base para la preservación del patrimonio cultural y natural. Más tarde, en 1992, con el fin de concentrar los esfuerzos y control de su puesta en ejecución, se creó el *Centro de Patrimonio Mundial*, como punto focal y coordinador de la Unesco en materia de patrimonio mundial. Aún cuando nuestro objeto de estudio no está reconocido como un sitio de Patrimonio Mundial, es vital la consideración de esta institución como núcleo internacional aglutinador de los esfuerzos de la conservación de bienes culturales representativos para toda la humanidad, ya que se rige por los postulados técnicos y procedimientos de conservación avalados y recomendados por los equipos de expertos.

Como apoyo a la UNESCO, fueron naciendo progresivamente otras instituciones con un perfil técnico muy específico, aglutinador de los profesionales técnicos y expertos en materia de conservación del patrimonio cultural, tanto de bienes muebles, como inmuebles. En efecto, estas instituciones son en la actualidad órganos consultivos de UNESCO en la materia, apoyando en calidad de asesores el trabajo del *Centro de Patrimonio Mundial*. Son tres instituciones fundamentalmente en el ámbito de patrimonio cultural:

En primer lugar el *Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (International Council of Monuments and Sites, ICOMOS)* es determinante en la formulación y actualización permanente a través del debate entre sus miembros, simposios técnicos y publicaciones del aspecto doctrinario conceptual y técnico para la conservación y restauración de los bienes inmuebles, en su diversa y amplia categorización.

En segundo lugar, no por su jerarquía, sino por orden de enunciado, el *Centro Internacional para el Estudio de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales (International Centre for the study of the preservation and restoration of cultural property, ICCROM)* es fundamental en lo relacionado a la investigación de materiales y técnicas de intervención, conservación y restauración.

De igual forma debemos destacar también el *Consejo Internacional de Museos (International Council of Museums, ICOM.)* abocado al tema del estudio, conservación y difusión de los bienes muebles, así como de los edificios destinados a las colecciones, estableciendo los estándares para el diseño de museos, su manejo y la organización de colecciones.

De estas tres debemos resaltar el aporte que a nivel conceptual para la disciplina del patrimonio edificado ha ido definiendo y especializando el *Consejo Internacional de Monumentos y Sitios*. Su origen se remonta a 1964, en el marco de la Asamblea General del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos que se congregó en Venecia, adoptando trece resoluciones. La primera concerniente a la promulgación de la *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Monumentos y Sitios*, mejor conocida como Carta de Venecia, y la segunda, la creación del *Consejo Internacional de Monumentos y Sitios*, propuesto por la Unesco como una entidad de expertos en materia de conservación y restauración de bienes construidos para la difusión e implementación de sus postulados.

Constituye un cuerpo colegiado, organismo Clase A, asesor de la Unesco y brazo coordinador del esfuerzo internacional para preservar y valorizar el patrimonio cultural de la humanidad. Dentro de sus objetivos destacan:

Reunir a especialistas en conservación de todo el mundo y servir como un foro de diálogo profesional e intercambio;

Reunir, evaluar y difundir información sobre los principios de conservación, técnicas y políticas;

Cooperar con las autoridades nacionales e internacionales para el establecimiento de centros de documentación especializada en conservación;

Trabajar para la adopción y aplicación de los convenios internacionales sobre la conservación y mejora del patrimonio arquitectónico;

Participar en la organización de programas de capacitación para especialistas de conservación a escala mundial;

*Poner la experiencia de profesionales altamente cualificados y especialistas al servicio de la comunidad internacional.*²⁰

3.2.- CARTAS Y TEXTOS DOCTRINARIOS.

Sin desmerecer el esfuerzo pionero de la Carta de Atenas de 1931, es fundamental la contribución de la Carta de Venecia, promulgada en 1964 y aprobada en 1965 por ICOMOS, en la cual se compilaron los postulados fundamentales de la disciplina, orientados dentro de la *Restauración Científica* propugnada por Gustavo Giovannoni y bajo los criterios racionalistas que dominaban en el momento. De sus artículos merecen citarse por su importancia el apartado destinado a las definiciones, en el que se determina el concepto de monumento histórico, que era el término empleado para la época, para los bienes culturales de carácter inmueble. Dentro de las definiciones resalta el binomio presente en los monumentos por su

²⁰ Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. *Misión*. [Pagina web en línea]. París: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, 2005. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en http://www.international.icomos.org/mission_eng.htm.

doble carácter como obra de arte y como testimonio histórico, que forma parte importante de la reflexión crítica que dio lugar a nuestra propuesta de restauración:

Artículo 1º - La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.

Artículo 2º - La conservación y restauración de monumentos constituye una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio monumental.

*Artículo 3º - La conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.*²¹

De igual forma debemos resaltar los artículos concernientes a los dos apartados siguientes, uno dedicado al concepto de conservación y sus limitaciones, y al de restauración. Con relación a la conservación, la Carta establece que su primera consecución se logra a través del mantenimiento constante. Plantea que para la conservación es conveniente asignarle un fin utilitario al monumento, en caso de haber perdido el originario, pero siempre que este no altere sus características espaciales y estéticas.

Artículo 4º - La conservación de monumentos implica primeramente la constancia en su mantenimiento.

Artículo 5º - La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal dedicación es por supuesto deseable pero no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios. Dentro de estos límites es donde se debe concebir y autorizar los acondicionamientos exigidos por la evolución de los usos y costumbres.

Artículo 6º - La conservación de un monumento implica la de un marco a su escala. Cuando el marco tradicional subsiste, éste será conservado, y toda construcción nueva, toda destrucción y cualquier arreglo que pudiera alterar las relaciones entre los volúmenes y los colores, será desechada.

Artículo 7º - El monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en el que está ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o parte de un monumento no puede ser consentido nada más que cuando la salvaguarda del monumento lo exija o cuando razones de un gran interés nacional o internacional lo justifiquen.

*Artículo 8º - Los elementos de escultura, pintura o decoración que son parte integrante de un monumento sólo pueden ser separados cuando esta medida sea la única viable para asegurar su conservación.*²²

El apartado siguiente aborda el concepto de restauración y algunos criterios asociados a ella, tales como el referido a la conservación y revelación de los valores estéticos e históricos, las técnicas de intervención tradicionales y la aceptación de las modernas cuando las primeras no son apropiadas, la equitativa valoración de las diferentes etapas de la historia

²¹ II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Monumentos y Sitios*. [Documento en línea]. Venecia, 1964. Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en http://www.icomos.org/docs/venice_es.html.

²² *Idem*.

de la edificación y la diferenciación de las reintegraciones a realizar.

Artículo 9º - La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.

Artículo 10º - Cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas de conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada con bases científicas y garantizada por la experiencia.

Artículo 11º - Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración. Cuando un edificio presenta varios estilos superpuestos, la desaparición de un estadio subyacente no se justifica más que excepcionalmente y bajo la condición de que los elementos eliminados no tengan apenas interés, que el conjunto puesto al descubierto constituya un testimonio de alto valor histórico, arqueológico o estético, y que su estado de conservación se juzgue suficiente. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión de las eliminaciones a efectuar no pueden depender únicamente del autor del proyecto.

Artículo 12º - Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico.

*Artículo 13º - Los añadidos no deben ser tolerados en tanto que no respeten todas las partes interesantes del edificio, su trazado tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente.*²³

A través del tiempo, se fueron elaborando nuevos documentos en miras a ampliar y hacer más específicos los postulados de la Carta de Venecia, generándose así cartas temáticas que clarificaron los criterios de actuación y añadieron nuevas variables al tema de la conservación del patrimonio cultural, hasta conformar el carácter holístico y multidisciplinar de la visión contemporánea.

Por su importancia, hemos de resaltar el aporte sucesivo de algunos de estos documentos posteriores que de alguna forma refieren aspectos que se vinculan al caso de estudio y que han de contribuir a perfilar la actuación sobre determinados temas del mismo:

En 1967 en el contexto latinoamericano se promovieron las Normas de Quito, en miras a considerar las especificidades del caso en el orden sociocultural, económico y técnico, y basándose en la riqueza extraordinaria de recursos monumentales formada por los testimonios de las culturas precolombinas y las expresiones artísticas e históricas del periodo colonial. Este documento se basó en los planteamientos de la Carta de Venecia, los cuales trata de ampliar y promover para su adopción por los países latinoamericanos. Entre sus recomendaciones diferenciadas entre las dictadas a nivel nacional y las propuestas a nivel

²³ *Idem.*

interamericano destaca precisamente la necesidad de:

*Reiterar la conveniencia de que los países de América se adhieran a la "Carta de Venecia" como norma mundial en materia de preservación de sitios y monumentos históricos y artísticos, sin perjuicio de adoptar cuantos otros compromisos y acuerdos se hagan recomendables dentro del Sistema Interamericano.*²⁴

En estas normas se introdujeron consideraciones importantes respecto al desarrollo urbanístico e industrial que se encontraban en pleno desarrollo en el contexto latinoamericano, y la necesidad de conciliar los cambios por este generados con la conservación del patrimonio cultural.

*En los críticos momentos en que América se halla comprometida en un gran empeño progresista que implica la explotación exhaustiva de sus recursos naturales y la transformación progresiva de sus estructuras economicosociales, los problemas que se relacionan con la defensa, conservación y utilización de los monumentos, sitios y conjuntos monumentales adquieren excepcional importancia y actualidad.*²⁵

Se desarrollaron aspectos como la necesidad de conciliación entre progreso y conservación, la valoración económica de los monumentos, con lo cual se introduce una nueva escala de valor a la estrictamente técnica de orden histórico y estética, el concepto y la necesidad de la *Puesta en Valor del Patrimonio Cultural*, la consideración de los monumentos en función de turismo y la importancia de dar respuesta al interés social y la acción cívica de las poblaciones.

*La necesidad de conciliar las exigencias del progreso urbano con la salvaguardia de los valores ambientales, es ya hoy día una norma inviolable en la formulación de los planes reguladores a nivel tanto local como nacional. En ese sentido todo plan de ordenación deberá realizarse en forma que permita integrar al conjunto urbanístico los centros o complejos históricos de interés ambiental.*²⁶

De forma similar, Europa como región también desarrolla un documento que basado en la Carta de Venecia, introduce sus matices particulares donde se vuelve a dar importancia al tema de la planificación y el desarrollo. Se promulga así en 1975 la *Declaración de Ámsterdam*, como conclusión del *Congreso sobre el Patrimonio Arquitectónico Europeo*. Este documento concebido para la singularidad de este contingente del patrimonio, introdujo el concepto de la *Conservación Integrada*:

²⁴ Reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico. *Normas de Quito. Informe final de la reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico*. [Documento en línea]. Quito, 1967. Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en <http://www.international.icomos.org/charters/quito.htm>.

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Idem.*

*La Conservación Integrada concebida en una perspectiva global,... toma en cuenta que los edificios tienen valor de cultura, desde los más prestigiosos hasta los más modestos, sin olvidar aquellos de época moderna, así como el ambiente en el cual se insertan. La conservación integrada es el objetivo principal de la planificación urbana y territorial. En el mismo concepto se aclara el principio de que tal planificación debe integrar las exigencias de la conservación del patrimonio arquitectónico y no tratar la conservación misma en manera fraccionaria o como un elemento secundario. En consecuencia, los urbanistas son exhortados a reconocer que los espacios no son equivalentes, porque están dotados de especificidades peculiares y que por lo tanto no se debe limitar a sobreponer sin coordinar las reglas ordinarias de la planificación y las reglas especiales de la protección de los edificios históricos. Es colocada así como fundamental la recuperación de la dimensión cualitativa y de la continuidad histórica por la creación de un cuadro de vida que permita al hombre encontrar su identidad y de experimentar un sentimiento de seguridad frente a las brutales transformaciones de la sociedad.*²⁷

La Declaración establece una serie de preceptos que va desarrollando a lo largo del discurso mediante los cuales precisa la idea de *Conservación Integrada*, en la que los edificios dejan de ser hechos individuales, para considerarse como piezas esenciales del tejido urbano, donde sus valores culturales, independientemente de su escala y monumentalidad, así como el ambiente en que se insertan, deben ser atendidos de forma integral como consideración básica del planeamiento urbano y territorial. De allí la importancia de no intervenir solo el bien inmueble, sino a su vez las relaciones que este establece con sus vecinos, con el espacio urbano y ambiental. Estos preceptos son:

1.-La conservación del patrimonio arquitectónico: uno de los objetivos principales de la planificación urbana y de la ordenación del territorio.

La planificación urbana y la ordenación del territorio deben integrar las exigencias de la conservación del patrimonio arquitectónico y no tratarla de forma fraccionaria o como un elemento secundario, como ha sucedido a menudo en el pasado reciente. A partir de ahora, es indispensable un diálogo permanente entre los conservadores y los urbanistas.

Los urbanistas deben reconocer que los espacios no son equivalentes; es necesario tratarlos según las características que les son propias. El tener en cuenta los valores estéticos y culturales del patrimonio arquitectónico debe conducir a fijar para los conjuntos antiguos objetivos y normas de acondicionamiento especiales. No se deben limitar a superponer, sin coordinarlas, las normas ordinarias de planificación y las normas especiales de protección de edificios históricos. (...)

2.- La conservación integrada compromete la responsabilidad de los poderes locales y apela a la participación de los ciudadanos.

Los poderes locales deben tener competencias precisas y amplias en materia de protección del patrimonio arquitectónico. Al aplicar los principios de una conservación integrada, deben tener en cuenta la continuidad de las realidades sociales y síquicas existentes en las comunidades urbanas y rurales. El futuro no puede ni debe ser construido a costa del pasado. (...)

3.- La toma en consideración de los factores sociales condiciona el éxito de toda política de conservación integrada.

Una política de conservación implica también la integración del patrimonio arquitectónico en la vida social.

El esfuerzo de conservación debe ser valorado no sólo en relación con el valor cultural

²⁷ Vázquez, Ileana. "Programa del Módulo XIX: La Teoría Contemporánea de la Restauración", [Conferencias, Maestría en Estudios para la Conservación de Monumentos y Sitios]. Cuenca, Ecuador: Facultad de Arquitectura, Universidad de Cuenca, Noviembre de 2004, pp. 33-34.

de los edificios, sino también con su valor de uso. Los problemas sociales de la conservación integrada sólo pueden ser resueltos mediante una referencia combinada de estas dos escalas de valor.

La rehabilitación de un conjunto, que forma parte del patrimonio arquitectónico, no es una operación necesariamente más costosa que una construcción nueva sobre una infraestructura existente o, incluso, que la construcción de un conjunto en un lugar no urbanizado. Conviene, pues, cuando se comparan los costes de estos tres procedimientos, cuyas consecuencias sociales son diferentes, no omitir el coste social. En ello están interesados no sólo los propietarios y los inquilinos, sino también los artesanos, los comerciantes y los empresarios alojados en el lugar, que aseguran la vida y el mantenimiento del barrio. (...)

4.- La conservación integrada exige una adaptación de las medidas legislativas y administrativas.

Al haberse ido ampliando progresivamente la noción de patrimonio arquitectónico, desde el monumento histórico aislado a los conjuntos arquitectónicos urbanos y rurales, así como a las aportaciones de épocas más recientes, una reforma profunda de la legislación, acompañada de un reforzamiento de los medios administrativos, constituye la condición previa para una actuación eficaz.

Esta reforma debe estar guiada por la necesidad de coordinar la legislación referida a la ordenación del territorio por una parte y la legislación referida a la protección del patrimonio arquitectónico por otra.

Esta última debe dar una nueva definición del patrimonio arquitectónico y de los objetivos de la conservación integrada.(...)

5.- La conservación integrada requiere medios financieros apropiados.

Es difícil definir una política financiera aplicable a todos los países y evaluar las consecuencias de las diferentes medidas que intervienen en los procesos de la planificación en razón de sus repercusiones recíprocas.

Además, este proceso está sometido a factores exteriores, como resultado de la estructura actual de la sociedad.

Corresponde, pues, a cada Estado poner a punto sus propios métodos e instrumentos de financiación. (...)

6.- La conservación integrada requiere una promoción de los métodos, técnicas y competencias profesionales vinculadas a la restauración y a la rehabilitación.

Los métodos y técnicas de restauración y rehabilitación de edificios y conjuntos históricos deberían ser mejor aprovechados y ampliados.

Las técnicas especializadas, puestas a punto con ocasión de la restauración de conjuntos históricos importantes, deberían ser ya utilizadas para la amplia gama de edificios y conjuntos que presentan un interés artístico menor.

Hay que procurar que los materiales tradicionales de construcción estén siempre disponibles y que las artes y las técnicas tradicionales sigan siendo aplicadas.

El mantenimiento permanente del patrimonio arquitectónico permitirá, a largo plazo, evitar costosas operaciones de rehabilitación.

Todo programa de rehabilitación deberá ser estudiado a fondo antes de su ejecución y conviene, a la vez, reunir una documentación completa sobre los materiales y técnicas y proceder a un análisis de los costes. Esta documentación deberá ser recogida en los centros apropiados.

...²⁸

Las especificidades temáticas, además de las regionales también dieron pie a la formulación de nuevos documentos doctrinales de los cuales referiremos aquellos que se vinculan con el objeto de nuestro estudio, haciendo la salvedad que existen otros que tienen pertinencia en otros temas como los jardines históricos, el patrimonio subacuático, u otros,

²⁸ Congreso sobre el Patrimonio Arquitectónico Europeo. *Declaración de Ámsterdam*. [Documento en línea]. Ámsterdam: autor, 1975. Ministerio de Cultura de España, Patrimonio Histórico, [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/DECLARACION_DE_AMSTERDAM.pdf.

que no se refieren.

Así tenemos la *Carta del Turismo Cultural*, que fue promulgada en 1976, en miras a establecer criterios para el control del impacto de la actividad turística sobre el patrimonio cultural y a armonizarla con los preceptos de la conservación. En sus cuatro últimos preceptos establece sus fundamentos básicos, los cuales deben ser considerados al apreciar el bien cultural objeto de nuestro estudio, en tanto este es uno de las edificaciones religiosas emblemáticas del Centro Histórico de Caracas, y por tanto debe insertarse en las rutas turísticas del mismo, a pesar de las grandes debilidades actuales que presenta en el aspecto conservativo y de difusión de sus valores:

Conscientes de la extrema necesidad de modificar la actual actitud del público en general sobre los grandes fenómenos desencadenados por el desarrollo masivo del turismo, desean que, desde la edad escolar, los niños y adolescentes sean educados en el conocimiento y el respeto por los monumentos y sitios y el patrimonio cultural, y que todos los medios de comunicación escrita, hablada o visual expongan al público los componentes de este problema, con lo cual contribuirán de una forma efectiva a la formación de una conciencia universal;

Unánimemente prestos a la protección del patrimonio cultural que es la verdadera base del turismo internacional, se comprometen a ayudar en la lucha iniciada en todos los frentes contra la destrucción de este patrimonio por todo tipo de contaminación; y, al efecto, se apela a los arquitectos y expertos científicos de todo el mundo para que los más avanzados recursos de la moderna tecnología sean puestos al servicio de la protección de los monumentos.

Recomiendan que los especialistas llamados a planear y llevar a cabo el uso turístico del patrimonio cultural y natural reciban una formación adaptada a la naturaleza multidisciplinar del problema y participen, desde sus comienzos, en la programación y realización de los planes de desarrollo y equipamiento turístico;

*Declaran solemnemente que su acción tiene como fin el respeto y la protección de la autenticidad y diversidad de los valores culturales, tanto en los países y regiones en vías de desarrollo como en los industrializados, ya que la suerte del patrimonio cultural de la humanidad es realmente idéntica ante la perspectiva del probable desarrollo y expansión del turismo.*²⁹

La Carta de Washington o *Carta Internacional para la conservación de Ciudades Históricas y áreas Urbanas Históricas*, redactada en 1986 y adoptada en la Asamblea General de ICOMOS celebrada en Washington en 1987, sirvió para complementar los principios expuestos en la Carta de Venecia en torno a la protección y conservación de los centros históricos y tradicionales. De ella es importante destacar la amplitud de componentes a considerar en la conservación que tienen relación con el contexto urbano como marco de las edificaciones, por lo que sus criterios tienen pertinencia al caso de estudio de Santa Capilla, por su emplazamiento en el núcleo fundacional de Caracas.

Los valores a conservar son el carácter histórico de la población o del área urbana y

²⁹ Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, ICOMOS. *Carta de Turismo Cultural*. [Documento en línea]. Bruselas: Seminario Internacional de Turismo Contemporáneo y Humanismo, 1976. Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en http://www.icomos.org/docs/tourism_es.html.

todos aquellos elementos materiales y espirituales que determinan su imagen, especialmente:

- a) la forma urbana definida por la trama y el parcelario;*
- b) la relación entre los diversos espacios urbanos, edificios, espacios verdes y libres;*
- c) la forma y el aspecto de los edificios (interior y exterior), definidos a través de su estructura, volumen, estilo, escala, materiales, color y decoración;*
- d) las relaciones entre población o área urbana y su entorno, bien sea natural o creado por el hombre;*
- e) las diversas funciones adquiridas por la población o el área urbana en el curso de la historia.*³⁰

La *Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico* fue promulgada y adoptada en 1990, para proteger los bienes de carácter arqueológico como testimonio fundamental para el conocimiento y comprensión de los orígenes y evolución de las sociedades humanas. Aún cuando su énfasis está dirigido a la conservación y manejo de los yacimientos arqueológicos, toca aspectos relacionados con el caso que nos ocupa, debido a que los documentos consultados le otorgan al sitio un papel crucial asociado a los tiempos de la fundación de la ciudad. En virtud de ello, es importante considerar lo referido en la Carta respecto a las *Intervenciones en el emplazamiento ("in situ")* para evaluar la pertinencia de emprender exploraciones y el impacto que ellas pueden tener para la edificación a restaurar.

En arqueología, el conocimiento se basa fundamentalmente en la intervención científica en el yacimiento. Tal intervención abarca toda la gama de métodos que van desde la exploración no destructiva hasta la excavación integral, pasando por sondeos limitados o toma de muestras.

Hay que admitir como principio indiscutible que la recopilación de información sobre el patrimonio arqueológico sólo debe causar el deterioro mínimo indispensable de las piezas arqueológicas que resulten necesarias para alcanzar los objetivos científicos o de conservación previstos en el proyecto. Los métodos de intervención no destructivos --observaciones aéreas, observaciones "in situ", observaciones subacuáticas, análisis de muestras, catas, sondeos- deben ser fomentados en cualquier caso, con preferencia a la excavación integral.

*Puesto que la excavación implica siempre una selección de elementos testimoniales para ser estudiados, documentados y conservados, aún a costa de la pérdida de otra información y, eventualmente, de la destrucción total del monumento o del yacimiento, la decisión de proceder a una excavación debe ser objeto de una profunda reflexión.*³¹

La Carta o *Documento de Nara sobre autenticidad* fue producto de la Conferencia sobre autenticidad en relación con la Convención del Patrimonio Mundial, celebrada en Nara, Japón, del 1 al 6 noviembre de 1994, por invitación de la Agencia de Asuntos Culturales del Gobierno de Japón y la Prefectura de Nara, con la participación de UNESCO, ICCROM e ICOMOS. En este documento se definen los matices, límites y relatividad de la autenticidad

³⁰ Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. *Carta Internacional para la Conservación de Ciudades Históricas y Áreas Urbanas Históricas (Carta De Washington - 1987)*. [Documento en línea]. París: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, 1990. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en http://www.international.icomos.org/towns_sp.htm.

³¹ Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. *Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico*. [Documento en línea]. París: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, 1990. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en http://www.icomos.org/docs/archaeology_es.html.

en función de la diversidad cultural de las naciones y de las fuentes de información y temas vinculados al patrimonio cultural, que pueden trascender al hecho mismo de la materialidad, para abordar aspectos como la forma, el diseño, el uso, la tradición, el espíritu y el sentimiento, que han de ser considerados al abordar la conceptualización de la intervención.

10. La autenticidad, tomada en consideración de esta manera, y afirmada en la Carta de Venecia, aparece como un factor de cualificación esencial en lo que concierne a los valores. La comprensión de la autenticidad desempeña un papel fundamental en todos los estudios científicos del patrimonio cultural, en los planes de restauración y preservación del mismo, así como en los procedimientos de inscripción utilizados por la Convención del Patrimonio Mundial y en otros inventarios de patrimonios culturales.

11. Todos los juicios sobre valores que se atribuyan a los bienes culturales, así como la credibilidad de las fuentes de información relacionadas, pueden variar de una cultura a otra, e incluso dentro de la misma cultura. Por lo tanto, no es posible basar juicios sobre el valor y la autenticidad con criterios inamovibles. Al contrario, el respeto debido a todas las culturas requiere que los bienes del patrimonio deban juzgarse y tomarse en consideración dentro de los contextos culturales a los que pertenecen.

12. En consecuencia, resulta de la mayor importancia y urgencia que, dentro de cada cultura, se otorgue un reconocimiento a la naturaleza específica de sus valores patrimoniales, y a la credibilidad y veracidad de las fuentes de información relacionadas.

*13. Dependiendo de la naturaleza del patrimonio cultural, de su contexto cultural, y de su evolución a través del tiempo, los juicios de autenticidad pueden vincularse al valor de una gran variedad de fuentes de información. Algunos de los aspectos de las fuentes pueden ser la forma y el diseño, los materiales y la sustancia, el uso y la función, la tradición y las técnicas, la ubicación y el escenario, así como el espíritu y el sentimiento, y otros factores internos y externos. El uso de estas fuentes permite la elaboración de las dimensiones específicas de estas fuentes de patrimonio cultural objeto de examen: artísticas, históricas, sociales y científicas.*³²

Por otro lado, debemos referirnos a la *Carta de Burra para Sitios de Significación Cultural* que fue adoptada inicialmente en Burra, Australia del Sur en 1979 por el ICOMOS Australia y actualizada en 1981, 1988 y 1999. Este documento es importante pues evidencia la evolución de ciertos conceptos y actualiza la visión sobre ciertos principios dogmáticos, considerando que otros tipos de actuación como la reconstrucción y la readecuación, también pueden formar parte de la conservación, pero dentro de ciertas limitaciones, sin atribuir su negación absoluta, siempre que sean compatibles con la idea de significación cultural y si son verdaderamente justificables. La carta parte de un conjunto de definiciones, que amplían el espectro de actuaciones sobre la conservación del patrimonio cultural, de acuerdo a criterios específicos:

Definiciones:

Artículo 1º Para los propósitos de esta Carta:

1.1 Lugar significa sitio, área, edificio, u otra obra, grupo de edificios, u otras obras en

³² Conferencia de Nara sobre la Autenticidad en relación con la Convención sobre el Patrimonio Mundial. *Documento de Nara sobre autenticidad*. [Documento en línea]. Nara, Japón: autor, 1994. Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/info_DOC_NARAesp.htm.

conjunto con todo su contenido y sus alrededores.

1.2 Valor Cultural significa valor estético, histórico, científico o social para las generaciones pasadas, presentes o futuras.

1.3 Tejido histórico (en inglés, fabrica) significa toda la materia física del lugar.

1.4 Conservación significa todo el proceso de tutela de un lugar con el fin de mantener su valor cultural. Incluye el mantenimiento y, dependiendo de las circunstancias, puede incluir preservación, restauración, reconstrucción y adaptación, y por lo común será una combinación de más de uno de esos.

1.5 Mantenimiento significa el cuidado continuo del tejido histórico, del contenido y del entorno de un lugar, y se diferencia de la reparación. La reparación incluye la restauración o la reconstrucción, se le tratará de acuerdo a ello.

1.6 Preservación significa mantener el tejido histórico de un lugar en su estado actual y el retardar su deterioro.

1.7 Restauración significa devolver el tejido histórico existente de un lugar a una condición pretérita a través del retirado de añadidos o el re-ensamblaje de los componentes que existen sin la introducción de nuevos materiales.

1.8 Reconstrucción significa devolver un lugar a una condición pretérita conocida, y se distingue por la introducción de materiales (nuevos y antiguos) dentro del tejido histórico. No debe confundirse con la re-creación o la reconstrucción conjetural, que están fuera del alcance de esta Carta.

1.9 Adaptación significa modificar un lugar para servir para propuestos usos compatibles.

1.10 Uso Compatible significa un uso que envuelva a) ningún cambio al tejido histórico de valor cultural, b) cambios que sean esencialmente reversibles, o c) cambios que tengan un impacto mínimo.³³

Partiendo de lo establecido en la Carta de Venecia, este documento dedica un capítulo a actualizar y ampliar los principios de conservación, allí fijados en función de la preservación de la significación cultural como objeto fundamental de la conservación. En función de ello plantea que el objetivo fundamental de la conservación es preservar el valor cultural de un lugar, debiendo esta considerar procedimientos para garantizar su seguridad, mantenimiento y preservación para el futuro

Principios de Conservación

Artículo 2º

La meta de la conservación es de mantener el valor cultural de un lugar, y debe incluir medidas para su seguridad, su mantenimiento, y su futuro.

Artículo 3º

La conservación se basa en el respeto por el tejido histórico existente y debe significar la mínima intervención física. Tampoco debe distorsionar la evidencia que posea el tejido histórico.

Artículo 4º

La conservación debe hacer uso de todas las disciplinas que puedan contribuir al estudio y la salvaguardia de un lugar. Las técnicas que se empleen deben ser tradicionales, pero bajo ciertas circunstancias, pueden ser modernas, si es que éstas tienen una sólida base científica y se apoyan en una experiencia amplia.

³³ Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, ICOMOS, Comité Nacional Australiano de ICOMOS. *Carta de Burra. Carta del Icomos Australiano para sitios de significación Cultural*. [Documento en línea]. Burra, Australia, 1979-1999. Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en http://www.international.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf.

Artículo 5°

La conservación de un lugar debe tomar en cuenta todos los aspectos de su valor cultural, sin poner énfasis injustificado sobre ningún aspecto a expensas de otro.

Artículo 6°

La política de conservación que sea propia para un lugar se determinará primeramente a través de un entendimiento de su valor cultural.

Artículo 7°

La política de conservación determinará cuales usos son compatibles.

Artículo 8°

La conservación exige el mantenimiento de un marco visual apropiado, por ejemplo, la forma, la escala, el color, la textura y los materiales. No se debe permitir ninguna nueva construcción, demolición o cambio que tenga un efecto adverso sobre el marco o entorno.

Artículo 9°

Un edificio u obra debe permanecer en su ubicación histórica. Es inaceptable el mover o mudar todo o parte de un edificio u obra, a menos que ello sea el único método de asegurar su sobrevivencia.

Artículo 10°

Es inaceptable el retirar el contenido que forma parte del valor cultural de un lugar, a menos que ello constituya la única manera de lograr su seguridad y preservación. Tal contenido deberá ser devuelto a su sitio si un cambio de circunstancia lo hiciere práctico.³⁴

La Carta detalla el proceso de conservación como la resultante de cuatro tipos de actuación: *Preservación, Restauración, Reconstrucción y Adaptación*. Estas van en orden *increscendo* desde las acciones de protección, mantenimiento y estabilización sin modificación alguna de su forma y valor cultural, que conforman en conjunto la actuación de *Preservación*, pasando por la *Restauración* que contempla la recomposición de componentes dispersos y la remoción de añadidos, si lo retirado es de escaso valor cultural, para pasar luego a incorporar otros dos tipos de actuación generalmente vistas en documentos anteriores con cierto recelo: la *Reconstrucción*: permitida cuando un lugar ha resultado incompleto por daños o alteraciones, y cuando es necesario para su sobrevivencia, o cuando a través de la reconstrucción, se llega a develar el valor cultural del lugar en su totalidad y la *Adaptación* o readecuación que es plausible cuando la conservación del sitio está supeditada a ella, en tanto no exista otro mecanismo que garantice la conservación por diferentes factores (caducidad del uso originario, degradación socioeconómica, etc.), y siempre que la adaptación no reduzca esencialmente su valor cultural.

El Proceso de la Conservación

Preservación

Artículo 11°

Es apropiada la preservación cuando el estado actual del tejido histórico en si constituye evidencia de un valor cultural específico, o cuando no existe suficiente evidencia que permita implementar otros procesos de conservación.

³⁴ *Idem.*

Artículo 12º

La preservación se limita a la protección, al mantenimiento y, si fuese necesario, a la estabilización del tejido histórico existente, pero sin distorsión alguna de su valor cultural.

Artículo 15º

La restauración se limita a la recomposición de componentes dispersos o al retirado de añadidos, de acuerdo con el Artículo 16º.

Artículo 16º

Se respetarán todas las contribuciones de cada época al lugar. Si el lugar consta de tejido histórico de varias épocas, el revelar el tejido histórico de una época a expensas de otra, sólo se podrá justificar si lo que se retira es de escaso valor cultural y el tejido histórico que se revela tiene un valor cultural mucho mayor.³⁵

Sobre la reconstrucción el documento puntualiza que debe ser reconocible al observarla de cerca, entre otros aspectos:

Reconstrucción

Artículo 17º

Solamente es apropiada la reconstrucción cuando un lugar ha resultado incompleto por daños o alteraciones, y cuando es necesario para su sobrevivencia, o cuando a través de ella (la reconstrucción), se llega a revelar el valor cultural del lugar en su totalidad.

Artículo 18º

La reconstrucción se limita a la completación de una entidad incompleta, y no debe constituir la mayor parte del tejido histórico de un lugar.

Artículo 19º

La reconstrucción se limita a la reproducción del tejido histórico, cuya forma es sabida a través de la evidencia física-documental. La reconstrucción debe ser reconocida como obra nueva cuando se inspeccione de cerca.³⁶

Finalmente el documento cierra con la definición y condicionantes donde tienen cabida las acciones de adaptación:

Adaptación

Artículo 20º

La adaptación es aceptable cuando la conservación de un lugar no se puede lograr de otro modo, y cuando la adaptación no disminuye esencialmente su valor cultural.

Artículo 21º

La adaptación se debe limitar a lo que sea esencial para el uso que se determine de acuerdo con los artículos 6º y 7º para un lugar.

Artículo 22º.

En el proceso de adaptación, todo tejido histórico con valor cultural que no sea posible evitar el retirarlo, será guardado en un sitio seguro que permita su futura reinstalación.³⁷

En el año 2000, en el umbral del nuevo milenio, se reunió en Cracovia la *Conferencia Internacional sobre Conservación “Cracovia 2000”*. En su Sesión Plenaria *“Patrimonio Cultural como fundamento del Desarrollo de la Civilización”* basándose en los postulados de la Carta de Venecia y conscientes de sus profundos valores, trabajando hacia los mismos

³⁵ *Idem.*

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Idem.*

objetivos, propusieron un conjunto actualizado de principios para la conservación y restauración del patrimonio edificado, que en cierta medida representan una revisión de la Carta de Venecia. Es de resaltar que este documento, formulado en el ámbito europeo y suscrito en su mayoría por profesionales procedentes de ese continente, no ha sido adoptado formalmente por ICOMOS. Por tanto, a pesar de su visión innovadora en algunos aspectos, no es vinculante en el estricto sentido técnico. Aún así es importante señalar la amplitud de tipos de intervención que considera como parte de la conservación y que apuntalan lo establecido en la Carta de Burra:

*El patrimonio arquitectónico, urbano y paisajístico, así como los elementos que lo componen, son el resultado de una identificación con varios momentos asociados a la historia y a sus contextos socioculturales. La conservación de este patrimonio es nuestro objetivo. La conservación puede ser realizada mediante diferentes tipos de intervenciones como son el control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación. Cualquier intervención implica decisiones, selecciones y responsabilidades relacionadas con el patrimonio entero, también con aquellas partes que no tienen un significado específico hoy, pero podrían tenerlo en el futuro.*³⁸

La Carta hace hincapié en la dificultad de adoptar conceptos únicos y universales ante la cambiante situación mundial y en consecuencia promueve la necesidad del proyecto de restauración, como instrumento a través del cual se han de conciliar y canalizar las decisiones de manera crítica.

*Este patrimonio no puede ser definido de un modo unívoco y estable. Sólo se puede indicar la dirección en la cual puede ser identificado. La pluralidad social implica una gran diversidad en los conceptos de patrimonio concebidos por la comunidad entera; al mismo tiempo los instrumentos y métodos desarrollados para la preservación correcta deben ser adecuados a la situación cambiante actual, que es sujeto de un proceso de evolución continua. El contexto particular de elección de estos valores requiere la preparación de un proyecto de conservación a través de una serie de decisiones de elección crítica. Todo esto debería ser materializado en un proyecto de restauración de acuerdo con unos criterios técnicos y organizativos.*³⁹

Más recientemente, en el año 2008 se redactó la Carta ICOMOS para *Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural*, también conocida como *Carta de Enane*, siendo aprobada en la XVI Asamblea General de ICOMOS celebrada en Quebec en 2008. La Carta parte de que la interpretación y la presentación son integrantes del proceso global de conservación y gestión del patrimonio cultural, y a partir de ello establece siete principios

³⁸ Conferencia Internacional sobre Conservación “Cracovia 2000”. *Carta de Cracovia 2000, Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido*. [Documento en línea]. Cracovia: autor, 2000. Grupo Español de Conservación, International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. [Acceso el 10 de agosto de 2011]. Disponible en http://ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/Carta_de_Cracovia.pdf. Traducción elaborada por el Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Javier Rivera Blanco y Salvador Pérez Arroyo (Miembros del Comité Científico de la “Conferencia Internacional Cracovia 2000”).

³⁹ *Idem*.

fundamentales, en los que la Interpretación y la Presentación de los Sitios de Patrimonio Cultural deberían basarse, independientemente del medio o forma que se considere apropiado según las circunstancias. Estos principios son:

Principio 1: Acceso y Comprensión. Los programas de interpretación y presentación deben facilitar el acceso físico e intelectual del público al patrimonio cultural. (...)

Principio 2: Fuentes de Información. La interpretación y presentación se debe basar en evidencias obtenidas a partir de métodos científicos aceptados así como a través de las tradiciones culturales vivas. (...)

Principio 3: Atención al entorno y al Contexto. La Interpretación y Presentación del Patrimonio Cultural se deben realizar en relación con su entorno y contexto social, cultural e histórico más amplio. (...)

Principio 4: Preservación de la Autenticidad: La interpretación y presentación de los sitios de patrimonio cultural deben respetar los principios básicos de autenticidad siguiendo el espíritu del documento Nara (1994). (...)

Principio 5: Plan de Sostenibilidad: El plan de interpretación para un sitio patrimonial debe ser sensible a su entorno natural y cultural y tener entre sus metas la sostenibilidad social, financiera y medioambiental. (...)

Principio 6: Preocupación por la Inclusión y la participación: La Interpretación y Presentación del patrimonio cultural tienen que ser el resultado de una colaboración eficaz entre los profesionales del patrimonio, la comunidad local asociada, así como todos los agentes implicados. (...)

Principio 7: Importancia de la Investigación, Formación y Evaluación: La interpretación de los sitios patrimoniales es una empresa progresiva y evolutiva de comprensión y explicación que requiere de actividades continuas de investigación, formación y evaluación.⁴⁰

La interpretación y presentación como actividades se plantean como acciones que complementan la conservación y restauración del bien y contribuyen a lograr la sustentabilidad de los esfuerzos de la restauración en el tiempo mediante la difusión del proceso de intervención del bien cultural, sus valores y datos compilados durante las labores de investigación del objeto, contribuyendo al concepto de su puesta en valor, establecido en la Carta de Quito. En definitiva, este documento se focaliza en las actividades de la puesta en valor, optimizando los diversos recursos que en la actualidad se tienen a la disposición para lograr este cometido.

Interpretación se refiere a todas las actividades potenciales realizadas para incrementar la concienciación pública y propiciar un mayor conocimiento del sitio de patrimonio cultural. En este sentido se incluyen las publicaciones impresas y electrónicas, las conferencias, las instalaciones sobre el sitio, los programas educativos, las actividades comunitarias, así como la investigación, los programas de formación y los sistemas y métodos de evaluación permanente del proceso de interpretación en sí mismo.

Presentación se centra de forma más específica en la comunicación planificada del contenido interpretativo con arreglo a la información interpretativa, a la accesibilidad física y a la infraestructura interpretativa en sitios patrimoniales. Se puede transmitir a través de varios medios técnicos que incluyen (pero no requieren) elementos tales como paneles informativos,

⁴⁰ Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. *Carta ICOMOS para Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural*. [Documento en línea]. Quebec: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, 2008. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en http://www.international.icomos.org/charters/interpretation_sp.pdf.

*exposiciones tipo museo, senderos señalizados, conferencias y visitas guiadas, multimedia y páginas web.*⁴¹

En nuestro caso va a ser fundamental plantear como parte del proyecto, el desarrollo de actividades de interpretación y presentación de los datos obtenidos a través de las diferentes investigaciones desarrolladas que logren los objetivos de sensibilización de la colectividad, las cuales deberán ser ampliadas a través de las instituciones que se encarguen de la gestión del bien.

⁴¹ *Idem.*

4.- MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL.

4.1.- CONSIDERACIONES GENERALES.

Dado que el trabajo planteado va dirigido a la elaboración de un estudio y proyecto para la restauración y puesta en valor del Santuario Eucarístico Santa Capilla, es capital definir estos dos términos en tanto conforman el producto que constituye el objetivo primario del trabajo y en virtud de la amplia gama de matices y cambios evolutivos que la disciplina de la Conservación y Restauración de Monumentos ha ido adoptando a través del tiempo. Por ello procedemos a revisar la evolución del concepto a través del tiempo para esbozar finalmente las posiciones más actuales de la disciplina, en cuyo marco nos fundamentamos para la propuesta.

4.2.- ANTECEDENTES DE LA DISCIPLINA DE LA RESTAURACIÓN.

Los conceptos y teorías sobre valoración y conservación del patrimonio cultural han ido evolucionando a través de la historia, desde las primeras iniciativas valorativas conscientes del legado de las edificaciones como documentos histórico-artísticos. Podemos asignar uno de esos momentos primigenios a la actitud manifiesta durante el Renacimiento en la Carta de Rafael Sancio, en su condición de inspector de antigüedades al Papa Alejandro VI para la restauración y el cuidado de los monumentos romanos.

Sin embargo, no es hasta el siglo XVIII, cuando dentro del Espíritu de la Ilustración, guiado por la razón, se comienzan a gestar acciones de reconocimiento de la preexistencia construida, más allá del juicio valorativo por su valía económica o utilitaria, que había marcado la actitud seguida frente a ella desde la antigüedad clásica, para su reuso material y funcional, pero sin atender a su preservación como testimonio o documento impregnado de datos históricos y valores artísticos, dignos de ser atesorados y conservados.

Este cambio de actitud se fue alimentando por los hallazgos de los yacimientos arqueológicos de *Herculano* en 1738 y de *Pompeya* en 1748, cuyas posteriores procesos de exploración arqueológica llevados a cabo por Roque Joaquín de Alcubierre y promovidos por el Rey Carlos VII de Nápoles, más conocido como Carlos III de España entre 1759 y 1788, abrieron al mundo una nueva perspectiva del legado construido de las civilizaciones que nos precedieron.

La disciplina de la arqueología como instrumento de conocimiento se difundió por el viejo continente emprendiéndose nuevas exploraciones en Italia y Grecia. Se exploran

entonces a mediados del mismo siglo XVIII los yacimientos de Paestum, la antigua ciudad grecorromana de *Poseidonia* por Felice Gazzola y el arquitecto Francesco Sabatini en la Campania Italiana y la Acrópolis de Atenas, por el arquitecto Nicholas Revert y el pintor James Stuart, quienes promovidos por la *Sociedad de Dilettantes* de Londres realizan la medición y dibujo de sus edificios y esculturas. Esta actividad produjo en 1762 la publicación del primer volumen de las *Antigüedades de Atenas*, con un perfil científico y artístico que tuvo gran repercusión en la difusión del Neoclasicismo y en la conciencia preservativa de los bienes, a pesar del expolio a que fueron sometidos, precisamente por una valoración mal entendida.

Las figuras de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) y Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) emprendieron cada uno por su lado en el contexto de la Roma del XVIII, la defensa de la arquitectura de la antigüedad clásica y las virtudes de su conservación. El primero a favor de la belleza de la arquitectura griega, pero en particular helénica a través de sus obras *Reflexiones sobre la imitación de los griegos en la escultura y la pintura* (1755), *Historia del Arte de la Antigüedad* (1764), y *Monumentos antiguos inéditos explicados e ilustrados* (1767). El segundo a favor de la arquitectura de los etruscos y los romanos quien hizo lo propio a través de las obras escritas *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani* (1761) y *Parere sull'architettura* (1765), pero particularmente a través de sus grabados *Prima parte di Architettura e Prospettive* (1743), *Carceri d'invenzione* (1745), *Le Vedute di Roma* (1755c.), *Ragionamento apologetico in difesa dell'architettura egiziana e toscana* (1769), en las que registró y reinterpretó la arquitectura de los romanos y en la última, también de los egipcios.⁴²

Desde el punto de vista jurídico el primer episodio que señala la toma de conciencia por la conservación del patrimonio se va a dar en 1794, en el ámbito del *Decreto de la Convención Nacional* del II año de la Iª República Francesa, cuando bajo las consignas de la Revolución se dictamina la necesidad de conservar las edificaciones de Francia pertenecientes a la Iglesia, la Monarquía y la Aristocracia por considerarse un patrimonio de interés común, y su apertura para el disfrute de toda la sociedad, promulgando a su vez principios sancionadores a quienes atentaran contra los monumentos del pasado, a raíz del vandalismo

⁴² Kaufmann, Emile. *La arquitectura de la Ilustración. (Barroco y posbarroco en Inglaterra, Italia y Francia)* (Edición en castellano de la original *Architecture in the age of reason. Baroque and post-Baroque in England, Italy and France*. Londres: Archon Books, 1955). Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A, 1974, pp. 125-131.

que sucedió a la revolución y que había propiciado numerosos saqueos a los bienes edificados.

A comienzos del siglo XIX surge en Italia, la primera corriente teórica de la restauración como disciplina llamada *Restauración Arqueológica*, la cual tendrá en los arquitectos Raffael Stern (1774-1820) y Giuseppe Valadier (1762-1839) sus máximos exponentes, a través de la restauración del Arco de Tito y el Coliseo en Roma. Esta corriente se orienta a una lectura unitaria, recurriendo a la anastilosis, es decir, a la recomposición de las piezas, partes o fragmentos arqueológicos originales del monumento, siempre que sea posible y procediendo a la reintegración o relleno de las partes faltantes o lagunas con materiales nuevos y de refuerzo diferenciando de manera sustancial la textura y suavizando los detalles.

Una de las primeras definiciones de restauración la va a pronunciar el crítico de arte y arqueólogo *Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy* (1755-1849), quien fuera secretario de la *Academia de Bellas Artes* de París, desde la reforma post-napoleónica en 1816 hasta 1839 y responsable de la edición del *Dictionnaire d'Architecture* entre 1788 y 1825:

*On use plus frequemment de ce mot (restaurer) en fait de sculpture qu let'egard de l'architecture du moins en la prenante, non dans le sens purement mecanique, mais dans son rapport avec la reintegration d'ouvrages et de monuments antiques, degrades par le temps ou par les accidens de tout genre auxquels ils son exposes, tiere les parties degredes et les membres qui leur manquoient...*⁴³

A mediados del siglo XIX, en la ebullición del Romanticismo surgen dos posturas antagónicas que darán lugar a dos teorías que delinearon los extremos conceptuales de la disciplina, una en el contexto francés, y otra en el contexto inglés.

En Francia, en el marco de la recuperación del legado patrimonial del Estado Francés durante la Monarquía de Julio, se implementa la figura de la *Inspección General de Monumentos* encargada a Louis Vivet y Prosper Merimeé. Con ellos se va a formar el joven arquitecto *Eugene Viollet Le Duc* (1814-1879) quien tuvo a su cargo importantes trabajos de restauración a partir del encargo de la restauración de la iglesia *Santa María Magdalena de Vezelay*. De allí comienza a trabajar con Lassus en las obras de restauración de la Catedral de Notre Dame y la Santa Capilla de París, que a la muerte del maestro continua de manera individual durante el Segundo Imperio, periodo en el que restaura también el Palacio de

⁴³ Fernández, A et al. *Teoría e historia de la restauración*. Madrid: Máster en Restauración, Rehabilitación y Patrimonio. Instituto Nacional de Arquitectura y Universidad de Alcalá, 1997.

Pierrefonds y la ciudad medieval de Carcassone. Su visión como restaurador era la de recuperar el estado originario del monumento, a través de la *repristinación*: “*hay que recuperar el esplendor inicial del monumento, o el que pudo tener*”. Le Duc retoma las ideas empíricas de sus predecesores para desarrollarlas, dando lugar con su práctica y conceptos a la *Restauración Estilística* o por analogía. En esta, la autenticidad se fundamenta en la coherencia y unidad estilística, la cual se lograba completando la obra de manera analógica e inclusive perfeccionándola respecto a la original. Por tanto la copia para esta visión era tan válida como el original. En sus obras escritas *Diccionario Razonado de la arquitectura francesa de los siglos XI al XVI* (1869) y *Entretiens sur l’architecture* (1863-1872), deja expuestas sus ideas al respecto:

*El arquitecto encargado de una restauración debe conocer la forma y los estilos de aquel edificio y la escuela de la cual proviene, y debe mejor aún, si es posible, conocer su estructura, su anatomía, su temperamento...*⁴⁴

En el extremo contrario, en la Inglaterra de mediados del siglo XIX emergió la figura de *John Ruskin* (1819-1900), que absorto en el espíritu del Romanticismo planteó la posición inversa, dando origen a un movimiento *anti-restauración* y a la *Restauración Romántica*, a favor de la conservación absoluta o mantenimiento del objeto en el estado en que este se encuentre, pero sin la injerencia del momento presente para tratar de revertir su estado conservativo. Ruskin, basado en una postura nostálgica, pasiva, idealista, y en cierta manera fatalista, exaltaba la belleza presente en la poética de la ruina y criticaba duramente el acto restaurador por considerarlo una destrucción y a su vez una falsificación, en tanto era imposible imitar el alma del artista creador: “*los monumentos no se han de tocar, mejor dejarlos morir*”. En sus obras *Siete Lámparas de la Arquitectura* (1849) y *Las Piedras de Venecia* (1851-1853) expone esa posición de veneración idolátrica sobre la preexistencia, asumiendo una actitud contemplativa. Aún así, da una mínima concesión en sus planteamientos a la consolidación, el refuerzo estructural en caso de riesgo y las reparaciones puntuales siempre que estas no sean perceptibles al observador, para mantener la vetustez como atributo. Como consecuencia de esta visión, la conservación terminaría siendo un método de preservación, alternativa a la restauración.

Como ningún poeta se pondría a completar los versos incompletos de la Eneida, ningún pintor a terminar un cuadro de Raffaello, ningún escultor a finalizar una estatua de Miguel Angel,

⁴⁴ Le Duc, Viollet. *Diccionario Razonado de la arquitectura francesa de los siglos XI al XVI*. París, 1869, citado por Ceschi, Carlo. *Teoria e storia del restauro*. Roma: Mario Bulzoni Editore, 1970, p.79. Traducción libre del autor.

*así ningún arquitecto deberá consentir terminar una catedral...*⁴⁵

Las ideas de Ruskin fueron seguidas por *William Morris* (1834-1896), quien desde su perspectiva como crítico de arte, artesano, diseñador, escritor y político, va a apuntalar las ideas de conservación de los monumentos y de sus contextos históricos, en franca oposición a la actividad de los restauradores. Su defensa de la recuperación del trabajo artesanal y la actividad de los gremios de la Edad Media, como salida a la Revolución Industrial lo lleva a la defensa de la preservación de los edificios medievales y el arte medieval en toda su extensión, fundando en 1877 la *Society for the Protection of the Ancient Building, SPAB*, y el Movimiento de Artes y Oficios (*Arts and Crafts*), que tuvo muchos seguidores hasta las primeras décadas del siglo XX.

Estas dos posiciones antagónicas abrieron el campo de un amplio espectro de matices restaurativos y establecieron los límites fundamentales de la disciplina de la restauración, desde una conservación a ultranza donde el bien cultural debe preservarse tal cual lo recibimos, hasta una conservación a partir de la actuación interventiva y restaurativa del profesional para corregir los problemas conservativos, pero a su vez adecuar el edificio a nuevas funciones utilitarias.

A mediados del siglo XIX en Italia surgió el arquitecto, crítico de arte y maestro Pietro Selvatico Estense (1803-1880). En sus obras *Storia stetica critica delle arti del disegno* de 1852 y *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di belle arti* de 1863 introdujo nuevas aportaciones a la disciplina conservativa de los bienes culturales. Entre ellas destacó la importancia de la valoración de los restos arquitectónicos y ambientales y la crítica a la expoliación por parte de actores extranjeros de los bienes culturales legados por las civilizaciones antiguas. Selvático Estense interpone la necesidad de emprender catálogos e inventarios detallados de los bienes y acciones de conservación en los monumentos más conocidos, planteando la necesidad de estructurar una ley de tutela de las obras relevantes para su protección.

Entre los siglos XIX y XX emerge la figura del arquitecto, técnico y profesor de Bellas Artes de Milán, Luca Beltrami (1854-1933) quien delineó a través de sus planteamientos la tendencia de la *Restauración Histórica*. Esta se fundamentó en la investigación histórica

⁴⁵ Ruskin, John. *Siete Lámparas de la arquitectura*. Londres, 1849. Citado por Ceschi, Carlo. Op. cit. p. 89. Traducción libre del autor.

como punto de partida, mediante la consulta de fuentes escritas, documentales, gráficas, y archivísticas, para a partir de ellas formular la intervención, conceptualizada como un *“ripristino storicamente corretto”*, a diferencia de la práctica de Le Duc, que era la de una reintegración analógica hipotética y a veces reinventada. Un ejemplo de su visión conceptual es la restauración entre 1893-1911 del Castillo de la Familia Sforza del Siglo XV en Milán. Para Beltrami, el monumento es concebido como un hecho histórico y documental que testimonia el devenir de la civilización y la intervención sobre estos es por tanto enfocada como una restauración estilística, percibida como un hecho necesario y positivo y signada por un rechazo al principio de estilo como norma general, a favor de la intervención singular, que ha de partir del estudio directo del monumento y de su devenir histórico. Tuvo como debilidad la interpretación errónea producto de la falta de análisis crítico.

*La teoría de Restauración Histórica tuvo impacto principalmente a principios del siglo xx, pero es cuestionada... cuando se demuestra que, en la investigación de la documentación histórica, a veces no se seguían criterios ni metodologías para la investigación de fuentes documentales.*⁴⁶

En los comienzos del siglo XX surgió la figura de Gaetano Moretti (1860-1938), *Superintendente de Monumentos de Lombardía y el Veneto*, responsable de la reconstrucción del campanario de S. Marco de Venezia a partir de la solución metodológica e impronta cultural propuesta por Luca Beltrami. Fue defensor de la intervención *“como era, donde era”* a pesar de la evaluación de varias opciones y largas discusiones al respecto. Adoptó materiales y técnicas modernas (nueva estructura en concreto armado y mortero de cemento entre ladrillos por razones de estática) pero restituyendo la imagen exterior de la configuración original.

Ante este panorama apareció la figura de Camilo Boito (1836-1914) que con su disertación en 1883, en el Congreso de Ingenieros y Arquitectos Italianos sienta las bases de la restauración moderna, al plantear un punto intermedio de equilibrio dentro de ese espectro marcado por los polos de Le Duc y Ruskin, introduciendo componentes nuevos que comenzaron a perfilar el rumbo de la disciplina a las puertas del siglo XX, dando lugar a la llamada *Restauración Filológica*. En esta se favorece la conservación integral en oposición a la recomposición del objeto. El monumento tiene valor en cuanto es testimonio y documento

⁴⁶ Correia, Mariana. “Teoría de la conservación y su aplicación al patrimonio en tierra”, en *Apuntes: Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural - Journal of Cultural Heritage Studies*, Vol.20, No.2, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Julio-Diciembre de 2007, pp. 202-219.

histórico de determinada época, pero en caso de presentar riesgos es preferible consolidar que reparar; igualmente, es preferible reparar que restaurar, evitando cualquier agregado o renovación innecesarios. En obras como *L'architettura odierna e l'insegnamento di essa* de 1860, *Architettura del Medioevo in Italia* de 1880, *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli* de 1885 y *Questioni pratiche di Belli Arti* de 1893 se introducen conceptos y consideraciones que Carlo Ceschi resume en ocho puntos:

1. Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo.
2. Diferencia de materiales de fábrica.
3. Supresión de siluetas y ornatos.
4. Muestra de los fragmentos antiguos eliminados, en un lugar próximo al monumento.
5. Incisión en cada fragmento renovado de la fecha de la restauración o de un signo convencional.
6. Epígrafe descriptivo inciso sobre el monumento.
7. Descripciones y fotografías de los diversos períodos del trabajo, depositadas en el edificio o en lugar próximo al mismo, o bien descripción pública por escrito.
8. Notoriedad....⁴⁷

A su vez establece una primera clasificación de los tipos de restauración, a partir del carácter, data cronológica y naturaleza estilística de las edificaciones:

Restauración arqueológica, en las ruinas y monumentos de la antigüedad, con claro valor arqueológico. Aquí se impondrá la conservación técnica y obligada, siempre con carácter mínimo y una gran diferenciación con los elementos y materiales nuevos incorporados.

Restauración pictórica, en edificios medievales, cerca de los criterios románticos y respetando su condición antigua y evocadora.

*Restauración arquitectónica, en edificios clásicos (renacentistas, barrocos y más recientes). En ellos se aconseja una unidad estilística más cercana a los principios de Eugène Viollet-le-Duc, que asegure la belleza arquitectónica del inmueble.*⁴⁸

A partir de las ideas de Boito aparece en escena la figura de Gustavo Giovannoni (1873-1947) quien da origen a la posición moderna y al concepto de la *Restauración Científica* mediante la fusión y superación de la visión estética de Adolfo Venturi (1846-1941) y la histórica de Camilo Boito. Giovannoni establece la necesidad del estudio riguroso del monumento tanto a nivel histórico, a partir de la revisión documental, como del hecho físico mediante su análisis directo in situ. Se plantea que el monumento no es una unidad aislada, ya que este entabla una relación con el entorno que lo rodea, y en consecuencia el contexto ambiental es tan importante como el objeto. Se opone a los “sventramentos” de los centros históricos:

Nada más ilógico e ineficaz que los llamados sventramentos puestos de moda, más por

⁴⁷ Ceschi, Carlo. *Op. cit.* p. 109. Traducción del autor.

⁴⁸ Wikimedia Project. “Camilo Boito” en *Wikipedia*. [Datos en línea]. San Francisco, EEUU.: Fundación Wikipedia, 2010. [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Camillo_Boito.

*razones de la higiene, de la retorica edilicia y de la especulación privada. Las condiciones externas de un monumento, pueden tener tanta importancia como las intrínsecas.*⁴⁹

De igual forma, introduce la relevancia de toda edificación, aún las modestas, no solo de los grandes monumentos nacionales. Rechaza el falso histórico, aceptando la renovación, completamiento y anastilosis y reconoce los diferentes tipos de intervención posibles sobre el monumento: Restauración por consolidación, Restauración por Recomposición o anastilosis, Restauración por Liberación, Restauración por Completamiento y la Renovación, cuando sea requerido.

*Las restauraciones que pueden encontrarse en un monumento son de varias especies. Podemos distinguir el restauro de reparación, de sustitución de algunos elementos, de completamiento, de renovación. Clasificación que puede ser escolástica, más es necesaria para clarificar la idea. Las dos primeras categorías son sobre todo técnicas, la siguientes atienden a la importancia artística y histórica...*⁵⁰

Esta visión valorativa del monumento ampliando su radio de influencia, gestada ante los aires de la modernidad, trajo consigo la visión racionalista de la valoración y restauración de los bienes edificados. Sus fundamentos doctrinales se asientan primariamente en la Carta de Atenas de 1931, ampliándose de forma más específica en *la Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Monumentos y de los Sitios*, más conocida como *Carta de Venecia* de 1964. Ambos documentos complementarios surgieron ante la necesidad de encauzar las intervenciones ante la profusa actividad restauradora que se produjo tras la Segunda Guerra Mundial, orientada básicamente por motivos espirituales y culturales otorgando un papel fundamental a lo arquitectónico, aunque contempla el ambiente como marco referencial en el ámbito de actuación sobre el edificio y el conjunto histórico.

4.3.-CONCEPTOS Y TEORÍAS DE RESTAURACIÓN CONTEMPORÁNEA.

Desde el punto de vista conceptual, partimos como premisa de la definición de Restauración fijada por el restaurador y crítico de arte Cesare Brandi que establece que “*la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión a futuro*”.⁵¹ La posición de Brandi se inclina a la *Restauración Crítica* que también

⁴⁹ Giovannoni, Gustavo. “Vecchie citta ed edilizia nuova. Il quartiere Del Rinascimento a Roma” en *Nuova Antologia*. 1913, citado por Ceschi, Carlo. *Op. cit.* p. 112. Traducción libre del autor.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ Brandi, Cesare. *Teoría de la Restauración*. (2da. Edición en castellano de la original *Teoria del restauro*, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1977). Madrid, Editorial Alianza, 1992, p. 15.

compartieron Renato Bonelli y Alberto Pane, en el contexto de la promulgación de la Carta de Venecia en la década de 1960. Esta se fundamenta en el desarrollo de un riguroso estudio, a partir del cual el restaurador desarrolla una toma de decisiones basadas en la evaluación crítica de los resultados del mismo, asumiendo en consecuencia una posición valorativa ante el objeto y un juicio de sus componentes, enmarcada entre la instancia estética e histórica inherente a toda creación humana que involucre la artisticidad. Estas decisiones se fundamentan para Brandi en dos axiomas fundamentales:

- El primero establece que *“Se restaura solo la materia de la obra de arte.”*⁵²
- El segundo amplía el objeto de la restauración al plantear que *“La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo.”*⁵³

En consecuencia, la restauración para Brandi se convierte en un método que debe considerar por un lado las dos instancias o variables, la histórica y la estética del objeto, y a su vez los tres tiempos de la existencia del mismo, es decir el de su momento creador, el transcurrido desde su creación hasta el actual, y el presente donde el restaurador se enfrenta al reconocimiento de ese legado, tanto el germinal como su devenir en el tiempo, y enmarcado en los términos estéticos y tecnológicos de la contemporaneidad.

A esta posición de la *Restauración Crítica*, cuestionada por algunos teóricos por la condición de obra de arte que atribuye al hecho arquitectónico, por encima de otras variables presentes en este, se sumó entre los años 70 y 80 la tendencia de la restauración concebida como la *conservación integral o pan-conservacionismo*, liderada por *Marco Dezzi Bardeschi*, que frente a la posición crítica, abogó por la conservación a ultranza, como un criterio firme de carácter radical de todas las partes del bien cultural, independientemente de su data.

*“El único fin de la restauración es asegurar la conservación de la autenticidad de la obra constituida por todas las aportaciones materiales que en ella se han estratificado y que justamente representan aquel insustituible e irrepetible hic et nunc que caracteriza y distingue de modo específico a aquella y no otra fabrica; perdido y comprometido este resulta perdido y comprometido todo el texto, el valor de testimonio y la propia credibilidad del objeto...”*⁵⁴

⁵² *Ibidem.* p. 16.

⁵³ *Ibidem.* p. 17.

⁵⁴ Dezzi-Bardeschi, M. *La conservazione del costruito: i materiali e le tecniche*. Milan: Clup. Editores, Marco Dezzi Bardeschi - Claudia Sorlini, 1981, 176 pp.

A comienzos de la década de 1980, en el marco del Post Modernismo, se generan nuevos debates, uno de estos liderado por el profesor y restaurador *Paolo Marconi*, que desarrolla una fuerte crítica al criterio racionalista de la diferenciación radical de las nuevas inserciones y reintegraciones sobre los edificios a restaurar, establecido en la Carta de Venecia y que tanto los seguidores de la Restauración Crítica, como los del Panconservacionismo defendían. Paolo Marconi va a replantear el mantenimiento como método, a través de la recuperación crítica de las técnicas tradicionales y las reintegraciones de morteros, revoques y pinturas, cuando sea necesario.

*“El profesor Paolo Marconi se inserta en una polémica sobre las superficies de los edificios, entre quienes sostienen de los valores exclusivamente estéticos, y por ende decadentes, del color local y la intangibilidad del objeto-documento (los llamados conservacionistas) y los que con el operar profesional y la investigación histórica, no sólo toman en cuenta las causas del deterioro de los monumentos, sino que actúan en consecuencia, favoreciendo la limpieza de los depósitos contaminantes y la protección, con restituciones (o riprístinos) filológicos y estéticamente controlados de los revoques, y los procesos de aplicación de nuevas capas de pintura los monumentos.”*⁵⁵

Marconi va a cuestionar la validez de la consolidación superficial como método, para favorecer el método de la protección añadida y perecedera, la nueva superficie, sustituible, en especial si está prevista en la construcción original del bien inmueble. Este planteamiento se basó en las experiencias de Marcello Paribeni (1914-1982), científico del *Consejo Nacional de Investigaciones* de Roma, que estaba desarrollando estudios sobre los problemas de las causas de deterioro y los métodos de conservación de las obras de arte, en Italia, aplicando el concepto moderno de la *superficie de sacrificio*. Este corresponde según afirma Marconi a

*“(…) los estratos más o menos sutiles de materiales deleznales y renovables (revoques, estucos, pátinas y pinturas) que la tradición universal acostumbraba sobreponer a los exteriores de los edificios con la doble finalidad de proteger los materiales de la degradación por los agentes atmosféricos, y de refrescarle periódicamente el colorido. El concepto comprende aquel de protección superficial, pero sobre todo alude con lapidaria precisión a la necesaria condición perecedera de tal protección, cuyo sacrificio es garantía de la mayor perdurabilidad de la obra, a condición de que a tal sacrificio le suceda un sólido riprístino (o restitución) es decir la reconstrucción física y cromática del estrato precedente.”*⁵⁶

Este planteamiento es sumamente importante para nuestro caso de estudio y en general para el contexto del patrimonio cultural construido venezolano, cuyas edificaciones

⁵⁵ Vásquez, Ileana. “Programa del Módulo XIX: La Teoría Contemporánea de la Restauración”, [Ciclo de conferencias, Maestría en Estudios para la Conservación de Monumentos y Sitios]. Cuenca, Ecuador: Facultad de Arquitectura, Universidad de Cuenca, Noviembre de 2004, p. 35.

⁵⁶ Marconi, Paolo “La questione delle superfici di sacrificio e le sue conseguenze metodologiche: il recupero critico delle tecniche tradizionali” en: AA.VV. *Anastilosì. L'antico, el restauro, la città. A cura de Francesco Perego*. Roma: Editori Laterza, 1987, citado y traducido por Vásquez, Ileana. Op. cit.

tradicionalmente fueron enlucidas y pintadas reiteradamente en el tiempo, a diferencia de otros contextos inclusive latinoamericanos donde predominaba la tradición de la mampostería a la vista de piedra o ladrillo, por lo que el concepto de la pátina no puede ser manejado de manera ortodoxa de acuerdo a los planteamientos de Brandi. El Santuario Santa Capilla siempre ha estado enlucido y los efectos de textura material, han sido dados a través de la capa pictórica y el recurso de la policromía. Por tanto, este cambio de actitud a favor del rescate de las técnicas tradicionales y el empleo en cada sección de técnicas consecuentes con lo original ha de ser un criterio a considerar. Como señala el propio Marconi:

...ha llegado el momento de que tome partido la “despreocupada inventiva” de los arquitectos, también ellos acusables de “modernismo ideológico”: quizá ellos tienen las mayores culpas, en el campo de la restauración, no por otra razón, sino porque a ellos compete, institucionalmente, el papel de custodios de los monumentos, desde el interior de las instituciones oficiales. Entonces intervienen con el lema “lo moderno es bello” guiados por el slogan de los arqueólogos del siglo XIX: “evidenciar, con materiales diferentes, la lagunas”. (...) Hoy cada vez son más numerosos los técnicos arrepentidos, convencidos de haber absorbido contenidos extraños a la filosofía del mantenimiento tradicional, si no totalmente contrastantes con éste. (...)

*No creo pecar de irresponsable optimismo afirmando que están dadas todas la premisas para una diferente actitud hacia la restauración, menos fetichista y más fisiológico – si no también ecológica - en la cual el paciente no será más sujeto de despreocupadas acrobacias técnicas, como si se encontrase en un laboratorio de embalsamación. El paciente será, en cambio, considerado digno de sobrevivir y ser salvaguardado con los recursos y procedimientos soft, los cuales eran ciertamente aquellos del mantenimiento pre-moderno, como es justo que sea, tratándose de un testimonio precioso de una civilización que queremos que prosiga, si deseamos sobrevivir con el nombre de hombres.*⁵⁷

En la última década del siglo pasado, alrededor de 1990 desde el contexto español surgió una respuesta mediadora entre los planteamientos de la *Restauración Crítica* y los de la opción de la *Conservación Integral* o *Pan-conservacionismo*. Esta posición que emergió como una evolución de la *Restauración Crítica*, fue esbozada por Antoni González Moreno-Navarro desde el *Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Diputación de Barcelona* (*Servei de Catalogació i Conservació de Monuments*), conocido generalmente por sus siglas, SCCM. La misma llamada *Restauración Objetiva*, según palabras textuales de González Moreno Navarro consiste en:

La restauración objetiva debe ser entendida, por tanto, como aquella en la que, a diferencia de lo que ha sido más habitual hasta ahora, cuenta más el objeto (el monumento) -las necesidades objetivas (ahora sí en el sentido de ciertas) del monumento y de su entorno humano- que la manera de pensar o de sentir del sujeto restaurador, es decir, que las teorías, doctrinas, ideologías o escuelas genéricas con las que éste pueda identificarse.

Los principios básicos en que se fundamenta este método (que también conocemos como Método SCCM) son éstos:

-En cuanto al objeto (el monumento), la comprensión y valoración equitativa de sus tres

⁵⁷ *Idem.*

dimensiones esenciales, la documental, la arquitectónica y la significativa, y la definición de su autenticidad no en función exclusivamente de la originalidad de la materia, sino de la capacidad de ésta para garantizar la permanencia de esos valores esenciales.

-En cuanto a la acción (la restauración), su concepción como disciplina simultáneamente científica, técnica y creativa, cuyo objetivo genérico es garantizar que la colectividad disfrute de los beneficios derivados de la conservación del patrimonio monumental. Para ello, cada acto restaurador debe proteger el triple carácter del monumento en el que se produce, partiendo del conocimiento profundo y el análisis crítico de su compleja esencia y de la de su entorno -tanto el físico como el social-, de la objetivación de los fines de la actuación y de la elección de los medios (las técnicas analíticas, las terapéuticas y los criterios conceptuales y proyectivos). Esta elección se producirá, por tanto, no en función de apriorismos ideológicos, sino en base a esos fines particulares ya establecidos y a su idoneidad y eficacia reales para alcanzar aquella protección.

*- En cuanto a los agentes, el indispensable carácter profesional e interdisciplinario de los estudios y trabajos, el papel fundamental de la administración pública (entendida como el conjunto de mecanismos creados por la colectividad para el buen gobierno de sus intereses comunes) y el papel activo de las colectividades destinatarias de las actuaciones.*⁵⁸

La *Restauración Objetiva* definida por González Moreno-Navarro se va a fundamentar en una visión tripartita del objeto a restaurar, entiéndase monumento o bien cultural inmueble, la cual amplió el espectro de la doble polaridad de la Restauración Crítica, entre la *Instancia Estética* y la *Instancia Histórica* que resaltaba Brandi como los límites, entre los que se podía mover el restaurador para asumir una posición crítica y en tanto valorar los diversos momentos o aportes de los tres tiempos de la edad del bien. Como consecuencia, González Moreno Navarro establece una tríada de aspectos que deben ser considerados dentro del proceso crítico de valoración del objeto a restaurar, la cual se yergue en fundamento para el desarrollo de una posición objetiva dentro de esta valoración, la cual debe derivar más de lo que emana el mismo bien, que de las condicionantes teóricas *fundamentalistas* moderadas por el ingrediente simbólico, a manera de catalizador.

*El conjunto de aspectos esenciales del monumento pueden resumirse en tres facetas: la documental, la arquitectónica y la significativa. Tres facetas cuya presencia conjunta en el objeto construido constituyen un requisito ineludible para poder aceptar su condición monumental y que, al mismo tiempo, toda intervención sobre el monumento debe contemplar, asumir y respetar.*⁵⁹

Este criterio de González Moreno-Navarro respecto al triple carácter de los monumentos se puede por tanto discriminar en:

a.- Valor del bien cultural como documento histórico, lo que coincide con la instancia histórica de Brandi que considera la edificación como un documento legible y registro de la historia, cúmulo de información de su propio devenir y el de las sociedades que lo han

⁵⁸ González Moreno-Navarro, Antoni. "El uso sensato del patrimonio arquitectónico, requisito de la restauración objetiva". en AA.VV. *Actas del Congreso Internacional de restauración "Restaurar la memoria"* Valladolid, 1998. Valladolid: Diputación de Valladolid, Instituto Español de Arquitectura y Universidad de Valladolid, 1999.

⁵⁹ González Moreno-Navarro, Antoni. *Op. cit.*

producido:

*En cuanto al valor de conservación como documento histórico del monumento; procediendo a una indagación de sus caracteres de manera que se garantice siempre el mantenimiento para el futuro de toda la información que proporciona, conjuntándolo con la necesidad de trasladar por medio de la conservación, la comprensión y significación del mismo, para lo cual, si llegara a ser necesario, se tendría incluso que transformar el monumento para hacer más evidente o comprensible su mensaje.*⁶⁰

b.- Valor del bien cultural como hecho arquitectónico, lo que en definitiva se vincula a su cualidad estética, pero, que a su vez integra muchos otros aspectos asociados al hecho arquitectónico, que superan la excluyente valoración de lo inminentemente estético, pero que también se materializan en ello, como son, por un lado las cualidades espacial-funcionales, vinculadas a la concepción del espacio y sus funciones, así como a los caracteres tipológicos y por otro a los recursos técnico-constructivos representados en los materiales y técnicas que permitieron la concreción del objeto en un momento determinado y su devenir en el tiempo hasta la actualidad. En definitiva es la consideración del hecho arquitectónico como la síntesis de los tres elementos vitrubianos: *Venustas, Utilitas y Firmitas* y en tanto más complejos que la consideración del objeto solo por sus valores estéticos o artísticos.

*En cuanto a su valor arquitectónico, tratar de mantener la herencia del creador del monumento como de la sociedad en la cual surgió y, cuando sea necesario, efectuar readaptaciones a nuevos usos; la elección de los mismos debe analizarse desde la óptica de la adecuación tipológica, pero también de su capacidad de servir para mantener vivo el monumento que es el objetivo principal.*⁶¹

c.- Valor del bien cultural como elemento significativo o simbólico, que añade al binomio de las instancias Estética e Histórica “*Brandianas*”, un tercer componente, el de la asociación del hecho construido en su polaridad estética-histórica con sus significados y connotaciones simbólicas y evocativas:

*El monumento como elemento significativo. El valor significativo del objeto construido puede ser suficiente también para que alcance la categoría legal de monumento (en algunos casos puede llegar a constituir el único motivo) y para que su presencia genere procesos de cualificación formal, simbólica y unitaria para la trama urbana o del paisaje, procesos que asociamos con el papel de los monumentos. La condición monumental de un edificio puede derivarse tanto de valores intrínsecos (como los históricos y artísticos -aparentemente objetivables-) como de valoraciones explícitamente subjetivas, (como la simbólica o emblemática, o las relacionadas con aspectos puramente emocionales -estéticos o sentimentales- o con las convicciones más íntimas -la evocación de la trascendencia, por ejemplo).*⁶²

⁶⁰ *Idem.*

⁶¹ *Idem.*

⁶² *Idem.*

Este tercer ingrediente valorativo como bien lo expresa el mismo González Moreno-Navarro pudiera dar lugar a considerar una edificación como bien de valor patrimonial, aunque no presentara valores artísticos, ni históricos. De allí que se plantea esta tercera categoría de carácter subjetiva, como otra constante a considerar en el estudio crítico, dando lugar en consecuencia a una diferenciación entre valores intrínsecos del bien, los cuales son “objetivables”, y otros de orden simbólico, emblemático, emocional, sentimental y evocativo; en definitiva, de orden subjetivo.

Desde el punto de vista conceptual la propuesta de Antoni González ⁶³, que es seguidora y está comprometida con la *Restauración Crítica* de los italianos Cesare Brandi y Roberto Pane, se basa en dos principios fundamentales: considerar que el objetivo genérico de la restauración es proteger el triple carácter del bien edificado, es decir su valor arquitectónico, histórico-documental y significativo y, en segundo lugar, tratar de conservar la herencia tanto del creador original del monumento como de la sociedad en la que se gestó, pero sin renunciar a un lenguaje arquitectónico propio y contemporáneo y, de ser necesario, efectuar la readecuación a nuevos usos, si el originario ha perdido vigencia o se ha transformado por la realidad sociocultural actual.

Desde el punto de vista metodológico, el método SCCM que acompaña a la *Restauración Objetiva* se divide en cuatro etapas, cada una dividida a su vez en fases:

- Etapa de conocimiento de la compleja naturaleza del monumento y de su entorno, compuesto por las fases de pre diagnóstico o dictamen inicial y la de diagnóstico conformado a su vez por las sub fases del análisis histórico, el análisis material y el análisis sociológico-jurídico-administrativo.
- Etapa de reflexión en la que se han de plantear los objetivos, fines y criterios que guiarán la actuación, compuesta por la fase de evaluación del objeto y la fase de programación de la actuación.
- Etapa de Intervención compuesta por la fase de proyecto, fase de ejecución, fase de seguimiento y fase de participación de la colectividad en el desarrollo de las obras y su apropiación.
- Etapa de la conservación preventiva, integrada por la fase de custodia y divulgación, la

⁶³ González Moreno-Navarro, A. *La restauración objetiva. Método SCCM de restauración monumental. Memoria SPAL 1993-1998*. Barcelona: Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, Diputació de Barcelona, 1999, Vol. 1, pp. 136.

fase de verificación y prevención y finalmente la fase de mantenimiento.⁶⁴

4.4.- EL CONCEPTO DE PUESTA EN VALOR.

La puesta en valor como término deriva del vocablo inglés “*enhancement*”. Su significado fue ampliamente desarrollado en la Carta de Quito de 1967, la cual refrendaba y ampliaba conceptos contenidos en la Carta de Venecia, pero a su vez matizaba los mismos al caso específico del patrimonio cultural latinoamericano. Dentro del documento se destina el capítulo VI a la definición y alcances de lo que implica la *Puesta en Valor del Patrimonio Cultural*, acción que está imbricada con la conservación y restauración, pero a su vez se extiende a la difusión de los valores que justificaron la protección jurídica del bien, su conservación e intervención de restauración, en miras a hacer sostenible en el tiempo la subsistencia del bien cultural. Se vincula a las acciones de representación y presentación del patrimonio cultural, desarrollados posteriormente en la Carta de Ename, aprobada finalmente en Quebec en 2008 como *Carta ICOMOS para Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural*. Citamos sus planteamientos que dejan bastante explícito el amplio alcance del término:

1. El término “puesta en valor”, que tiende a hacerse cada día más frecuente entre los expertos, adquiere en el momento americano una especial aplicación. Si algo caracteriza este momento es, precisamente, la urgente necesidad de utilizar al máximo el caudal de sus recursos y es evidente que entre los mismos figura el patrimonio monumental de las naciones.

2. Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habilitarlo de las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento. La puesta en valor debe entenderse que se realiza en función de un fin trascendente que en el caso de Iberoamérica será contribuir al desarrollo económico de la región.

3. En otras palabras, se trata de incorporar a un potencial económico, un valor actual; de poner en productividad una riqueza inexplorada mediante un proceso de revalorización que lejos de mermar su significación puramente histórica o artística, la acrecienta, pasándola del dominio exclusivo de minorías eruditas al conocimiento y disfrute de mayorías populares.

4. En síntesis, la puesta en valor del patrimonio monumental y artístico implica una acción sistemática, eminentemente técnica, dirigida a utilizar todos y cada uno de esos bienes conforme a su naturaleza, destacando y exaltando sus características y méritos hasta colocarlos en condiciones de cumplir a plenitud la nueva función a que están destinados.

5. Precisa destacar que, en alguna medida, el área de emplazamiento de una construcción de principal interés resulta comprometida por razón de vecindad inmediata al monumento, lo que equivale a decir que, de cierta manera, pasara a formar parte del mismo una vez que haya sido puesto en valor. Las normas proteccionistas y los planes de revalorización tienen que extenderse, pues, a todo el ámbito propio del monumento.

6. De otra parte, la puesta en valor de un monumento ejerce una beneficiosa acción refleja sobre el perímetro urbano en que este se halla emplazado y aún desborda esa área inmediata, extendiendo sus efectos a zonas más distantes. Ese incremento del valor real de un bien por acción refleja constituye una forma de plusvalía que ha de tomarse en cuenta.

7. Es evidente que en la medida que un monumento atrae la atención del visitante,

⁶⁴ *Idem.*

aumentará la demanda de comerciantes interesados en instalar establecimientos apropiados a su sombra protectora. Esa es otra consecuencia previsible de la puesta en valor e implica la previa adopción de medidas reguladoras que, al propio tiempo que faciliten y estimulen la iniciativa privada, impidan la desnaturalización del lugar y la pérdida de las primordiales finalidades que se persiguen.

*8. De lo expuesto se desprende que la diversidad de monumentos y edificaciones de marcado interés histórico y artístico ubicados dentro del núcleo de valor ambiental, se relacionan entre sí y ejercen un efecto multiplicador sobre el resto del área que resultaría revalorizada en conjunto como consecuencia de un plan de puesta en valor y de saneamiento de sus principales construcciones.*⁶⁵

Por tanto, la puesta en valor consiste en una acción sistemática que destaca y exalta las características y méritos del objeto hasta colocarlo en condiciones de cumplir a plenitud la función para la que está destinado y a su vez dar a conocer a la colectividad los valores tangibles e intangibles que el mismo presenta. Por tanto, acompaña a la restauración y la complementa en miras a devolverle un uso en el caso de que se hubiera perdido o a optimizar el existente, como es el caso que nos ocupa, y a su vez a la difusión de los valores que se pretende conservar y poner en conocimiento, como legado para las generaciones futuras. En definitiva, se trata del conjunto de acciones que se pueden emprender para destacar o exaltar los valores y cualidades del bien cultural y sacar de este un máximo rendimiento.

Y estas solo pueden ser comprendidas en la medida que se difunda el conocimiento adquirido sobre el objeto a través de las diversas investigaciones: su papel en la historia de la ciudad, su significado como producto arquitectónico de su tiempo, así como su singular evolución histórico constructiva, a la par del simbolismo y contenido de mensajes asociativos que evoca, vinculados a las tradiciones y rituales del catolicismo en la ciudad. Todo con el fin de crear y/o ampliar la conciencia y sensibilidad sobre el bien cultural en la colectividad, en miras a que esta se traduzca en una actitud proactiva que contribuya a su adecuado manejo y mantenimiento, y en tanto sea instrumento de la conservación sustentable del mismo en el tiempo.

⁶⁵ Reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico. *Op. cit.*

5.- MARCO METODOLÓGICO.

5.1.- CONSIDERACIONES GENERALES.

El marco metodológico de la investigación desarrollada, en la cual se propuso el *Estudio y Proyecto de Restauración y Puesta en Valor del Santuario Eucarístico Santa Capilla*, es la instancia que manifiesta el momento técnico-operacional presente en un proceso de investigación en el cual se determinan en detalle el conjunto de métodos, técnicas y procedimientos empleados para la recolección de los datos requeridos en las diversas investigaciones.

Partiendo de ello, y considerando las características derivadas del problema planteado y de los objetivos delimitados al inicio, en el Marco Metodológico se explican los diversos procedimientos empleados para recopilar, presentar y analizar los datos, en miras a satisfacer el objetivo primario del caso. En esta dirección se desglosa la definición del tipo de investigación desarrollada, que en nuestro caso constituye una investigación dirigida al *Diagnóstico* de un objeto de estudio en miras a desarrollar un *Proyecto Factible* como propuesta final; el universo de estudio y componentes que lo integran; las muestras que se utilizaron y los criterios para su selección; las técnicas e instrumentos empleadas en la recolección de los datos y las características de estos; las formas de codificación y presentación de los datos compilados; el análisis final donde estos se interpretan para dar origen al diagnóstico que constituye la primera fase del trabajo y las técnicas para configurar finalmente la propuesta. Esta conforma la segunda fase del trabajo que se constituye en un modelo operativo o proyecto de intervención donde se cruzan los aportes de las diferentes investigaciones en miras a la *Restauración y Puesta en Valor del Santuario Eucarístico Santa Capilla*.

5.2.- TIPO DE INVESTIGACIÓN.

De acuerdo al problema planteado referido al *Estudio y Proyecto de Restauración y Puesta en Valor del Santuario Eucarístico Santa Capilla*, este corresponde al tipo de investigación denominado *Proyecto Factible*, de acuerdo a la catalogación de tipos de investigación desarrollada por la Sociólogo Miriam Balestrini Acuña en *Como se Elabora el Proyecto de Investigación*. De acuerdo a su definición, este tipo de estudio es mixto, pues incorpora en su realización estudios previos del tipo diagnóstico, que sirven para evaluar los requerimientos del objeto de estudio, en miras a plantear la propuesta o proyecto factible, que

en nuestro caso será la propuesta de intervención para la Restauración y Puesta en Valor.

*Este tipo de estudios prospectivos (...), sustentados en un modelo operativo, de una unidad de acción, están orientados a proporcionar respuestas o soluciones a problemas planteados en una determinada realidad: organizacional, social, económica, educativa, etc.. En este sentido, la delimitación de la propuesta final, pasa inicialmente por la realización de un diagnóstico de la situación existente y la determinación de las necesidades del hecho estudiado, para formular el modelo operativo en función de las demandas de la realidad abordada.*⁶⁶

El hecho de que el tipo de investigación se oriente al *Proyecto Factible*, y de que esta parta de un estudio diagnóstico, conduce a considerar que este a su vez se construye de diversas partes o frentes de investigación, unas de orden descriptivo-diagnóstico y otras de tipo explicativo no experimental, que se van a retroalimentar entre sí, poniendo en evidencia la complejidad multidisciplinaria que en definitiva compete al tema de la conservación y restauración de bienes culturales como disciplina. En relación a los estudios de orden descriptivo y diagnóstico la autora establece una diferenciación en cuanto a la profundización del análisis:

Los estudios descriptivos, infieren la descripción con mayor precisión (...), acerca de las singularidades de una realidad estudiada, podrá estar referida a una comunidad, una organización, un hecho delictivo, las características de un tipo de gestión, conducta de un individuo o grupales, comunidad, de un grupo religioso, electoral, etc. Por lo tanto, su esquema de investigación en cuanto a su contenido, será diferente a los estudios de comprobación de hipótesis causales, mucho más rigurosos, (con o sin un esquema experimental), que permiten inferir acerca de la causalidad, y en los cuales, se aumenta el grado de fiabilidad y se reducen las inclinaciones. Tal reconocimiento indica, que por ejemplo: aquellas investigaciones que destacan en el contenido de sus objetivos, la descripción de las características de una determinada comunidad o situación, denominados estudios descriptivos requerirán un esquema de investigación con o sin hipótesis iniciales relativas a la naturaleza del hecho estudiado, que de cuenta con gran precisión de los resultados obtenidos, minimizando las inclinaciones y aumentando el grado de fiabilidad.

*Los estudios diagnósticos, incorporados por algunos autores dentro de la investigación descriptiva, se ubican mas allá de una minuciosa descripción de una situación dada. Sin embargo, la investigación diagnóstico, intenta captar, reconocer y evaluar sobre el terreno, los componentes y las relaciones que se establecen en una situación estudiada, con el propósito de lograr su verdadera comprensión y avanzar en su resolución; para poder determinar o proponer los cambios que dieran lugar. A partir del diagnóstico se puede establecer un pronóstico de la situación o hecho estudiado; y en tal sentido, son de gran valor práctico para resolver problemas. Estos estudios requieren un esquema de investigación flexible donde se delimiten las variables significativas consideradas en el diagnostico de la situación.*⁶⁷

Por otro lado, es importante señalar que en nuestro caso también nos enfrentamos a la necesidad de emprender una investigación o *Estudio de tipo Explicativo no experimental*, con

⁶⁶ Balestrini Cuña, Miriam. *Como se Elabora el Proyecto de Investigación*. Caracas: Consultores Asociados, Servicio Editorial, 2006, p. 8.

⁶⁷ Balestrini Acuña, Miriam. *Op. cit.* pp. 6-7.

el fin de poder determinar las causales físico-químicas, mecánicas, biológicas y humanas que han generado la situación actual del objeto de estudio, ya que el diagnóstico debe determinarlas para poder orientar la toma de decisiones a emprender para su corrección o control en la medida posible, lo que es fundamental para garantizar la conservación y restauración.

*Los estudios explicativos, con un nivel de profundidad mayor con relación a un problema, que los descriptivos; proponen la comprobación de una hipótesis de relación causal entre variables vinculadas con un hecho investigado, (con o sin un esquema experimental). Los estudios de comprobación de hipótesis causales proporcionan datos donde se puede inferir de manera lógica la causalidad o factores que inciden en la ocurrencia de un hecho. En el marco de estas investigaciones, atendiendo a los niveles de complejidad que se manejan, a partir de la formulación de una hipótesis de relación causal, se afirma, que un determinado acontecimiento, característica u ocurrencia puede ser uno de los factores que determinan la aparición de un hecho; considerando también las condiciones necesarias, suficientes, contribuyentes, contingentes y alternativas que aumentan las posibilidades de que ocurra la situación estudiada.*⁶⁸

Por tanto, el trabajo planteado aglutina dos partes claramente diferenciadas, de las cuales una sirve de soporte a la segunda, y donde la primera se descompone a su vez en diferentes frentes de investigación, cada una con una metodología propia. Como consecuencia de esta premisa, se establece que el recurso metodológico que sirvió de base para el desarrollo del trabajo partió de la integración de diferentes técnicas, cada una de las cuales aportó elementos o pautas para la consecución de los objetivos secundarios que nos planteamos y que se desarrollan de manera individual a lo largo del primer volumen.

5.3.- DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.

En el marco del problema planteado referido al *Estudio y Proyecto de Restauración y Puesta en Valor del Santuario Eucarístico Santa Capilla*, se define el diseño de investigación como el plan global procedimental de investigación que en el contexto del caso propuesto permitió guiar desde el punto de vista técnico el proceso de investigación, desde la recolección de datos, hasta su análisis e interpretación en función de los objetivos establecidos como base de la investigación.

Debido al tipo de estudio planteado, en su carácter de investigación dirigida a la elaboración final de un proyecto factible, a los objetivos de esta y a las características intrínsecas del objeto de estudio, que es una edificación, la investigación debe escudriñar tanto la evolución histórica constructiva de la misma, como el hecho físico en sí mismo, la naturaleza de su materialidad y su estado de conservación. Por ello nos enfrentamos a una

⁶⁸ *Ibidem.* p. 7.

investigación de carácter mixto que debe conjugar tanto un diseño de investigación histórico filológica y constructiva, que permita conocer el origen y evolución de la edificación en el tiempo, por la vía documental, como un diseño de campo, que conduzca a la constatación en físico de aspectos anunciados por la vía documental, como los relativos a la naturaleza y técnicas constructivas, así como el estado actual de conservación de los diferentes componentes que la constituyen en su doble dimensión de integridad física y autenticidad. Cada uno de estos diseños de investigación tuvo sus propias especificidades metodológicas.

La estructura metodológica base adoptada en el orden procedimental parte de lo planteado por la Arquitecta Dora Arízaga Guzmán ⁶⁹ en *Términos generales para la elaboración de un proyecto de restauración*, publicado en la Revista Trama No. 33 del *International Centre for the study of the preservation and restoration of cultural property* (ICCROM). Esta estructura es compatible tanto con los planteamientos teóricos de la *Restauración Crítica*, como con la *Restauración Objetiva* planteada por Antoni González Moreno-Navarro, esbozados en el marco teórico. A su vez es compatible con los tipos de investigación definidos por la Socióloga Miriam Balestrini Acuña, en cuanto al estudio tipo *Proyecto Factible*, el cual se constituye de un *Estudio Diagnóstico* previo para luego esbozar el *Proyecto* que constituye la propuesta.

Según palabras de la Dra. Dora Arízaga Guzmán, el Proyecto de Restauración requiere un conocimiento previo lo suficientemente amplio del edificio a intervenir, lo cual le va a permitir actuar con conocimiento, pero a su vez con un gran sentido analítico y crítico, lo que resalta su posición de defensa ante la restauración crítica, pero en su dimensión más amplia, en la que se han incorporado otros factores. Plantea entre otros la importancia de considerar

⁶⁹ La Arquitecta Dora Arízaga Guzmán es graduada en la Universidad de Cuenca, Ecuador. Arquitecta especialista en Restauración de Monumentos de la Universidad de Florencia y en Administración de Proyectos Culturales. Docente de la Universidad Central de Ecuador. Profesora titular del módulo de Rehabilitación Integral del Patrimonio Cultural en el Máster en Conservación del Patrimonio de la Universidad del Río Cuarto - Argentina. Profesora invitada a la cátedra UNESCO, "Conservación y Salvaguarda Integral de Ciudades y/o Centros Históricos del Desarrollo Humano Sostenible" y a la vez, de la Universidad Federal de Bahía. Ha merecido distinciones honoríficas. Entre éstas, Miembro de la Comisión de Expertos de Arquitectura Latinoamericana para el Premio "Mies Van der Rohe" de la fundación del mismo nombre; Diploma de Reconocimiento por la Labor del Rescate y Consolidación del Patrimonio Histórico del Continente Americano del Comité Panamericano del Patrimonio Histórico. Premio Nacional Tercera Bienal de Arquitectura de Quito, Categoría Diseño Urbano para el "Plan de Desarrollo del Área Metropolitana de Cuenca" (Equipo CONSULPLAN). Fue directora del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito (FONSAL) y tuvo otros importantes cargos estatales relacionados con la recuperación del centro histórico de Quito. Ha sido consultora UNESCO en temas relacionados con la rehabilitación de centros tradicionales latinoamericanos y en proyectos de financiación y gestión de centros históricos. Consultora del Museo del Banco Central de Ecuador, de la Municipalidad de Quito y otras de su país, en el campo de la conservación urbana y la restauración arquitectónica. Autora y coautora de 6 libros sobre la rehabilitación del Centro Histórico de Quito y de numerosas ponencias y artículos en revistas especializadas sobre el mismo tema tales "*Mecanismos de gestión de las ciudades inscritas en la lista de patrimonio mundial. Propuesta de indicadores*" y "*El centro histórico de Cuenca: centro urbano de intercambio, centro político institucional, área residencial y de concentración del equipamiento*".

también el uso, para atenderlo adecuada y de forma conveniente para el edificio, pero a su vez atendiendo a la realidad socioeconómica:

El proyecto de restauración difiere fundamentalmente de un proyecto convencional de obra nueva, ya que se trata de intervenir en una obra que pertenece al pasado, y por lo tanto responde a las necesidades y condicionantes de la época que motivaron su presencia, y que al conocerla debidamente nos proporcionará la suficiente información para permitir en la actualidad mantener su vigencia y respuesta a la evolución cultural que ha vivido la obra desde su nacimiento.

El técnico deberá actuar con conocimiento y un gran sentido analítico y crítico, ya que cada edificio por sus características intrínsecas presenta una casuística diversa, es decir que para realizar cualquier intervención se necesitará poner en acción el universo de capacidades del hombre: la razón, el conocimiento, métodos y conceptos fundamentales de la conservación. El restaurador no deberá limitar su propuesta a la formulación exclusiva de los problemas de la restauración pura, bajo los factores historicistas, estéticos, etc....., sino que fundamentalmente deberá incorporar y condicionar el uso y funcionamiento del edificio a la realidad socioeconómica de la comunidad a la que pertenece.⁷⁰

Los términos de referencia para la elaboración del proyecto de restauración que plantea se estructuran sobre la base de cinco puntos perfectamente delineados, los cuales se segregan y desarrollan a su vez en los múltiples aspectos y frentes de acción que cada uno conlleva. Estos son los siguientes:

- *Justificación y planteamiento de objetivos:* es donde se plantea y delinea el problema de estudio y el alcance del trabajo.
- *Diagnóstico:* es el resultado del estudio alimentado por las múltiples disciplinas que intervienen en el problema de orden histórico constructivo, artístico, físico conservativo, estructural, sociocultural, entre otras.
- *Prognosis:* es la visualización y proyección del problema a futuro, de seguir las condiciones presentes, sin emprender acciones para estabilizarlas y/o revertirlas.
- *Imagen-Objetivo:* es la determinación del perfil de la edificación en términos iconográficos que se desea alcanzar con las distintas acciones que incluye la restauración, basada en la valoración elaborada a partir del estudio diagnóstico.
- *Propuesta:* es el conjunto de acciones detalladas para materializar la imagen objetivo, la cual debe fundamentarse en material gráfico y escrito lo suficientemente detallado como para hacer factible su consecución.

En el caso de la investigación documental, se realizó una investigación descriptiva longitudinal o lineal, donde a su vez se realizaron cortes transeccionales o transversales,

⁷⁰ Arízaga Guzmán, Dora. "Términos generales para la elaboración de un proyecto de restauración" en *Revista Trama* No. 33, Roma: ICCROM, 1984, pp. 68-71.

revisando en cada uno de los momentos históricos determinados, la evolución de las variables de orden funcional-espacial, estético-formales y técnico-constructivas de la edificación.

En el caso de la investigación de campo, esta comprendió a su vez diferentes investigaciones parciales, que en la praxis profesional son competencia de las diferentes disciplinas que deben participar en el Proyecto de Restauración, como hemos denotado en el marco teórico. Estas investigaciones de campo reúnen investigaciones tanto de corte longitudinal, como de orden transeccional o transversal. En el primer caso nos encontramos con las investigaciones o prospecciones de orden arqueológico y las calas de estratigrafía pictórica que buscan definir por la constatación física in situ la evolución o superposición de estratos a través del tiempo, y por tanto son de tipo descriptivo longitudinal. En el segundo caso nos encontramos con el estudio o registro de deterioros que permite recolectar los datos directamente de la realidad objeto de estudio en el momento presente, con el propósito de describir variables y analizar su incidencia en el estado conservativo actual de la edificación, constituyendo por tanto una investigación de orden descriptivo-explicativa no experimental transeccional del estado real.

La reunión y contraste de los datos obtenidos entre las diferentes investigaciones previas de orden documental y de campo, permitieron entonces desarrollar el diagnóstico a través del cual se dio explicación a la situación actual del objeto, como consecuencia de los cambios de las diferentes variables operados a través del tiempo, es decir en los aspectos funcional-espaciales, estético-formales y técnico-constructivos de la edificación y como consecuencia de la incidencia de causas de orden físico-químico, biológicas y humanas.

En síntesis, el diseño de investigación, consistió en la combinación de una investigación histórico-filológica de la edificación, fundamentada en el arqueo y recopilación de fuentes bibliográficas, hemerográficas, iconográficas, legales, cartográficas, orales u otras a través del tiempo, y de su comparación y contraste con los resultados de la prospección arqueológica del edificio y de su contexto inmediato y el estudio in situ del estado actual de conservación, arrojado sobre el levantamiento métrico arquitectónico y fotográfico enmarcado en su contexto. A partir de esto se elaboró un diagnóstico y una prognosis, aunado a una valoración histórico-estética de la edificación y sus partes, para definir la imagen objetivo final, canalizar objetivamente los criterios, y determinar las acciones y prioridades de

intervención a seguir para lograr el objetivo general de la propuesta de restauración y puesta en valor del *Santuario Eucarístico Santa Capilla*.

El estudio, de lo general a lo particular, constó por tanto de tres fases: una de orden teórico metodológico donde se formuló el problema y su marco jurídico, teórico conceptual y metodológico, una de orden investigativo que corresponde al estudio documental e in situ de las diversas disciplinas y una de aplicación práctica de los resultados del diagnóstico para la definición de la propuesta o proyecto operativo.

5.4.- UNIVERSO DE ESTUDIO.

En la presente investigación, las unidades de análisis objeto de observación o estudio, corresponden a los diferentes ambientes o unidades espaciales que conforman el Santuario Eucarístico de la Santa Capilla, en su condición actual. Estos están representados en doce espacios, claramente identificados por sus características espaciales y funciones utilitarias, visiblemente identificables y aislables dentro del conjunto, y que podemos enumerar en planta baja de Norte a Sur y de Oeste a Este como: Patio Norte, Capilla de San Antonio, Nártex Norte, Nave Norte, Capilla Altar Norte, Nártex Central, Nave Central, Presbiterio, Nártex Sur, Nave Sur y Capilla Altar Sur. En la planta alta, podemos aislar el Coro, ubicado sobre el Nártex Central.

Esta decisión corresponde a la singularidad particular de esta edificación, producto de una evolución aditiva de espacios a través del tiempo, por lo que a pesar de la unidad que en la actualidad representa, existen diferencias cualitativas de carácter estético-formales y técnico constructivas entre unos y otros espacios que obligan a su estudio discriminado y a su vez luego la visión de estos dentro del conjunto, para ver la interacción entre ellos. Por ello, el universo de estudio abarcará todos los ambientes para efectos de su estudio descriptivo y de sus componentes constructivos, desglosando para su análisis la caracterización de Techos, Muros, Columnas, Pisos, Cerramientos, Ornamentos, Equipamientos o bienes muebles, Instalaciones Eléctricas e Instalaciones Sanitarias y su respectivo estado de conservación.

Sin embargo debemos reiterar aquí que delimitamos el caso de estudio en detalle al hecho arquitectónico, limitándonos al objeto edilicio, abordando la descripción de los aspectos de orden urbano, de los bienes muebles y de las instalaciones, pero no a nivel de detalle para efectos de su diagnóstico y propuesta, en tanto estos son objeto específico de estudio de otras disciplinas como las del urbanista, el ingeniero de instalaciones eléctricas y

sanitarias o el restaurador de bienes muebles, que aunque complementan la disciplina de la arquitectura y deberían incorporarse al equipo multidisciplinario de la restauración, darían lugar cada uno de ellos en sí mismos a estudios específicos, con su respectivo desarrollo en detalle, dentro de la visión de la Conservación Integrada.

5.5.- MUESTRA DEL ESTUDIO.

La Muestra es una parte representativa de una población o universo de estudio, cuyas características deben reflejarse en ella, lo más exactamente posible. En nuestro caso donde se combinan investigaciones documentales y de campo, la muestra solo tiene cabida en estas últimas, ya que las de orden documental, abordaron la totalidad del caso, desde la escala contextual que actúa como marco del edificio, hasta la escala de los bienes muebles, que representa su equipamiento.

Por tanto, dentro del universo de estudio, que corresponde a las doce unidades espaciales enumeradas, para las investigaciones de campo referidas a la naturaleza de los materiales y a las calas de estratigrafía pictórica, nos restringimos a la toma de muestras selectiva por conglomerados o áreas, adoptando como criterio cada una de las secciones que conforman el Santuario (Norte, Centro y Sur) y que se asocian a su evolución histórico-constructiva. Es decir, se realizaron exploraciones y se tomaron muestras representativas de materiales del Cuerpo-Nave Norte, del Cuerpo-Nave Sur y del Cuerpo-Nave Central, basándonos en el presupuesto de que la naturaleza y aspecto de estos fueron consecuentes con los recursos técnicos y gustos estéticos que marcaron cada uno de los tiempos en que se edificaron.

Esta premisa sin embargo implica un cierto grado de error o incertidumbre ya que podíamos encontrarnos con cambios habidos en cada sector en el tiempo, como reintegraciones, repintes, u otros, los cuales pudieran haber modificado las condiciones generales iniciales, y que podían aflorar, como de hecho ocurrió a través de estratigrafías. Como lo que nos interesa es el conocimiento fundamental de cada fase, para un abordaje inicial de muestra consideramos que sería representativa, pero que podría extenderse a todos los ambientes durante el proceso de la obra en miras a un conocimiento en profundidad de todo el edificio y poder así minimizar imponderables sobre su desarrollo.

5.6.- INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN.

En función de los objetivos propuestos para el estudio del problema propuesto, ubicado dentro de la modalidad de Proyecto Factible se emplearon diversos instrumentos y técnicas de recolección de la información con el fin de alcanzar las metas propuestas. Para satisfacer esta estrategia, se cumplieron las tres fases que conforman este Estudio y Proyecto:

La primera que comprende las consideraciones de orden metodológico, en la que se formuló el problema objeto de estudio, sus objetivos primarios y secundarios, se elaboró el marco jurídico, el marco normativo doctrinario, el marco teórico y el marco metodológico.

La segunda corresponde a la fase investigativa de recopilación de datos tanto por la vía documental, como por la del trabajo de campo, que conducen después de su contrastación y análisis a la elaboración del diagnóstico, la prognosis del caso y la definición de la imagen objetivo como meta final o perfil a alcanzar en la propuesta.

La tercera corresponde al ensamblaje de la propuesta de intervención, a partir de la imagen objetivo definida y los criterios de intervención, derivados de ella en el orden funcional-espacial, estético-formal y técnico-constructivo. La propuesta de intervención que representa el *Proyecto Factible* está conformada por el sub-proyecto de restauración, el sub-proyecto de puesta en valor y el sub-proyecto de conservación sostenible o plan de mantenimiento.

Para la búsqueda de información acudimos a dos tipos de observación:

1.- Observación y análisis de la diversidad de fuentes documentales existentes, tanto las de orden primario, formadas por documentos, planos y croquis originales de los autores de la edificación, como de orden secundario, en escritos, relatos y ensayos sobre la misma.

2.- Observación directa de campo sobre el objeto, mediante su registro descriptivo, levantamiento gráfico y fotográfico, aunado a una serie de análisis complementarios tales como las prospecciones arqueológicas, análisis físico-químico de materiales y mediciones de nivelación estructural.

5.6.1.- TÉCNICAS DOCUMENTALES.

Para el desarrollo de esta meta se realizó la revisión y recopilación de fuentes documentales de diversa índole (bibliográfica, hemerográfica, fotográfica, cartográfica, documentales, orales, infográficas, etc.). En función de ello se instrumentaron fichas donde se compilaban la cita o registro documental, los datos de autor, fecha, fuente, observaciones y el

dato o datos que se puede extraer del referido documento. Esta ficha valió tanto para la recopilación de los documentos gráficos como los fotográficos.

En cuanto a las técnicas operacionales para el manejo de las fuentes documentales se emplearon el subrayado de textos para identificación de ideas principales, la elaboración de fichas de tipo bibliográfico, de citas y notas de referencias bibliográficas; la construcción y presentación de índices, elaboración de cuadros, gráficos en planta de la evolución arquitectónico constructiva de la edificación en estudio y finalmente la presentación del discurso escrito estructurado a partir de las etapas históricas identificadas a través de la investigación.

En cuanto a las técnicas para el análisis en profundidad de las fuentes documentales se utilizaron la observación documental, la presentación resumida, el resumen analítico y el análisis crítico.

Todo este proceso podemos resumirlo en las siguientes sub etapas desarrolladas:

A.- INVESTIGACIÓN TEORICO CONCEPTUAL:

Consistió en la base para la formulación del problema y sus objetivos, así como para la estructuración conceptual y técnica de la propuesta. En función de esto fue necesario identificar, observar y revisar diversas fuentes pertinentes en materia de orden jurídico, teórico-conceptual y metodológico de tipo biblio-hemerográficas y digitales que nos permitieron compilar una serie de textos, leyes, cartas, principios y conceptos para la estructuración de la base metodológica.

A.1- Formulación del problema.

A.2.- Formulación de objetivos específicos y secundarios.

A.3.- Arqueo de fuentes documentales.

A.5.- Recopilación de información mediante las fichas descritas.

A.6.- Análisis y elaboración de datos.

A.7.- Síntesis y elaboración del discurso:

A.7.1.- Marco jurídico.

A.7.2.- Marco teórico-conceptual

A.7.3.- Marco metodológico.

B.- INVESTIGACIÓN HISTÓRICA:

La investigación histórica consistió en el estudio del origen y evolución del edificio, en su contexto, como continente y con su contenido identificando los cambios que fue experimentando a través del tiempo. El proceso siguió los siguientes pasos:

B.1.- Formulación del problema.

B.2.- Formulación de objetivos específicos.

B.3.- Planteamiento de hipótesis del origen y evolución de la edificación.

B.4.- Arqueo de fuentes documentales.

B.5.- Recopilación de información mediante las fichas descritas.

B.6.- Análisis y elaboración de datos.

B.7.- Síntesis y representación gráfica.

B.7.1.- Estado original hipotético.

B.7.2.- Etapas histórico-constructivas de la edificación.

5.6.2.- TÉCNICAS DE OBSERVACIÓN DE CAMPO.

En cuanto a las técnicas empleadas para cumplir con la fase del conocimiento del hecho físico y el diagnóstico de la edificación, en miras a identificar los problemas existentes y las causas que los generan, con el fin de poder formular los correctivos en la fase de propuesta, se empleó la observación directa, no participante y sistemática sobre la realidad objeto de estudio.

Mediante la técnica de la observación científica y desde la perspectiva que orienta el estudio, se desarrolló el conocimiento de la realidad del objeto de estudio en su dimensión física, desde la escala macroscópica a la microscópica inicial. Para ello y debido a la complejidad de variables que confluyen en el objeto a estudiar y en los cuatro frentes de investigación de campo planteados, nos basamos en la combinación de diferentes tipos de observación, que fueron evolucionando desde las más simples, a las de mayor complejidad, combinando observación directa e indirecta, simple y sistemática, participante y no participante de la planta física de la edificación y de sus componentes.

Al comienzo de la investigación esta observación fue simple, directa y sin regulación, con el fin de captar las diversas situaciones o estadios observados de forma espontánea, para luego proceder a su registro. Esta observación fue no participante, en tanto nos mantuvimos como espectador del objeto. Posteriormente se efectuaron diferentes grados de observación

sistemática, llevando un registro de la misma por ambiente y en las envolventes del edificio, mediante el instrumento del fichaje descrito, grafico y fotográfico. La observación a su vez se condujo desde una escala macroscópica, desde lo visible a simple vista, que configura la base de la investigación del estado de conservación y de las exploraciones arqueológicas hasta una escala microscópica que involucra ya una participación en la toma de muestras y su análisis químico por terceros para el conocimiento o verificación de la composición de los materiales.

A.- INVESTIGACIÓN DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN:

Consistió en el estudio de la naturaleza constructiva de la edificación y las degradaciones que esta experimenta. Se desarrolló de acuerdo al siguiente procedimiento:

A.1.- Formulación del problema.

A.2.- Formulación de objetivos específicos.

A.3.- Planteamiento de hipótesis constructivas y de causales de deterioros.

A.4.- Reconocimiento de la arquitectura actual de la edificación:

A.4.1.- Levantamiento métrico arquitectónico:

Consistió en la medición de la edificación y la representación de su arquitectura en su situación actual en plantas, cortes y fachadas. Esta actividad generó como producto dos tipos de planos:

A.4.1.1.- Planos acotados para dejar documentada la arquitectura actual del edificio y su configuración formal, espacial y ornamental.

A.4.1.2.- Planos de matrices de líneas esenciales sin acotar, ni valorizar, para la representación tanto de los deterioros como de las propuestas de actuación.

A.4.2.- Registro fotográfico por ambiente, dirigido a todos los planos limítrofes del mismo, es decir, las cuatro caras, el plano del piso y el plano del techo, las cuales se sistematizaron a través de una ficha que introduce a su vez un índice valorativo del componente reflejado en la toma y observaciones respectivas.

A.5.- Registro del Estado Actual de Conservación:

Corresponde al registro de los deterioros presentes y constituye la base para el estudio patológico de la edificación. Se desarrolló a través de dos instrumentos:

A.5.1.- Recopilación de datos y registro de deterioros por cada ambiente y componente constructivo: techos, muros, columnas, pisos, cerramientos, equipamientos, instalaciones eléctricas e instalaciones sanitarias, mediante fichas

descriptivas, acompañadas de recursos gráficos y fotográficos. Para ello se adoptó una ficha de elaboración personal ⁷¹ la cual combina información escrita, información gráfica a través de un sistema de leyendas en forma de tramas o texturas, e información fotográfica que ilustra en detalle los deterioros graficados.

Fue diseñada a partir de la síntesis de diferentes variantes empleadas en instituciones especializadas nacionales. Esta combina elementos y símbolos gráficos derivados de textos especializados y adaptados a nuestro contexto constructivo como los textos *Restauro dei monumenti. Guida agli elaborati grafici*.⁷² De Giovanni Carbonara y el manual inédito *La Documentación Arquitectónica. Un Método para la elaboración de la documentación Preliminar de los Proyectos de Restauración Arquitectónica* de Carlos Dunn y Nelson Melero.⁷³

A.5.2.- Representación gráfica general de los deterioros en los planos generales de la edificación de plantas, cortes y fachadas (planos de registro de deterioros). Esta actividad se presenta como una síntesis que agrupa la información compilada de manera aislada por ambientes o partes, en las fichas de registro de deterioros, empleándose para ello las mismas tramas o texturas de las fichas por ambiente.

B.- INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICO-CONSTRUCTIVA:

Para el desarrollo de esta meta se realizó previamente la revisión de los resultados de la investigación histórica. En base a estos y al reconocimiento y observación directa y acuciosa de la edificación se procedió a plantear hipótesis que corroboraran, contradijeran y/o complementaran los resultados arrojados por el estudio documental, según el caso. En base a estas, se formuló un plan de exploraciones arqueológicas no invasivas y de bajo impacto para las condiciones conservativas de la edificación en los diferentes componentes constructivos. Los resultados de estas se compilaron en un sistema de fichas donde a través de la descripción y el recurso gráfico y fotográfico se registraron los resultados obtenidos para cada una de las calicatas de exploración. Esta meta se desarrolló hasta donde las condiciones actuales de

⁷¹ Las fichas se incorporan en el capítulo respectivo.

⁷² Carbonara, Giovanni. *Restauro dei monumenti. Guida agli elaborati grafici*. Roma: Università degli studi di Roma La Sapienza, Scuola di Specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumento, 1985, pp. 116.

⁷³ Dunn, Carlos y Melero, Nelson. *La Documentación Arquitectónica. Un Método para la elaboración de la documentación Preliminar de los Proyectos de Restauración Arquitectónica*. La Habana, Cuba: Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (Cencrem), s/f, pp. 65.

conservación y de costos lo permitieron ya que la intención era no incrementar más deterioros al caso de estudio. Se estructuró en los siguientes pasos:

- B.1.- Formulación del problema.
- B.2.- Formulación de objetivos específicos.
- B.3.- Planteamiento de hipótesis.
- B.4.- Definición y realización de la prospección arqueológica.
- B.5.- Análisis e interpretación de resultados

C.- INVESTIGACIÓN FÍSICO-QUÍMICA – CONSTRUCTIVA:

Consiste en el Proyecto de Toma de Muestras de Materiales empleados en las diferentes partes de la edificación y su análisis microscópico, u otros procedimientos, en miras a determinar su composición química y propiedades físicas con el fin de comprender su comportamiento y poder determinar las dosificaciones y naturaleza para las reintegraciones o reposición de materiales a que hubiera lugar, en función de su compatibilidad físico química. Se elaboró una ficha que define la graficación del lugar, tipo y mecanismo para la toma de muestras y el resultado obtenido en el estudio de laboratorio. De igual forma, también en este frente de la investigación se desarrollaron ejemplos como modelo académico, por razones de costo en lo respectivo al análisis de laboratorio.

C.1.- Investigación de Materiales:

Para esta investigación se adoptaron algunos lineamientos y procedimientos definidos en fuentes académicas de elaboración nacional utilizadas durante el curso a partir de textos internacionales reconocidos. Se utilizaron las guías metodológicas: *Levantamiento de las técnicas constructivas en el estudio de los edificios monumentales*, desarrollada por el Profesor y Arquitecto Restaurador Lesmes Castañeda a partir de la Monografía *Rilevazioni sulle tecniche costruttive nello Studio degli edifici monumentali* ⁷⁴ y *Proceso Gráfico para un proyecto de conservación* elaborado por la Arquitecta Restauradora Mariela Mayz a partir del libro *Il Progetto di Conservazione* ⁷⁵ de Paolo Fancelli – Guido Guidotti Editore.

⁷⁴ Gecchi, Roberto; Pietramellara, Carla y Tampone, Gennaro. “Rilevazioni sulle tecniche costruttive nello Studio degli edifici monumentali” en *Bolletino Ingegnari* N° 3, Florencia: Colegio de Ingenieros de la Toscana, 1980, pp. 60-70.

⁷⁵ Fancelli, Paolo. *Il Progetto di Conservazione*. Roma: Guido Guidotti Editore, 1983, pp. 179.

C.2.- Investigación de estratigrafía cromático-pictórica:

Para esta se adoptó una ficha de elaboración personal a partir del modelo empleado por el Instituto del Patrimonio Cultural la cual combina información escrita, gráfica y fotográfica que compila los resultados de cada cala pictórica.

D- INVESTIGACIÓN ESTRUCTURAL E INSTALACIONES SANITARIAS:

Para este frente de investigación se contó con el apoyo del Ingeniero Carlos Rodríguez y su equipo técnico, quienes desarrollaron por su lado un trabajo de observación directa, simple y sistemática no participante de la estructura de la edificación y de sus componentes, con el fin de determinar básicamente el estado de dos aspectos visiblemente identificados como focos de problemas conservativos:

D.1.- Estudio de la idoneidad de las estructuras de los techos:

De acuerdo a lo señalado por el autor, para abordar este frente se emprendió un reconocimiento de la estructura, verificación del tipo, dimensiones y disposición de los elementos estructurales de la cubierta de las diferentes naves del edificio, lo que fue cubierto a través de la observación y el levantamiento de los elementos que integran la estructura de soporte de la cubierta del techo, con el fin de determinar su tipología estructural.

D.2.- Análisis de los sistemas de drenaje de aguas de lluvia:

Para este objetivo, se recurrió a una primera observación no participante mediante la inspección de los elementos que conformaban el sistema de drenaje de aguas de lluvia, canales y bajantes. Una vez realizada esta, se emprendió una nivelación de precisión de los techos empleando un “nivel tipo Wild NA-1, dotado de placa plano paralela para lecturas hasta la décima del milímetro y mira Invar”⁷⁶ con el fin de determinar si las pendientes correspondían a un sistema adecuado, o por el contrario se encontraban sectores con pendientes nulas o encontradas.

5.7.- ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.

El análisis e interpretación de los resultados de las diferentes investigaciones en este caso da lugar al diagnóstico del caso de estudio, a partir del cual se definieron la prognosis y la imagen objetivo.

⁷⁶ Rodríguez Carlos. *Informe Técnico Iglesia Santa Capilla, Municipio Libertador, Caracas. Estudios y proyectos de Ingeniería Estructural para la Restauración de las cubiertas de techo*. Caracas: Centeno, Rodríguez y Asociados para la Asociación Civil Santa Capilla, marzo de 1998, pp.8.

A.- DIAGNÓSTICO:

Corresponde al contraste de las diferentes líneas de investigación documentales e in situ, a partir del cual se determinaron cuales son los procesos y las causas que han y/o están afectando el estado físico conservativo de la edificación, así como de su imagen edificada.

A.1.-Análisis arquitectónico:

A.1.1.- Análisis descriptivo estético formal.

A.1.2.- Análisis descriptivo funcional-espacial.

A.1.3.- Análisis descriptivo técnico constructivo.

A.2.-Conclusiones: Análisis y contraste de problemas y resultados derivados de las diferentes líneas de investigación (histórica, arqueológica y físico-constructiva).

A.3.-Fichas de diagnóstico: Como conclusión y síntesis se elaboró una serie de fichas de identificación de cada uno de los principales tipos de deterioro encontrados, su localización sobre la planta de la edificación, las causas y agentes que los generan, y un primer esbozo de solución tentativa. Se adoptó una ficha de diseño personal basada en la síntesis de diferentes variantes empleadas en instituciones nacionales.

B.- PRONÓSTICO O PROGNOSIS:

Corresponde a la proyección a futuro de los procesos de deterioro de los componentes constructivos y su repercusión en otros, de no emprenderse un proceso de control de las causas que los producen y el resane de los mismos. Constó de las siguientes actividades:

B.1.-Evaluación de posibles escenarios de evolución de los deterioros de no acometerse acciones para eliminar o controlar las causas que los generan. Estos se representaron en una matriz cualitativa en la que se clasificaron para cada uno de los componentes de la edificación, los deterioros presentes actuales, el tipo de causas, y las consecuencias que pueden desencadenar a otros componentes generando estados secundarios y terminales, en caso de no emprenderse los correctivos necesarios.

B.2.-Revisión de diferentes alternativas de intervención.

C.- IMAGEN OBJETIVO:

Corresponde a la determinación del perfil de la edificación que se formula lograr como objetivo final del proceso de restauración y puesta en valor a partir de la valoración de la misma como conjunto, en su doble instancia histórica y estética y a través de la visualización de sus partes y componentes mediante grados de valor.

C.1.-Valoración:

C.1.1.-Valoración histórica del edificio y sus partes/componentes.

C.1.2.-Valoración estética del edificio y sus partes/componentes.

C.1.3.-Interpretación crítica de la imagen en su doble instancia histórico y estética.

C.2.- Definición conceptual de la imagen objetivo a restaurar y/o a restituir como meta final del proyecto de restauración.

C.3.- Exposición de criterios de intervención a partir de los resultados del diagnóstico y la aplicación de documentos y cartas doctrinarias de actuación.

5.8.- TÉCNICAS PARA LA FORMULACIÓN DEL MODELO OPERATIVO O PROYECTO FACTIBLE.

El modelo operativo o proyecto factible en nuestro caso corresponde a la propuesta de intervención. La misma constituye el compendio de las diferentes acciones de intervención para la restauración y puesta en valor del Santuario Eucarístico Santa Capilla, así como para garantizar la sustentabilidad del bien restaurado en el tiempo a través de un programa de mantenimiento. En nuestro caso se compone de tres frentes:

A.- PROYECTO DE RESTAURACIÓN:

El Proyecto de restauración se expresó a través de dos instrumentos que se complementan mutuamente:

A.1.- DOCUMENTOS: un documento escrito donde se describen las acciones y se puntualizan las especificaciones técnicas de materiales y procedimientos de actuación, conforme a los estándares de las Normas COVENIN, adaptadas al caso de la restauración. Estas acciones aquí definidas se pueden traducir en partidas de actuación para la ejecución de las obras, que pudieran ampliarse hasta los cómputos métricos.

A.2.- PLANOS: Tres series de planos elaborados a partir de los planos de líneas esenciales:

A.2.1.-Propuesta de Liberación: Representación gráfica de las propuestas o acciones de liberación en una serie de planos (Serie AD), que condensan mediante un conjunto de símbolos correspondientes a los componentes arquitectónicos estudiados, las remociones y demoliciones de agregados y/o componentes degradados a ejecutar.

A.2.2.-Propuesta de Restauración: Representación gráfica de las propuestas o acciones de restauración en una serie de planos (Serie AR), que condensan mediante un conjunto de símbolos correspondientes a los componentes arquitectónicos estudiados, las operaciones de limpieza, consolidación y protección para cada uno de los componentes, ampliadas en el documento escrito

A.2.3.-Detalles de arquitectura: Identificación y representación gráfica de los componentes arquitectónicos identificados en las series de liberación y Restauración.

B.- PROYECTO DE PUESTA EN VALOR Y USO: GUIÓN MUSEOLÓGICO:

El Proyecto de Puesta en Valor y Uso se expresó igualmente a través de dos instrumentos que se complementan mutuamente:

B.1.- DOCUMENTOS: un documento escrito donde se desarrolla el guión museológico, que constituye la pauta de lo que se debe musealizar y los criterios para la elaboración del proyecto museográfico.

B.2.- PLANOS: un plano donde se localizan los bienes y la indicación de los dispositivos de musealización.

C.- PROYECTO DE CONSERVACIÓN EN EL TIEMPO: PROGRAMA DE MANTENIMIENTO:

El Proyecto de conservación y mantenimiento se expresó a través de dos instrumentos que se complementan mutuamente:

C.1.- DOCUMENTOS: un documento escrito que recoge las especificaciones técnicas que se implementarán tanto para las labores de restauración como para la conservación o mantenimiento posterior.

C.2.- CUADRO CRONOGRAMA: que establece el ritmo de limpieza y revisión de cada componente constructivo a lo largo del año, para poder mantenerlo en condiciones adecuadas y a su vez determinar cuándo deben ser sometidos a reemplazo algunos de los materiales que los conforman.



SANTUARIO EUCARÍSTICO SANTA CAPILLA:

Estudio y proyecto para su restauración y puesta en valor

II.- INVESTIGACIÓN.

6.- INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL: ORIGEN Y DEVENIR HISTÓRICO – CONSTRUCTIVO.

“El análisis histórico comprenderá todo lo inherente a la obra en estudio desde su aparición hasta nuestros días y estudiará los siguientes aspectos: la evolución histórica, ubicando a la obra en su contexto físico, social, económico, político, religioso, etc.; el origen de la propiedad, buscando el cuándo, cómo y porqué de su aparición; los propietarios: La relación de estos y su posición en la vida social, política, religiosa, castrense, etc. que influyen en los aspectos funcionales, decorativos y estéticos de la obra; la relación de los habitantes y hechos acontecidos en el edificio que le dan categoría de monumento histórico; los constructores, sean estos arquitectos, alarifes, maestros de obra o artesanos, que hayan sido contratados para la ejecución de la obra; fotos, grabados, relaciones de viajeros, etc. que ayuden al conocimiento de la obra...”

DORA ARIZAGA GUZMAN (1984). *Términos generales para la elaboración de un proyecto de restauración en Revista Trama No. 33*



Fuente: Alojamientos Rurales Benarum. “Ermita en Alpujarra de la Sierra”. [imagen en línea] en *Las ermitas de Alpujarra de la Sierra*. Alpujarra de la Sierra, Granada, España: autor, 2000. [Acceso el 10 de marzo de 2011]. Disponible en <http://www.benarum.com/casas-rurales/las-ermitas-de-alpujarra-de-la-sierra>.

6.1.- PRIMEROS ANTECEDENTES EDIFICADOS DEL LUGAR:

El tránsito de la ermita de San Sebastián a la ermita de San Mauricio.

“Además de los templos referidos tiene esta ciudad dos ermitas: la que comúnmente llaman S. Mauricio, aunque su advocación lejitima es de San Sebastián, la edificó Losada luego que pobló esta ciudad, en cumplimiento del voto que hizo al Santo Mártir estando en la villa Rica, cuando venía á su conquista, escojiéndolo por patrono contra el veneno de las flechas...”

DON JOSE DE OVIEDO Y BAÑOS (1723). *Historia y Conquista de la población de la provincia de Venezuela*.

En 1560, bajo el reinado de Felipe II se origina la incursión hispana en los territorios de los Caracas, mediante la figura de Francisco Fajardo, conquistador mestizo, nacido alrededor de 1524 en la Isla de Margarita, hijo del teniente de Gobernador Diego Fajardo y de Isabel, una indígena cacica guaiquerí.⁷⁷ En 1560 estableció el hato de San Francisco, en el valle que luego por este mismo establecimiento pasó a llamarse Valle de San Francisco, de San Roque o de Cortes Richo, entre la Montaña Carángano, actual *Fuerte Tiuna* y la Fila de Palacios en tierras de los indios Teques. Este poblado o caserío duró poco tiempo, debido a la resistencia indígena que no descansó de acosarlo hasta su destrucción. Dentro de estas campañas Fajardo fundó también la población de El Collado, que luego sería refundada como Caraballeda por Diego de Losada. Este primer intento de conquista de los Valles centrales del país actual, abren paso a una segunda campaña de exploración con la entrada en escena de Diego de Losada.⁷⁸



Imagen 1: Diego de Losada.

Fuente: Herrera Toro, Antonio. "Diego de Losada". [Imagen en línea]. Caracas: Concejo Municipal de Caracas, 1900 c., en *Diego de Losada*. Wikipedia. San Francisco, EEUU.: Fundación Wikipedia. [Acceso el 1 de abril de 2011]. Disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Diego_de_Losada.

Diego de Losada (Imagen 1) emprende la cruzada de penetración al valle de los Caracas alrededor de 1565 a raíz del *Conductu* que le fuera otorgado por el Gobernador interino de Venezuela y provincia de Caracas Pablo Bernaldes, el cual fuera ratificado después por el Gobernador de Venezuela y provincia de Caracas, Don Pedro Ponce de León.

Pasado poco más de un año después que el gobernador Pablo Bernaldes se retiró al valle de Guaracarima con su ejército acobardado, estando en el Tocuyo a fines del año de sesenta y cinco (a) determinó volver a hacer segunda entrada a la Provincia de Caracas, por ver si hallaba con más favorable semblante a la fortuna, y publicada la jornada, nombró por general de ella a Diego de Losada, vecino de El Tocuyo, persona en quien concurrían, además de la nobleza heredada, as prendas de valor, y experiencia adquirida en las muchas funciones militares, en que se había hallado. (...)

A este tiempo llegó de España por gobernador de la provincia D. Pedro Ponce de León, rama ilustre de la casa de Arcos, caballero de mucha experiencia, y gran talento, que había sido alcaide de Conil, y de las Almadrabas, y se había ejercitado en otros empleos correspondientes a su noble sangre; traía D. Pedro apretados ordenes del rey, para que con todo esfuerzo

⁷⁷ María, Nectario. *Historia de la conquista y fundación de Caracas*. Caracas: Fundación para la cultura Urbana. 2004, p. 4.

⁷⁸ *Ibidem*. pp. 11-20.

*procurase conquistar la provincia de Caracas, y hallándose por su antecesor corridas ya las primeras líneas a este intento, confirmó el nombramiento de general a Diego de Losada, dándole nuevos poderes para poblar, y repartir encomiendas; y para empeñarlo más, con la confianza que hacía de su persona, le entregó, para que militasen debajo de su mano tres hijos que traía consigo, llamados D. Francisco, D. Rodrigo y D. Pedro; a cuya demostración, como el ejemplo del superior es el impulso mas eficaz para los súbditos, ocurrieron de toda la provincia los vecinos mas principales a alistarse por soldados.*⁷⁹

6.1.1.- LOS DATOS DOCUMENTALES.

A pesar de las imprecisiones y diatribas respecto a la fecha real del día de Fundación de Caracas, el hecho es que Diego de Losada logra en 1567 la empresa de doblegar a los grupos aborígenes después de varias batallas contra las familias tribales diseminadas en la región tales como Los Toromainas, pobladores del Valle del Guaire; Los Mariches en parte de Petare y hasta el Río Tuy; Los Tarmas, Paracotos, Chagaragotos, Chavavaros, Tomusas, Quiriquires y Mayas en las inmediaciones periféricas de la actual Gran Caracas y hasta de Los Teques, en la región que hoy ocupa esa ciudad, que en su defensa atacaban con arcos y flechas a los invasores.⁸⁰

... algunas alhajas de precio que despues hallo Losada, unas mitras, un caliz, y otros ornamentos pontificiales, que llevaban para el Sr. Don Fray Domingo de Santo Tomas, obispo que entónces era de la provincia de Charcas.

á la entrada del valle del Miedo, principio de la tierra que buscaba, hallándose ya á las puertas del peligro, previniéndose como cristiano para las contingencias del riesgo, hizo confesar toda su jente con dos sacerdotes que llevaba en su compañía, llamados, el uno Blas de la Puente, y el otro Baltasar García,

;empezó a subir la loma de Terepaima, que hoy llaman cuesta de las Cocuizas) llevando toda su jente con las armas en la mano

pues al llegar á un arcabuco, que estaba en la medianía, resonaron por las montañas vecinas los caracoles, y fotutos con que los indios provocaban al rompimiento, alborotado el ganado de cerda, que traian los nuestros, con precipitada fuga echó á correr por el monte,

y valiéndose los indios de la ocasión de este accidente, con diluvio de flechas que embarazaban el aire, rompieron la batalla, trabándose un sangriento combate...

el daño que recibían de nuestros arcabuces, con el estrago de algunos muertos...

*á recoger sus escuadrones, dejando el paso libre, para que vencido el arcabuco, saliese nuestro campo a unas sabanas limpias, que había en lo alto de la loma, donde por ser ya tarde, y estar la jente fatigada, determinó Losada quedarse acuartelado, logrando la conveniencia de una aguada, que se descubria en la ceja de un montecillo, que salía de una ladera ...*⁸¹

Esto llevó a Losada a elevar votos a San Sebastián confiándole la salvación ante el ataque de estas y en consecuencia del éxito de la campaña, a cambio de construir ermita en su honor. La campaña la integraban ciento treinta y seis soldados y dos clérigos oficiantes: Blas

⁷⁹ Oviedo y Baños, José de. *Historia y Conquista de la población de la provincia de Venezuela*. Madrid: Imprenta de Don Gregorio Hermosilla, 1723. Reimpreso en Caracas: Imprenta de Domingo Navas Spínola, 1823, pp. 385-387.

⁸⁰ María, Nectario. *Op. cit.* 3.

⁸¹ Bermejo De Capdevila, María Teresa. *Análisis de documentos para el Estudio de la Fundación de Caracas*. Caracas: Ediciones del Cuatricentenario de Caracas. Cromotip, 1967, pp. 67-68.

de la Puente y Baltazar García, los primeros sacerdotes en celebrar la liturgia en el Valle de Caracas y a su vez los primeros muy posibles capellanes de la Ermita de San Sebastián.

*Dijo que don Pedro Ponce de León, Gobernador que fue por el rey nuestro señor de esta gobernación, por cédula particular nombró por Capitán General de esta provincia de Caracas a Diego de Losada, persona experta en el arte de la milicia de la guerra de indios, por el año de mil y quinientos y sesenta y seis. Y él, por el dicho nombramiento, hizo gente de soldados españoles en la gobernación para entrar en la conquista, pacificación y población, en que juntó ciento treinta y seis soldados y dos sacerdotes de misa, con los cuales entró.*⁸²



Imagen 2: Diego de Henares.

Fuente: María, Nectario (2004: 84) *Historia de la conquista y fundación de Caracas*. Caracas: Fundación para la cultura Urbana.

Para la fundación de la ciudad, las labores militares de batalla se complementaron con las técnicas, que a su vez desempeñaban personajes de formación militar. El trazado de la ciudad fue encargado al Capitán Don Diego de Henares Lezama, comisionado de delinear la plaza, calles y manzanas, sobre la explanada ligeramente pendiente de *Catuchaquao*.⁸³ Doña Inés de Mendoza, cónyuge del Capitán Francisco de Brea Lezama, nieto de Diego de Henares, hizo constar en una relación de méritos y servicios de sus antepasados tales funciones:

*Diego de Henares, persona de grande capacidad e ingenio, el general Diego de Losada cuando pobló esta ciudad le remitió y encomendó que la trazase y anivelase para su fundación y lo tomó a su cuidado y dispuso y señaló la plaza, calles y solares de la forma y manera que hoy permanece; como también lo hizo de medir y señalar las tierras y vegas del río de esta ciudad y su contorno, y después el gobernador Diego de Osorio, que lo fue de esta provincia, le acometió el medir, apuntar y señalar todas las tierras que hay arriba y debajo de esta jurisdicción para poderlas dar por composición a los vecinos de esta ciudad en nombre de S.M., y en virtud de las facultades y órdenes reales que tenía las midió, señaló y apuntó a satisfacción del dicho gobernador.*⁸⁴

El trazado de la ciudad obedeció al modelo de damero implementado en otras ciudades coloniales. Aunque la fundación de Caracas es anterior a la promulgación de las “*Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias*” dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573, en Segovia, España, el plan general se vincula con estas, como sucedió en otros

⁸² Ruiz De Vallejo, Alonso. “Declaración sobre la actuación de Sebastián Díaz en la conquista y fundación de Caracas”. Caracas: Archivo General de la Nación, Sección Encomiendas, T. III, 22 de diciembre de 1603, en Bermejo De Capdevila, María Teresa. *Op. Cit.* p. 60.

⁸³ María, Nectario. *Op. cit.* p. 85

⁸⁴ Archivo General de la Nación. Sección Encomiendas, Vol. 47, f. 65v.

casos. Este instrumento normativo se puede interpretar como una intención de institucionalizar o reglamentar lo que por la vía de facto se había ido dando de forma pragmática, desde las primeras fundaciones de ciudad, apegadas sin embargo a las ideas de racionalidad y sentido común que el Renacimiento trajo consigo.



Imagen 3: Retrato de Felipe II.

Fuente: Moro, Antonio. "Felipe II". [Imagen en línea]. San Lorenzo del Escorial: Monasterio del Escorial, 1557, N° 1653, en *Felipe II*. Wikipedia. San Francisco, EEUU.: Fundación Wikipedia. [Acceso el 1 de abril de 2011]. Disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Felipe_II_de_Espa%C3%B1a

Entre los artículos 111 y 120 se destaca todo lo relativo a la fundación y trazado de las ciudades, para las cuales debía seleccionarse el sitio de acuerdo a criterios en orden prioritario de seguridad y defensa, salubridad, facilidades para la provisión de bienes agrícolas y pecuarios, forestales, minerales e hídricos, además de facilidad de acceso controlado y adecuada ventilación.

*111 Haviendo hecho la elecion del sitio adonde se ha de hazer la poblacion que, como está dicho, a de ser en lugares lewantados, adonde aya sanidad, fortaleza, fertilidad y copia de tierras de labor y pasto, leña y madera y materiales, aguas dulces, gente, natural comodidad de acarretos, entrada y salida que este descubierta al viento norte. Siendo en costa tengase consideración del puerto y que no tenga al mar al mediodía ni al poniente sí fuere posible no tenga cerca de ssi lagunas ni pantanos en que se crien animales venenosos, y corrupçion de ayres y aguas.*⁸⁵

La plaza sería el lugar epicéntrico de la población a fundar, de forma cuadrangular prolongada, es decir más bien hacia la forma rectangular para la celebración de las fiestas a caballo, al estilo medieval y en proporción de tamaño respecto al número de vecinos de la ciudad. En la práctica, ni Caracas, ni otras ciudades del continente se acogieron a esto al pie de la letra.

112 La plaça maior de donde se a de començar la poblacion siendo en costa de mar se deue hazer al desembarcadero del puerto y siendo en [Tachado: "costa de mar"] lugar mediterraneo en medio de la poblacion la plaça sea en quadro prolongada que por lo menos

⁸⁵ Felipe II. "Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573, en el bosque de Segovia. Artículo 111". Segovia, España: 13 de julio de 1573, en *500 años de México en documentos*, [acceso el 22 de abril de 2010]. Disponible en <http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/index.shtml>.

tenga de largo vna vez y media de su ancho porque desta manera es mejor para las fiestas de a caualllo y cualesquiera otras que se hayan de hazer.

*113 La grandeça de la plaça sea proporçionada a la cantidad de los vecinos teniendo consideraçon que en las poblaçiones de indios como son nuevas se va con intento de que han de yr en aumento y asi se hara la eleçon de la plaça teniendo respecto con que la poblaçon puede creçer no sea menor que doscientos pies en ancho y treçientos de largo ni mayor de ochocientos pies de largo y quinientos y treynta pies de ancho. De mediana y de buena proporçion es de seiscientos pies de largo y quatrocientos de ancho.*⁸⁶



Imagen 4: Retrato de Felipe II.

Fuente: Anguissola, Sofonisba. "Felipe II". [Imagen en línea]. Madrid: Museo del Prado, 1564 c., en *Felipe II*. Wikipedia. San Francisco, EEUU.: Fundación Wikipedia. [Acceso el 22 de abril de 2010]. Disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Felipe_II_de_Espa%C3%B1a.

De la plaza se establece la formación de cuatro calles principales, patrón que recuerda el de las ciudades romanas del cardo y el decumano. Estas cuatro vías primarias debían orientarse en función de la dirección de los vientos, rotando la retícula de manera que cada esquina coincidiera con la línea del viento para evitar su choque directo con el conducto de la calle. De igual forma, las fachadas principales en torno a la plaza debían retraerse para permitir que las ocho calles que luego se extenderían a partir de las cuatro primarias, a partir de cada una de las esquinas arrancaran libres, sin obstáculos. Debía preverse además la posterior extensión de las mismas, de forma que no existieran impedimentos para su crecimiento futuro que obligaran a alterar el patrón lineal. Esta

idea geométrica por la pureza era un síntoma evidente de la visión clásica renacentista, fusionada al rasgo medieval de las vías comerciales de penetración.

114 De la placa salgan quatro calles prinçipales vna por medio de cada costado de la plaça. Las quatro esquinas de la plaça miren a los quatro vientos principales porque desta manera saliendo las calles de la plaça no estaran expuestas a los quatro vientos principales que sería de mucho ynconuiniente.

115 Toda la plaga a la redonda y las quatro calles prinçipales que dellas salen tengan portales porque son de mucha comodidad para los tratantes que aqui suelen concurrir. Las ocho calles que salen de la plaça por las quatro esquinas salgan libres a la plaça sin encontrarse con los portales retrayendolos de manera que hagan lazera derecha con la calle y plaça.

116 Las calles en lugares fríos sean anchas y en los calientes sean angostas pero para defensa adonde hay caballeros son mejores anchas.

*117 Las calles se prosigan desde la plaça maior de manera que aunque la poblaçon venga en mucho creçimiento no venga a dar en algun inconuiniente que sea causa de afeor lo que se ouiere rrehedificado o perjudique su defenssa y comodidad.*⁸⁷

⁸⁶ *Ibídem*. Artículos 112-113.

⁸⁷ *Ibídem*. Artículos 114-117.

Además de la plaza mayor, se considera la formación de plazas menores, que en otra escala replican el concepto de la plaza principal y su relación con la iglesia mayor. Así se señala que a trechos proporcionados, se vayan formando estos sub-centros con fines de reforzar el objetivo de la doctrina católica cristiana. Se señala como conveniente que la iglesia sea exenta para mayor comodidad y ornato.

118 A trechos de la poblacion se vayan formando plaças menores en buena proporçion adonde se han de edificar los templos de la yglesia maior parroquias y monasterios de manera que todo se reparta en buena proporçion por la doctrina.

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

120 Para el templo de la yglesia maior siendo la poblacion en costa se edifique en parte que en saliendo de la mar se vea y su fabrica que ein parte sea como defensa del mesmo puerto.⁸⁸

El periodo de los Austrias, para las colonias latinoamericanas, y en particular para Venezuela, y con ella Caracas, logró fusionar todo el poder posible a costa del proceso de colonización y explotación de las materias primas de los territorios colonizados. En las colonias proveedoras de los bienes más cotizados como los metales preciosos, en los Virreinos de México y de Perú, la Corona invirtió notablemente. Aquellas que hasta el momento no habían reflejado los potenciales que poseía, fueron relegadas en lo económico y en las reinversiones para la dotación de una infraestructura y equipamiento urbano. Lo que sería Venezuela fue cedida a los Welzares, y estos no invirtieron de acuerdo a lo convenido.

Caracas está dentro del segundo grupo, razón por la cual, aún cuando el imperio Español tocó cenit durante esta fase, la provincia de Venezuela apenas subsistía y con ellas sus edificaciones notables; iglesias y Casas Reales. Los esquemas aplicados urbanística y arquitectónicamente, producto de esta situación de falta de atención y de estrictos controles tendían más a los modelos medievales, que a los del mundo avanzado del Renacimiento, donde se privilegió un régimen feudal en lo territorial. Estas condiciones se van a reflejar en el proceso histórico constructivo de los primeros antecedentes edificados del lugar donde hoy se erige la Santa Capilla.

Ligadas inseparablemente al sitio, permanecen las advocaciones de San Mauricio y San Sebastián, dos de los patronos de la Ciudad de Caracas en cuyo honor los primeros conquistadores y posteriores colonizadores del Valle de Caracas levantarán dos extintas ermitas, a cambio de protección ante los avatares que se oponían a su gesta. Dichas ermitas

⁸⁸ *Ibíd.* Artículos 118-120.

poseen un singular devenir, cuyos procesos históricos convergen finalmente con el de Santa Capilla, como heredera principal del emplazamiento de una de ellas y de sus bienes materiales.

Desde los primeros tiempos de la cristiandad, tanto en la Iglesia católica, como en la ortodoxa se acostumbraba adoptar la figura de los santos como patronos en los cuales se depositaba la confianza para su intercesión ante Dios en clamor de amparo para las adversidades. Podía ser como protector de un grupo de personas concretas, colectivos gremiales y hasta de los vecinos de un centro poblado. En España, la costumbre se remonta a la época medieval, que luego se trasladó al continente Americano durante la conquista y fundación de ciudades, para encomendarle al Creador protección en los enfrentamientos bélicos, o resguardo ante las diferentes plagas que dificultaron el proceso de colonización.

*Los más antiguos patronos de la ciudad de Caracas –los que formaron la dicha compañía de los primeros conquistadores- fueron Santiago, San Mauricio, San Sebastián, San Jorge y San Pablo (el ermitaño, no el apóstol). No es extraño que sean, en general, santos guerreros, figuras unidas a la acción militar: mártires – como San Mauricio y San Sebastián- o jefes guerreros, vencedores de las mil formas que puede tener el demonio o de los humanos que se portan como demonios en la lucha contra la religión. San Mauricio y San Sebastián están entre los más venerados; se les consideraba como celestes escudos contra las flechas de los indios y la invasión de las langostas. Los nombres de San Mauricio y San Sebastián están unidos a las dos primeras ermitas que fabricó el poblador al iniciar la vida de Caracas. Algún día se dará cuenta efectiva de lo que sucedió con la primitiva ermita de San Mauricio y la subsiguiente confusión con la de San Sebastián. El mapa de Juan de Pimentel trae situadas las dos ermitas y en las actas del cabildo se encuentra citada con insistencia esa ermita de San Mauricio que muchas veces fue reacomodada y defendida.*⁸⁹

José de Oviedo y Baños, dentro de su *Historia y Conquista de la población de la provincia de Venezuela* refiere la promesa hecha por Diego de Losada cuando estaba en la *Villa Rica*, actual ciudad de Nirgua, de levantar una ermita en honor de San Sebastián⁹⁰ si lograban resistir el ataque de las flechas de los indios residentes del valle. La invocación a San Sebastián por parte de la compañía de Losada, se justifica en la asociación de su martirio, con los medios de defensa de los aborígenes. Esta promesa había sido elevada precisamente el día 20 de enero de 1567, al celebrar el día de San Sebastián:

Todo el año de sesenta y seis (a) gastó Losada en buscar armas, solicitar pertrechos y proveerse de las demás municiones necesarias para el mejor apresto de su ejército; y a principios de enero del de sesenta y siete (a) salió del Tocuyo con su jente y, recojiendo de camino la que tenía prevenida en Barquisimeto, pasó a la Villa Rica, que después se llamó ciudad de Nirgua,

⁸⁹ Nuñez, Enrique Bernardo. Presentación a la recopilación del escrito “Patronos de la ciudad” por Gutiérrez de Lugo, Pedro en *Crónicas de Caracas*, Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal, Mayo-Diciembre de 1965.

⁹⁰ San Sebastián fue un militar romano al servicio del Emperador Diocleciano que al ser acusado de cristiano fue sentenciado a morir ejecutado por arqueros de la guardia pretoriana. Sobreviviente del martirio, fue llevado ante el emperador quien lo mandó a decapitar en su presencia. Su martirio dio lugar a su santificación.

*donde con toros, cañas, torneos y, otros regocijos militares, celebró con los caballeros de su campo el día veinte de Enero la fiesta de S. Sebastián, escojiendolo por patrono, y abogado contra el mortífero veneno de las flechas: accidente de que tomó principio la costumbre que hoy observa la ciudad de Caracas de celebrar todos los años en su catedral, la fiesta de este glorioso mártir, manteniendo (aunque con tibieza) las memorias del beneficio en los cortos obsequios que tributa á su culto.*⁹¹

De acuerdo a esto, cuando Diego de Losada y su tropa ocupan el Valle de Caracas, o de San Francisco, con miras a refundar una villa dentro del plan de conquista que ya había intentado Francisco Fajardo, habiendo salido ilesos de las flechas, apaciguado temporalmente a los indios, se resuelve cumplir con los votos ofrecidos y levantar una ermita en honor a San Sebastián. Dentro del grupo de la expedición venían los sacerdotes Blas de la Puente y Baltazar García, quienes procedieron a confesar a los miembros del grupo en una loma descampada que dominaba el valle. Este hecho documentado por Oviedo y Baños, perpetuado por la tradición oral, atribuye a estos clérigos el oficio de la primera misa en el Valle de Caracas en el lugar donde se erigiera aquella primitiva ermita.

*Levantando su campo del Valle de Mariara, caminaba en prosecución de su conquista; y habiendo llegado en tres días de marcha a la entrada del valle del Miedo, principio de la tierra que buscaba, hallándose ya á las puertas del peligro, previniéndose como cristiano para las contingencias del riesgo, hizo confesar toda su jente con dos sacerdotes que llevaba en su compañía, llamados, el uno Blas de la Puente, y el otro Baltazar García, fraile del orden de S. Juan; y para que a las diligencias de católico acompañasen las disposiciones de soldados, envió con treinta hombres a Pedro García Camacho (...) para que procurando cojer algunos indios pudiesen tener noticia de la disposición en que se hallaban, é informarse del estado, y fuerzas de la provincia...*⁹²

El hecho de la primacía del lugar como escenario del primer acto litúrgico en Caracas fue refrendado por la Iglesia Católica bajo el Papado de S.S. Pio XI según *Breve Apostólico Republicae de Venezuela Templum Maximum*⁹³ con motivo de la elevación de la Iglesia de Santa Capilla, construida sobre los yacimientos de la antigua Ermita de San Sebastián y San Mauricio, al estatus de Basílica Menor el 5 de Agosto de 1926.

La Ermita se debió edificar sobre un territorio prácticamente virgen, en concordancia con su condición de “ermita”⁹⁴. Más allá de sus dimensiones, la primera condición para atribuir a una edificación este carácter, es su situación aislada en un paraje solitario, desierto o

⁹¹ Oviedo y Baños, José de. *Op. cit.* pp. 387-388.

⁹² *Ibidem.*, pp. 392-393.

⁹³ Gasparri, P. “El Templo o Santuario Nacional Eucarístico de la Santa Capilla, en la Ciudad de Caracas, es honrado con el título y privilegios de Basílica Menor”. Vaticano: Secretaría de Estado, 5 de agosto de 1926, en Vinke, R. *Documentación relativa a la Santa Capilla (1882-1971)*. Caracas: Colección Analectas de Historia Eclesiástica Venezolana, 1993, pp. 63-65.

⁹⁴ El Diccionario de la Real Academia Española en su versión digital define ermita como capilla o santuario, generalmente pequeño, situado por lo común en despoblado y que no suele tener culto permanente. El término viene del vocablo latín *eremita* que a su vez proviene del griego *ἐρημίτης*, que significa desierto.

verno, alejada de las poblaciones y dedicada al culto religioso, normalmente bajo el cuidado de un ermitaño. En consecuencia, la primigenia ermita fue una construcción transitoria sencilla, que adoptó los modelos constructivos locales en forma de choza o bohío, sin pretensiones estilísticas y ornamentales, ya que el propósito era cumplir con los votos a San Sebastián. Una comunicación del Gobernador Don Luis de Rojas al Rey, fechada el 31 de marzo de 1587 lo refiere:

*...y así mesmo tengo edificada una yglesia de los bienabenturados mártires San Sebastián y San Mauricio, que son abogados desta cibdad, y la primera yglesia que se hizo en esta cibdad, la qual era de buhío...*⁹⁵

Naturalmente, esta causa primaria permitía el acondicionamiento transitorio de un lugar para cumplir los deberes religiosos en los entretelones fundacionales de la Ciudad de Caracas, sin que este llegara a asumir la categoría de Iglesia que se edificaría después, sobre la Plaza Mayor.

Según las exploraciones arqueológicas desarrolladas por el equipo del Antropólogo Mario Sanoja Obediente, dentro del proceso de restauración de la edificación de la *Escuela de Música José Ángel Lamas*, adosada al Este de Santa Capilla, esta primitiva estructura religiosa levantada en Caracas se erigió alrededor de 1570 sobre el sitio que más tarde ocupara la Ermita de San Sebastián. Este sería *“un bohío construido con horcones de madera y techo pajizo, de manera similar a como ocurrió en Caracas y muchas de las primeras villas fundadas por los españoles a inicios del siglo XVI.”*. Debido a las condiciones geomorfológicas del emplazamiento de Santa Capilla, a manera de promontorio o loma respecto a los terrenos de su entorno, y contrastado con los resultados de las exploraciones, todo lleva a suponer que el germen ocupacional de lo que hoy constituye la Ciudad de Caracas se localiza en estos terrenos, más al norte de la Plaza Bolívar y la Catedral, donde se realizaría en breve la fundación formal.⁹⁶

⁹⁵ Comunicación del Gobernador Don Luis de Rojas al Rey del 31 de marzo de 1587 en Marco Dorta, E. *Materiales para la historia de la cultura en Venezuela, 1523-1828: Documentos del Archivo General de Indias de Sevilla*. Caracas: Fundación John Boulton, 1967, p.13.

⁹⁶ El planteamiento del Antropólogo Mario Sanoja a partir de sus exploraciones arqueológicas realizadas en la vecina edificación de la Escuela de Música José Ángel Lamas, ubica la fundación específica de Caracas en este punto. Aún cuando no compartimos del todo esta hipótesis, ya que pudo ser en efecto un campamento provisional, pero no el lugar donde se cumpliera el protocolo de fundación conforme a las Leyes de Indias, el cual se desarrollaría en donde se construyó la Iglesia Parroquial, actual Catedral y la Plaza Mayor. Caracas fue parroquia dependiente de la Diócesis de Coro hasta 1636 cuando el Obispo Juan López Agüito de la Mata traslada la sede catedralicia de Coro a Caracas, por razones de seguridad, lo cual fue autorizado por el Rey Felipe IV mediante Real Cédula del 20 de junio de 1637 y consumado el 16 de marzo de 1638 por el asiento del Cabildo Eclesiástico. Por tanto, la iglesia principal tuvo la jerarquía de *Parroquial* desde la fecha estimada de fundación de Caracas en julio de 1567 hasta 1636 cuando fue elevada a Catedral. San Mauricio era una ayuda de parroquia para ese tiempo. La tesis de Sanoja se forja sobre la interpretación de los datos de las Actas del Cabildo donde se refiere a

En primera instancia, las condiciones establecidas dentro de las ordenanzas de planificación espacial de las ciudades formalizadas por Felipe II en 1573, que establecían la necesidad de que el lugar para levantar la iglesia tuviera un dominio visual hacia y desde el poblado a fundar, y en segundo, el dato transmitido de generación en generación respecto al oficio de la primera misa sobre el sitio que ocupara la antigua ermita de San Sebastián, contribuyen a reafirmar estas hipótesis, en parte corroboradas por las exploraciones desarrolladas por Sanoja.

*...la iglesia estará separada de cualquier otro edificio cercano o edificios vecinos, y debe poder ser vista desde todos lados de manera que se pueda decorar mejor, adquiriendo pues mayor autoridad; se debe hacer los esfuerzos para que esté algo levantada del piso, de manera que se pueda acceder por escalones, y cerca de ella, cerca de la plaza mayor, serán construidos el concejo real y cabildo y los comercios. Serán construidos de una manera que no molesten el templo sino que contribuyan a su prestigio.*⁹⁷

En consecuencia, la Ermita levantada a San Sebastián puede considerarse que fue el primer signo registrado documentalmente de construcción hispana en el territorio del Valle de los Caracas por parte de la iniciativa de los conquistadores, siendo refrendada y ampliada con la fundación formal de la ciudad que vendría a continuación, aprovechando las condiciones favorables de este lugar, siguiendo lo reglamentado a posteriori por las Leyes de Indias.

La tipología constructiva tradicional de estas iglesias fundacionales de la época de conquista se iniciaba con materiales perecederos dentro de una óptica provisional. Consistía en la erección de un recinto con estructura de horcones de madera y cubierta de paja, de planta rectangular en cuyo interior se oficiaba el acto litúrgico hasta tanto, una vez consolidada la fundación, se construyera la iglesia formal conforme a los tratadistas europeos y tipologías de las edificaciones eclesiásticas congregacionales.

*Esta especie de capilla abierta servía también como medio para indoctrinar (sic) a los indios, enseñarles el idioma castellano y reafirmar la posición de la Iglesia Católica en la promoción del cambio cultural que implicaba para los nativos y los europeos la colonización de América Latina.*⁹⁸

Un documento histórico fundamental de comienzos del siglo XVII que refiere la existencia de la Ermita de San Sebastián desde el “*principio y fundación*” de Santiago de

“Iglesia”, como si se tratase de San Mauricio, asumiendo en consecuencia que esta era la única iglesia existente, antes de que la principal asumiera el rango de Catedral en 1638. Sin embargo, existen otros documentos en las mismas actas donde se refieren directamente a la ermita de San Mauricio, por lo que cuando las actas se refieren a “la Iglesia” debió ser la principal o metropolitana, que luego fue erigida en catedral.

⁹⁷ Crouch, Dora; Garr, Daniel y Mundigo, Axel. *Spanish City Planning in North America*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1983, p. 15.

⁹⁸ Vargas A., Iraida; Mario Sanoja O, Milene Montilla y Gabriela Alvarado. *Arqueología de Caracas, Escuela de Música José Angel Lamas, Tomo I*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Colección Estudios, Monografías y Ensayos N° 177, 1998, p. 198.

León de Caracas es el acta del Cabildo del 2 de Enero de 1608. En esta se manifiesta una recapitulación de los votos que por obligación tenía la ciudad, reafirmandose la devoción a San Sebastián y solicitándole nuevo auxilio ante la epidemia de viruelas.

*En la ciudad de Santiago de León, a dos días del mes de henero de mill y seiscientos e ocho años, se juntaron a cabildo como lo an de uso y costumbre para tratar cosas del bien e pro desta rrepública, es a saber: (...) Otro sí, por quanto en esta ciudad ay iglesia fundada del señor San Sebastián, fundada desde su principio y fundación e por la costumbre y deboción que esta ciudad siempre le ha tenido, se propuso por el señor gobernador y este cabildo que esta deboción baia en aumento y que por el bien desta rrepública se celebre su fiesta con demostración todos los años y conferido y tratado el dicho cabildo unánimes y conformes que se tome por abogado al dicho señor Santo Sebastián de las biruelas e otras partes que de ordinario dá en los naturales desta rrepública y que para ello se pida limosna todos los años, la qual se dé a los curas y que este cabildo baya en cuerpo dél con prosecución a la dicha fiesta.*⁹⁹

Esta primitiva ermita dedicada a San Sebastián en corto tiempo asumió también la custodia de San Mauricio, otro santo patrono, al que se le había construido otra ermita en 1564 para sufragar una promesa hecha por motivo de una plaga de langostas. La otra ermita, de fugaz duración, estuvo en el lote que actualmente ocupa el Edificio de Correos de Carmelitas, y que después ocupara la casa solariega del Conde Martín de Tovar. Oviedo y Baños refirió la historia fugaz de la primera Ermita de San Mauricio:

*Además de los templos referidos tiene esta ciudad dos ermitas: la que comúnmente llaman S. Mauricio, aunque su advocación lejitima es de San Sebastián, la edificó Losada luego que pobló esta ciudad, en cumplimiento del voto que hizo al Santo Mártir estando en la villa Rica, cuando venía á su conquista, escojiéndolo por patrono contra el veneno de las flechas; después el año de quinientos y sesenta y cuatro, padeciendo esta ciudad una cruel plaga de langosta, escojó por abogado contra su voracidad a S. Mauricio, y le edificó una iglesia, la cual, el año de quinientos y setenta y nueve se quemó por un descuido; y habiendo por esta causa (en interin que se reparaba el templo) colocado á San Mauricio en la iglesia de San Sebastián, perdió su advocación lejitima, llamándola desde entonces (sin razon) San Mauricio.*¹⁰⁰

Estos datos coinciden con lo expresado en el Plano de Caracas, adjunto a la *Descripción de Santiago de León de Caracas, Gobernación de Venezuela, 1578*¹⁰¹ del Gobernador Don Juan de Pimentel (Imagen 5). Este representa tanto las Ermitas de San Sebastián y de San Mauricio, alineadas sobre la calle que en la actualidad corresponde a la Avenida Urdaneta, en las parcelas ocupadas por la *Santa Capilla* y el *Edificio del Correo de Carmelitas* respectivamente, y la de la “*iglesia, principal*”, actual catedral, por otro, la cual tenía entonces el estatus de parroquial.

⁹⁹ Concejo Municipal del Distrito Federal. *Actas del Cabildo de Caracas. Tomo III – 1606-1611*. Caracas: Autor – Tipografía Vargas S.A., 1969, pp. 104-108.

¹⁰⁰ Oviedo y Baños, José de, *Op. cit.*, pp. 429-430.

¹⁰¹ Archivo General de Indias. *Caracas* [Mapa]. Sevilla, España: Sección Patronato, 294, N° 12, Documentación anexa a mapas y planos de Venezuela, 1578, N° 6.

La versión de la extinción de la Ermita de San Mauricio descrita por Oviedo y Baños y el trasiego de su advocación a la de San Sebastián, se amplió con algunos datos documentales de primera fuente localizados en las Actas del Cabildo de Caracas, de fecha 8 de octubre de 1580. El documento testimonia el colapso de la Ermita causada por la acción vandálica de algunos aborígenes quienes habrían profanado el lugar, proseguida de los daños causados por animales a raíz de su abandono y la orden del traslado de la imagen a una capilla de la Iglesia Mayor de Caracas, que no era la Ermita de San Sebastián.

En la ciudad de Santiago de León, provincia de Caracas, gobernación de Benezuela, a ocho días del mes de octubre de mill e quinientos e ochenta años, se juntaron a cabildo los señores justicia e regidores, (...) acordaron lo siguiente: () tiene por boto () bienaventurado mártir () daba y había () mismo señor () se hizo el dicho boto () o con licencia del () de Agreda se edificó () cación del dicho () o algo apartada () los indios () quebrado las ve () por cuya causa los dichos indios e m () en dentro de la dicha hermyta, cossas indolentes de que Dios nuestro señor es de-servido, demás de que entran y están de ordinario muchas bestias, que todo a sido causa que la dicha Hermyta se a caydo y está por el suelo; e porque tienen tractado e comunicado con el ilustre e muy reverendo señor don Francisco Gomez de Gamboa, deán e provisor, vicario general en este obispado, sede vacante, de que la dicha hermyta se quite de ... 77v./ Allí y se haga en la Yglesia Mayor desta çidad una capilla de la advocación del dicho bienaventurado Sant Mauricio, en la parte e lugar que más convenga. Por tanto, mandaron que Francisco Infante, procurador general desta çidad, pida al dicho señor deán licencia para trasladar la dicha hermita a la dicha Iglesia, para que, dada la dicha licencia, se dé horden para que se haga la dicha capilla. Y así lo proveyeron. Don Juan Pimentel (rúbrica). Juan de Gamez (Rúbrica). Pedro Alonso (Rúbrica). Antonio Rodríguez (rúbrica). Passó ante mi Antonio de Villanueva (rúbrica). En la ciudad de Santiago de León ...¹⁰²

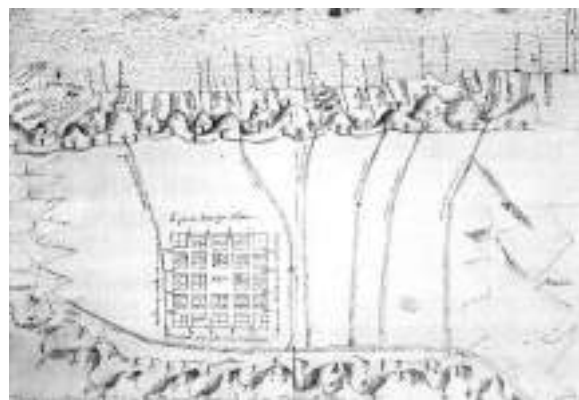
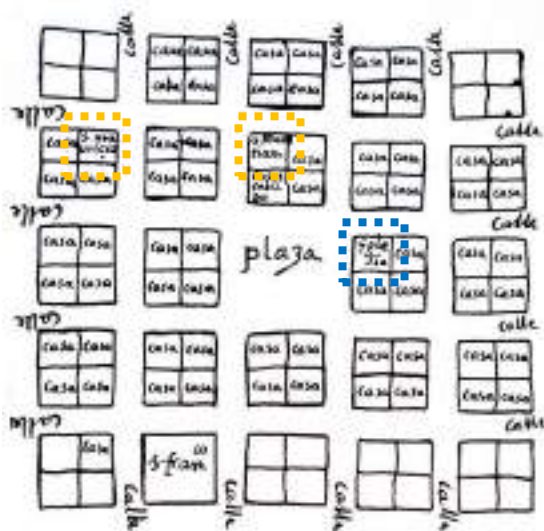


Imagen 5: Plano de Caracas anexo a la Relación de Don Juan de Pimentel de 1578.

Fuente: Moreno, Manuel. *Imagen del Plano de Caracas de 1578 del Archivo de Indias de Sevilla*. [Fotografía en celuloide] Sevilla: Fototeca de la Universidad de Sevilla, abril de 1942. [Acceso el 22 de abril de 2010]. Disponible en <http://fototeca.us.es/>.

¹⁰² Concejo Municipal del Distrito Federal. *Actas del Cabildo de Caracas. Tomo I – 1573-1600*. Caracas: Autor – Editorial Elite, 1943, pp. 82-83.

Actas posteriores del Cabildo, demuestran que la capilla de San Mauricio no se materializó en la Catedral, sino que la imagen fue llevada a la Ermita de San Sebastián, alrededor de fines de 1580, y a partir de entonces progresivamente la advocación de un santo fue opacando al otro.

En la ciudad de Santiago de León, a tres días del mes de octubre de mill y seiscientos e veinte y seis años, se juntaron a cavildo, según y como lo an de usso y costumbre, (...)

*En este cavildo se trató como oy hace quinze días parezio en él Hernando Rruiz de Ahumada, notario de su señoría rreverendísima del señor obispo don fray Gonzalo de Angulo, e hizo saver como su señoría ordenava se presentasen los botos que esta çiudad tenía de festividades de devoçión, y por este cavildo se a hecho diligencias en buscarlos y no se an hallado, como son el de San Sebastián, San Maurizio. y San Pablo y lo que se a hallado es un acuerdo y cavildo antigüo en que se acordó por las rrazones en él expresadas se mudasse la hermanita (sic) de(l) señor San Maurizio a la de San Sebastián, y se comete al procurador general saque testimonio de este cavildo rreferido...*¹⁰³

Para 1590 la Ermita de San Sebastián ya albergaba la imagen de ambos santos. Este doble patronazgo a San Sebastián y San Mauricio en la edificación lo testimonian diversas actas del Cabildo de Caracas. Progresivamente San Mauricio se impuso como advocación sobre la de San Sebastián.

*...Y en siete de octubre del año de mill y quinientos y nobenta y nueve se selebró otro cavildo en que se hiço mençión de que esta çiudad tenía hecho voto a San Mauriçio y San Sebastián, y se acordó se.rreparasé su ygleçia. Y en otro que se selebró a dos de henero del año de mill y seiscientos y siete se trató de que se cumpliessen los votos que esta çiudad tenía hechos a los santos y, conferido quales heran, se halló que al señor Santiago se le abía yotado aser fiestas de toros y cañas; al señor San Maurizio misa, proseçió (n) (y) fiestas...*¹⁰⁴

La Ermita de San Sebastián y San Mauricio fue donada en cabildo celebrado el 30 de junio de 1608 a la orden de Santo Domingo, por solicitud del padre Fray Jacinto de Saona, para mudar a ella la iglesia de los Dominicos. Sin embargo, esta donación no se hizo efectiva por decisión de los mismos religiosos.¹⁰⁵

Desde el punto de vista tipológico, la ermita de San Sebastián y San Mauricio fue un espacio unitario, sin jerarquización espacial, ya que solo se requería un recinto para instalar el altar de los patronos. Consistiría en un ambiente de planta rectangular orientado en sentido Oeste – Este, acompañando el recorrido solar. En comunicación del 14 de noviembre de 1726, el Capellán de la Iglesia se dirige al Rey para informar que la iglesia estaba en precarias condiciones. Dentro de la misma destaca que aún era un recinto de 7 varas de largo por 5 de

¹⁰³ Concejo Municipal del Distrito Federal. *Actas del Cabildo de Caracas. Tomo VI - 1625-1629*. Caracas: Autor – Tipografía Vargas S.A. 1957, pp. 140-141.

¹⁰⁴ *Idem*.

¹⁰⁵ Oviedo y Baños, José de, *Op. cit.*, pp. 429-430.

ancho, es decir 5,85 metros por 4,17 metros, si consideramos la vara castellana de 0,8359 metros.

*El Capellán de la Iglesia de San Sebastián y San Mauricio informa a S. M. que la fábrica de la iglesia está muy abandonada por no tener renta fija. 'Es muy pequeña, tiene 7 varas de largo y 5 de ancho.'*¹⁰⁶

Constructivamente, esta primigenia edificación se levantó con materiales perecederos disponibles en las inmediaciones del lugar, aprovechando sus recursos minerales y forestales para configurar una estructura provisional para su pronta utilización.

Desde el siglo XVI, la Ermita experimentó sucesivas refacciones y reconstrucciones menores que tuvieron como propósito, más la supervivencia para resistir los embates de las inclemencias climáticas y los movimientos telúricos, como el terremoto de San Bernabé de 1641, que la del boato edilicio religioso. En las actas del Cabildo de Caracas se tiene una importante relatoría documental para examinar este proceso de resistencia “conservativa”.

La primera intervención documentada, posterior a su génesis debió iniciarse alrededor de 1579 ya que en el Cabildo del 16 de marzo de ese año se expuso la necesidad de techar la iglesia que estaba sin tejas, para lo cual se acordó, ordenar a los vecinos *traer cogollo*¹⁰⁷, distribuyendo las cantidades de forma proporcional al repartimiento de tierras.

*En la ciudad de Santiago de León de la provincia de Caracas, en lunes dies y seys días del mes de março de mill i quinientos y setenta y nueve años, estando juntos y congregados en su cabildo y ayuntamiento, (...) conveien a saber: los muy magníficos señores () y Francisco () esta y () y Ambrosio () (regidores () todos de un () acordaron mandar () ente. () e atento que () iglesia desta () on las goteras se () y conviene a la Santa iglesia estar bien cubierta y techada y al presente no ay teja hecha, que se mandava y mandaron que todos los vecinos esta ciudad hagan traer cogollo para techar la dicha Iglesia, repartido entre todos con la orden y conforme al rrepartimien- 39v. /to (que) el dicho Cabildo hiziere; y mandan que se cumpla y guarde por la orden contenyda en el dicho rrepartimientoque se hiziere.*¹⁰⁸

Al año siguiente, otra acta del Cabildo celebrado el 12 de febrero de 1580 en el cual se reunieron los señores de justicia y los regidores encabezados por el Gobernador y Capitán General Don Juan Pimentel, testimonia que todavía no se había techado haciendo un llamado a los vecinos de la ciudad para que se repartieran la dotación de madera y caña.

En la ciudad de Santiago de León, a doze días del mes de hebrero de mill e quinientos y ochenta años, se juntaron a cabildo los señores justicia e regidores (...) y se cordó lo siguiente: () se a de hazer en la () para que () execute el repartimiento () al e de Juan de () sa la

¹⁰⁶ Comunicación del Capellán de la Iglesia de San Mauricio al Rey Felipe V, el 14 de noviembre de 1726 en Marco Dorta, E., *Op. cit.*, p. 138.

¹⁰⁷ Parte superior de la caña de azúcar no utilizada en la industria azucarera, con la que se produce un tipo especial de aguardiente y que se empleaba en la construcción de cobertizos, hojas secas de caña escogidas.

¹⁰⁸ Consejo Municipal del Distrito Federal, *Actas del Cabildo de Caracas. Tomo I – 1573-1600*. Caracas: Autor – Editorial Elite, 1943, pp. 36-37.

madera, caña () para la dicha obra () quyen esté hecho cumplan so pena de () para la obra de la () e se traerá caña () fuere repartido () a vista de uno de () firmaron. Don Juan Pimentel (rúbrica). Francisco Maldonado () rúbrica. Juan de Gamez (Rúbrica). Pedro Alonso (Rúbrica). Antonio Rodríguez (rúbrica). Agostino (sin rúbrica) Passó ante mi Antonio de Villanueva (rúbrica).¹⁰⁹

La reedificación estaba concluida para 1587, tal como reseña el gobernador Don Luis de Rojas al rey Felipe II en una misiva dirigida desde Caracas en la que asevera que se ha reedificado la iglesia dedicada a los mártires San Sebastián y San Mauricio, abogados de la ciudad, en sustitución del bohío que fungiera de primigenia iglesia. En la relación resalta que se reconstruyó adecuadamente, con cubierta de tejas y que los costos se habían asumido sin la intervención de la Real Hacienda.

Yglesia de los bienabenturados mártires San Sebastián y San Mauricio, (...) estaba cayda, ase hecho muy buena y queda cubierta de teja...». Todo se ha hecho sin gasto de la Real Hacienda.¹¹⁰

En 1591 la Ermita de San Mauricio evidencia nuevos signos de deterioro de carácter estructural. En el cabildo del 23 de febrero de ese año se expone el caso y se decide incorporar dos o tres estribos de refuerzo para lo cual se solicitaría asesoría técnica y presupuestaria a un albañil, repartiéndose el costo de la reparación entre los vecinos.

En la çiudad de Santiago de León, provincia de Caracas, a veynte e tres de hebrero de mill y quinientos e nobenta e un años, se juntaron a cabildo y ayuntamiento, como lo han de huso y costumbre de se juntar, (...) Platicós en este cabildo que la Hermita de San Mauricio está en riesgo de caer y que es bien que se hechen dos o tres estribos para el reparo dello. Acordóse que se trate con un albañil la cantidad de materiales que son menester para dicho efeto, y se repartan entre los vecinos atento a ser la dicha Ermyta boto del pueblo; y se consierte con el dicho albañil; cometiese para que haga el dicho repartimiento y consierto al Alcalde Alonso Díaz y a Lorenzo Martínez, rejidor; y para ello se les da poder cumplido...¹¹¹

Para mayo de 1600 la iglesia seguía en proceso de reparación. Esto lo testimonia un acta que refiere que los supervisores de la fábrica de San Mauricio eran *Bartolomé de Masabel* y el regidor *Rodrigo de León*, de los cuales el primero debía ausentarse por motivos de viaje a la ciudad de Valencia para defenderse de unos cargos judiciales que le habían imputado. Solicita se nombre un suplente, ante lo cual el Cabildo decide nombrar a *Diego Diez Bezerril*, también regidor para tales funciones, cargo que fue aceptado.¹¹²

¹⁰⁹ *Ibidem.* p. 70.

¹¹⁰ Carta del Gobernador Don Luis de Rojas al rey Felipe II el 31 de marzo de 1587 en Marco Dorta, E., *Op. cit.* p. 13

¹¹¹ Consejo Municipal del Distrito Federal. *Actas del Cabildo de Caracas. Tomo I – 1573-1600*, pp. 165-166.

¹¹² Consejo Municipal del Distrito Federal. *Actas del Cabildo de Caracas. Tomo II – 1600-1605*. Caracas: Autor – Editorial Elite, 1946, pp. 11-12.

En el año de 1606 la obra de San Mauricio evidencia problemas en su cubierta, según lo testifican las Actas del Cabildo, en un proceso que equivaldría actualmente a una auditoría de control posterior y ejecución de garantía de la obra. En Cabildo celebrado el 5 de septiembre de 1606, el capitán *Juan de Cavaría* y el Capitán *Gaspar de Silba*, alcaldes ordinarios de la ciudad y comisarios de la obra de San Mauricio, expusieron que bajo su orden, el alarife *Diego Alonso* habiendo examinado la obra, proponía estabilizarla mediante la colocación de tres o cuatro tirantes. El Cabildo decidió ejecutar la propuesta, ordenando que los costos fueran asumidos por el oficial que la había construido.

En este cabildo propuso el capitán Juan de Cavaría y el Capitán Gaspar de Silba, alcaldes ordinarios desta ciudad, comisarios de la obra del señor San Mauricio, e dixerón que por su mandado a bisto Diego Alonso la dicha Obra, el qual dixo que con tres o quatro tirantes que se manden e pongan otros de nuevo quedará la dicha armiza (sic) fixa e sin rriesgo de caerse, y bisto por el dicho cabildo dixo que se ponga en ejecución la dicha obra a costa del oficial que la iso, pues no la acabó como tenga obligación, y que se bea el contrato y conforme a él se probea e aga lo que conbenga, y que concurra en la dicha obligación el procurador general desta ciudad.

113

6.1.2.- LOS DATOS ARQUEOLÓGICOS.

Dentro de las exploraciones efectuadas por el Antropólogo Mario Sanoja y su equipo técnico en el interior de la Escuela de Música, al norte de las posibles bases del bohío primitivo, se localizaron estratos de piso de tierra compactada con utensilios datados de 1580, lo que sugiere la existencia de varias viviendas o bohíos entre 1560-66 y 1600 que “formaban el núcleo inicial del poblamiento caraqueño”.

Por otro lado, en 1579 la Ermita de San Mauricio ubicada más al Oeste, había sido destruida por un incendio, razón por la que la imagen del patrono debe ser trasladada a otra sede, para ello se escoge la vecina Ermita de San Sebastián. Alrededor de 1590, la ermita de San Sebastián parece ser reedificada con materiales de carácter permanente, con muros de tapia y verdugadas de ladrillo y pavimento empedrado de guijarros de río, con una estructura de planta cuadrada de 5 m. de lado abierta hacia el Este. Con los años, el culto a la imagen traída de la extinta San Mauricio cobra más fieles que el de San Sebastián, y lentamente en la memoria colectiva el nombre del primero va desplazando al segundo, transformándose con ello, la toponimia de la II Ermita levantada en el lugar. Según Sanoja, es probable de acuerdo a las evidencias arqueológicas, que esta ermita haya tenido un pequeño campanario hacia el

¹¹³ Concejo Municipal del Distrito Federal. *Actas del Cabildo de Caracas Tomo III – 1606-1611*. Caracas: Autor – Tipografía Vargas S.A., 1950, pp. 39-41.

Oeste, lo cual parece coincidir con algunos escritos donde se dice que en 1667 es reformada alargando su torre campanario para proporcionarla a la del edificio original.

Es probable que este pequeño recinto perdiera importancia al iniciarse la construcción de la Catedral de Caracas en 1664, dándose inicio a la preponderancia del sector en torno a la Plaza Mayor más al sur como centro cívico confundiendo con el fundacional.

Esta II Ermita, ya denominada por los pobladores como San Mauricio es reconstruida en distintos momentos. En un principio un movimiento telúrico inducido por la existencia de una distorsión del eje del muro Oeste localizado en las exploraciones arqueológicas, pudo inducir la construcción de una III Ermita nuevamente de carácter transitorio, con estructura de horcones y piso de argamasa, en cuyo costado Norte se levanta alrededor de 1750 una vivienda de carácter doméstico.

Esta construcción dará paso a una IV Ermita con carácter estable y de grandes dimensiones, que será la descrita en 1772 por el Obispo Martí como *una iglesia de tapia de tres naves muy amplia*. Esta fue afectada drásticamente por el terremoto de 1812, a raíz del cual se inicia otra reconstrucción de lenta evolución, que plasmará a su imagen un aspecto de obra “ruinosa” durante gran parte del siglo XIX.



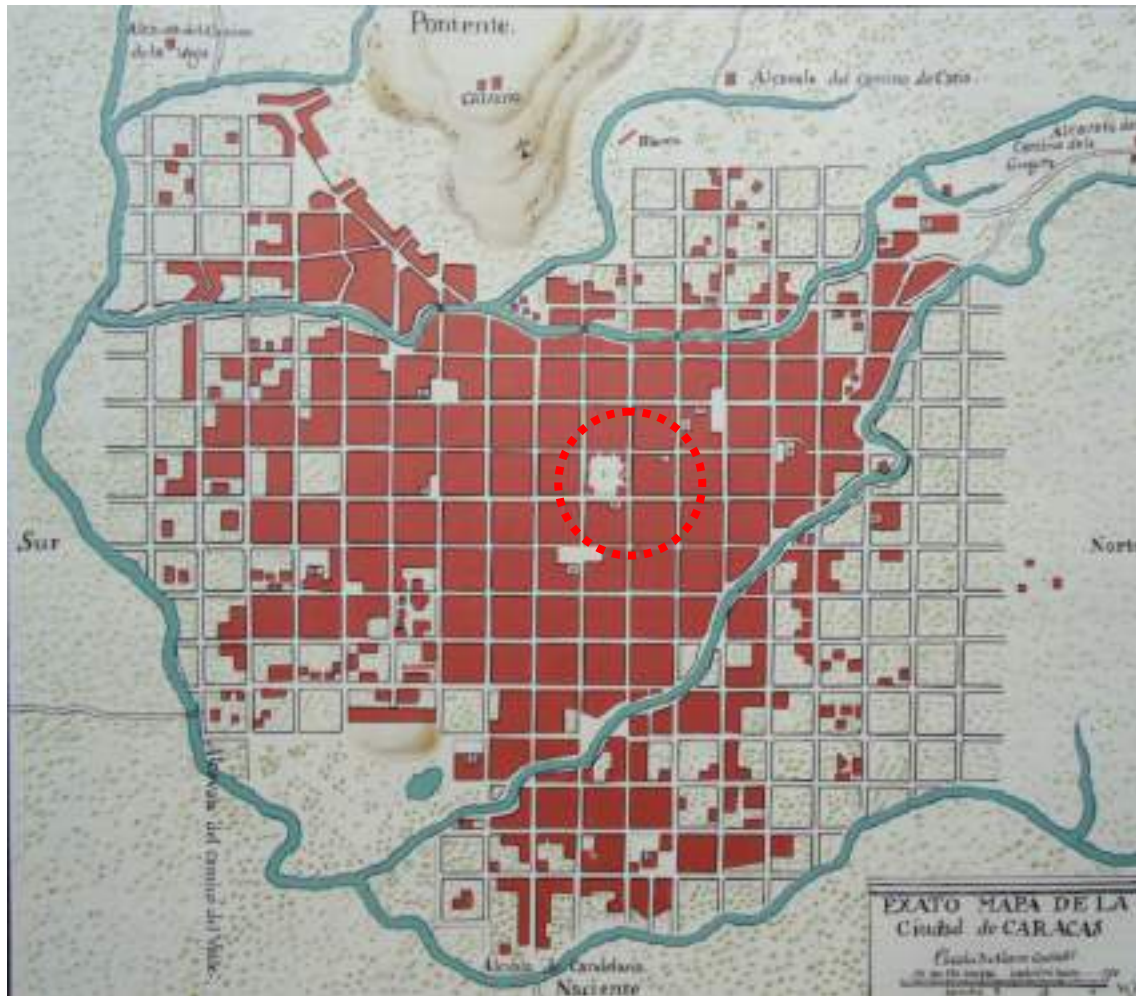
Fuente: Anónimo. *Nuestra Señora de Caracas* [Detalle del lienzo]. Caracas: Colección Concejo Municipal de Caracas, 1766.

6.2.- SAN MAURICIO EN EL SIGLO DE LAS LUCES:

El proyecto y la obra mancomunada para una iglesia más desahogada.

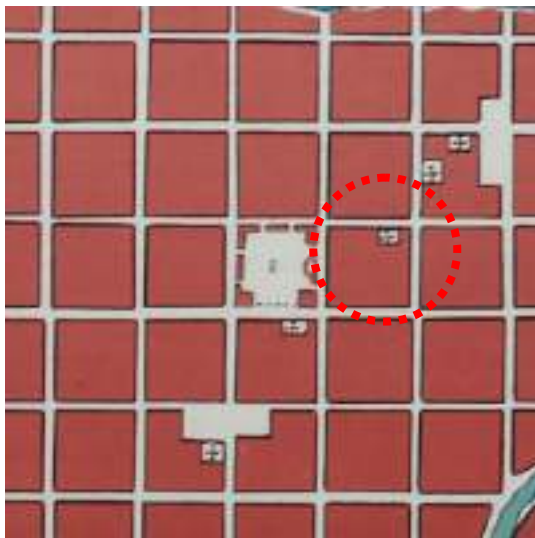
*"...Si Dios nos diere con qué
Los pardos en la Mercé.
Si Dios nos diere la gracia,
los blancos en Altagracia.
Y para más rebullicio
Los negros en San Mauricio."*

Dicho tradicional del siglo XVIII
ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ
La Ciudad de Los Techos Rojos. (1947).

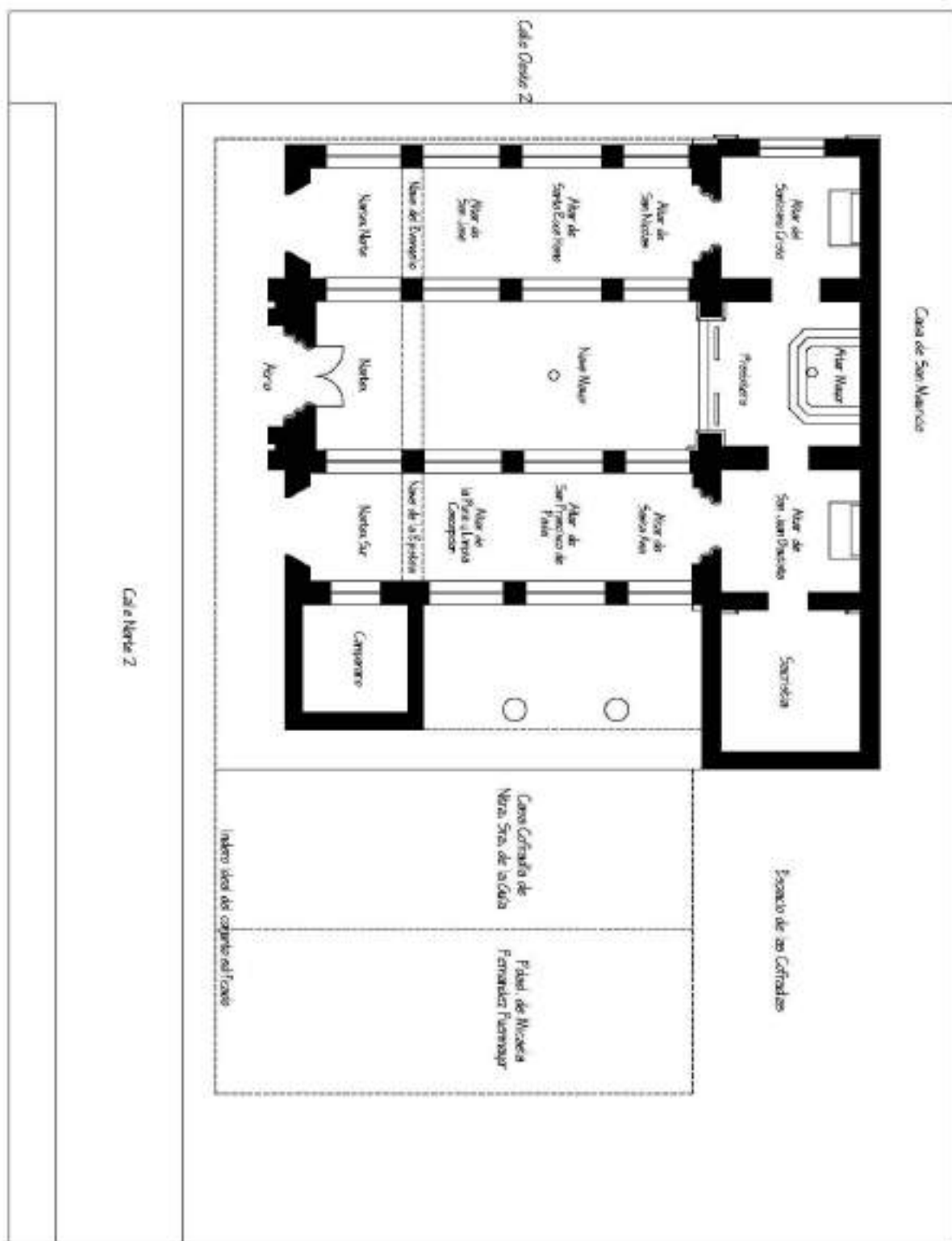


Plano 2: Iglesia de San Mauricio en la Caracas de 1772.

Fuente: Bolívar, Juan Vicente. "Exato mapa de la ciudad de Caracas". Caracas, 1772, en De Sola Ricardo, Irma. *Contribución al estudio de los planos de Caracas*. Caracas: Ediciones del Comité de Obras Culturales del Cuatricentenario de Caracas, 1967, p. 43.



De acuerdo a este plano de finales del siglo XVIII, la Iglesia de San Mauricio se localiza próxima, mas no completamente en la esquina de encuentro entre las calles Norte 2 y Oeste 2 (actual Av. Urdaneta) e inmersa en el alineamiento de las fachadas de las edificaciones tradicionales. En sus proximidades al Oeste se encuentra el Convento de las Carmelitas, donde actualmente se emplaza el cuerpo bajo del Banco Central de Venezuela. Al Sur destaca la Plaza Mayor rodeada por el conjunto de arquerías para su funcionamiento como mercado y la Catedral.



Grafica 1: hipótesis de la configuración de la Iglesia de San Mauricio (1770-1883).

Fuente: Elaboración propia.

En la segunda mitad del siglo XVII la advocación de San Mauricio lentamente fue opacando a la de San Sebastián. La ermita continuaba desempeñando funciones, a pesar de sus modestas condiciones espaciales y ornamentales, pero ya se respiraban vientos de cambio en la capital provincial de Venezuela, en lento pero sostenido crecimiento.

Desde el 14 de marzo de 1611 la ermita estaba bajo la custodia de la Cofradía de San Juan Bautista¹¹⁴ conformada por pobladores afro descendientes libres y esclavos de la Nación Tarí¹¹⁵. En 1667 los miembros de la Cofradía representados por su mayordomo y procurador *Antonio Ventura de Melo* y *Luis Martín*, respectivamente, elevaron una solicitud al Cabildo, fundamentada en un informe del alarife *Joseph Romero* y el carpintero *Diego Bastardo*, en la que exponían el estado ruinoso de la ermita, para que se les concediese permiso para su reconstrucción y la colocación de San Juan Bautista, patrón de dicha hermandad, en el altar mayor, a cambio de ello. En esta solicitud está patentado el poder socio económico que habían ido cobrando las cofradías, vinculado a las prácticas religiosas sincréticas ejercidas por los grupos sociales de negros libres y esclavos, además de pardos y otras castas que conformaban las cofradías de la ermita de San Mauricio.

*Antonio Venttura de Melo y Luis Marttín, morenos, maiordomo y procurador que somos de la cofradía del señor San Juan Bautista en la ermita de los bienaventurados San Sevastián y San Mauriço, deçimos: que por ser fábrica antigua la de la dicha hermita está amenazando ruina, por tener rendidas las tapias y los cimienttos déviles; y porque la dicha cofradía, con sus limosnas, podrá re-edificada, y para ello se muestran con ánimo los coffrades y offziales de dicha coffradía, y la dicha hermita es de esta ciudad y en sus principios se dedicó a los dichos bienaventurados santtos San Sevastián y San Mauriço; siendo vuestra señoría servido de hacer donaçión a la dicha cofradía del señor San Juan Bauplista del cittio de la dicha hermita y sus materiales, estamos prestos a reedificarla con cargo y condiçión de que /la imagen del glorioso San Juan Baptista se a de colocar en la capilla maior en medio y los dos bienaventurados San Sevastián y San Mauriço a sus lados. A vuestra señoría pedimos y suplicamos, en nombre de dicha coffradía, se sirva de hacermes merzed en la confformidad dicha, en attención a la utilidad que a esta ziudad se le seguirá de que la dicha hermita se reedifique, pues no lo puede haçer a su costa por la cortedad de sus propios y rentas, y pido justiça y, en lo nezessario, etcétera...*¹¹⁶

En respuesta a la solicitud, el procurador Don Blas Ascanio y Guerra argumentó ante el Cabildo que no se les debía conceder la solicitud porque estaría en perjuicio el patronazgo que la ciudad tenía. Alegaba adicionalmente que como los cofrades tenían el beneficio de ser enterrados en dicha ermita, por consentimiento del Gobernador y Capitán General, y seguirían gozando de este beneficio, esta sería suficiente recompensa por su reedificación. Planteaba

¹¹⁴ Oviedo y Baños, J., *Op. cit.*, pp. 429-430

¹¹⁵ Troconis De Veracochea, E. *Tres Cofradías de negros en la Iglesia de San Mauricio de Caracas*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Instituto de Investigaciones Históricas, 1976, p.2.

¹¹⁶ Concejo Municipal del Distrito Federal. *Actas del Cabildo de Caracas - Tomo XII – 1664-1668*. Caracas: Autor – Tipografía Vargas S.A., 1975, pp. 204-205.

que a pesar del alegato de que las dificultades económicas no permitían al Cabildo sufragar el costo de la reedificación, si la obra fuera presupuestada por obreros prácticos y expertos, pudieran encontrarse los fondos para la nueva fábrica.

...y vista la declaración hecha por Joseph Romero y Diego Bastardo, alarife y carpintero, en que disen que la dicha ermita amesasa (sic) rruinas, digo:

que no se les deve conseder la propiedad que piden de dicha ermita por ser en perjuiyio del patronasgo que vuestra sseñoría tiene en . ella, además que por ser memoria tan antigua y piadosa de esta çiudad deve conservarse; y, pues, a muchos años que la dicha cofradía exerse sus actos y los cofrades se entierran en dicha ermita, por conseçión o consentimyento de vuestra sseñoría y en lo de adelante gosarán del mesmo benefiçio, es bastante rrecompensa a la rreedificaçión que pretenden y ofresen haser, por lo cual no deve consedérseles la propiedad que piden ni la colocaçión de los bienaventurados San Sebastián y San Mauri~i.o a los ladüs del bienaventurado San Juan Baptista; y aunque la cortedad de rrentas de esta çiudad, que alegan, no alcalsen (sic) a lo que se presume podrá costar la reedificac;ión, si se tasara por personas prácticas pudiera ser se allase lo sufiçiente para ella. Por lo cual, a vuestra sseñoría pido deniegue lo que piden los dichos procurador y mayordomo por las razones alegadas, pido justiçia, protesto y juro lo nesessario, etcétera.

Don Blas Ascanio y Guerra. ¹¹⁷

En función de esto se sometió a votación en la cual participaron el señor Depositario General don *Gabriel de Ibarra*, el Alguacil Mayor *Juan Flores de Rivera* y el Fiel Ejecutor *Juan Rodríguez Agras*, de los cuales el primero planteó que el alarife y carpintero declarantes estimaran el presupuesto de la reconstrucción. En caso de no haber fondos, se les concediera licencia para su reconstrucción, pero con la salvedad de que el patronazgo se reservase para la ciudad, colocándose la Imagen de San Mauricio en el centro del altar que era su deber, y no la de San Juan Bautista. El Alguacil y el Fiel Ejecutor apoyaron lo que el señor depositario general don *Gabriel de Ybarra* planteaba.

...y áviéndose oído por este cavildo y altercado sobre la materia, dijeron: que se bote sobre ello y dé cada uno su pareser, que se hizo en esta manera:

El dicho sñor depositario general don Gabriel de Ybarra, dijo: que su voto y pareser en que se vea y rreconosca la dicha ermita por el dicho alarife y carpintero el costo que dicha hermita puede thener para su rreedefiçaçión, y no aviendo con qué, se les conseda /lisençia para su reedefiçaçión, rreservando el patronasgo a esta çiudad, y que se coloque la himagen de San Mauriçio en medio del a(l)tar mayor que es su propio lugar.

El dicho señor alguasil mayor Juan Flores de Rivera, dijo: que se conforma con el boto y pareser del dicho señor depositario general.

El señor fiel executor Juan Rodríguez Agras, dijo: que se conforma y dise lo mismo que el dicho señor depositario general.

Con lo cual quedó decretado que el señor alguasil mayor haga avaliar a los dichos alarife y carpintero el costo que puede thener la reedefiçaçión de la dicha ermita, trayéndolo para el primero cavildo para su determinaçión... ¹¹⁸

¹¹⁷ *Ibidem.*, pp. 207-209.

¹¹⁸ *Idem.*

Se iniciaba así una nueva etapa para el inmueble en miras a convertirse en una iglesia de mayores dimensiones y complejidad espacial, concediéndoseles el 14 de marzo de 1667 a los afro-descendientes, integrantes de la Cofradía de San Juan Bautista.

*...Después el año de seiscientos y sesenta y siete, en cabildo celebrado a catorce de Marzo, se les concedió á los negros, hermanos de la Cofradía de San Juan Bautista (que cuidan de ella al presente con mucha asistencia, y devoción), reservando la ciudad en sí el patronato de ella, y con calidad que mantuviese la advocación de S. Sebastián, y S. Mauricio, y quedasen colocados los dos gloriosos mártires en el altar mayor, como tutelares, y dueños de la iglesia; asiste a ella todos los años el cabildo el día veinte y dos de Septiembre á celebrar fiesta a San Mauricio...*¹¹⁹



Imagen 6:
Imagen de Nuestra Señora de Guía.

Fuente: Navarro Castro, Gustavo. *Inventario de bienes culturales muebles, Basílica Menor Santa Capilla*, Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural, 1998-1999, ficha BMSC-23.

La reconstrucción de la edificación debió entonces iniciarse ya que documentos posteriores lo refrendan, pero algunas fuentes primarias del siglo XVIII, dejan entrever que no progresó suficientemente en sus inicios. En 1726 de acuerdo al comunicado que dirigió el Capellán de la Iglesia al Rey, mantenía el carácter de recinto unitario primigenio, a pesar de las refacciones. Estaba en precarias condiciones por no tener ingresos fijos que permitieran su manutención.¹²⁰ Así continúa hasta 1734, cuando se inicia un impulso edilicio motivado por la anexión de un nuevo culto religioso a la antigua Ermita.

La incorporación dentro de sus bienes de una imagen de la Virgen bajo la advocación de *Nuestra Señora de Guía*¹²¹, entre fines del siglo XVII y comienzos del XVIII sirvió de estímulo definitivo para su ampliación. Esta imagen, de acuerdo a la tradición se había encontrado en el interior de un cayuco flotante que milagrosamente habría salvado del ataque de los corsarios a una embarcación que venía de México a Maracaibo:

¹¹⁹ Oviedo y Baños, J., *Op. cit.*, pp. 429-430.

¹²⁰ Comunicación del Capellán de la Iglesia de San Mauricio al Rey Felipe V del 14 de noviembre de 1726 en Marco Dorta, E., *Op. cit.*, p. 138.

¹²¹ Esta imagen se conserva en la Iglesia de Santa Capilla, en un altar ubicado a la izquierda del nártex. Hasta la actualidad es motivo de gran veneración.

...Sucedio que según la tradición, en el año 1688 salió un bajel de Veracruz (México) con destino a Maracaibo (Venezuela), cuyo capitán se llamaba Juan Delgado, y hallándose en el Golfo de México vio dos barcos enemigos, por lo cual la atribulada tripulación comenzó a rogar a Santa Rita para que intercediera por ellos y que sacara de aquel peligro tanto sus vidas como los bienes propios y ajenos que conducían y '...estando en estas aclamaciones se descolgó una nube sobre el mar en modo que al favor de su abrigo logró pasar su barco sin ser visto de los enemigos...' ¹²² Perdieron el rumbo y sin saber dónde estaban, el capitán hizo subir un hombre al tope del barco a ver si divisaba tierra. Este bajó muy contento por cuanto dijo haber visto un cayuco, pero el tal cayuco resultó ser un cajón, el cual llevaron a presencia del capitán y al ser abierto se halló dentro una imagen de Nuestra Señora, de medio cuerpo, con un rótulo en la espalda que decía Guía. Toda la tripulación le pidió a la imagen, con fervorosa fe, que los condujese a puerto seguro, y así llegaron felizmente al de La Guaira, donde se le tributó un homenaje de agradecimiento por los favores recibidos.

Llegada la noticia a Caracas, salió a recibir la imagen el Obispo Don Diego de Baños y Sotomayor, quien la hizo trasladar al Palacio Episcopal, manteniéndola en su oratorio y luego decidió entregarla a los negros de nación Tarí, cuyo principal en ese momento era Cristóbal de Flores, con el fin de que la colocaran en la Iglesia de San Mauricio... ¹²³

Una vez la imagen fue incorporada a la iglesia de San Mauricio, algunos de sus feligreses, morenos libres de la nación Tarí y cofrades de San Juan Bautista, decidieron fundar otra Cofradía en honor de la Virgen. En 1704 había sido elegido mayordomo de la Cofradía de *San Juan Bautista*, el cofrade *Fabián Gomes*. El 25 de abril del mismo año se autorizó la fundación de la Cofradía de *Nuestra Señora de la Guía*, decidiéndose en junta celebrada el 3 de mayo del mismo año que *Fabián Gómez* también desempeñara el cargo de primer mayordomo de la nueva cofradía. De manera tal que fue mayordomo de ambas hermandades, ejerciendo el cargo durante 8 años en la Cofradía de *San Juan Bautista* y desde 1704 hasta 1721 en la de *Nuestra Señora de Guía*. Este hecho vino a desencadenar el empuje que se requería para promover el crecimiento definitivo de la edificación. ¹²⁴

En los años subsiguientes la Cofradía fue robusteciéndose gracias a la contribución de los afrodescendientes *Nicolás de Liendo*, *Juan de Toledo* y *Alonso Ponce*, quienes con su trabajo y disciplina administrativa magnificaron la devoción de la virgen y sus bienes materiales, lo que les permitió reunir fondos para la adquisición de una tienda y solar contiguo al Sur de la Iglesia de San Mauricio haciendo factible su ensanche:

Dándole realce tanto a la devoción por la Virgen como a sus bienes materiales, que se fueron incrementando en proporción directa al fervor popular que su imagen inspiraba. Para 1734 habían reunido de limosnas la cantidad de 510 pesos, que tenía en sus manos el mayordomo *Nicolás Lozano*, a quien le fue encomendada la compra de una tienda y solar contiguos a la iglesia, para así darle más extensión a esta. ¹²⁵

¹²² Archivo General de la Nación. Caracas: Sección Real Hacienda, Tomo 1429, 1868, fol. 9.

¹²³ Troconis de Veracoechea, *Op. cit.*, p. 3

¹²⁴ *Ibidem.*, p. 12.

¹²⁵ *Ibidem.*, p. 3.

Todo este trabajo mancomunado, además de la adquisición de la parcela contigua, creó un clima propicio para retomar la antigua idea de levantar una iglesia más espaciosa que pudiera albergar no solo a los antiguos patronos, sino también a la Virgen de Nuestra Señora de Guía. En 1734 fue elegido mayordomo principal de esta cofradía *Juan Capracio de Tovar*, quien la gobernó hasta 1752, y el capitán *Benito Bustamante* que gobernaba la de San Juan Bautista hasta 1743, administró los bienes de Nuestra Señora de Guía hasta 1747, cuando eligieron a *José de Liendo*.¹²⁶ Este es el periodo dorado de las Cofradías de la Iglesia de San Mauricio, el cual coincide con el momento donde se abraza la idea de edificar una nueva iglesia, por la cual van a trabajar incansablemente a la manera de los gremios de artesanos de la Edad Media sus diferentes cófrades.

Para continuar la obra en 1737 los mayordomos de las Cofradías de Nuestra Señora de Guía y de San Juan Bautista se dirigen a Don *Martín de Lardizábal*, Gobernador de Venezuela desde 1732 y Comandante General de Maracaibo, Cumaná, Guayana, Trinidad y Margarita, para que intercediera ante Su Majestad el Rey *Felipe V*, primer monarca de la dinastía borbónica, con el fin de que les dieran limosna para terminar la Iglesia. La argumentación de los cofrades fundamenta que para el momento la iglesia consta de tres naves, teniendo edificada de ladrillos casi toda la fachada principal, y los pilares de una de las naves, así como la mayor parte de la sacristía. A partir de la solicitud de ambas cofradías, el Gobernador remite al rey la motivación de estas, y la petición de una subvención o donativo para concluir la fábrica de la iglesia:

*Don Martín de Lardizábal remite a S. M. la representación que le hicieron las cofradías de Nuestra Señora de Guía y San Juan Bautista para que les diesen una limosna para poder terminar su iglesia. La iglesia, dedicada a San Mauricio, consta de tres naves y tiene levantada de ladrillos casi toda la portada y pilares de una de ellas, así como la mayor parte de la sacristía.*¹²⁷

Es obvio que a pesar de la tesonera labor de recaudación de fondos de los cofrades, a través de limosnas y los mecanismos crediticios de la iglesia Colonial a través de los Censos¹²⁸, la obra emprendida aún requería un impulso económico para su conclusión, y siempre quedaba la alternativa del apoyo real. Una vez recibida la comunicación del

¹²⁶ *Ibidem.*, p. 13.

¹²⁷ Carta del Gobernador Don *Martín de Lardizábal* al Rey Felipe V del 12 de febrero de 1737 en Marco Dorta, E., *Op. cit.*, p. 166.

¹²⁸ Los censos fueron un mecanismo crediticio en el periodo colonial que consistía en una obligación contraída por dos partes, en la cual, una compra a la otra, con un capital en efectivo, o con la entrega de la propiedad de bienes inmuebles, muebles o semovientes, una renta anual tasada al 5% del valor pagado por la misma. La garantía del cumplimiento del pago de la renta se avalaba con fiadores y bienes muebles, inmuebles y semovientes, que bajo la condición de peño aseguraban el cumplimiento de la misma.

Gobernador de la Provincia de Venezuela, el mismo año de 1737 el Rey se dirige al Obispo exigiéndole informes sobre la solicitud enviada por el Gobernador. En esta comunicación el monarca refrenda que fue la primera iglesia levantada en el territorio de Caracas por parte de los conquistadores.

*S. M. ordena al obispo de Caracas informe sobre la representación que ha hecho el comandante de aquella provincia, acerca de que se conceda alguna limosna para la conclusión de la fábrica de la iglesia de San Mauricio. Se halla levantada la portada, los pilares de una de las tres naves y parte de la sacristía. 'Es la primera iglesia que se fundó en Caracas por los Conquistadores.'*¹²⁹

Así se fue concretando una nueva fábrica de planta basilical de tres naves separadas por dos órdenes de columnas y arcos de medio punto, con presbiterio a la cabeza de las mismas¹³⁰ y antesalas a su inicio, siguiendo los esquemas tipológicos de las basílicas cristianas compuestos por nártex, tres naves y ábside, que en este caso adoptan forma rectangular.

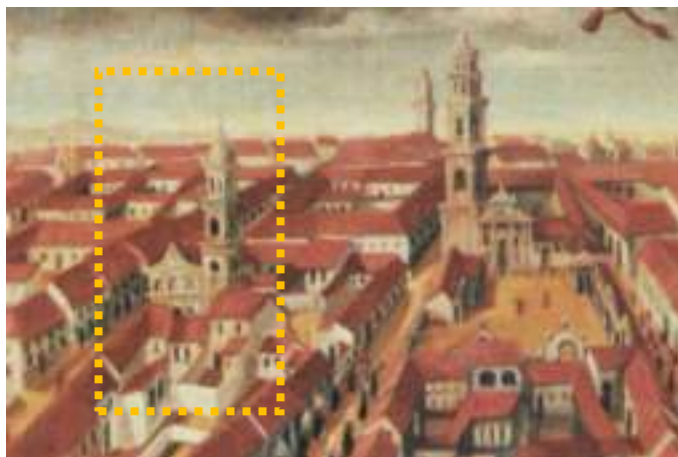


Imagen 7: Lienzo de Nuestra Señora de Caracas y detalle del mismo donde se destaca la competencia en altura entre San Mauricio y la Catedral.

Fuente: Anónimo. Nuestra Señora de Caracas [lienzo]. Colección Concejo Municipal de Caracas, 1766.

A este tipo edilicio se yuxtapondría en 1770 en su esquina suroeste un campanario de tres cuerpos¹³¹, rematado por una pequeña cúpula de media naranja sobre tambor cilíndrico, que trató de competir directamente por su altura y proximidad con la torre de la Catedral

¹²⁹ Carta del Rey Felipe V al Obispo de Caracas. (1737, mayo 14) en Marco Dorta, E., *Op. cit.*, p. 167.

¹³⁰ Marti, Mariano. "Visita Canónica a la Iglesia de San Mauricio", Caracas, 1772, en Otaduy, Ernesto S. J. *Iglesias de la antigua Caracas*. Caracas: Imprenta Municipal de Caracas, 1974, p. 20.

¹³¹ Archivo Arquidiocesano de Caracas. *Libro de Cuentas de San Mauricio*. Caracas: Cofradía de Nuestra Señora de Guía, 1770, sin N°/f

dando como resultado el modelo repetidas veces empleado en las iglesias caraqueñas del siglo XVIII, producto del binomio de la basílica cristiana y la torre campanario. (Imagen 7). Este recurso conduce a las referencias medievales, donde las torres militares, civiles y religiosas se elevaban al cielo para connotar los edificios significativos, representativos de los poderes. En el caso que nos ocupa, además de servir a la jerarquía eclesiástica, también se convirtió en instrumento de demostración social de las capacidades técnicas y administrativas del grupo social que la construyó.

6.2.1.- CARACTERIZACIÓN ESPACIAL:

El tipo basilical de tres naves aunque no sea parroquial.

La mejor descripción con que se cuenta para comprender la espacialidad alcanzada por la mencionada iglesia es la relación del Obispo Mariano Martí en 1772, producto de su Visita Pastoral a la Diócesis de Caracas entre 1771 y 1784. De esta se concluye que la iglesia se organizó en tres naves de planta rectangular, a cada una de las cuales se accedía por una antesala o nártex. El de la nave principal era de forma rectangular, de lado mayor perpendicular al eje principal de la iglesia, en cuyo centro se localizaba una pila de agua bendita. Los de las naves laterales eran recintos de planta cuadrangular que igualmente tenían pilas bautismales centralizadas.

Visita de la Iglesia de San Mauricio

En la ciudad de Caracas a veinte de marzo de mil setecientos setenta y dos años el Ilustrísimo señor Dr. Dn. Mariano Martí, Dignísimo Obispo de este Obispado, continuando su santa pastoral visita, acompañado del maestro de ceremonias de la Santa Iglesia Catedral y de mi el infrascrito Notario pasó a la Iglesia de San Mauricio a efecto de visitarla y lo mismo sus cofradías, cuya iglesia se halla al cargo de los curas de la Santa Iglesia Catedral, y fue recibido por el Dr. Dn. Bartolomé Vargas, uno de dichos curas, y según ceremonias del ritual romano, pasó S.S.I. Al altar mayor en donde hizo oración y con la solemnidad que corresponde procedió a la visita del sagrario y custodia, los que sacó y puso en el ara y corporales y habiéndola reconocido, S.S.I. e incensado entonó el tantun ergo y cantó la oración, Deus qui nobis sulo sacramento minabili, y hecha la reseña halló estar todo con la decencia debida, reservo su divina majestad y mandó se traiga el sagrario más adelante por estar retirado y pasó al altar del Santísimo Cristo donde se halla otro sagrario, el que habiendo abierto sacó el pixis e incensado se hizo la misma ceremonia que la antecede hecha en el Altar mayor y cerrado el sagrario prosiguió la visita reconociendo todos los altares en las forma siguiente:

Altar Mayor

Este altar es de madera tallado, se compone de tres cuerpos, y sagrario todo dorado, en el primer cuerpo, en el medio un nicho, en donde está la imagen de Nuestra Señora de Guía, de talla, cuerpo entero, con el Niño Jesus en los brazos, al lado del Evangelio, la imagen de San Mauricio, de talla, al lado de la Epístola, San Sebastián, de talla y otras dos imágenes con sus peañas, al lado del Evangelio. San Benedicto, de talla, al lado de la Epístola Santa Efigenia, en el segundo cuerpo, un cuadro grande de la Visitación de Santa Isabel, en el tercer cuerpo la Santísima Trinidad, tiene dicha capilla diez y ocho cuadros, nueve de cada lado, que la adornan, su pedestal un crucifijo de plata con su cruz de lo mismo, su piedra de ara, frontal, y tres manteles, una lámpara de plata en dicha capilla, su tarima y alfombra, tres sillas, dos tribunas en

donde se canta la Epístola y el Evangelio...¹³²

Respecto a las naves, desarrolladas a continuación de estos espacios y destinadas a la reunión y ordenamiento de los fieles, estaban conformadas por tres espacios o módulos intercolumnios, definidos por las arquerías. La nave central era la mayor en ancho y altura, rematando en un recinto de planta cuadrada que cumplía las veces del ábside de las basílicas cristianas, destinado al presbiterio y custodia del Altar Mayor; este último compuesto por tres cuerpos y el sagrario. En un nicho en el medio del altar se albergó la imagen de Nuestra Señora de Guía, y a los lados, a la izquierda, la imagen tallada de San Mauricio, y a la derecha la imagen también de talla de San Sebastián.

Las naves laterales, paralelas y contiguas a la mayor, comunicadas con ella a través de una serie de arcos de medio punto, también tenían sus respectivos altares principales en la cabeza y otros secundarios adosados a los muros laterales. La nave del Evangelio, a la izquierda del presbiterio, viendo hacia este, albergaba el *Altar del Santísimo Cristo*, y a continuación a su derecha en los sucesivos módulos acercándonos hacia la entrada, el *Altar de San Nicolás*, el *Altar del Santo Ecce Homo* y el *Altar de San José*, respectivamente de Este a Oeste.

Nave del lado del Evangelio

Altar del Santísimo Cristo

Este altar tiene su retablo de talla sin dorar, con un nicho grande y dentro de él la imagen de Jesús crucificado, de talla y la de Nuestra Señora de los Dolores, San Juan Evangelista y Santa María Magdalena, tiene su sagrario y dentro el pìxis al que se le mandó dorar lo interior de la capa por estar manchado, que se le pongan tres manteles y un crucifijo en la cruz, tiene su Predestal, frontal y piedra de ara, ésta se manda se saque más a fuera hacia el frontal.

Altar de San Nicolás

Este altar tiene un retablo fingido, de talla, un nicho en medio y dentro de él la imagen del santo, de talla, arriba de este nicho hay otro pequeño de una imagen de N.s. del Carmen, tiene su crucifijo, predestal y piedra de ara y un frontal, se le mandan poner tres manteles por no tener no más que uno.

Altar de Santo Ecce Homo

Este altar es de talla, sin dorar, tiene dos cuerpos, en el primero la imagen del Señor, de talla a la que se le manda poner talla decente, que le cubra hasta la pierna. En el segundo cuerpo que remata el retablo tiene un nicho y dentro de él la imagen de Nuestra Señora de la Soledad. Tiene su predestal, crucifijo, frontal, piedra de ara y un mantel, se le mandaron poner tres.

Altar de San Joseph

Este altar tiene un nicho, y dentro de él la imagen del Santo de talla, y encima del nicho el cuadro de Animas de más de dos varas de largo, con cuatro cuadros que le adornan, el uno de Santiago Apóstol y el otro de San Andrés, los otros dos se mandaron quitar por indecentes, tiene

¹³² Martí, Mariano. *Documentos relativos a su visita pastoral a la Diócesis de Caracas (1771-1784)*, Tomo III, Inventarios. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Colección Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela, N° 97, 1998, p. 62.

*su crucifijo, ara, frontal y un mantel, se le mandaron poner tres.*¹³³

Por su lado, la Nave de la Epístola, a la derecha del presbiterio, contenía el *Altar de San Juan Bautista*, el patrón de la Cofradía homónima, que en 1667 habían querido elevar al Altar Mayor, desplazando el privilegio de San Sebastián y San Mauricio. A continuación en orden sucesivo de levante a poniente, el *Altar de Santa Ana*, el *Altar de San Francisco de Paula* y el *Altar de la Pura y Limpia Concepción*. Todos estos altares secundarios estarían adosados a los muros limítrofes de las naves laterales, dejando espacio para la localización de baterías de bancos para la feligresía. (Imagen 8)

Nave del lado de la Epístola

Altar de San Juan Bautista

Este altar tiene su retablo de talla sin dorar y dos nichos, en el de abajo la imagen de San Juan, de talla y en el otro la imagen de N.S. Soterranía de Nieva, de talla, tiene crucifijo, piedra de ara, frontal y un mantel, se le mandaron poner tres.

Altar de Santa Ana

Este altar tiene su retablo de talla dorado, la imagen de la Santa de talla, a la cruz se le mandó poner crucifijo y tres manteles por no haber no más que uno, el rostro de la imagen que se componga, tiene lo demás necesario dicho altar.

Altar de San Francisco de Paula

Este altar es de talla dorado, la imagen del Santo en su nicho, de talla, en el remate un cuadro de Santa Rita, se le manda, a la cruz poner crucifijo y tres manteles porque no hay no más que uno, en lo demás está corriente.

Altar de la Pura y Limpia Concepción

Este altar no tiene retablo, se compone de un nicho y dentro de él la imagen de la Purísima Virgen de la Concepción, de talla, dos cuadros encarnados a los lados, y arriba del nicho una imagen de San Nicolás, de talla, adornan a este altar once cuadros de distintos santos, tiene su crucifijo, predestal, piedra de ara, frontal, un mantel, se le mandaron poner tres, y concedió S.S.I. cuarenta días de indulgencia a los que devotamente rezaren una Salve a la Virgen de Guía, N.S. Soterranía de Nieva, Nuestra Señora de la Concepción y N.S. de la Soledad por cada vez que lo hicieren y lo mismo por un Credo al Santo Ecce Homo, y un Padre Nuestro a S.S. Joseph, y San Francisco de Paula. Y por ser tarde se concluyó esta diligencia, que firmó S.S.I. yo el Notario de que doy fe.

El Obispo

Ante mí

José Joaquín de Soto

*Secretario y Notario de visita.*¹³⁴

Al Sur de la Nave de la Epístola se tenía acceso a la Sacristía, la cual fue un pequeño recinto de planta cuadrangular, cuyas reducidas dimensiones fueron señaladas por los mayordomos de las Cofradías de *San Juan Bautista* y *Nuestra Señora de Guía* como argumento opositor a la instalación de una nueva cofradía, la *Tercera Orden de San Francisco*

¹³³ *Ibidem.* p. 63.

¹³⁴ *Ibidem.* pp. 64-65.

de Paula solicitada al Rey en 1785 por un grupo de blancos. Los cofrades se dirigieron al Gobernador y Capitán General alegando la falta de espacio para acondicionar nuevos requerimientos. Este dato es importante ya que permite afinar la espacialidad de la sacristía y su relación con el corredor lateral y el campanario. A esto también contribuye la revisión del lote y espacialidad de la nave norte de Santa Capilla, levantada sobre los cimientos de San Mauricio, cuya longitud de Este a Oeste es similar a aquella.



Imagen 8: Planta hipotética de la iglesia según la descripción del Obispo Martí en 1772.

Fuente: Elaboración propia.

*La pieza de todo el desahogo de las Iglesias, así para recogerse y prepararse los sacerdotes antes y después del sacrificio como para custodiar los vasos y demás prendas sagradas, que es la Sacristía, está en San Mauricio a más de reducida, ocupada con los muebles precisos para el servicio diario, que aún sin haber festividad que ocasione copia de Ministros, sólo con los que frecuentan decir allí sus misas resulta de ordinario la incomodidad de esperarse fuera hasta ver desahogado el cuartito que hace de Sacristía...*¹³⁵

Por otro lado, se agrega que el corredor contiguo a la Sacristía tiene dos espacios de almacenaje o despensa para guardar los enseres de las Cofradías de Nuestra Señora de Guía y San Juan Bautista. Este corredor se abre hacia el patio localizado al sur en donde a su vez había otra pieza que servía de depósito para otra cofradía, la del Santísimo Sacramento.

La casa continua siendo propiedad de la iglesia de tapias y rafas, cubierta de tejas. El corredor contiguo a la Sacristía tiene una puerta con su cerradura y llave corriente, en la que se

¹³⁵ Rondón, J.J. y De La Rosa Martínez, J. *Carta dirigida al Señor Gobernador y Capitán General, Caracas, 1785*. Caracas: Archivo General de la Nación, Sec. Negocios Eclesiásticos, T. XVIII, Fol. 197-227.

guardan muebles de Nuestra Señora de la Guía, y la otra para el mismo fin para el mayordomo de la Cofradía de San Juan.

*En el patio hay otra pieza para el mismo efecto de la Cofradía del Santísimo Sacramento. Hay un corredor alto la mita (sic) entablado y lo restante sin tablas.*¹³⁶

El dormitorio del sacristán estaba en la base de la escalera que comunicaba con el corredor alto. La torre por su lado se describe de tres cuerpos con escalera corriente que debe haberla bordeado perimetralmente. La base de la torre se utilizaba como depósito de faroles y tenía puerta directa hacia la calle.

*En la escalera para subir al corredor hay un cuarto más bajo que este con su cerradura y llave corriente en donde vive el sacristán de la Iglesia. Tiene su torre con 3 cuerpos con su escalera corriente y en ella 3 campanas, al pie de dicha torre sirve de cuarto con su puerta y cerraduras corriente a la calle en donde están 25 faroles de vidrio los 4 mayores que los otros.*¹³⁷

A pesar del ensanche realizado en la iglesia como templo de tres naves entre 1734 y 1740, esta se fue haciendo insuficiente a medida que avanzaba el siglo XVIII. La emisión de una Real Cédula para instituir la *Tercera Orden de San Francisco de Paula* en la Iglesia de San Mauricio y la reacción opositora de sus cófrades de antaño lo pone de manifiesto:

*Dijimos que si hubiera visto con algún cuidado la ermita hubiera acertado su pretensión, porque era tan manifiesta su reducción y estrechez, que no necesita ni aun de detener la consideración, sino fijar solamente los ojos en las puertas del templo y ver desde ellas los muebles y alhajas de su servicio, unas sobre otras, siendo preciso sacar fuera muchas de ellas, que deben tener su existencia en él, y embarazando el paso a los mismos fieles las que ordinariamente se necesitan, por cuyo motivo éstos en aquellas festividades de mayor devoción y concurso, viéndose tan angustiados y oprimidos en el angosto seno de las naves, se salen a la calle a oír la palabra de Dios, como es notorio y Vuestra Señoría mismo lo habrá visto en distintas ocasiones.*¹³⁸

Entre telones se develaban las pugnas sociales por el poder entre blancos y negros y el ascenso progresivo de los grupos afro-descendientes de negros, mulatos y pardos a fines del siglo XVIII, que lograron reivindicar su primacía en el templo de San Mauricio.

Por otro lado, al igual que otras iglesias de la ciudad fungió de lugar de enterramiento para la feligresía y en especial de sus cofrades, los cuales tenían derecho a ser inhumados en ella y a que se les oficiaran especiales actos funerarios. Son varios los documentos que hacen alusión a las sepulturas y al cementerio de la iglesia de San Mauricio, entre ellos el documento de réplica de los mayordomos de las Cofradías de *San Juan Bautista* y *Nuestra*

¹³⁶ *Inventario de la Cofradía de Nuestra Señora de la Guía*. Caracas: Archivo General de la Nación, Libro 2465, 1794, folio 115 v.

¹³⁷ *Idem*.

¹³⁸ Rondón, J.J. y De La Rosa Martínez, J., *Op. cit.*

Señora de Guía con motivo de la pretensión de instituir en su sede la *Tercera Orden de San Francisco de Paula*:

*...si se tiende la vista al paso del campanario se verán allí rodar las calaveras, sin dársele a aquel lugar estimación y respeto, que corresponde a nuestros hermanos difuntos; y esto porque a causa de no ofrecer todo el terreno de San Mauricio siquiera una vara más donde construir un cementerio. Y si esto sucede ahora sólo con las dos citadas cofradías, que por sus institutos parece no habían de causar estas incomodidades, ¿cuales deberán esperarse de la Tercera Orden si los Terciarios agregan, como es preciso, nuevas mesas, bancos con los demás muebles que necesitan y empiezan a pedir sepultura en la Capilla del Santo, sin haber lugar para hacer la excavación que pide una bóveda?, y caso que esta se pudiera hacer, ¿cómo no se había de apestar La Iglesia y faltar todo el aseo si falta un campo donde el sol y el aire se desque y evapore la corrupción de los cuerpos muertos?. Verdaderamente esto sólo, bien pensado, bastaría para graduar de legítima nuestra oposición, pero ocurren otros reparos igualmente sensibles que irremediables...*¹³⁹

6.2.2.- CARACTERIZACIÓN ESTÉTICO-FORMAL:

Fusión libre de estilos con aliño popular.

Desde el punto de vista estético formal, la descripción del Obispo Martí de 1772, destaca su volumetría de tres naves con techumbre inclinada de tejas y presbiterio o capilla mayor de cubierta abovedada, que según descripciones posteriores y una obra pictórica del siglo XIX, se pudo precisar que realmente se trataba de una cúpula de media naranja.

Respecto a la fachada destaca su frontispicio de ladrillo a la vista, que de acuerdo al perfil expresado en el lienzo *Nuestra Señora de Caracas* era de líneas cóncavo-convexas, y la torre campanario de “*proporcionada elevación*” el cual constaba de tres cuerpos rematados por una pequeña cúpula de media naranja sobre tambor cilíndrico, que competía en altura con la torre de la Catedral. Estos dos temas destacan como atributos estéticos dentro de la robusta severidad que presentaba el conjunto edificado. Cabe destacar aquí la importancia dada al tema de las proporciones arquitectónicas, ya que en varias partes del breve discurso de la relación de Martí es aludido como argumento para exaltar las bondades estéticas de la edificación, lo que resalta un rasgo meramente racional, de la mentalidad ilustrada de su tiempo, a pesar del recurso escenográfico manierista de su fachada.

...Esta plantada con tres puertas principales hacia el occidente, su figura es de tres naves que dividen dos órdenes de columnas y arcos de ladrillos y por cabeza de ellas tiene tres capillas distinguidas del cuerpo de la iglesia con tres arcos de ladrillos. Sus paredes son de ladrillo y cal y otras de tapia y rafas. El techo, en lo que corresponde a la capilla mayor, es de bóveda, y en lo demás de tablas y tirantes, cubiertos de teja. Tiene al frente un hermoso frontispicio de ladrillo, y a un lado de él, una torre para las campanas con proporcionada elevación.

Al costado, que tamiza al sur, tiene un corredor, y por cabeza de él, la sacristía, que es muy pequeña. Hay nueve altares, decentemente adornados. (...)

¹³⁹ Idem.

*Toda la referida fábrica de esta iglesia, aunque antigua excepto la torre que se fabricó estos últimos años, es fuerte y de buenas proporciones...*¹⁴⁰

Al respecto de la fachada, aún cuando la imagen que conocemos con mayor detalle es la del mencionado lienzo, y en este solo destacan los elementos superiores, se deduce la academicista y clásica utilización de la composición tripartita en sentido horizontal y vertical. A esto se suma el concepto de la *fachada retablo* compuesta por pilastras para delimitar tres calles verticales coincidentes con las naves, y molduras compuestas para denotar los cuerpos horizontales, recursos conjugados con la inserción de vanos y nichos que mediante entrantes y salientes, recrean relieves dentro de su frontalidad. (Imagen 9)

*En las fachadas de las iglesias barrocas del siglo XVIII venezolano se adopta el patrón de la fachada-retablo: dos pares de pilastras amarradas en la base enmarcan la entrada y el cuerpo superior; las pilastras están intercaladas con hornacinas. Un arco define la entrada y en el cuerpo superior aparece una ventana o un nicho con figuras religiosas; un entablamento y un frontispicio coronan la fachada; mientras que cornisas y arquitrabes moldurados la dividen en tres partes y se quiebran en la intersección con las pilastras, consiguiéndose interesantes juegos de claroscuro. Algunos pináculos, estípites, volutas y otros elementos aumentan su carácter persuasivo, revelando el conocimiento del repertorio manierista por parte de los constructores. La simplificación de las soluciones de las fachadas retablo de las iglesias coloniales dieciochescas venezolanas contrasta con la riqueza decorativa de los retablos de madera en el interior de los templos, de varios cuerpos y profusión de elementos manieristas y barrocos.*¹⁴¹

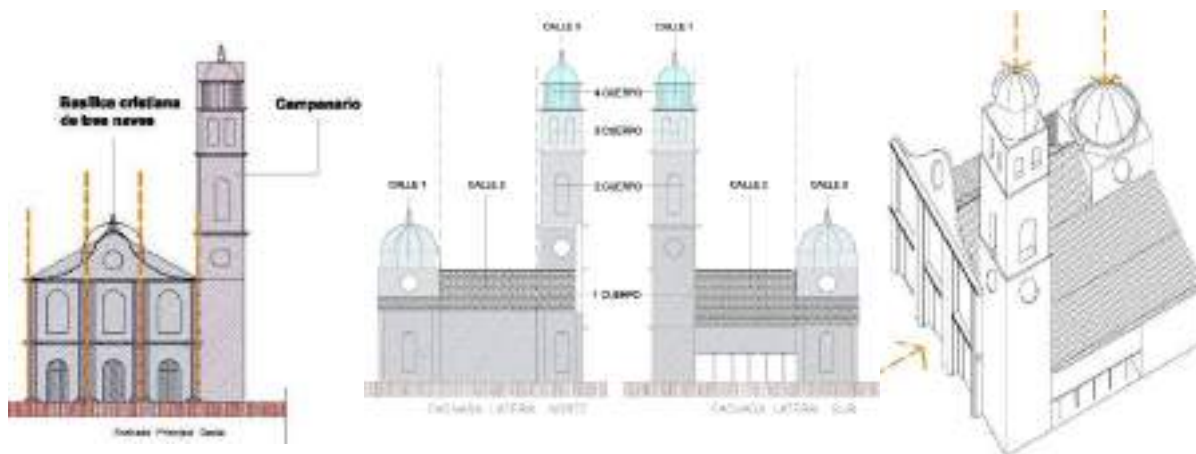


Imagen 9: Fachadas principal y laterales. Tipos edilicios empleados.

Fuente: Elaboración propia.

Por otro lado, estos gustos y modas semánticas y sintácticas de la arquitectura europea de los siglos XVII y XVIII, al ser fusionados y reinterpretados bajo la óptica del quehacer popular, adaptando las formas foráneas de piedra, a los recursos técnico-constructivos locales de tierra, ladrillo y mortero, propiciaron una imagen de gran singularidad. El carácter popular

¹⁴⁰ Martí, Mariano. *Descripción de la Visita Canónica* en Otaduy, E. Op. cit. pp. 20-21.

¹⁴¹ López Vila, Manuel Antonio. *Arquitectura e Historia. Curso de historia de la arquitectura*, Vol. 1. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2003, p. 560.

está presente en la reelaboración de los detalles de capiteles, cornisas y volutas, cuya geometría se manejó con gran laxitud si la evaluamos rigurosamente bajo los patrones ortodoxos de los tratadistas y académicos.

Dos décadas después, en 1794, próximos a concluir el siglo XVIII, una nueva descripción que se conserva en los inventarios de la *Cofradía de Nuestra Señora de Guía* permite afinar aún más la interpretación formal de la iglesia, particularmente en lo referente a la cubierta del presbiterio y la configuración del corredor lateral.

*Tiene 3 naves de tapias y rafas, cubierta de tejas, toda de obra limpia, el presbiterio cubierto con media naranja de ladrillos y el altar mayor 6 confesionarios entre los pilares de la dicha nave, de cedro y 3 pilas de agua bendita.*¹⁴²

En la descripción encontrada, además de reiterarse la planta de tres naves de tapias y rafas con cubierta de tejas de la descripción del Obispo Martí, se clarifica la forma de la cobertura del presbiterio, la cual consistía en una *media naranja de ladrillos*, que era el término coloquialmente usado al referirse a las cúpulas hemisféricas. Esto aclara la descripción de Martí que empleaba el término de bóveda como un genérico al referirse a techos de superficie curva, sin diferenciar las bóvedas, de las cúpulas.

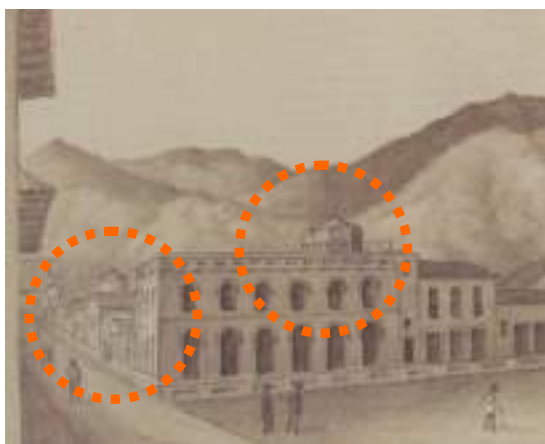


Imagen 10: El viejo centro de Caracas con la Catedral y la Silla al fondo. Caracas, 10 de junio de 1866.

Fuente: Geldner, Carl. *Anotaciones de un viaje por Venezuela (1866-1868)*, Caracas: Oscar Todtmann Editores, 1998, pp. 104-105.

Adicionalmente un dibujo en carboncillo de la Plaza Bolívar (Imagen 10), realizada en 1863 por el viajero alemán *Carl Geldner*¹⁴³, agente comercial de la Casa Comercial Blohm, cronista y pintor, nos permitió corroborar este dato. La imagen presenta gran fidelidad en los detalles arquitectónicos de la Catedral de Caracas y el antiguo edificio de las Casas Reales, actual ubicación de la Alcaldía Metropolitana de Caracas. En la imagen se aprecia la torre de

¹⁴² Archivo General de la Nación, *Op.cit.*

¹⁴³ Geldner, Carl. *Anotaciones de un viaje por Venezuela (1866-1868)*, (Reedición del original *Reiseaufzeichnungen aus Spanien und Venezuela*, Basilea, 1913). Caracas: Oscar Todtmann Editores, 1998, pp. 104-105.

San Mauricio de la que solo quedaba el primer cuerpo, debido al terremoto de 1812 y tras el perfil de las Casas Reales aflora el cimborrio de su presbiterio de planta poligonal, bordeado por balaustradas y cubierto por la cúpula de media naranja.

6.2.3.- CARACTERIZACIÓN CONSTRUCTIVA:

Materiales nativos, aparejos castellanos.

La ausencia de documentos gráficos proyectuales de la Iglesia de San Mauricio parece indicar que careció de una planificación única, siendo en cambio resultado de sucesivas transformaciones que fueron moldeando su imagen, adaptándose a la evolución de las modas foráneas, pero sobre todo al gusto popular. En esto se cruzan tres constantes:

a.- La profusión de datos sobre diferentes alarifes que participaron a lo largo de la historia en su fábrica y luego, en las sucesivas refacciones conservativas y ornamentales. Las Actas del Cabildo señalan que la obra de reconstrucción fue emprendida por Joseph Romero como alarife y Diego Bastardo como carpintero, proceso iniciado alrededor de 1667, a un siglo de su primigenia edificación. En la compilación desarrollada por Carlos Duarte en 1971, sobre las artes decorativas del periodo Colonial en Venezuela, hemos podido listar 16 artesanos entre albañiles y carpinteros, que con su trabajo contribuyeron a la materialización y mantenimiento del templo de San Mauricio.¹⁴⁴

b.- La concepción y construcción de la Iglesia de San Mauricio fue producto de la participación de las tres cofradías existentes en su seno, compuesta por afro descendientes organizados como colectivos gremiales de artesanos, en los cuales se reunieron albañiles, carpinteros y herreros, a la manera de la Edad Media. Esto lo demuestra el manifiesto de los mayordomos de las Cofradías de San Juan Bautista y Nuestra Señora de Guía, con motivo de la pretendida instalación en 1785 de la Tercera Orden de San Francisco de Paula:

*...No habrá un individuo de los que componen este pueblo discurriendo por todas edades que niegue al gremio de los morenos haber sido ellos desde el siglo pasado los únicos interesados en la subsistencia del templo de San Mauricio. Ellos han sido los que con su personal trabajo, ya en las recias tareas de la Arquitectura y faenas, ya en la recaudación de limosnas, ya en el cuidado de la fábrica, ya en el impendio de sus cortas temporalidades en ella, tal vez con menoscabo y desfaldo de lo necesario para sus propias familias, han logrado su constitución, levantándolo desde sus cimientos, hasta ponerlo en el estado en que se halla. A ellos se ha debido el devoto establecimiento de las dos citadas cofradías; a ellos el de sus lucidas procesiones en la Semana Santa, Corpus Christi y demás fiestas (...); ellos fielmente han sido los estribos que lo han estado sosteniendo y sostienen desde aquel siglo hasta la fecha del presente...*¹⁴⁵

¹⁴⁴ Duarte, Carlos. *Materiales para la historia de las artes decorativas en Venezuela*. Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia nº 104. Colección Fuentes para la historia colonial en Venezuela, 1971, pp. 230.

¹⁴⁵ Rondón, J.J. y De La Rosa Martínez, J., *Op. cit.*

c.- La iglesia de San Mauricio construida en el siglo XVIII reflejó el quehacer constructivo tradicional de la época y el aprovechamiento de los recursos materiales locales como la piedra, tierra arcillosa, arena, cal, madera y caña amarga, los cuales fueron obtenidos de los recursos minerales y forestales de las cercanías del Valle de Caracas, en los cauces de sus quebradas y zonas boscosas de las inmediaciones. Las dificultades para el transporte de los materiales de los lugares de acopio hasta la construcción, realizado mediante el uso de fuerza humana y animal obligó a disponer de estos recursos próximos, y la preparación de los materiales se realizaba fundamentalmente in situ, a pie de obra.

*Esta Cofradía fue desde sus primeros rudimentos fundada y sostenida por los de nuestra nación Tary, así libres como esclavos, ellos han perpetuado su derecho levantando el templo con su personal trabajo, siendo los esclavos los que con mayor esmero han servido a la iglesia y cofradía, con una unión tan hermanable que ha sido ejemplo para muchos libres, sin tener punto cargando a sus hombros todos los materiales del templo...*¹⁴⁶

Los aparejos utilizados para la disposición de los materiales tanto de la estructura portante, como de las cubiertas y luego en los acabados de muros y pavimentos fueron sencillos y respondieron en su mayoría a la tradición castellana, aún cuando se fueron modernizando a los adelantos imperantes en sus últimas etapas, y a los requerimientos de orden técnico para adecuarse a las determinantes técnicas (mano de obra e instrumental disponible), geológicas (sismos, suelos arcillosos) y climáticas (alta pluviosidad, vientos moderados y leves cambios térmicos) del lugar.

En consecuencia, la estructura portante fue un sistema mixto compuesto por muros de tapia y rafas de ladrillo en la envolvente, separados por órdenes de columnas y arcos de ladrillo en su interior. La estructura de cubiertas fue resuelta mediante la combinación del sistema de alfarje de pares, nudillos y tirantes de madera en las naves, con cúpulas de ladrillos semiesféricas en el presbiterio y campanario. Por su lado, los ornamentos, el frontispicio, pilastras y molduras fueron realizados en ladrillo. Los equipos de construcción empleados eran sencillos, de carácter básicamente artesanal y de uso común para su momento, sin mayores pretensiones tecnológicas, dadas las circunstancias económicas de la Colonia. Así tenemos para citar un ejemplo el uso de cueros de vaca para la elaboración de entrepaños de los andamios y la fabricación de ladrillos a pie de obra.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Tadino, S., Duarte, F.; Martínez, F. y López, F. *Comunicación de miembros de la Cofradía de Nuestra Señora de Guía de la Iglesia de San Mauricio, morenos libres de la Nación Tarí, al Sr. Provisor y Vicario General*, Caracas, 1776. en Troconis de Veracoechea, *Op. cit.*, p. 24.

¹⁴⁷ Archivo General de la Nación. *Op. cit.*



Imagen 11: Grabado del siglo XIX en base a la imagen de *Nuestra Señora de Caracas* del siglo XVIII.

Fuente: Anónimo. “Nuestra Señora de Caracas” [Grabado basado en el lienzo del siglo XVIII], en *El Cojo Ilustrado*, Caracas, Empresa El Cojo, 15 de abril de 1910, p. 223.

Según los inventarios realizados por el Obispo Martí en su Visita Pastoral a la Diócesis de Caracas, entre 1771 y 1784, la Ermita de San Mauricio constaba para 1772 de tres naves. Cada una estaría dividida en tres módulos o sub espacios debido a la presencia en su relato de cuatro altares en cada una de las naves laterales, adicionales al Altar Mayor. El altar principal de cada nave estaría encabezando el presbiterio y sus respectivas capillas laterales y los tres restantes corresponderían con los tres módulos o ambientes en que se dividiría cada nave. Este dato es fundamental por cuanto la Santa Capilla se levanta sobre las ruinas de San Mauricio y en el mismo documento del decreto se establece que serán utilizados los materiales provenientes de su demolición. Es por tanto posible que se utilizara la

cimentación de aquella primitiva ermita para levantar la capilla neogótica. Según el decreto de construcción de Santa Capilla, “*El área destinada á la edificación de esta Capilla será la que ocupa el deteriorado templo de San Mauricio de esta capital.*”¹⁴⁸

De allí una posible justificación, adicional a la de la reducida superficie de la parcela, para la subdivisión de la primera Santa Capilla del periodo de Guzmán Blanco, en tres módulos intercolumnios, a diferencia de la Santa Capilla de París que presenta uno adicional. Es probable que los espacios que se emplean para crear los patios laterales de iluminación para las doce vidrieras de los apóstoles, correspondieran anteriormente a las naves laterales de San Mauricio y las alas del crucero, destinadas a capillas corresponderían con los altares de

¹⁴⁸ Guzmán Blanco, Antonio. *Decreto de Construcción de la Santa Capilla* en *Memorias del Ministerio de Obras Públicas* de 1883. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1884, pp. 355-356.

las capillas que encabezan las naves laterales.

La iglesia de San Mauricio continuó siendo escenario de las luchas sociales del periodo de la Independencia, para iniciar un lento declinar al acercarnos al periodo Republicano. El primer estacazo a su arquitectura se produjo en el terremoto de 1812, cuando al igual que otras edificaciones de la efervescente Caracas de esos días, el movimiento telúrico acaecido el jueves santo 26 de abril la afecta drásticamente, derrumbándose tres cuerpos de su campanario y parte de las cubiertas, entre otros daños de consideración.

*Con excepción de la torre de la Metropolitana, las otras de la capital fueron destruidas por el terremoto de 1812, conservando su primer cuerpo la de San Mauricio, sobre la cual crecieron yerbas y arbustos hasta ahora pocos años, en que fue demolido el vetusto templo y sustituido ventajosamente por la Santa Capilla...*¹⁴⁹

Este duro golpe sacudió también las bases de sus feligreses, quienes además del daño físico a su obra, deberán enfrentar a partir de allí las constantes confrontaciones y amenazas como las de la invasión de Caracas por el ejército realista de José Tomas Boves en 1814, que obligará la huida de buena parte de la ciudadanía de Caracas a Oriente. La edificación que había reunido el trabajo modesto pero sostenido de sus feligreses, a costa de donativos, limosnas e incluso del mismo trabajo en calidad de mano de obra de sus cofrades, ahora deberá esperar que la pacificación del país genere un clima estable para poder reiniciar su reconstrucción.

Siguió desempeñando dignamente funciones, entre ruinas parciales y espacios provisionales para sufragar los oficios religiosos, hasta finales de siglo XIX, cuando la vetusta iglesia, símbolo de los orígenes del catolicismo en Caracas y de su propia fundación como ciudad, atenta contra la dignidad progresista del Ilustre Civilizador Guzmán Blanco, quien ordena en 1883 su demolición para la construcción de Santa Capilla, una iglesia de renovada faz neogótica, para dar el toque del *savoir faire* parisino a la ciudad de los techos rojos caraqueña.

A la par de las funciones religiosas también se conservaba el uso de cementerio para ese tiempo como lo testifica una resolución emitida por el Gobernador del Distrito Federal General Eladio Lara y refrendada por el Secretario del Despacho, doctor A. Alamo Herrera:

Debiendo darse principio a los trabajos de construcción de la 'Santa Capilla', decretada por el Ilustre Americano, Presidente de la República en la antigua iglesia de San Mauricio de esta

¹⁴⁹ Rojas, Arístides. *Crónica de Caracas*. [Antología compilada por el Ministerio de Educación a partir de los dos volúmenes de *Leyendas Históricas* publicadas en 1890 y 1891]. Caracas: Ministerio de Educación, Academia Nacional de la historia, Biblioteca Popular Venezolana, 1988, p.160.

ciudad; por disposición del ciudadano Consejero Federal, encargado de la Presidencia de la República, se dispone la exhumación de los restos que se encuentran en la expresada Iglesia de San Mauricio para ser trasladados al Cementerio General del Sur.

*En consecuencia se permite a los interesados hacer la exhumación de los mencionados restos, concediéndose el término de ocho días para efectuarla; y en caso de no hacerlo, los restos correrán la suerte del pavimento del edificio...*¹⁵⁰

Para ese momento, las cofradías se habían debilitado como colectivos que en el pretexto de levantar una iglesia, habían hallado en el siglo XVIII de la Caracas Colonial, un instrumento para el ascenso social y económico a través de su trabajo mancomunado, y refugio para las prácticas sincréticas de sus credos originarios, sirviendo de testimonio al cruce étnico, cultural y religioso que fue perfilando nuestra diversidad cultural.

¹⁵⁰ Lara, Eladio y Alamo Herrera A. “Resolución de exhumación y traslado de restos de la Iglesia de San Mauricio al Cementerio General del Sur” en *Memoria que el Gobernador del Distrito Federal presenta al Congreso Nacional en 1884*. Caracas: Gobernación del Distrito Federal, 2 de abril de 1883, p. 153.



Fuente: Autor desconocido. "Paseo Guzmán Blanco". [Imagen en línea]. Caracas, s/f., ca. 1880 en Rosales R., Pedro A. *La Caracas de Antes, la Caracas de Ahora*. [blog]. Caracas: blogspot.com, 2009 [Acceso 18 de marzo de 2011]. Disponible en <http://caracasantesahora.blogspot.com/2009/05/fotos-de-antes.html>.

6.3.- CONTEXTO HISTÓRICO DE LA GÉNESIS:

La Caracas del Guzmancismo: entre la Ilustración y el Romanticismo.

"Los hombres sin misión providencial son soberbios, ambiciosos, que fracasan entre desengaños y que perecen sepultándose bajo la catástrofe de los pueblos. Pero ahora todo, todo el país está conmigo y conmigo defenderá su porvenir. La opinión del país es imponderable. No hay partido: todo es Guzmán Blanco..."

ANTONIO GUZMÁN BLANCO.

Carta probablemente dirigida a Juan Hurtado Manrique explicándole desde Francia sus ideas para las obras públicas. (1879)

6.3.1.- MARCO SOCIOPOLÍTICO:

Guzmancismo: Liberalismo y Positivismo personalista en pos del progreso.

La Venezuela del Período Guzmancista, es un país fraccionado por la crítica situación económica, la inestabilidad política producto de las luchas internas entre bandos liberales y conservadores, regiones y caudillos, enmarcadas dentro del clima filosófico cultural del Positivismo y del contexto político-económico del Liberalismo.

*El siglo XIX se caracterizó por ser una etapa de fuerte expansión de las doctrinas liberales en el mundo occidental, y las respuestas edilicias, urbanas o territoriales, en cada país estarán claramente definidas por las propuestas de dicho sistema político. El Liberalismo, como propuesta política o planteo económico, establece directa o indirectamente según el momento y lugar de aplicación el papel, que bien el Estado, bien el capital privado, deben jugar en el área de la dotación de infraestructura de un territorio o una ciudad. En lo económico, la dotación de infraestructura vial y portuaria centralizó por lo general toda inversión. Políticamente, la nueva estructura administrativa y el nuevo uso de la ciudad por la burguesía determinaron la propuesta edilicia. Nuevas tipologías arquitectónicas y renovadas propuestas estéticas conformaron la imagen del entorno urbano.*¹⁵¹

El ascenso al poder del General Antonio Guzmán Blanco se caracterizó por la dominación de los caudillos surgidos de la Guerra Federal acontecida entre 1859 y 1863. En 1870 el país seguía dominado por un estado de inestabilidad política y social. Durante años el gobierno tuvo que contrarrestar fuertes levantamientos armados y atender a las presiones sociales en distintos puntos de la geografía nacional. La estrategia política que impulsó Antonio Guzmán Blanco se debatió entre acuerdos y negociaciones en unos casos, y la represión y la violencia en otros, cuando los primeros no resultaban efectivos.

El dominio del país estaba en manos de grupos de militares erigidos en caudillos regionales y propietarios agrícolas terratenientes, que en su mayoría tenían el doble carácter, seguidos por grupos minoritarios de comerciantes, políticos e intelectuales liberales. Sin embargo, de todos estos sectores influyentes tan solo las fuerzas militares representadas en el caudillismo logró imponerse sobre el resto de la sociedad. Gracias al consenso entre los caudillos locales que reconocieron la autoridad de Antonio Guzmán Blanco se logró un relativo clima de estabilidad que permitió adelantar una serie de políticas progresistas de transformación del estado. Este escenario se fue afianzando poco a poco debido a sus tácticas políticas, lo que permitió que gobernara al país a través del caudillismo en tres períodos

¹⁵¹ Caraballo, Ciro Perichi. *Obras Públicas como apoyo de un programa político, Guzmán Blanco (1870-1883)* (tesis de licenciatura). Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Historia, Monografía de Grado. 1985, p. 1

presidenciales no consecutivos, distribuidos en lo que se ha llamado, por el tiempo de duración, el *Septenio* (1870-1877), el *Quinquenio* (1879-1884) y el *Bienio* (1886-1888).



Imagen 12: Retrato de Antonio Guzmán Blanco.

Fuente: Tovar y Tovar, Martín. "Antonio Guzmán Blanco". [Imagen en línea]. Caracas: Palacio Federal Legislativo de Caracas, 1911, en *Encontrarte. Efemérides: 27 de abril: Venezuela: Guzmán Blanco toma Caracas* [Acceso 18 de marzo de 2011]. Disponible en <http://encontrarte.aporrea.org/imagenes/105/guzman-blanco22009-04-27.jpg>.

Aunque numéricamente suman catorce años de gobierno directo, en realidad se consideran dieciocho, ya que los periodos presidenciales entre estas gestiones fueron desempeñados por figuras impuestas por el General Guzmán Blanco: Francisco Linares Alcántara (1877) y Joaquín Crespo (1884-1886), quienes dieron continuidad a sus políticas y voluntad de gobierno. Durante dicho período etiquetado del Liberalismo Amarillo, producto del nombre de partido de gobierno comandado por Guzmán, los esfuerzos del régimen se centran en dos objetivos: la creación del estado central y la transformación de las fuerzas productivas.

A pesar del carácter autocrático que caracterizó este periodo, fue una etapa de progreso para la organización del Estado en función de la comprensión del país como unidad. Se emprendieron reformas legales, administrativas, tributarias y culturales creando instituciones, algunas de las cuales aún tiene vigencia.

Importantes avances experimentó el país bajo la autocracia de Guzmán Blanco, él fue el único de los tiranos nacionales que, antes de subir al mando, había visitado a Europa y vivido en los Estados Unidos, y el único egresado de la Universidad. Tenía capacidad e ideas modernas para realizar una obra civilizatoria; decretó la instrucción primaria, gratuita y obligatoria, posiblemente su acierto principal. (...)

*Guzmán Blanco implantó el registro del estado civil, un nuevo sistema monetario, la formación del censo de población. Modernizó la legislación; organizó la administración pública. Durante sus mandatos construyéronse boulevares, teatros, templos, acueductos, vías férreas, tranvías, iluminación, y cristalizaron numerosas y notables iniciativas más. Su tiempo coincide con un importante movimiento de renovación universitaria; el positivismo y cierto interés científico se dejan sentir en Venezuela. Mas para que no falte la sombra siempre característica de la tiranía, despoja a la Universidad de sus bienes y la hace objeto de sus desplantes.*¹⁵²

¹⁵² Salcedo Bastardo, José Luis. *Historia Fundamental de Venezuela*. (Undécima Edición). Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 2006, pp. 369-370.

Ideológica y políticamente el periodo Guzmancista está anclado en dos corrientes de pensamiento que se retroalimentan: el Liberalismo¹⁵³ en el ámbito de las políticas socioeconómicas y el Positivismo¹⁵⁴ en la filosofía cultural.

El Positivismo llega de Francia, con retardo. Adolf Ernst y Rafael Villavicencio introducen esta corriente a la inquietud universitaria de Caracas, por 1863-66.

De las dos versiones del Positivismo: dinámica una, derivada de Herbert Spencer, evolucionista en lo social, y estática otra, nutrida con los residuos de todos los determinismos, nuestras autocracias prefieren obviamente la segunda. En el fondo ambas son conservadoras, su lema es 'orden y progreso' y no al revés. Pero mientras la primera cree factible el desarrollo, que la sociedad se transforma y que, mas aún, necesariamente avanza hacia su perfección, todo lo cual supone un esfuerzo y lucha esperanzada, la otra predica una resignación impotente frente a las fatalidades que subyugan al hombre, y remata en un tácito desengaño, dentro del cual es inútil resistir y no queda más que la rendición o la fuga.¹⁵⁵

Sin embargo, la implantación de las nuevas ideas sociales y políticas impuestas a raíz del ascenso de Guzmán Blanco a la Presidencia en 1870, encontró en la Iglesia Católica uno de sus primeros opositores, al verse afectada tanto ideológica como económicamente como institución, ante las reformas y planes gubernamentales del Partido Liberal, teñidas de una visión fundamentalmente seglar.

Como parte de las políticas laicistas se impone la separación de las atribuciones del estado y las de la iglesia, para apuntalar al primero en detrimento de la segunda. Estas redundaron en transformaciones progresistas, algunas aún vigentes, frente al modelo colonial que continuaba imperando: la creación del registro civil, el matrimonio civil, la prohibición de bautizos, matrimonios y actas de defunciones que no fueran registrados previamente por las autoridades civiles, la supresión de las primacías o pagos de los fieles a la iglesia por el oficio

¹⁵³ El Liberalismo fue un sistema filosófico, político, económico y social basado en la promoción de las libertades civiles, oponiéndose a cualquier forma de despotismo. Exaltó los principios republicanos, de allí que se fundamenta en la división de poderes y la democracia representativa. Tanto en lo social como en lo económico defiende la no intromisión del Estado en las relaciones sociales y mercantiles de los ciudadanos, y en consecuencia las restricciones y controles gubernamentales se minimizan a favor de una libertad plena en los ámbitos de la expresión, la religión, la educación y el comercio, entre otros. En el ámbito político inspiró la organización del Estado de Derecho dentro del marco de la democracia liberal durante el siglo XIX, vigente en gran parte de los Estado- Nación actuales. Sus elementos principales son el gobierno limitado a las funciones de seguridad, justicia y obras públicas y la elección de los representantes de gobierno de manera libre y soberana. Esta visión a pesar de sus contradicciones en la praxis dominó el periodo Guzmancista y los que lo sucedieron.

¹⁵⁴ El Positivismo fue una corriente filosófica que surgió en Francia a comienzos del siglo XIX de la mano del pensador francés Auguste Comte y del británico John Stuart Mill. Se basa en la tesis de que el único conocimiento auténtico es el conocimiento científico, y que tal conocimiento solamente puede surgir de la confirmación positiva de las teorías a través del método científico. Fue extendiéndose por el resto de Europa en la segunda mitad del siglo XIX llegando a Venezuela a través de Rafael Villavicencio y Adolf Ernst en el campo de las ciencias. Entre los planteamientos básicos del Positivismo está la división de la historia de la humanidad en tres grandes fases, una teológica donde el hombre recurre a explicaciones mágicas y místicas para explicar los fenómenos naturales, una metafísica que sigue a la anterior donde se sustituye a los dioses por entidades abstractas y términos metafísicos para dar explicaciones racionales y buscar la causa de los hechos, y una científica o positiva, que es la definitiva, donde el hombre basa su conocimiento en la observación y la experiencia, expresándose a través de la matemática y demás ciencias exactas, buscando el conocimiento de las leyes de la Naturaleza para su dominio técnico y provecho práctico.

¹⁵⁵ Salcedo Bastardo, José Luis. *Op. cit.* p. 435-436.

de ceremonias religiosas, la incautación de los cementerios adscritos a las iglesias para fundar un solo cementerio que aceptara la universalidad de credos, la supresión de los conventos de religiosos, la expropiación de templos, la extinción de los seminarios y la eliminación de la religión de los pensum de estudios, fueron algunas de las reformas que desencadenaron la reacción de la Iglesia Católica y del Vaticano.¹⁵⁶

Esta situación de tensión entre Gobierno e Iglesia se profundiza desembocando en el célebre conflicto entre Guzmán Blanco y las autoridades eclesiásticas encabezadas por el Arzobispo de Caracas Silvestre Guevara y Lira y el Obispo de Mérida Juan Hilario Bosset. El enfrentamiento desencadenó una férrea campaña detractora del gobierno guzmancista por parte del clero, que llevó a muchos de sus integrantes a ponerse a favor de las Tropas Azules, opositoras de Guzmán.

*Frente al extranjero ofensor, Guzmán Blanco fue altivo. Muy sensible contra el clero, hizo ostentación de un laicismo rabioso y de una independencia agresiva contra la Iglesia; incluso amenazó a la Santa Sede con un cisma que iba a sustraer a Venezuela de la catolicidad romana. La iglesia hubo de sometersele.*¹⁵⁷

El problema tocó culmen en 1876 cuando al no hallar solución, Guzmán Blanco ordenó la salida de Guevara y Lira, y amenazó al Papa Pío IX con crear una *Iglesia Nacional*, separada de Roma, teniendo como autoridad religiosa suprema al Jefe de Estado. En virtud de ello el Vaticano negoció con el gobierno designando como Arzobispo a José Antonio Ponte quien desempeñara el cargo entre 1876 y 1883, dando así fin al conflicto.

Durante este primer periodo, conocido como el Septenio se expropiaron los bienes de la iglesia, secundado por el cierre y demolición de iglesias y conventos con el fin de erigir nuevas edificaciones de uso gubernamental, civil, cultural y sanitario. Así se devastan los conventos de las Concepcionistas y San Jacinto, este último en manos de los Dominicos, así como las iglesias coloniales de San Jacinto, San Pablo y la Ermita del Calvario para construir el *Palacio Federal Legislativo*, el *Mercado Principal de San Jacinto*, el *Teatro Guzmán Blanco* y el *Estanque del Calvario* para el Acueducto de Macarao respectivamente. Los que corren mejor suerte, como los conjuntos conventuales de *San Francisco* y su respectiva iglesia, así como la de los Mercedarios y *Nuestra Señora de Las Mercedes*, además de la iglesia parroquial de *La Candelaria*, se conservan pero reformando su aspecto exterior incorporando una renovada imagen de corte historicista y mayor monumentalidad,

¹⁵⁶ Leña Hurtado, Miguel. *Historia de Venezuela*. Caracas: Editorial Oxford University Press - Harla Venezuela. 1998.

¹⁵⁷ Salcedo Bastardo, José Luis. *Op. cit.* p. 369.

recurriendo en algunos casos a la corriente neoclásica, y en otros casos al neogótico y hasta al neobarroco.

Aún cuando Guzmán Blanco no atacó el culto católico en sí mismo, la imposición de sus ideas afectó radicalmente a la institución religiosa. Como consecuencia de este proceso Guzmán Blanco busca reivindicarse en su segundo periodo entre 1878 y 1884, llamado el Quinquenio y para ello estableció ciertas tácticas conciliadoras, que se inician con el otorgamiento de donativos para la dotación de ornamentos a los templos católicos de Caracas, acción que continuará con la erección de nuevos templos cuya imagen pretende competir en escala y morfología con la modesta tipología de las iglesias coloniales preexistentes.

Caso especial de mención es el del Templo *San Felipe Neri*, de los padres Neristas, la cual se encontraba en proceso de lenta reconstrucción posterior al terremoto de 1812. Como instrumento de conciliación con la iglesia, y de complacencia conyugal ordena la reformulación de este proyecto y su ampliación para crear una iglesia monumental que competiría en dimensiones con la Catedral de Caracas, lo que se encomienda al Ingeniero Juan Hurtado Manrique. La obra iniciada en 1877 se concluye en 1881, dando como resultado la iglesia *Santa Ana - Santa Teresa* de planta doble con altar centralizado de estilo neoclásico cuya advocación se escoge como culto a la figura de la *Primera Dama*, Doña Ana Teresa de Guzmán Blanco.

*Al emprender la erección de un nuevo templo en la capital de la Unión, puso desde luego la mira en que hubiese de ser, en su línea, de una suntuosidad superior en lo posible a lo de las otras construcciones monumentales que encierra en su seno y tanto más ha insistido en este propósito porque bien ha comprendido la muy justificada aspiración del sentimiento religioso de los hijos de Caracas, que a él también le anima, de ver reemplazadas con una espléndida basílica aquellas antiguas iglesias vulgares y ruinosas que daban tan menguada idea de nuestra cultura y aún del fervor de los fieles.*¹⁵⁸

Esta tendencia que se inicia con la construcción del Templo de Santa Ana-Santa Teresa en estilo neoclásico sobre la abandonada fábrica del Templo de San Felipe Neri, se continúa con la erección de *Santa Capilla* en 1883 en revival neogótico sobre las ruinas de la Ermita de San Mauricio, la conclusión del Templo de Antímano en 1870 y la construcción de la iglesia de Macuto en 1883 estos dos últimos en estilo Neoclásico.

Como consecuencia de estas ideas y procesos, podemos plantear que Santa Capilla es una concreción material del Liberalismo en términos de la ideología política por ser parte del

¹⁵⁸ Ministerio de Obras Públicas. *Memoria que presenta al Congreso de los Estados Unidos de Venezuela el Ministro de Obras Públicas*, Caracas: autor, 1876, p. XVI.

anhelo de progreso, pero es a su vez testimonio de la ascendente irrupción del Romanticismo en nuestro país en las últimas décadas del XIX, donde en pocos años se transita de las ideas Ilustradas asociadas a una preponderancia del Estado laico, a un Estado que debe reconciliarse con la Iglesia Católica y para lograrlo desarrolla obras que buscan resarcir las políticas anteriores de expropiación de bienes y demolición de iglesias.

Por tanto debemos establecer una diferenciación en términos del carácter de las políticas de obras públicas desarrolladas por Guzmán Blanco entre su primer periodo, el Septenio donde se desata el conflicto con el Vaticano y sus periodos subsiguientes, el Quinquenio y el Bienio en las que se restablece un diálogo con la iglesia por mediación de figuras emblemáticas para la historia de la Iglesia Católica en Venezuela, como lo fuera Juan Bautista Castro quien en ese contexto impulsara la consagración de Venezuela al Santísimo Sacramento y la gestación de congregaciones religiosas, asociadas al devenir de la Santa Capilla caraqueña.

...A finales del siglo XIX, después de la difícil situación que debió afrontar la Iglesia durante la Independencia y la primera época republicana, y en vista de las nuevas perspectivas que se vislumbraban, surgió la iniciativa de consagrar la República al Santísimo Sacramento. El culto a Jesús sacramentado estaba teniendo entonces gran incremento, especialmente desde la fundación de la adoración perpetua en la Iglesia de Las Mercedes, en Caracas, en 1882. Pero el principal propulsor de la consagración oficial fue el Pbro. Juan Bautista Castro, capellán de la Santa Capilla, hombre ilustre por muchos títulos y más tarde Arzobispo de Caracas. Para preparar este homenaje fue constituida una Junta Nacional, la cual solicitó del Episcopado Nacional, que consagrara a perpetuidad la República a Jesús Sacramentado. Esta petición fue unánimemente acogida por los Obispos, y así, el 2 de julio de 1899 el Arzobispo de Caracas, Mons. Crispulo Uzcátegui, leyó por sí y en nombre de todos el Acto de la Consagración.

Es reconfortante comprobar cómo desde entonces la vida eclesial floreció en Venezuela. Ello se manifiesta en la creación de nuevas diócesis, así como de seminarios e instituciones educativas de todo nivel, el retorno de las órdenes religiosas y la fundación de institutos femeninos de vida consagrada. (...)

*Muchos frutos de este renacer tienen que ver directamente con el culto al Santísimo Sacramento, a saber: la creación de institutos de vida consagrada con un carisma específicamente eucarístico; la extensión de los movimientos eucarísticos con análoga orientación; la fundación de santuarios para la adoración perpetua en diversos lugares del país; la celebración de los congresos eucarísticos de 1907, 1925 y 1956. El último de estos congresos fue también el II Bolivariano...*¹⁵⁹

Al primer período podemos adscribir las obras inaugurales del lenguaje neogótico en la Caracas Guzmancista, que tienen por su destino utilitario una actitud determinantemente laica, asociado a temas derivados de los cambios de la Ilustración Europea del XVIII y primera mitad del XIX, entre las cuales tenemos la reforma de la Iglesia de la Trinidad en

¹⁵⁹ Conferencia Episcopal Venezolana. *Carta Pastoral en el año de la Eucaristía*. [Documento en línea]. Caracas: Autor, 2005, Enero 11. [acceso el día 18 de marzo de 2011]. Disponible en http://www.cev.org.ve/doc_detalle.php?id=14.

Panteón Nacional (1874-1876)¹⁶⁰, la reforma del antiguo Convento de San Francisco para la Universidad Central de Venezuela (1874-1875) y la construcción de nueva planta del Museo Nacional (1875-1883). En la fase siguiente, el Quinquenio es donde van a emprenderse obras religiosas que buscan la conciliación de posturas, que se verá apuntalada en la gestión de Juan Pablo Rojas Paúl, quien siendo también del Partido Liberal Amarillo, es un devoto confeso, y figura de especiales rasgos filantrópicos que favorecerá ampliamente a la Iglesia Católica en varias de sus actuaciones.

6.3.2.- CONTEXTO URBANO – ESPACIAL:

Caracas, de la provincia colonial a la metrópoli Guzmancista.

El inicio del Federalismo, va a demandar una noción de país y con él una imagen de progreso, que el Estado debe fabricar al costo que sea para lograr nivelarse ante la óptica mundial y el emergente capitalismo.

*Un gobierno federal, recién instalado, en una capital que no contaba con edificaciones representativas de la nueva estructura política, cuyas oficinas funcionaban en viejos y ruinosos edificios, mal podría dar al exterior la imagen de civilización requerida para ingresar en el nuevo concierto internacional.*¹⁶¹

Esta imagen será gestada no solo a través de la construcción de nuevas edificaciones y la implementación de nuevos tipos edilicios, sino también mediante las reformas urbanas. Durante el gobierno de Guzmán Blanco se producen cambios sustanciales a nivel urbano con una doble intención: una de orden físico-espacial, vinculada a operaciones sobre el trazado reticular colonial y otra higienista-sanitarista asociada a decisiones de uso y equipamiento de infraestructuras para mejorar las condiciones sanitarias de las ciudades. Su visión se desprende de su propio discurso en Carta posiblemente dirigida en 1879 al Arquitecto Juan Hurtado Manrique:

...Ya en mi mensaje al Congreso de la República hace cuatro años quedó expuesto el plan de acción que en pocos años procuró a la nación de más obras que las que habían dejado de emprenderse en medio siglo. Son honrosísimos estos resultados, más aún es pronto para considerar concluida nuestra Gran Obra. Mi conducta es y será siempre la del Septenio en materia de Administración. En mi concepto, el Gobierno lo que debe es persistir en los caminos, puentes y ornato de las poblaciones; en los canales y acueductos; en las escuelas y colegios y universidades; en la inmigración, etc., por un lado, y por otro, en reducir a prisión a todo el que conspire, sea quien fuere y cueste lo que costare. En la cuenta del Departamento de Fomento, por cálculos aproximativos, juzgo que habrá que gastar otro tanto en el gobierno corriente; espero que podamos contar con que la mayor parte de las obras estarán concluidas, o por concluirse muy

¹⁶⁰ Considerando que el Panteón Nacional fue reformado entre 1910 y 1911 por Alejandro Chataing dentro del mismo lenguaje neogótico y en 1930 por Manuel Mujica Millán en neobarroco, podemos afirmar que Santa Capilla a pesar de sus intervenciones posteriores, constituye el testimonio edificado conservado más antiguo de una iglesia Neogótica en Caracas.

¹⁶¹ Caraballo Perichi, Ciro. *Op. cit.* p. 38.

*pronto de esa fecha en adelante, y ha de sorprender Venezuela de nuevo a la América y al mundo...*¹⁶²

Producto de la primera se generan nuevos espacios urbanos tales como bulevares, paseos y plazas, o se amplían los existentes. Para Guzmán Blanco fue importante la gestación y ornato de espacios urbanos, algunos de nueva creación como el *Paseo o Boulevard Guzmán Blanco* (1877), y el *Paseo Independencia* (1883); otros de renovados aires impuestos sobre el heredado modelo romano de urbanismo en "damero", lo que se materializó entre otros casos en la reforma de la Plaza Mayor para la instalación de la *Plaza Bolívar* (1874), la *Plaza de Abril*, frente al templo de San Juan o de Capuchinos (1875) y la *Plaza de Misericordia* (1881), actual Parque Carabobo, algunos de estos ligados a edificaciones representativas.

Producto de la segunda se decreta la construcción de un nuevo cementerio, alejado del recinto de la ciudad, el actual *Cementerio General del Sur* (1876), la construcción de una edificación óptima para el mercado principal, el *Mercado de San Jacinto* (1873), el *Matadero Público* (1875), la fábrica del *Acueducto de Macarao* (1873), con un reservorio en la colina del Calvario y la dotación del primer parque urbano para la ciudad, El *Paseo Guzmán Blanco* luego *Independencia* (1883), actual Parque El Calvario aprovechando las obras de construcción del estanque del acueducto. Todas estas acciones y temas de diseño urbano estuvieron claramente inspirados en los *Grands Travaux* y la urbanística del Barón Georges-Eugène Haussman para la ciudad de París de 1851 en tiempos de Napoleón III, a pesar de las diferencias de escala volumétrica y longitud.

*...Vengo de pasar varios días en París. Allí hice con Barrios un paseo por los Campos Eliseos y por la Rue de Rivoli. No me contento con pensar que el Paseo Guzmán Blanco y los bulevares del Capitolio culminen de una manera tan rudimentaria al finalizar las cuadras. Siento pensar que la premura de los trabajos ejecutados por el Doctor Urdaneta no permitieran lograr la fórmula deseable de grandeza para estos lugares. No cabe duda de que aquí el emperador acertó con su estrategia de abrir estas anchas avenidas por toda la ciudad, que le dan a su misión transformadora una dimensión grandiosa...*¹⁶³

Dentro de esta tendencia, la construcción de la Iglesia Santa Capilla aglutinó en su momento además de la iniciativa de reforzar la vocación religiosa en este emplazamiento, la gestación de un espacio urbano en parte plaza, en parte boulevard que connotaría este lugar específico de la ciudad, generando para ello un espacio en U que envolvía a la iglesia y fungía

¹⁶² Guzmán Blanco, Antonio. *Carta sin destinatario* (posiblemente dirigida a Juan Hurtado Manrique). Caracas, 10 de enero de 1879, en Gómez, Hannia. (Comp.) "Carta posible del Ilustre Americano al Arquitecto Juan Hurtado Manrique" en *Revista Punto* N° 66-67. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Diciembre de 1996, p. 69.

¹⁶³ *Idem.*

de atrio para la misma, espacio que a su vez se articulaba como un desahogo a la calle Norte 2 cuyo extremo norte remataba en la fachada de la Iglesia de Las Mercedes.

Con ventajas que pueden llamarse infinitas ha reemplazado el nuevo templo a lo que fue iglesia de San Mauricio, o bien primitivamente ermita de San Sebastián fundada en el año de gracia 1568. Debe recordarse que dicha iglesia sólo presentaba un campamento ruinoso que amenazaba caer y un aspecto muy triste, el que toman naturalmente hasta los edificios cuando envejecen. De aquellas venerables ruinas ha salido una creación arquitectónica gallarda, hermosa y flamante, que además del objeto sagrado a que se destina, constituye una obra extraordinaria de ornato público, de tal modo que el paraje donde se destaca aislada por su frente y costados la Santa Capilla luciendo sus primores artísticos, presenta hoy un golpe de vista encantador, y es ésta una de las mágicas transformaciones que ha recibido Caracas durante la hábil y progresista Administración de Guzmán Blanco (...)

*Réstanos añadir que el área del antiguo San Mauricio se ha aprovechado de tal manera, que la Santa Capilla aparece ocupando el centro de una plaza que allí se ha formado, lo que contribuye mucho a realzar la forma gótica del monumento y a presentarlo en toda su belleza.*¹⁶⁴

A pesar de su modesta escala, este nuevo espacio público, oportunidad devenida de la construcción de la nueva iglesia se sumaba a la importante política de renovación urbana emprendida durante la época Guzmancista, que de alguna forma pretendió emular a las actuaciones Haussmanianas del París de 1853. El diálogo entre las nuevas edificaciones y el marco espacial donde se insertaban, siempre consideraba un desahogo para contemplar la nueva monumentalidad inserta en el perfil heredado del periodo colonial, aún cuando no remataran visualmente grandes ejes tipo boulevard, como se dio en los referentes de París.

*Algunas virtudes urbanas han tenido que ser reconocidas en los monumentos guzmancistas. Sin poder llegar a ser consideradas “urbanísticas” en el sentido moderno, las intervenciones del Ilustre Americano enfrentaron el problema, el cual había sido postergado muchas veces, de reconstruir una capital que todavía estaba marcada por los efectos del terremoto de 1812. Mediante la incorporación de sus edificios dispersos pero bien distribuidos, los arquitectos guzmancistas lograron poner algunos acentos en el monótono damero colonial, que había permanecido inalterado; y aun cuando los monumentos carecieron del sentido de perspectiva neobarroca imperante en el siglo XIX, tales monumentos adquirieron un valor espacial urbano sin precedentes en la historia caraqueña. Acaso siguiendo los principios de Wighwick, la ornamentación urbana guzmancista inauguró así una nueva era de arquitectura monumental, un arte edificatorio de nuevas dimensiones, allende la miopía que los gobernantes caraqueños tradicionalmente habían tenido a este respecto. Y, a cambio de la antigua capital sin palacios, la Caracas guzmancista ofrecía ahora a los visitantes más de un palacio digno de recordar. Por lo demás, la ausencia de un plan urbano se justifica en términos de la escala minúscula de la capital decimonónica, la cual todavía no requería una transformación estructural. De todos modos, aun cuando Caracas no alcanzaba las condiciones físicas para una cirugía al estilo haussmanniano, los arquitectos guzmancistas hicieron todo lo que pudieron para reproducir el vocabulario parisino en los nuevos edificios, acaso el único medio del que disponían para probar su europeizada modernidad.*¹⁶⁵

¹⁶⁴ “Inauguración de la Santa Capilla” en *La Opinión Nacional*. Caracas, Número 4224, 20 de agosto de 1883.

¹⁶⁵ Almandoz, Arturo. *Urbanismo europeo en Caracas (1870-1940)*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2006, pp. 103-104.



Imagen 13: Calle Norte 2, de Principal a Santa Capilla. Al fondo iglesia Las Mercedes. (1950 c.).

Fuente: "El teatro Principal" en Orachapellin. *Un vistazo a la Caracas de ayer y de hoy. Recuerdos fotográficos de una Caracas que está allí, pero ya se fue en el tiempo.* Caracas: autor, 11 de diciembre de 2010. [Acceso 11 de abril de 2011]. Disponible en <http://orachapellincaracasvenezuela.blogspot.com/>.

Aún cuando este espacio se perdió pocos años después, al realizarse la primera ampliación o ensanche de Santa Capilla (1889-1891), connotó al sitio como un desahogo urbano, idea que fuera reinterpretada en la modernidad por el Arquitecto Tomás Sanabria al proyectar el edificio para la nueva sede del Banco Central. Dentro de la propuesta urbana de Sanabria se planteó la demolición del Edificio de Telégrafos localizado en el ángulo Suroeste de la esquina para gestar una plaza que sirviera de marco a la iglesia y al Edificio del Banco Central. El espacio corresponde a la actual plaza Andrés Eloy Blanco cuyo proyecto fuera desarrollado por la oficina de arquitectura paisajista de John Stoddart y Fernando Tábor.¹⁶⁶

La Arquitectura de la Época de Guzmán Blanco y las reformas urbanas que le sirvieron de marco debe ser vista como un aporte significativo, a pesar de haberse levantado sobre la preexistencia colonial, como un intento laudable de dotar a la ciudad de un equipamiento edilicio necesario para los cambios de los modos de vida que se querían imponer, que en la mayoría de los casos fue a su vez un pretexto para el ornato urbano y a la

¹⁶⁶ Según conversación sostenida con el arquitecto Tomás Sanabria en el año 1999.

gestación de nuevos espacios urbanos que introdujeron variedad sobre la monótona traza reticular colonial. En este sentido, Arturo Almandoz resalta el aporte de estas intervenciones, que nos debe conducir a una valoración del objeto edificado más allá de su propia materialidad, por los otros valores asociados que el mismo preconiza y desprejuiciándonos de la interpretación de los mismos como un testimonio neocolonialista en el sentido cultural:

En vista de su escala y de su nivel preteórico, el modesto proyecto urbano de Guzmán tuvo que estar, comprensiblemente, detrás del urbanismo haussmanniano. En correspondencia con la Venezuela preindustrial del siglo XX, la aproximación guzmancista a la diminuta capital no superó los límites de lo que ha sido llamado 'arquitectura urbana' o 'arte urbano', dirigido a embellecer los espacios públicos en la ciudad preindustrial antes de la emergencia del urbanismo técnico, de acuerdo con las categorías provistas por la primera historiografía urbana francesa. Aunque su programa de obras públicas también incluyó logros en infraestructura y servicios, la preocupación del Ilustre Americano por la ornamentación urbana y la arquitectura monumental prevaleció a través de lo que ahora si podemos llamar arte urbano. Porque, tal como Argan demanda como condición de un tal arte, las intervenciones guzmancistas representaron en su momento una 'valoración de la condición objetiva' de la ciudad, valoración que ayudaría a fundar el moderno urbanismo venezolano, como ya veremos.

Sin embargo, esta categorización artística no debe hacernos olvidar la pragmática vertiente administrativa de la reforma guzmancista, evidenciada en la mejoría de la policía urbana de Caracas. Desde la limpieza y la apariencia hasta el comportamiento público y el decoro, el guzmanato conformó las primeras áreas de intervención gubernamental en la ciudad, si establecemos así un paralelo epistemológico con la 'intervención pública' que antecedió la conformación del urbanismo en las sociedades industrializadas. Y, aun cuando estos esfuerzos por reproducir modelos metropolitanos en un contexto semicolonial podrían ser vistos como una forma de 'colonialismo cultural' en su escala más global, Guzmán Blanco sin duda lideró el primer intento venezolano por mejorar y actualizar una administración urbana que había permanecido intacta desde la Colonia.¹⁶⁷

6.3.3.- CONTEXTO CULTURAL:

Efervescencia del Romanticismo dentro de la olla ilustrada del Guzmancismo.

En el ámbito cultural, la Iglesia de Santa Capilla en Caracas se erige como testimonio de un cambio ideológico en materia cultural, que contradice la visión laica de la Ilustración. De alguna forma es uno de otros tantos alegatos que en materia de obras públicas exhibían un cambio ideológico que impulsará la libertad del artista y la exaltación de lo místico religioso, por encima de la norma y la regla clásica.

El Romanticismo como reacción frente al espíritu racional y crítico de la Ilustración y el Clasicismo favorecía, ante todo la conciencia del Yo como entidad autónoma y, frente a la universalidad de la razón dieciochesca, dotada de capacidades variables e individuales como la fantasía y el sentimiento, la primacía del Genio creador de un Universo propio, valoración de lo diferente frente a lo común lo que lleva una fuerte tendencia nacionalista, el liberalismo

¹⁶⁷ Almandoz, Arturo. *Op. cit.*, pp. 127-128.

frente al despotismo ilustrado, la originalidad frente a la tradición clasicista y la adecuación a los cánones donde cada hombre debía mostrar lo que le hace único, la creatividad frente a la imitación de lo antiguo, la obra imperfecta, inacabada y abierta frente a la obra perfecta, concluida y cerrada.



Imagen 14: Capilla de Nuestra Señora de Lourdes (Caracas) proyectada por Juan Hurtado Manrique en 1884.

Fuente:
Marchena, Dennis. *Capilla de Nuestra Señora de Lourdes*. [Imagen en línea]. Caracas: Panoramio, 2003. [Acceso el 1 de abril de 2011]. Disponible en <http://www.panoramio.com/photo/42835421>.

Fue propio de este movimiento un gran aprecio de lo personal, un subjetivismo e individualismo absoluto, un culto al yo fundamental y al carácter nacional o *Volksgeist*, frente a la universalidad y sociabilidad que imponía la Ilustración en el siglo XVIII, además de una idolatría por la naturaleza frente a la civilización como símbolo de lo verdadero y genuino.

En la arquitectura, el Romanticismo expresó estas ideas en actitudes concretas a través del Historicismo y el Eclecticismo, tendencias que apuntalan un sentido nostálgico por el pasado, en el cual tienen cabida referencias y evocaciones de todas las manifestaciones arquitectónicas antiguas, occidentales en un comienzo, a las que se sumaron también las orientales para generar el amplio espectro de fuentes de inspiración y lenguajes válidos que un arquitecto podía

emplear en la segunda mitad del siglo XIX, pudiendo incluso fusionarlos en una misma obra.

Esta libertad desprejuiciada con que se asumía uno u otro estilo es palpable en la trayectoria de Juan Hurtado Manrique, el proyectista de la Iglesia de Santa Capilla, que de forma indistinta echaba mano del lenguaje neoclásico para el proyecto de la Basílica Santa Ana Santa Teresa y las reformas de la antigua Casa de Gobierno para la Casa Amarilla y de la Iglesia Las Mercedes, pero luego, casi en paralelo, recurría al Neogótico para la reforma de la

fachada de la Universidad de Caracas y el Museo Nacional, además de Santa Capilla, o las Iglesias de Lourdes en El Calvario o la de Pagüita, en la colina homónima.



Imagen 15: Antiguo Altar mayor de la Iglesia de San Juan o Capuchinos de Caracas, atribuido a Juan Hurtado Manrique y considerado como el primer testimonio de una obra de arte neogótica en Caracas.

Fuente: Parroquia San Juan Bautista. *La Hojita Parroquial de San Juan con motivo de su V aniversario*. Caracas: Archivo Parroquial de la Iglesia San Juan, 1923, Portada.

En otros proyectos se atreve a toques de reminiscencias neobarrocas, como es el caso de la reforma de las fachadas de las Iglesias de San Francisco y de Candelaria, donde la inserción de tímpanos curvos o mixtilíneos, y sutiles volutas rememoran las andanzas del Barroco o en el proyecto de la Logia Masónica de Caracas mediante el uso de columnas salomónicas.

Sin lugar a dudas, así como ocurriera en otros contextos, las reminiscencias medievales, y particularmente de la arquitectura gótica fueron las de mayor difusión como contrapropuesta frente al lenguaje Neoclásico. En Caracas, la primera referencia de una obra de lenguaje neogótico según Leszek Zawisza, la constituía el antiguo Altar Mayor de la Iglesia de San Juan o de Capuchinos, diseñado por Juan Hurtado Manrique (Imagen 15), por lo que se podría decir que este arquitecto fue el introductor del estilo en Caracas.

De esta pieza de incalculable valor histórico y que se conservó hasta la década del 50, se desconoce su paradero.

El movimiento neogótico estuvo íntimamente ligado a los orígenes de la disciplina de la restauración. A partir del siglo XVIII, con las ideas de la Ilustración se despierta un interés por investigar las culturas del pasado, y en consecuencia los movimientos arquitectónicos pretéritos. Durante el siglo XIX el Romanticismo despertó una revalorización de los temas medievales y con ellos de la arquitectura gótica y sus propuestas tecnológicas, tanto a nivel teórico como práctico.

Inglaterra fue el primer foco del estilo ya que a través del descubrimiento de otras culturas como imperio colonialista, despertó una revalorización por la arquitectura de su pasado, encontrando en las catedrales y castillos góticos la más relevante herencia de su arquitectura.

El Neogótico se presentaba con motivaciones precisas tanto técnicas como ideológicas. En cuanto a lo técnico como el estilo que más se adapta a los nuevos adelantos en materia constructiva y en lo ideológico-cultural se impuso la idea de que el estilo gótico era el que más convenía a las iglesias cristianas. El gótico era expresión de fe.

La revalorización del gótico comienza en Inglaterra y su precursor fue Pugin quien establece una relación estricta entre arquitectura y religión considerando la arquitectura gótica como la arquitectura del catolicismo.

*Dentro de esta línea neogótica en Inglaterra se formó una buena escuela de arquitectos: John Ruskin, Charles Barry, William Butterfield, Sir George Gilbert Scott... que además de los ideales ya planteados por Pugin atribuyen el revival gótico como el estilo nacional totalmente inglés.*¹⁶⁸

Sin embargo el estilo no se limita a Inglaterra. Francia, que fue la cuna del movimiento gótico en la Edad Media también redescubre en esa arquitectura nuevos potenciales, despertando su atención para recuperar y reconstruir las ancestrales catedrales.

Por un lado se gesta la iniciativa de rescatar las edificaciones y por otro se desencadena un proceso de estudio, análisis y reinterpretación de las mismas, tanto en sus aspectos formales, como en los constructivos ya que son el mejor método para proceder a su refacción y/o reconstrucción.

*Francia constituye el otro foco del movimiento neogótico presentando adhesión a este sentimiento cristiano que el gótico produce. Además que sirvió para la construcción y restauración de muchas iglesias. (sic) Los franceses más destacados en este movimiento son: Lassus, E. Viollet Le Duc, Labrousse. No solo Inglaterra y Francia adoptan el neogótico sino también aparece en Alemania, España, Austria, Bélgica, Holanda.*¹⁶⁹

El movimiento Neogótico poco a poco se extendió al resto de Europa y América. En nuestro continente actuará más como un medio para la transmisión de ideas, que como un fin artístico en sí mismo. Por ello, en muchos casos se utiliza como un recurso decorativo juxtapuesto a edificaciones de esencia compositiva colonial.¹⁷⁰

...el movimiento neogótico se postuló como un estilo nacional que luego se internacionalizó catalogándose como el estilo del cristianismo, basándose en este sentido llegó a América. (...)

Las élites gobernantes americanas aspiraban parecerse a Europa, una Europa abstracta y ecléctica donde se sumaron modelos prestigiados; 'en lo urbano paradigmáticamente París con

¹⁶⁸ Gil Scheuren, Beatriz: "El Goticismo en la Arquitectura religiosa venezolana" en *Revista De Arquitectura*, Mérida: Universidad de Los Andes, Facultad de Arquitectura y Arte, 2 de julio de 1994, p. 23.

¹⁶⁹ *Idem.*

¹⁷⁰ *Idem.*

algo de Berlín, Milán o Turín, en lo cultural predominantemente lo francés, en lo utilitario lo inglés y en la componente étnica predominaba lo latino.

*Esto produjo que arquitectos y proyectos europeos pasaran a América y que muchos de los arquitectos americanos se formaran bajo la influencia de la Academia de Bellas Artes de París. Esta dependencia cultural provocó que cada ciudad americana viera la realización de edificaciones como reflejo de ese mundo europeo...*¹⁷¹



Imagen 16: Autor anónimo. Saint Chapelle, París. (1930 c.).

Fuente: "Santa Capilla de París" [Imagen en línea] en Ricardo Chitty. *Sainte Chapelle, París*. Caracas: Abbraliteradura. Literatura y Arte, 11 de abril de 2010. [Acceso el 17 de marzo de 2011]. Disponible en <http://abraliteradura.blogspot.com/2010/04/saint-chapelle-paris.html>.

La Santa Capilla es producto de este proceso a tal grado que en el decreto de su construcción se plantea que se realizará a semejanza de la Saint Chapelle de París, empleando tanto el sitio, como los materiales provenientes de la demolición de la deteriorada iglesia colonial de San Mauricio.

... El Presidente de la República en uso de las facultades que le confirió el Congreso Plenipotenciario confirmadas en 3 de Junio de 1870, ampliadas en 19 de Mayo de 1881, y prorrogadas por la misma Legislatura Nacional en 1882; con la consulta, beneplácito y asentamiento del Ilustrísimo señor Arzobispo de Caracas y Venezuela, dictó con fecha 26 de Marzo de 1883 el Decreto (...). Por él ordena la construcción en Caracas de una Santa Capilla a semejanza de la de París, aprobando al efecto los planos y presupuestos presentados por el arquitecto ciudadano Juan Hurtado Manrique y señalando como área destinada a la edificación la que ocupaba el deteriorado templo de San Mauricio.

El presupuesto aprobado monta á B 160,000 y ciento cincuenta barriles de cemento Vicat, más los materiales provenientes de la demolición del expresado templo de San Mauricio, entregándose aquellos según las

*necesidades de la obra y previos los requisitos necesarios para estas erogaciones...*¹⁷²

A través de la investigación desarrollada se conoció que Santa Capilla es una iglesia que a diferencia de otras se construye por adición de naves en sucesivas ampliaciones, no planificadas desde su origen, razón por la que aglutina en su interior diversas técnicas constructivas que se pasean desde las más tradicionales como muros de tapia y mampostería mixta hasta técnicas modernas como el sistema aporticado en concreto armado.

A pesar de ello, es probable que algunos testigos de la Ermita San Mauricio y la Santa Capilla primigenia se conserven en su seno, amalgamados con componentes contemporáneos

¹⁷¹ *Idem.*

¹⁷² Ministerio de Obras Públicas. *Memorias del Ministerio de Obras Públicas 1883*, Caracas: autor, 1884, p. 354.

producto de las intervenciones posteriores. Esta característica lejos de actuar como un defecto constituye un valor que denota la longevidad de la edificación y su carácter como receptor cultural de diferentes técnicas y legados constructivos, en consonancia con las diferentes etapas o tiempos de su construcción y ampliación.

Como consecuencia de este carácter, podemos establecer como premisa que la edificación a estudiar es exponente de la evolución de la tecnología constructiva y del estilo neogótico en Caracas entre sus diferentes etapas, y que a partir del reconocimiento de estas podrán establecerse sus aciertos técnicos y posibles causas de deterioros.



Imagen 17: Panteón Nacional de Caracas según primer proyecto de José Gregorio Solano.

Fuente: Anon. *Panteón Nacional*. [Imagen en línea]. 1875 c. Caracas: Viejas fotos actuales.org. [Acceso el 17 de marzo de 2011]. Disponible en <http://1viejasfotosactuales.multiply.com/>

El movimiento Neogótico en Caracas representó una corriente de renovación del lenguaje utilizado en la arquitectura eclesiástica capitalina desde su introducción a finales de los años ochenta del siglo XIX. La obra de arquitectura más temprana del revival neogótico en la capital fue la reforma de la Ermita de la Trinidad para adecuarla como Panteón Nacional para albergar los restos del Libertador Simón Bolívar.

Esta intervención emprendida por José Gregorio Solano en 1865 ¹⁷³ podríamos decir inicia un largo camino de actuaciones en el equipamiento eclesiástico de la capital, que

vendría a sustituir definitivamente la iconografía de la tipología religiosa que se había desarrollado desde los tiempos fundacionales, enmarcada estilísticamente dentro del vocabulario de la arquitectura colonial con un predominio de sencillos esquemas de planta rectangular basilical y propuestas decorativas barrocas, a veces más elaboradas como es el caso de la Catedral. La misma edificación fue intervenida nuevamente en 1910 por el Arquitecto Alejandro Chataing conservando el estilo imperante.

El Neogótico como estilo se va a imponer desde el período de Guzmán Blanco como la corriente formal más idónea dentro del repertorio disponible del historicismo decimonónico

¹⁷³ Zawisza Leszek. *Arquitectura y Obras Públicas en Venezuela Siglo XIX. Volumen II*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1989, p. 95.

para levantar las nuevas iglesias que se van a desarrollar entre el periodo finisecular del XIX y las décadas de transición hacia la modernidad del XX. Esta tendencia llega a prolongarse en algunos casos hasta los años 40 del siglo XX, dilatando anacrónicamente el Romanticismo decimonónico hasta la consolidación de la modernidad caraqueña, cuando todavía se están concluyendo algunas iglesias representativas de esta corriente en la ciudad, como la iglesia de las Siervas del Santísimo, la segunda ampliación de la Santa Capilla, la iglesia de la Inmaculada Concepción de Palo Grande y la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús.



Imagen 18: Panteón Nacional de Caracas después de la intervención de Alejandro Chataing en el Centenario de la Independencia (1911).

Fuente: Baralt, Servio Tulio. "Panteón Nacional" en *Álbum del Centenario*. Caracas: Archivo Audiovisual de Venezuela, Biblioteca Nacional, 1911.

No es que sea el único estilo empleado, ya que también se construyen iglesias empleando otros referentes estilísticos de corte *revival* como el neoclásico en Santa Ana Santa Teresa, el Neo románico-bizantino en la Iglesia de San Agustín y la Iglesia de María Auxiliadora (Iglesia de los Salesianos) o el Neobarroco bávaro en la Iglesia de la Abadía Benedictina de San José del Ávila, hasta lograr fusiones verdaderamente eclécticas.

Podemos pensar que la intención del uso del Neogótico en Caracas no tuvo la misma intencionalidad ideológica que desarrolló en Europa. Consideramos más bien una actitud pintoresca en la utilización del estilo en nuestro medio, lo que se inicia manejando y mezclando de forma libre los códigos tomados de los referentes, sin mayor apego ortodoxo a las proporciones de los modelos. Salvo contadas excepciones como es el caso de la Iglesia de la Inmaculada Concepción de Palo Grande, donde su autor, el Padre Auguste Pavageau partió de la utilización de los componentes formales del gótico compilados por Eugene Viollet Le Duc en su *Diccionario Razonado de la arquitectura francesa del siglo XII al Siglo XVI*, los demás exponentes del revival medieval lo emplean de una forma ingenua, fuera de contexto y proporción,

amalgamado en algunos casos con curiosas composiciones decorativas, generalmente yuxtapuestas a la estructura portante.



Imagen 19: Iglesia de Nuestra Señora de Lourdes o de Palo Grande.

Fuente: Bilotti, Filippo. *Iglesia Nuestra Señora de Lourdes*. [Imagen en línea]. Caracas: Panoramio.com, 2008. [Acceso el 1 de abril de 2001]. Disponible en <http://www.panoramio.com/photo/14977996>.

*El P. Augusto Pavageau empieza a dibujar los planos de una posible capilla. Inspirándose del Diccionario Raisonne de l'Architecture Francaise du XIe. Au XVIe. siècle, par e. Viollet-Le-Duc", se consagra al proyecto con verdadera delicia espiritual, y aporta lo mejor en su inspiración artística, para que la capilla pudiese presentar un conjunto armonioso y atrayente a la gloria de la capital venezolana.*¹⁷⁴

De la observación y estudio morfológico de las edificaciones en este estilo se puede inferir dos hechos:

a.- Temporal o cronológicamente la existencia de dos tendencias o actitudes en el origen, proceso de implementación y desarrollo del estilo: una historicista, que se caracteriza por el empleo de las formas y recursos decorativos y constructivos del gótico con una relativa austeridad y otra, más tardía que deriva en un Neogótico de alto contenido ecléctico; muy exacerbado en el uso de la

ornamentación y amalgamado en casos a ciertos elementos que se desvinculan del estilo.

Estas dos tendencias que se solapan cronológicamente permiten establecer un cierto hilo cronológico que coincide con la evolución que se dio en Europa desde los primeros revival del Historicismo, hacia los complejos casos que rayan en el Eclecticismo, considerando en este último para el caso que nos ocupa, un peso fundamental de presencia de rasgos morfológicos y ornamentales del Neogótico dentro del total de la obra.

b.- Espacial y geográficamente la existencia de cinco focos de aparición y regiones de consolidación del uso del lenguaje, fundamentalmente en el tema religioso. Estas áreas de influencia corresponden a la Región Centro Norte-Costera (Distrito Capital, Aragua y

¹⁷⁴ De García, Socorro "Parroquia Nuestra Señora de Lourdes" en *La Parroquia de San Juan Bautista y las Damas de la Inmaculada*. Caracas: Sociedad Damas de la Inmaculada de la Parroquia San Juan Bautista, 1983, p. 89.

Carabobo), Región Noroccidental (Zulia, Falcón y Lara), Región Suroccidental – Andina (Tachira, Mérida y Trujillo), Región Nororiental (fundamentalmente Nueva Esparta) y Región Suroriental – Guayana (Bolívar y Amazonas).



Imagen 20: Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús (Caracas) proyectada por Luis Muñoz Tébar en 1926.

Fuente: Marchena, Dennis. *Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús*. [Imagen en línea]. Caracas: Panoramio.com, 2010 [Acceso el 1 de abril de 2011]. Disponible en <http://www.panoramio.com/photo/42835960>.

Si analizamos la localización geográfica de las mismas, se evidencia que el Neogótico fue emergiendo de forma periférica en el mapa geográfico del país, en las ciudades con mayor desarrollo económico, pero sobre todo aquellas que tenían mayor contacto con el exterior por las relaciones comerciales y en consecuencia socioculturales que en ellas se establecían. De allí que surge principalmente en las ciudades portuarias o próximas a estas, como es el caso del borde Norte en las regiones Occidental (Maracaibo y Coro), Central (Caracas), Nororiental (Isla de Margarita) y el extremo Sur Oriental (Ciudad Bolívar y El Callao), o en su defecto en las ciudades del interior del territorio próximas a la frontera con Colombia donde se establecieron igualmente relaciones comerciales (San Cristóbal, La Grita, Trujillo, Mérida).

Por otro lado si se asume esto como premisa, deberían presentarse diferencias entre las diferentes manifestaciones arquitectónicas de estilo Neogótico desarrolladas en cada región, de acuerdo a las relaciones o zonas de influencia que pudieran haber dado origen a esta arquitectura; serían diferentes dependiendo de las referencias cercanas. Sin embargo, esta circunstancia sería otro tema por investigar ya que se aparta de nuestro objeto de estudio.

Otro dato que hemos podido deducir de este inventario es el hecho de que a nivel nacional, buena parte de las iglesias regentadas por la Congregación de las Siervas del Santísimo Sacramento, comunidad que tiene en custodia la Santa Capilla y cuya Casa Madre e

Iglesia Principal, el *Santuario Nacional Expiatorio de la Independencia* localizados en Caracas, en la Plaza La Concordia, responden al lenguaje neogótico.



Imágenes 21, 22 y 23: Iglesias de las Siervas del Santísimo Sacramento en Caracas, Valencia y Barquisimeto.

Fuentes:

Imagen 21: Jopimalg. *Santuario Nacional Expiatorio de Caracas*. [Imagen en línea]. Caracas: flickr.com, 2005, [Acceso 1 de abril de 2011]. Disponible en <http://www.flickr.com/photos/jopimalg/1864562759/sizes/l/in/set-7215760113342872/>.

Imagen 22: vikttor. *Iglesia de la Navas Espínola o Iglesia de Las Siervas del Santísimo, Valencia*. [Imagen en línea]. Caracas: Panoramio, 2011, [Acceso 1 de abril de 2011]. Disponible en <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/17499697.jpg>.

Imagen 23: Mgnm. *Santuario de la Paz, Barquisimeto*. [Imagen en línea]. Caracas: skyscrapercityforums, Julio de 2006, [Acceso 1 de abril de 2011]. Disponible en <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=492022&page=3>.

Precisamente la construcción de este santuario fue promovida por Monseñor Juan Bautista Castro, quien fuera presbítero de la Santa Capilla y fundador de esta congregación nacional, como un templo votivo de Venezuela para conmemorar el Primer Centenario de la Independencia en 1910, dando a su vez sede religiosa a la Congregación. Fue la primera iglesia construida con el trabajo de esta congregación en todo el territorio nacional, y a partir de ella, al irse instalando nuevas casas en el interior, se fueron adoptando los patrones estilísticos y ciertas referencias tipológicas en las iglesias erigidas como epicentro religioso de las casas conventuales. En las ciudades donde el Arzobispado les entregó en custodia iglesias preexistentes como es el caso de Coro y Mérida, naturalmente no se cumple esta condición, pero en los casos donde la iniciativa se emprendió en terrenos yermos, el patrón tomó como referencia el Santuario Nacional Expiatorio de Caracas. Así tenemos las iglesias de las Siervas del Santísimo en Valencia, Barquisimeto y Ciudad Bolívar, en las cuales se utilizó el lenguaje neogótico como recurso arquitectónico para ambientar el misticismo religioso.

En los casos de las de Valencia y Barquisimeto es donde se evidencia de forma más tangible la referencia al modelo, ya que además del estilo, se adopta el tratamiento interior del espacio con un revestimiento policromado tricolor de tonos amarillos ocre, azul grisáceo y rojo almagre, de tonos difusos con una doble intención de alegoría simbólica a la bandera nacional y de representación de la sillería de las iglesias góticas.

Por otro lado, entrando en consideración de la arquitectura de Hurtado Manrique, a lo largo de la obra se identifican varios proyectos de iglesias de lenguaje neogótico. Además de la Santa Capilla, proyectó con esta misma dialéctica la Capilla de Pagüita en la colina homónima en 1884 y la Capilla de Lourdes en la colina del Calvario.

CUADRO INVENTARIO DE EDIFICACIONES DE ESTILO NEOGÓTICO EN VENEZUELA

AREA GEOGRÁFICA	ESTADO	LOCALIDAD	USO DE LA EDIFICACIÓN	EDIFICACIÓN
Región Centro Norte-Costera	Distrito Capital	Caracas	Religioso - Iglesia	Iglesia Santa Capilla
		Caracas	Religioso - Iglesia	Iglesia de las Siervas del Santísimo
		Caracas	Religioso - Iglesia	Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús
		Caracas	Religioso - Iglesia	Iglesia de Lourdes-El Calvario
		Caracas	Religioso - Iglesia	Iglesia de la Inmaculada Concepción-Palo Grande
		Caracas	Religioso - Iglesia	Antigua Iglesia de Pagüita (demolida)
		Caracas	Funerario	Antiguo Panteón Nacional (Reformado)
		Caracas	Medico asistencial	Hospital Vargas
		Caracas	Educacional -Religioso	Colegio Internado San José de Tarbes de Carmelitas (demolido)
		Caracas	Educacional -Religioso	Convento Noviciado de las Hermanas de la Caridad de Santa Ana, La Pastora (Demolido parcialmente)
		Caracas	Educacional -Religioso	Antigua Sede Universidad Central de Venezuela
		Caracas	Cultural	Museo Nacional (Antigua Corte Suprema de Justicia)
	Carabobo	Valencia	Cultural	Iglesia de las Siervas del Santísimo
Región Nor-occidental	Zulia	Maracaibo	Religioso - Iglesia	Iglesia de San Francisco
		Maracaibo	Religioso - Iglesia	Iglesia de la Inmaculada
		Maracaibo	Religioso - Iglesia	Iglesia de Santa Bárbara
		Maracaibo	Religioso - Iglesia	Templo de la Consolación
	Falcón	Coro	Religioso - Iglesia	Iglesia de San Francisco
	Lara	Barquisimeto	Religioso - Iglesia	Santuario de la Paz Iglesia de las Siervas del Santísimo
Región Sur-occidental	Táchira	San Cristóbal	Religioso - Iglesia	Santuario del Perpetuo Socorro
		San Cristóbal	Religioso - Iglesia	Iglesia de San José
		La Grita	Religioso - Iglesia	Iglesia de Nuestra Señora de Los Ángeles
		Rubio	Religioso - Iglesia	Iglesia de Santa Bárbara
		Pregonero	Religioso - Iglesia	Iglesia de Pregonero
	Mérida	Mérida	Religioso - Iglesia	Iglesia del Llano
	Trujillo	Valera	Religioso - Iglesia	Iglesia de San Juan Bautista

Región Nororiental	Nueva Esparta	El Valle del Espíritu Santo	Religioso - Iglesia	Iglesia de Nuestra Señora del Valle
		Juan Griego	Religioso - Iglesia	Iglesia de San Juan Bautista
		Tacarigua	Religioso - Iglesia	Iglesia de Tacarigua
		Cruz del Pastel	Religioso - Iglesia	Cruz del Pastel
	Sucre	Irapa	Religioso - Iglesia	Iglesia de San José de Irapa
Región Sur-oriental	Bolívar	Ciudad Bolívar	Religioso - Iglesia	Iglesia de las Siervas del Santísimo
		El Callao	Religioso - Iglesia	Iglesia El Callao

Fuente:

Elaboración propia a partir de los Catálogos del *Censo del Patrimonio Cultural Venezolano*.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Instituto del Patrimonio Cultural. *Catálogos del Patrimonio Cultural Venezolano*. [Catálogos en línea]. Caracas: autor, 2005-2011. [Acceso 1 de abril de 2011]. Disponibles en <http://www.ipc.gob.ve>.



Fuente: Fotógrafo desconocido. "Santa Capilla" en *Álbum del Centenario del Natalicio del Libertador* Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1883, p.16 Archivo Audiovisual de Venezuela, División de Fotografía Biblioteca Nacional.

6.4.- PRIMER TIEMPO (1883-1889):

La génesis guzmancista, una *Sainte Chapelle* para la Caracas Provincialiana.

"...Antes ligera y diminuta como un joyel, unida tan sólo hacia atrás al caserón de la Academia de Bellas Artes, libre a los lados y al frente, en medio de una plaza en armonía con su magnitud..."

MANUEL DÍAZ RODRIGUEZ. *Ídolos Rotos*. (1901)

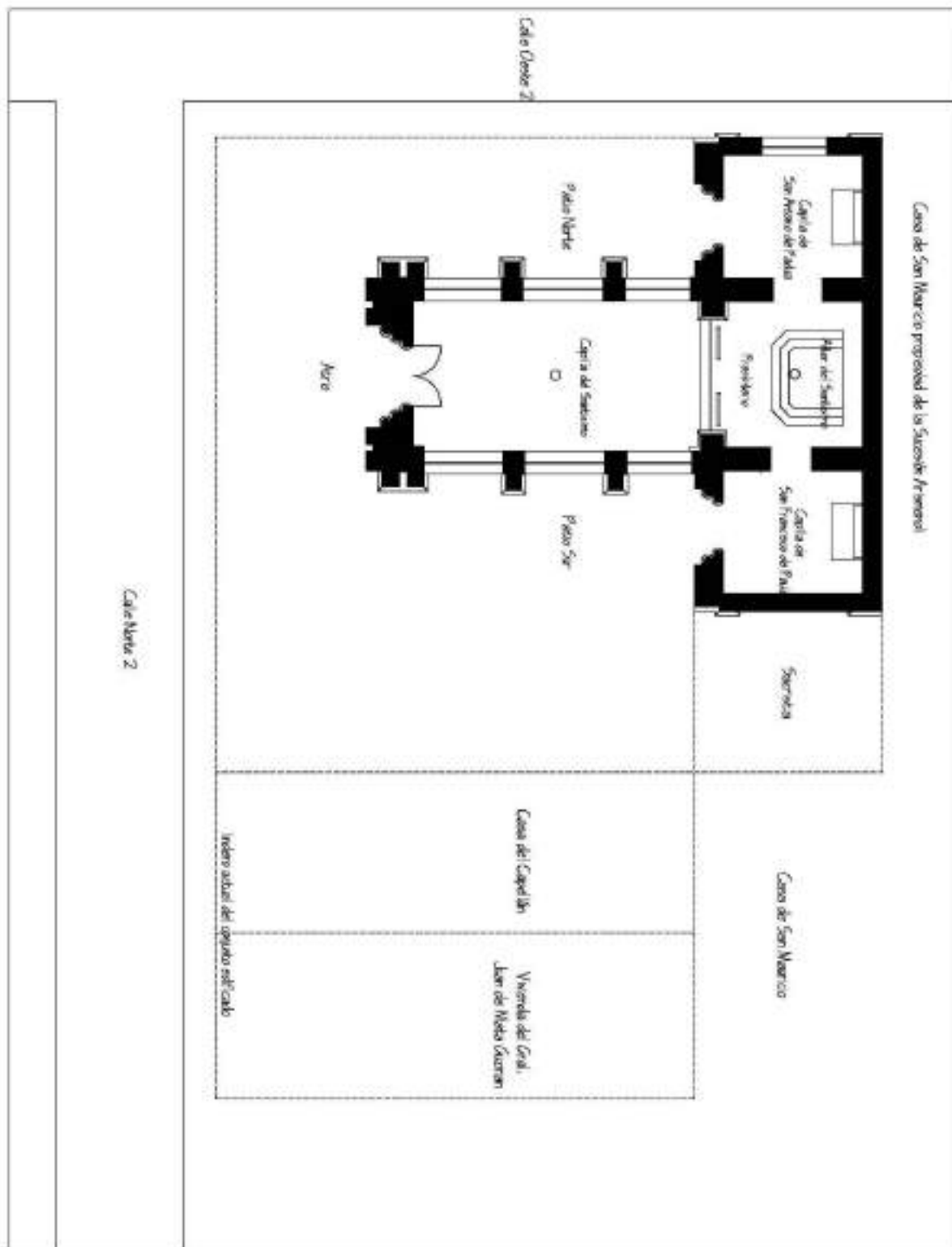


Plano 3: Santa Capilla en la Caracas de 1884.

Fuente: Neunn, H. "Plano de la ciudad de Caracas en 1884" en De Sola Ricardo, Irma. *Contribución al estudio de los planos de Caracas*. Caracas: Ediciones del Comité de Obras Culturales del Cuatricentenario de Caracas, 1967, p. 83.



Con la construcción del núcleo germinal de la Santa Capilla de acuerdo a un esquema de planta en T de una sola nave, se despeja el frente y laterales de la manzana que ocupara la iglesia de San Mauricio, configurando un atrio en tres de sus frentes el cual se completa al Sur mediante la Casa del Capellán. Al frente de la iglesia se encuentra el Cuartel de San Mauricio y a su lado el Ministerio de Obras Públicas, (5) ocupando una de las casas que fuera sede de la Compañía Guipuzcoana. En las proximidades, al oeste, en la manzana que hoy ocupa la sede del Banco Central de Venezuela, se encuentra el Ministerio de Hacienda y Crédito Público (6) y en lo que fuera el Convento de las Carmelitas, al sur de la Iglesia de Altagracia, el Mercado de las Flores (7)



Grafica 2: hipótesis de la evolución constructiva Primer Tiempo (1883-1891).

Fuente: Elaboración propia.

La crítica situación del país durante buena parte del siglo XIX, hará que el Templo de San Mauricio aún cuando fuera refaccionado, permaneciera en estado crítico y "ruinoso" durante varias décadas. En octubre de 1882, debido a la motivación piadosa de un grupo de damas de la Sociedad Caraqueña, es establecida la "Adoración Perpetua al Santísimo Sacramento" en la iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes con el apoyo del Illmo. Arzobispo Dr. José Antonio Ponte. Con el tiempo, mantener el templo abierto durante el día para la Adoración al Santísimo generaba problemas de control al Sacristán Sebastián Rodríguez, lo que amenazaba con el mantenimiento de la Adoración. Esto trajo como consecuencia que las damas fundadoras de la Adoración Perpetua recurrieran a su vinculación dentro de las altas esferas de la sociedad, con Ana Teresa de Guzmán Blanco, para solicitar la ayuda de su esposo, el Presidente de la República Antonio Guzmán Blanco, para que se levantara una capilla o se les asignara un espacio para albergar su movimiento eucarístico.

Esta solicitud se produce a principios de 1883, a escasos meses de la celebración del 1º Centenario del Natalicio del Libertador, lo que hace que la solicitud de la Sociedad religiosa encontrara apoyo en las intenciones civiles y preparativos del Ilustre Americano, Guzmán Blanco por celebrar el Centenario. Al parecer, desde 1879, Guzmán Blanco tenía previsto la reforma de la Ermita de San Mauricio y en su lugar la construcción de una Capilla a semejanza de la espléndida iglesia gótica parisiense *Sainte Chapelle*, construida en 1248 por Pierre de Montereau, con el apoyo económico de San Luis, Rey de Francia. Esto se desprende de una carta escrita por el Ilustre Americano desde Francia, en Villa Dourif, Royat a un amigo no identificado, de profesión arquitecto, que por los datos parece ser Juan Hurtado Manrique:

*...He estudiado con detenimiento los planos de la Sainte Chapel, obra maestra del gótico tardío, y quiero evocarla en los estudios que había venido realizando para la sustitución del viejo templo de San Mauricio. Es indispensable que nuestra nueva Santa Capilla no salga demasiado cara (el techo puede ser de madera), aunque deben estudiarse cuanto costarían unos vitrales mandados a hacer acá...*¹⁷⁶

Esta voluntad tuvo acogida como se puede deducir del mismo discurso del Arquitecto Juan Hurtado Manrique, en 1882 cuando actuando en calidad de Director de Edificios y Ornato de Poblaciones expone a la consideración del Ministerio de Obras Públicas, a fines de año, el "Proyecto de Nuevas Obras de la Ciudad de Caracas" dentro de las cuales Santa Capilla era uno de los objetivos.

¹⁷⁶ Guzmán Blanco, Antonio. *Carta posible del Ilustre Americano al Arquitecto...*, p. 69.

*Otro de los edificios antiguos que afean hoy la ciudad, es el templo de San Mauricio; ya el Ilustre Americano, Presidente de la República, lo ha dicho y ha concebido la idea de transformarlo en una capilla de estilo gótico que se quede aislada por el Poniente que es su fachada principal, y por el Norte y Sur que son las laterales. El estudio de esta obra fue encomendado al suscrito y tiene ya muy adelantado el trabajo de sus planos y presupuestos. Si se diera principio a los trabajos de esta obra en los primeros días del mes de diciembre próximo, podría inaugurarse en el Centenario del Libertador. El monto probable de su presupuesto será de Bs. 160.000.*¹⁷⁷

Esto es reafirmado por la existencia de documentos y cartas fechadas en 1881, donde el Ilustre Civilizador ordena por intermedio del Ministerio de Obras Públicas al Cónsul de Venezuela en París, el Sr. Francisco Fabián Lassere la recopilación de documentación sobre el templo parisino.¹⁷⁸ Obviamente su gusto por las edificaciones francesas no se había agotado con la construcción del Palacio Federal y la Iglesia de Santa Teresa; no importaban ni el estilo, ni la época, sino la reinterpretación de los modelos franceses, imágenes que representaban la cuna de la cultura y sobre todo del anhelado “progreso”.

El Presidente de la República en el propósito de dotar a Caracas con un edificio igual o semejante del templo conocido en esa capital con el nombre de “La Santa Capilla” me ha dado orden de comisionar a ud. para que se sirva adquirir i enviar a este Despacho a la brevedad posible lo siguiente:

*Planta - Alzada de frente - Id de costado – Cortes longitudinales i transversales – vista en perspectiva, como también otros detalles de la obra que en el curso de la solicitud adquiera ud. como necesarios.*¹⁷⁹

Según la “*Historia de la Santa Capilla de Caracas y de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento establecida en dicha iglesia*”, escrita por Monseñor Manuel Pacheco en 1958¹⁸⁰, es a raíz de la solicitud de la sociedad de damas que Guzmán Blanco ordena la construcción de la Santa Capilla. Al parecer esta apreciación no es tan cierta. Ya existía en sus objetivos, como se puede apreciar por toda la documentación previa al decreto de la construcción de esta iglesia, la intención de transformar y remozar lo que para el momento era una iglesia de aspecto ruinoso y de morfología colonial. Lo que sí pudo suceder en la práctica, es que se conjugaran unas intenciones con las otras y en función de ello así se procediera para acelerar la materialización del proyecto, para ese entonces ya realizado por el Arquitecto

¹⁷⁷ Hurtado Manrique, Juan. “Proyecto de Nuevas Obras de la Ciudad de Caracas” en *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1882*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1883.

¹⁷⁸ Carta dirigida por el Ministro de Obras Públicas al Cónsul de Venezuela en Francia, el Señor Francisco Fabián Lassere en abril de 1881.

¹⁷⁹ *Idem*.

¹⁸⁰ Pacheco, Manuel. *Historia de la Santa Capilla de Caracas y de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento establecida en dicha iglesia*. Caracas: Libro de Gobierno de la Casa Rectoral de Santa Capilla, 1958. Historia inédita solicitada por disposición de Monseñor Rafael Arias Blanco concluida en 1958 en Vinke, Ramón *Documentación relativa a la Santa Capilla (1882-1971)*. Caracas: Colección Analectas de Historia Eclesiástica Venezolana, 1993, pp. 93-101.

Hurtado Manrique dentro del "*Proyecto de Nuevas Obras de la Ciudad de Caracas*".¹⁸¹



Imagen 24: Ingeniero Juan Hurtado Manrique.

Fuente: Fotógrafo desconocido en Arcila Farías, Eduardo
Historia de la Ingeniería en Venezuela. Tomo I. Caracas:
Colegio de Ingenieros de Venezuela, 1961, p. 293.

En consecuencia, la Santa Capilla de Caracas tendría ahora un objetivo específico, albergar la Adoración Perpetua al Santísimo Sacramento. De allí que en Marzo de 1883 se decreta la construcción de la capilla según los planos de proyecto y presupuestos de Hurtado Manrique, como parte de las acciones programadas para los festejos del Centenario del Natalicio del Libertador. Seguramente el destino asignado a la Santa Capilla Caraqueña induce transformaciones en la ornamenta del posible modelo, por lo que a diferencia de la original, que presenta un gran vitral en forma de rosetón, la fachada de la Santa Capilla local será ornamentada con el símbolo de la Divina Eucaristía como emblema de su *leit motiv* realizado en yesería.

GUZMAN BLANCO,
Ilustre Americano Presidente de los Estados Unidos de Venezuela,
En uso de las facultades que me confirió el Congreso de Plenipotenciarios, confirmadas en 3 de junio de 1880, ampliadas en 15 de mayo de 1881 y prorogadas por la misma Legislatura Nacional en 1882 y
Con la consulta, beneplácito y asentimiento del Illmo. Señor Arzobispo de Caracas y Venezuela.

Decreto:

Art. 1º La construcción de una Santa Capilla, en esta capital, a semejanza de la Santa Capilla, de la ciudad de París, y á cuyo efecto se han aprobado los planos y presupuestos presentados por el arquitecto ciudadano Juan Hurtado Manrique.

Art. 2º El área destinada á la edificación de esta Capilla será la que ocupa el deteriorado templo de San Mauricio de esta capital.

Art. 3º Para los trabajos de esta obra se destina la cantidad de ciento sesenta mil bolívares (160.000) importe de los presupuestos aprobados, la cual se erogará según las necesidades de la obra, desde la primera quincena del mes de Abril próximo, bajo las reglas establecidas para estas erogaciones.

Art. 4º Se nombra Director Científico de la obra al Ingeniero Director de Edificios y Ornato de Poblaciones en el Ministerio de Obras Públicas, ciudadano Juan Hurtado Manrique.

Art. 5º La administración de la obra correrá a cargo del Ilustrísimo señor Arzobispo de Caracas y Venezuela, a cuya disposición pondrá el Ministerio de Obras Públicas en la Tesorería Nacional del ramo, la asignación que se acuerda por el artículo 3º de este Decreto.

¹⁸¹ Hurtado Manrique, Juan. *Op. cit.*

Art. 6º La inspección inmediata de los trabajos, se hará por el Inspector y Administrador de Edificios Nacionales, ciudadano general Luis Manuel García.

Art. 7º Se procederá inmediatamente á la ejecución de la obra, con el fin de que sea inaugurada en el Centenario del Libertador Simón Bolívar.

Art. 8º El Ministro de Obras Públicas queda encargado de la ejecución del presente Decreto.

Dado, firmado sellado con el Gran Sello Nacional y refrendado por el Ministro de Estado en el Despacho de Obras Públicas en el Palacio Federal de Caracas á 26 de Marzo de 1883.-

Año 19º de la Ley y 24º de la Federación.

Guzmán Blanco.

*Refrendado.- El Ministro de Obras Públicas.*¹⁸²

Iniciada su construcción, fue concluida en tiempo record; menos de cuatro meses; para ser inaugurada el 1º de Agosto de aquel año. El objetivo final de su erección fue el de establecer una sede para el culto del Santísimo Sacramento, satisfecha así la iniciativa de aquel grupo de señoras de la sociedad caraqueña apoyadas por Doña Ana Teresa de Guzmán Blanco.

Es fácil comprender la oportunidad de ganar indulgencias mancomunando las ideas religiosas, años atrás perseguidas por el mismo Guzmán Blanco, con las pretensiones urbanizadoras de su insaciable gusto francés. Tanto más al escoger el estilo gótico como clara referencia al modelo que perseguía imitar: la Iglesia de San Luis de París, la *Sainte Chapelle* de la cual asume el nombre y ciertas insinuaciones decorativas. Según describe Leszek Zawisza:

Esta consistía de una sola nave de 7 metros de ancho, formada por tres tramos de pseudobóvedas de arista y un presbiterio cuadrado, además de un pequeño cuarto lateral, destinado a la sacristía. Los ventanales, a diferencia del supuesto modelo francés, fueron terminados con arcos semicirculares y solo el decorado exterior que las enmarcaba asumía la forma ojival. En la fachada principal, delimitada en un cuádruple juego de contrafuertes y pináculos de cada lado, en el frontón encima del portal neogótico, Hurtado Manrique colocó el relieve que representaba la custodia del Santísimo Sacramento, conforme a su destinación original."

"La estructura de la Capilla fue hecha con muros de mampostería, crucerías y nervios realizados con toda probabilidad de madera, recubiertos con yeso."

*"A pesar de la rusticidad de su diseño y de la escala modesta (24 metros de longitud total), fue bien proporcionada y se destacaba en su entorno, por ser separada de las otras edificaciones."*¹⁸³

En la actualidad gracias a la revisión de los documentos originales de la obra, en los archivos del Ministerio de Obras Públicas hemos podido determinar que presentaba dos capillas, y no una como plantea Zawisza, siguiendo un esquema planimétrico totalmente

¹⁸² Guzmán Blanco, Antonio. "Decreto de Construcción de la Santa Capilla" en *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1883*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1884, pp. 355-356.

¹⁸³ Zawisza, Leszek. *Arquitectura y Obras Públicas en Venezuela, Siglo XIX, Tomo 3*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, Talleres de la Imprenta Nacional, 1989, p. 117.

simétrico en forma de T. Esta disposición fue aprovechada para la implantación de dos altares laterales que en la actualidad se encuentran ubicados al pie de los vitrales de los arcos laterales de las respectivas naves Norte y Sur contiguos a las respectivas capillas principales de cada nave. Es decir, corresponden a los altares idénticos que al presente sirven de apoyo a la imagen del Sagrado Corazón de Jesús en la Nave del Evangelio, y la de de San José en la nave de la Epístola.

Sin embargo, estos altares, sirvieron en su origen de base a otras efigies que regentaban las dos capillas laterales: el primero a la imagen de San Antonio de Padua a la izquierda y el segundo a la de San Francisco de Paula, a la derecha. Ambas esculturas eran de mármol y adquiridas al igual que los altares en París, según consta en los documentos del expediente de la obra. En el presupuesto elaborado por el Ingeniero Hurtado Manrique para la adquisición de altares, muebles, enseres y ornamentos aparecen ya mencionados los dos altares:

<i>1 altar mayor mármol blanco y bronce dorado 4 faces</i>	<i>f. 1200</i>	
<i>2 altares laterales de mármol blanco con una imagen de mármol cada uno</i>	<i>1600...</i>	¹⁸⁴

Y en el inventario de los bienes, manuscrito fechado en Caracas, el 3 de agosto de 1883 con motivo de la inauguración y entrega formal de la iglesia al 1º Rector de la Santa Capilla el Pbro. José A. Lucena, firmado colectivamente por el Director de la Obra Ing. Juan Hurtado Manrique, el Inspector de la Obra, Ing. Juan García y el Administrador de la Obra, Arzobispo de Caracas José Antonio Ponte, además del mismo padre receptor, se encabeza la lista con los mencionados altares, especificando el destino de los dos laterales para San Antonio de Padua y San Francisco de Paula.

Inventario de los muebles, enseres y ornamentos de la Santa Capilla de Caracas
1 altar mayor mármol blanco y bronce dorado cuatro faces
2 dos altares laterales de mármol blanco respectivamente con las imágenes de San Francisco de Paula y San Antonio.
100 cien sillas
100 Cien reclinatorios... ¹⁸⁵

¹⁸⁴ Hurtado Manrique, Juan. "Presupuesto de los muebles, enseres y ornamentos de la Santa Capilla de Caracas". Caracas: 1883 en Archivo General de La Nación, *Colección de legajos del Ministerio de Obras Públicas, Expediente de Santa Capilla, volumen 93.1 (1883-1893)*.

¹⁸⁵ Hurtado Manrique, Juan; Juan García, José Antonio Ponte y José Lucena. "*Inventario de los muebles, enseres y ornamentos de la Santa Capilla de Caracas*". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 3 de Agosto de 1883, en Archivo General de La Nación. *Op. cit.*

6.4.1.- ASPECTOS ESTÉTICO FORMALES.

6.4.1.1.- Concepción formal: la tropicalización de un modelo.

Como dejamos referido en la introducción, la Santa Capilla actual es el resultado de múltiples intervenciones, unas más agresivas que otras, las cuales han transgredido su imagen originaria. La Capilla primigenia fue el producto formal de levantar en estilo Neogótico, un esquema planimétrico de planta basilical de una nave, con dos capillas adosadas en forma de “T” dispuesta de manera aislada por tres de sus fachadas, sobre un lote de esquina. Esta disposición permitía que las alas que conformaban el crucero definieran virtualmente el límite de dos patios laterales que favorecían la iluminación a través de las fachadas Norte y Sur, oportunidad aprovechada para implementar, emulando al patrón de referencia, la Iglesia de San Luis de París mejor conocida como *Sainte Chapelle*, el sistema de vidrieras multicolores. Al igual que aquella, la temática de sus vitrales serán las imágenes de los 12 Apóstoles, aquí dispuestos en seis pares de dípticos.

La nave única que conformaba la Iglesia, estaba subdividida en tres módulos intercolumnios bordeados de arquerías de medio punto. La cubierta estaba resuelta por una techumbre a dos aguas que albergaba en el interior un sistema de 3 falsas bóvedas de crucería cuadripartita, coincidentes con los módulos estructurales en que se dividía la nave.

El presbiterio, de planta cuadrada, de 7 metros x 7 metros, se comunicaba con la nave mediante un arco triunfal de medio punto horadado en el muro común a ambos, de mayor altura que los correspondientes a los vitrales y estaría coronado por una cubierta en forma de pabellón a cuatro aguas, albergando igualmente una falsa bóveda de crucería cuadripartita de planta cuadrada. A los lados, las alas del crucero conformarían cada una, las capillas laterales, de las cuales perdura un fragmento del ala Norte, la que en la actualidad funge de depósito de enseres litúrgicos. Aquella correspondía a la Capilla de San Antonio de Padua, cuyos vitrales aún existentes, con motivos alusivos a la vida del santo, lo reafirman.

La planta del edificio es la de una nave con crucero y el estilo adoptado es el gótico; sus dimensiones son las siguientes:

Largo fuera de obra.....24 metros.

Largo en obra..... 21 id.

Ancho fuera de obra en la nave..... 11 id.

Id. en obra en id..... 7 id.

Altura máxima..... 18 id. 31

Una puerta monumental da acceso a la nave mayor y otras dos del mismo carácter, pero de menores dimensiones, a las capillas que forman el crucero.

Penetra la luz a la nave por seis grandes vidrieras multicolores que miden 6 m. de altura por 3,50 de ancho. La decoración de estas luces es del más rico estilo gótico.

Tanto la nave mayor como el presbiterio y capillas adyacentes van cubiertas con bóvedas en arista del más puro estilo.

*Aislada como ha de quedar la capilla por su frente y costados se arreglará convenientemente la plaza en cuyo centro se ha de destacar el monumento.*¹⁸⁶

De esta estructura primigenia se conserva la fachada Norte y probablemente vestigios de la Sur, hoy mimetizada y adosada como arquería de división con la Nave Central, sin incluir en ambas el actual nártex de la Nave Norte, donde está ubicado el Nazareno, por cuanto este espacio ya es producto del ensanche realizado a la capilla por el mismo Manrique a finales de la década (1889-1890).

Aún cuando los arcos del costado Sur se encuentran alterados y perdieron su condición original como vanos contenedores de las vidrieras, está claro que corresponden geométricamente con los originales, debido a la lectura continua que respeta las proporciones originales de luz y nivel de las claves. Cabe destacar lo paradójico del empleo del arco de medio punto, cuando el estilo adoptado es el gótico, siendo este sin embargo recreado por recursos más de tipo decorativo que constructivo, al ser recordado en forma un tanto escenográfica por arcos ojivales realizados en madera tallada al conformar los marcos de los vitrales, quedando así cada arco de medio punto dividido en dos ojivas que enmarcan cada una un vitral de formato rectangular. La nave a su vez se comunicaba con las capillas laterales mediante vanos de puertas, también en forma de arco de medio punto, los cuales sobreviven.

6.4.1.2.- El estilo arquitectónico: un revival gótico en Caracas.

Es determinante el énfasis que se da en todos los documentos de la época al recalcar que el estilo adoptado para la concepción es el neogótico, en función del estilo original de la Iglesia de San Luis que se pretendía emular. Sin embargo, como adopción de dicho estilo, podemos establecer que fue una propuesta ornamental, por cuanto desde el punto de vista constructivo, la Santa Capilla conservó el esquema y sistema de muros de carga tradicionales empleados en nuestras edificaciones religiosas desde la Conquista y Colonia, a partir de las primeras iglesias misionales, realizados con mampostería, tapia y rafas de ladrillo o adoboncitos y cubierta de tejas a dos aguas con estructura de pares y nudillos de madera sobre tendido de caña amarga o de tablas con tapajuntas.

Esto se constata en los conceptos de pagos de materiales y cuadrillas de trabajo de la

¹⁸⁶ Ministerio de Obras Públicas. *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1883*. Caracas: autor, 1884, pp. 354-355.

obra¹⁸⁷, en los que a pesar de que no se especifica al detalle el sistema constructivo adoptado, queda expuesto el suministro progresivo de insumos tales como caña amarga, pares de *pitch pine* y correas de cedro amargo, lo cual permite aseverar que los techos respondían al sistema constructivo tradicional.

El estilo gótico adoptado por tanto, se redujo al uso formal y decorativo de la retórica neogótica, al igual que en otras edificaciones del momento, no solo de nuestro país sino también de Europa como consecuencia de la revaloración del Gótico iniciada en Inglaterra por Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852), y seguida por arquitectos como John Ruskin (1819-1900), Sir George Gilbert Scott (1811-1878) y Charles Barry (1795-1860) quienes harán escuela con el rescate del estilo. Pugin *“establece una relación estricta entre arquitectura y religión considerando la arquitectura gótica como la arquitectura del catolicismo”*¹⁸⁸. Sus seguidores atribuirán el revival Gótico como el estilo nacional inglés.

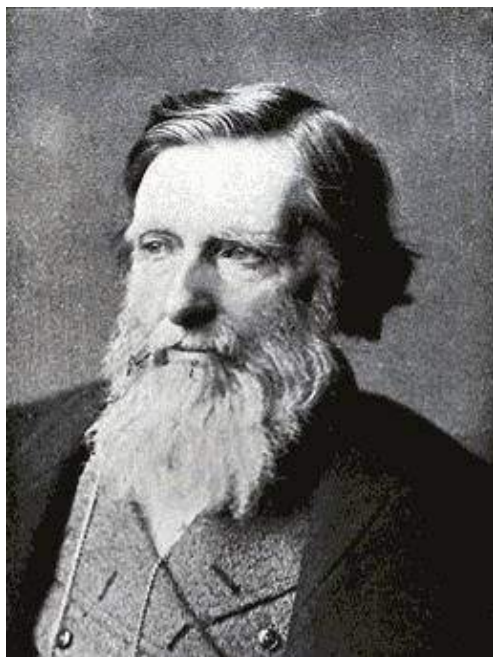


Imagen 25: John Ruskin.

Fuente :

ANON. “John Ruskin” [Imagen en línea]. 1879, en *John Ruskin*. Wikipedia. San Francisco, EEUU.: Fundación Wikipedia, 2010. [Acceso el 1 de abril de 2011]. Disponible en <http://commons.wikimedia.org/wiki/file:ruskin-1879.jpg>.

Pugin está considerado como el principal maestro del ‘gothic-revival’ en Inglaterra y no solo por sus obras, que tuvieron en su propio autor el más despiadado crítico, sino por su magisterio personal, por la influencia que ejerció en sus contemporáneos, por su trayectoria religiosa y por sus libros y publicaciones.

*Buscaba Pugin la restauración del espíritu cristiano en la arquitectura con pasión y fe. Quería huir de esteticismo y formalismos banales y penetrar en las esencias sacrificando si llegara el caso el triunfo fácil que producen los diseños brillantes y pintorescos.*¹⁸⁹

En el mismo contexto, John Ruskin exaltó las bondades del gótico por el carácter eminentemente artesanal, que envolvía el proceso de construcción de las catedrales góticas, en el cual se volcaba la actuación, recursos materiales y humanos de los colectivos que habitaban los burgos medievales.

Aquel típico representante de la sociedad victoriana, estremecida por las conquistas de la técnica, llevaba dentro de sí el morbo de la amargura y se sentía solidario de las clases humildes, embrutecidas por un

¹⁸⁷ AAVV. “Recibos de pagos realizados por la Junta de Fomento de la Santa Capilla”. Caracas: 1883 en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla, volumen 93.1 (1883-1893)*.

¹⁸⁸ Gil Scheuren, Beatriz: *Op. cit.*, p. 23

¹⁸⁹ Chueca Goitia, Fernando. *Historia de la arquitectura occidental X eclecticismo*. Madrid. Editorial Dossat S.A. 1979, p. 93.



Imagen 26: Eugene Viollet Le Duc.

Fuente :

Tournachon, Gaspard-Félix. “Viollet Le Duc”, [Imagen en línea]. s/f., en *Viollet Le Duc*. Wikipedia. San Francisco, EEUU.: Fundación Wikipedia, 2010. [Acceso el 1 de abril de 2011]. Disponible en http://commons.wikimedia.org/wiki/file:Eugene_viollet-le-duc.jpg.

*trabajo carente de horizontes espirituales, a las que quería liberar de su esclavitud por la vía de la religión, de la artesanía y de un cierto socialismo utópico. Hubiera deseado que los trabajadores en lugar de acarrear tierras, fundir raíles y construir locomotoras hubieran levantado catedrales animados por el soplo del arte.*¹⁹⁰

Esta tendencia a revalorizar el gótico será refrendada en Francia por arquitectos como Viollet Le Duc (1814-1879) y Victor Baltard (1805-1874), entre otros, quienes dirigen sus estudios al “vetusto” estilo revisándolo y estudiándolo al detalle en función de la reconstrucción y restauración de las iglesias medievales repartidas por todo el territorio francés. En el caso de Le Duc son fundamentales sus llamados al estudio del gótico como fuente de interpretación de la racionalidad estructural inherente al estilo medieval.

Dicha tendencia será emulada en América; el Neogótico llegará a constituir el estilo del cristianismo en el siglo XIX, difundiéndose por todo el continente en un afán de las élites del poder por parecerse a Europa.

En Santa Capilla esta retórica formal se circunscribe al uso de tres recursos formales: el arco ojival, el arco conopial y el pináculo. En el exterior se conjuga el empleo del arco ojival para la definición del acceso principal, enmarcado por tres arquivoltas y el empleo de contrafuertes escalonados que rematan en pináculos de base cuadrada en las fachadas laterales.

En el interior la espacialidad se fundamenta en la adopción de una nave única al igual que la Santa Capilla Parisina, estructurada en base a la sucesión de un ritmo repetitivo de bóvedas de arista o crucería. Esta concepción formal emula la tipología seguida por una parte de edificaciones góticas donde prevaleció la influencia clásica del templo unitario como el modelo que sirvió de referencia para su construcción. Es el caso de las presentes en las Regiones de Cataluña, Rosellón, Provenza y otras regiones levantinas de España. En estas se manifiesta:

¹⁹⁰ Chueca Goitía, Fernando. *Op. cit.*

*Poca aceptación al modelo de la iglesia de nave central muy alta y laterales bajas que exigen siempre emplear el sistema de arbotantes (...) Aquí se prefiere evitar este contraste de alturas para acercarse por el contrario, a la creación del espacio unitario, aunque sean precisos los pilares como en el caso anterior, pero en éste sostendrán bóvedas de altura parecida que hacen menos importantes los arbotantes como determinantes del aspecto exterior del edificio.*¹⁹¹

Sin embargo, aún cuando los documentos siempre señalan la intención de Guzmán Blanco de tener en Caracas, una capilla relicario como la de la Ile de France de París, siendo aquella el referente explícitamente adoptado por los documentos, se han identificado otras edificaciones góticas francesas, que a su vez responden a la denominación de *Sainte Chapelle* y sus esquemas tipológicos también asumen el de una nave con ábside de planta semicircular como aquella. Estas capillas, algunas concebidas como capillas reales adosadas a palacios como la emblemática de París, u otras adosadas a abadías y castillos feudales fueron compiladas por Viollet Le Duc en su *Diccionario Razonado de la Arquitectura Francesa del siglo XI al XVI*. Podemos mencionar la *Santa Capilla del Castillo de Vincennes*, París, también propiedad de la corona, la *Capilla de la Virgen de la Abadía de Saint-Germain-des-Prés* en París (demolida), la *Santa Capilla del Castillo de Saint Germain en Laye*, y la *Santa Capilla de Reims*.

De estas, encontramos en la *Sainte Chapelle de Vincennes* grandes coincidencias con nuestro caso de estudio, incluso más que en la *Capilla real de la Île de la Cité* o de San Louis, en su concepción formal y espacial, igualmente salvando los aspectos de orden dimensional. Esta tiene un solo nivel, es decir, carece de capilla baja, y lo más curioso, presenta dos capillas laterales a raíz del presbiterio, e igual orientación de Oeste a Este. Su construcción se inició en 1379, extendiéndose hasta 1552. Al igual que su homónima de París, fue erigida como depositario de las reliquias de la Pasión de Jesucristo, en un intento del Rey Carlos V de Francia, de hacer de Vincennes, una segunda sede del reino, en las afueras de París, pero con todas las comodidades de aquella.

Aún cuando el promotor fallece al iniciarse la obra, esta logró los objetivos al convertirse en una capilla real con el plan tradicional de las capillas de palacio, es decir una sola nave, un coro formado por un balcón - mirador recto y un ábside de cinco lados flanqueado por dos oratorios: uno para el rey y el otro para la reina. Se acredita su proyecto y construcción a *Raymond du Temple*, inspirándose este en la Santa Capilla de París del siglo

¹⁹¹ Moya Blanco, Luis. "Arquitecturas cupuliformes. El arco, la bóveda y la cúpula" en *Curso de Mecánica y Tecnología de los Edificios Antiguos*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986, p. 106.

precedente, pero a diferencia de aquella que es quizás máximo exponente del gótico radiante, adoptó el gótico flamígero o *flamboyant*.¹⁹²

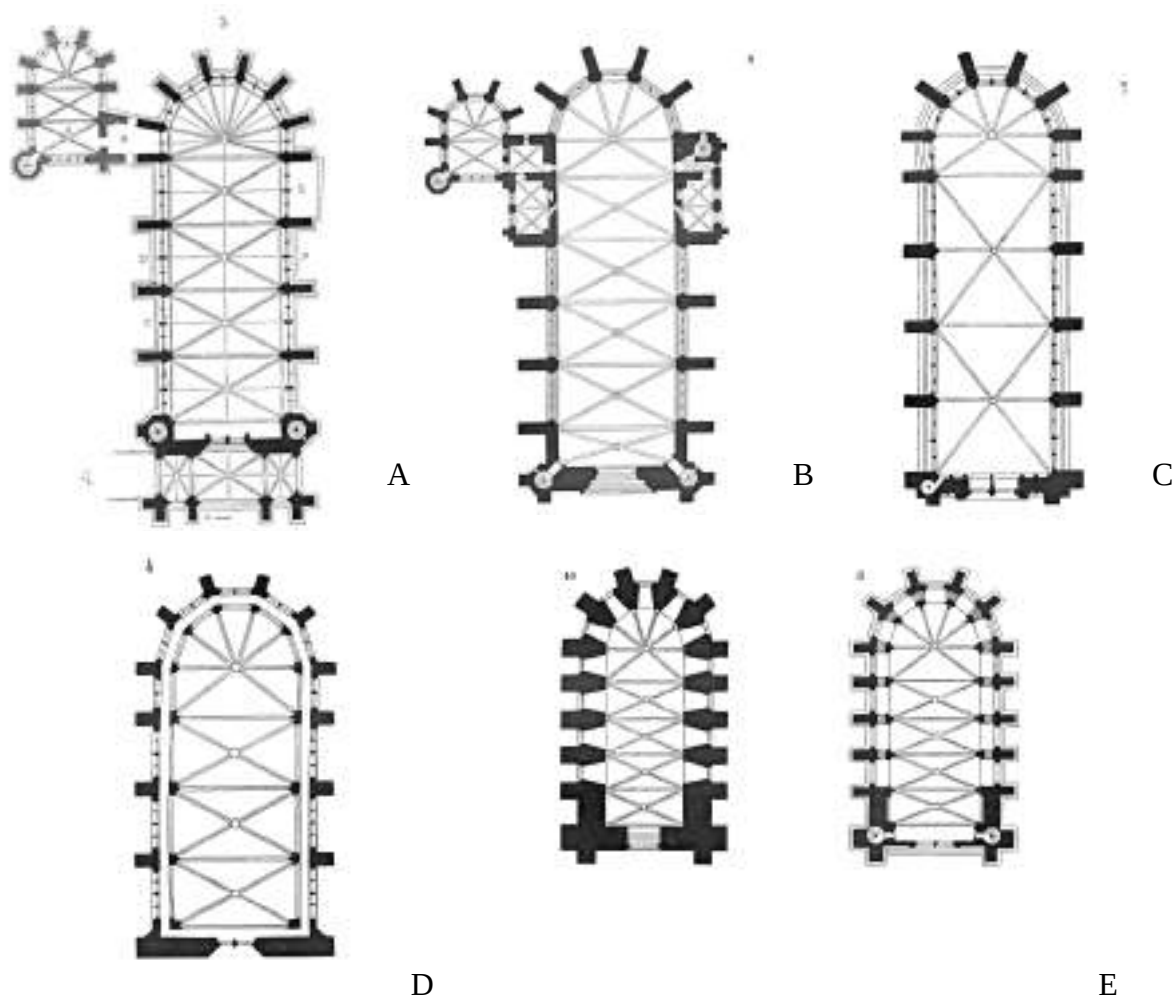


Imagen 27: Plantas de capillas góticas registradas por Eugene Viollet le Duc en el *Diccionario Razonado de la Arquitectura Francesa del siglo XI al siglo XVI*:

- A.- Santa Capilla del Palacio de la Ile de la Cite – París.
- B.- Santa Capilla del Castillo de Vincennes – París.
- C.- Capilla de la Virgen de la Abadía de Saint-Germain-des-Prés – París.
- D.- Santa Capilla del Castillo de Saint Germain en Laye.
- E.- Santa Capilla de Reims.

Fuente: Le Duc, Viollet. “Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle - Tome 2, Chapelle”. [libro en línea]. Wikisource. *La Biblioteca Libre*. San Francisco: Wikisource.org, Fundación Wikimedia, 1 de abril de 2010. [acceso 15 de agosto de 2011]. Disponible en http://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonn%C3%A9_de_l%27architecture_fran%C3%A7aise_du_XIe_au_XVIe_si%C3%A8cle_-_Tome_2,_Chapelle.

¹⁹² Equipo de Investigación del Castillo de Vincennes y Suburbios del Este de París. (Jean Chapelot, Daniel Arroyo-Bishop). *The Sainte-Chapelle de Vincennes. Chateau de Vincennes*. City of Vincennes, París: Oficina de Información Municipal y Relaciones Públicas de la ciudad de Vincennes. 2007. [Acceso el 15 de agosto de 2011]. Disponible en <http://en.chateau-vincennes.fr/rubrique.php?ID=1002380>.

La Sainte Chapelle de Vincennes presenta al Norte un cuerpo adosado al presbiterio destinado a la sacristía, al igual que la Santa Capilla caraqueña lo logra con la habitación del capellán y sacristía del lado Sur, solo que en Vincennes este cuerpo anexo tiene un segundo piso, albergando la sacristía en la planta baja y el tesoro en el piso superior. Otra similitud es la sencillez de su imagen volumétrica y la elevación, resultantes de la rítmica modulación de largos contrafuertes y vitrales. En su conjunto, el edificio expone una esbelta silueta que solía destacarse además por una aguja que se elevaba sobre el segundo módulo de la nave.



Imagen 28: Santa Capilla del Palacio de Vincennes.

Fuente: Lazar, Mircea. *Sainte Chapelle at Vincennes*. [Imagen en línea] Inglaterra: TrekEarth.com, Galleria de Mircealazar, 16 de octubre de 2007. [Acceso 15 de agosto de 2011]. Disponible en <http://www.trekearth.com/gallery/Europe/France/North/Ile-de-France/Vincennes/photo756212.htm>.

Un dato de interés que permite considerar la posibilidad de que aún cuando el promotor gobernante, Guzmán Blanco pensaba en la Sainte Chapelle de París, el proyectista Hurtado Manrique imbuido en el historicismo decimonónico asumiera, debido a las semejanzas entre ambas este modelo más sencillo. Es muy probable que Manrique tuviera conocimiento de las labores de restauración a que fuera sometido el conjunto del *Palacio de Vincennes*, durante el Segundo Imperio, por encargo de Napoleón III en 1860 al arquitecto Eugène Viollet-Le-Duc, quien restauró la capilla y el almacén del palacio. Estas edificaciones habían sido muy afectadas durante la Revolución Francesa, y luego por el uso a que fue sometido el castillo como prisión, convento benedictino y más tarde desde fines del XVIII, fábrica y depósito de armas.

Hurtado Manrique conoció los textos de Viollet Le Duc, como lo demuestra su texto *Carta dirigida al doctor Alejandro Chataing por el arquitecto J. Hurtado Manrique*, publicado en los números 33, 34 y 35 del periódico semanal Ciencias y Letras de Noviembre de 1894¹⁹³, donde cita directamente textos de Le Duc. Indudablemente debió tener acceso al *Diccionario Razonado de la Arquitectura Francesa de los siglos XI al XVI* que había sido publicado entre 1854 y 1868 y en donde

¹⁹³ Zawisza, Leszek. *La crítica de la arquitectura en Venezuela durante el siglo XIX*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura, 1998, pp. 167.

había documentación gráfica de la Santa Capilla de Vincennes, además de la de París entre otras. (Ver imagen 27).

Otra edificación foránea que adoptó el referente de la nave unitaria de la Santa Capilla de París, pero muy posteriormente, fue la *Capilla del Exeter College de Oxford*, Inglaterra, proyectada en 1864 por Sir George Gilbert Scott, uno de los arquitectos ingleses que también dominó la era victoriana y contribuyó a apuntalar la moda del revival gótico tanto en el Reino Unido, como en otros países de Europa.¹⁹⁴



Imagen 29: Capilla del Exeter College - Oxford.

Fuente: Martín, Javier. *La Capilla del Exeter College*. [Imagen en línea]. Inglaterra: Picassa web albums, Javier Martin's Gallery, 19 de septiembre de 2010. [Acceso 1 de abril de 2011]. Disponible en [http://picasaweb.google.com/jdmartin87/9Oxford CondadoDeOxfordshire 19092010#](http://picasaweb.google.com/jdmartin87/9Oxford%20CondadoDeOxfordshire%2019092010#).

La concepción de la Santa Capilla primigenia la diferencia notablemente de otras edificaciones del mismo estilo en Caracas, donde prevalecen las tres naves, llegando esta conformación a su culmen en el *Santuario Nacional Expiatorio*, más conocido como *iglesia de las Siervas del Santísimo Sacramento*¹⁹⁵, cuyo plano original fue realizado por el Arquitecto Luis B. Castillo quien más tarde intervendrá también en la misma Santa Capilla para incorporar su nave central. Se comprende que la reducida superficie de la capilla inicial presionara con el tiempo su ampliación, en miras a la demanda de espacio para la creciente feligresía, desencadenando años más tarde el proyecto de ensanche.

En realidad en la Primigenia Capilla el uso del referente gótico se reduce al empleo de la ojiva y al pináculo como recursos formales. Las bóvedas de crucería eran falsas actuando como recurso escenográfico bajo una cubierta

¹⁹⁴ Scott proyectó en neogótico el *Saint John's College* de Cambridge (1863-1869), el *Hotel Midland* de la *Estación de San Pancras* (1868-1876) y el *Albert Memorial de Kensington Gardens* (1862-1872) en Londres, entre muchas otras obras de carácter religioso, civil y doméstico.

¹⁹⁵ En esta pequeña pero compleja iglesia, la forma exterior es fiel a los modelos góticos de las iglesias medievales de origen francés al plantear el sistema estructural de arbotantes, la espacialidad interior tripartita en galería, triforio y claristorio, así como el uso del ábside con presencia de girola, único exponente de esta tipología en nuestra ciudad.

tradicional para reproducir la espacialidad gótica. Los arcos conopiales o flamígeros son falsos por cuanto se replantean como molduras de ladrillo y mortero superpuestas, para enmarcar los verdaderos vanos de ventana realizados como arcos de medio punto. Los arcos ojivales a excepción de los presentes en el portal principal son igualmente escenográficos por cuanto se tallan en la madera de los marcos de los vitrales de formato rectangular. El único recurso con mayor autenticidad constructiva es el uso de los contrafuertes de tipo escalonado, rematados con pináculos de tipo piramidal y ornamentados con gabletes.

Externamente la nave era coronada por una cubierta a dos aguas con revestimiento de tejas, cuya cumbrera se encastraba al Este, en el muro del arco triunfal del presbiterio cuya cubierta era a cuatro aguas. De este partían hacia los lados las alas del crucero que conformaban las capillas, las cuales al igual que la nave tenían cubiertas a dos aguas de altura igual a la nave, lo que se puede constatar por la continuidad de la cornisa entre el muro lateral Norte de la Nave y los restos del muro mutilado en la década del 50 de la Capilla.

Todavía hoy se puede apreciar la referencia del techo a dos aguas de la cubierta de la nave, cuyo perfil se desdibuja en el friso interior del frontis que remata la fachada de la capilla, el cual aún cuando es posterior al ensanche de 1890, ratifica que las cubiertas permanecieron inclinadas hasta ya avanzado el siglo XX.

6.4.1.3.- Fachada principal: frontalidad y ascensión vertical.

La fachada principal fue la resultante del tratamiento ornamental de un muro tradicional en forma de hastial para que su lectura formal emule al estilo Gótico. Lejos del modelo de la Santa Capilla parisina, la fachada de la primigenia Santa Capilla caraqueña no presenta vitral en forma de rosetón. Este se logra con molduras ornamentales. La fachada estaba enmarcada en las esquinas por dos contrafuertes de cada lado, escalonados en cinco partes, similares a los de las fachadas laterales, apoyados sobre un cuerpo de basamento y rematados hacia el cielo en agujas o pináculos de forma piramidal cuyas aristas son salpicadas con pequeñas flamas.

En todo el centro, enfatizando la axialidad de la capilla, el portal de acceso cuyo vano es un arco de medio punto al igual que los vitrales, es enmarcado a través del ancho espesor del muro, por tres archivoltas en forma de arco ojival. Estas se desarrollan a partir de 2 grupos de 3 pilastras a cada lado, rematadas en sus impostas por capiteles ojivales concordando con el estilo dominante.



Imagen 30: Santa Capilla en 1883.

En la imagen se aprecia además de la implantación exenta de la iglesia por tres de sus fachadas, el esquema compositivo en T, el cual inducía la formación de un atrio en U que la abrazaba, completando la superficie del lote. Se observa también el acabado de los pavimentos, diferenciados entre las aceras y el atrio resuelto con cemento vaciado con juntas intercaladas y la calzada de las calles envolventes donde se usó guijarros de piedra.

Fuente: Fotógrafo desconocido. "Santa Capilla" en *Álbum del Centenario del Natalicio del Libertador*. Caracas: Archivo Audiovisual de Venezuela, División de Fotografía Biblioteca Nacional, 1883, p. 16.

principios constructivos de nuestra herencia colonial no lograba resolver.

6.4.1.4.- Fachadas laterales: modulación y repetición.

Las fachadas laterales fueron la resultante de la subdivisión espacial de la nave en tres módulos intercolumnios, más un cuerpo saliente correspondiente a las capillas laterales del

En forma decorativa, un tercer arco de tipo conopial sobre el muro, recreado mediante una moldura de ladrillos en media luna revestidos de mortero en forma de banquetón, y bordeado por una crestería flamígera introduce un acento de verticalidad a la fachada, no logrado por el verdadero vano constructivo.

Este arco dirige la tensión hacia el frontis de tipo triangular aguzado (triángulo equilátero) en cuya superficie se dispone en altorrelieve de yesería y cemento, el símbolo de la Sagrada Eucaristía desprendiendo numerosos rayos de luz que se prolongan hasta los bordes del frontón. El mismo remataba en sus vertientes en una cornisa coronada por una crestería flamígera.

En el vértice superior rematando así toda la fachada, una aguja de mayores dimensiones que los pináculos de los contrafuertes, pero de igual tratamiento, era el último gesto decorativo por enfatizar la verticalidad que el estilo Gótico demandaba y que la *volumetría primigenia, basada en los*

crucero. Todo el volumen se fundamenta sobre un basamento moldurado y es rematado con un entablamento que funge de parapeto y encubre la cubierta a dos aguas.

El coronamiento es fragmentado por los contrafuertes que sobresalen respecto al plano del muro, quedando así conformado en 3 módulos repetitivos que se alternan entre los contrafuertes. Estos son de tipo escalonado, en cinco módulos de altura similar; los dos inferiores, decorados con un prisma en saliente rotado en 45° respecto al plano de fachada; los tres superiores, decorados por un marco moldurado de forma ojival.

Cada módulo de coronamiento entre contrafuertes, coincidente con un módulo de vitral, estaba constituido por un “friso” generado por un par de rosetones, a cada lado de la punta superior de la ojiva del vano de cada vitral, la cual remata en una flor de lis alineada con el eje de los rosetones.

El friso está delimitado por dos molduras compuestas. La inferior está conformada por una primera moldura de abajo hacia arriba en forma de “dientes de sierra” hilvanados por una moldura superior corrida, en forma de faja con pendiente.

La superior, que en realidad es una cornisa, está compuesta en base a la sucesión de abajo hacia arriba de una moldura en cuarto de bocel, seguida por otra en forma de talón, coronadas finalmente por una crestería cimera de cruces prefabricadas de cemento.

Cada vano de vitral de medio punto es decorado con una moldura de sección en “toro” en forma de arco conopial sobrepuesta sobre el de medio punto para dar la apariencia gótica al vano. Sobre el “toro” se remata una crestería flamígera. El espacio central de separación entre el arco real de medio punto y el decorativo conopial, es ocupado por un rosetón idéntico a los que constituyen el friso del coronamiento.

6.4.2. - ASPECTOS FUNCIONAL-ESPACIALES.

6.4.2.1. -El uso: un santuario eucarístico para la secularizada Venezuela.

La Santa Capilla, haciendo honor a su nombre, se erige en capilla destinada desde sus inicios, al culto permanente al Santísimo Sacramento y en virtud de ello, su altar mayor fue concebido para la *Exposición Perpetua de la Divina Eucaristía*.

Merece destacarse esta condición por cuanto desde el punto de vista funcional la Santa Capilla se va a diferenciar de las demás iglesias caraqueñas, por permanecer operativa durante 24 horas continuas, tiempo a través del cual se turnan y suceden para hacer guardia y adorar al Santísimo, innumerables fieles guiados por las adoradoras. Antiguamente esto se

cumplía manteniéndola abierta al público durante día y noche, tradición que se tuvo que ir ajustando en las últimas décadas debido a los problemas de inseguridad. Sin embargo, la oración permanente sigue en su interior a toda hora gracias a los turnos de adoración realizados por las Adoratrices, *Siervas del Santísimo Sacramento*, custodias de la iglesia.

El triunfo de la Revolución de 1870 acaudillada por el General Guzmán Blanco fija una época para la vida nacional y la Iglesia, y con ella la sociedad católica venezolana fue sometida a duras pruebas, porque fue herido el Pastor, y las ovejas anduvieron por espacio de seis años en medio de turbaciones y de escándalos presenciando las extorsiones y depredaciones a que se veía sometida entonces la Iglesia de Dios.

El culto católico iba perdiendo cada día, y las virtudes cristianas se refugiaron en aquellos hogares en donde la entereza de las antiguas costumbres logró mantenerlas incólumes.

Y sucedió que pocos años después, en octubre de 1882, un grupo de almas piadosas recibió la inspiración de establecer la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento en forma privada. Se escogió para ello la Iglesia de Las Mercedes, y el nuevo Arzobispo de Caracas, Excmo. Sr. José Antonio Ponce, de grata memoria, le prestó su más decidido apoyo.

He aquí los nombres de estas fervorosas damas, inscritas desde entonces en el libro de la vida eterna: María de Jesús de Muñoz Tébar - Julia Velásquez - María de la Cruz Velásquez - Concepción Delgado - Carmen Hernández - Trinidad Volcán - Carmen Mendoza - Carlota de Mendoza - Julieta de González - Manuela de González - Pilar González - Matilde González - Dolores Martín - Dolores Vargas.

La obra empezó a funcionar como todo lo que está destinado a recibir la bendición divina en medio de trabajos y dificultades, y permaneció en la Iglesia de Las Mercedes durante los últimos meses de 1882 y la primera mitad del año siguiente 1883, cuando por uno de esos misteriosos designios de la divina Bondad al mismo Gobernante que había oprimido a la Iglesia se le ocurrió demoler el viejo y desvencijado templo de San Mauricio para levantar en su lugar una Capilla destinada a la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento, como una de las ofrendas de la Patria en el primer Centenario del nacimiento del Libertador Bolívar.

*Y de esta suerte quedó definitivamente fijado el Santuario en donde debía radicarse la Obra establecida en Las Mercedes.*¹⁹⁶

Como refuerzo y reflejo hacia la ciudad de la condición funcional de la capilla, el símbolo de la Sagrada Eucaristía será utilizada como recurso decorativo de la fachada principal, al construir mediante molduras yuxtapuestas de ladrillo y mortero en alto relieve, el símbolo de la hostia despidiendo rayos de luz, ubicado en el centro del triángulo semi-equilátero que define el frontispicio de la fachada principal.

Merece también destacarse el uso propuesto para las capillas laterales, para las que se adquieren altares idénticos y en armonía con el Altar Mayor, los cuales se corresponden con los altares laterales gemelos que en la actualidad se localizan más próximos a las capillas que rigen las Naves de la Epístola y el Evangelio. Conforme a la adquisición de imágenes y vitrales, todo lleva a concluir que las capillas laterales se destinaron, la de la izquierda al Norte, al culto de San Antonio de Padua y la de la derecha al Sur, a San Francisco de Paula.

¹⁹⁶ Polanco, Tomas. *Reseña Histórica de la fundación y funcionamiento de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento en el Santuario Eucarístico de Caracas*, (folleto). Caracas: Editorial Venezuela, Octubre de 1934.

Esto es reiterado por la dotación de imágenes de mármol para los altares laterales, adicional a las 12 vidrieras correspondientes a la nave principal. La capilla de San Francisco de Paula carecería de vitrales por cuanto dicho volumen saliente se adosaba a las edificaciones de la Sacristía y Casa del Capellán que se construirían paralelamente para completar el conjunto.

6.4.2.2.-Organización espacial: un espacio unitario de planta en T.

Tanto en la *Sainte Chapelle* parisiense de la Ile de la Cite, como en la del Castillo de Vincennes, el muro se minimiza a tal punto que se convierte en una rítmica sucesión de esbeltas pilastras para soportar las vidrieras, en tal grado que son el emblema para que estas reducidas capillas sea tan significativas para la historia de la arquitectura como otras construcciones góticas de mayores dimensiones. Pese a esta diferencia insalvable, la Santa Capilla de Caracas impondrá para su momento un cambio radical en la lectura espacial del ámbito para el culto católico, al incorporar la falsa bóveda de crucería y la ojiva en la retórica arquitectónica de la Caracas decimonónica.

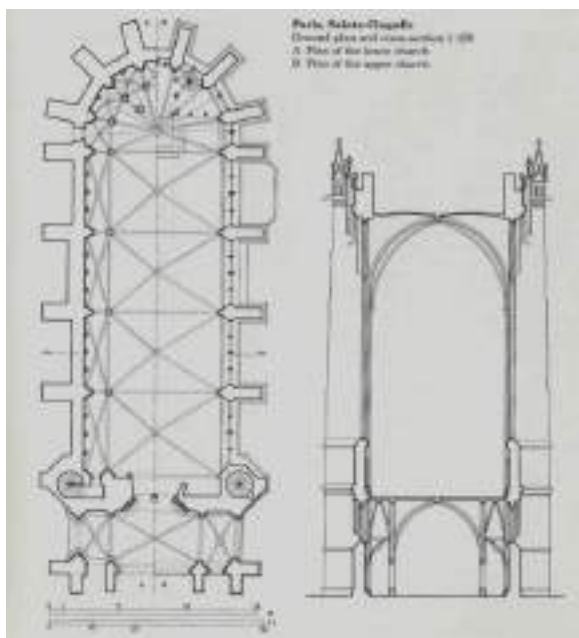
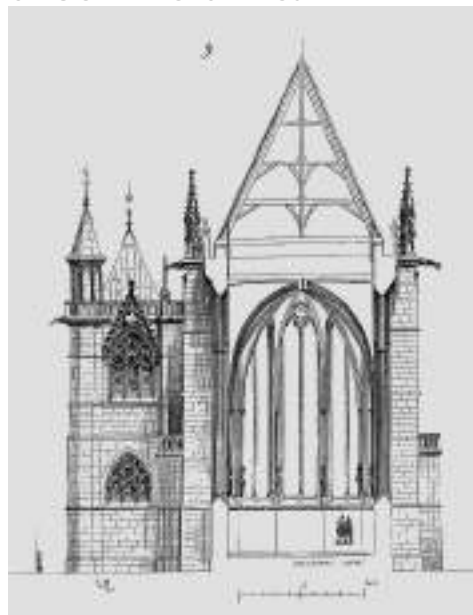
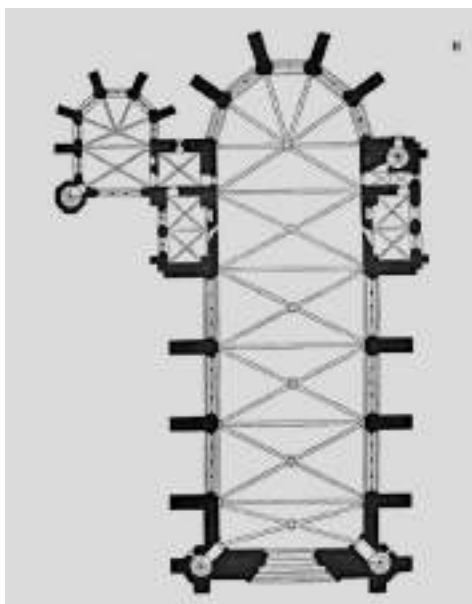


Imagen 31: Planta y sección de Sainte Chapelle de París o Iglesia de San Luis Rey.

Fuente: FasSia, Jean Duret. "Paris, Sainte Chapelle Ground Plan and Cross section 1:250. A Plan of the lower church, B Plan of the upper church". En Stierlen, Henri y Hofstatter, Hans H. *Gothic. Architecture of the world*. Alemania: Benedikt Taschen Verlag GmbH, s/f, p. 41.

La espacialidad de la Capilla viene dada por el concepto del espacio unitario. De acuerdo al modelo de referencia, la iglesia de San Luis de París, la Santa Capilla consistirá igualmente en una nave única, pero a diferencia de aquella, caracterizada por lo etéreo de su envolvente la cual impone una espacialidad única mediante el juego lumínico de vitrales, nuestra Santa Capilla, no logrará desvincularse de la recia y pesada estructura muraria tradicional.

A esta diferencia se suman otras de referencia inmediata, como el cambio de dimensiones y proporciones. La nave de la Santa Capilla Parisiense se subdivide en cuatro módulos que corresponden a bóvedas de arista cuadrupartita. La Santa Capilla de Caracas se subdivide en tres módulos, siendo estos a su vez de menor dimensión respecto a aquellos.



Imágenes 32 y 33: Planta y sección de Sainte Chapelle del Castillo de Vincennes.

Fuente: Le Duc, Viollet. "Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle - Tome 2, Chapelle". [libro en línea]. *Op. cit.*

Así mismo, la Santa Capilla de París tiene dos salas, una baja, a manera de cripta y la alta a la cual se ingresa desde el atrio a través del nártex, espacio de transición localizado bajo el coro elevado (soto-coro) al que se accede mediante escaleras de caracol embonadas en los muros. En nuestra primitiva Santa Capilla no existían dos niveles, ni coro elevado, por lo que a partir del portal principal, se accedía directamente al interior de la nave, sin espacio de transición. En esto se parece más a la Santa Capilla de Vincennes, que es de un solo nivel, aunque también tiene un coro elevado sobre el nártex o soto coro.

Un presbiterio de planta cuadrada, de cuyos laterales partirán las capillas laterales marcará otra diferencia notable frente al modelo de la Santa Capilla de la Ile de France en París, en el cual no existe el esquema de crucero, por lo que carece de capillas y a cambio, el presbiterio remata en forma de ábside semicircular a manera de girola. El esquema está sin embargo presente en el modelo de la Sainte Chapelle de Vincennes, aun cuando esta última también repite el ábside, en este caso de cinco lados.

Pese a las diferencias entre ambas edificaciones francesas y el caso que nos ocupa, no podemos dejar de destacar la hazaña que implicaría para ese momento levantar una capilla en estilo "gótico" con los recursos técnicos y humanos disponibles en nuestro medio, tanto más pretendiendo emular una obra maestra de la historia de la arquitectura. Se pensaba que con

una nutrida documentación técnica y muestras de materiales se podría lograr el cometido, el “capricho” político del “Ilustre Civilizador”. En efecto, Guzmán Blanco da órdenes expresas en Abril de 1881 al Cónsul de Venezuela en Francia, el Señor Francisco Fabián Lassere para que adquiera documentación referida a la Santa Capilla de París.

Dicho material, contentivo de planos, descripciones y muestras de materiales es remitido a Venezuela en mayo de 1881, desde el Consulado de los Estados Unidos de Venezuela en París:



Imagen 34: Santa Capilla de París. Nave superior.

Fuente: Didier B. “Sainte Chapelle – Upper Chapel, París France” [Imagen en línea], en Sainte Chapelle. Wikipedia. San Francisco, EEUU.: Fundación Wikipedia, 14 de octubre de 2005, [Acceso el 1 de abril de 2011]. Disponible en http://commons.wikimedia.org/wiki/file:Sainte_Chapelle_-_upper_level_1.jpg.

París Mayo 24 de 1881

Señor Ministro

En cumplimiento de la orden que se sirve Ud.

Darme por su atenta fecha 8 del pasado, tengo el honor de informar a Ud. Que por este mismo vapor remito al cuidado del Señor Ador. de la Aduana Marítima de La Guaira, una caja marcada Ministerio de Obras Públicas, que contiene un ejemplar de la obra del Sr. V. Calliat sobre la Santa Capilla de esta ciudad, en la cual hallará Ud. Todos los informes que desea el Ilustre Americano, Presidente de la República

Incluyo factura de los Sres. Lassere Freres, por valor de este libro, y gastos de la caja hasta la Guaira, por cuya suma de Bs. 112,80, giro a cargo de ese Ministerio y a la vista, favor de dichos señores.

Sírvase Ud. Hallar adjunto un catálogo de la librería Morel por el que se impondrá Ud. Existe otra obra de los Srs. Decloux & Lloury que da más detalles que la precedente de la ornamentación interior del mismo edificio. Un cuaderno ‘Sable-Morteie Coloré’ Producto que aplicado sobre las paredes permite ejecutar en el toda especie de adornos esculturales según las dos muestras contenidas en la caja citada.

Dos prospectos y copia de una carta del Sr. Menant fabricante de tejas metálicas, artículo que por su solidez y bajo precio puede interesar a Ud. conocer, por lo cual remito a Ud. En la caja citada un pedazo de techo, hecho con madera y tejas nº 12, modelo nuevo, además una teja en zinc N 10, modelo antiguo, otra de hierro galvanizado, que puede obtenerse en una calidad superior, y dos pedazos de hierro empleados en la construcción de estos techos, y para reemplazar la madera, estos catálogos y prospectos informan a Ud. del precio de cada artículo. Con sentimientos de consideración distinguida

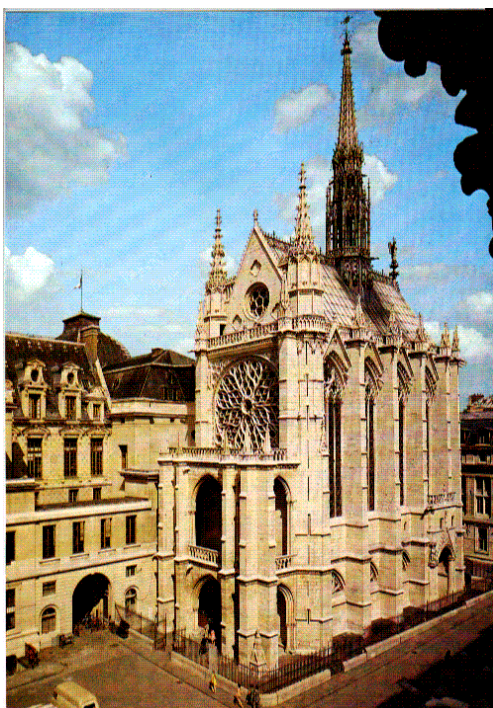
Soi de Ud, Señor Ministro,

atento servidor

F.F. Lassere.¹⁹⁷

¹⁹⁷ Lassere F.F. “Correspondencia al Ministro de Obras Públicas notificándole el envío de la obra del Sr. V. Calliat sobre la Santa Capilla de esta ciudad”. París: Consulado de los Estados Unidos de Venezuela en París, 24 de mayo de 1881 en Santuario Eucarístico Santa Capilla. Estudio y Proyecto para su restauración y puesta en valor

Lo referido en la correspondencia, da muestras de las aspiraciones que se tenían, impulsadas por Guzmán Blanco, de implementar en esta obra materiales novedosos, producto del avance técnico en manufactura industrial existente en la Francia finisecular. La materialización de la obra, a pesar de todas estas interesantes documentaciones desarrolladas para lograr un producto de avanzada en materia constructiva, tuvo que ajustarse a los tiempos requeridos de ejecución y a la mano de obra existente en el país, por lo que el techo terminó revestido con tejas criollas de arcilla y los muros se recubrieron de enlucidos con morteros de cal y arena, como lo testifican los documentos de la obra realmente ejecutada.



Imágenes 35 y 36: Vistas de la Santa Capilla de la Ile de France en París y la Santa Capilla del Castillo de Vincennes en los suburbios de París.

Fuente:

Imagen 35: Anon. "Sainte Chapelle (París)" en J. Luis. Foroxerbar. Madrid: 28 de noviembre de 2010. [Acceso el 15 de agosto de 2011]. Disponible en <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?f=68&t=11243>.

Imagen 36: Equipo de Investigación del Castillo de Vincennes y Suburbios del Este de París. *The Sainte-Chapelle de Vincennes*. City of Vincennes, París: Oficina de Información Municipal y Relaciones Públicas de la ciudad de Vincennes. 2007. [Acceso el 15 de agosto de 2011]. Disponible en <http://en.chateau-vincennes.fr/rubrique.php?ID=1002380>.

Paris, le 15 de May de 1881

Dobte M. le Gobierno de Venezuela

à Lassere Frères

les marchandises suivantes expédiées d'après leur ordre et compte
pour être embarquées à Funchal le 15 de May sur le vapeur L'Albatros

para el Ministerio de Obras Públicas			
Direction	1 Caja Puerta N° 37 1/2		
	1 Libro Libro la Santa Capilla de Paris	415	
	2 Muestras de piedra francesa		
	1 Muestra Cacho de madera y hierro		
	2 Cajas de hierro galvanizado (muestras)		
	3 " de zinc		
	3 Muestras de hierro		
	Caja y porte al canalón	7	52
	Gastos		
	Transporte a Bueros Gran Velocidad	15	110
	Transporte Canalón de la, alac...	8	60
	Impuesto de la factura Consular	35	
	Seguro según convencimiento	27	62
	Alquiler de 7 a 1/2	1	20
	Comisión	20	
	Poliza y transporte	1	05
			107 40
			5 40
	S. E. u. O. Total	francos	112 80

Lassere fr

Imagen 37: Factura de los Sres. Lassere Freres por valor del libro del Sr. V. Caillat sobre la Santa Capilla de París y gastos de envío de la caja hasta La Guaira, con muestras de materiales.

Fuente: Lassere Freres. "Factura de los Sres. Lassere Freres por valor de libro y gastos de la caja hasta La Guaira. París." Caracas: Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Edificios y Ornatos, 15 de mayo de 1881, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, loc. cit.



Imagen 38: Interior de la Nave Norte de Santa Capilla 1920 ca.

Fuente: Rosswaag, Bernardo. *Saludo de Caracas. Interior de la Santa Capilla* (Postal). Caracas: Bernardo Rosswaag Sucrs, Joyería y Relojería, 1920 c.

6.4.3.- ASPECTOS TÉCNICO CONSTRUCTIVOS.

6.4.3.1- Los materiales: naturaleza, procedencia y aparejos.

Debido a la premura por concluir la Obra para el 1º Centenario del Natalicio del Libertador, la Santa Capilla aglutina la mezcla de materiales locales de orden tradicional con los últimos alardes tecnológicos foráneos del momento, fundamentalmente provenientes de Francia. De allí que la estructura muraria conservará la tipología constructiva del muro de carga en el cual se conjugará el empleo de la mampostería ordinaria, la mampostería mixta y la mampostería de ladrillo y las cubiertas recurrirán al uso de estructura de armaduras de madera con tendido de caña y revestimiento de tejas.

Esto se aprecia en los conceptos de pago por albañilería y carpintería descritos en los recibos de pago yacientes en los documentos del archivo del Ministerio de Obras Públicas existentes en el Archivo General de la Nación.¹⁹⁸ Ello pudo contrastarse con la realidad en

¹⁹⁸ AAVV. "Recibos de pago y relaciones de ingresos y egresos de la Junta de Fomento de la Santa Capilla". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1883 en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla, volumen 93.1 (1883-1893)*.

sitio, en donde se puede verificar la existencia de mampostería ordinaria de piedra en las bases de muros, mampostería mixta de piedra, ladrillo y tapiales en los desarrollos de los mismos, arrostrada mediante mampostería de ladrillo dispuesto a soga a manera de rafas o espigones de trabazón en las esquinas.

La edificación primitiva conformada por una nave o crujía rematada al Este en un crucero fue construida con muros de fábrica mixta realizada con la combinación de mampostería ordinaria en las bases y cimientos de muros, mampostería de ladrillo en los componentes de refuerzo estructural tales como rafas, arcos y contrafuertes y mampostería mixta de tapia y mampuestos (tapia real) como relleno y áreas céntricas de los muros.

Las bases o cimientos eran de mampostería ordinaria constituida por piedras o mampuestos acuñados con ripios o piedras más pequeñas, y asentadas con sucesivas capas de mortero de tierra arcillosa con el fin de unir o compactar todo el conjunto. Los muros están trabados en las esquinas, y seccionados a distancia rítmica entre cada vano de ventana, por espigones o rafas de ladrillo que rigidizan la estructura en sentido transversal en forma de pilastras, a los que se encastran perpendicularmente los contrafuertes escalonados que definen los módulos de fachada también ejecutados con ladrillo. Igualmente los muros están apoyados sobre un basamento de ladrillo, seccionados en bandas horizontales por verdugadas de ladrillo intercaladas con las fajas de mampostería mixta y rematados en su parte superior con un zuncho continuo, también de ladrillo, realizado con aparejo a soga, que actuaban como coronamiento y a la vez descarga para las cubiertas (arcos de descarga).

Los muros perimetrales tenían un ancho promedio de 1,05 m. a cara exterior de friso, lo que se corresponde aproximadamente a un muro de triple asta ensamblado con ladrillos o adoboncitos dispuestos según un aparejo inglés. Estos estaban reforzados por cuatro contrafuertes cada uno, que los trababan para contrarrestar los empujes laterales. Fueron contruidos igualmente con ladrillo y responden a un ancho de dos y media astas (0,75 m. promedio)

A distancias rítmicas se pueden apreciar cavidades de sección cuadrada que atraviesan el ancho total del muro, los cuales pueden corresponder a la preexistencia de perpiaños o maderos tallados en sección cuadrada con el fin de dar mejor trabazón a la construcción. Estos maderos evidentemente desaparecieron con el tiempo, debido a lo perecedero del material y

nunca fueron restituidos.

La estructura muraria original era bastante sencilla. Los muros que conforman el borde perimetral eran de mampostería mixta, haciendo uso del ladrillo dispuestos en sardinel, en la conformación de los arcos de los vanos de puertas y ventanas que intercomunican la nave con el exterior. Toda la estructura muraria estaba revestida de estuco como bien se puede reconocer en las relaciones de egresos realizados por la Junta de Santa Capilla, así como en los pagos a los oficiales de obra. La misma presentaba en las fachadas exteriores un reticulado a manera de falso aparejo, como empleara Hurtado Manrique en otras de sus obras.

Respecto a las cubiertas desde el punto de vista constructivo, estaban realizadas con sistema de armaduras de madera conforme al sistema tradicional de pares y nudillos ensamblado con pares de madera, posiblemente *pitch pine*, correas de cedro amargo y tendido de caña amarga.

El suministro de materiales para el levantamiento de la estructura muraria, fue combinado. El cemento será aportado directamente por el Ministerio de Obras Públicas quien asignó desde el mismo decreto de la obra la cantidad de ciento cincuenta barriles de cemento. Este será del tipo “Vicat”¹⁹⁹. Así mismo se emplea parte de los materiales rescatados de la demolida Ermita de San Mauricio. Posiblemente el referido a las fundaciones, así como gran parte de su dotación de imágenes y enseres.

(...) “El Presidente de la República en uso de las facultades que le confirió el Congreso Plenipotenciario confirmadas en 3 de Junio de 1870, ampliadas en 19 de Mayo de 1881, y prorrogadas por la misma Legislatura Nacional en 1882; con la consulta, beneplácito y asentamiento del Ilustrísimo señor Arzobispo de Caracas y Venezuela, dictó con fecha 26 de Marzo de 1883 el Decreto (...). Por él ordena la construcción en Caracas de una Santa Capilla a semejanza de la de París, aprobando al efecto los planos y presupuestos presentados por el arquitecto ciudadano Juan Hurtado Manrique y señalando como área destinada a la edificación la que ocupaba el deteriorado templo de San Mauricio.

*El presupuesto aprobado monta á B 160,000 y ciento cincuenta barriles de cemento Vicat, más los materiales provenientes de la demolición del expresado templo de San Mauricio, entregándose aquellos según las necesidades de la obra y previos los requisitos necesarios para estas erogaciones.”*²⁰⁰

Sin embargo la dotación del resto del suministro de materiales básicos para la estructura, estuvo a cargo de las compañías existentes en la Caracas del momento, siendo adquiridos directamente por el Administrador de la Obra que era Monseñor Ponte Arzobispo de Caracas. Así tenemos, por ejemplo, que en los documentos de compra se localizan recibos

¹⁹⁹ Ministerio de Obras Públicas. *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1883*. Caracas: Autor. 1884, p. 354.

²⁰⁰ *Idem*.

de pago a *Ramella Hermanos* por las maderas tornadas, a los Sres. *G Stürup y Ca.* en unos casos y a *Valbuehm*° por suministro de barriles de yeso, a *Florencio Peraza* por cabillas y herramientas, a *Adolfo Friede* por tubos, a *Rafael Cerezo* por materiales de ornamentación en yeso, a Sres. *Benítez Hermanos* por el suministro de “*tubos de loza*” para la ejecución de tuberías y bajantes de aguas de lluvia y a *J.J. Cazorla*, y a *Federico Blanco* por útiles instrumentales variados no especificados.²⁰¹

En ocasiones el mismo aparejador de la obra *P. M. Mejías* suministra los insumos básicos para la elaboración de los estucos, tales como arena y *fanegas de cal*.²⁰²

a.- Estructura muraria (albañilería).

La premura para levantar en un lapso de alrededor de noventa días la Santa Capilla, demandó la contratación simultánea de varias cuadrillas de albañilería, conformadas cada una por un oficial y varios peones a su cargo. El maestro aparejador principal, M.M. Mejías, será quien ejecute lo grueso de la obra en lo concerniente a la albañilería, con varios oficiales y obreros asalariados.

Por otro lado, la Casa del Capellán y la Sacristía como obra paralela, son levantadas al parecer por otro aparejador. Se perciben sucesivos pagos a la Compañía Escalona y Acevedo por trabajos de albañilería, siendo el aparejador, Manuel Escalona.

Estados Unidos de Venezuela.
Ministerio de Obras Públicas
Dirección de Edificios y Ornato de Poblaciones.
-251

Caracas: 4 de Julio de 1883.
20° de la Ley y 25° de la Federación.
Ciudadano Ministro de Hacienda.

El Gobierno se ha servido aprobar el gasto que ocasione la construcción de la sacristía y casa del Capellán de la Santa Capilla, y dispone que se pongan á disposición del Illmo. Señor Arzobispo de Caracas y Venezuela, Administrador de la Obra, las cantidades que de conformidad con el adelanto de ella sean necesarias.

En consecuencia, habiéndose procedido ya á los trabajos, espero que usted se sirva dar sus órdenes para que se entreguen al Illmo. Señor Doctor José Antonio Ponte, Arzobispo de Caracas y Venezuela, Administrador de la fábrica de la Santa Capilla, B. 5.000 á cuenta de su valor.

Dios y Federación.

*R. Azpurua.*²⁰³

²⁰¹ Ponte, José Antonio. “Relación de gastos de la obra del 15 al 31 de Mayo.” Caracas: Arzobispado de Caracas - Ministerio de Obras Públicas, 31 de mayo de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla, volumen 93.1 (1883-1893)*.

²⁰² Ponte, José Antonio. “Relación de gastos de la obra del 15 al 30 de Abril.” Caracas: Arzobispado de Caracas - Ministerio de Obras Públicas, 30 de abril de 1883, en Archivo General de La Nación. *Op. cit.*

²⁰³ Ministerio de Obras Públicas. *Memorias del Ministerio de Obras Públicas 1883*. Caracas: Autor. Documento N° 2, 1884, p. 9.

b.- Estructura de techos y cerramientos (carpintería).

Los trabajos de carpintería se convienen aparte de la albañilería, teniéndose dos equipos de artesanos diferentes, uno para la capilla y otros para la sacristía y casa del capellán.



Imagen 39: Interior de la Santa Capilla.

Fuente: Detroit Publishing Co. (publisher). "Altar in Santa Capilla, Caracas, Venezuela" [Imagen en línea]. Caracas, 1900-1906 c., Detroit Publishing Company Photograph Collection. Washington: Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA, [acceso el 1 de abril de 2011]. Disponible en http://popartmachine.com/item/pop_art/LOC+1198402/ALTAR-IN-SANTA-CAPILLA,-CARACAS,-VENEZUELA-LC-D4-9256...

El correspondiente a la Capilla que exhibía mayor complejidad estuvo integrado por la *Sociedad de Álvarez, Camejo y López*, que reunía a los carpinteros José María Álvarez, Francisco de Paula López y José B. Camejo ²⁰⁴, siendo el maestro o Jefe de Servicios de Carpintería, el Sr. Cecilio Álvarez. Es a esta sociedad de carpinteros a quienes se debía la elaboración tanto de la estructura de las armaduras de madera de los techos de la primigenia capilla, colapsada en el terremoto de 1967, como de las puertas principales y los marcos tallados de gran valor estético para los vitrales que aún se conservan.

Estos artesanos emitieron recibo de cobro fechado el 23 de junio de 1883 "*a cuenta del trabajo de carpintería, por hacer*

la cornisa interior y exterior para las vidrieras". La puerta que en la actualidad presenta la Nave Norte es atribuible a ellos, ya que coincide en su diseño con la que figura en la imagen

²⁰⁴ Álvarez, López i Camejo. "Recibo a cuenta del trabajo de carpintería por hacer la cornisa interior y exterior para las vidrieras de Santa Capilla". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 23 de junio de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *op. cit.*

de Santa Capilla fotografiada para el Álbum del Centenario.²⁰⁵

Por su lado, en la construcción de la Sacristía y Casa del Capellán que siempre se manejó como una obra anexa o paralela, trabajó la carpintería de *Rafael Rojas*. Este cobró el 2 de Junio de 1883, cuatro mil quinientos bolívares por concepto de ejecución de “*embobedados (sic) de los techos del centro, los falsos de los laterales, colocación de gradas, plantillas, cumbres, dos vidrieras, zoquetas y serchas*”(sic)²⁰⁶. Más tarde, el 16 de Junio también recibió pago por la ejecución de “*puertas y ventanas para la Casa del Capellán y Sacristía*” y el 30 del mismo mes nuevamente por “*trabajos de carpintería para la Casa del Capellán y la Sacristía*”.²⁰⁷



Imagen 40: Interior de la casa del Capellán y sacristía.

Fuente: Autor desconocido. Monseñor Castro en el Interior de la Casa del Capellán en la Santa Capilla Caracas: Archivo de la Casa Rectoral de la Santa Capilla, 1900 c.

Los trabajos de las armaduras de madera de los techos requerían algunos componentes metálicos para amarre y sujeción, los cuales se contratan independientemente a diferentes maestros artesanos y proveedores de la herrería. Podemos mencionar los rubros encontrados en las relaciones de obra cancelados a *R. Carías Pérez* por tirantes de hierro, a *Florencio Peraza* por hierros varios, a *P.P. Carías* por cuñas

de hierro y a *R. Rojas* por clavos.²⁰⁸

²⁰⁵ De fotografía desconocida, el *Álbum del Centenario del Natalicio del Libertador* se conserva en el Archivo Audiovisual de Venezuela, División de Fotografía Biblioteca Nacional.

²⁰⁶ Rojas, Rafael. “Recibo por concepto de cuatro mil quinientos bolívares por saldo de los trabajos de carpintería de Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 2 de junio de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla, volumen 93.1 (1883-1893)*.

²⁰⁷ *Ibidem*. 16 y 30 de junio de 1883.

²⁰⁸ Ponte, José Antonio. “Relación de gastos de la obra del 15 al 30 de Abril”. Caracas: Arzobispado de Caracas - Ministerio de Obras Públicas, 30 de abril de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

c.- Pisos y pavimentos.

Para el revestimiento de pisos del interior de la capilla se recurrirá al empleo de mosaico traído de Europa. Al igual que los vitrales y equipamiento será Francia la proveedora de tan importante acabado para el embellecimiento del templo. La casa fabricante fue *Nancy, Berger-Levrault et Cie*, según consta en un documento de especificaciones técnicas para el traslado y colocación del mencionado revestimiento enviado a los Señores Chirinos Matos y C^a, intermediaria comercial de la adquisición y traslado hasta Venezuela.²⁰⁹ En los documentos se habla de azulejos de mosaico refractario.



Imagen 41: Instructivo para la colocación de las losas de pavimento de la Santa Capilla (1883).

Fuente: Nancy, Berger-Levrault et Cie. “Sol, Pose, Nettoyage y prodes pour couper les carreaux”. París: autor, 1883. Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla*, volumen 93.1 (1883-1893).

Se estima que serían mosaicos de cemento coloreado y decorado con dibujos a la usanza de la época. La adquisición, como en otros suministros, fue realizada a través de Chirinos Matos y C^a.

Ministerio de Obras Públicas
Dirección de Edificios y Ornato
de Poblaciones.

Numero 107

Caracas, Abril 16 de 1883.

20 de la Ley y 25 de la
Federación.

Señores Chirinos Matos y C^a.

Tengo encargo del Presidente de la República, para confiar a UU. , la compra en París del pavimento que ha de colocarse en la Santa Capilla que se construye en Caracas y al efecto acompaño el plano de la planta en el cual van anotadas las dimensiones y demás explicaciones del caso.

También remito a UU. una muestra del material que va a emplearse , para que le sirva de tipo.

Espera el suscrito que UU. se servirán hacer el encargo en el primer vapor que con aquel destino zarpe del Puerto de La Guaira, que es el 18 de los corrientes, á fin de que pueda venir mas tardar en el 24 de Junio próximo, pues

²⁰⁹ Nancy, Berger-Levrault et Cie. “Sol, Pose, Nettoyage y prodes pour couper les carreaux”. París: autor: 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

como es sabido de UU. , la obra debe inaugurarse en el Centenario del Libertador.

Dios y Federación.

R. Azpurua. ²¹⁰

El encargo se llevó a efecto como lo testifica una carta dirigida en junio del mismo año por el representante de Chirinos Matos y C^a al Ministro de Obras Públicas, notificándole que el 10 de junio se habían embarcando con destino a la Guaira, desde *El Havre* las losas para el pavimento de Santa Capilla. Esta notificación se acompañó de un instructivo impreso para la colocación de las mismas, el cual aún se conserva en el expediente de la obra de 1883. De igual forma notificaba que en otro buque que partiría el 25 del mismo mes de *St. Nazare* se remitirían los bienes muebles encargados para la dotación de la iglesia.

Caracas, 25 Junio 1883

Señor Ministro de Obras Públicas

Presente

Señor Nuestro corresponsal nos avisa que por el vapor alemán que había salido del Havre el 10 del presente mes remitiría las losas para el pavimento de la Santa Capilla. Dicho vapor llegará a La Guaira a fines de este mismo mes, y lo avisamos a Ud por si Ud juzgare conveniente dar sus órdenes para la recepción de ellas en aquel puerto y envío inmediato a esta ciudad.

Tenemos el gusto de incluir un impreso que se nos ha remitido y que contiene las instrucciones necesarias para la colocación de las losas.

También nos participa nuestro corresponsal que los efectos encargados para la expresa Santa Capilla se embarcarán en el vapor francés que debe salir hoy de St. Nazare, por manera que llegarán a La Guaira el 14 del mes próximo

Todo lo cual tenemos el honor de decirlo a Ud. Á los mismos fines arriba expresados.

Nos suscribimos de Ud. Señor Ministro

Afines S. Servidores

Firma ilegible

Chirinos Matos y C^a. ²¹¹

La colocación del pavimento fue contratada al maestro Francisco Poleo, quien ejecuta además del embaldosado, otros trabajos de albañilería complementarios para todo lo concerniente a los pisos tales como el “*engranzonado de base, una mesa para el órgano, y el basamento y armado del altar mayor traído de París*”. ²¹² Con seguridad el procedimiento se apegaría a lo especificado por la fabricante.

Sin embargo, existen otras relaciones de pago por colocación de pavimento en el área

²¹⁰ Ministerio de Obras Públicas. *Memorias del Ministerio de Obras Públicas*. Caracas: autor. Documento N° 4, 1884, p. 358.

²¹¹ Chirinos Matos y C^a. “Carta dirigida al Ministro de Obras Públicas para notificar envío de las losas de pavimento y otros efectos para Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 25 de junio de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla, volumen 93.1 (1883-1893)*.

²¹² Poleo, Francisco. “Recibo por montura del Altar Mayor de Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 21 de julio de 1883 en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

del presbiterio Norte canceladas a Zenón Obregón.²¹³ Probablemente al igual que con la albañilería, fue necesario contratar cuadrillas simultáneas para acometer la obra en el tiempo previsto, o podría ser que el pavimento del presbiterio hubiera sido de otra naturaleza.

Se presume que los vestigios de pavimento de mosaicos de cemento coloreado existentes en el ambiente que correspondía a la Capilla de San Antonio de Padua, que funcionó como Sacristía desde la década del 20 hasta 1960, pueden corresponder a los originales de 1883. Los mismos son de fondo blanco con una cenefa perimetral de motivos geométricos de color negro, amarillo, azul y rojo.

Por otro lado, con respecto a los pavimentos del exterior se utilizaron tanto los pavimentos de *cimento romano*, como el empedrado. Las aceras y pavimento del atrio se ejecutaron con pavimento de cemento, tratado como un reticulado de grandes rectángulos alternos fungiendo un aparejo de lajas de piedra.²¹⁴ Las calzadas se trataron con piedra colocadas de canto y las mismas bordeaban además de la calle Norte 2 y la Oeste 1 también el patio al Sur de la Capilla, conformando una especie de U alrededor del atrio y generando con ello una calle ciega que separaba la capilla de la casa del Capellán. Esto coincide con las exploraciones realizadas por el Antropólogo Mario Sanoja para la edificación de la Escuela de Música, las que arrojaron la existencia de una calle en forma de martillo al Sur de la edificación, que remataba en el claustro del patio interior de la edificación vecina, lo que se puede apreciar en la Imagen del Álbum del Centenario.

Para Julio de 1883 se localizan varias relaciones de pago que constatan la coexistencia de ambos materiales ejecutados por contratistas diferentes. Así tenemos los pagos realizadas a *Anselmo Palacios* por concepto de “*empedrado que hice en la calle Sur que conduce a la Sacristía de la Santa Capilla*”²¹⁵ así como otro de *Empedrado hecho en la Calle frente a la Casa del Capellán*.

De igual forma, existe otra relación de pago a beneficio de *Catalino Moreira* por trabajos en cimento para el pavimento exterior.²¹⁶

²¹³ Obregón Zenón. “Recibos varios de trabajos de colocación de pavimento en Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

²¹⁴ De acuerdo a los datos visibles en la imagen de Santa Capilla del *Álbum del Centenario* citada anteriormente.

²¹⁵ Palacios, Anselmo. “Recibo por concepto de empedrado en la Calle Sur que conduce a la Sacristía de Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 21 de julio de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

²¹⁶ Moreira, Catalino. “Recibo por trabajos en cimento para el pavimento exterior de Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, julio de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Óp. cit.*

d.- Ornamentación (yesería).

La ornamentación del interior de la capilla, realizada en yeso, correspondió al trabajo de *Felipe González*, lo que consta en legajos correspondientes a recibos de pago efectuados durante los meses de Junio y Julio de 1883 por tal concepto.²¹⁷ Los exteriores se contrataron a *Rafael Cerezo* quien no solo realizara las labores de decorado, sino que también ensambla los moldes originales para toda la ornamenta de molduras y altorrelieves. Es a él a quien se debe la ejecución de la custodia del frontis en la fachada de la capilla originaria, lo que consta en dichos documentos.²¹⁸ Otros trabajos de cañuelas para ornamentación fueron ejecutados y suministrados por la latonería *Juan Falkenhagen*.²¹⁹

e.- Acabados Finales (pintura y empapelado de paredes).

La Capilla lucía un acabado de pintura al temple; en tanto en la Sacristía y Casa Parroquial la pintura era combinada con el empapelado de cielorrasos y paredes. Según se puede apreciar de los conceptos de pago, existen varios recibos firmados por *Jorge Rivero*, en Julio y Agosto de 1883 por trabajos de “*pintura y empapelado que he hecho en el interior de dicha obra*”, refiriéndose a la Santa Capilla.²²⁰ Así mismo se constatan recibos de pago a *Rufo D. Nieves* en Julio del mismo año por ejecución de “*cielos rasos en la Casa del Capellán y empapelado y blanqueo de los de la Sacristía*”.²²¹

La pintura exterior de la Capilla fue contratada a *Andrés Ledo*, así como el “*bronceado de las vidrieras y luces*”²²². Esto permite inferir que los marcos de madera tallada de los vitrales y sus respectivas cornisas, eran dorados.

f.- Equipamientos.

Esta tendencia de adquisición de insumos locales en lo referente a la estructura de la edificación se conjuga con la adquisición en el exterior de otros elementos que

²¹⁷ González, Felipe. “Recibos varios por trabajos en yeso de la Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 2, 3, 6, 9, 16, 20, 23, 27 y 30 de Junio de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

²¹⁸ Cerezo, Rafael. *Recibos varios por ornamentación en yeso de la Santa Capilla*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

²¹⁹ Falkenhagen, Juan. *Recibos varios por cañuelas para la Santa Capilla*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, junio de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

²²⁰ Rivero, Jorge. “Recibos varios por pintura y empapelado que he hecho en el interior de la obra de la Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, julio y agosto de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

²²¹ Nieves, Rulfo. “Recibos varios por cielorraso de la Casa del Capellán y blanqueo de los de la Sacristía de la Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, julio de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

²²² Ledo, Andrés. “Recibo por trabajos de Pintura Exterior de la Capilla y por bronceado de las vidrieras y luces de la Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, julio de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

complementarán la imagen de la Santa Capilla, fundamentalmente en lo concerniente a los cerramientos de vitrales de los vanos de ventana y todo el equipamiento interior, siendo estos adquiridos en el exterior por orden del Ejecutivo Nacional, bajo orden expresa del Ilustre Americano y por intermedio de la Casa Comercial de Importación Señores Chirinos Matos y C^a.²²³

Caracas, Abril 4 de 1883. 20 de la Ley y 25 de la Federación.

Resuelto:

En cumplimiento del decreto expedido por el Ilustre Americano, en 26 de Marzo próximo pasado, ordenando la construcción de una Santa Capilla en la ciudad de Caracas, se dispone:

1º Encargar a París los altares, muebles, enseres y ornamentos necesarios al culto en la Santa Capilla, que el Illmo. Señor Arzobispo de Caracas y Venezuela ha creído indispensables, conforme con la lista que al efecto ha presentado y que se agrega al expediente.

2º Este encargo debe hacerse á la mayor brevedad á fin de que pueda inaugurarse la expresada obra, ya ornamentada, en el Centenario del Libertador.

3º Los gastos que ocasionen la compra en Europa y remisión á esta capital de los interesantes objetos á que se refiere el número 1º de esta resolución se harán por el Tesoro Nacional.

Publíquese.

Por el Ejecutivo Nacional,

R. Azpuruá.²²⁴

En función de tales aspiraciones del estado, el Arzobispo y Administrador de la obra, el Dr. José Antonio Ponte, elaboró el listado de bienes a continuación transcrito, el cual es refrendado y enviado por Hurtado Manrique para proceder a su adquisición en Francia.

Lista de los muebles, enseres y ornamentos para la Santa Capilla de Caracas

1 altar mayor, mármol blanco y bronce dorado, 4 faces.

2 altares laterales de mármol blanco, con una imagen de mármol cada uno.

100 sillas.

100 reclinatorios

3 atriles para misales

1 púlpito con torna voz

1 órgano

1 araña de cristal 24 luces con bugías.

4 - - - 12 - - -

1 terno blanco,

1 - negro

1 - verde

1 - encarnado

1 - morado,

de damasco con brocado de oro fino, guarnecido de galón y franjas de oro fino, forrados en fular.

Dibujos en relieve bordado de oro fino, excepto los paños de los atriles y capas do asistentes.

10 casullas sencillas para el diario: 2 blancas, 2 negras, 2 verdes, 2 moradas, 2 encarnadas.

3 misales.

²²³ Chirinos Matos y C^a (1883, Junio 25) Op. cit.

²²⁴ Ministerio de Obras Públicas *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1883*. Caracas: autor. Documento 2. 1884, pp. 356-357.

2 pilas de mármol blanco para agua bendita, para adherirlas a superficie plana.
3 sillas presbiteriales forradas.
1 lámpara del Santísimo.
3 campanillas plateadas, de diversos tamaños.
1 alfombra para cerco del altar mayor
2 idem. Idem los altares laterales.
6 candeleros de platina de 1,50 m. de altura para el altar mayor.
12 candeleros de platina de 1 m.
1 cruz para el altar mayor de 1,20 m. ciertas rayas doradas,
2 id. para el id. id. los laterales, 2 cruces para los laterales
1 caldereta.
1 hisopo.
3 cálices de plata dorada y 3 platones con juegos de vinajeras de cristal montadas en plata dorada.
1 cruz de procesión de 1 m. , plateada, Cristo con rayos.
1 vara de procesion, en dos pedazos.
2 cirios plateados con varas en dos piezas.
4 atriles de pié.
1 palio de 2 m. x 1,70 m. de damasco de seda con brocado de oro fino con cuatro grandes dibujos con yayas sobre las faldas y un Espíritu Santo brillando en el cielo.
6 varas de metal plateadas de 2,30 m.
1 estandarte de 1,60 m. x 1,10 m. bordado en oro fino y plateado.
2 incensarios con navetas.
3 juegos de sacra.
Es copia fiel de su original presentado por el Illmo. Señor Arzobispo.
Caracas, Abril 3 de 1883.
El Director, J. Hurtado Manrique.²²⁵

La adquisición se cumplió a satisfacción, habiéndose recibido en el mes de Julio de 1883 a consignación de los intermediarios Señores Chirinos Matos & Cia:

Caracas: Julio 21 de 1883
20 de la lei y 25 de la Federación

Ciudadano Ministro de Hacienda

Por el vapor 'Ferdinand de Lesseps' procedente del Havre, han llegado en el presente mes al puerto de la Guaira i a la consignación de los Sres. Chirinos Matos Cia i con destino a la Santa Capilla

Nos 1/50 Cincuenta bultos marcados Santa Capilla conteniendo los objetos necesarios para su ornamentación con peso de 18442-

Lo que tengo la honra de comunicar a Ud. Con el fin de que se sirva dar las órdenes necesarias para que sean despachadas libres de derechos como cosa perteneciente al Gobierno

Dios i Federación

R Azpurua.²²⁶

²²⁵ Hurtado Manrique, Juan. "Documento Número 3: Lista de los muebles, enseres y ornamentos para la Santa Capilla de Caracas" en *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1883*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1884, pp. 357-358.

²²⁶ Azpurua, R. "Carta al Ministro de Hacienda notificándole la llegada al Puerto de la Guaira de cincuenta bultos conteniendo los objetos para la ornamentación de Santa Capilla a fin de que se hiciera la exención de impuestos correspondiente". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Edificios y Ornatos, 21 de julio de 1883 en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla, volumen 93.1 (1883-1893)*, folio 172.

6.4.3.2.-La obra: preparación, organización y proceso.

Los materiales básicos de la obra se prepararon en sitio de acuerdo a las técnicas artesanales de la tapia y mampostería, lo cual pone en evidencia la persistencia de los sistemas constructivos heredados de la Colonia, arraigados a nuestro medio, y reacios a las ideas de “Civilización” que Guzmán Blanco pretende imponer mediante la incorporación de nuevas e imponentes imágenes arquitectónicas en la Caracas de fines de siglo. La preparación previa se circunscribe básicamente a los trabajos de carpintería pre elaborados en talleres de los artesanos, los cuales prepararán todo el sistema de montantes y diagonales para las armaduras de sostén del embovedado del techo.²²⁷ Así mismo los cuidados marcos tallados con pilastras y cornisas talladas para los vitrales.

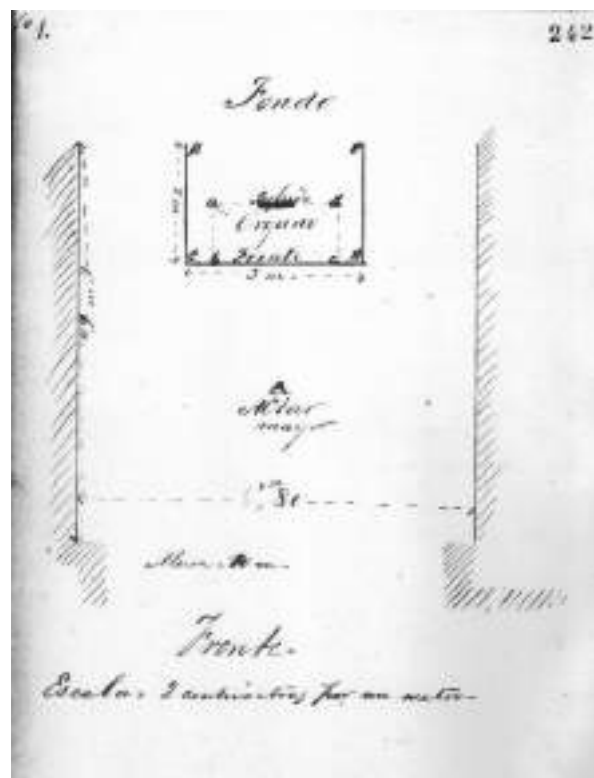
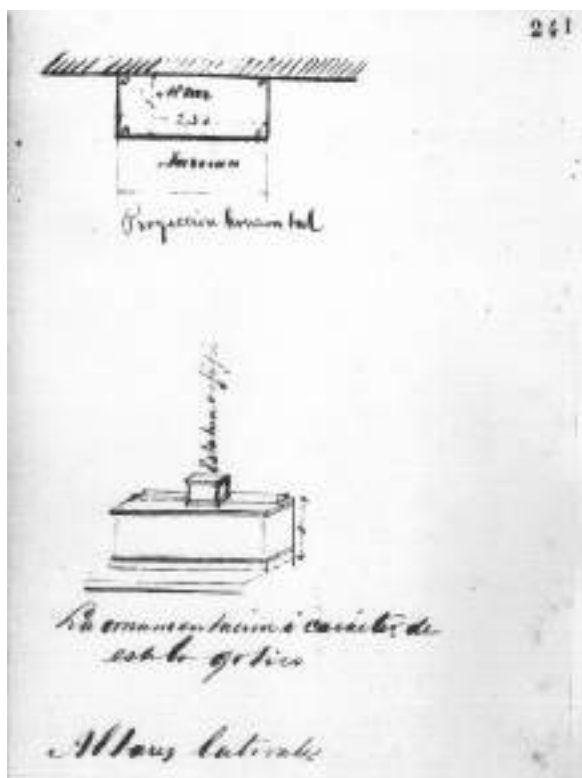
En contraposición con esto, será enfocado el aspecto referido a los insumos adquiridos en el exterior para el equipamiento. En estos menesteres la obra tomará visos de carácter “científico” conforme a un moderno proceso de obra con una alta sofisticación. Se dictan detalladas especificaciones formuladas por el proyectista Hurtado Manrique, siguiendo una metodología proyectual bastante similar a la actual. Será el proyectista quien establecerá forma, proporciones, medidas, colores, estilo a seguir e incluso la temática para los mismos. Esto se puede deducir de las cartas, dibujos y referencias establecidas tanto para los altares como para los vitrales y otros bienes muebles, los cuales se elaboran totalmente en el exterior y se envían embalados para su ensamblaje en sitio de acuerdo a instructivos para tal fin.

El hecho de que gran parte de los insumos de equipamiento provengan del exterior, demandó la necesidad de especificar detalladamente mediante croquis y descripciones lo que se requería sobre los mismos para su adquisición, así como la adecuada protección para garantizar su colocación en el Puerto de la Guaira para la fecha prevista y en perfectas condiciones de conservación. Tal es el caso de los altares de mármol, las vidrieras y los mosaicos para los pavimentos, entre otros enseres para lo cual se delegó tal responsabilidad en una firma de importación tan ampliamente difundidas a fines del XIX en el país.

Al igual que sucedió con los pavimentos, la adquisición de todos estos insumos, se

²²⁷ Fue necesario alquilar una casa para que fungiera de taller de carpintería que facilitaría el ensamblaje previo de las armaduras del techo y marcos de los vitrales. Esto lo especifica el Administrador de la Obra, el Dr. José Antonio Ponte, Arzobispo de Caracas, quien en sus relaciones de gastos especifica montos pagados a C. Morales por ‘*alquiler de una casa ocupada con la carpintería*’ el 31 de mayo de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

realizó por la intermediación de la Casa Importadora Señores Chirinos Matos y C^a, ²²⁸ quienes se encargaron en calidad de consignatarios tanto de la compra, como del transporte desde Francia a través del Puerto de Embarque del Havre o St. Nazaire, hasta el Puerto de La Guaira y el almacenamiento de los insumos hasta que la evolución de la obra permitiese su colocación en sitio. Así mismo se encargaban del traslado desde la Guaira hasta Caracas, lo cual era definitivamente una aventura para el momento.



Imágenes 42 y 43: Croquis para los Altares laterales y el Altar Mayor.

Fuente: Hurtado Manrique, Juan. "Altares laterales y Altar Mayor de Santa Capilla". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla*, volumen 93.1 (1883-1893).

Con relación a los altares, el representante de la Casa Comercial Chirinos Matos & Cía. dirige comunicación al Ministro de Obras Públicas en mayo de 1883, notificándole que en el mes siguiente estos serían embarcados para la Guaira, en cuyo lote también se habían enviado los diseños del púlpito y de un órgano de tres metros de altura, según se desprende de

²²⁸ Chirinos Matos & Cía. "Carta dirigida al Ministro de Obras Públicas para notificar el embarque de los efectos encargados para la Santa Capilla". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 31 de mayo de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

la comunicación transcrita a continuación:

Caracas: 31 Mayo/ 1883

Ciudadano Ministro de Obras Públicas

Señor

Tenemos la satisfacción de decir a Ud. que según nota de nuestro corresponsal serán despachados por el segundo vapor de junio próximo que deberá llegar a la Guaira, según su itinerario a mediados de Julio, los efectos que tuvo Ud. a bien encargarnos para la Santa Capilla

Acompañamos

Plano general del altar mayor marcado A

Diseño del altar mayor frente marcado B

Id i Costado C

Id i lado del órgano D

Id. de los dos altares laterales E

2 efígies de los santos que han de coronar estos altares

Diseño del púlpito F

Id. “ Órgano que tiene tres metros hasta la altura de la Cruz

Somos de Ud. Señor Ministro

Muy atentos S. Servidores

Chirinos Matos.²²⁹

En Abril de 1883, llegan en el Vapor Francés *Colombie* dos estatuas de mármol para Santa Capilla, entre otros bienes para otras obras. Las mismas vienen embaladas en cajas, la primera contentiva de una imagen de San Antonio de Padua de 540 Kg., la segunda contentiva de la imagen de San Francisco de Paula de 575 Kg. Ambas son consignadas por *Chirinos, Matos y Cía.* quienes dirigen al Ministro de Obras Públicas solicitud expresa para que queden exentas del pago de los impuestos aduanales correspondientes.²³⁰

Caracas: Abril 15 1883

Ciudadano Ministro

En el vapor francés ‘Colombie’ procedente del Havre, vienen a nuestra consignación (...)

Y para la Santa Capilla de Caracas:

Santa Capilla

51 1 Caja: una Estatua de mármol Ks 540
de San Antonio de Padua

52 1 Caja: una Estatua de mármol Ks 575
de San Francisco de Padua

Suplicamos a Ud. se sirva disponer que por el órgano competente reciba la Aduana de La Guaira la orden de exención correspondiente.

Con toda consideración, somos sus atentos servidores

Chirinos Matos.²³¹

La misma situación ocurre con el caso de los vitrales, cuyas especificaciones fueron dadas por Hurtado Manrique. Esto se constata en la solicitud hecha al Ingeniero responsable de la Dirección de la Obra, por el representante de *Chirinos Matos y Cía.* que fue la casa

²²⁹ *Idem.*

²³⁰ Chirinos Matos & Cia. “Carta dirigida al Ministro de Obras Públicas para notificar la llegada al Puerto de la Guaira de bienes para las iglesias de Antimano y Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 7 de abril de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla, volumen 93.1 (1883-1893).*

²³¹ *Idem.*

comercial encargada de la adquisición y transporte de los enseres desde Francia hasta Venezuela, al respecto de las dimensiones y motivos de los mismos. La solicitud textual decía lo siguiente:

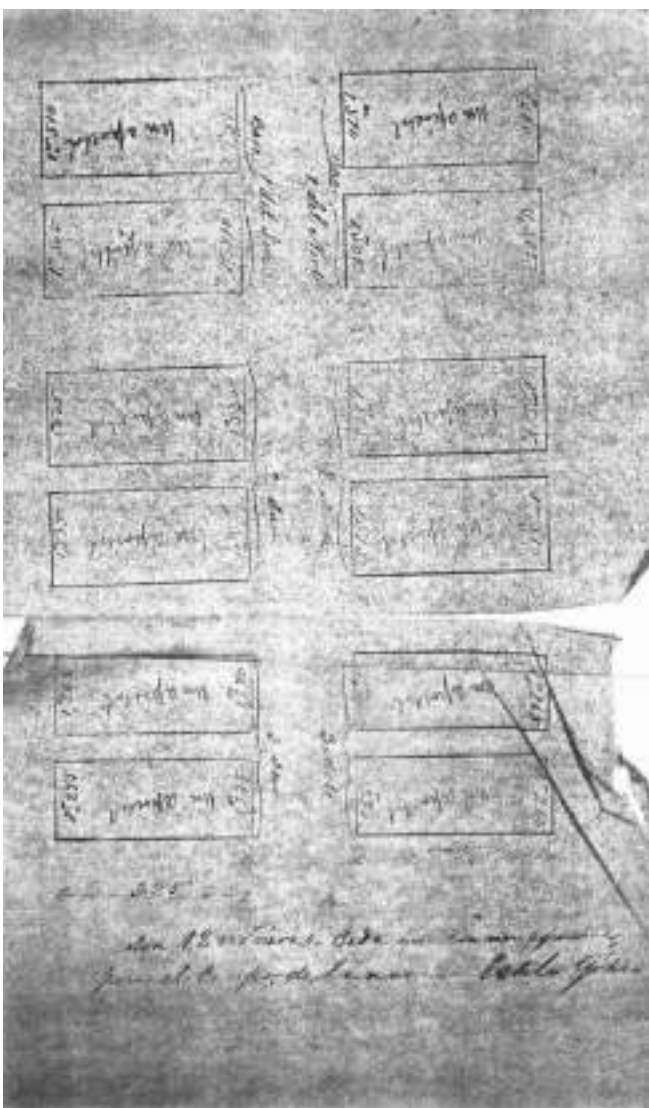


Imagen 44: Croquis con las dimensiones de los vitrales de los Doce Apóstoles.

Fuente: Manrique Hurtado, Juan. "Son doce vidrieras cada una con un apóstol para el cuerpo de la nave – Estilo Gótico". (Croquis anexo a la carta anterior), 1883 en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla*, volumen 93.1 (1883-1893).

Caracas, Octubre 20 1883
Sr. D. Hurtado Manrique
Pte.
Muy señor nuestro.

Tenemos orden del Gobierno para encargar unos vidrios de colores para ser colocados en la Santa Capilla con el objeto de hacer menos fuerte la penetración de la luz; y al efecto suplicamos a Ud. se sirva darnos a la mayor brevedad posible nota del número de vidrios que debemos pedir, sus medidas con toda claridad, los colores que juzgue aparentes y los dibujos correspondientes, todo con la mayor exactitud.

Debemos advertirle que esos vidrios traerán probablemente grabadas figuras o efigies ó alguna representación religiosa, como quizás lo dispondrá el Illmo. Señor Arzobispo.

Somos su Afos. Ss y amigos
H Chirinos Matos
José G. Nuñez.²³²

A esta comunicación Hurtado Manrique respondió enviando croquis con las medidas exactas por cada vano, especificando que los motivos temáticos serían los *Doce Evangelistas* para los vanos de la capilla y dos más de la vida de San Antonio de Padua, para la capilla homónima, lo cual expresó manuscrito en una nota al pie del requerimiento:

En virtud de esta orden se remitieron las dimensiones de los vidrios y se les dijo que en

²³² Nuñez, José G. "Carta dirigida a Hurtado Manrique solicitando las dimensiones de los vitrales para Santa Capilla". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 20 de octubre de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

las de los arcos debían venir los 12 apóstoles i en la de la Capilla de San Antonio algo alusivo a la vida del Santo

Hurtado Manrique.²³³

Las vidrieras se ejecutaron y se trasladaron a Venezuela, procedentes del Puerto St. Nazaire, siendo embarcadas a través del Vapor Lafayette. Tuvieron un costo de veinte y siete mil trescientos noventa y seis bolívares veinte y ocho céntimos.

Caracas: 23 de abril de 1884

M. A. Matos y Ca.

Caracas

Señor Ministro de Obras Públicas

Presente

Señor:

Tenemos el honor de acompañar factura de 16 cajas marcadas M.A.MA. & C. 873-888 que contienen las vidrieras para la Santa Capilla. Hemos puesto estas cajas a la disposición del ciudadano Administrador de la Aduana de La Guaira, para su envío.

Montó la factura á la suma de B. 27.396,28, veinte y siete mil trescientos noventa y seis bolívares veinte y ocho céntimos, que se servirá mandarnos pagar.

Acompañamos también:

Nota del contenido de dichas cajas.

Id. para la montura de las vidrieras.

Cuatro planos para guía de la montura y los dos planos que recibimos de ese Ministerio.

Sírvase usted aceptar la seguridad de nuestra consideración distinguida.

p. p. M.A. Matos y Ca.

*José G. Núñez.*²³⁴

Las vidrieras se colocaron en 1884, al año siguiente de inaugurarse la obra para las festividades del Centenario, lo que denota que la celeridad en los compromisos políticos siempre han estado divorciados de las realidades y factibilidades técnicas. El presupuesto para la instalación fue presentado por el mismo Hurtado Manrique al Ministerio de Obras Públicas en mayo de ese año:

<i>Presupuesto para la colocación de las nuevas vidrieras en la Santa Capilla</i>			
<i>Por armar y fijar en su puesto las</i>	<i>Una</i>	<i>320</i>	<i>B. 3840</i>
<i>doce vidrieras de la nave una</i>			
<i>Por id. Id. Las dos de la capilla de</i>		<i>300</i>	<i>600</i>
<i>San Antonio</i>			
<i>Imprevisto</i>			<i>200</i>
			<i>B 4.640</i>

Son cuatro mil seiscientos cuarenta bolívares

Caracas, Mayo 7 de 1884

*Hurtado Manrique.*²³⁵

²³³ Manrique Hurtado, Juan. "Nota" manuscrita a pie de página de la carta anterior. *Op. cit.*

²³⁴ Núñez José G. "Documento Número 1: Factura de las vidrieras de la Santa Capilla", 23 de abril de 1884, en *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1884*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1885.

²³⁵ Hurtado Manrique, Juan. *Presupuesto para la colocación de las nuevas vidrieras en la Santa Capilla*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Edificios y Ornatos, 7 de mayo de 1884, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

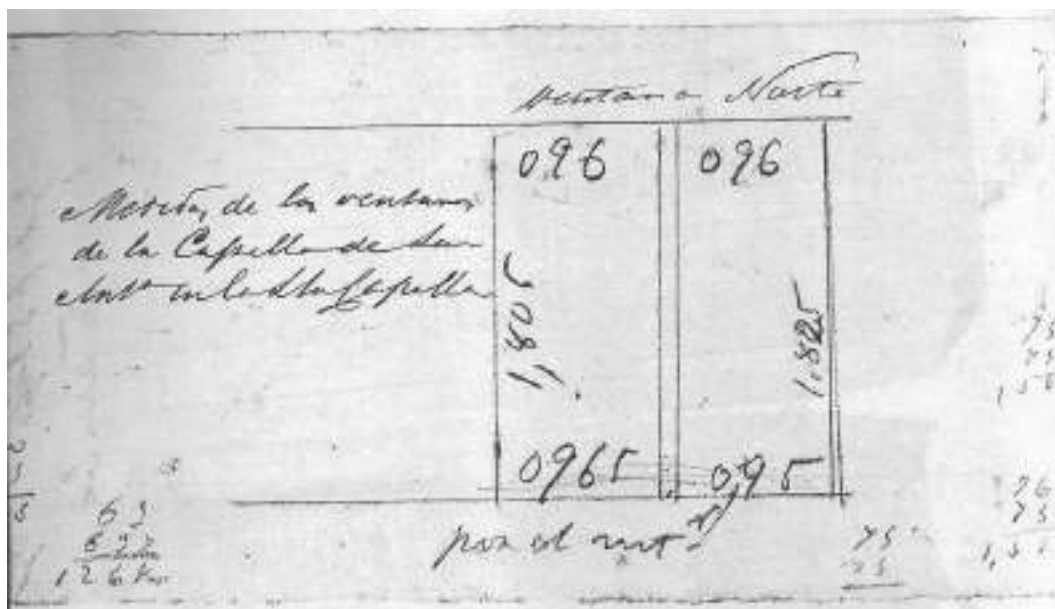


Imagen 45: Croquis con las dimensiones de los vitrales de la Capilla de San Antonio.

Fuente: Manrique Hurtado, Juan. "Medidas de las ventanas de la Capilla de San Antonio en la Sta Capilla". (Croquis), 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, Expediente de Santa Capilla, volumen 93.1 (1883-1893).

En consecuencia de lo anterior, podemos derivar que la obra de la primigenia Santa Capilla fue una verdadera hazaña para su tiempo si la revisamos en función de los objetivos, de la imposición de un estilo extraño a nuestro medio y al breve lapso de ejecución con que se contaba. Esto nos permite concluir que la obra fue perfectamente estructurada, de manera mancomunada entre la Iglesia, la ciencia y el estado para lograr vencer la lucha contra el tiempo.

Su decreto de construcción, que data de 1883 dejaba establecido la figura del Administrador de la Obra en el Arzobispo de Caracas, el Dr. José Antonio Ponte; la Dirección Científica al autor de los planos y presupuestos, el Ingeniero-Arquitecto Hurtado Manrique, y la Inspección de los trabajos por medio del ciudadano General Luis Manuel García, Inspector y Administrador de Edificios Nacionales, del Ministerio de Obras Públicas.

*Para cumplir con lo dispuesto en el artículo 7º del citado Decreto, el 2 de Abril siguiente se dio principio a los trabajos con tan inusitada actividad que no puede dudarse que se inaugure esta obra, verdadera joya del arte arquitectónico, en el Centenario del Libertador, como lo ha dispuesto el Jefe de la Nación.*²³⁶

Se contrataron diversos frentes de trabajo, directamente cancelados por el

²³⁶ Ministerio de Obras Públicas. *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1883*. Caracas: Autor. 1884, pp. 354-355.

Administrador de la obra y refrendados y cancelados tanto por el Director Técnico, como por el Inspector de la fábrica. Se puede deducir a través de todos los documentos, la marcha prácticamente en paralelo de la obra de la Capilla y la de la Sacristía y Casa del Capellán, así como la subdivisión de los dos frentes de trabajo mediante contratistas diferentes.²³⁷

El presupuesto de esta última lo elabora también Juan Hurtado Manrique, pero con cierto desfase respecto a la obra de la Iglesia. En el mismo se pueden observar los diferentes frentes de trabajo y partidas de obra descritas, que incluían diferentes tipos de mampostería, los trabajos del techo y su respectivo tejado, la elaboración de los cerramientos, detallando por separado los diferentes tipos de puertas y ventanas de acuerdo a su dimensión, trabajos de cielo raso y diferentes tipos de pintura donde se especificaba pintura al temple en el interior y el exterior, pintura al óleo con bronceado de las luces y pintura al óleo de los zócalos. Se incluía la carga y bote de escombros y hasta una consideración para gastos imprevistos, de manera tal que era una forma de presupuestar bastante parecida a la manera como se aborda en la actualidad.

Presupuesto para la construcción de la Sacristía i Casa del Capellán de la 'Santa Capilla'.

<i>Mampostería en cemento</i>	<i>10 m3</i>	<i>32</i>	<i>320</i>
<i>Id en muros</i>	<i>50 m3</i>	<i>32</i>	<i>2600</i>
<i>Tapias</i>	<i>8 m2</i>	<i>6</i>	<i>48</i>
<i>Jambas de puerta incluyendo el arco</i>	<i>32 ml</i>	<i>10</i>	<i>320</i>
<i>Id de ventana id</i>	<i>25 "</i>	<i>8</i>	<i>200</i>
<i>Machones de ladrillos ml</i>	<i>20</i>	<i>12</i>	<i>240</i>
<i>Id. con 0,50 de ancho</i>	<i>12</i>	<i>20</i>	<i>240</i>
<i>Cornisa</i>	<i>40 m</i>	<i>28</i>	<i>1120</i>
<i>Canalón</i>	<i>23 m</i>	<i>10</i>	<i>230</i>
<i>Techos incluyendo madera</i>	<i>60 "</i>	<i>14</i>	<i>840</i>
<i>Tejado</i>	<i>42</i>	<i>7</i>	<i>294</i>
<i>Tabique doble</i>	<i>40</i>	<i>20</i>	<i>800</i>
<i>Encalados</i>	<i>610</i>	<i>3</i>	<i>1830</i>
<i>Aljorozo</i>	<i>505</i>	<i>1</i>	<i>505</i>
<i>A la vuelta</i>			<i>9587</i>
<i>Tubos de desagüe</i>	<i>ml 24</i>	<i>6</i>	<i>134</i>
<i>Cañerías de desagüe</i>	<i>10</i>	<i>8</i>	<i>80</i>
<i>Pavimento de ladrillo</i>	<i>120</i>	<i>4</i>	<i>480</i>
<i>Escusado arreglado de un todo</i>	<i>nº 1</i>	<i>600</i>	<i>600</i>
<i>Cuerpo ático</i>	<i>ml 8</i>	<i>40</i>	<i>320</i>
<i>Colocación de agua con su depósito</i>		<i>400</i>	<i>400</i>
<i>Movimiento de tierras con bote</i>	<i>m3 25</i>	<i>4</i>	<i>100</i>
<i>3 puertas grandes</i>	<i>nº 3</i>	<i>200</i>	<i>600</i>
<i>3 id. pequeñas</i>	<i>nº 3</i>	<i>100</i>	<i>300</i>
<i>3 puertas ventanas</i>	<i>nº 3</i>	<i>100</i>	<i>300</i>

²³⁷ Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Edificios y Ornatos. *Expediente de Santa Capilla, volumen 93.1 (1883-1893)*. Caracas: Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas.

Cielo raso	m2 100	10	1000
1 puerta ventana fingida	60		60
1 frontón ornamentado		400	400
1 puerta para la capilla con vidriera		800	800
Pintura al temple del interior		200	200
Id id del exterior		200	200
			15571
Del frente			15571
Pintura al oleo de diez luces con bronceado	10	20	200
Pintura de una puerta vidriera	1	30	30
Zócalos al óleo	ml 100	2	200
Ornamentación exterior		800	800
Imprevistos			1000
			17801

Son diez i siete mil ochocientos un bolívares

Caracas Junio 26/1883

Hurtado Manrique.²³⁸

Por otro lado podemos decir que de la revisión de las relaciones de obra, se deduce la contratación directa de personal, bien sean oficiales, caporales o peones a través del sistema de jornales diarios, los que en ocasiones, fundamentalmente en Julio de 1883, próximo a la fecha comprometida para la conclusión de la obra, corresponden a fines de semana, incluso domingos, como queda resaltado en las relaciones de pago; lógicamente a un costo por día mayor.²³⁹ Finalmente podemos establecer que la obra se completó en el lapso previsto, aún cuando vino a ser inaugurada un mes después, en Agosto de 1883, sin haberse colocado los vitrales. Estos llegan a La Guaira en abril de 1884, siendo instalados por ello un año después de inaugurada la edificación.²⁴⁰

A pesar de ello Hurtado Manrique fue recompensado ampliamente por orden del Presidente de la República, Guzmán Blanco quien a través del Ministerio ordenó el pago de ocho mil bolívares por sus labores como Director Técnico de la obra:

Caracas, agosto 16 de 1883

20 de la lei y 25 de la Fderación

Cdno Ministro de Hacienda

El Ilustre Americano Pte de la República, en uso de las facultades extraordinarias de que está investido, se ha servido disponer que se satisfagan al Ingro. Cdno. Juan Hurtado Manrique ocho mil bolívares como recompesa de los importantes servicios que ha prestado a la Nación en la Dirección Científica de la Santa Capilla de Caracas tan satisfactoriamente como oportunamente concluida por el Centenario del Libertador Simón Bolívar que tanto ha llamado la atención de nacionales i extranjeros por su belleza i merito artístico así como por el corto

²³⁸ Hurtado Manrique, Juan. "Presupuesto para la construcción de la Sacristía i Casa del Capellán de la 'Santa Capilla'". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Edificios y Ornatos, 26 de junio de 1883 en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla, volumen 93.1 (1883-1893)*.

²³⁹ Ponte, José Antonio. "Relaciones quincenales de gastos de la obra". Caracas: Arzobispado de Caracas - Ministerio de Obras Públicas, 31 de mayo de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

²⁴⁰ Hurtado Manrique, Juan. *Op. cit.*, 7 de mayo de 1884.

número de días que se empleó en su construcción. En consecuencia sírvase librar sus órdenes porque como erogación extraordinaria se se satisfagan al expresado Ing Juan Hurtado Manrique los ocho mil bolívares de que he hecho referencia
*Dr. R. Azpurua.*²⁴¹

La prensa de la época reseñó ampliamente la inauguración de la obra arrojándonos importantes datos de la imagen que tenía aquella primigenia Santa Capilla:

La planta del edificio es la de una nave con crucero, y el estilo adoptado es el gótico. Tiene las siguientes dimensiones: largo, fuera de obra, 24 metros; largo en obra, 21; ancho fuera de obra en la nave, 11; ancho en obra en la nave, 7; altura máxima, 18 m 31.

Una puerta monumental conduce a la nave mayor, y otras dos del mismo carácter, pero de menores dimensiones, dan acceso a las capillas que forman el crucero.

Penetra la luz a la nave por seis grandes vidrieras multicolores de 6 metros de altura y 3 m 50 de ancho.

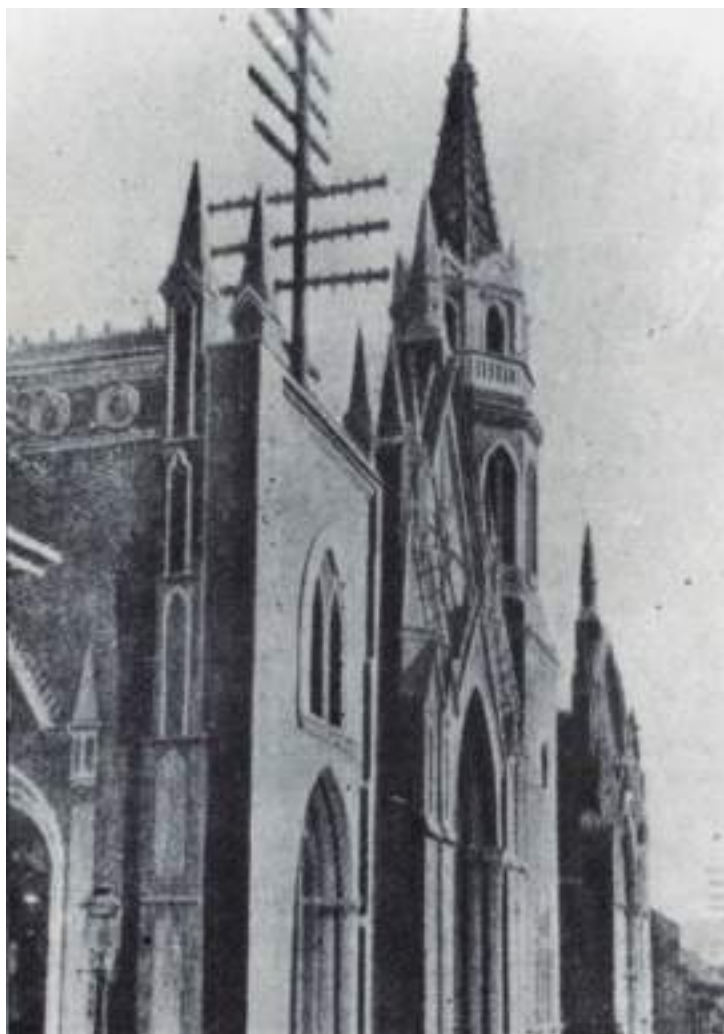
Tanto la nave mayor como el presbiterio y las capillas están cubiertas con bóvedas en arista, de color azul celeste con estrellas doradas.

El pavimento del edificio es de mosaico de material refractario, con exquisitos dibujos.

*Igualmente se ha construido allí, a demás de la capilla y la sacristía, una casa para el capellán, también de estilo gótico y con todas las comodidades necesaria.*²⁴²

²⁴¹ Azpurua, R. “Carta dirigida al Ministro de Hacienda con motivo de ordenar recompensa al Ingeniero Hurtado Manrique por los servicios prestados a la Nación en la Dirección Científica de la Santa Capilla de Caracas”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Edificios y Ornatos, 16 de agosto de 1883, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Op. cit.*

²⁴² La Opinión Nacional. Caracas, Número 4224, 20 de agosto de 1883.



Fuente: Autor desconocido. *Santa Capilla*
Caracas: Archivo de la Casa Rectoral de la
Santa Capilla, 1900 c.

6.5.- SEGUNDO TIEMPO (1891-1900):

El Ensanche de Rojas Paúl: una progresista ampliación en los albores del nuevo siglo.

"... El Señor Dr. Juan Pablo Rojas Paúl, siendo Presidente de la República, dispuso dar mayor ensanche a la Santa Capilla y le añadió otra, formando un edificio mayor que el que existía y capaz hoy para que pueda llevarse a cabo el establecimiento de una Congregación, que será el coronamiento de la obra, le dará estabilidad y entero desenvolvimiento.

Hoy estamos ejecutando los últimos trabajos por los cuales utilizaremos todo el edificio de las dos Capillas y les daremos conveniente decoración...."

Dr. JUAN BAUTISTA CASTRO. *Breve Noticia sobre la Santa Capilla y Decretos Episcopales que la Reglamentan.* (1893)



Plano 4: Santa Capilla en la Caracas de 1897.

Fuente: Razetti, Ricardo. "Plano de Caracas 1897" en De Sola Ricardo, Irma. *Contribución al estudio de los planos de Caracas*. Caracas: Ediciones del Cuatricentenario de Caracas, 1967, p. 101.



El ensanche de la Santa Capilla entre 1889 y 1891 obliga a la expropiación de un inmueble contiguo al Sur, y a la ocupación del atrio en U, densificando y ampliando la parcela. La propuesta planteaba desplazar el atrio hacia el Norte, como antesala para el desarrollo de un nuevo eje en sentido Norte Sur que conectaría con una nueva nave al Sur de la inicial. En la práctica, la iglesia mantuvo el acceso al occidente, pero alineándose al frente de las fachadas tradicionales de la Calle Norte 2, quedando por tanto sin atrio. Al Este se adosó la sede del Instituto de Bellas Artes. En su frente estaban la sede del Ministerio de Obras Públicas (8), y alineados sobre la Oeste 2 el Ministerio de Hacienda (46) y mas allá, la Comandancia de Armas (44) en donde actualmente se halla el Correo de Carmelitas.



Santuario Eucarístico *Santa Capilla*. Estudio y Proyecto para su restauración y puesta en valor

Al poco tiempo de inaugurada la Santa Capilla, la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento se había robustecido, cobrando poco a poco nuevos feligreses. Desde la bendición de la Capilla el 15 de Octubre de 1883 se había desempeñado como rector y encargado de la Adoración Perpetua el Pbro. José Antonio Lucena, labor que abandona un año después debido a que debe regresar a la Diócesis de Barquisimeto²⁴³. Es asignado temporalmente a la rectoría el Padre de la Catedral. Al poco tiempo, el mismo debe ceder el nombramiento a otra persona motivado por el exceso de trabajo causado por la duplicidad de funciones.



Imagen 46: Pbro. Dr. Juan Bautista Castro Arcediano de S.I.M., antes de ser Arzobispo de Caracas.

Fuente: Ramella, Pablo (1893, octubre 1) *Pbro. Don Juan Bautista Castro* en *El Cojo Ilustrado*. Caracas: J.M. Herrera Irigoyen y Ca. Empresa El Cojo.

En enero de 1885 el Pbro. Juan Bautista Castro, quien años después llegara a ser Arzobispo de Caracas, es nombrado verbalmente nuevo Rector o Capellán de Santa Capilla en 1885 con la asignación del título correspondiente por el Arzobispo Illmo. Monseñor Crispulo Uzcátegui.²⁴⁴ En octubre de 1885 se establece la Adoración nocturna para hombres, idea de la cual derivan las misiones de hombres. La Adoración Perpetua sigue su curso con un carácter eminentemente privado. Cuatro años después, en 1889 el incansable trabajo de Monseñor Castro generó frutos. Surgió la idea de ampliar las dimensiones del culto Eucarístico y así practicar la adoración con la Exposición Cuotidiana del Santísimo Sacramento. La idea que parecía en sus inicios difícil, por la necesidad de recursos para su sostenimiento, encontró bases y apoyo.

*...Cuatro años de trabajo y propaganda constantes dieron gran impulso y desarrollo a nuestra santa obra, hasta que en 1889 se pensó en practicar la adoración con la Exposición cotidiana del Santísimo Sacramento. La empresa parecía sobremanera difícil por la considerable renta que exigía para los gastos. Dios nuestro Señor proveyó, sin embargo: El Illmo. Señor Arzobispo abrió la inscripción de los fundadores y el resultado ha sido completo...*²⁴⁵

²⁴³ Castro, Juan Bautista. *Breve Noticia sobre la Santa Capilla y Decretos Episcopales que la Reglamentan*. Caracas: Tipografía de El Cojo, 1893, pp. 5-7.

²⁴⁴ *Idem*.

²⁴⁵ *Idem*.

Por otro lado, durante estos años las relaciones entre Estado e Iglesia van mejorando a pesar del arraigo a las ideas laicistas de Ilustración y Progreso, circunscritas dentro de las teorías positivistas, las cuales continúan una labor sigilosa y solapada reflejándose en las políticas de acción del Gobierno. Con la llegada del Presidente Juan Pablo Rojas Paúl en 1888, personaje de eminentes cualidades filantrópicas, se liman aún más las asperezas de décadas pasadas. Rojas Paúl como Presidente de la República será visitado por la *Sociedad de Damas Fundadoras de la Adoración Perpetua*, entre otros personajes de las altas esferas de la sociedad caraqueña de entonces, para la recaudación de fondos con miras al sostenimiento de obras de caridad para enfermos y desamparados. Producto de este contacto surgirá el decreto de construcción del Hospital Vargas y la instalación en el país de la congregación de Hermanas de San José de Tarbes, la cual tendrá entre sus objetivos de acción benéfica, la asistencia de hospitales. A pesar de lo breve de su período, la labor política de Rojas Paúl dejó honda huella en Caracas, conducida siempre por sus sentimientos católicos.

En octubre de 1889 como consecuencia del notorio aumento que se ha producido en la población de Caracas, Rojas Paúl decreta la formación de las Parroquias civiles de La Pastora y San José, pero no quedando en el solo acto civil, ordena mejoras en la Iglesia de la Divina Pastora y la construcción de la Iglesia de San José. Así mismo, como respuesta al mismo incremento poblacional, hacia el suroeste, ordena la erección de una Capilla en el Rincón del Valle, hoy Prado de María concluida el 1 de Enero de 1891.²⁴⁶

Esta dinámica de levantamiento y refacción de nuevas iglesias en los albores del nuevo siglo, también repercuten en el centro de la ciudad. La vinculación de las fundadoras de la Adoración Perpetua con el Presidente Rojas Paúl es un medio de consolidar y expandir la acción Eucarística, ampliando las instalaciones de su sede para la apertura de ella al resto de la ciudad con la “*Exposición cotidiana del Santísimo Sacramento*”. Junto a ese objetivo, se conjugan otros como el que tenía Monseñor Castro en proyecto, la creación de la *Congregación de Sacerdotes Misioneros del Santísimo Sacramento de América Latina*:

La Santa Capilla siempre quedará ligada a la memoria de Mons. Castro. Además de la Congregación de las Siervas del Santísimo Sacramento, que hoy está floreciente, Mons. Castro pensó fundar una congregación masculina con el nombre de ‘Congregación de Sacerdotes Misioneros del Santísimo Sacramento de América Latina’, cuyo centro sería la Santa Capilla: ‘Monseñor (Rafael) Lovera, que era Párroco de Santa Rosalía renunció a la parroquia para venirse a vivir a la Santa Capilla al lado de Monseñor Castro con la idea de pertenecer a la

²⁴⁶ Ministerio de Obras Públicas. *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1891, Sección documentos*. Caracas: autor. 1892, p. 5.

*Congregación...*²⁴⁷

En consecuencia el Presidente Juan Pablo Rojas Paúl ordena el ensanche de Santa Capilla en tres de sus direcciones, convirtiendo la pequeña capilla Guzmancista en un ambicioso complejo que contemplaría además de una segunda nave, una casa para albergar la Congregación que Monseñor Castro tenía en proyecto. El encargado de tal ampliación sería el padre gestor de la primitiva Santa Capilla: el Arquitecto Hurtado Manrique, de acuerdo al plano firmado por el arquitecto, anexo al presupuesto de obra, entre otros documentos de alrededor de 1889 para dicho ensanche, en custodia del Archivo General de la Nación, dentro de la documentación del Ministerio de Obras Públicas relativa a Santa Capilla.²⁴⁸



Imagen 47: Santa Capilla ca. 1900.

Fuente: Autor desconocido Caracas: Archivo de la Casa Rectoral de la Santa Capilla, 1900 c.

En el mismo se puede apreciar la idealización de una capilla autónoma, paralela a la preexistente la cual permitiría ampliar el área destinada a la Adoración al Santísimo, así como al culto de la amplia dotación de imágenes heredadas de la Ermita de San Mauricio y otras nuevas adquiridas por Monseñor Castro, generándose así nuevas capillas en los extremos. Todo ello ligado a una Casa sede para la congregación en proyecto.

Para cumplir con ello, se hacía imperante ampliar los terrenos ocupados por la Santa Capilla, siendo necesario expropiar una casa propiedad del General Juan de Mata Guzmán, adosada a la Casa del Capellán que se había construido en 1883 y que estaba habitada por el señor de origen inglés M. Ash. Mancilla.

²⁴⁷ Vinke, Ramón. *Documentación relativa a la Santa Capilla (1882-1971)*. Caracas: Colección Analectas de historia Eclesiástica Venezolana, 1993, p. 15.

²⁴⁸ Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Edificios y Ornatos. *Expediente de Santa Capilla, volumen 93.2 (1889-1891)*. Caracas: Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas.

La edificación se expropió por causa de utilidad pública, a un costo de 32.000 bolívares fijado por su dueño el General Juan de Mata Guzmán, además del pago de mil ochocientos bolívares (B. 1.800) al Señor M. Ash. Mancilla, residente de la casa, por indemnización de daños y perjuicios.²⁴⁹

Estados Unidos de Venezuela.

Ministerio de Obras Públicas - Dirección de Edificios y Ornato de Poblaciones.- Número

646.

Caracas: 3 de Marzo de 1890.- 27° y 32°.

Ciudadano Fiscal Nacional de Hacienda:

Con fecha de ayer se remitió por el órgano de la Gobernación del Distrito Federal al ciudadano Juez de 1ª instancia en lo civil, el expediente de actuaciones judiciales relativo a la expropiación de la casa del General Juan de Mata Guzmán, para ensanche de la Santa Capilla, con el fin de que se efectúe una transacción, ante el Juzgado de 1ª Instancia en lo civil del Distrito Federal, entre el Fiscal Nacional de Hacienda, como representante de la Nación, y F. Francia y Cª., en la persona de su socio Angel Rivas, defensor de oficio del ausente Juan de Mata Guzmán, sobre la venta de la casa situada en la Avenida Norte, número 18, cuya expropiación ha sido decretada por el Gobierno por causa de utilidad pública.

En dicha transacción, convenida en privado, se ha estipulado el precio de treinta y dos bolívares.

En consecuencia, el Gobierno lo autoriza a usted para llevar a cabo la transacción indicada, dando cuenta oportunamente del resultado para los efectos consiguientes; advirtiéndole que los gastos de Registro de la escritura de venta que ha de otorgarse, serán por cuenta del vendedor.

Dios y Federación.

S. Terrero Atienza.²⁵⁰

El proceso de expropiación, ligado al incremento de costos de obra, de alguna forma extendió los plazos de tiempo inicialmente planteados para ver materializado el proyecto de ampliación de Manrique en su conjunto. En 1911 el Estado aún no había cancelado a sus herederos la compensación económica de treinta y dos mil bolívares en que se había fijado el valor de la propiedad, siendo reclamado el pago por su sobrino Simón Guzmán Blanco en representación propia y de sus coherederos.²⁵¹

²⁴⁹ Terrero Atienza, S. "Carta dirigida al Fiscal Nacional de Hacienda para proceder a la transacción por indemnización de daños y perjuicios al Sr. M. Ash. Mancilla inquilino residente de la casa Casa Número 18, Avenida Norte, propiedad del General Juan de Mata Guzmán, a ser expropiada por utilidad pública para el ensanche de la Santa Capilla". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 14 de abril de 1890, en *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1890 (Sección Documentos)*. Documento 124, 1891, p. 103.

²⁵⁰ Terrero Atienza, S. "Carta dirigida al Fiscal Nacional de Hacienda para proceder a la transacción con motivo de la expropiación por motivo de utilidad pública de la Casa Número 18, Avenida Norte, propiedad del General Juan de Mata Guzmán para el ensanche de la Santa Capilla". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 3 de marzo de 1890 en *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1890 (Sección Documentos)*. Documento 123, 1891, p. 102.

²⁵¹ Guzmán Blanco, Simón. "Carta dirigida al Ministro de Obras Públicas en nombre propio y de sus coherederos reclamando el pago de la Casa N° 18 de la Calle Norte 2, que limitaba al Norte con la Santa Capilla, la cual había sido expropiada por declaratoria oficial de causa de utilidad pública el día 9 de diciembre de 1889, publicada en Gaceta Oficial N° 4816 y que fuera propiedad del General Juan de Mata Guzmán, tío de los reclamantes". Caracas, 17 de Noviembre de 1911 en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla, volumen 95.1 (1910)*, Caracas, 1910.

Estados Unidos de Venezuela.
Ministerio de Obras Públicas - Dirección de Edificios y Ornato de Poblaciones.- Número 690.

Caracas: 4 de Diciembre de 1889.- 26° y 31°.

Resuelto:

1° El Presidente de la República con el voto del Consejo Federal, ha tenido á bien disponer el ensanche de la Santa Capilla en esta ciudad, de acuerdo con los planos levantados al efecto por el ciudadano Ingeniero Juan Hurtado Manrique.

2° Para la administración de la obra se nombra á los ciudadanos Doctor Guillermo Tell Villegas, Arcediano Doctor Juan Bautista Castro y José Santana, quienes se constituirán en Junta de Fomento.

3° Se acuerda la erogación de la suma de (B 190.248) ciento noventa mil doscientos cuarenta y ocho bolívares á que asciende el presupuesto para esta obra, la cual irá entregándose por la Tesorería Nacional de Obras Públicas, según lo vaya requiriendo la necesidad de la obra.

4° Tómese para uso de utilidad pública la casa contigua á la Santa Capilla que es indispensable destruir para realizar el ensanche determinado por esta resolución.

Comuníquese y publíquese.

Por el Ejecutivo Federal,
Jesús Muñoz Tébar.²⁵²

Es importante destacar que el Ingeniero Muñoz Tébar, firmante de la resolución, para ese momento Ministro de Obras Públicas, es precisamente el esposo de la dama que presidió el grupo de fundadoras de la Adoración Perpetua, y promotora de las obras sociales de caridad en los hospitales, Doña María de Jesús de Muñoz Tébar. Esto permite hacernos una idea de la alianza generada entre el Estado y la Iglesia en la erección del ensanche de Santa Capilla, llevada a feliz término en 1891, aunque con variantes significativas al proyecto original de 1889.

El Señor Dr. Juan Pablo Rojas Paúl, siendo Presidente de la República, dispuso dar mayor ensanche a la Santa Capilla y le añadió otra, formando un edificio mayor que el que existía y capaz hoy para que pueda llevarse a cabo el establecimiento de una Congregación, que será el coronamiento de la obra, le dará estabilidad y entero desenvolvimiento.

El día 28 de mayo de 1891, terminada la solemnidad del Corpus en la S. I Metropolitana, el Santísimo Sacramento fue conducido a la Santa Capilla en suntuosísima procesión acompañado por el Capítulo Metropolitano, el Clero de la capital y multitud inmensa de fieles. A las doce de ese mismo día memorable inauguró el Illmo. Señor Arzobispo Dr., Crispulo Uzcátegui la Exposición Cuotidiana del Santísimo Sacramento, la cual continúa, sostenida por la bendición de Dios y la piedad de la católica sociedad de Caracas.

*Hoy estamos ejecutando los últimos trabajos por los cuales utilizaremos todo el edificio de las dos Capillas y les daremos conveniente decoración...*²⁵³

²⁵² Ministerio de Obras Públicas. *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1890 (Sección Documentos)*. Caracas: autor. 1891, p. 31.

²⁵³ Castro, Juan Bautista. *Op. cit.*

6.5.1.- ASPECTOS ESTÉTICO FORMALES.

6.5.1.1.- Concepción formal:

Duplicación del modelo según el patrón academicista de Beaux Arts.

La elemental imagen primitiva comenzó su transformación de forma excéntrica con la prolongación de la capilla hacia sus tres fachadas libres tanto al Oeste como hacia el Norte y Sur. Esta ampliación de clara tendencia progresista y con miras al futuro logrará transformar volumétrica y espacialmente la capilla primigenia en un espléndido templo de renovadas dimensiones.

Ello se logrará de forma tal que sumó un módulo de planta cuadrada al Oeste de la Capilla, a manera de antesala, al Norte de este otro cuerpo destinado a capilla (hoy desaparecido), en esquina, simétrica a la antigua capilla Norte del Crucero (de San Antonio de Padua), adosada al volumen de ensanche del Oeste, conformando entre las dos un atrio en forma de U hacia la antigua Oeste 2, actual Avenida Urdaneta.

Pero sin duda alguna, la mayor osadía, sabiamente resuelta mediante los principios compositivos academicistas, fue la ampliación propuesta al Sur, a la diestra de la capilla primitiva en la que se dispuso, ocupar el área del patio lateral, anteriormente ocupado por la antigua Sacristía y Casa del Capellán hasta alinearse con la nueva línea de fachada resultante de la adición del Módulo al Oeste de la Capilla Originaria, y en tal longitud que permitiera ubicar una torre campanario que encabezaría un nuevo eje principal de simetría para el conjunto.

A partir de este eje, se rebatiría al Sur un cuerpo de iguales características formales y espaciales a todo el grupo volumétrico resultante al Norte, dominado fundamentalmente por una nueva capilla gemela con la originaria y conectada con aquella a través de un eje secundario de simetría transversal, en sentido Norte Sur, construido en forma de “pasaje abovedado” que integraría el Segundo módulo intercolumnio de la primitiva Santa Capilla con la nueva. Dicho pasaje sería rodeado por los seis pares de vitrales de los apóstoles colocados en la construcción original. Finalmente al Sur, el conjunto remataría con otro volumen de esquina simétrico al propuesto para el ángulo Noroeste, destinado a vivienda de la Congregación, del que en la actualidad solo se conserva la fachada y que corresponde precisamente con la actual Casa de las Siervas del Santísimo.



Fuente: Hurtado Manrique, Juan. “Croquis de la Planta de la Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1890, en Archivo General de la Nación. Colección del Ministerio de Obras Públicas. *Expediente Volumen Nº 93.2 de Santa Capilla*. Legajo 80.

A ambos lados del pasaje que comunicaría las capillas Norte y Sur, como se puede apreciar en el plano original del ensanche propuesto por Hurtado Manrique, se disponían dos patios de iluminación y ventilación. Tanto el pasaje como estos patios constituyen lo que en la década del 20 del presente siglo, se aprovecharía para insertar una tercera nave que corresponde a la actual nave central. Es paradójico resaltar la inversión del eje principal de la capilla original, en la propuesta de ensanche de Manrique, la cual no se llegó a producir ²⁵⁴

²⁵⁴ Aunque se construye el pasaje abovedado, no se utiliza finalmente como espacio para el culto, sino como un eje de conexión entre las dos capillas, la preexistente al Norte continúa como nave de Adoración al Santísimo; la nueva al Sur, sirve de capilla privada para el grupo de sacerdotes que conformarían la Congregación de Sacerdotes Misioneros. En esta se Santuario Eucarístico *Santa Capilla*. Estudio y Proyecto para su restauración y puesta en valor 222

por cuanto ello hubiera demandado la apertura del arco o vidriera del módulo central de la Capilla primitiva, como nuevo portal de acceso, el cual en la actualidad continúa siendo vitral.

Así mismo, el proyecto planteaba la traslación de los seis pares de vitrales originales de la época de Guzmán Blanco, como cerramiento del pasaje abovedado, propuesta que tenía detractores incluso dentro del Ministerio de Obras Públicas, tanto por el costo de tal acción, como por lo riesgoso de la misma para la integridad de los vitrales, como lo demuestra un informe de revisión elaborado en Noviembre de 1890 por el Arquitecto Jacinto Palacios y dirigido al Ministro de Obras Públicas. En este se contrasta la fábrica del ensanche en proceso con el presupuesto del Ingeniero Juan Hurtado Manrique, lo cual llevó al revisor a objetar tanto algunas decisiones del proyecto de Hurtado Manrique, como los precios de algunas partidas, las cuales harían más oneroso y riesgoso el proceso de la obra. Su repercusión debió ser decisiva para la reformulación del proyecto y la materialización del ensanche conservando la direccionalidad Este Oeste de la Capilla originaria.²⁵⁵

Cdno Ministro de Obras Públicas:

Examinada la fábrica de la Santa Capilla he encontrado dos discrepancias con lo que se stampa en el plano sin escala que se me entregó para verificar el presupuesto. La primera discrepancia es que el patio del este no quedará rectangular sino con un martillo formado por la capilla donde está la estatua de San Francisco de Paula; este patio es también más angosto que el del oeste. La segunda discrepancia es que la sacristía del este es más larga en dos i medio metros de lo que la representa el plano.

Observo que nada hai presupuestado para el ángulo S.O. del área. Este ángulo debe tener hacia el oeste una construcción igual á la de la esquina i no la veo presupuesta, i por el lado sur debe tener un muro fuerte que cierre el edificio, pues de lo contrario se falsea grandemente la solidez del edificio. Este muro debe tener en mi concepto la misma altura de los muros de los lados que concurren al ángulo. El espacio S.O. es parte de una casa demolida, que piensa el arquitecto dejar como patio i en el cual la junta quiere una habitación para el capellán. Lo más económico sería dejarlo para patio; pero en este caso el arquitecto ha debido poner una partida de 1692 para pavimentar con cemento 84 ms. que tiene esta área S.O. Así, pues, faltan tres partidas en el presupuesto para esta parte del edificio, la cual al quedar como patio se le da una aplicación mui (sic) irregular, porque, ¿cómo se explica un patio al cual se entre por la calle i del cual se pase al altar del comulgatorio i a la sala de la congregación? Se me dirá que la luz que marcó x en el plano es una ventana, pero en ese caso la cabeza de la cruz tendría una puerta a un lado i una ventana al frente, lo cual ofende la simetría.

Con respecto a las partidas del presupuesto, hago las observaciones que siguen:

1º En la de Bs 4.000 para la portada central del atrio sería inútil dar mi opinión. Me dice el arquitecto que será de regia construcción, pero que no la ha dibujado, sin lo cual no se puede decir si dicha cifra es pequeña o grande. En ella piensa colocar las dos estatuas de mármol que tiene actualmente Santa Capilla.

2º Respecto a los 47 m de cornisa á Bs 64, aunque no conozco el dibujo ni ancho de esta,

venerarían en nuevo altar las reliquias de santos reunidas de diversas iglesias de Caracas, después de haberse comprobado la veracidad de las mismas.

²⁵⁵ Palacios, Jacinto. "Carta dirigida al Ministro de Obras Públicas para informar sobre el análisis realizado a la obra y propuesta de ensanche de Santa Capilla de Hurtado Manrique". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 27 de noviembre de 1890, en Archivo General de La Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas, *Expediente de Santa Capilla*, volumen 93.2 (1889-1891), legajos 67 y 68.

creo que es algo alta, i que puede i debe reducirse por lo menos a Bs. 48 el metro.

3° Con respecto a la partida de B. 4.000 para montura de cinco altares, la considero alta, porque si la traslación del altar que está en el oratorio al comulgatorio cuesta mas de de Bs. 800, la traslación de los otros dos sin las estatuas i la montura de los otros dos que serán aproximadamente del mismo tamaño i tal vez no de mármol, costará a lo más B. 600 cada uno.

4° La pintura interior en globo por B. 8.000 me parece mui (sic) cara, á menos que sea de la calidad de la esmaltina, que ha poco se patentó en los Estados Unidos, que vale mas por la novedad que por la calidad, pues aún no se ha podido probar que sea duradera.

5° A menos que las tres claraboyas para el presbiterio Sud sean mui (sic) ornamentadas, su precio de B. 320 cada una es algo alto. El presupuesto no dice ni el tamaño, ni la forma ni el material de dichas claraboyas.

6° Creo que es punto acordado con el Gobierno o con la Junta la traslación de las seis vidrieras actuales al pasadizo por contener los doce apóstoles, pues de lo contrario no solo hai (sic) que considerar el gasto de traslación sino los deterioros; ya está roto un panel de la vidriera quitada para entrar al pasadizo.

7° Estando ya preparado el maderage para el techo de la nave del crucero, faltando los tirantes de hierro, la primera partida de la obra de carpintería, puede tener una corta disminución.

Antes de concluir este informe debo decir que útiles i enseres de fábrica son poquísimos en la de la Santa Capilla, i que el arquitecto los entregará tan luego como la Junta se lo ordene por escrito, que solo lo ha hecho verbalmente.

Caracas, Noviembre de 1890

*Antº Jacinto Palacios...*²⁵⁶

Pensamos que definitivamente estos elementos pesaron para reformular el proyecto sobre la marcha de la obra, dejando tan solo una capilla al Sur de carácter privado, conectada por medio del pasaje, sin convertir este en el Centro de la Adoración.

Podemos decir que definitivamente esta transformación, con carácter de ampliación y adición extramuros del edificio primitivo, logró integrarse al modelo original, vinculándose a los ejes geométricos, espaciales y estructurales a partir de las reglas de composición academicista y consolidación del *carácter* religioso mediante la continuidad del lenguaje neogótico de la primera etapa, lo que hoy dentro de una escala de valores de índole histórico-estética, permite atribuirle tanto valor a esta etapa de su evolución como al primer tiempo. Del documento transcrito a continuación podemos deducir la formulación de cambios al proyecto, sobre la marcha de la obra, los que determinaron su interrupción y reformulación en Noviembre 1890. De allí la aparición de un presupuesto separado para la ejecución de la fachada Norte y otro para la conclusión final del ensanche:

Por resolución del día 4 de Diciembre del año de 1889, se ordenó el ensanche de la Santa Capilla, aprobándose al efecto los planos y presupuestos presentados por el arquitecto Hurtado Manrique.

El presupuesto aprobado alcanzó la suma de ciento noventa mil doscientos cuarentiocho bolívares (B. 190.848) y para la administración de los trabajos, se nombró una Junta de Fomento compuesta de los ciudadanos Doctor Guillermo Tell Villegas, Arcediano Doctor Juan B. Castro y

²⁵⁶ Palacios, Jacinto. *Op. cit.*

José Santana.

Al mismo tiempo se ordenó la expropiación por causa de utilidad pública de la casa situada al Sur de la Capilla, la cual fue estimada por su dueño en la cantidad de 32.000 bolívares que ha sido aceptada por el Gobierno.

La cuenta de esta obra es como sigue:

<i>Valor del presupuesto aprobado para el ensanche.....</i>	<i>190.248,</i>
<i>Valor de un altar, dos ángeles y dos arañas.....</i>	<i>10.250,</i>
<i>Valor de cuatro campanas.....</i>	<i>5.643,50</i>
<i>Reintegro que se hace al presupuesto por sueldos pagados á los empleados de la obra en 8 meses, desde diciembre del anterior á julio.....</i>	<i>10.560,</i>
<i>Valor del presupuesto aprobado por el Gobierno para la fachada Norte de la Capilla..</i>	<i>55.976,</i>
<i>Reintegro por sueldos de empleados correspondientes a este presupuesto.....</i>	<i>10.000,</i>
	<i>B. 282.677,50</i>

Esta es la suma total erogada para el ensanche de la Santa Capilla hasta el día 22 de noviembre en que, por disposición del Ministerio, se suspendieron los trabajos.(...).

*Mas habiendo presentado el Ingeniero Hurtado Manrique, Director de la obra, un presupuesto por la suma de (B. 82.042) ochentidós mil cuarentidós bolívares para su completa terminación, el Presidente de la República, por Resolución Ejecutiva de 15 de Enero, dispuso aprobar este presupuesto, y que fuera amortizado por partidas semanales de 5.000 bolívares que se han ido erogando hasta la fecha...*²⁵⁷

6.5.1.2.-El estilo: la consolidación del Neogótico.

Como ampliación y consolidación de la Capilla primitiva, el Neogótico será la dialéctica a utilizar, cobrando mayor fuerza desde el punto de vista no solo decorativo, sino también constructivo. El ensanche permite hacer despliegues para magnificar los detalles neogóticos empleados en la primitiva capilla. El tema de la torre campanario sugiere la aparición de la aguja como componente formal de la nueva Santa Capilla, adquiriendo esta la prestancia como nuevo símbolo y referencia de la composición al marcar un nuevo eje de simetría desplazado al Sur, que sin embargo no destruye al original, el cual se conserva como un eje secundario de la capilla, ahora también reproducido y rebatido al Sur en la nueva nave gemela.

La aguja de base octogonal actúa como coronamiento de la torre, apoyada sobre una linterna también octogonal, sobre un 1º cuerpo de basamento en forma de prisma de base cuadrada, perceptible en la imagen de 1907. Aún cuando este basamento murario se conserva en la actualidad, se mimetizó con la intervención de Luis B. Castillo concluida en 1921²⁵⁸, el cual alineó los tres componentes que estructuraban el plano de la fachada principal de la

²⁵⁷ Ministerio de Obras Públicas. *Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1890*, Caracas: Autor, 1891, pp. XXVIII y XXIX.

²⁵⁸ Según placa de mármol colocada a la izquierda del portal central de la Santa Capilla, cuya inscripción registra la autoría y fecha de la obra de la Nave Central por Luis B. Castillo entre 1917 y 1921.

iglesia, al añadir un segundo plano a manera de piel decorativa con pilastras para enlazar los portales de las naves laterales y así otorgar el papel protagónico al cuerpo central retranqueado en el ensanche de Hurtado Manrique, creando un nuevo portal de acceso para lo que sería la nave Mayor, nueva sede de la Adoración.

Por el contrario, el ensanche de Manrique de 1890 mantiene, a pesar de las adiciones, la autonomía de la Capilla primigenia, al resaltar el plano reconstruido de su fachada respecto al retranqueado en un segundo frente de los volúmenes añadidos en los extremos, tanto del ángulo Noroeste como Suroeste correspondientes el primero a la capilla Noroeste y el segundo a Casa de la Congregación. Lo mismo logra con el cuerpo central de la torre el cual se presenta como rótula o conector también en un segundo plano de enlace o vínculo de la Capilla original con su gemela al Sur.

Desde el punto de vista estilístico, la nueva Santa Capilla será máximo exponente de la retórica ya ensayada por su autor, Hurtado Manrique en otras construcciones del mismo estilo. Las nuevas fachadas de la capilla primigenia ampliada y su gemela, reinterpretarán el tema del frontis, el cual se va a desmembrar en dos planos respecto a la solución de la fachada original de plano único. El uso de los arcos apuntados se conservará como recurso para la estructuración de los portales, mediante la sucesión en falsa perspectiva de tres archivoltas.

Ahora bien, sin lugar a dudas el ingrediente de mayor relevancia a la configuración de este tiempo, desde el punto de vista formal será el tema de la torre campanario y la aguja como remate de aquella, los cuales ya habían sido ensayados por el autor dentro de la dialéctica formal de la reforma de la Fachada de la Universidad en 1875, antiguo claustro Franciscano ²⁵⁹ y de su vecino edificio para Museo y Observatorio Astronómico también iniciado en 1875 y terminado para la Exposición del Centenario en 1883 en paralelo a Santa Capilla ²⁶⁰.

La torre original estaba compuesta como en la actualidad por tres cuerpos. El primero un basamento de planta cuadrada, que ya mencionamos, el cual se plantaba en retiro respecto a la línea de las fachadas de las naves laterales, a manera de rótula entre ellas. Su tratamiento superficial era bastante austero, tan solo horadado por una puerta ojival de carácter secundario respecto a los portales de las naves, y un óculo de reducidas dimensiones (si lo comparamos con el actual) sobre aquella. El segundo cuerpo, un prisma de planta octogonal apoyado sobre

²⁵⁹ Zawisza, Leszek. *Op. cit.* pp. 250-251

²⁶⁰ *Ibidem.* pp. 382-383.

el basamento anterior que conformaba el campanario propiamente dicho, horadado en cada una de sus caras por un vano en forma de esbelto arco ojival. Sobre este cuerpo, se levantaba un tercer prisma, octogonal como el anterior pero de menores dimensiones en planta y alzado. Este servía de base a la aguja que también era de 8 lados. El tercer cuerpo a manera de coronamiento presentaba una baranda en todo su perímetro en forma de balaustrada, la cual se perdió o bien con los daños del terremoto de 1900, cuando es afectada la torre, o bien con la reforma de Luis Castillo en la década del 20. Cada cara de este tercer cuerpo tratado a manera de linterna, estaba horadado por una pequeña ojiva y el tope era rematado por un pequeño frontis triangular cuya sucesión a todo el derredor del prisma conformaba un paramento a manera de corona. De las uniones de las caras del prisma surgían las aristas de la esbelta y ornamentada aguja, cuyas caras estaban decoradas con relieves a manera de encaje de líneas diagonales entrelazadas.

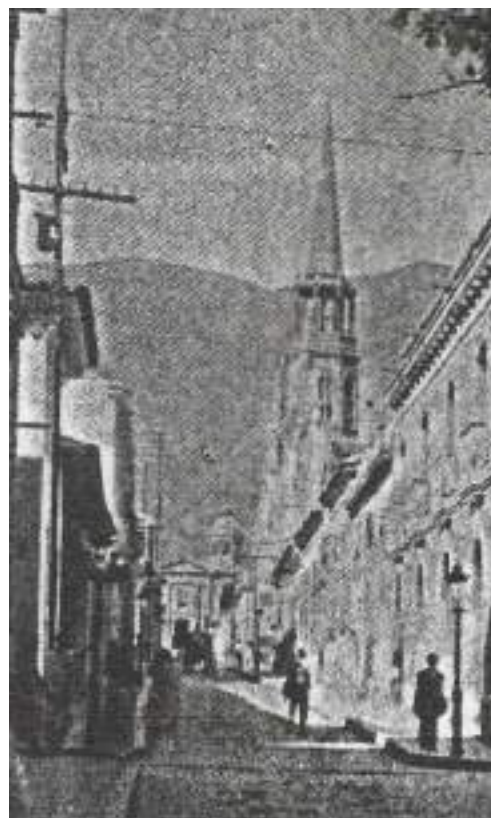


Imagen 49: Calle Norte 2 de Principal a Santa Capilla.

Fuente: Schael, S. *Oficina de Correos. Esquina del Principal Avenida Oeste y Calle Norte 2.- Caracas*. El Cojo Ilustrado N° 153 del 1 de mayo de 1898. Caracas: J.M. Herrera Irigoyen y Ca. Empresa El Cojo, 1898.

Los cuerpos de los extremos Norte y Sur, el primero capilla de San Francisco de Paula, convertida en 1928 en Capilla del Santo Cristo de Limpias y el segundo Casa Rectoral, se trataron de forma más austera que las fachadas de las naves. En cada una se recurrió a un

portal de tres arquivoltas de pilastras ojivales de menor altura que las naves y sobre este un vano ojival subdividido en dos ojivas menores que seguramente servían para dar luz en la parte superior. La fachada actual de la Casa Rectoral conserva esta composición con drásticas intervenciones de clausura del vano superior y reducción de la altura real del portal.

6.5.2.- ASPECTOS FUNCIONAL-ESPACIALES.

6.5.2.1.- Uso y usuarios:

Nuevas capillas y casa congregacional para el Santuario Eucarístico.

La necesidad de crear más espacios destinados al culto cristiano y fundamentalmente al Santísimo Sacramento, devino en la inminente ampliación de la capilla primigenia, a través de la duplicación de la nave original al Sur, su conexión con aquella mediante un pasaje abovedado, que invertiría la dirección del eje principal del templo sobre su perpendicular y el adosamiento de capillas en las esquinas del conjunto edificado para la incorporación de imágenes y un altar para las reliquias.



Imagen 50: Santa Capilla ca. 1900.

Fuente: Autor desconocido. *Nave Norte de Santa Capilla*, Caracas: 1900 c.
de Guzmán.

La nueva capilla en proyecto implicaba una inversión del eje de la nave de adoración la cual se convertiría en un eje en sentido Norte Sur, trasladando el acceso principal de la Capilla hacia el vitral central de la fachada Norte. El altar de la Adoración sería trasladado hacia el fondo del conjunto rematando visualmente la acentuada direccionalidad introducida por el pasaje abovedado delimitado por los 12 vitrales de los apóstoles de la época

El Presbiterio de la Adoración estaría comunicado hacia el Este por una pequeña Sacristía y hacia el Oeste con un amplio salón, en un principio concebido como patio, destinado a la Congregación. A cada lado de la Nave de la adoración se extenderían dos alas

en forma de pequeñas capillas de fondo más reducido que las generadas en la Nave primigenia, coincidiendo con el actual espacio principal de la Nave de la Epístola, confinado por los arcos torales.

Según el plano de proyecto del ensanche en ejecución, realizado por Manrique, el actual ángulo Sureste de la parcela, en aquel momento formaba parte de la Academia de Bellas Artes (Actual Escuela de Música). Este sector es lo que actualmente constituye el Presbiterio de la Nave de la Epístola o de Nuestra Señora del Santísimo Sacramento y el depósito de la actual Sacristía.

La nave que hasta ese momento conformaba la primigenia Santa Capilla, quedaría así segmentada por el nuevo eje Norte Sur, convirtiéndose en dos pequeñas naves laterales perpendiculares al pasaje abovedado y rematadas en sus extremos por otros altares, cediendo el papel protagónico al pasaje abovedado. La del Este sería el antiguo presbiterio; la del Oeste sería una adición al cuerpo original (actual vestíbulo de la Nave del Evangelio). De acuerdo al proyecto de ensanche la nueva Santa Capilla quedaría así dotada de cuatro espacios o pabellones laterales contentivos de altares adicionales al altar Mayor de la Adoración.

Adicionalmente, y emulando la Capilla de San Antonio de Padua, se construiría una segunda capilla gemela en el ángulo Noroeste con el fin de definir un atrio en forma de U. Esta nueva capilla, cuyo culto original pudo ser el de San Francisco de Paula, rindiendo culto a la imagen del santo en mármol adquirida en 1883, (no la de madera y pasta heredada de la Ermita de San Mauricio) ya que la original existente al Sureste de la Santa Capilla de Guzmán, dedicada a este santo, debía ceder paso a la Sacristía Mayor. Alrededor de 1928 esta capilla al Noroeste se reforma para destinarse al culto del Santo Cristo de Limpias.

En el área central, a cada lado del pasaje, dos patios de planta rectangular ocuparían lo que en la actualidad constituye la Nave Mayor. Adosada al patio más hacia el Este, se construiría la Sacristía Mayor que se comunicaba con el otrora Presbiterio de la Santa Capilla perdiéndose así la antigua Capilla de San Francisco de Paula. Todo este conjunto central de espacios se manifestaría hacia la Calle Norte 2, con el volumen de la torre campanario de base cuadrada encabezando el centro del espacio de separación de las naves laterales. De cada lado de la torre se planteaba un espacio de planta cuadrada. Estos espacios coinciden con los ambientes que en la actualidad albergan las imágenes de Nuestra Señora de Guía y San Francisco de Paula. Ambos estarían intercomunicados por un corredor hacia el Este del

campanario que a su vez articularía y vincularía el altar propuesto al Noroeste con una Sala destinada para reunión de la Congregación.

En el plano de Manrique se puede apreciar esta configuración, muy similar a como es en la actualidad. En dicha planta anexa al presupuesto para la Conclusión del Ensanche, se especifica lo que para 1890 estaba construido, lo construido sin techar, lo que estaba en construcción y lo que aún no se había construido. Por ello se puede apreciar que el atrio como tal no se había materializado al presentar el nuevo presupuesto, así como el espacio principal de la Casa de la Congregación y Capellanía, para cuya construcción se requería la expropiación de la Casa del General Juan de Mata Guzmán. Seguramente las múltiples objeciones surgidas a cambios tan radicales, que redundarían en los costos del ensanche para ese entonces extralimitados al presupuesto original, determinaron ajustes al proyecto para que nunca se invirtiera el acceso principal hacia la Oeste 2, actual Avenida Urdaneta, entre otras consideraciones.

Por tanto, aún cuando las evidencias indican que el ensanche no se terminó de materializar fielmente al proyecto, introdujo determinantes cambios de uso y espacio al generar nuevos ambientes en la Santa Capilla. Sin duda alguna el Proyecto de Congregación de sacerdotes misioneros, cuya génesis estaba en proceso habría sido una de las causales para concretar el ensanche, que finalmente como vemos a través de escritos y descripciones se limitó a dos capillas, una pública al Norte y una privada al Sur, conectadas por un pasaje de comunicación.

*...Solo falta que el Señor nos conceda el establecimiento de la doble Congregación de sacerdotes misioneros y religiosas del Santísimo Sacramento para evangelizar nuestra República, que tiene ya necesidad urgentísima de esta evangelización, pues solo la Religión de Jesucristo puede salvarla del abismo adonde precipitadamente se encamina...*²⁶¹

6.5.2.2.-Organización espacial: una planta basilical doble con crucero en H.

De acuerdo al plano de ampliación propuesto por Manrique, el cual como ya dijimos no se materializó en su totalidad, bien por escasez de recursos; en los documentos relativos a la ampliación se evidencia la necesidad de inyectar nuevos fondos a la obra; o bien por un cambio programático sobre la marcha de los trabajos, planteaba la creación de capillas o altares en cada uno de los extremos de las naves, de acuerdo a un esquema funcional en H, en

²⁶¹ Castro, Juan Bautista. *Breve Noticia sobre la Santa Capilla y Decretos Episcopales que la Reglamentan* Caracas, Tipografía de El Cojo, 1893, p.7.

el que cada esquina albergaba un altar. De este esquema, las dos primeras alas, respecto al acceso principal propuesto al Norte, tendrían mayor longitud, correspondiendo los espacios de altares al original de la época primigenia y el otro al Oeste, sobre el actual nártex o acceso de la Nave Norte. Las otras dos alas, de menor longitud, conformarían un crucero en conjunto con un espacio de remate que albergaría el altar mayor o de la Exposición, localizado al extremo del eje sobre el lindero sur, lo que en la actualidad corresponde a los espacios de escalera y servicios de la Casa Rectoral.

Es muy probable que los cambios de planes demandaran reformular entre otros, la propuesta de este último espacio de presbiterio, obligando a conservar la axialidad Este Oeste de la Capilla originaria, lo que induciría replantear el sistema de cerramientos del muro Sur de la Nave Sur con los tres vitrales removidos de la Nave Norte primigenia y conservar en tanto, los tres restantes de la fachada Norte en su ubicación original. En consecuencia el vitral con las imágenes de "*Stus. Philippus*" y "*Stus. Mathaeus*" que en la actualidad cierra el espacio del Nártex de la Nave Norte, como fondo a la imagen del Nazareno, estaba ubicado en el módulo central de la nave Sur donde actualmente se encuentra el Cuadro de La Multiplicación de Los Panes de Michelena. Por otro lado, la Capilla Noroeste del Santo Cristo de Limpias tenía otro vitral cuyo tema central "Jesucristo y la Sagrada Eucaristía" se conserva con muchas intervenciones embutido en el cerramiento que separa el Presbiterio Mayor, del Presbiterio de Nuestra Señora del Santísimo Sacramento.

Estos datos son trascendentales por cuanto permiten deducir que el cuadro de Michelena no estaba ubicado en este punto, sino que se traslada allí, dentro de la rotación de bienes, desencadenada por la mutilación de la Capilla del Santo Cristo de Limpias en la década del 50. Es más, existen datos de que el encargo que Monseñor Castro hiciera en 1897 a Arturo Michelena fueron dos obras y no una, homólogas por la temática solicitada para las mismas ("El Milagro de los Panes" y "Las Bodas de Caná") lo que conduce a pensar que era para adaptarlas a espacios de similar dimensión y jerarquía dentro del conjunto, requiriéndose ambientes de ciertas condiciones espaciales. Los únicos espacios que presentaban tales características eran los presbiterios de las dos naves existentes para la fecha, ya que las demás paredes estaban ocupadas por los vitrales. Aún cuando solo se concluyó una obra, la Multiplicación de Los Panes, debido a la prematura muerte de Michelena al año siguiente del encargo, está claro que el objetivo ideal para ubicar los lienzos debió haber sido esta, debido

a la desnudez que caracteriza el muro de fondo de los mencionados presbiterios y en proporción a los altares que contienen.



Imagen 51: Bocetos de *La Multiplicación de los panes* y *las Bodas de Caná* para la Santa Capilla.

Fuente: Michelena, Arturo. *La Multiplicación de los panes y las Bodas de Caná* [Bocetos al óleo sobre tela para la Santa Capilla. Formato 60 x 82]. Valencia: Colección Sr. Luis Eduardo Nuñez, 1896.

A pesar de ello, parece que el único lienzo concluido por Michelena para Santa Capilla no se llega a ubicar en donde Monseñor Castro tenía pensado, probablemente por la ausencia de la otra obra, lo que atentaría contra la simetría dominante en el gusto artístico de la época marcado por el academicismo. Finalmente termina por ubicarse en el ambiente del Nártex de la Nave Sur, en un nicho aislado como se puede apreciar en la descripción de una guía histórico artística de Caracas 1951, previa a las reformas que desencadenaron su ubicación actual.

... el objeto artístico de mayor valor y mérito es el gran lienzo de Arturo Michelena “*La multiplicación de los panes*” que se halla en una capilla a la derecha de la puerta de entrada. Este cuadro, fechado el año 1897, tiene, en la génesis de la obra micheleniana, un particular valor espiritual. Fue el pintor, hombre de hondos sentimientos religiosos, y ya próximo a su fin, en la certidumbre de la muerte que se acercaba, escribió a su hermano Manuel Michelena desde Los Teques, donde estaba temperando: ‘Yo pienso estarme todavía aquí algunos meses hasta terminar el trabajo para la Santa Capilla de Caracas. Son dos cuadros religiosos, representando los Milagros de los cinco panes y las Bodas de Cana, que tengo ajustados por el precio de tres mil pesos, que tu verás, es menos de la mitad de lo que en realidad valen. Verdad es que antes que el lucro, me anima a la ejecución de estas dos obras, el deseo de que se conserven en lugar sagrado,

*y constantemente expuestas. Así algo quedará de mis pobres obras, y una vez muerto yo, no seré del todo dado al olvido...*²⁶²

El pintor no sabía la repercusión que su obra adquiriría con el transcurso del tiempo, y en especial con esta de “La Multiplicación de los Panes”, considerada una obra maestra y un temprano ejemplo del concepto moderno de *integración* de las artes a la arquitectura en los finales del siglo XIX.



Imagen 52: La Santa Capilla en 1919.

En la imagen del cortejo fúnebre del Dr. José Gregorio Hernández se aprecia aún la imagen de la torre concebida por Hurtado Manrique, a pesar de su reconstrucción posterior al terremoto de 1900 y a las obras de reforma de Luis Castillo en proceso.

Fuente: Fotógrafo desconocido *Homenaje al Doctor José Gregorio Hernández*, Caracas, 1919 en Domínguez Rivera, Natalio *El Siervo de Dios* Caracas: Editorial Venediciones, 1953, p. 255.

Presumimos que definitivamente la insuficiencia de recursos para acometer las drásticas transformaciones planteadas en el proyecto del ensanche, unida a los problemas debidos a la expropiación de la parcela vecina al Sur, obligaron a establecer medida y austeridad en los planteamientos, optando finalmente por conservar dos naves paralelas enlazadas por el pasaje abovedado que ya estaba construido para inicios de 1890 pero sin el cerramiento de vitrales. A cambio, se conservó la ubicación de los tres vitrales de la fachada Norte y se replantearon los accesos, de forma simétrica, creando uno para cada nave sobre el lindero Oeste, recreando algunos de los elementos formales de la fachada principal de la primigenia Santa Capilla, pero adosando un segundo plano al muro ciego ya construido para horadar las arquivoltas del acceso.

Los espacios de la base de la torre campanario y las salas a sus lados ya construidas

²⁶² Tariffi, Terzo y De Tariffi Rosi, Natalia. *Caracas, Guía Histórico Artística e Indicador General*. Caracas: Editorial Nueva Venezuela, 1951, p. 165.

para 1889 se conservarían, pero se ambientaron incorporando dos nuevos vitrales, uno dedicado a San Sebastián y el otro a San Mauricio, en honor a los santos patronos del origen edificado de Santa Capilla. Estos se encargan en Munich, Alemania a la casa de vitrales *Real Establecimiento de Arte de Baviera para vitrales de Franz Xavier Zettler (Royal Bavaraian Art Institute for Stained Glass F.X. Zettler Studios)* ²⁶³. Durante 1890 se completa el 2º y 3º cuerpo de la torre.

6.5.3.- ASPECTOS TÉCNICO CONSTRUCTIVOS.

6.5.3.1.-Los materiales: naturaleza, procedencia y aparejos.

Hay que reconocer que a pesar de ser muy corta la distancia de tiempo entre ambas etapas, el vuelco formal que introduce el ensanche sobre la capilla primigenia, determina definitivamente una etapa, más trascendental para la imagen actual de Santa Capilla, que la de su génesis de 1883. Sin embargo, entre ambas etapas no se aprecia una marcada diferenciación de recursos técnico constructivos. Tan similares son las condiciones técnicas constructivas entre ambas etapas, que trabajan varios de los contratistas y oficiales de obra que ejecutaron la primera.

Como en la primera etapa, en la ampliación también se emplearon muros de fábrica mixta de mampostería ordinaria en las bases, mampostería mixta en los muros reforzada con espigones y verdugadas de ladrillo. Se debe destacar la especificación en gran parte de los recibos de pago, de tres tipos de muro o fábrica. Coexisten partes de mampostería ordinaria, con otras de mampostería mixta y mampostería de ladrillo, lo cual es además constatable en las exploraciones llevadas a cabo “in situ” sobre el curso de las obras preliminares desarrolladas entre 1998 y 1999 por la *Asociación Civil para el Rescate y Mantenimiento del Santuario Eucarístico Santa Capilla*.²⁶⁴

La edificación fue construida con muros de fábrica mixta de mampostería ordinaria, tapia y ladrillo, constituida por piedras o mampuestos acuñados con ripios o piedras más

²⁶³ En esta factoría vitralista alcanzó gran fama internacional entre finales del s. XIX y comienzos del XX. Tenían representantes exclusivos que viajaban a otros países para promocionar sus famosos vitrales emplomados artísticos, que ofrecían por catálogo. Fueron autores de vitrales de importantes edificaciones tanto de Europa como de América. Así tenemos por ejemplo los vitrales del Castillo de Peles, en el dominio de Sinaia, Rumanía (c. 1883), así como los de la *Iglesia de los Angeles Custodios* en Providencia de Santiago de Chile (1898), el Vitral de *La Bienvenida* en el descanso de la Escalera del Antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México (1899), del Museo de Geología de Ciudad de México (1908), de la Catedral de la Plata en Ciudad de la Plata, Argentina (1937) y de la Iglesia del Cristo Negro de Juayúa, El Salvador. En Venezuela son también de su autoría los vitrales de la colonial Catedral de Guanare *Nuestra Señora de Coromoto* (1807), agregados en su renovación

²⁶⁴ Asociación Civil para el Rescate y Mantenimiento del Santuario Eucarístico Santa Capilla. *Obras Preliminares*. Caracas: autor, 1998.

pequeñas, y asentadas con sucesivas capas de mortero de tierra con el fin de unir o compactar todo el conjunto. Los muros están trabados en las esquinas, y seccionados a distancia rítmica entre cada vano de ventana, por espigones o rafas de ladrillo que rigidizan la estructura en sentido vertical a manera de pilastras-contrafuertes. Igualmente los muros están apoyados sobre un basamento de ladrillo, seccionados en bandas horizontales por verdugadas de ladrillo intercaladas con las fajas de mampostería y rematados en su parte superior con un coronamiento continuo, también de ladrillo, realizado con aparejo a soga, que actuaban como coronamiento para recibir la carga de las cubiertas. La estructura portante estaba revestida de *rebocado, enlucido y aljorozo* ²⁶⁵ como bien se puede reconocer en los presupuestos y en las relaciones de pagos realizados por la Junta de Fomento de Santa Capilla. ²⁶⁶

Los materiales de albañilería son suministrados fundamentalmente por *Benítez Hermanos*; entre otros insumos por ellos aportados destaca el concerniente a barriles de cemento y tubos de loza. Con respecto a la madera, se localizan pagos efectuados al carpintero *Félix Castañeda* por suministro de tablas de 6 x 3 de *pitch pine*, costillas, así como el flete de la madera hasta el lugar de la obra. Con respecto al suministro de materiales metálicos tales como tubos de hierro estos se adquirirán a *Florencio Peraza*, quien a su vez ejecutará los trabajos pertinentes de herrería para la construcción de la ampliación y en especial el referido a la construcción de la torre y flecha. ²⁶⁷ El 29 de marzo de 1890 se cancelan 8 tubos de hierro de 7" de diámetro y 2,84 metros de largo para columnas del cuerpo alto de la torre. ²⁶⁸

a.- Estructura muraria (albañilería).

La contratación simultánea de varias cuadrillas de albañilería, conformadas cada una por un oficial y varios peones a su cargo, es una constante que se mantiene en este segundo tiempo. Las obras de albañilería realizadas en Enero serán ejecutadas por *Francisco Tirado Cisneros* en calidad de 1º aparejador, el cual ejecutará basamentos, muros de mampostería y

²⁶⁵ Rebocar o revocar es la tarea de aplicar varias capas de material de mortero a muros y paredes para cubrirlos, protegerlos y alisarlos para facilitar luego la aplicación de pintura. Aljorazar es un americanismo, empleado antiguamente en Venezuela para referirse a la acción de rellenar con mortero los huecos de un muro o pared, es decir enfoscar o guarnecer con mortero un muro. La raíz viene del término árabe *aljør*, que significa piedra.

Fuente: Diccionarios digitales. Madrid: diccionariosdigitales.net [Diccionario en línea], 2006, [Acceso 10 de agosto de 2011]. Disponible en <http://www.diccionariosdigitales.net/glosarios%20y%20vocabularios/arquitectura-2-verbos.htm>.

²⁶⁶ Hurtado Manrique, Juan. "Presupuesto para el ensanche de la Santa Capilla". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, noviembre de 1889, en Archivo General de la Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas. *Expediente de Santa Capilla año 1890. Volumen 93.2, 1889-1893*, legajos 3,4 y 5.

²⁶⁷ Caracas: Ministerio de Obras Públicas en Archivo General de la Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas. *Expediente de Santa Capilla año 1890. Volumen 93.2, (1889-1893)*, legajos 3,4 y 5.

²⁶⁸ Peraza, Florencio. "Recibo de pago por 8 tubos de hierro de 7" de diámetro y 2,84 metros de largo para columnas del cuerpo alto de la torre". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 29 de marzo de 1890, en Archivo General de la Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas. *Expediente de Santa Capilla año 1890. Volumen 93.2, (1889-1893)*.

aristas²⁶⁹. Entre los meses de Febrero y Marzo de 1890 aparecen obras ejecutadas por J. M. Mejías.

Sin embargo, existen paralelamente pagos a partir del mes de Diciembre del 89, a partir del decreto del ensanche y hasta Agosto de 1890, realizados al maestro “*Vigilante de la obra*” M. Fernández Briceño, que será quien en definitiva ejecutará lo grueso de la fábrica en lo concerniente a la albañilería, con varios oficiales y peones a su cargo. Será Fernández Briceño quien levante la estructura muraria, columnas y machones, el frisado de los mismos así como el grueso de la ornamentación correspondiente a cornisas, molduras, aristas, nichos y dientes.²⁷⁰ Hemos elaborado una lista de las acciones en materia de mampostería, pagadas a M. Fernández Briceño entre enero y agosto de 1890, a través de las relaciones de obra y recibos de pago semanales:

15 de Enero de 1890	Cimiento y fosa. Mampostería. Arco, basamento. Tapias. 2 peanas. 2 zócalos 6 metros de columnas con sus machos en la fachada.
25 de Enero de 1890	Cimiento y fosa. Mampostería. Arco, basamento. Tapias. 2 peanas. 2 zócalos 6 metros de columnas con sus machos en la fachada.
1 de febrero de 1890	Tejado. Mampostería de ladrillo a 14 metros. Mampostería de ladrillo a 10 metros. Cornisa. Arco. 4 pechinas. 4 metros lineales de arista. Ornamentación de la fachada (parte superior de los nichos). 12 metros mampostería de ladrillo. Canalón. Columnas.
8 de febrero de 1890	Mampostería. Tapias. Tarjetas. Cornisa.

²⁶⁹ Tirado Cisneros, Francisco. “Recibo de pago por ejecución de basamentos, muros de mampostería y aristas en el Ensanche de Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 4 de enero de 1890, en Archivo General de la Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas. *Expediente de Santa Capilla año 1890. Volumen 93.2, (1889-1893)*.

²⁷⁰ Fernández Briceño, M. “Recibos de pago por trabajos varios de mampostería en el Ensanche de Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, enero a agosto de 1890, en Archivo General de la Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas. *Expediente de Santa Capilla año 1890. Volumen 93.2, (1889-1893)*.

15 de febrero de 1890	Revocado de cornisas. Canalón. Ornamentación de fachada 8 chorros. 35 metros lineales de arista. Mampostería de ladrillo. Mampostería mixta. Mampostería ordinaria. Mampostería de tapias. Arcos ciegos. Cornisa. Revocado de cornisa. Tabique doble. Bóveda del pasaje.
22 de febrero de 1890	Suministro de 5000 tejas y 4000 adoboncitos. Mampostería de ladrillo. Mampostería mixta. Mampostería ordinaria. Mampostería de tapias. Arcos ciegos. Cornisa. Revocado de cornisa. Tabique doble. Bóveda del pasaje.
1 de marzo de 1890	Saldo decoración de fachada. Muro de mampostería de ladrillo a 18 metros de altura. Muro de mampostería ordinaria. La flecha que remata el frontón. Revocado de cornisa.
8 de marzo de 1890	9 metros de tapias a 7 metros de altura. Muro de mampostería de ladrillo a 18 metros de altura. Tejado. Ornamentación de la bóveda del pasaje. Ornamentación de la fachada.
15 de marzo de 1890	Cornisa en la torre. Mampostería de ladrillo. Arquitrabe. Tabique doble. 4 flechas en fachada.
22 de marzo de 1890	16 metros lineales de cornisa a 11 metros de altura. Cornisa a 7 metros de altura. 2 arcos ciegos. Basamento de la torre. 2 flechas.
29 de marzo de 1890	Mampostería de ladrillo. Ornamentación del pasaje. Mampostería de ladrillo en la torre. 16 metros de basamento de ladrillo en la torre. Ascenso y colocación de "tubos i maderas i hierro en la torre".
4 de abril de 1890	8 capiteles y su ornamentación. 4 mampostería en los machones. Fachada principal. Ornamentación de la torre. Id. en Fachada Suroeste Nave Sur.

	<i>Nuevo presbiterio.</i>
	<i>Plantillas.</i>
	<i>Latonería.</i>
<i>11 de abril de 1890</i>	<i>Revestimiento de la torre.</i>
	<i>Revestimiento de la fachada Norte</i>
	<i>Ornamentación de la fachada Suroeste.</i>
	<i>Nave Sur.</i>
	<i>Nuevo presbiterio.</i>
<i>8 de abril de 1890</i>	<i>Ornamentación de la fachada y cuerpo lateral.</i>
	<i>2 basamentos para los machones del presbiterio.</i>
	<i>Muros de mampostería mixta en presbiterio hasta 4 metros de altura.</i>
	<i>3 columnas en el presbiterio.</i>
<i>18 de abril de 1890</i>	<i>Fachada Norte.</i>
	<i>Nuevo presbiterio</i>
	<i>Nave del sur.</i>
	<i>Revocado de la fachada Suroeste.</i>
<i>26 de abril de 1890</i>	<i>Ornamentación de la fachada Norte.</i>
	<i>Id. Id. Occidental.</i>
	<i>10,22 metros de mampostería mixta en presbiterio.</i>
	<i>4 metros de tabique de panderete en la torre.</i>
	<i>Montaje de la aguja y montaje de andamios para ello.</i>
<i>7 de junio de 1890</i>	<i>Ornamentación fachada principal.</i>
	<i>Enrase y enlucido en el tambor del chapitel con decoración.</i>
	<i>Andamio para armar la bóveda del presbiterio.</i>
	<i>Asistencia a la carpintería en el trabajo del tambor.</i>
	<i>Aljorozo en el patio de la Sacristía.</i>
	<i>Aljorozo en el interior de la torre.</i>
<i>3 de mayo de 1890</i>	<i>Ornamentación de la Fachada Occidental.</i>
	<i>Id. de la Fachada Norte.</i>
	<i>Arco toral de la Nave Noroeste.</i>
	<i>Mampostería en el tímpano i machones del mismo.</i>
<i>10 de mayo de 1890</i>	<i>Ornamentación de la Fachada Occidental.</i>
	<i>Aljorozado en el presbiterio Noroeste y Sacristía.</i>
	<i>Revestimiento de la flecha de la torre.</i>
<i>17 de mayo de 1890</i>	<i>Revestimiento del chapitel de la torre.</i>
	<i>Revocado i ornamento de la fachada principal.</i>
	<i>Aljorozo de la Sacristía.</i>
<i>31 de Mayo</i>	<i>Revestimiento del chapitel de la torre.</i>
	<i>Revocado i ornamento de la fachada principal.</i>
	<i>Aljorozo de la Sacristía.</i>
<i>21 de junio de 1890</i>	<i>Decoración de la fachada.</i>
	<i>Decoración de la bóveda de estuco del presbiterio.</i>
	<i>Decoración de estuco del interior de la torre.</i>
<i>Julio 1890</i>	<i>Decoración del tercer cuerpo de la torre.</i>
	<i>Aristones de la bóveda del presbiterio</i>
<i>26 de julio de 1890</i>	<i>Bases de columnas.</i>
	<i>Muros de mampostería.</i>
	<i>Aristas.</i>
	<i>Ornamentación del arco toral.</i>
	<i>Id. del tercer cuerpo de la torre</i>
	<i>2 pechinas.</i>
	<i>2 bases de columnas.</i>
	<i>4 metros lineales de columnas.</i>
	<i>Revestimientos de nichos con aristas y dientes.</i>

2 de agosto de 1890	Mampostería en machones. Pintura i dorado de la torre. Colocación de agua. Mas bases de columnas. Aristas. Aljorozado. Tapias. Mamposterías, Columnas. Revestimientos de nichos. 2 conchas. 3 impostas. Dientes dobles. Ornamentación del segundo cuerpo de la torre.
9 de agosto de 1890	Decoración interior del presbiterio. Cobra por basamento del segundo cuerpo de la torre. Decoración interior del presbiterio. Decoración de la fachada Sur. Id. del muro lateral de la Capilla del Sur. Limpieza de la fábrica, además de decoración interior de la torre.
16 de agosto de 1890	Decoración exterior de la torre. Id. del decorado del presbiterio NE a cuenta de la construcción de la Nave Sur. Fachada de la nave Sur
23 de agosto de 1890	Drenajes y pintura de la torre. Revocado de la torre. Id. del presbiterio e interior. Muro Sur y nuevo presbiterio. Fachada Suroeste Suministro y colocación de tres mil tejas para el techo de la Capilla Sur
30 de agosto de 1890	Pintura de la fachada Norte. Pintura del interior de la edificación. Fachada Suroeste. Nueva Sacristía. Nuevo Presbiterio.
30 de Septiembre de 1890	Colocación de tejas. Pintura de la Nave Sur. Nuevo presbiterio. Id. decoración de la torre. Id. fachada Norte Id. fachada Oeste. Cuenta de 5000 tejas.
8 de Noviembre de 1890	5 piezas de hierro para las flechas Fachada Norte. Nave sur. Nuevo presbiterio. Decoración de la Fachada Suroeste.²⁷¹

Todavía en noviembre de 1890 aparecen pagos a *Fernández Briceño* por trabajos en la Fachada Norte, Nave Sur, nuevo presbiterio y decoración de la Fachada Suroeste.

²⁷¹ Fernández Briceño, M. *Op. cit.*

b.- Estructura de techos y cerramientos (carpintería).

El sistema de cubiertas reproduce las técnicas y morfologías ensayadas en la nave primigenia. De allí que tanto el pasaje como la nave sur respondiera a una cubierta de tejas a dos aguas sobre tendido de caña amarga y armadura de pares de madera, debajo de la cual se colocaba la falsa bóveda de crucería realizada con estructura de madera y yeso. En los documentos relativos al ensanche, tanto en presupuestos como en las relaciones de pago, se habla de las referidas bóvedas, así como de elementos referidos a las cubiertas tales como tejas, lías de caña amarga, pares de madera de pino.

Los trabajos de carpintería se subcontratan aparte de la albañilería, teniéndose dos contratistas; el correspondiente a la Capilla a cargo del maestro o Jefe de Servicios de Carpintería Cecilio Álvarez, vinculado a la Sociedad Álvarez, Camejo y López, que trabajó en la Primera Etapa de Santa Capilla. Esta sociedad de carpinteros ejecutará los trabajos de madera concernientes al *“techo de la Nueva Capilla, Bóvedas, escaleras, romanillas y entresuelos”*.²⁷² En recibo del 11 de Enero percibe pago por construcción de *“los techos de la nueva capilla, ensanche de la antigua, bóveda entre ambas, romanilla y escaleras.”*²⁷³ así como los entresuelos. Probablemente las puertas principales correspondientes a la Capilla Sur también sean obra de esta sociedad de carpinteros.

Únicamente se desliga del conjunto, la estructura principal del techo del pasaje central que será ejecutada por Félix Castañeda. En reiterados pagos de Enero de 1890 Castañeda cobra por ejecutar *“la armadura del techo del pasaje central”*, siendo el último saldo el cobrado el 25 de Enero de 1890.²⁷⁴ La bóveda de este la ejecuta sin embargo Cecilio Álvarez.

c.- Herrería y latonería.

Los trabajos concernientes a este rubro, estarán destinados básicamente a la preparación de las estructuras complementarias tales como el armazón para la torre, así como de agujas y pináculos. En Febrero de 1890 se cancela a Florencio Peraza por trabajos varios

²⁷² Álvarez, Cecilio. “Recibo de pago por construcción del techo de la Nueva Capilla, bóvedas, escaleras, romanillas y entresuelos para el Ensanche de Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 4 de enero de 1890, en Archivo General de la Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas. *Expediente de Santa Capilla año 1890. Volumen 93.2, (1889-1893)*.

²⁷³ Álvarez, Cecilio. “Recibo de pago por construcción de los techos de la nueva capilla, ensanche de la antigua, bóveda entre ambas, romanilla y escaleras para el Ensanche de Santa Capilla”, Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 11 de enero de 1890, en Archivo General de la Nación, *Op. cit.*

²⁷⁴ Castañeda, Félix. “Recibos de pago por concepto de la armadura del pasaje central para el Ensanche de Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 4 y 25 de enero de 1890, en Archivo General de la Nación, *Op. cit.*

en hierro para la construcción de la flecha²⁷⁵, los cuales continúan en Marzo al cancelarle por concepto de suministro e instalación de “ocho tubos de hierro de 7” de diámetro y 2,84 m. de largo para la construcción de columnas del cuerpo alto de la torre.”²⁷⁶

d.- Pisos y pavimentos.

Según se deduce del presupuesto inicial de Hurtado Manrique para el ensanche, el arquitecto tenía pensado emplear el mismo tipo de mosaicos refractarios de azulejos empleados en la primera etapa, lo que el mismo deja como apostilla al final del primer presupuesto de noviembre de 1889 dejando claro que “no está calculado el pavimento pues no se conoce el costo de él en Europa y su pedido que debe hacer el Ministerio para que sea menos costoso”,²⁷⁷ conforme se hizo en la primera etapa a través de Chirinos, Matos & Cía.

En un presupuesto posterior, del 6 de Noviembre de 1890, de acuerdo a la reformulación de la obra, se plantea la ejecución de pisos de mármol para los espacios protagónicos de la edificación, es decir, las naves de la Adoración, la Capilla Noroeste, el crucero y el nuevo presbiterio, completando los espacios de servicio como la torre, patios, Sala de Reunión de la Congregación y las Sacristías con pavimento de “cemento romano”.²⁷⁸ Sin embargo, en el último presupuesto para concluir la obra, fechado el 13 de Diciembre de 1890 se regresa a la idea de colocar pavimento de mosaicos en las naves y áreas del culto, como medio para reducir los costos que a toda vista debía minimizarse para ver materializado el ensanche.²⁷⁹

De allí que podemos concluir finalmente que las áreas destinadas al culto, es decir las naves Norte y Sur y el pasaje que las comunicaba se pavimenta con mosaicos de cemento coloreado; en tanto, la torre, capilla del Noroeste, la Sacristía del poniente, los patios y la Casa Rectoral se pavimentan con cemento vaciado, conforme se especifica en el mencionado presupuesto de Diciembre de 1890.²⁸⁰

²⁷⁵ Peraza, Florencio. “Recibo de pago por concepto de trabajos de hierro para la flecha”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1 de febrero de 1890, en Archivo General de la Nación, *Op. cit.*

²⁷⁶ Peraza, Florencio. “Recibo de pago por concepto de ocho tubos de hierro de 7” de diámetro y 2,84 m. de largo para la construcción de columnas del cuerpo alto de la torre”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 29 de marzo de 1890, en Archivo General de la Nación, *Op. cit.*

²⁷⁷ Hurtado Manrique, Juan. “Presupuesto para el ensanche de la Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, noviembre de 1889, en Archivo General de la Nación, *Op. cit.*, legajos 3,4 y 5.

²⁷⁸ Hurtado Manrique, Juan. “Presupuesto para concluir la Santa Capilla”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 6 de noviembre de 1890, en Archivo General de la Nación, *Op. cit.*, legajos 69 y 70.

²⁷⁹ Hurtado Manrique, Juan. “Presupuesto para la conclusión de la Santa Capilla (Ensanche)”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 13 de diciembre de 1890, en Archivo General de la Nación, *Op. cit.*, legajos 73,74 y 75.

²⁸⁰ *Idem.*

e.- Ornamentación (yesería).

La ornamentación del exterior e interior de la capilla, realizada en yeso, será ejecutada también por el *M. Fernández Briceño*, lo que consta en legajos correspondientes a recibos de pago efectuados durante los meses de Enero a Septiembre de 1890 por tal concepto.²⁸¹

f.- Acabados finales (pintura de paredes y dorado de ornamentos).

Al igual que la ornamentación de yeso, los acabados finales de enrase y enlucido, así como la pintura de la Capilla serán ejecutados por *M. Fernández Briceño*.²⁸² Los trabajos de frisado y pintura se van ejecutando de forma continua y por zonas, una vez culminada la ejecución de la estructura muraria correspondiente a cada sector. Se ejecutan entre febrero y Septiembre del 90, por lo que prácticamente es una labor paralela a la de albañilería. Es importante destacar en este renglón la reiterada aparición de partidas en presupuestos y erogaciones de pago relativas al dorado de la torre, dorado de cornisas, crestas y pináculos, debido a la repercusión de las mismas para la imagen de la edificación a restaurar.²⁸³

Relación de los trabajos ejecutados en el ensanche de la Santa Capilla en la primera quincena de Julio- Albañilería

Fosa	m2	52.	18
Cimento	"	52.	18
Mampostería	"	9.	93
Arista	ml	3.	"
Cañería	"	2.	
Enlucido en la bóveda del presbiterio	m2	102.	

Se trabaja en la decoración exterior del segundo cuerpo de la torre y se terminó la del 3º

Carpintería	
Persianas para el 3º cuerpo de la torre	n 16 .
Id. para los ajimeces del 2º id.	32.

Pintura
Se terminó la del 3º cuerpo de la torre
Se doraron los 8 pináculos de id.
También se doró la cresta de id.

Trasporte de tierras
Se botaron 126 m de tierra provenientes de la demolición y fosas
Caracas: 16 de julio 1890

J. Hurtado Manrique

Es copia

El Presidente

Guillermo Tell Villegas. ²⁸⁴

g.- Equipamientos finales.

La tendencia a comprar insumos foráneos para la dotación de la edificación se

²⁸¹ Fernández Briceño, M. *Op. cit.*

²⁸² *Idem.*

²⁸³ Hurtado Manrique, Juan. "Relaciones varias de los trabajos ejecutados en el ensanche de la Santa Capilla". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1890, en Archivo General de la Nación. *Op. cit.*

²⁸⁴ Hurtado Manrique, Juan. (1890, julio 16). *Relación de los trabajos ejecutados en el ensanche de la Santa Capilla en la primera quincena de Julio*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas en Archivo General de la Nación. *Op. cit.*, legajo 42.

mantiene en la fase del ensanche, con la adquisición en el exterior de otros elementos que enriquecerán la imagen de la Santa Capilla. Esto corresponde fundamentalmente, a la compra de un nuevo altar para la nave Sur, que corresponde al altar que en la actualidad regenta al Presbiterio-Capilla de Nuestra Señora del Santísimo Sacramento, a veces mencionado en los presupuestos como Altar de las Reliquias, dada la presencia de 9 nichos en su faz principal para albergar reliquias de santos lo cual se consideró como proyecto del Arzobispo de Caracas, Monseñor Doctor Crispulo Uzcátegui, dentro del Decreto de Inauguración de la Exposición Cuotidiana del Santísimo Sacramento en mayo de 1891, concluido el ensanche. Para ese momento el Presidente de la República es el Dr. Raimundo Andueza Palacios.

*Nos, Doctor Crispulo Uzcátegui, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica
Arzobispo de Caracas y Venezuela,
Prelado Asistente del Sacro Solio Pontificio*

En el Solemnísimo día de Corpus, que ya se aproxima, fiesta principal de la Sagrada Eucaristía, será inaugurada la Santa Capilla para la Obra de la Exposición diaria del Santísimo Sacramento y la Adoración Perpetua, conforme a los deseos del Señor Presidente de la República, de la católica ciudad de Caracas y los nuestros propios, pues vemos con singular regocijo adelantar rápidamente una institución tan fecunda para la piedad y las costumbres cristianas. Tan excepcional solemnidad exige de Nos una resolución especial, por la cual le demos el mayor brillo posible y le prestemos todo el apoyo de nuestra autoridad episcopal, tanto más cuanto que esta obra de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento debe ser considerada como Obra diocesana, ya que es deseo de nuestro corazón, que todos nuestros hijos participen de sus beneficios y todo nuestro Clero le preste su cooperación.

En consecuencia disponemos lo siguiente.

1º El día de la Santísima Trinidad, veinticuatro del presente, a las ocho de la mañana, bendeciremos la Santa Capilla con l ceremonial acostumbrado (...)

*7º como hace ya algún tiempo que hemos venido trabajando por reunir las reliquias de Santos que se encuentran en Caracas sin recibir el debido culto, y estando ya suficientemente comprobada la autenticidad de las que hemos reunido, disponemos que dichas reliquias sean colocadas en una de las capillas en donde no esté la Exposición del Santísimo Sacramento...*²⁸⁵

En este altar se puede leer la inscripción “*Verrebout Marbrier statuaire G4 Rue Bonaparte París*”, lo cual reitera también en el ensanche la dotación de bienes y enseres de procedencia francesa. Al altar se sumarán 2 arañas de cristal, que se piensa corresponden a las dos arañas existentes en la actualidad en la arquería de las galerías laterales de la nave central, 2 ángeles y las cuatro campanas para la torre. Estas últimas, que en la actualidad yacen silentes en el interior de la vetusta linterna del campanario, fueron fabricadas también en París por la casa de fundición “*Crouzet Hildebrand Fondateur a París*”²⁸⁶.

Estados Unidos de Venezuela.

²⁸⁵ Uzcátegui, Crispulo. “Decreto sobre la Inauguración de la Exposición Cuotidiana”, Caracas, 1891, en *Historia de la Construcción de la Santa Capilla y de la Fundación de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento – Sírvase también de Libro de Gobierno*. Caracas, Casa Rectoral de Santa Capilla.

²⁸⁶ Fuente: Sello visible en la cara exterior de la fundición de las campanas existentes.

Ministerio de Obras Públicas - Dirección de Edificios y Ornato de Poblaciones.- Número 690.

Caracas: 11 de marzo de 1890.- 27° y 32°.

Ciudadano Presidente de la Junta de Santa Capilla.

De orden del Presidente de la República, sírvase usted mandar pagar de los fondos destinados á la construcción de esa Capilla la suma de diez mil doscientos cincuenta bolívares (B.10.250) al Pbro. Juan B. Castro, para cubrir el precio de los siguientes efectos:

1 altar de mármol.....	B. 8.000
2 ángeles con sus pedestales.....	1.350
2 arañas de cristal.....	700
Embalajes etc.....	200
	B. 10.250

Dios y Federación.

Roberto García.²⁸⁷

Con respecto a los dos nuevos vitrales de San Sebastián y San Mauricio, ya referimos que se adquirieron en el taller *Royal Bavarian Art Institute for Stained Glass F.X. Zettler Studio (Real Establecimiento de Arte de Baviera para vitrales de Franz Xavier Zettler)* de Munich, Alemania²⁸⁸. Este taller se originó en 1862 cuando se le confía a Franz Xavier Zettler, yerno de Joseph Gabriel Mayer, artista académico y escultor fundador en 1847 del *Mayer Institute of Christian Art (Instituto de Arte Cristiano Mayer)* de Bavaria, inspirado en el Movimiento de Artes y Oficios, el departamento de vidrieras de este. La fama alcanzada lo condujo a instalar un taller independiente del de Mayer en 1870, habiendo previamente abierto sucursales en Londres en 1865 y París en 1869. Más tarde se abre otra en Nueva York en 1888.²⁸⁹ La joven empresa logró su primer éxito en la Exposición Internacional de Viena de 1873 y en la Exposición Colombina de Chicago de 1893 ganando en esta el primer premio, por encima de una propuesta de la casa *Tiffany*. Súbitamente alcanzó gran prestigio internacional a finales del siglo XIX, el cual continuará a comienzos del XX. Muy probablemente el encargo para la Santa Capilla se realizara a través de la sucursal que sostenían en París, debido a que todos los insumos de Santa Capilla se encargaban en esta ciudad desde su génesis guzmancista en 1883.

...Aproximadamente en 1862 a F X. Zettler, socio menor e hijo adoptivo de Mayer, se le confió la fundación del departamento de vidrieras del "Instituto de arte cristiano" de Mayer. En 1870, estableció un estudio independiente, que fue muy exitoso, demasiado. El estudio de F. X. Zettler se reunió con el estudio de Mayer en 1939.

En 1865 se abrió la primera sucursal en Londres. En 1869 fue seguido de una sucursal en París. En 1882 el rey Luis II otorgó a la empresa el título de "Real establecimiento de Arte

²⁸⁷ Ministerio de Obras Públicas. *Memorias que presenta a las Cámaras Legislativas el Ministerio de Obras Públicas en 1891, (Sección Documentos)*. Caracas: autor, 1891, p. 101.

²⁸⁸ Según data inscripción en los mismos vitrales.

²⁸⁹ "Franz Mayer of Munich /Mayer'sche Hofkunsanstalt – F.X. Zettler" en *Wikipedia: Munich-style stained glass*. San Francisco, EEUU.: Fundación Wikipedia, 2010. [acceso el 4 de Abril de 2011]. Disponible en http://en.wikipedia.org/wiki/Munich-style_stained_glass. Traducción propia del texto.

bávaro" ("Hofkunstanstalt").

La próxima generación, Joseph y especialmente Franz Mayer de Borgia (1848–1926), llevaron la compañía al éxito y de mayor renombre internacional. En el cambio de siglo Mayer y Zettler emplearon a 600 artesanos y pintores de vidrio.

La próxima generación, Joseph y especialmente Franz Mayer de Borgia (1848–1926), llevó a la compañía a su éxito y de mayor renombre internacional. Por el cambio de siglo Mayer y Zettler emplean algunos 600 artesanos y pintores de vidrio.

En 1888, se abrió una nueva sucursal en la ciudad de Nueva York fue abierta y llevó la compañía al estatus internacional. Además, en 1892 el Papa León XIII laureó con el título "Pontificio Instituto de arte cristiano". La Comisión eclesiástica más destacada de ese período había sido la ventana del Espíritu Santo sobre el altar principal de la Basílica de San Pedro en Roma (aprox. 1905)...²⁹⁰

Tenían representantes exclusivos que viajaban a otros países para promocionar sus famosos vitrales artísticos emplomados, los cuales ofrecían por catálogo. Fueron autores de obras instaladas en importantes edificaciones tanto de Europa como de América. Así tenemos por ejemplo los vitrales del *Castillo de Peles*, en el dominio de Sinaia, Rumanía (c. 1883) y la ventana del Espíritu Santo sobre el altar principal de la *Basílica de San Pedro*, Roma (1905 ca.). También colocaron obras en los Estados Unidos en la *Basílica del Sagrado Corazón* de Newark, en el *Santuario Nacional de Filadelfia* de Santa Rita de Cascia, la *Catedral de la Inmaculada Concepción* de Denver y la *Catedral de Santa Elena* en Montana, entre otras:

Zettler and his Royal Bavarian Art Institute became known for the quality of their design, clearness of glass in spite of rich use of colors, and their conscious employment of the medium to realize harmonious decorative effects. The firm also gained a reputation for technological innovations and familiarity with Christian iconography. This allowed them to dominate the market in producing windows for Catholic churches. Their works can be found throughout Europe, and also Canada, South America, Australia, and New Zealand.

*Thousands of churches in the United States purchased their windows. They were especially popular in parishes made up of European immigrants. Zettler windows can be found in such notable American edifices as Newark's Sacred Heart Basilica, Philadelphia's National Shrine of St. Rita of Cascia, Immaculate Conception Cathedral in Denver, and St. Helena's Cathedral in Montana. St. Alphonsus Art and Cultural Center in New Orleans – built as a Redemptorist church in 1855, closed in the 1970s, then saved from the wrecking ball in 1990 and named as a National Historic Landmark six years later – contains windows by Zettler, including several with scenes that very closely resemble some at St. Martin's...*²⁹¹

En Latinoamérica su legado se extiende por todo el territorio: Desde los vitrales del *Museo de Geología* de Ciudad de México (1908), el *Vitral de La Bienvenida* en el descanso de la escalera del *Antiguo Colegio de San Ildefonso*, también en Ciudad de México (1899), los de la *Iglesia del Cristo Negro de Juayúa* en El Salvador (1956), de la *Catedral de la Plata* en

²⁹⁰ *Idem.*

²⁹¹ F.X. Zettler & The Royal Bavarian Art Institute. *Crafters of St. Martin Windows*. [Página web en línea]. Alemania: autor. [acceso 4 de abril de 2011]. Disponible en <http://www.louisvillecatholic.net/ArtArchitecture/HomiliesinGlass/tabid/408/saintmartins.psbakup.com/StainedGlass/HomiliesinGlass/tabid/408/ctl/Edit/mid/907/saintmartins.psbakup.com/FXZettlerTheRoyalBavarianArtInstitute/tabid/418/Default.aspx>.

Ciudad de la Plata, Argentina (1937) y de la *Iglesia de los Angeles Custodios* en Providencia de Santiago de Chile (1898). En Venezuela, además de Santa Capilla, se tienen datos de que son también de su autoría los vitrales de la Catedral colonial de Guanare *Nuestra Señora de Coromoto* (1807), agregados en su renovación.²⁹²

A estos insumos adquiridos en el exterior directamente por la Junta de Fomento y sufragados por el Ejecutivo Nacional se han de sumar otros para el funcionamiento y la dotación del culto adquiridos en el país, en casas especializadas, aún cuando gran parte de estos sean igualmente de procedencia extranjera. De acuerdo al presupuesto de Hurtado Manrique, estos representaban una importante cifra dentro del total de la obra:

Presupuesto para la ornamentación de la Santa Capilla y compra de algunos objetos necesarios al culto:

<i>Por una araña grande para la Capilla de la Exposición</i>	400	400
“ 2 id. medianas para id.	200	400
“ 5 id id. para el pasaje central	200	1000
“ 6 vidrieras para ----id-----	600	3000
“ 2 id para las Sacristías	180	360
“ 1 id para el cuerpo bajo de la torre	200	200
“ 2 mesones para las Sacristías	140	280
“ 2 escaparates id	80	160
“ 1 caldereta para agua bendita	40	40
“ 400 sillas con reclinatorios	5	2000
“ 3 campanas con peso cada una de 200 libras	200	600
“ Un esquilón con aparato mecánico para moverlos	250	250
“ Una mesa de comunión	60	60
“ 3 barandas para tres presbiterios con 8 m. cada una y su colocación	15	360
“ 4 confesionarios	40	160
“ Una lámpara para el Santísimo	150	150
“ 2 ángeles con lámparas	250	500
“ 4 estatuas ¼ mas del natural representando los evangelistas tierra cruda imitando piedra cada una	400	1600
“ 2 candelabros lampadarios	250	500
“ 6 candeleros grandes de altar	20	120
“ 12 id pequeños	8	96
“ 1 ornamento blanco, completo bordado en oro para las grandes festividades	2000	2000
“ 3 albas, primera clase	050	150
“ 6 id comunes		180
“ 250 m. alfombra	05	1250
	Va	B. 15.816
Viene		B. 15.816
Por un altar de mármol	2000	2000
		17.816

Son B. 17.816

Son B. 63.264

²⁹² Catedralescatolicas.com. *Catedral de Guanare*. [Datos en línea]. Caracas: autor, 26 de septiembre de 2010, [Acceso 4 de abril de 2011]. Disponible en <http://www.Catedralescatolicas.com/?p=7577>.

Caracas, 26 de Febrero de 1890

Hurtado Manrique

*Mas dos estatuas de madera vestidas de gracia,
tamaño natural, con pedestales representando
respectivamente a San José y a la virgen*

B. 500

B 18.316

Son B. 73.264

Fecha ed supra

Hurtado Manrique

*Nota El altar a que se refiere este presupuesto no es el de la exposición que ha sido
encargado ya por el condado.*

Hurtado Manrique.²⁹³

6.5.3.2.-La obra: preparación, organización y proceso.

La obra del ensanche será coordinada y administrada a través de la Junta de Fomento designada dentro del decreto de construcción, entidades que derivaron de la Compañía de Crédito a partir de decreto presidencial del 11 septiembre de 1872.

*Este sistema de administración era ya tradicional en el país, legalizado desde 1874. Desde esa fecha hasta el cambio de reglamentación de 1909, prácticamente todas las obras incluyendo las más importantes, se administran por este sistema. Según Arcila Farías, estas Juntas están constituidas... 'por un grupo de personas pertenecientes a distintas actividades profesionales y generalmente de la más alta jerarquía social. Estos cargos no tenían remuneración alguna, pues se estimaba que constituían el aporte de esos hombres al desarrollo regional o en general del país, o del sector económico a que pertenecían'. En el decreto de organización y reglamentación de obras públicas, se establece este sistema como opcional y aunque deja de tener importancia a nivel nacional, en los Distritos y Municipios sigue siendo el medio más viable de la administración e inspección de las obras. El decreto establece que 'podrá confiarse la administración de cualquier obra pública, a Juntas de Fomento, compuestas de tres o más miembros de libre nombramiento del Ejecutivo Federal, si así lo juzgare éste conveniente'... Los tres miembros principales de la Junta tendrán los cargos de Presidente, Tesorero y Secretario Contador, estipulándose para este último un sueldo máximo de Bs. 200 mensuales, similar al que obtienen los caporales de las obras. Su labor, una vez establecida por decreto del Ejecutivo Nacional, es bastante amplia: 1) Inspección de las obras a su cargo; 2) Reuniones de todos sus miembros al menos una vez por semana, de la cual se levantará un acta con copia para el Ejecutivo; 3) Informes Parciales al Ejecutivo sobre Estado y adelanto de la obra; 4) Administración de los gastos, distribuyendo los costos en formas de pago quincenal y con un promedio regular; 5) Compra y control de existencia de herramientas y materiales; 6) Pago de obreros y personal.*²⁹⁴

La iniciativa de la obra del ensanche fue tanto del Capellán de la época, para ese entonces Arcediano Doctor Juan Bautista Castro, como del grupo de Adoración. Podemos aseverar que la idea del Ensanche fue gestada por la iglesia, en miras a sus ideas de consolidación de la Adoración Cuotidiana, aún cuando en gran parte de los documentos del Ministerio de Obras Públicas se habla de la obra del ensanche como un proyecto político de

²⁹³ Hurtado Manrique, Juan. "Presupuesto para ornamentación de la Santa Capilla y compra de algunos objetos necesarios al culto". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 26 de febrero de 1890, en Archivo General de la Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas. *Expediente de Santa Capilla. Volumen 93.2, (1889-1893)*, legajo 51.

²⁹⁴ Caraballo Perichi, Ciro. *Obras Públicas, Fiestas y Mensajes, un puntal del Régimen Gomecista*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Colección Estudios, Monografías y Ensayos, Italgráfica S.R.L., 1981, p. 41.

Rojas Paúl. Es probable que nuevamente las necesidades religiosas encontraron base en los planes del Presidente para dar mayor amplitud a la pequeña capilla de la época de Guzmán.

Para la época del decreto de la misma:

*El presupuesto aprobado alcanzó la suma de ciento noventa mil doscientos cuarentiocho bolívares (B. 190.848) y para la administración de los trabajos, se nombró una Junta de Fomento compuesta de los ciudadanos Doctor Guillermo Tell Villegas, Arcediano Doctor Juan B. Castro y José Santana.*²⁹⁵

Tanto en los presupuestos, como en las relaciones de pago, se habla de la continuidad y de varios presupuestos para ver completa la obra. A continuación se expone la transcripción de los mismos, de los cuales se puede deducir tanto el proceso evolutivo de los trabajos, como los cambios de rumbo sobre la marcha de la misma:

Presupuesto para el ensanche de la Santa Capilla.

Capilla del Norte

Albañilería

Por 60 m3 35 de losa	B. 2	120. 70
“ 75 m3 transporte de tierras	4	300
“ 60 m3 de cemento	32	1931.20
“ m3 113 de mampostería hasta 11 m. término medio	50	5650
“ 42 ml. de basamento	30	1260
“ 30 m3 mampostería en machones	50	1500
“ 30 ml. de cornisa	60	1800
“ 4 pináculos	100	400
“ 1 id. sobre el frontón	200	200
“ 8 basamentos para columnas	80	640
“ 15 m3 mampostería para machones de los arcos torales	40	612
“ 8 columnas con base y capitel	150	1200
“ 8 m3 80 de arco	100	880
“ 14 ml. de canalón	10	140
“ 600 m2 enlucido y alforozo	4	2400
“ 88 m2 bóveda de estuco	24	2112
“ 102 m2 de tejado	14	1428
“ 30 ml. de de cresta	20	600
“ 8 ml. de cañería	10	80
“ la decoración y ornamentación de la fachada		4000
“ id id de los costados		1200
		28453.90

Carpintería

Por 102 m2 de techo (cedro amargo)	20	2040
“ 88 m2 de armazón de bóveda	36	3268
“ un arco toral		1000
		6308

Torre:

Albañilería

²⁹⁵ Ministerio de Obras Públicas. *Memorias del Ministerio de Obras Públicas 1891*. Caracas: autor, 1891, p. XXVIII.

Por fosa 50 m3	2	100
“ 64 m 50 transporte de tierra	4	240
“ 50 m3 de cimientos	32	1600
“ 5,50 m basamentos	30	165
“ 125 m2 15 de mampostería en el primer cuerpo		48
“ 1 afimez		200
“ en atrio (4) claraboyas		800
“ 18 ml. de cornisa	80	1440
“ 4 pechinas	300	1200
“ 16 m de basamentos	30	480
“ 45 m3 37 de mampostería de ladrillos en el 2° cuerpo	80	3629. 60
“ 8 afimeces	200	1600
“ 16 m de cornisa	100	1600
“ 12 ml. basamento para el 3° cuerpo	60	720
“ 12 m2 mampostería de ladrillos id.	100	1200
“ 32 m2 tabique intramuro		1024
“ 8 ventanillas	40	320
“ 800 m2 de enlucido	4	3200
“ la decoración de la flecha		2000
“ la decoración exterior de la torre		<u>2500</u>
Carpintería		
Por la obra de Carpintería de la flecha		2000
“ el pináculo que remata la id.		400
“ 14 m. cornisamiento para el 3er cuerpo	60	840
“ 8 persianas para la flecha	60	480
“ 8 id. 3er cuerpo	70	560
“ las persianas de los 8 afimeces del 2do cuerpo	200	1600
“ la persiana del afimez del 1er cuerpo	200	200
“ la escalera del primer cuerpo		<u>2200</u>
		9280
Por la escalera del 2° cuerpo		1000
“ 20 m2 de entarimados con sus durmientes	40	800
“ la armazón que sirve de base a la flecha		1000
“ los 8 capiteles del 3er cuerpo	40	320
“ montar las columnas del 3 id y la armazón que ambas los		800
sostiene		
“ 8 columnas de hierro para el 3er cuerpo	<u>100</u>	<u>800</u>
		14.000
Herrería		
Por la armazón de hierro de la flecha		2400
Latonería		
Por forrar 9 pináculos y el cornisamiento del 3er cuerpo todo en plomo		2000
Pintura		
Por pintura del 3er cuerpo y dorado del cornisamiento y cresta del mismo y de 9 pináculos		1760
		B 50.615,8
Pasaje		

Albañilería

Por fosa 40 m2 25	2	80,40
“ 50 m3 transporte de tierra	4	200
“ 40 m3 de cimient	32	1288
“ 115 m3 42 de mampostería	50	5771
“ 8 pilares	150	1200
“ 160 m2 de bóveda de estuco	24	3840
“ 60 m Arista	10	600
“ 8 cónsolas	40	320
“ 9 m3 32 de arco	100	932
“ 28 m de cornisa	60	1680
“ 28 m de canalón	10	280
“ 8 chorros	20	160
“ 56 m de basamento	32	1792
“ 560 m2 de enlucido	4	2240
“ 96 m2 de tejado	14	1344
“ 20 m2 de tabique	<u>32</u>	<u>640</u>
		22.367

Carpintería

Por 96 m2 de techo	30	2880
“ 160 id. de bóveda	<u>40</u>	<u>6400</u>
		<u>9280</u>
		31.639,40

Sacristías Una

Albañilería

Por 22 m3 fosa	2	44
“ 28 m3 transporte de tierras	4	112
“ 22 m3 de cimient	32	704
“ 39 m3 de mampostería	44	1746,80
“ 20 m2 de tapia	8	160
“ 5 m de basamento	32	160
“ 11 m de cornisa	50	550
“ 5 m de de cresta	30	150
“ 3 m3 de arco	100	300
“ decoración de un afimez		300
“ 225 m2 de enlucido	4	900
“ 42 m2 de tejado	14	588
“ 42 id cielo raso de estuco	20	<u>840</u>

Carpintería

Por una persiana por el afimez		<u>240</u>
“ 42 m2 de techo	32	<u>1344</u>
1 puerta		<u>150</u>
		<u>1734</u>
		<u>8.27xx</u>

Las dos

Capilla del Sur

Por lo especificado en la Capilla N		<u>34761,90</u>

Mas por el cuerpo de la nave así

Por 37,2 m ³ de fosa	B. 2	<u>74. 40</u>
“ 46 id transporte de tierras	4	184
“ 46 m ³ de cemento	32	1472
“ 36 m de basamento	30	1080
“ 115 m ³ de mamp. a.	50	5450
“ 40 m ² . de tapia	8	320
“ 160 m ² . de estuco	24	3840
“ 6 basamentos de columna	150	900
“ 130 m ² de tejado	14	1820
“ 12 id. cresta	20	240
“ 8 m cañería	10	80
“ 12 id canalón	<u>10</u>	<u>120</u>
		16.600,40

Carpintería

Por la armazón de la bóveda 100		3600
		<u>3600</u>
		B. 54.962,30

Resumen

Por Capilla del Norte		34761,90
“ Torre		50615,80
“ Pasaje		31639,40
“ Sacristías		17553,60
“ Capilla del Sur		54962,30
“ Varios		<u>715</u>
		B. 190.248

Son Ciento noventa Mil doscientos y cuarenta y ocho bolívares.

Notas:

1ª No están calculados los sueldos personales sea cuales sean.

2ª Tampoco está calculada la demolición que puede estimarse el costo de ella por lo que produzcan los materiales.

3ª No está calculado el pavimento pues no se conoce el costo de él en Europa y su pedido que debe hacer el Ministerio para que sea menos costoso.

4º Este presupuesto esta basado sobre los siguientes precios de materiales:

Adoboncitos – millar		B. 112
Teja id		112
Cal	cahid	36
Arena	m3	10
Piedra	m3	10
Madera burda en vigas	m3	300
Caracas, Novbre de 1889		

Hurtado Manrique. ²⁹⁶

La obra se inicia en función de acometer lo establecido en este presupuesto, pero sobre la marcha fue tomando otro curso. Probablemente a los riesgos de algunas decisiones del proyecto y los costos, se sumara la transición de gobierno de Juan Pablo Rojas Paúl a

²⁹⁶ Hurtado Manrique, Juan. *Op. cit.*, noviembre de 1889, legajos 3,4 y 5.

Raimundo Andueza Palacios, producido en 1890, el cual indujera la reformulación de las prioridades presupuestarias.

Estados Unidos de Venezuela.

Ministerio de Obras Públicas - Dirección de Edificios y Ornato de Poblaciones.-

Caracas: 14 de enero de 1891.-

27° y 32°.

Resuelto:

Por disposición del Presidente de la República, con el voto del Consejo Federal, se aprueba el presupuesto presentado por el ciudadano Juan Hurtado Manrique, montante á la suma de ochenta y dos mil cuarenta y dos bolívares (B. 82.042), para la conclusión de la Santa Capilla. Al efecto se asigna para la ejecución de los trabajos la cantidad de cinco mil bolívares (B. 5.000) semanales, debiendo quedar en la Caja de la Tesorería Nacional de Obras Públicas, diez mil bolívares (B. 10.000) que se entregarán al referido Ingeniero Hurtado Manrique, tan luego como esté terminada la obra; y se acepta la fianza del señor Carlos F. Feo, con tal objeto.

La administración é inspección de esta obra correrá á cargo de la antigua Junta de Fomento compuesta de los ciudadanos Doctor Guillermo Tell Villegas, Pbro. Doctor Juan B. Castro y José Santana, y nómbrese aparejador al ciudadano José María Cásares, con el sueldo mensual de cuatrocientos bolívares.

Comuníquese y publíquese.

Por el Ejecutivo Federal,

*Germán Jiménez.*²⁹⁷

En la consecución de la obra se mantienen las técnicas de preparación in situ de los materiales básicos de la obra de la etapa primigenia. Es decir los correspondientes al de mampuestos, la elaboración de los encofrados para la ejecución de los tapiales, los morteros para la disposición de adoboncitos en los muros y finalmente el referente al de los enlucidos a base de cal. Estos se preparan en sitio de acuerdo a las técnicas artesanales del momento, lo cual pone en evidencia la persistencia de los sistemas constructivos heredados de la Colonia, en las nuevas e imponentes imágenes arquitectónicas de la Caracas de fines de siglo.

La preparación previa se circunscribe básicamente a los trabajos de carpintería y aunque menos los de herrería, que serán pre-elaborados en talleres artesanales de las contratistas, los cuales prepararán todo el sistema de montantes y diagonales para las armaduras de sostén del embovedado del techo, así como de la torre y aguja central que al parecer se convertirá en el mayor alarde constructivo dentro de la obra.

El hecho de que gran parte de los insumos de equipamiento provengan del exterior, demandó la necesidad de especificar detalladamente mediante croquis y descripciones lo que se requería sobre los mismos para su adquisición, así como la adecuada protección para garantizar su colocación en el Puerto de la Guaira para la fecha prevista y en perfectas

²⁹⁷ Ministerio de Obras Públicas. *Memorias del Ministerio de Obras Públicas 1892*, Sección Documentos N°2, Caracas: Autor, 1893, p. 7.

condiciones de conservación.

Respecto a esto merece destacarse el hecho de que debido a lo accidentado de la obra, los ornamentos y nuevos equipamientos debieron esperar en depósito más de lo previsto y en consecuencia deben ser trasladados al llegar a Caracas a dos piezas que fue necesario arrendar para tal fin, a un costo de catorce pesos, ubicadas en el Pasaje del Centenario localizado detrás de la Iglesia Altagracia.²⁹⁸

Los recursos otorgados por el Ejecutivo a través del Ministerio de Obras Públicas, para el ensanche de la Santa Capilla serán administrados a través de la figura de la Junta de Fomento la cual estará integrará por los ciudadanos Doctor Guillermo Tell Villegas, Arcediano Doctor Juan B. Castro y José Santana a diferencia de la primera Etapa, en la que tan solo existe la figura de un administrador.

Como bien dejamos establecido, la ejecución de esta etapa contará con varios contratiempos que dilatarán el proceso y cambiarán el curso de la planificación espacial proyectada por Manrique. El primero como consecuencia de la necesidad de expropiar una parcela al extremo Sur con el fin de ganar terreno para el ensanche, espacio que en la actualidad corresponde a la Casa Rectoral, custodiada por las Siervas del Santísimo Sacramento. El proceso de liberación de dicha parcela, propiedad para aquel entonces del General Mata Guzmán significó un esfuerzo legal traumático, debido a la ausencia en el país del propietario, lo que trajo como consecuencia que los espacios destinados en el ensanche para la Casa de la Congregación y Capellán, no estuvieran concluidos para la inauguración de la obra en 1891. El segundo fue el relativo al incremento excesivo de costos de obra, respecto al presupuesto inicial planteado por Hurtado Manrique, lo que llevó al Ministerio de Obras Públicas a paralizar la obra en Noviembre de 1890, ante el cambio de gobierno y para reiniciarla someter a ciertos ajustes la obra tales como: En primer lugar solicitar un presupuesto ampliado pero a la vez ajustado para la conclusión de la obra, segundo, la reducción del personal fijo contratado aglutinando la figura del Vigilante de obra, Adjunto al Tesorero y Secretario en una misma persona con el sueldo del Vigilante de Obra y finalmente, una relación detallada y justificación del destino de obras extras ejecutadas y

²⁹⁸ Tell Villegas, Guillermo, Presidente de la Junta de Fomento del Ensanche de Santa Capilla. “Carta dirigida al Ministro de Obras Públicas para informarle que la Junta de Fomento había alquilado dos piezas en el Pasaje del Centenario con el fin de depositar los objetos de Santa Capilla y que por consumición de los fondos adeudaba tres meses de alquiler”. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 27 de febrero de 1891, en Archivo General de la Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas. *Expediente de Santa Capilla año 1891. Volumen 93.2 (1889-1893)*, legajo 84.

enseres adquiridos para el equipamiento de la capilla no contemplados en el presupuesto original.

Presupuesto para la fachada Norte de la Santa Capilla, pintura del interior, colocación de altares

Por 40 m3 de cimient.....	10	400
“ 245 id. mampostería mixta.....	14	3850
“ Construcción de una puerta monumental frente al pasaje central por el Norte.....		1500
“ id de una puerta igual a la que tiene la capilla de San Antonio		400
“ 63 m2 de techo y tejado.....	8	504
“ 63 id. de plafon	8	504
“ 650 m2 de enlucido.....	1	650
“ 24 ml. de cornisa con canalón.....	12	288
“ decoración de la fachada Norte.....	500	500
“ montar dos altares.....	600	1200
“ 56 m2 pavimento.....	8	448
“ la montura de 11 vidrieras.....		550
“ colocación de arañas.....		200
“ pintura del interior		3000
		<u>13994</u>

13994

Son B 13.994

B. 55.946

Son bolívares

Caracas, Febº 26 1890

Hurtado Manrique. ²⁹⁹

En función de estas premisas la obra se desarrolla entre 1889 y mayo de 1891 cuando finalmente se inaugura la ampliación de la iglesia, sin haber concluido la casa del capellán al Sur. En repetidas oportunidades la Junta de Fomento para el Ensanche solicita nuevos recursos al Ministerio de Obras Públicas. Existen documentos de revisión y análisis de los presupuestos, en los que al parecer el Ministerio encuentra onerosa la ejecución de algunas de las partidas cotizadas por Manrique, y en función de ello, se le solicitan ajustes. Son varios los presupuestos presentados a través de la evolución de la obra. Al parecer la misma Junta de Fomento financió en algunos momentos el pago de sueldos, ya que con el presupuesto ordinario tuvieron que sufragar obras extras no consideradas inicialmente. A continuación se transcribe un presupuesto para la conclusión de Santa Capilla fechado en Noviembre de 1890. Este arrojaba un monto de Bolívares Ciento Ocho Mil Novecientos Catorce (Bolívares 108.914) sin incluir el sueldo del personal de dirección e inspección de la obra.

Presupuesto para concluir la Santa Capilla
Albañilería
Pavimentos de mármol

²⁹⁹ Hurtado Manrique, Juan. *Presupuesto para la fachada Norte de la Santa Capilla, pintura del interior, colocación de altares*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 26 de febrero de 1890, en Archivo General de la Nación, Op. cit., legajo 50.

Presbiterio del NO.	63 m2	
Nueva capilla NO.	42	
Nave de la adoración	64	
Crucero id	100 m2	
Presbiterio id.	35	
Son	304 a	9728
	32	
Pavimento de cemento		
El de los 2 patios	170	
Sala de la Congregación	50	
Torre	12	
Pasaje del P.	68	
Sacristía	28	
Son	328 á	3280
	B 10	
Por conclusión del enlucido de la fachada SO.		1600
“ 24 ml. cornisamiento p ^a la nave S	a 100	2400
“ 32 m pestaña para id.	20	640
“ 48 ml. de canalón id.	10	480
“ 24 ml. de parapeto	40	960
“ 24 m de arabesco p ^a id.	20	480
		B 19.568
	Va	19.56
	Viene	8
Por 2.122 m2 de enlucido	B 3	6366
“ 2122 m2 frisado	2	4244
“ revocado de 18 columnas con sus pedestales	10	1800
“ id. de 96 m de basamento	16	1556
“ 8 ventanas para la nave del crucero	400	3200
“ 12 m de grada p ^a el presbiterio de la adoración	20	240
24 id p ^a el presbiterio del NO.	“ 20	480
18 id. para los dos presbiterios del crucero	“ 20	360
“ 45 m2 de mampostería en el presbiterio de la adoración	60	2700
45 id. tapia id id.	“ 10	450
“ 21 ml. cornisa para id.	100	2100
“ 21 id ornamentación	20	420
“ 21 id canalón id	10	210
“ 200 m2 enlucido exterior id	3	600
“ 200 id frisado id id.	2	400
“ 25 m3 mampostería p ^a la capilla NO	60	1500
“ 25 m3 tapia id id	10	250
“ 21 m canalón id id	10	210
“ 21 m cornisa id id	100	2100
“ 21 m ornamentación id	20	410
“ 240 m2 enlucido interior	8	1920
Un escusado con sus cañerías agua	“	600
	600	

“ 380 m2 de tejado	16	2280
la puerta principal fachada Norte		“
		6000
“ 240 m2 de estuco p ^a el crucero	20	2800
Va		52764
Viene		52764
Por 100 m2 estuco para el presbiterio de la adoración	20	2000
“ id 120 id p ^a sala de la Congregación	20	2400
“ 20 m2 enlucido pasaje del NO	3	600
“ 200 m2 id frisado id	2	<u>400</u>
		B 58.164
Carpintería		
“ 280 m2 de armadura nave del crucero		
“ 45 id presbiterio adoración		
“ 60 id sala de la congregación		
“ 385	30	1550
“ 300 m2 de bóveda	30	9000
“ la puerta principal		1000
“ 2 puertas para la nueva capilla		1600
“ 8 vidrieras p ^a las ventanas de la adoración	200	1600
“ traslación de 6 vidrieras a la nave de la adoración		2600
4 nuevas vidrieras por reemplazar 4 de las que se quitan	1200	4800
1 tabique p ^a el frente de la puerta		“ 800
“ 4 escaleras p ^a la torre	450	1800
“ montar las campanas		400
“ 40 m2 de entresuelo para la torre	40	1600
“ 4 vidrieras p ^a las sacristías	300	1200
“ 1 arco toral	<u>800</u>	<u>800</u>
		38.75
		0
A la vuelta		
Pintura		
Por la pintura al óleo del interior con toda la decoración dorados	12000	12000
Resumen		
Albañilería		58.164
Carpintería		38.750
Pintura y Decorado		<u>12.000</u>
		108.914
		Son 108.914
		bolívares

Caracas, 6 de Novbre 1890

Hurtado Manrique

Nota: Los sueldos que se pagan mensualmente son los siguientes:

Ing ^o	B 800
Secretario	120
Aparejador	360

Vigilante	320
Caporal	150
	B 1750

Que deben compararse en la distribución que se haga

Vale

Hurtado Manrique.³⁰⁰

El presupuesto fue analizado, solicitando un último ajuste, al cual el Arquitecto Hurtado Manrique emite una última cotización en Diciembre de 1890 para concluir los trabajos del ensanche por un monto de Bolívares Ochenta y Dos mil Cuarenta (Bolívares 82.040) monto con el cual finalmente se contrata de acuerdo a lo publicado en las Memorias del Ministerio de Obras Públicas. En este último presupuesto cuyo documento original pudimos consultar, se desmontan las partidas en función de las áreas de Pabellón del Noroeste, Nave del Norte, Pasaje de Comunicación, Nave del Sur, Fachada del Pabellón Sur, Sacristía del poniente, dos patios y la Casa del Capellán. Este desglose confirma y se ajusta a los escritos de Monseñor Castro y Monseñor Pacheco, en relación a la existencia de dos naves, enlazadas por un corredor abovedado.

Ayuda a ratificar esto una de las partidas de dicho presupuesto referida al pasaje, en la que se plantea la demolición del basamento donde “*debe comunicarse con la nave del Norte y anexo de esta*”, además de su remate final:

Pabellón NO

48 m2 pavimento de cemento	8	384
50 m2 de techo (carp ^a)	16	800
50 id tejado	14	700
8 ml canalón	10	80
200 enlucido intr.	4	800
200 id. exrr.	5	1000
Rebocado de 2 puertas	300	600
Id de una ventana	200	200
22 m de cornisa con ornamento	55	1210
22 id tabique de ladrillo doble	30	660
Rebocado de 36 m de basamento	12	432
1 vidriera p ^a . 1 Ventana		400
Para condenar 1 puerta		150
Una vidriera p ^a 1 puerta		300
42 m de cielo raso	10	420
26 id. cornisa de madera	10	260
		8896
Una puerta (carp ^a)	300	9196

³⁰⁰ Hurtado Manrique, Juan. *Op. cit.*, 6 de noviembre de 1890, legajos 69 y 70.

<i>Nave del Norte</i>			
63 m2 pavimento de mosaico	28	1764	
24 m de grada	12	288	
Revestimiento de capiteles	20	120	
Desarme de la vidriera del pasaje		150	
Rebocado de 14 m de zócalo	12	168	
Id. 6 basamentos de columna	20	120	
20 m2 de enlucido	4	80	
Montura de 1 altar		1000	
Id. 2 pilas de agua bendita		24	3714
	Va	B.	12910
Vienen			12910
<i>Pasaje</i>			
Demolición del basamento donde debe comunicarse con la nave del N. y anexo de esta	120	120	
4 m2 50 de basamento	32	144	
Rebocado de 36 m. de basamento	12	432	
Montura de 1 vidriera		400	
Por 6 vidrieras	650	3900	
“ 80 m2 pavimento de mosaico	28	2240	7236
<i>Nave del Sur</i>			
162 m2 pavimento de mosaico	28	4536	
24 m de grada p ^a el presb ^o	12	288	
230 m2 armadura	14	3220	
230 m2 de tejado	14	3220	
230 id. armazón de bóveda	14	3220	
230 id. bóveda de estuco	14	3220	
20 m. de cornisa lado norte	55	1100	
22 id. tabique	30	660	
22 id. canalón	10	220	
500 m2 de enlucido	4	2000	
Rebocado de 12 columnas y adorno del capitel	100	1200	
4 ventanas p ^a la nave	200	800	
2 claraboyas p ^a el presb ^o	200	400	
Rebocado de 12 basamentos de columna	20	240	
Montura de un altar	“	1000	
22 m. de alero	16	352	
Rebocado de 34 m de basamento	12	408	26084
<i>Fachada del Pabellón Sur</i>			
8 m360 de cimienta	40	344	
40 m3 de mamp ^a	54		
		2160	
6 m cornisa	55	330	
		2834	46230
	Viene	2834	46230
Construcción de 1 puerta		800	
Id. de 1 ajimez		400	

80 m de enlucido exterior	5	400	
80 id. interior	4	320	
Una puerta de madera con su vidriera		450	
1 Romanilla p ^a el ajimez		120	5324
Sacristía del Poniente			
20 m2 enlucido extr.	5	140	
10 m de basamento	12	120	
246 m2 enlucido intr..	4	984	
55 m2 pavimento de cemento	8	440	
9 id. en la torre	8	72	
55 m2 de cielo raso	10	550	
60 id. techo carp ^a	14	840	
14 m canalón	10	140	
1 puerta p ^a el patio	200	200	
1 id. p ^a la torre	120	120	
1 calado p ^a la puerta	130	130	
Montura de dos romanillas		24	
18 m2 de entresuelo	16	288	
2 escaleras p ^a la torre	400	800	
Montar las campanas	100	100	
14 m de cornisa	20	280	5228
Patios			
28 m de basamento	12	336	
195 m2 de enlucido	4	780	
150 m2 de pavimento de cemento	8	600	
2 desagües	50	100	1816
Conclusión de la fachada SO		600	600
Pintura		7000	7000
Limpieza		400	400
	Va		66598
	Viene	B.	66.598
Una pila con su llave y desagües		400	400
	Total		66.998
Casa			
56 m de armadura p ^a techar la parte que va a ser presb ^o	16	896	
159 m2 de pavimento de cemento	8	1272	
42 m2 de entresuelo	40	1680	
Una escalera		700	
Apertura de 2 balcones	200	400	
2 balcones parte de hierro	100	200	
2 puertas p ^a id.	130	260	
42 m2 de cielo raso	6	252	
150 m2 de techo (madera) de media agua con sus soleras para los corredores y piezas bajas		2100	
200 m2 de tejado	14	2884	
21 m de alero	18	378	

56 m2 de tapia	6	336
3 puertas	100	300
2 ventanas	80	160
16 m de alero	16	256
1 escusado		400
1 fogón		300
40 m de canal	5	200
50 id. de chorro	4	200
88 m2 de cielo raso	6	528
2 vigas con 9 m. para soleras	14	126
16 m3 de cimienta	36	576
16 m3 de mamp ^a	40	640
		<u>15044</u>
		82042

Son Ochenta y dos mil cuarenta y dos bolívars

Nota- En este presupuesto no hay cantidad alguna para empleados porque el susodicho se compromete a hacer la obra por la cantidad que el arroja siendo sus sueldos la pequeña utilidad que pueda aportarle
Caracas, 13 de Diciembre 1890

Hurtado Manrique. ³⁰¹

La obra se inicia a finales de 1889 con la construcción de los cimientos y estructura muraria del pasaje central y sacristía que estaban contiguos a la nave originaria, siendo paralizada en noviembre del año entrante por el Ministerio de Obras Públicas. Por las relaciones de pago realizadas a partir del inicio de la obra, en Diciembre de 1889 se puede concluir que para ese momento ya estaba bastante adelantada la estructura muraria de estos espacios, por cuanto en Enero de 1890, aún cuando se continúan obras de albañilería a manos de *Francisco Tirado Cisneros* relativas a “basamentos, muros de mampostería y aristas” y *José Gabino Hurtado Pozo* relativas a “basamento, cimienta, fosa”, paralelamente se inician pagos a los maestros de carpintería *Cecilio Álvarez* (a cuenta del Techo de la nueva capilla, bóvedas, escaleras, romanillas y entresuelos) y *Félix Castañeda* (por techo del pasaje central). Este último es concluido para fines de ese mes, por cuanto el 25 de Enero cobra el saldo final por tal concepto.³⁰²

³⁰¹ Hurtado Manrique, Juan. *Presupuesto para la conclusión de la Santa Capilla (Ensanche)*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 13 de diciembre de 1890, en Archivo General de la Nación, *Op. cit.*, legajos 73,74 y 75.

³⁰² Castañeda, Félix, 25 de enero de 1890, en *Op. cit.*

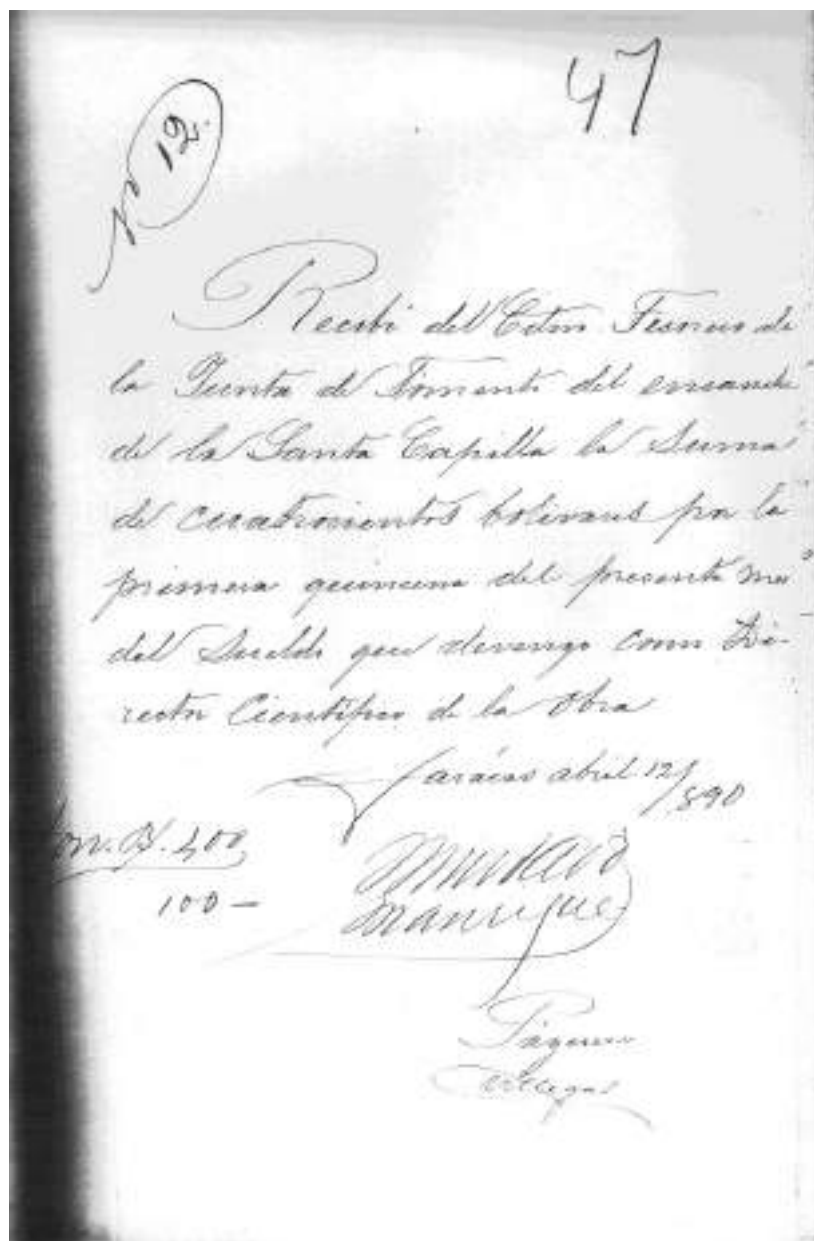


Imagen 53: Recibo de Juan Hurtado Manrique por concepto de sueldo percibido como Director Científico de la Obra del Ensanche de la Santa Capilla la primera quincena del mes de abril de 1890.

Fuente: Manrique Hurtado, Juan. "Recibo de pago". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 12 de abril de 1890, en Archivo General de la Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas. *Expediente de Santa Capilla año 1890. Volumen 93.2, (1889-1893)*, Ministerio de Obras Públicas, Legajo 47.



Fuente: Autor desconocido. *Santa Capilla*. [postal]. Caracas: Archivo Arquidiocesano de Caracas, 1930 c.

6.6.- TERCER TIEMPO (1900-1932):

La remodelación de inicios del XX, la autogestión de la Iglesia en la inclusión de la Nave Central.

“... Mons. Lovera emprendió en 1917 la reforma completa del Santuario, en su ardiente deseo de que fuera una regia Basílica... Y con las limosnas y ofrendas de los fieles y con su propio peculio, ha realizado sus designios, y hoy la Santa Capilla es una joya de arte cristiano, con su monumental altar de mármol de Carrara, con sus elegantes naves, vidrieras y rico pavimento...”

TOMAS ANTONIO POLANCO. *Reseña histórica de la fundación y perfeccionamiento de la Adoración perpetua del Santísimo Sacramento en el Santuario Eucarístico de Caracas*. (1934).



Plano 5: Santa Capilla en la Caracas de 1919.

Fuente: Razetti, Ricardo. "Plano de Caracas por Ricardo Razetti (Ingeniero) 1919" en De Sola Ricardo, Irma. *Contribución al estudio de los planos de Caracas*. Caracas: Ediciones del Comité de Obras Culturales del Cuatricentenario de Caracas, 1967, p. 83.



La construcción de la Nave Central implicó la densificación total de la parcela y la desaparición del pasaje central transversal y los patios internos a favor del nuevo ambiente inserto en su interior. El contexto inmediato se consolida como nodo de actividades político administrativas entre las que se mantiene el Ministerio de Obras Públicas al frente de la iglesia y el Ministerio de Hacienda sobre la Oeste 2, a los que se suman el Registro Principal y Archivos Nacionales (34) y la Dirección de Sanidad (27)



Santuario Eucarístico *Santa Capilla*. Estudio y Proyecto para su restauración y puesta en valor

Concluidas las labores del ensanche, en el umbral del nuevo siglo la naturaleza asesta un duro golpe para la edificación neogótica. En Octubre de 1900 un movimiento sísmico obrará sobre una de las últimas obras de Hurtado Manrique, quien había fallecido en 1896, afectando el hito volumétrico de su arquitectura y con esta el proyecto de Congregación de Sacerdotes del Santísimo Sacramento:

...Vino el terremoto del 29 de octubre de 1900, la Santa Capilla sufrió mucho, la cúpula se cayó, la nave central quedó muy dañada y la Casita Rectoral quedó inservible. El padre Castro y yo nos mudamos para un apartamento independiente que tenían las Siervas, quienes vivían de Luneta a Mercedes, mientras conseguíamos casa para mudarnos. Los otros sacerdotes se mudaron también, y por este y otros inconvenientes que se presentaron, fracasó el proyecto de Congregación.

*Varios meses estuvo cerrada la Santa Capilla, mientras reparaban los daños causados por el terremoto...*³⁰³

Los daños principales se localizaron en la aguja, llamada cúpula por el pbro. Pacheco, así como en la Nave Central que en realidad se refiere al pasaje central abovedado. Lo referido por el arzobispo coincide con lo descrito en prensa de la época, donde se relataron los daños acontecidos en las principales iglesias de la ciudad. Además de Santa Capilla resultaron seriamente afectadas Altagracia, Santa Teresa, el Corazón de Jesús, Candelaria y Santa Rosalía, esta última según el relato fue la más impactada.

*La Torre de la Santa Capilla se desplomó dividiéndose en tres trozos, uno de ellos cayó a la calle, otro al lado izquierdo del edificio y otro sobre el techo de los pasadizos que comunican las dos naves. La de la derecha sufrió serios desperfectos y la de la izquierda resultó ilesa. Todos los arcos principales están abiertos...*³⁰⁴

Aún cuando los daños fueron de consideración, estos fueron reparados en breve tiempo, por cuanto para el 7 de Septiembre de 1902 Monseñor Pacheco oficia su primera misa en la Santa Capilla, habiéndose ordenado sacerdote en agosto de aquel mismo año en la iglesia de Las Mercedes.³⁰⁵

Años más tarde, a escasos veinte años de concluida la obra del ensanche, en 1910, se iniciará la primera sintomatología de deterioro documentada de la Santa Capilla, obrada por el transcurrir de tiempo. Este habrá dejado huellas en las cubiertas de madera y tejas, trayendo como consecuencia un progresivo deterioro de la techumbre causada principalmente por

³⁰³ Pacheco, Manuel A. "Datos Biográficos y Hoja de Servicios de Monseñor Pacheco". Caracas: Archivo Casa Rectoral de Santa Capilla, 1970 en Vinke, Ramón. *Documentación relativa a la Santa Capilla (1882-1971)*. Caracas: Colección Analectas de Historia Eclesiástica Venezolana, 1993, p.105.

³⁰⁴ "Daños en los templos de Caracas". *La linterna Mágica*, Caracas, 30 de octubre de 1900, en Torres Belandria, Rafael Ángel *Evaluación de la vulnerabilidad sísmica de templos con valor histórico en Memorias Ponencias presentadas en el Curso Internacional de protección de patrimonio construido en zonas sísmicas*. Caracas: Comisión de estudios de Post grado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, 26 – 30 de julio de 1999, p. 326.

³⁰⁵ Pacheco, Manuel A. *Op. cit.* p. 106.

humedades descendentes. Al parecer la gravedad de estas se hacía más elocuente en el punto de articulación de la cubierta del anexo Suroeste con la cubierta de dos aguas de la capilla, a causa de la morfología adoptada para la solución diferente de la del ángulo Noroeste. Esto pone en evidencia el hecho de que el plan iniciado por Manrique correspondiente en este punto a la Sala de la Congregación, es destinado sobre la marcha como vestíbulo de la Nave Sur, lo que justifica que su cubierta fuera diferente del vestíbulo de la Nave Norte.

Caracas, 10 de junio de 1910

Sr. Dr. Ricardo Razetti, Director de E y O de P.

Pte.

Respetado Dr. y amigo

La comisión que Ud. me confiriera ayer me es honroso comunicarle que ha sido cumplida y le informo lo siguiente: el motivo de mojarse una de las naves laterales i la torre, la derecha, es lo insuficiente de un canalón para recibir tanta cantidad de agua como la que recibe de tres techos a la vez. Lo que hace necesario convertir ese techito en un techo de dos aguas haciéndolo igual al del otro lado de la torre. Haciendo antes un macizo de mampostería que soporte un canalón capaz de recibir todas las aguas de los tres techos evitando así la ruina del muro la será inminente si no se corrige ese mal.

Soy de Ud. con todo respeto su Afmo. S. y amigo

*Fran. S. Quintero.*³⁰⁶

A partir de esta problemática se emprende una intervención que no solo tendrá un carácter de sustitución material, sino que también se convierte en una remodelación formal de las vertientes con el fin de corregir las posibles fallas causadas o agravadas por las decisiones de diseño tomadas en la época del ensanche.

Hurtado Manrique había fallecido el 17 de julio de 1896,³⁰⁷ por lo que el maestro que dirigiera la gesta y primera ampliación de la Santa Capilla no podría esta vez asumir el control técnico de la intervención. La iglesia se dirige al Estado que auspició la construcción y ensanche, a través del Ministerio de Obras Públicas para que se haga cargo de la situación, diligencia que resulta positiva. Es así como nuevamente el Ministerio de Obras Públicas emprenderá acciones sobre la edificación neogótica. Esta intervención que consistirá fundamentalmente en la sustitución de las cubiertas de madera, caña amarga y tejas será ejecutada entre el 17 de junio y el 8 de julio de 1910 por el Ingeniero *Francisco S. Quintero* y será acompañada de otras acciones complementarias menores emprendidas como obras extras tales como el suministro y colocación de una puerta de madera y el levantamiento de un

³⁰⁶ Quintero, Francisco. S. "Carta dirigida al Director de Edificaciones y Ornato de Poblaciones del Ministerio de Obras Públicas a raíz de la inspección ocular de los problemas de filtraciones que presenta en 1910 la Santa Capilla". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 10 de junio de 1910, en Archivo General de la Nación, Colección del Ministerio de Obras Públicas. *Expediente de Santa Capilla, Construcción techo y reparaciones. Volumen 95.1, (1884 al 1911 1910)*, legajo s/n.

³⁰⁷ Venezuelatuya.com S.A. *Juan Hurtado Manrique*. [Página web en línea]. Caracas: autor. 1997-2011. [acceso 4 de abril de 2011]. Disponible en http://www.venezuelatuya.com/biografias/juan_hurtado_manrique.htm.

tabique de ladrillo de menores proporciones solicitado por el Pbro. Lovera.

Ministerio de Obras Públicas

D de E y O de P.

Caracas, 16 de junio de 1910

101 y 52

Resuelto

Por disposición del General Juan Vicente Gómez, Presidente Constitucional de la República, se aprueba el presupuesto de mil cientos noventa bolívares (B. 1.190) presentado a este Ministerio por el Ingeniero Francisco S. Quintero, para urgentes reparaciones en el Templo de la Santa Capilla de esta ciudad.-

Dichos trabajos estarán a cargo del mismo autor del presupuesto aprobado y los pagos se harán de conformidad con el adelanto y necesidades de aquellos.

Comuníquese y publíquese

Por el Ejecutivo Federal

Román Cárdenas. ³⁰⁸



Imagen 54:

La Santa Capilla de Caracas a fines de los 20, con la nueva torre campanario de Luis B. Castillo.

Fuente: Müller, A. *Santa Capilla*. Caracas: Colección Taller Fotográfico del Ministerio de Obras Públicas, 1925 c., en Archivo Audiovisual de Venezuela, División de Fotografía Biblioteca Nacional. Fotografía Lot-00v-0125 CBT 4694.

La década del 20 significará políticamente la consolidación de la Dictadura Gomecista, y con ella el vuelco de las obras públicas a la temática de las comunicaciones en miras a las ideas de progreso, quedando el referente a las edificaciones, circunscrito más a las de utilidad pública, de carácter bien político militar o bien de orden higiénico-sanitario. En consecuencia, las edificaciones religiosas pasarán a un período de letargo en lo que a su manutención o levantamiento se refiere, por parte de la gestión estatal, lo cual coincide paralelamente con un progresivo incremento de los ingresos por concepto de la explotación y las concesiones petroleras en el país.

Como consecuencia del incremento de bienes económicos en la sociedad de clase media y pudiente, se impulsa en la iniciativa privada, una tendencia a socorrer con auxilios y donativos a la Iglesia, la cual se materializa

³⁰⁸ Resolución del Ministerio de Obras Públicas por disposición del Presidente Juan Vicente Gómez, a través de Román Cárdenas para emprender la refacción de los techos de Santa Capilla en 1910.

en numerosas obras sociales y “fábricas religiosas” que serán refaccionadas o levantadas durante el Período Gomecista en Caracas. Estas se caracterizarán por la autogestión de la Iglesia como institución quien gestará la idea y a través de su feligresía, unirán esfuerzos para materializar los proyectos que el estado no asume por no corresponder con “Obras de Interés Nacional”.



Imagen 55: Monseñor Rafael Lovera.

Fuente: Pinazo. *Retrato de Monseñor Lovera*, Caracas, 1932 c., en *Crónicas de Caracas*, Caracas: Consejo Municipal del Distrito Federal. Enero-octubre de 1963, p. 401.

Como consecuencia de ello, Caracas verá el levantamiento entre otras obras del Santuario Nacional Expiatorio, Iglesia de las Siervas del Santísimo Sacramento (1910-1939), gestada por el Arzobispo Juan Bautista Castro (obra en un principio dirigida por Luis Castillo, y más tarde por los arquitectos Alejandro Chataing y Manuel Mujica Millán); La Iglesia de Lourdes (1923-1927), mejor conocida como Capilla de la Inmaculada en la plazoleta de Palo Grande, levantada a expensas de los Hijos de María Inmaculada a través de la “obra del Centavo” con proyecto del Padre Auguste Pavegeau; la construcción de la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús por parte de los Dominicos (1918-1923) con proyecto de Luis Muñoz Tébar y la participación de Alejandro Chataing; la Iglesia de San Agustín levantada entre 1924 y 1930, en la urbanización del mismo nombre erigida como 1º ensanche al Este de Caracas con proyecto de Alejandro Chataing; y la remodelación de la Iglesia de San Juan (Capuchinos) emprendida por su Párroco, el Pbro. Gregorio Adam en la década del 20.³⁰⁹

Habrán quedado atrás las grandes empresas religiosas emprendidas en su totalidad por el estado, siendo la última en levantarse bajo esta modalidad la Iglesia de San José en 1889.

³⁰⁹ Pérez Gallego, Francisco y Cruz, Simón. *Estudio Histórico Iglesia de San Juan*. Caracas: Fundapatrimonio. 1994.

Es bajo esta modalidad como se emprenderá en tiempos del presbítero Dr. Rafael Lovera el tercer momento de la edificación. El éxito logrado con la reparación de los techos de la Nave Norte y Sur en 1910, dará pie al Presbítero Lovera para iniciar un proceso de transformación aún más agresiva en la Santa Capilla, el cual gestará formalmente la etapa “dorada” de la edificación con la que se alcanza el culmen de su arquitectura, al incorporar la Nave Central sobre los otrora espacios destinados a sacristía, pasaje central y patios interiores.

...Cuando Monseñor Lovera fue nombrado Rector, el edificio de la Santa Capilla se componía solamente de las naves norte y sur unidas por un amplio pasadizo.

El Dr. Lovera con limosnas de los fieles y la cooperación del Gobierno Nacional llevó a cabo la construcción de la nave central de este Santuario, y lo dotó del artístico Altar de mármol que hoy ostenta, y donde se hace la Exposición diaria del Santísimo Sacramento. El Dr. Lovera trajo también a este Santuario la Imagen del Santo Cristo de Limpas, y las lamparitas que los fieles encienden ante esta y otras imágenes, que constituyen una fuente valiosa de recursos para el sostenimiento del culto en este Santuario.

*La construcción de la nave central de la Santa Capilla empezó a mediados del año de 1917, y terminó en el año de 1924...*³¹⁰

El responsable de esta intervención será el joven Arquitecto Luis B. Castillo, el mismo que proyectara los planos primarios para levantar el Santuario Nacional Expiatorio en 1910, también de estilo neogótico. Se comprende que la vinculación del Arquitecto con el que fuera Rector de Santa Capilla, y más tarde Arzobispo de Caracas, el Illmo. Arzobispo Castro, fundador y gestor del proyecto del Santuario Nacional Expiatorio, dejará abierto el canal para que al requerirse la labor de un especialista en tan particular estilo arquitectónico como lo fuera el revival gótico, se pensara en su nombre. Así es como se inició la reforma de Santa Capilla, para configurar el conjunto más parecido a la que hoy conocemos, con las diferencias gestadas por las mutilaciones realizadas en la década del 50. Según reseña la prensa de la época, la intervención consistiría en lo siguiente:

Nave Central de la Santa Capilla:

Con gran actividad se procede a los trabajos de esta obra que será complemento de la Santa Capilla y bello ornamento de nuestra capital.

El Doctor Castillo, ingeniero arquitecto de la obra, ha puesto el gusto exquisito que posee, a fin de obtener el magnífico resultado de la más perfecta unidad, en lo que hasta ahora era verdadero laberinto.

La nave central se dividirá en tres naves, que separadas por grupos de columnas del estilo gótico seguido de toda la combinación, las que sostendrán las arcadas que formarán las quince bóvedas centrales.

La ventilación y la luz de la nave central será efecto de muy detenido estudio, pues sin verse ventanillas para el efecto, se iluminará por medio de los calados practicados en los

³¹⁰ Pacheco, Manuel A. “Historia de la Santa Capilla de Caracas y de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento establecida en dicha Iglesia.” [Historia inédita solicitada por disposición de Monseñor Rafael Arias Blanco], Caracas, Casa Rectoral de Santa Capilla 1958, en Vinke, Ramón. (Comp.). *Documentación relativa a la Santa Capilla (1882-1971)*. Caracas: Colección Analectas de historia Eclesiástica Venezolana, 1993, pp. 93-101.

triángulos de los planos de las bóvedas; y así mismo estos se utilizarán para la ventilación.

Sin practicarse perforación alguna en la torre, la entrada a dicha nave se desarrollará a uno y otro lado en el gran pórtico que dará la mas artística unidad a la fachada de este Santuario.³¹¹

El arquitecto Castillo, sin embargo, no alcanza a ver concluida su obra por cuanto fallece en 1921, sobre la marcha de la misma, dejando sin guía tanto la obra del Santuario Nacional Expiatorio³¹², como la de Santa Capilla.

...Mucho tiempo después, un joven arquitecto, sólida esperanza de nuestra patria en este arte, el doctor Luis B. Castillo modificó su estructura superándola en bellezas y modernizándola. El solo arco, abierto bajo la torre, para enmarcar la puerta principal, es una gloria que basta para dar renombre a cualquier arquitecto. La muerte, que se complace en abrir vacíos irreparables en la vida de los pueblos, cortó en flor esta auténtica esperanza de la manera más cruel y mas despiadada, cuando el espíritu creador de Castillo se realizaba en frutos ubérrimos. Sus ojos apenas pudieron ver colocados los primeros bloques de granito del “Santuario de la Independencia”, su obra mimada. Sin embargo, su nombre no se borrará fácilmente de la memoria de sus conciudadanos...³¹³

Como bien ensayara Luis Castillo en el Santuario Nacional Expiatorio, la Santa Capilla estrenará en la solución de la cubierta para incorporar la Nave Central, el concepto de platabanda o losa horizontal, conforme a los nuevos recursos tecnológicos que el nuevo siglo introduce al país. El empleo de la malla self senterring irrumpe como la panacea constructiva, de la cual el Arquitecto Alejandro Chataing, célebre por sus construcciones de gusto ecléctico para el régimen de Castro y otras menos también neogóticas para la Iglesia, era representante comercial en el país³¹⁴.

6.6.1.- ASPECTOS ESTÉTICO FORMALES.

6.6.1.1.- El proyectista y director técnico de la obra: el Dr. Luis B. Castillo.

El arquitecto Luis B. Castillo, es una figura poco conocida del panorama profesional de las dos primeras décadas del siglo XX. Fue contemporáneo de los arquitectos Alejandro Chataing y Rafael Seijas Cook, pero a diferencia de aquellos, ha permanecido en el anonimato, a pesar de haber tenido importantes encargos. Era hermano del también arquitecto Pedro S. Castillo³¹⁵.

³¹¹ Recorte de prensa sin fecha (1918 c.) posiblemente tomado del Diario La Religión o el Nuevo Diario, archivado en el libro de *Documentos de Santa Capilla y Anales* recopilado por Monseñor Lovera.

³¹² Colocada la primera piedra en 1910, el Santuario Nacional Expiatorio es erigido como “Santuario de la Independencia”, para conmemorar el primer Centenario de la Declaración de la Independencia, por Monseñor Juan Bautista Castro.

³¹³ “El Día histórico. La construcción de la Santa Capilla y la Condecoración Pontificia del General Guzmán Blanco”. *El Universal*. Caracas: El Universal, 26 de mayo de 1933, p. 4.

³¹⁴ En varios números de *El Cojo Ilustrado* entre 1893 y 1915 se promociona la oficina de arquitectura de Chataing ofreciendo el innovador producto que resolvía simultáneamente el encofrado y la armadura de las losas de concreto.

³¹⁵ Siervas del Santísimo Sacramento. *Datos del Santuario Nacional Expiatorio de las Siervas del Santísimo Sacramento* [Folleto]. Caracas: Congregación Siervas del Santísimo Sacramento, 1990, p. 1.

Se formó en la *Escuela de Ingeniería*, institución que asumiera la formación académica de las disciplinas de la construcción entre 1895 y 1905 de forma separada y paralela a la Universidad Central de Venezuela³¹⁶, egresando en 1905. Fue el último de los cinco únicos arquitectos egresados de esta institución en su breve periodo de existencia, además de su hermano Pedro S. Castillo y Manuel Antonio Tresselt, egresados ambos en 1898, Jesús María Rosales Bosque, en 1899 y Antonio Félix Ríos en 1903.

*El primer egresado de la Escuela de Ingeniería fue un Arquitecto. En 1898, luego de cumplidos los tres años de estudio, egresa con el novísimo título Pedro S. Castillo, quien presentó una tesis de grado relacionada directamente con la práctica del oficio 'Fundaciones hidráulicas'. Los siguientes graduados fueron Manuel Antonio Tresselt y Jesús María Rosales Bosque, en 1898 y 1899 respectivamente, sorprendiéndonos por el cambio de orientación de sus trabajos de grado; de lo pragmático del oficio pasaron al campo erudito y metafísico de la historia antigua de la disciplina, presentando sendos ensayos titulados: 'Arquitectura Prehistórica de la América' y 'La Arquitectura en el Antiguo Egipto'. Solo otros dos títulos de Arquitecto otorgaría la Escuela de Ingeniería en su relativamente corta existencia, el de Antonio Félix Ríos en 1903 y el de Luis D. (sic) Castillo dos años después. Una limitada producción, pero un importante antecedente en la historia de la formación del profesional de la arquitectura en Venezuela.*³¹⁷



Imagen 56: Detalle de las rúbricas de Pedro S. Castillo y Luis Castillo como arquitecto Director y arquitecto dibujante respectivamente del plano para el Santuario de la Independencia.

Fuente: Castillo, Luis B. (1909, Agosto) *Santuario de la Independencia y Edificio para las Siervas del Santísimo Sacramento. Planta a nivel del suelo*. Caracas: Archivos de la Congregación Siervas del Santísimo Sacramento.

A pesar de su juventud, en breve tiempo desarrolló destacados proyectos destinados a la arquitectura religiosa, civil y doméstica. Pero serán los dos proyectos de tema religioso, los que lo catapultaron en la historia poco reconocida de la generación de los primeros arquitectos venezolanos formados en el país. El primero es el proyecto que le fuera encargado en 1909 por Monseñor Juan Bautista Castro para levantar el *Santuario Nacional Expiatorio de la Independencia*, mejor conocido como Iglesia de las Siervas del Santísimo Sacramento, ubicado en la Parroquia Santa Rosalía. El segundo corresponde al encargo del Pbro. Rafael Lovera por recomendación de Juan Bautista Castro para la reforma de la Santa Capilla alrededor de 1917, mediante la adecuación de la Nave Central en el antiguo espacio del pasaje abovedado y patios interiores.

³¹⁶ Caraballo, Ciro. "Del académico retórico al profesional pragmático. Crisis recurrente en la Educación Venezolana de la Ingeniería y la Arquitectura", en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, N° 27, Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, diciembre de 1986, pp. 61-71.

³¹⁷ Caraballo, Ciro. *Op. cit.* p. 67.

Monseñor Doctor Juan Bautista Castro, 8º Arzobispo de Caracas y Fundador de la Congregación de Siervas del Santísimo Sacramento, colocó la primera piedra en 1910 con el propósito de que se construyera en ese año y el siguiente, en recuerdo del año Centenario de la Independencia de Venezuela y que llevara el nombre de Santuario de la Independencia.

Monseñor Castro aspiraba que los Presidentes del Estado contribuyeran a levantar el Santuario para que quedara como monumento nacional, pero escribió a todos y no consiguió nada.

*Se empezó la construcción con un plano elaborado por el Dr. Luis Castillo, notable arquitecto venezolano y el cual dirigió al principio la Obra. La continuó su hermano, también hábil artista, por la muerte del primero.*³¹⁸

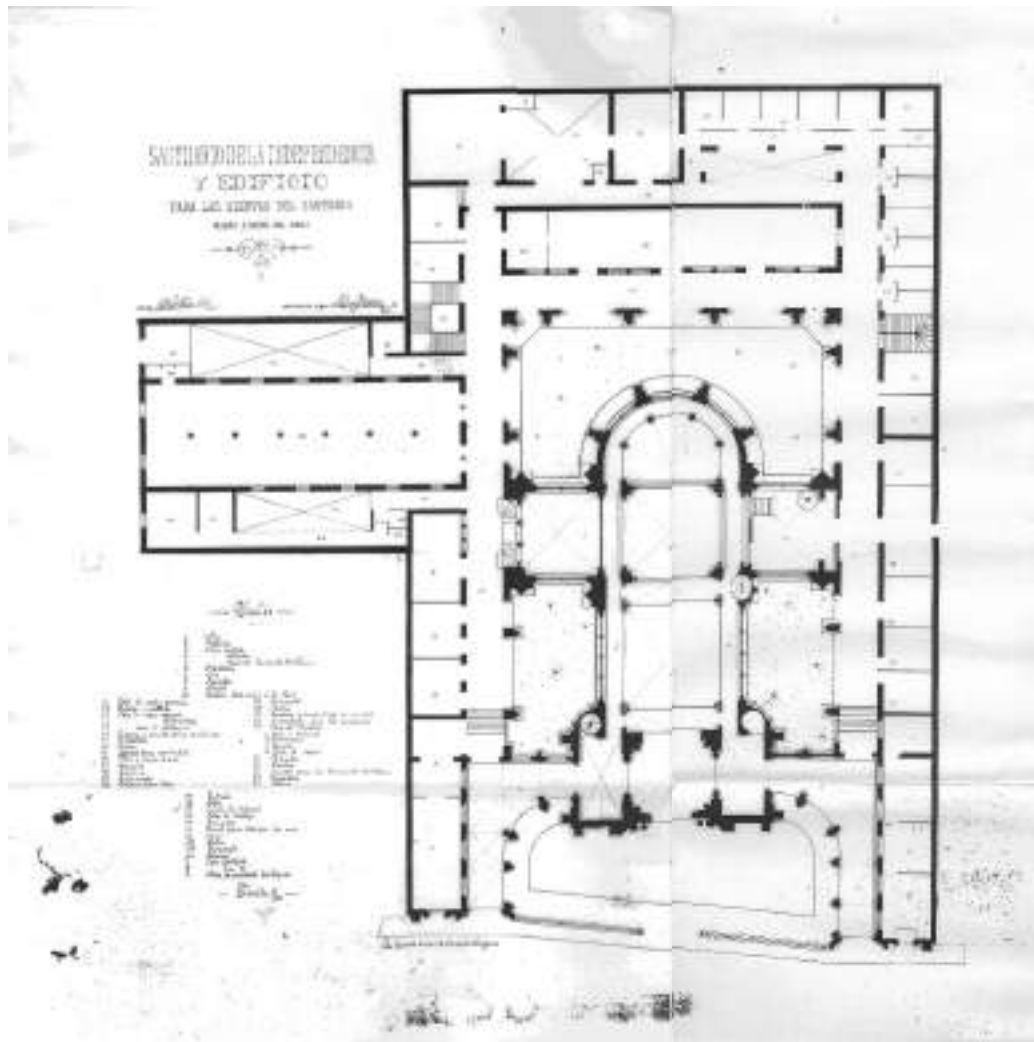


Imagen 57: Planta del Santuario de la Independencia y Edificio para las Siervas del Santísimo Sacramento.

Fuente: Castillo, Luis B. *Santuario de la Independencia y Edificio para las Siervas del Santísimo Sacramento. Planta a nivel del suelo*. Caracas: Archivos de la Congregación Siervas del Santísimo Sacramento, agosto de 1909.

Ambos proyectos exigían un dominio del repertorio formal Neogótico, tendencia

³¹⁸ Siervas del Santísimo Sacramento. *Op. Cit.*

estilística imprescindible en un proyecto de orden eclesiástico, dentro del espíritu romántico todavía presente en la Caracas de las dos primeras décadas del siglo XX, lo cual denota que el proyectista era diestro en el manejo de tales códigos formales, además de tener vínculos con la naciente Congregación de las Siervas del Santísimo Sacramento. Lamentablemente pereció de manera súbita, por causas que no hemos logrado a la fecha conocer, alrededor de 1921.

Al fallecer, la dirección técnica de las obras del Santuario Nacional Expiatorio y de la reforma de Santa Capilla fueron continuadas por su hermano Pedro S. Castillo. La primera se paralizaría en breve por escasez de recursos, hasta 1923 cuando se reinicia pero bajo la dirección de Alejandro Chataing quien modifica en gran medida el plano de Luis Castillo.³¹⁹ La segunda se concluye en 1921 de acuerdo a lo planteado por su proyectista, de la mano de su hermano.

Sin embargo, podemos destacar algunos otros datos referentes a Luis Castillo, que permiten reconstruir algo de la efímera trayectoria profesional del proyectista de buena parte de la imagen que en la actualidad presenta Santa Capilla. El panorama profesional de las dos primeras décadas del siglo XX era restringido, pero dentro del mismo, Luis B. Castillo ya gozaba de cierto reconocimiento a la par de Alejandro Chataing y Ricardo Razetti en el medio de la Venezuela Gomecista, reputación que se diluyó de la memoria colectiva al fallecer:

*...Profesionales en actividad en estas cosas, sólo había el Dr. Alejandro Chataing, quien gozaba de la reputación de las obras realizadas cuando Castro; el Dr. Ricardo Razetti, con la experiencia que tuvo de la construcción, del ferrocarril alemán; el Dr. Luis B. Castillo, y algún que otro ingeniero que mezclaba la realización de un trapiche o un acueducto con una casa para don fulano o para él mismo...*³²⁰

Luis B. Castillo proyectó también algunas residencias particulares en las parroquias tradicionales de Caracas. En estas trató de innovar formalmente respecto a los códigos formales y tipológicos de la vivienda adosada de patio central y fachada continua.

Las contadas obras conocidas de su trayectoria reflejan aportes novedosos. A pesar de circunscribirse al eclecticismo imperante, se reconoce en ellas tanto una gran habilidad para el diseño de los aspectos estético-formales, como un avisado conocimiento de los alardes técnico-constructivos del momento.

En lo primero podemos mencionar el diestro dominio de la pluralidad lingüística del eclecticismo, sometido a algunas fusiones con el art Nouveau, lo que propició en sus

³¹⁹ *Idem.*

³²⁰ Pardo Stolk, Edgar. *Las casas de los caraqueños*, Caracas, Gráficas Herpa, 1969, p. s/n.

composiciones planimétricas la introducción del movimiento y recorridos secundarios transversales que dieron variedad a la axialidad principal longitudinal de la composición, coadyuvado por juegos de luces y sombras a través de los mismos, siempre dentro del patrón academicista. En lo segundo podemos reconocer el uso sensato y armónico de materiales industriales con otros de carácter artesanal. Así tenemos el empleo del concreto armado sobre mallas de metal desplegado self sentering y de vidrios de factura industrial, coloreado y escarchado, recursos que logra armonizar con tracerías de madera y escayola para reinterpretar el misticismo Neogótico en la Santa Capilla. Comenta Edgar Pardo Stolk que:

*El Dr. Luis Castillo realiza algunas obras en las que trata de romper las formas tradicionales, y otro tanto hace el Dr. Seijas Cook recién llegado de Maracaibo y quien además del aspecto, cambia la planta típica tradicional de la construcción en Caracas.*³²¹



Imágenes 58 y 59: Viviendas unifamiliares de Luis Castillo en la Parroquia Santa Teresa y Santa Rosalía.

Fuente: Imagen 58: Berríos, Yoward José. *Casa cerca de Quinta Crespo* [Imagen en línea]. Caracas: Caracas en retrospectiva (Grupo de facebook), 18 de agosto de 2009. [Acceso 1 de abril de 2011]. Disponible en <http://www.facebook.com/#!/photo.php?fbid=1215655389979&set=o.24371473543&type=1&theater>.

Imagen 59: Pardo Stolk, Edgar. *Las casas de los carqueños*, Caracas, Gráficas Herpa, 1969, p. s/n.

Participó con su hermano Pedro S. Castillo, antes de graduarse, en el concurso público que en 1903 se convocó para el proyecto del edificio de la Academia Militar, en el que también concurren otros ocho profesionales destacados de la época, entre los que estuvieron los Doctores A. Smith, Manuel Felipe Herrera, Eduardo Calcaño S, Adolfo Nones,

³²¹ *Ibidem*.

O Urdaneta, M. Herrera Tovar y Rafael Díaz.

El Jurado se reunió por primera vez el 19 del presente y entró á conocer de 9 proyectos, cuatro titulados así: “El Arte levanta el alma”, “Paz y Labor”, “ Patria”; “Orión”, y cinco marcados del modo siguiente: 77.777, C.de O., D., I. Z, y uno con un disco rojo dentro de un círculo negro.

Después de un detenido examen de ocho días y de discutidos y considerados por separado cada uno de dichos proyectos, el Jurado se decidió por unanimidad por el titulado “ El Arte levanta el alma ”, que resultó ser del doctor Alejandro Chataing y del Arquitecto Jesús María Rosales Bosque.- También acordó el Jurado dos accésit: uno al proyecto marcado con el disco rojo dentro de un círculo negro, pertenecientes al doctor M. F. Herrera Tovar; y otro al titulado “ Orión ”, de los doctores Adolfo Nones y Eduardo Calcaño Sánchez...³²²

Pedro S. Castillo se presentó con el pseudónimo I.Z. y aún cuando el vencedor fue Alejandro Chataing, bajo el pseudónimo *El Arte levanta el Alma*, percibió un reconocimiento de 1000 bolívares “*con que el Ejecutivo Nacional premia a los Ingenieros concurrentes al Certamen promovido para la construcción de un edificio para Academia Militar*”.

Caracas: 29 de octubre de 1903

93 y 45

Ciudadano
Ministro de Hacienda
Presente

482

En cumplimiento de lo dispuesto por la Resolución de este Ministerio fecha 27 de los corrientes, sirvase dar sus órdenes para que se entregue al Ciudadno Doctor Pedro S Castillo, autor del proyecto marcado “I. Z” la cantidad de un mil bolívares (B.1.000) con que el Ejecutivo Nacional premia á los Ingenieros concurrentes al Certamen promovido para la construcción de un edificio para Academia Militar.-

Dios y Federación.

*Castillo Chapellín.*³²³

De igual forma, con Pedro Castillo proyecta algunas edificaciones eclécticas de uso comercial de dos pisos. Merece destacarse dentro de este renglón el edificio San Jacinto, una edificación en altura implantada en el ángulo Noroeste de la esquina de San Jacinto en Caracas destinada a casa comercial, acorde a la dinámica funcional del sitio, próxima al mercado homónimo.

El edificio de dos pisos responde a la esquina con una curva que en planta responde al empalme en cuarto de círculo de las dos fachadas. En la planta baja los vanos son adintelados, con las esquinas suavizadas en cuarto de círculo, resaltando la clave y los arranques de los pie derechos a manera de capitel. Los vanos superiores son arcos de medio punto con

³²² Ministerio de Obras Públicas. “Veredicto del Concurso para la Academia Militar de Venezuela”. Caracas, Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Vías de Comunicación y Acueductos, 27 de octubre de 1903, en Archivo General de la Nación. Colección del Ministerio de Obras Públicas, Tomo 26, *Academia Militar, 1903 y 1904*, Expediente N° 1.

³²³ Ministerio de Obras Públicas. “Orden de pago dirigida al Ministro de Hacienda a favor de Pedro S. Castillo”, Caracas, Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Vías de Comunicación y Acueductos, 29 de octubre de 1903, en Archivo General de la Nación. Colección del Ministerio de Obras Públicas. *Op. cit.*

balaustradas. El arco del segundo piso de la esquina se destaca al descansar en columnas de orden compuesto, que se articulan con el acceso de esquina mediante ménsulas.



Imagen 60: Edificio San Jacinto 1915 c.

Fuente: El Universal en Viejas Fotos Actuales.

En artículo de prensa de la época se señala:

El Nuevo edificio de San Jacinto

En la vieja esquina de San Jacinto, donde abre su (sic.) enorme vientre Caracas a todas las vías; (...); en esa noble esquina, ostenta hoy la ciudad de Santiago de León un nuevo edificio de cuya acabada ejecución da idea el grabado que ilustra esta página.

Es una bella obra de arquitectura en cuyas líneas se revela la seriedad que preside al estudio y la buena conciencia que lo informa. Su autor es el modesto arquitecto doctor Pedro Castillo, quien ha sabido armonizar en esa construcción, -que le brinda un nuevo triunfo en su carrera de ingeniero, -la solidez y sobriedad del estilo á un tono majestuoso y elegante que da esbeltez al conjunto, respondiendo así á una necesidad ornamental que indudablemente contribuye al embellecimiento arquitectónico. Y es que el doctor Castillo, á pesar de su característica modestia, pertenece al grupo de los pensantes que no titubean, ni se pierden en vacíos o amaneramientos, cuando se trata de precisar con la posible certidumbre matemática, los nexos y conexiones que el observador atento, desprovisto de prejuicios y de modos de ver

escolásticos, atisba de continuo en las obras de Arte que determinan la moderna evolución en el seno de la belleza (...)

Felipe S. Maduro. ³²⁴

Se presume también su participación en el diseño y obra de la Iglesia de Maria Auxiliadora en Sarría, en equipo con su hermano Pedro S. Castillo, atendiendo el encargo de los padres Salesianos. El plano inicial del proyecto de esta iglesia, así como el diseño del púlpito fueron realizados por Pedro S. Castillo. Igualmente la obra en su primera fase que corresponde al ala sureste que da frente hacia la calle entre *Paradero* y *Salesianos* fue seguida por los Castillo, siendo inaugurada el 7 de marzo de 1909 por el Pbro. Rafael Lovera, que era el sacerdote de Santa Capilla. ³²⁵

Entre 1918 y 1919 Luis B. Castillo realiza un proyecto para un casino-teatro que sería construido en la Guaira, cuyos planos fueron publicados en el *Nuevo Diario* el 9 de Enero de

³²⁴ Maduro, Felipe S. "El Nuevo edificio de San Jacinto". *El Universal* [Recorte de prensa del periódico], s/f., p. s/n., en Viejasfotosactuales.org. [acceso el 4 de abril de 2007]. Disponible en <http://1viejafotosactuales.multiply.com>.

³²⁵ En etapas posteriores intervinieron Luis Muñoz Tébar en 1917 y Alejandro Chataing en dos oportunidades: la primera entre 1919 y 1924 para construir el brazo Sur del templo que se conecta con el colegio, y entre 1926 y 1928 cuando fallece para erigir el ala Norte, el presbiterio, el ábside y la sacristía. Ante la muerte de Chataing la obra la continuó el Dr. Hernán Ayala. Datos documentados por De Francheschi, José. *Templo de María Auxiliadora Caracas-Sarría*. Caracas: Editorial Salesiana, 2003, pp. 19-23.

1920. Días después, el proyecto fue presentado formalmente a la colectividad varguense, por el Señor Pedro A. Tarff, quien desde una década atrás estaba tras la idea de erigir un teatro para la ciudad. No se construyó, pero habría sido un interesante aporte para el contexto urbano litoral.

*En la función del Cine efectuada en la noche del domingo retropróximo, se exhibieron en los intervalos las vistas de lo que será el Casino Teatro de esta ciudad, obra llamada a ser de imperiosa necesidad para esta sociedad. Al efecto, el señor Pedro A. Tarff, en breves palabras, hizo una ligera exposición de los propósitos de la Junta Directiva que se ha nombrado para gestionar todo lo relativo con dicha obra, manifestando además que la expresada Junta Directiva cuenta con el valioso apoyo del Señor Prefecto del Departamento Vargas, el General Federico Roig F., secretario de la Prefectura.*³²⁶

Luis Castillo falleció en 1921 de forma súbita, debido a lo que reseñan algunos escritos vinculados a las dos obras que estaba dirigiendo en paralelo para la iglesia, los cuales lamentan su temprana desaparición.

*La muerte, que se complace en abrir vacíos irreparables en la vida de los pueblos, cortó en flor esta auténtica esperanza de la manera más cruel y mas despiadada, cuando el espíritu creador de Castillo se realizaba en frutos ubérrimos. Sus ojos apenas pudieron ver colocados los primeros bloques de granito del "Santuario de la Independencia", su obra mimada. Sin embargo, su nombre no se borrará fácilmente de la memoria de sus conciudadanos.*³²⁷

6.6.1.2.-La concepción espacial: la Iglesia-Salón de tres naves (Hallenkirche).

En términos cronológicos podemos señalar como tercer momento de la edificación, la inserción u ocupación dentro del eje central de la resultante edificada del segundo tiempo, de un volumen de planta rectangular que se convertirá a partir de ahora en el espacio protagonista de la edificación: la nave central, con su respectivo nuevo presbiterio. Estos se localizarán en el espacio otrora ocupado por la sacristía, el pasaje de comunicación entre las Naves Norte y Sur y sus patios anexos, siguiendo el concepto de inclusión, "la casa dentro de la casa".

Con esta intervención se completará el proceso de crecimiento y con él, la concepción formal y volumétrica que hoy caracteriza la Santa Capilla, cuya imagen a pesar de ser producto de la suma de partes en el tiempo, su resultado final tiende a recordar, a pesar de las diferencias métricas y materiales, el tipo volumétrico de la Catedral de Santa Eulalia de Barcelona en España, con cinco naves y la preeminencia de la torre campanario encabezando el eje mayor. Esta iglesia construida entre los siglos XIII y XV sobre la antigua catedral

³²⁶ *El Nuevo Diario*. Caracas: autor, 25 de febrero de 1920.

³²⁷ "El Día histórico. La construcción de la Santa Capilla y la Condecoración Pontificia del General Guzmán Blanco". *El Universal*. Caracas: autor, 26 de mayo de 1933, p. 4.

románica y a su vez sobre una anterior visigótica, también evolucionó por fases sin haber demolido del todo la preexistencia románica, conservando el eje y construyendo el deambulatorio en torno al ábside románico.



Imagen 61: Catedral de Santa Eulalia, Barcelona, España.

Fuente: Kulturagótica. "Catedral gótica de Barcelona". [Imagen en línea] en *El Barrio Gótico de Barcelona*, 23 de junio de 2008. [Acceso el 6 de abril de 2010]. Disponible en <http://kulturagotica.com/turismo-gotico/turismo-nacional/barrio-gotico-barcelona.html>.

En el caso de Santa Capilla, la resultante formal será una iglesia de tres naves, dentro de las cuales, la nueva nave central, de mayor ancho que la primigenia, será utilizada por el Arquitecto Luis Castillo para recrear en su interior las proporciones de la Santa Capilla originaria. Para ello se empleará como recurso la inclusión de dos angostas galerías laterales que enmarcarán la nave central propiamente dicha y a su vez la separarán de las naves laterales preexistentes del 1º y 2º tiempo, logrando así que la Nave Central resultante adquiriera las proporciones de la Capilla originaria. La Nave Central resultante presenta un ancho de 7 m. emulando a la nave originaria y reconstruyendo la perdida espacialidad de aquella, generando desde el punto de vista espacial una iglesia que se aproxima a la idea de cinco naves.

La nueva inserción adoptará hacia el exterior la solución de cubiertas horizontales para la Nave Central, la cual se convierte en un tema de diseño para crear mediante tragaluces de vidrios de colores, dramáticos efectos de luces hacia el interior del espacio. Internamente este se cubre con una sucesión de cuatro pseudo-bóvedas de crucería cuadripartita de planta rectangular, más otra de planta cuadrada para el presbiterio. Los nervios de las mismas son de madera recubiertos de yeso, y los lunetos o pechinas también de madera y escayola se tratan

a manera de encaje o tracería calada. Más tarde estos calados se verán cubiertos con plástico azul, eliminando la capacidad de ventilación cenital de la capilla, de la propuesta de Castillo.

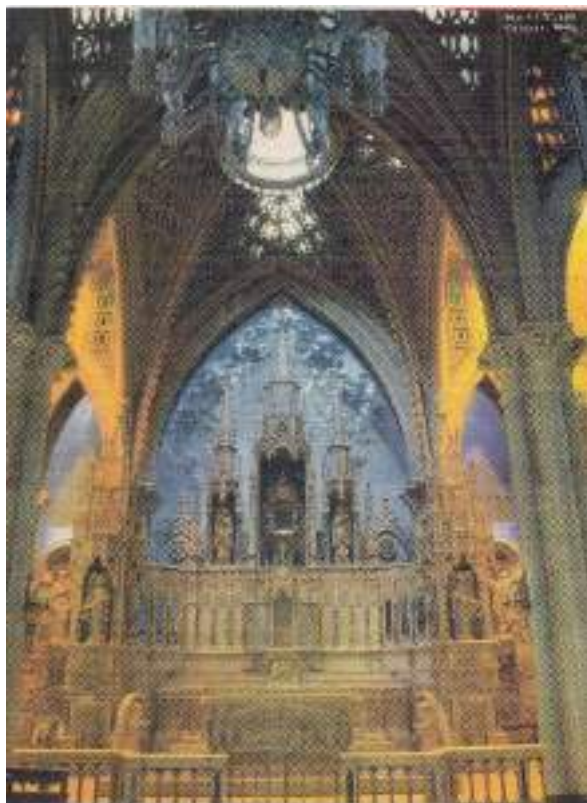


Imagen 62: Interior de la nave mayor de la Santa Capilla de Caracas.

Fuente: Benítez Rodolfo. “Toda luz y filigrana, la Santa Capilla de Caracas aún está en restauración” en *La Brújula*. (Portada). Caracas: Consejo Nacional de la Cultura, CONAC - El Universal, marzo 27- abril de 1998.

Como dijimos, el presbiterio es coronado internamente por otra bóveda ojival, esta de planta cuadrada a diferencia de las de la nave y de mayor altura que aquellas. Sus nervios se unen en el centro en una linterna circular que conforma una pequeña torrecilla octogonal hacia el exterior, de cubierta en forma de cúpula semiesférica, y circundada por ocho vitrales con imágenes de Santos Eucarísticos que dan luz cenital y ventilación (el frontal es batiente) al altar mayor.

Los nervios de las bóvedas son de sección cilíndrica y en su parte inferior están decorados con una crestería cairelada de escayola en forma de fleco con motivos que emulan la geometría de la flor de lis. Los nervios parten en haces de tres de las esbeltas pilastras de sección tetralobular que bordean el espacio central de la Nave Mayor y las galerías.

Dos de ellos surgen en ángulo para colaborar en el armado de cada una de las bóvedas a que se adosan. El tercero sigue la dirección transversal de la iglesia, para conformar un arco ojival que remata en los grandes muros de borde que separan la nave mayor de las laterales y conforman una rítmica sucesión de arcos ojivales que acentúan la perspectiva de las galerías.

Dentro de las reformas, el campanario del renovado y espléndido Santuario, a raíz de la inserción de la Nave Central es también transformado por Luis Castillo, tanto interna como externamente. Hacia el exterior el basamento del campanario es recubierto por una segunda piel envolvente, para dotar a la iglesia de un portal de acceso principal. Este se conformará por una gran ojiva con arquivoltas circundada por un gran arco conopial florenzado cuya

clave remata en una imagen de San Tarsicio ³²⁸, enmarcada a su vez por un pequeño frontis escalonado.



Imagen 63: La Santa Capilla de Caracas.

Fuente: Schael, Guillermo José. *Caracas, la ciudad que no vuelve*. Caracas: Graficas Armitano, 1968, p. 91.

Delante de la linterna se instala una escultura vaciada de San Miguel Arcángel y coronando la clave del gran arco flamígero del portal otra imagen de San Tarsicio de menor dimensión. Como remate de los pares de columnas que enmarcan el portal, de cada lado de la torre una especie de baldaquín de arcos flamígeros apoyados sobre cuatro columnas cilíndricas sostienen otras agujas menores tratadas al igual que la central.

De cada lado del portal se yergue un par de columnas de fuste cilíndrico rematadas por capiteles de un caprichoso eclecticismo, inspirado en líneas orgánicas de motivos vegetales.

Estas columnas sostienen un entablamento que circunda todo el cuerpo central de la Santa Capilla compuesto de un arquitrabe moldurado en forma de talón, un friso decorado con follajes y una cornisa en voladizo. Así como el basamento, el remate del campanario se transforma. La linterna se investirá de un nuevo tratamiento. Se elimina la balausta que sirviera de antepecho para el tercer cuerpo del campanario sobre el cual descansa la aguja central.

A cambio, la flecha es dotada de una profusa exacerbación de ojivas con ornamentos calados cuyo diseño geométrico es idéntico al de las bóvedas.

³²⁸ San Tarsicio fue un joven protomártir cristiano que murió a manos de los romanos por defender la Santa Eucaristía.



Imagen 64: La Santa Capilla en 1941 con la Capilla del Santo Cristo demolida en 1952. En esta imagen de la década de los 40 todavía se aprecia a la izquierda la Capilla del Santo Cristo de Limpias. Obsérvese el detalle de la puerta y vanos ojivales de fachada de la misma, homóloga a la Casa Rectoral. A dos décadas de concluida la Nave Central la pintura de la fachada ya exhibía un marcado deterioro.

Fuente: Guerra Toro. *Santa Capilla*. Caracas: 1941, en Colección particular del Sr. Domenico Di Mella, contratista de las obras de Santa Capilla de 1967.

6.6.2.- ASPECTOS FUNCIONAL ESPACIALES.

6.6.2.1.-El uso: una nave mayor para la Basílica Menor.

Como consecuencia de la inserción de la Nave Mayor, la Santa Capilla que conociera la Caracas de la década del 20, será una esplendorosa edificación religiosa de tres naves, cada una con nártex y presbiterio independientes, pero intercomunicados mediante arcos. Los nártex y capillas de las naves laterales tendrán planta cuadrada de aproximadamente 7 x 7 m.

como consecuencia de la multiplicación y rebatimiento por simetría del módulo primigenio del presbiterio de la Santa Capilla de Manrique. El nártex de la central será de proporciones menores a consecuencia del arranque de los gruesos muros del campanario, levantados en el ensanche, que lo segmentarán en tres espacios; el principal se adaptará propiamente como acceso principal, los laterales que se consolidan como capillas, la de la derecha destinada a San Francisco de Paula, la de la izquierda a la Virgen de la Guía.

El nuevo presbiterio, será un soberbio espacio en el cual se amplía el módulo de las bóvedas de la nave en el sentido longitudinal del Santuario, para dar mayor profundidad y así conformar una bóveda de crucería de planta cuadrada emulando el perfil de la que originalmente cubriera la Santa Capilla Original, con la diferencia que su nodo será coronado por una linterna de iluminación.

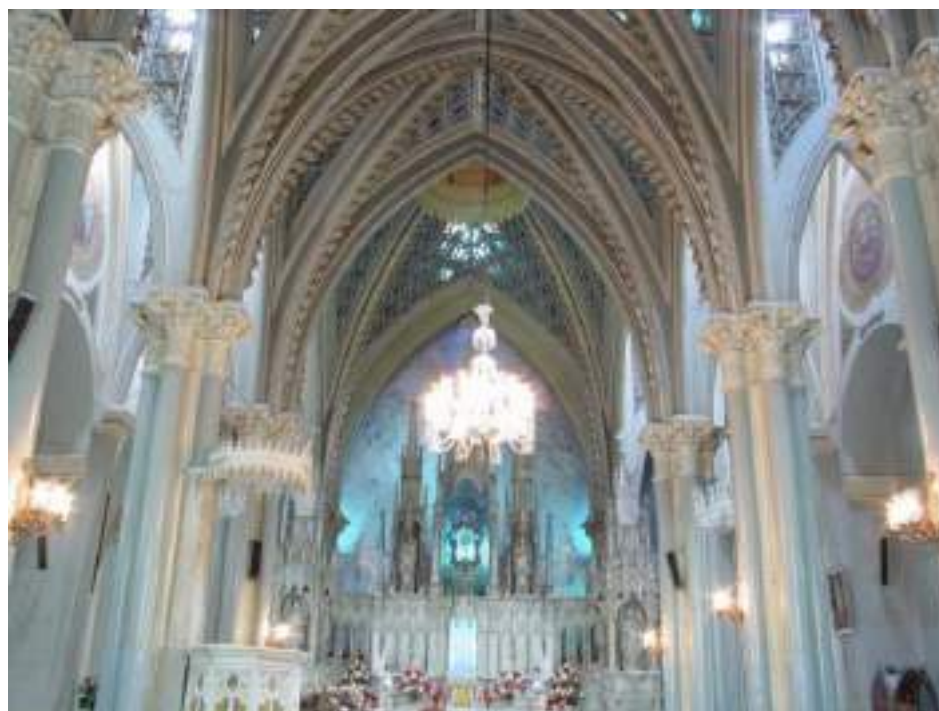


Imagen 65: Interior de la Nave Mayor de Santa Capilla proyectada por Luis B. Castillo. Se aprecia el sistema mixto de bóvedas de crucería cuatrimpartitas realizadas con un sistema mixto de columnas y nervaduras de concreto y lunetos de calados de madera, yesería y acrílico azul. Al fondo el Altar mayor de mármol de la Marmolería de Francisco Pigna.

Fuente: González, Álvaro. *Nave central de Santa Capilla*. [Imagen en línea]. Caracas: Skyscrapercity Forums - Skyscrapercity.com., 31 de julio de 2005. [Acceso el 19 de marzo de 2011]. Disponible en <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=240254>.

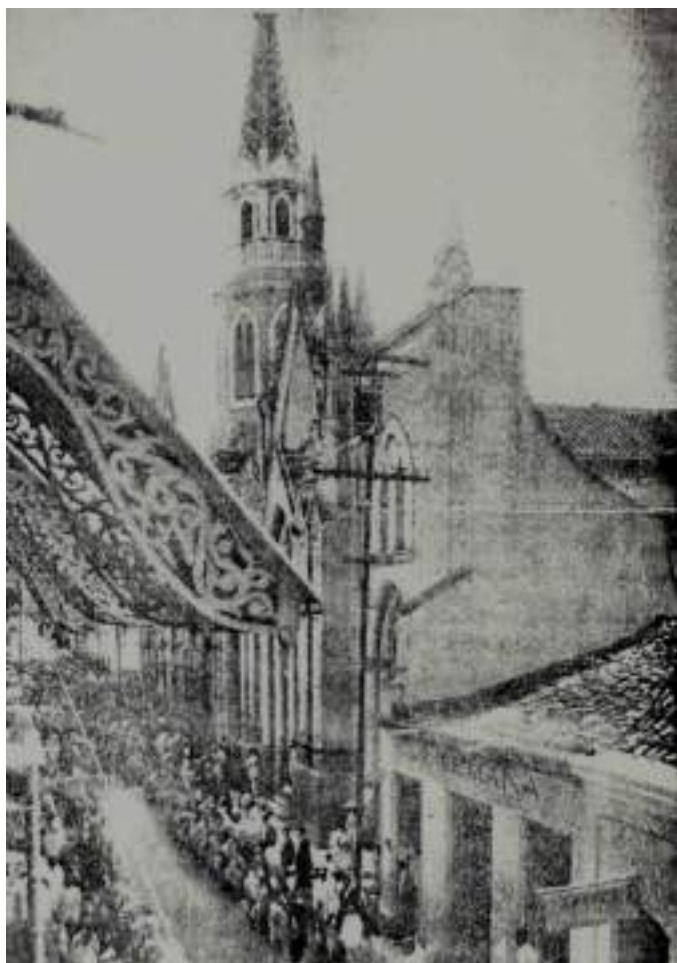


Imagen 66: La Santa Capilla en 1919.

En 1919 se encontraba en proceso la reforma de Luis Castillo. En esta fotografía la torre todavía conserva la imagen de la reconstrucción posterior al terremoto de 1900, ya que aún tenía la balaustrada en el tercer cuerpo, anterior al arranque de la aguja. Se observa la cubierta a dos aguas de tejas de la Nave Sur, así como la vertiente del techo hacia el Patio interior de la Casa Rectoral. En el cuerpo central ya se vislumbran en pie los fustes cilíndricos de las pilastras que enmarcarían el nuevo portal.

Fuente: Fotógrafo desconocido. "Homenaje al Doctor José Gregorio Hernández", Caracas, 1919 en Domínguez Rivera, Natalio. *El Siervo de Dios* Caracas: Editorial Venediciones, 1953, p. 255.

anterior, se consolida el uso de la Casa del Capellán, que en el proyecto del ensanche de Manrique fungiría como *Casa de la Congregación* que el Arzobispo Castro tenía en Proyecto, la creación de una congregación de sacerdotes misioneros paralela a la de Las Siervas del Santísimo Sacramento.

Por la imagen correspondiente al cortejo fúnebre del cuerpo del Dr. José Gregorio

Los extremos laterales de cada lado de la Iglesia serán ocupados por espacios de servicio y/o apoyo al culto. A la izquierda, como consecuencia de la eliminación de la gran Sacristía que integraba al fondo las naves Norte y Sur, la cual debía ceder paso al presbiterio y Altar Mayor, es trasladada a la Capilla de San Antonio de Padua, sobreviviente de la Santa Capilla Primigenia. En el ángulo Noroeste se conserva la capilla que levantara Manrique en la fase del ensanche. En 1927 se adecua como Capilla del Santo Cristo de Limpias, albergando así la imagen que trajera Monseñor Lovera de España, al regreso de la 1º Peregrinación a Jerusalén.³²⁹ Esta capilla será demolida en los años 50 para la creación de la Avenida Urdaneta.

En el extremo opuesto, de fachada simétrica con la capilla

³²⁹ Anónimo. *Basílica de la Santa Capilla Caracas 1567-1982*. [Borrador mecanografiado para folleto inédito que sería publicado con autorización de la Arquidiócesis de Caracas]. Caracas: Archivo Casa Rectoral Santa Capilla, 1982.

Hernández, a su paso por el frente de Santa Capilla en 1919 ³³⁰, se puede apreciar que la Casa del Capellán era de dos pisos de gran altura, con cubierta de tejas, cuya vertiente a un agua, desde el parapeto de fachada, descendía hacia un patio interno de planta rectangular y proporciones más generosas por la existencia de un solo entrepiso. Desde este patio se iluminaban los tres vitrales guzmancistas reubicados durante el ensanche.

Mons. Lovera emprendió en 1917 la reforma completa del Santuario, en su ardiente deseo de que fuera una regia Basílica, como lo merece el trono principal de nuestro Dios y Señor, a quien estamos consagrados. Y con las limosnas y ofrendas de los fieles y con su propio peculio, ha realizado sus designios, y hoy la Santa Capilla es una joya de arte cristiano, con su monumental altar de mármol de Carrara, sus elegantes naves, vidrieras y rico pavimento. Todavía se proponía Mons. Lovera algunos progresos más para celebrar el quincuagésimo aniversario de la instalación de la Adoración Perpetua en la Santa Capilla, pero una grave dolencia física le impidió ni siquiera tomar participación personal en el homenaje que se hizo. ³³¹

En el interior, sobre el Nártex se inserta un entrepiso para conformar el coro elevado, de planta en saledizo a manera de balcón sobre el cuerpo principal de la Nave Central. Este saliente sirve para ampliar el vestíbulo de llegada en soto-coro, incorporando bajo esta losa, un cielorraso de espléndida talla de madera de motivos vegetales. Hacia los lados de las capillas de San Francisco de Paula y Nuestra Señora de Guía, correspondientes a las estrechas galerías laterales de la nave y retirados respecto al módulo del coro central, se formulan dos anexos a este, en el que se localizarán los equipos del órgano y el sistema de repicado de las campanas.

El anexo de la izquierda sirve de acceso al coro al cual se ascenderá por medio de una escalera de caracol de madera y metal. Del anexo de la derecha partiría otra escalera en tramos, posiblemente perdida por los daños que sufriera la aguja durante el terremoto de 1967 y que daría acceso a la linterna del campanario. En la actualidad es resuelto por una escalera de perfiles y chapa metálicos de forzado recorrido y antiestético efecto para el conjunto.

Como consecuencia de la imponente transformación desarrollada en esta época en la edificación, esta renace adquiriendo una significación única para la ciudad de Caracas, para el culto cristiano y en general para la religiosidad del país, lo cual desencadena su nombramiento como *Basílica Menor* por el Papa Pío XI en 1926 ³³², sumándose a la Iglesia de Santa Teresa y a las que más recientemente se agregará la Basílica de San Pedro de los

³³⁰ Domínguez Rivera, Natalio. *El Siervo de Dios. Homenaje al Doctor José Gregorio Hernández*. Caracas: Editorial Venediciones, 1953, p. 255.

³³¹ Polanco, Tomás A. *Reseña Histórica de la fundación y funcionamiento de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento en el Santuario Eucarístico de Caracas* [folleto]. Caracas: Editorial Venezuela, Caracas, 1934.

³³² S.S. Pío XI. *Breve Apostólico Republicae de Venezuela Templum Maximun* mediante el cual se honra a la Santa Capilla con el título y privilegios de Basílica Menor, 5 de agosto de 1926.

Chaguaramos:

*La piedad eucarística se ha robustecido. Las horas de adoración han recobrado su antiguo esplendor. Ha instalado la Cofradía del Santísimo Sacramento, integrada por elementos sociales de primer orden. Y se cumplen puntual y suntuosamente todas las funciones y mandas establecidas, entre las cuales figuran dos funciones de cuarenta horas en cada año. Y con la bendición de Dios todo se encamina o regresa a los mejores tiempos del culto eucarístico en aquel Santuario, convertida ya en lujosa Basílica Menor por Breve del Papa Pío XI, con fecha 5 de agosto de 1926.*³³³

6.6.3.- ASPECTOS TÉCNICO CONSTRUCTIVOS.

6.6.3.1.- Los materiales: naturaleza, procedencia y aparejos.

Como consecuencia del terremoto que afectara a Caracas el 29 de Octubre de 1900 y en especial a la torre de Santa Capilla y la Casa del Capellán, las técnicas constructivas empleadas a partir de entonces para la remodelación y construcción tomarían un nuevo curso. Santa Capilla no será la excepción y en tal sentido su estilo neogótico será recreado con materiales antisísmicos respecto a los tradicionales empleados tanto para su construcción como para su ensanche del siglo XIX.

*Hay una gran preocupación por la estabilidad y solidez de las edificaciones a construirse, seguramente como consecuencia de los efectos del terremoto de octubre de 1900. Aparece entonces una estricta reglamentación en la utilización de los materiales de construcción. En el Capítulo X del mismo reglamento, se especifica: 'Queda en absoluto prohibido en las obras públicas, toda edificación nueva con tierra apisonada o con adobes crudos, así como el uso de barro o de mezcote en las mamposterías. Los materiales de piedra, cal, arena, cemento, y de arcilla cocida y los de hierro y madera y sus similares son los únicos aceptables en las construcciones públicas. En los techos, los entejaos de arcilla o cemento, etc., van asentados sobre tablas ligeramente estriadas y la pega se hará de mezcla de cal y arena.'*³³⁴

a.- Estructura muraria (albañilería).

El edificio correspondiente a esta etapa, hace así uso exclusivo del ladrillo en la conformación de la estructura muraria y columnaria. Los muros de apoyo de la nave central se levantan en ladrillo cocido reforzado con concreto armado en algunos puntos. No se recurre a la estructura portante preexistente, sino que respetando su modulación se introducen muros paralelos y un sistema de columnas que reproduce las dimensiones y espacialidad de las naves laterales en la incorporación de la central.

La estructura portante resultante depende de la utilización de muros de ladrillo, dispuesto mediante aparejo a soga (visible en algunas roturas parciales del friso y el muro de fondo del presbiterio) y revestidos con un mortero estucado liso.

Los nuevos materiales se adosan y/o empotran a los muros preexistentes de

³³³ Polanco, Tomás A. *Op. cit.* 1934.

³³⁴ Caraballo Perichi, Ciro. *Obras Públicas, Fiestas y Mensajes, un puntal del Régimen Gomecista*, p. 38.

mampostería, tapia y ladrillo del 1º y 2º tiempo, conformando así una gruesa envolvente de muros que limitará las naves laterales de la central, donde conviven los tres tiempos. Es posible visualizar esta característica en la actualidad, enfatizada a través de la diferenciación de molduras y basamentos de uno y otro lado de las bases de los arcos, así como por la elocuente aparición de grietas siguiendo el recorrido del arco en lo que conforma la junta entre el preexistente y el de la inserción, tratada de ocultar en algunos con un friso continuo.

Es importante destacar que como consecuencia de la evolución constructiva de Santa Capilla por sumatoria de componentes, la densa estructura portante resultante determina en tal forma la espacialidad que denota una marcada autonomía en cada una de las naves, lo cual permite el uso independiente y simultáneo de ellas, pero a la vez impide la utilización de las tres como espacio unitario, ya que las visuales entre estas se cortan a través de las arquerías que las delimitan.

b.- Cubiertas y cielo rasos.

El renglón de la cubierta es donde definitivamente se vuelca todo el énfasis constructivo de este tiempo en el cual se mezclarán técnicas pretéritas con los últimos alardes de la tecnología mundial. Como ya describimos, para el espacio interior se recurrirá al empleo de la falsa bóveda de crucería, realizada con nervios de madera y escayola reforzada, los cuales soportarán los calados de madera y vidrio de los lunetos, en la actualidad recubiertos por la parte superior con plástico azul. Es muy probable que a su vez los nervios, como se puede apreciar desde el interior de la nave, tengan algún refuerzo metálico adicional en su interior debido a las dimensiones que presentan, lo que hace dudar que sean únicamente elementos de yesería y madera.

La bóveda es sostenida por las pilastras de ladrillo de base poli lobular, y a su vez es colgada de un sistema de envigado reticular de concreto armado que sostiene la losa del techo. Es en esta, el último alarde que la modernidad imprimía con el techo horizontal, basado en el concepto del “techo jardín”, donde se reunirán los materiales de la tecnología moderna. El uso del self sentering surge como el material económico, higiénico y liviano para sustituir los costosos techos de madera y/o el empleo del encofrado. Al actuar como elemento portante y sistema de encofrado, permite minimizar el empleo del concreto y así el espesor de la losa (8 cm.). Se impone entonces la platabanda como una nueva imagen no solo de Santa Capilla, sino también de gran parte de las edificaciones levantadas o remodeladas en la Caracas de la

época.

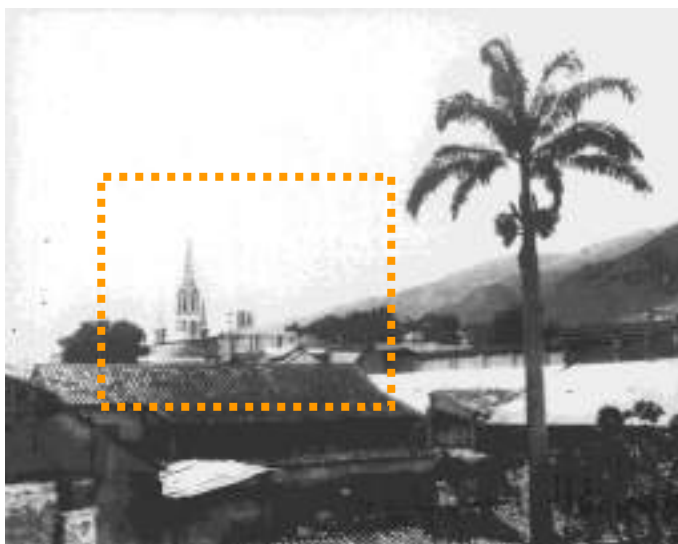


Imagen 67: Panorámica del centro de Caracas desde el sureste de la manzana de Santa Capilla.

En esta imagen de la década del 20 se aprecia el cuerpo de la nave central y la cubierta de la platabanda, a escasos años de su conclusión. A sus lados, las cubiertas de teja de las naves Norte y Sur, siendo la de la nave Norte primigenia de mayor altura que la del Sur, como consecuencia de que era un techo en forma de pabellón o cuatro aguas, a diferencia de la sur, que conservaba las dos vertientes continuas a lo largo de toda la nave rematando en cola de pato o faldón en su presbiterio.

Fuente: Toro, Luis Felipe (Torito) *Panorámica de Caracas hacia el noroeste*. 1925 c. Caracas: Archivo Audiovisual de Venezuela, División de Fotografía, Biblioteca Nacional, Colección de Torito, Fotografía A—740.

La losa del techo es soportada por un envigado de concreto armado el cual se estructuró como un sistema de vigas armadas en dos sentidos: Dos longitudinales principales de sección 26 x 68, paralelas al eje mayor del Santuario que se disponen en línea con los ejes que organizan la sucesión de las columnas de la galería y otras transversales a aquellas de

sección 26 x 40 cm. apoyadas también sobre dichas columnas y hasta los muros laterales adosados a las naves de La Epístola y Evangelio. Sobre este entramado principal se apoyan vigas secundarias también de concreto de sección 15 x 28 cm. cuyo fondo alcanza el nivel de llegada de la bóveda y su tope es el de la malla self sentering, siendo amarradas por otra de 15 x 17 cm. sin apoyos, que en el sentido longitudinal del Santuario a lo largo del eje central, actúa como riostra reduciendo la luz de la nave y sirviendo de soporte para colgar los nodos de las falsas bóvedas de crucería que conforman el plafón.

Adicionalmente en la mitad de los espacios comprendidos entre las vigas transversales de concreto existen otras vigas, a manera de correas realizadas con perfiles metálicos tipo riel de ferrocarril de sección 11 x 11 cm. que al parecer se dispusieron para evitar la deformación del self sentering al vaciar la losa, debido a la luz existente entre módulos.

c.- Revestimientos y acabados.

Los muros y columnas de la nueva inserción se recubren con frisos a base de cal, revestidos con pintura al temple. En el nártex central propiamente dicho se visualizan vestigios de zócalos de pintura mural al temple, con motivos de arcos ojivales entrelazados. Así mismo en las zonas superiores de los muros también se han localizado vestigios de un reticulado a manera de aparejo de mampostería realizado con líneas al carbón sobre el fondo del friso color arena. Esto es perfectamente compatible con las pinturas murales en forma de rosetones con motivos de Santos que coronan los muros de la nave central. A la derecha, desde el primer espacio o bóveda en camino hacia el presbiterio de la nave, se disponen las imágenes de *San Francisco de Asís*, *San Ignacio* y *San Francisco de Sales*. A la izquierda, por su lado yacen los de *San Agustín*, *Santo Tomás* y *San Benedicto*.

En la actualidad el friso está recubierto con esmalte de aceite color gris azulado claro, producto de las intervenciones de pintura interior de la basílica en 1937 y 1952. En la primera intervención se oculta la pintura al temple original y gran parte de los zócalos y decorados de pintura mural que aún se aprecian a contraluz en algunos sectores. Esta primera intervención de pintura fue costeadada directamente por el Ministro de Obras Públicas, Sr. Dr. Tomás Pacaníns, cuyo presupuesto alcanzó a un monto de Bolívares 14.000,00 como consta en el inventario y descripción realizado por Monseñor Pacheco en 1938³³⁵. En la prensa de la

³³⁵ Pacheco, Manuel A. "Inventario de la Basílica del Santísimo Sacramento (Santa Capilla) hecho por su actual Rector Monseñor Manuel A. Pacheco". Caracas: Casa Rectoral Santa Capilla, 31 de diciembre de 1938, en *Libro de Inventario de la Santa Capilla*. Caracas: Archivo de la Rectoría Santa Capilla, 12 pp.

época se reseñaría el importante cambio de imagen:

...Es piadosa creencia que sustentamos, que, Nuestra Santa Capilla es como un baluarte inexpugnable que defiende y ampara nuestra capital de las grandes calamidades con que Dios suele castigar los pecados públicos y por esto hemos recibido gratísima impresión al visitarla recientemente y observar su aspecto rejuvenecido y magnificado por la total pintura de sus muros, arcadas, columnas y techos en tono gris que es el color cónsono con la severa majestad del recinto sagrado. Fue una gran satisfacción para nosotros este embellecimiento de nuestro amado Santuario Eucarístico.

Quisimos congratularnos con el Capellán Monseñor M.A. Pacheco por esta obra de la pintura general del Santuario, realizada por su celo, pero fuimos informados por este venerable amigo que todo había sido obra de un caballero católico que quería ocultar su nombre siguiendo el consejo evangélico, para no recibir recompensa de los hombres sino de Dios. Alabamos esa conducta, pero pudimos descubrir que se trata de la particular obra de un funcionario gubernativo que se ha destacado por su obra fecunda al servicio del Gobierno, el cual no dejará de recibir también siquiera indirectamente las bendiciones que tal obra merece.

*De todos modos nos congratulamos con el mundo piadoso de Caracas y también con Monseñor Pacheco, por esta obra de la pintura general de nuestra Santa Capilla ...*³³⁶

d.- Pisos y pavimentos.

Se desconoce la naturaleza de los acabados empleados para los pisos en la construcción de la Nave Central, y en consecuencia de la remodelación desarrollada en todo el conjunto en este rubro durante este período. El revestimiento de mármol actual es colocado años más tarde por Monseñor Pacheco, a raíz de las reformas emprendidas en los techos de las Naves Laterales en la década del 50, y desencadenadas por las demoliciones del flanco Norte³³⁷. Sin embargo, se cree que el de la Nave Central era igualmente de mármol, a diferencia de los de las Naves Laterales en donde se conservan los pavimentos de la época del ensanche.

e.- Cerramientos.

Merece destacarse dentro de los cerramientos de esta fase el correspondiente al portón de madera de caoba tallada con imágenes del Evangelio, empleado para el cierre del vestíbulo de la Nave Central, a los pies del campanario. La gran puerta de dos hojas batientes rematadas en forma de flama y con motivos del gótico florido inglés fue ejecutada por el escultor Cruz Álvarez García³³⁸, el cual la regaló como ofrenda a la remodelación del Santuario³³⁹. Un

³³⁶ *Diario La Religión*, Caracas, 16 de Febrero de 1938.

³³⁷ Pacheco, Manuel A. *Historia de la Construcción de la Santa Capilla y de la Fundación de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento - Libro de Gobierno*. Caracas: Casa Rectoral de Santa Capilla, 1959, folio 89.

³³⁸ Nacido en Petare 1870 y fallecido en 1950, Cruz Álvarez García también elaboró una imagen de *Cristo Yacente* para la Santa Capilla en 1815, en yeso policromado, por encargo de Monseñor Lovera. Una réplica vaciada en bronce a partir del molde de la original, se colocó en el año 1998 en la Plaza Andrés Bello, al frente de Santa Capilla. Cruz Álvarez es también el escultor del busto de *Cervantes* en El Calvario y el *General Anzoátegui* en Barcelona. Se formó inicialmente en la Academia de Bellas Artes donde ingresó en 1884, para luego continuar estudios en París bajo la orientación de Alexander Talquiere, siendo laureado en 1897 y 1899 con el III y II Premio respectivamente del Concurso de Escultura de la Academia Artística y Literaria de París. Formó parte del Círculo de Bellas Artes y fue docente de Lorenzo González, Andrés Pérez Mujica, Alejandro Colina, César Rengifo y Francisco Narváez. Fuente: Mendez Sereno, C. *Historias petareñas*. Caracas: Fondo Intergubernamental para la Descentralización, Fides, 2006.

aspecto de sabio manejo de las sutilezas arquitectónicas se presenta en el tratamiento dado al portal por el arquitecto Luis Castillo con el recurso del ebanista. Es el referente al forro de los muros longitudinales laterales que conforman las bases del campanario preexistente, los cuales se revisten con paneles fijos de madera tallada acorde a las hojas de puerta, para dar la imagen al exterior de un portal de dimensiones mayores a las que realmente tiene en el espacio interior, confinado por la estructura portante reciclada.

A la extraordinaria puerta, se suman como cerramientos introducidos en esta etapa, los ocho vitrales con motivos de santos vinculados a la Eucaristía localizados en el tambor de la linterna del presbiterio: San Juan Evangelista (*San Joannis Ev*), San Pascual Baylón (*San Paschalis Bln.*), Santa Clara Virgen (*S. Clara Virg.*), Santo Tomás de Aquino (*S. Thomas Aqs.*), Santa Teresa de Jesús, Carmelita (*S. Teresia Carm.*), San Tarsicio (*S. Tharsicius*), Santa Rosa de Lima (*S. Rosa de Lim.*) y Santa Juliana de Falconiere (*S. Juliana Falc*). Aunque no se ha visualizado la firma de la casa vitralista, debido a las dificultades para su observación de cerca, es muy probable, debido al tipo de vitral, que hayan sido realizados por la casa vitralista de Franz Xavier Zettler *de Munich*³⁴⁰.

f.- Equipamientos finales.

Sumado al aspecto de la infraestructura física de la edificación, otro no menos importante será el referente a su dotación, ornamentación y equipamiento interior. Producto de la autogestión y donativos, la Santa Capilla remozará su aspecto interior, no solo en lo concerniente a su reforma espacial, sino también debido al estreno de nuevos y lujosos acabados y bienes, varios de ellos producto de donativos de familias de abolengo de la ciudad. Esta tendencia que se inicia durante la gestión del Pbro. Lovera continuará durante la rectoría de Monseñor Manuel Antonio Pacheco, que se extiende de 1932 a 1970, lapso en el que se añaden a los existentes, gran parte de los revestimientos, acabados y altares que hoy conocemos.³⁴¹

Sin duda alguna, el más relevante de todos estos bienes es el retablo y altar mayor de estilo neogótico, realizado alrededor de 1924, en mármol gris claro proveniente de Carrara, que fuera ejecutado en el país e instalado por la marmolería “*La Nueva Industria*” de

³³⁹ Según datos referidos por Lilian Álvarez Sales, escultora e hija del artista petareño.

³⁴⁰ Debido a la semejanza de su manufactura con los vitrales de San Sebastián y San Mauricio colocados en las obras del ensanche entre 1889 y 1891.

³⁴¹ Pacheco, Manuel. *Mejoras que ha recibido la Santa Capilla durante el Rectorado de Monseñor Pacheco. Notas sueltas agregadas en el Libro de Inventario de la Santa Capilla*. Caracas: Archivo Casa Rectoral de Santa Capilla, 9 de diciembre de 1967.

Francisco Pigna y Sucs. por encargo del Pbro. Lovera para dotar al presbiterio de la recién construida Nave Central.³⁴²



Imagen 68: Altar mayor de la Santa Capilla 1924 c.

Alrededor de 1924 se corona la obra con la incorporación del altar mayor realizado en mármol de Carrara por la empresa nacional “Marmolería La Nueva Industria” Francisco Pigna Sucs. Para ese momento y hasta después de 1965, de acuerdo a las decisiones del Concilio Vaticano II el mesón del altar estaba adosado al retablo.

Así mismo, en 1927 es acondicionada la capilla del ángulo Noroeste, para incorporar la imagen del Santo Cristo de Limpías, traído de España por el grupo de la IV Peregrinación Venezolana a Jerusalén el 12 de mayo de 1927.³⁴³

Más tarde en 1937 durante la Rectoría de Monseñor Pacheco se instala el altar de mármol para dicha imagen a un costo de 3000,00 Bolívares sufragados por Monseñor Pacheco. Este será ejecutado por la marmolería de J. Roversi Sucs. con mármoles traídos de Bologna, Italia, de donde eran representantes.

344

Fuente: Toro, Luis Felipe. *Altar Mayor de mármol colocado en la Santa Capilla – La Basílica Eucarística de Caracas construido y montado por la Marmolería La Nueva Industria” Francisco Pigna Sucs. Caracas Venezuela. 1924 c.* Caracas: Archivo Audiovisual de Venezuela, División de Fotografía, Biblioteca Nacional, Colección de Torito, Fotografía A—564 de la Colección.

³⁴² Según inscripción al pie de la fotografía de Luis Felipe Toro. Respecto a la fecha es la datación aproximada en los registros del Archivo Audiovisual de Venezuela.

³⁴³ Para 1938 la imagen era propiedad de Monseñor Lovera, según documentos que la certificaban y a lo referido como advertencias al pie del Inventario realizado por Monseñor Pacheco, refrendado por los testigos Diego Daly y Juan María Pérez, fechado el 31 de diciembre de 1938.

³⁴⁴ Pacheco, Manuel. *Inventario de la basílica del Santísimo Sacramento (Santa Capilla) hecho por su actual Rector Monseñor Manuel A. Pacheco en Historia de la Construcción de la Santa Capilla y de la Fundación de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento. Sirvase también de Libro de Gobierno.* Caracas: Archivo Casa Rectoral de Santa Capilla, 31 de diciembre de 1938.



Imagen 69: Altar e imagen del Santo Cristo de la Agonía de Limpías.

Fuente: Pérez Gallego, Francisco. (2011, Marzo) Caracas: Archivo particular.

El resto de los altares serán donados por devotos también durante el período rectoral de Monseñor Pacheco, siendo de factura nacional pero con mármoles procedentes de canteras extranjeras; así tendremos el altar de Nuestra Señora de Guía de mármol gris, donado por el matrimonio de Clemente Martínez y María Mayora de Martínez³⁴⁵, y el altar de Ntra. Señora del Perpetuo Socorro de mármol blanco, ejecutados ambos igualmente por la marmolería de J. Roversi Sucs.³⁴⁶ Esto se puede constatar en la firma en bajorrelieve que presentan estos altares. Así también durante estos años será donado el altar para la Imagen de San Francisco de Paula, del cual desconocemos su fabricante. El mismo fue donado por la familia Marturet.³⁴⁷

Algunos años después, ya recibida la rectoría por Monseñor Pacheco, la Capilla debe ser dotada de un órgano cónsono a las nuevas dimensiones de la iglesia y más aún ahora que posee un coro en alto. Para 1938 el antiguo armoniun es vetusto, pequeño e “inservible” de acuerdo al inventario realizado por Monseñor Pacheco al asumir el papel de Rector. Debido a ello, Monseñor Pacheco contrata la ejecución de uno nuevo al organero venezolano de ascendencia alemana *Kurt Schmelzer* quien fabrica un nuevo órgano “*con maderas del país y cuya tubería fue traída de Alemania.*”³⁴⁸ que sería

³⁴⁵ Pacheco, Manuel. *Cuadros e imágenes notables de la Santa Capilla en Historia de la Construcción de la Santa Capilla y de la Fundación de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento. Sírvase también de Libro de Gobierno.* Caracas: Archivo Casa Rectoral de Santa Capilla, s/f, pp. 91-100.

³⁴⁶ Los descendientes de Roversi conservan esta empresa nacional con el nombre de *Italo Roversi Mónaco C.A.*, teniendo su sede en la avenida Principal del Cementerio.

³⁴⁷ De acuerdo a la placa yuxtapuesta.

³⁴⁸ Pacheco, Manuel. *Cuadros e imágenes notables de la Santa Capilla en Historia de la Construcción de la Santa Capilla y de la Fundación de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento. Sírvase también de Libro de Gobierno.* Caracas: Archivo Casa Rectoral de Santa Capilla, 9 de diciembre de 1963.

inaugurado el 26 de octubre de 1940.³⁴⁹



Imagen 70: El nuevo órgano de la Santa Capilla en 1940.

El Rector de la Santa Capilla, Mons. M. A. Pacheco, y el Administrador de los Bienes Eclesiásticos del mismo Santuario, Pbro. Alejandro Fernández Feo, tienen el honor de participar a Ud. que el día 26 del corriente mes de Octubre, a las 8 y 30 de la noche, se verifiquen la Solemne Bendición y la Inauguración del nuevo Órgano instalado en el coro para los actos del Culto Divino.

Este Instrumento, cuya construcción fue ordenada y decretada por el Excmo. y Rldmo. Mons. Dr. Miguel Antonio Mejía, ha sido costeado por la Administración de la Santa Capilla y según el testimonio de competentes maestros, llena todas las condiciones de perfección artística requerida por la altura de los sagrados fines a que está destinado. Y es por ello por lo que sentimos verdadero placer al dirigir a Ud. y a su honorable familia para la Inauguración y Bendición dichas, acto que será solemnizado con un concierto ejecutado por el Maestro Evencio Castellanos.

Fuente: Pacheco, Manuel A. y Fernández Feo, Alejandro (1940, Octubre 26). Participación y programa de la Solemne Bendición e Inauguración del nuevo órgano instalado en el coro para los actos del culto divino endosado en Historia de la Construcción de la Santa Capilla y de la Fundación de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento. Sírvase también de Libro de Gobierno. Caracas: Archivo Casa Rectoral de Santa Capilla.

Monseñor Pacheco asume la Rectoría de Santa Capilla en 1932. Pocos años después, en 1938 elabora un detallado inventario del inmueble y los bienes muebles que contenía para la fecha donde describe y documenta los cambios por él realizados. Este valioso documento permite formarnos una idea de cómo era la Capilla que dejara el Pbro. Lovera después de construida la Nave Central y los cambios que inicia el nuevo rector para el enriquecimiento ornamental de su interior:

³⁴⁹ Pacheco, Manuel A. y Fernández Feo, Alejandro, 26 de octubre de 1940, en *Op. cit.*

.... Nave Central

En el presbiterio de esta nave está el artístico altar de mármol de Carrara, de estilo gótico, rematado por tres torres, siendo mas elevada la del centro, en la cual hay un nicho grande vacío. En las otras dos laterales hay sendos nichos medianeros, ocupados por imágenes de ángeles.

En el centro se halla la mesa del altar, cuyo frontis ostenta un artístico grupo escultórico reproducción del insigne cuadro de la Santa Cena de Arturo Michelena. En dicha mesa hay un sagrario cuadrangular, que está rematado por el baldaquino para la Exposición del Santísimo Sacramento. Finalmente, el Altar está cerrado por dos soberbias columnas de tres faces, cada una de las cuales tiene un nicho y en él una imagen de ángel: cuatro de esas imágenes son de mármol y dos de yeso.

En el altar hay:

6 candeleros grandes, plateados, en las gradas inferiores, y 12 id. medianos, id. colocados en las gradas del altar.

A los lados del Altar y sobre pedestales de madera hay.

Dos imágenes de ángeles, de pasta, con candelabros para luz eléctrica.

También hay a los lados del Altar, pero en el fondo del Presbiterio, dos imágenes de mármol, adheridas al muro: la de la derecha representa a San Antonio de Padua y la de la izquierda a San Francisco de Paula.

Hay igualmente:

Otra imagen, esta de madera, que representa a San Tarsicio Mártir.

Finalmente: una mesita de mármol para credencia, una lámpara con pie de metal, dos lámparas con envases de vidrio y sobre mesitas de madera; una alfombra grande bastante usada, y una artística baranda de bronce que cierra el Presbiterio.

En el cuerpo de la nave hay los objetos siguientes:

Un hermoso púlpito, de mármol, con escalera y tornavoz de la misma materia.

4 arañas de cristal con 42 luces eléctricas c/u;

2 id. de bronce de 15 bombillos para luz eléctrica c/u;

2 imágenes de ángeles portando candelabros para luz eléctrica y colocadas en repisas de madera fijas en el muro.

Un armónium nuevo

Un id. inservible.

4 confesionarios de cedro.

En los pasillos de esta nave, a la entrada hay:

2 imágenes de mármol (una de San Pedro y otra de San Pablo) fijas en el muro.

En el segundo arco del pasillo de la derecha, una imagen del Niño Jesús en su nicho;

En el extremo del mismo pasillo se halla una imagen de San Rafael, de pasta, de tamaño natural, en pedestal de madera, y una antigua imagen de San Francisco de Paula, de armadura de madera y vestido de tela.

En el extremo del pasillo de la izquierda se halla una imagen de San Sebastián, pintada al óleo, y en el de la derecha, fijo junto al arco de paso, un reloj de pared en buen estado.

Nave del Sagrado Corazón de Jesús:

Esta nave contiene en el Presbiterio:

Un altar de marmol con incrustaciones doradas y baldaquino de la misma materia para la Exposición del Santísimo.

En el altar hay:

Un crucifijo pequeño de madera

Una piedra de ara;

Un juego de sacras con marcos de metal, y

6 candeleros grandes plateados.

A los lados del Altar se hallan

Una imagen de Ntra Sra. De La Victoria, de pasta, en pedestal de madera:

Una imagen de Sta Teresita del Niño Jesús, de pasta, en pedestal de madera.

Al lado izquierdo del arco toral hay

Un altar de mármol y colocado en este

La imagen del Sagrado Corazón de Jesús de pasta.

*En ese altar hay
Un crucifijo pequeño de bronce;
una piedra de ara
un juego de sacras con marcos de metal; 6 candeleros plateados
2 candelabros de cobre, de 5 luces c/u;
2 candeleros pequeños, de bronce;
1 cristo pequeño de bronce
En el mismo lado hacia la entrada, está la antigua imagen de Ntra. Sra. De Guía, de
armadura de madera y vestido de tela, la cual tiene:
Una corona de metal amarillo y piedras artificiales,
Un reflejo de plata dorada,
Un cetro de id. id. La imagen está sobre pedestal de madera.
Del techo de esta nave pende:
Una araña de bronce
La nave está cerrada por un cancel antiguo de madera.
Capilla del Santo Cristo de Limpías:
Esta capilla contiene:
Una hermosa escultura de la imagen del Santo Cristo de la Agonía, de Limpías, la cual
es de madera, de tamaño natural y se halla colocada en un altar nuevo de mármol.
Dicho altar tiene:
Una piedra de ara;
Un juego de sacras pequeñas y
6 candeleros plateados y 2 floreros de metal.
En esta capilla hay
3 aparatos metálicos para colocar las lamparitas que los fieles ofrendan al Santo Cristo.
Un escaparate pequeño, de madera, para guardar dichas lamparitas, y un escaño de
madera.
Nave de Nuestra Señora del Santísimo Sacramento:
Esta nave contiene en el Presbiterio
un altar de mármol con nueve nichos para reliquias de santos, sobre dicho altar está
colocado la imagen de Ntra. Sra. del Santísimo Sacramento, de madera y de tamaño natural.
A los lados del altar se hallan:
La imagen de Sta. Rosa de Lima y
“ id. “ San Mauricio, ambas de pasta y de tamaño natural, colocadas sobre
pedestales de mampostería.
Dicho altar tiene:
Un crucifijo pequeño de madera
Una piedra de ara
Un juego de sacras con marcos de metal y
6 candeleros grandes plateados

En el Presbiterio hay, además, Una imagen del Santo Rostro sobre columna de madera;
un comulgatorio portátil, de madera, y
3 sillones de madera forrados en cuero.
Altar de San José
En la misma nave a la derecha se halla
El altar de San José, de mármol, sobre el cual está la hermosa imagen del Santo
Patriarca con el Niño Jesús. Ambas imágenes son de madera y de tamaño natural.
El altar contiene también:
Un crucifijo pequeño de madera,
una piedra de ara antigua
Un juego de sacras pequeño
6 candeleros medianos plateados
A la izquierda de este altar está colocada
Una imagen de Ntra. Sra. Del Carmen, de pasta pequeña.
En el primer arco que comunica esta nave con la central, se halla una imagen pequeña*

del Sto. Niño Jesús de Praga, en su nicho.

Esta nave contiene, además:

14 cuadros del Sto. Viacrucis, de pasta, alto relieve y marcos de madera;

una imagen pequeña de Jesús en la columna, de pasta y un nicho metálico y con vidrieras.

Una imagen de San Miguel, de pasta, tamaño natural, sobre pedestal de madera;

Dos arañas de cristal para luz eléctrica.

En un gran nicho abierto en el muro de la derecha de esta nave se halla el artístico cuadro al óleo “La Multiplicación de los Panes” de Arturo Michelena, obra maestra constantemente admirada por nacionales y extranjeros.

Sacristía:

Esta contiene:

Una reliquia de la Sma. Cruz en un sagrarito de madera; dos relicarios con reliquias de santos;

Un crucifijo de madera, de 0.60 de alto;

Otro crucifijo de metal grande;

Un cuadro pequeño del Santo Rostro;

Tro cuadro de Ntra. Sra. De Pompeya;

Id. id. “ del Beato P. J. Eymard

Id id id P. Hermann

Una cómoda grande, de cedro, con varios compartimientos para guardar ornamentos sagrados.

Dos escaparates de madera, para el mismo objeto;

Una mesa redonda de caoba antigua

Un lavamanos antiguí, de porcelana

Un colgador de metal

Un armario pequeño, de madera, para guardar cálices y vinajeras (...)

Caracas, 31 de Diciembre de 1938”

Mons. M.A. Pacheco

Rector de la basílica del

S. Sacramento Santa Capilla

Testigo

Testigo

Diego Daly

Juan María Pérez. ³⁵⁰

Fundamentalmente la obra de este período estará marcada por la inserción de las esbeltas columnas de fuste tetralobular que conforman las galerías y los nuevos muros horadados con arcos de medio punto de la nave mayor los cuales presentan una modulación coincidente con los ejes de los arcos de la primigenia Nave Norte y la Nave del Ensanche Sur. Estas referencias geométricas permiten considerar que su construcción, aún cuando es una invasión para lo que debe haber constituido el pasaje central y patios aledaños, de alguna forma se amarra a la edificación primitiva tanto en los aspectos formales y geométricos como constructivos y ello permite asignarle un gran valor estético dentro de la totalidad. Estas son en realidad columnas cruciformes de ladrillo, las cuales se embonaron con concreto para conformar el fuste tetralobular en el interior de la nave. Sin embargo, una vez rebasada la

³⁵⁰ Pacheco, Manuel A. “Inventario de la Basílica del Santísimo Sacramento (Santa Capilla) hecho por su actual Rector Monseñor Manuel A. Pacheco”. Caracas: Casa Rectoral Santa Capilla, 31 de diciembre de 1938, en *Libro de Inventario de la Santa Capilla*, Caracas: Archivo de la Rectoría de Santa Capilla, 12 pp.

bóveda, en el intersticio hasta la losa de techo, estas quedan a la vista exponiendo el material de su interior.

6.6.3.2.- La obra: preparación, organización y progreso.

Debido a que esta etapa fue fundamentalmente la resultante de la autogestión de la Iglesia mediante la contribución de los fieles, y algunas menos del Estado, es muy escasa la documentación de la intervención. Lo que se ha localizado yace en los archivos de la Casa Rectoral. Cabe señalar sin embargo, que se cuenta con algunos donativos menores o colaboraciones por parte de Juan Vicente Gómez quien participará como donante en calidad de Presidente de la República, pero sin mediación directa del Ministerio de Obras Públicas.³⁵¹ En consecuencia la obra no será levantada a expensas de la figura de la Junta de Fomento.

Gran parte de los recursos para levantar esta etapa son generados por la feligresía, quienes bien mediante donativos u obras de colecta pública, logran reunir los recursos para materializar el proyecto de remodelación que su autor, el joven Arquitecto Luis B. Castillo no llegara a ver concluido a causa de una muerte prematura.

La nave central fue construida por el Illmo. Señor Dr. Rafel Lovera, antecesor del suscrito, con limosnas de los fieles, y ayuda del Gobierno Nacional.

*El título de Basílica Menor del Santísimo Sacramento le fue concedido por Nuestro Santísimo Padre el Papa Pío XI, el 5 de agosto de 1926.*³⁵²

Esto explica el por qué el proceso de la obra se extendió algo más de seis años, entre 1917 y 1924. Pese a estas contrariedades, el Presbítero Lovera reinaugura la Santa Capilla en 1924³⁵³, ampliando el área útil a un esquema de planta basilical de tres naves, que pudieran considerarse cinco si contamos las galerías insertas de cada lado de la Nave Central y plasmando una renovada imagen neogótica, en recuerdo al estilo original que imprimiera Manrique, pero dentro de una edificación constructivamente “moderna” de concreto y self sentering, acorde con una capital del siglo XX.

La ornamentación y dotación de bienes posterior será producto de ofrendas directas y patrocinios privados, de familias devotas de abolengo de la ciudad.

³⁵¹ En las Memorias del Ministerio de Obras Públicas de estos años no aparece referida la Iglesia Santa Capilla como beneficiaria de aportes del estado o decretos de obra.

³⁵² Pacheco, Manuel A. 31 de diciembre de 1938, *Op. cit.*

³⁵³ Pacheco, Manuel A. “Historia de la Santa Capilla y de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento establecida en dicha iglesia”. Caracas: Casa Rectoral de Santa Capilla, 1958, en Vinke, Ramón. *Documentación relativa a Santa Capilla (1882-1971)*. Caracas: Colección Analectas de Historia Eclesiástica Venezolana, 1993, p. 99.



Imagen 71: Avenida Urdaneta Esquina de Santa Capilla alrededor de 1945.
Se aprecia el sistema mixto de cubiertas de concreto y tragaluces de vidrio, después de la inserción de la nave central. A la derecha destaca el Edificio de Telégrafos y Teléfonos antes de su primera mutilación a la par de la Capilla del Santo Cristo de Limpías

Fuente: Martínez Pozuela, Juan. *Veroes a Santa Capilla*. 1945 c. Caracas: Colección Caracas Contemporánea, Archivo Audiovisual de Venezuela, División de Fotografía, Biblioteca Nacional.



Imagen 72: Esquina de Santa Capilla alrededor de 1945.

A la derecha se aprecia en primer plano el Edificio de Telégrafos y a la izquierda se asoma la Capilla del Santo Cristo de Limpias.

Fuente: Fuentes Fot. "Santa Capilla. Caracas" [Imagen en línea], s/f. Caracas: Fuentes Ramajo, Juan Manuel. Caracas en retrospectiva (Grupo de facebook). Caracas, 18 de agosto de 2009. [Acceso 1 de abril de 2011]. Disponible en <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=1215655389979&set=o.24371473543&type=1&theater#!/photo.php?fbid=10150270679903491&set=o.24371473543&type=1&theater>.



Fuente:
Molina, Justo.
Santa Capilla, 1978
c. Caracas:
Colección Caracas
Contemporánea,
Archivo Audiovisual
de Venezuela,
División de
Fotografía,
Biblioteca Nacional.

6.7.- CUARTO TIEMPO (1932-1979):

Intervenciones de la Modernidad: Un compendio de mutilaciones, refacciones y nuevas técnicas.

“...la Autoridad Eclesiástica cedió al Gobierno, para construir la Avenida Urdaneta la mayor parte de la Sacristía antigua, las tres cuartas partes de la Plazoleta y la Capilla del Santo Cristo, el Excmo. y Rvdmo. Señor Arzobispo Coadjutor de Caracas dispuso que se tomase una parte de la Nave Sur para hacer la Sacristía, y esto le quitaba la belleza y amplitud a la Santa Capilla. Fallecido trágicamente Monseñor Arias y habiendo el gobierno mandado a pintar por su cuenta la Santa Capilla, el Rector Monseñor Pacheco, con la aprobación del Excmo. y Revmo. Sr. Dr. José Rincón Bonilla, Vicario Capitular, llevó a cabo la construcción de la Sacristía en dos cuartos de la Casa Rectoral; y si bien es verdad que la Sacristía es un poco estrecha, también es verdad que la construcción de la nueva Sacristía en el lugar dicho le da amplitud y belleza a la Santa Capilla...”

MONSEÑOR MANUEL PACHECO. Historia de la Construcción de la Santa Capilla y de la Fundación de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento - Libro de Gobierno (1967).



Plano 6: Santa Capilla en la Caracas de 1967.

Fuente: Dirección de Cartografía Nacional, División de Publicaciones. "Plano del Área Metropolitana de Caracas". Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1967-1967 en De Sola Ricardo, Irma. *Contribución al estudio de los planos de Caracas*. Caracas: Ediciones del Cuatricentenario de Caracas, 1967, p. 212.



En las década de 1950, se inicia la consolidación de la ciudad de Caracas en metrópoli, la cual deriva en el ensanche de algunas calles de la retícula tradicional para generar una nueva escala vial: la avenida. Dentro de esta dinámica Santa Capilla será afectada directamente por el proceso de construcción de la Avenida Urdaneta, sobre la otrora Este-Oeste 2, lo que obliga a la mutilación de las capillas de San Antonio y del Santo Cristo de Limpias de su frente Norte. El sector se densifica adquiriendo un carácter de centro político financiero, liderado por la construcción de la nueva sede del Banco Central de Venezuela que genera la demolición del Edificio de Telégrafos para en su lugar construir la Plaza Andrés Bello.



Santuario Eucarístico *Santa Capilla*. Estudio y Proyecto para su restauración y puesta en valor

Un tiempo significativo para la edificación, será la resultante del cúmulo de intervenciones menores sumadas a expensas del transcurrir de las ideas de modernidad sobre la ciudad. A partir del período de López Contreras quien abrirá Venezuela al nuevo siglo con tres décadas de retraso, hasta la Dictadura Pérez Jimenista, encauzada en un proyecto de país empacado como “El Nuevo Ideal Nacional”, todas las administraciones van a dejar huellas profundas en la ciudad tanto en su dinámica funcional, como en su imagen formal. Caracas deja de ser ciudad y en un vuelco radical ha de acercarse a la concepción de metrópoli. El excedente petrolero y los procesos migratorios hacia la ciudad traen consigo la construcción de grandes avenidas yuxtapuestas sobre la heredada retícula colonial, que durante cuatro siglos habían conservado la escala del coche. Este proceso desencadenará la demolición de gran parte de edificaciones.



Imagen 73: Avenida Urdaneta en 1954.

Fuente: Anónimo. *Avenida Urdaneta entre las Esquinas de Veroes y Santa Capilla*. 1954. [Imagen en línea]. Caracas: viejasfotosactuales.org. [Acceso el 3 de marzo de 2011]. <http://1viejasfotosactuales.multiply.com/journal/item/47>.

*... El Estado contribuye a transformar el paisaje urbano con otro elemento mas, igualmente importante: la vialidad. La vialidad comienza a jugar un papel cada vez más preponderante, cada vez más esencial, hasta llegar a ser casi el aspecto más característico, visible, significativo de la intervención pública en función de urbanismo. Las grandes autopistas, los distribuidores, los puentes de varios niveles, pasan a ser el urbanismo: el urbanismo en plan de satisfacer la supuesta necesidad principal, circular, rápida e... individualmente. El tráfico se entroniza en la ciudad. Es ahora su rey. Es el tópico diario de la conversación de sus habitantes. Es la preocupación perenne de sus autoridades...*³⁵⁴

En consecuencia la ciudad de antaño debe ceder espacio a las nuevas solicitudes y Santa Capilla no quedará al margen de esta empresa. Corre el año 1952. La Santa Capilla acusa un pronunciado deterioro. En imágenes de la época se evidencia una aguda erosión de los frisos, a tal nivel que ya se dibuja el aparejo del ladrillo en los contrafuertes de sus

³⁵⁴ Posani, Juan Pedro. “Notas para un Esquema Crítico sobre el Desarrollo de Caracas” en *Revista de la Sociedad Venezolana de Arquitectos*, N° 19, Caracas: Sociedad Venezolana de Arquitectos, 1965, p. 115.

fachadas. Se ha perdido el relieve de algunos rosetones y las cruces que rematan el coronamiento presentan considerables faltantes. Así mismo ocurre con los pináculos, los que presentan extensos desprendimientos de materia.



Imagen 74: Avenida Urdaneta entre Santa Capilla y Veroes alrededor de 1950, antes de la mutilación de la antigua sacristía y la fachada de la Escuela de Música José Ángel Lamas.

Fuente: Toro, Luis Felipe - *Torito* (1950 c.). Veroes a Santa Capilla. Caracas: Colección Luis Torito, Archivo Audiovisual de Venezuela, División de Fotografía Biblioteca Nacional. Fotografía A-740.

El avanzado deterioro de la iglesia en demanda de atención se conjugará con el proceso de ampliación de la Oeste 2 para la construcción de la Avenida Urdaneta, la cual se ha venido ejecutando, resultando en una fuerte intervención que marcará el cuarto tiempo de la edificación. Las nuevas edificaciones levantadas en el sector se han alineado de acuerdo a un nuevo frente de fachadas. Es el caso del Edificio del Banco Caracas, el Hotel Anauco, más tarde Veroes, el Edif. Phelps, el moderno edificio Central. Tan solo permanecen en esta cuadra las fachadas de la Academia de Música y la Santa Capilla, como obstáculo para el paso de la Avenida Urdaneta.

Ello traerá consigo una radical intervención de mutilación que regresará el costado

Norte de la Santa Capilla a sus orígenes, cuando era una capilla aislada, dramatizado, no solo por la pérdida total de la capilla anexa en el ángulo Noroeste destinada al culto del Santo Cristo de Limpias, (levantada durante la época del ensanche), sino también por la mutilación de parte de la Sacristía del momento, que corresponde con la Capilla de San Antonio de Padua, del ala Norte del crucero levantada en el primer tiempo por Hurtado Manrique. Junto con Santa Capilla sufren otras edificaciones, algunas de las cuales desaparecen inexorablemente como es el caso del Colegio Chávez y el Museo de Arte Colonial de la Esquina de Llaguno. Así mismo la fachada principal de la Escuela de Música José Ángel Lamas.



Imagen 75: Construcción de la Avenida Urdaneta.

Fuente: Autor anónimo “Construcción de la Avenida Urdaneta”. [Imagen en línea]. Caracas, 1952 c. (publicada por Farmacon) en Zambrano C., Henry. (Blog). Fotos viejas de mi Caracas, 28 de junio de 2009. [Acceso el 3 de marzo de 2011]. Disponible en <http://www.fotosviejasdemicaracas.blogspot.com/>

Con esta intervención se inicia la decadencia de la edificación neogótica en afrenta constante contra el progreso hasta el presente. Junto con las demoliciones se emprenden otras acciones costeadas a expensas del Estado, entre las cuales se plantea la refacción de los componentes que presentan mayor deterioro. La Santa Capilla resultante deja de ser un conjunto de composición simétrica vista desde su imafrente, desmembrada de su extremo Norte, el cual debe ser reconstruido para resolver su perfil hacia la nueva avenida y convertida volumétricamente en una sucesión de tres prismas de cubiertas horizontales de fachadas neogóticas.

Será el Arquitecto Erasmo Calvani en sus tempranos años el encargado de tales “*reconstrucciones en estilo*”, debido a la tendencia historicista hacia el revival que dominaba sus primeros años de ejercicio profesional en plena modernidad caraqueña. Calvani fue el arquitecto que concluyó la torre del Santuario

Nacional Expiatorio de estilo neogótico en 1948³⁵⁵, así como la Casa Madre de la Congregación de las Siervas del Santísimo Sacramento en el mismo estilo alrededor de 1942.³⁵⁶

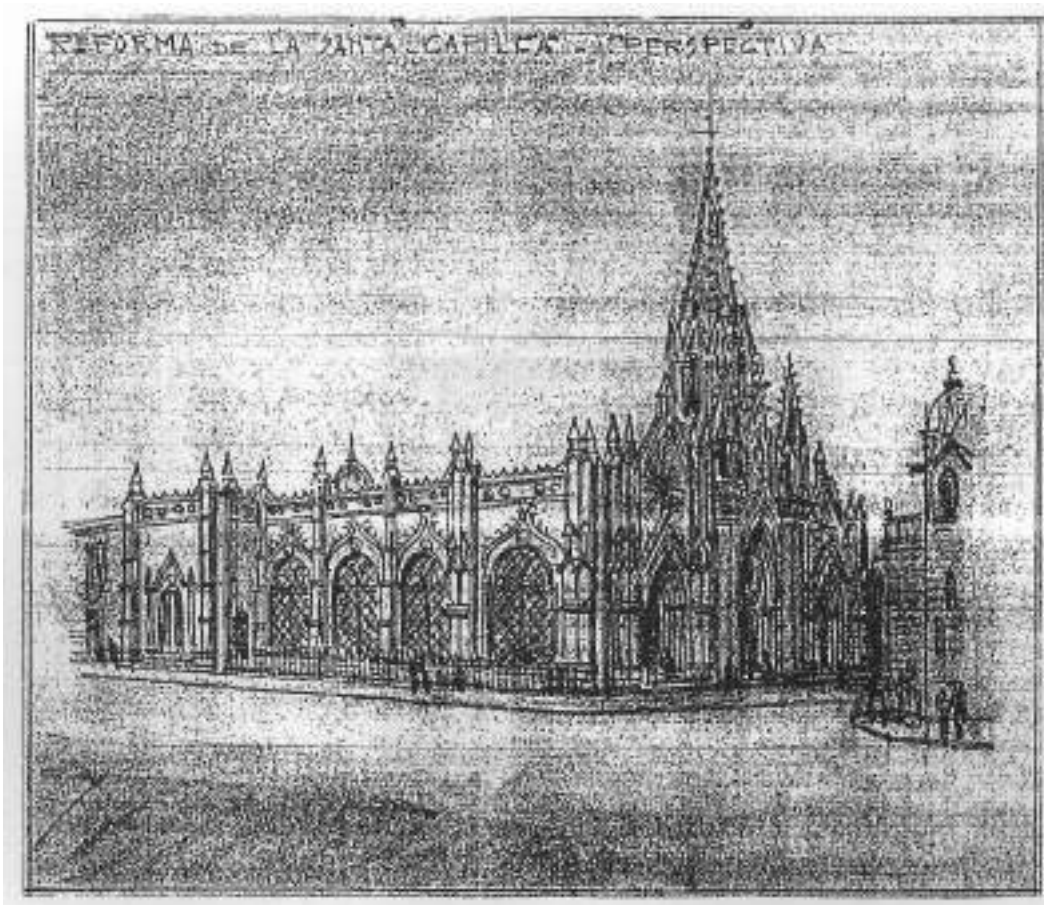


Imagen 76: Reforma de la Santa Capilla para la ampliación de la calle Oeste 2 en Avenida Urdaneta.

Fuente: Calvani, Erasmo. *Reforma de la Santa Capilla. Perspectiva*. Caracas, 1952, en González, Dobrudcha. *Cinco siglos de una manzana y una parcela inconclusa. Estudio Histórico de la Escuela de Música José Angel Lamas*. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural, junio de 1996.

El proyectista levanta rigurosamente los detalles de la edificación a demoler, para luego, una vez cercenado el testero de la volumetría afectada, proceder a su restitución de acuerdo al nuevo alineamiento de fachadas, que también afectó a la Escuela de Música.

En 1951, Erasmo Calvani, interviene nuevamente la Santa Capilla, a propósito de la reforma que sufrió la avenida Oeste, se pierden 5 metros de la Capilla del Cristo que quedaban en la esquina nor-oeste y 5 metros de la sacristía en el Nor-este, la misma cantidad en el patio norte, este corto implicó un retiro de la fachada de escuela de más de 3 metros, perdiendo las dos salas

³⁵⁵ Siervas del Santísimo Sacramento. *Op. cit.* p. 1.

³⁵⁶ Datos extraídos de la placa yuxtapuesta a la fachada principal de la Casa Madre de las Siervas del Santísimo Sacramento, con frente a la Plaza La Concordia.

administrativas de la planta baja y 2 salones en la de arriba...³⁵⁷



Imagen 77: Daños causados por el terremoto.

Fuente: “Cuantiosos Daños Sufrió por Sismo Santa Capilla dijo el Padre Ugarte” en *El Universal*, 31 de julio de 1967, p. 34.

Como complemento de la remodelación espacial, en 1952 se pinta el interior de la iglesia ³⁵⁸ con el auxilio del Gobierno Nacional. Dentro de las labores de pintura que terminan por consolidar la intervención con esmalte al óleo sobre los muros y cielorrasos que se realizara en 1937, es sustituido en un sector del embovedado de yesería de la Nave Sur, “*la coleta por celotex, y colocado nuevamente sus cornisas y aristas.*”

Una década más tarde, otro golpe, esta vez de la naturaleza, consolidará el proceso de transformación y mutilación de la Santa Capilla. A escasos días de celebrado el Cuatricentenario de Caracas, un terremoto de insospechadas consecuencias derriba el 29 de Julio de 1967 algunas edificaciones de la modernidad caraqueña al Este de Caracas; pero junto a estos efectos, también deja huellas en las de corte histórico:

*La aguja central del templo de Santa Capilla, fue derribada por el temblor y a las puertas cayeron pedazos de la misma, así como trozos de otras secciones de la parte frontal de la iglesia que interrumpieron la calle entra esa esquina y la de Principal.*³⁵⁹

En otra sección del mismo medio se reitera igualmente la gravedad de lo acontecido:

La aguja central de la Iglesia de Santa Capilla cedió ante la fuerza del temblor, cuya

³⁵⁷ González, Dobrudcha. *Cinco siglos de una manzana y una parcela inconclusa. Estudio Histórico de la Escuela de Música José Angel Lamas*. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural, junio de 1996, p. 207.

³⁵⁸ Pacheco, Manuel. Comentario anexo en el manuscrito *Mejoras que ha recibido la Santa Capilla durante el Rectorado de Monseñor Pacheco. Notas sueltas agregadas en el Libro de Inventario de la Santa Capilla*. Caracas: Archivo Casa Rectoral de Santa Capilla, 9 de diciembre de 1967.

³⁵⁹ *El Universal*, Caracas, 30 de Julio de 1967, p. 1

duración fue de 32 segundos. A las puertas del templo quedaron dispersos restos del material que cayó de la altura. La grafica de Rafael Mármol muestra como quedó la aguja afectada por el epicentro.³⁶⁰



Imagen 78: Daños en la aguja de Santa Capilla.

Fuente: “El Sismo de anoche. La aguja de Santa Capilla.” en *El Universal*, Caracas, 30 de julio de 1967, p. 1.

Imagen 79: Clamor en prensa por una rápida reparación.

Fuente: “Urgente reparación Requiere Santa Capilla” en *El Universal*. Caracas, 6 de agosto de 1967, p. 26.



Debido al grado de afectación de la aguja, cubiertas y cornisas cuyos desplomes dejaron inactiva la iglesia, se emprendió una efectiva campaña por los medios de prensa de la época que permitieron en breve iniciar los trabajos con apoyo gubernamental. Para mediados de Agosto del mismo año ya se habían emprendido los trabajos de reconstrucción de lo afectado. Lamentablemente la celeridad no permitió meditar cual sería la mejor solución.

... Quien nos iba a decir que cinco días después de la celebración del Cuatricentenario de la fundación de Caracas, un terremoto que se sintió en toda la ciudad y sus alrededores, el 29 de julio de 1967 a las 8 y 5 minutos de la noche, destruiría una parte de la Santa Capilla, de tal manera que quedó inservible para el Culto. El gobierno Nacional generosamente ofreció reconstruir dicho Santuario y ya se están realizando con actividad y eficacia estos trabajos.

Caracas, 15 de agosto de 1967.³⁶¹

³⁶⁰ Idem.

³⁶¹ Pacheco, Manuel A. Reflexión en *Historia de la Construcción de la Santa Capilla y de la Fundación de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento. Sírvese también de Libro de Gobierno*. Caracas: Archivo Casa Rectoral de Santa Capilla, 15 de agosto de 1967, p. 143.



Imagen 80: Primer plano de la aguja en proceso de reconstrucción a fines de 1967.

En esta imagen de 1967 se aprecia la aguja central durante las labores de reconstrucción con ángulos metálicos y losa de concreto sobre malla self centering emulando al sistema original de comienzos del siglo XX. Obsérvese la variada gama de matices entre el fondo de los paramentos y los ornamentos que luego se homólogo en pintura blanca. Aún existía el antiguo edificio del Banco Central de Wallis, estando ya construido el cuerpo bajo de la nueva sede en la Esquina de Carmelitas.

Fuente: Di Mella, Doménico *Torre de Santa Capilla* Caracas: 1967-1968 en Colección particular de Doménico Di Mella, Contratista de las obras de reconstrucción de 1967.

Se acometieron entonces labores de refacción. Los trabajos son financiados por mediación de la Dirección de Cultos del Ministerio de Justicia y ejecutados a través de la Dirección de Ampliaciones y Mejoras del Ministerio de Obras Públicas, entre otras iglesias también afectadas por el terremoto ³⁶². La Contratista será la empresa del Ing. Mario Trabucco, en tanto el Maestro de Obras será el artesano italiano Domenico Di Mella. El Inspector de las obras por parte del Ministerio de Obras Públicas será el Ingeniero Román Mateu. ³⁶³

Durante los trabajos Monseñor Pacheco, quien ya tiene una avanzada edad se retira a temperar a Macuto y queda al frente de la Santa Capilla Monseñor Jacinto Soto, representante del Arzobispado, quien en definitiva velará por la celeridad de las acciones para la conclusión de las obras de reparación.

Entre los trabajos se reconstruye la torre y sectores faltantes de la fachada principal,

³⁶² “Dirección de Cultos hará aportes en efectivo para reparar Templos dañados. Atenderá las solicitudes. Así lo informó el Doctor Omar Freites”, *El Universal*, Caracas: autor. 2 de agosto de 1967, p. 13.

³⁶³ Di Mella, Doménico. Entrevista realizada por nosotros para conocer el alcance de lo ejecutado en 1967-1968. Caracas: Casa Rectoral Santa Capilla, 15 de agosto de 1998.

restituyéndose algunos de los pináculos dañados y buena parte de los frisos. Testimonios de esta intervención son visibles en la actualidad debido al empleo en las reparaciones de morteros ricos en cemento, los cuales se han desprendido o decohesionado del soporte generando grietas que denotan los injertos y reintegraciones de aquella intervención.



Imagen 81: Santa Capilla en 1967, con motivo del Cuatricentenario de su fundación.

Obsérvese el techo de la Nave Norte de acuerdo a su solución original con sistema de armaduras y vertientes a dos aguas con revestimiento de tejas criollas, que se conservaron hasta el terremoto. La postal conmemorativa del Cuatricentenario de Caracas quedó como testimonio de ello.

Fuente: Mora, Cesar A. "Santa Capilla de clásico estilo gótico". Caracas: Colección particular de Pérez Gallego, Francisco, 1967 c.

Aún cuando el terremoto afecta fundamentalmente la aguja, pone al descubierto el avanzado estado de deterioro de las techumbres de las naves laterales realizadas con armaduras y tendido de caña amarga como soporte de un revestimiento final de tejas. En el interior a consecuencia del sismo, donde hasta la fecha se conservaban las falsas bóvedas de arista de las naves laterales de finales del siglo XIX, realizadas con estructura de madera y recubrimiento de coleta y yeso, se desprenden gran parte de las cornisas y aristas, así como sectores de la escayola. Con el movimiento, las afectadas bóvedas dejan entrever el mal estado de la caña amarga y armaduras de sostén.

...la Iglesia de Santa Capilla, en la esquina del mismo nombre, sufrió los rigores del movimiento sísmico, al extremo de que su Altar Mayor, que era uno de los más hermosos de

cuantos existían en edificaciones similares en nuestra capital, se vino al suelo tras quebrarse las contexturas de mármol de Carrara, con que fuera confeccionado (...).

El Padre Ugarte, Administrador del Arzobispado de Caracas, hizo una inspección personal para constatar los daños del sismo en la iglesia de Santa Capilla, con el ánimo de hacerlos conocer del Ministerio de Justicia, el Cardenal Monseñor Quintero y el Ministro de Obras Públicas, así como de otros organismos oficiales a fin de que pueda ser reparado a la mayor brevedad.

El periodista pudo constatar que la baranda de mármol fino se quebró toda, ángeles, imágenes centrales, candelabros, cáliz, se dañaron totalmente, los arcos adyacentes al Altar Mayor sufrieron agrietamientos, las cúpulas desaparecieron, así como el capitel de las torres.

*Algunos feligreses familiarizados con su Rectoría estuvieron visitando las averías del templo de Santa Capilla, que permaneció cerrado ayer, y lo hicieron por la puerta que conduce a la residencia parroquial...*³⁶⁴

Como consecuencia, se producirá la sustitución de las “añejas” cubiertas inclinadas de madera, caña y tejas de las naves laterales por losas horizontales, homologándose formalmente a la cubierta exterior de la nave central levantada en la década del 20, en función de dar una solución económica, resistente y de rápida ejecución. Junto con las cubiertas se eliminan las falsas bóvedas de arista de las naves laterales, las cuales, como producto de la acción del tiempo sobre los techos y del mismo movimiento telúrico también han sido afectadas irremediablemente.

Sin lugar a dudas lo más radical de las acciones de este momento para el conjunto, será la reconstrucción de las cubiertas de las naves laterales, para lo cual se desechan tanto la técnica tradicional de tejado, como la losa de concreto sobre metal desplegado (self sentering) y se opta por un nuevo recurso técnico para homologar formalmente las cubiertas laterales a la cubierta horizontal de la nave central de los 20. A cambio de la utilización de la platabanda sobre self sentering, usada para aquella época, se hace mano de una estructura más “actual” a base de perfiles metálicos y tabelones de arcilla cocida para la reconstrucción. Sobre este entramado, una losa de concreto armado de espesor de alrededor de 10 a 20 cm. terminará por resolver de forma rápida y económica la sustitución de los techos, debido al acusado deterioro de las cubiertas de tejado a dos aguas.

De acuerdo a la concepción de la modernidad que regía la toma de decisiones de acuerdo a la escala valorativa con que eran evaluadas las edificaciones del pasado, también el interior se reacondiciona y así las naves laterales se convierten en dos espacios “asépticos” de ciellorrasos horizontales de yeso, soportados por láminas de metal desplegado y bordeados por una moldura perimetral con sección en forma de gola o cimacio, perdiéndose así para siempre

³⁶⁴ “Cuantiosos Daños Sufrió por Sismo Santa Capilla dijo el Padre Ugarte”, en *El Universal*. Caracas, 31 de julio de 1967, p. 34.

la aunque “falsa”, hermosa espacialidad neogótica de las naves laterales de Santa Capilla.



Imagen 82: Santa Capilla desde las edificaciones de la Avenida Urdaneta a comienzos de 1968.

En esta imagen de comienzos de 1968 se aprecia la iglesia después de concluida la reconstrucción de la aguja central y las agujas laterales del portal destruidas por el terremoto de 1967. Se aprecia el conjunto de lucernarios de la Nave Central constituido por un sistema combinado de tragaluces a dos aguas de paños de vidrio mallado apoyados sobre brocales superpuestos a la losa de concreto, que protegían a otros vidrios coloreados internos fijados a marcos de madera de forma circular y ojival dispuestos a manera de cielorraso por debajo de la losa.

Fuente: Di Mella, Doménico. *Torre de Santa Capilla*. Caracas: Colección particular de Doménico Di Mella, Contratista de las obras de reconstrucción de 1967, 1967-1968.

En definitiva, que con la conformación de los techos horizontales con losa de tableros, y la consecuente sustitución de las bóvedas de las naves laterales por plafones también horizontales realizados con malla self sentering y revestimiento de yeso la Santa Capilla pasa a tener una heterogénea lectura espacial y estilística. Por un lado, la Nave Central conserva la plástica neogótica que le imprimiera Luis Castillo en la década del 20. Por otro, las Naves Laterales adquieren una lectura moderna con rezagos historicistas conformados por

falsos arcos de medio punto para separar las naves de sus respectivos nártex y presbiterios, referidos más a una dialéctica de corte neoclásico, que a la del estilo original de la Basílica.



Imagen 83: Demolición del Antiguo Edificio de Telégrafos y la Casa del siglo XVIII donde funcionaba el Ministerio de Obras Públicas para la construcción de la Plaza Andrés Eloy Blanco. En esta imagen de 1969 se aprecian las fases finales de remoción de escombros de los edificios demolidos en la Esquina Suroeste de Santa Capilla.

Fuente: Bottaro, Arturo. “La Plaza Andrés Eloy Blanco eliminó Casa del Siglo XVIII porque solo quedaba la fachada”. Caracas: *El Nacional*. Sección Información, 8 de enero de 1969. p. C-1-D.

Dos años más tarde en 1969 continúan nuevas actuaciones en el entorno inmediato de la iglesia, a raíz de la construcción de la nueva sede para el Banco Central de Venezuela proyectada por Tomás Sanabria y la Plaza Andrés Eloy Blanco como nuevo espacio urbano vinculado a la edificación, proyectada por la firma de Stoddart y Tábor. Esta iniciativa se unía también a la creación del Boulevard Panteón, que uniría las esquinas de Principal y Santa Capilla.

Aunque este ámbito de la nueva plaza como el Boulevard despejó el frente de Santa Capilla, se construyó sobre la demolición del Antiguo Edificio de Telégrafos proyectado por el ingeniero Luis Briceño Arismendi y la Casa que servía de sede al Ministerio de Obras Públicas y que en el siglo XVIII fuera sede de la Compañía Guipuzcoana, ubicados el primero en el ángulo Suroeste de la Esquina de Santa Capilla, y el otro al sur del primero. Esto generó con razones de peso, fuertes protestas en prensa de la época.



Imagen 84: Edificio de Telégrafos y Teléfonos Nacionales del Ing. Luis Briceño Arismendi.

Fuente: Álbum del Centenario de la Batalla de Carabobo. Caracas: Archivo Audiovisual de Venezuela, División de Fotografía de la Biblioteca Nacional.

La demolición de estos edificios cedió paso a una plaza soterrada de nivel por debajo respecto a la calle, que buscaba generar un microclima dentro de la conflictividad metropolitana y generar una conexión subterránea con la Sede del Banco Central. En la práctica, ha sido un espacio de difícil manejo a través del tiempo ya que propicia el vandalismo.

6.7.1.- ASPECTOS ESTÉTICO FORMALES.

6.7.1.1. Concepción estética: del historicismo reticente a la modernidad foránea.

Desde el punto de vista formal este tiempo se debate entre el apego nostálgico a las tradiciones producto de la reticencia a nuevos esquemas, iniciada con la reconstrucción “en estilo” realizada por Calvani para resarcir la demolición de los volúmenes al Norte y el impacto de la nueva estética de corte moderno del “techo jardín”, inspirado en los cinco puntos de Le Corbusier, amalgamada a las técnicas constructivas contemporáneas.

Por otro lado, y debido a la magnitud y a lo radical de la intervención, la introducción de la cubierta horizontal en las naves laterales será la transformación de mayor relevancia en lo estético formal de esta etapa. La consolidación de la modernidad ligada a criterios de índole



Imagen 85: Casa que fue sede de la Compañía Guipuzcoana y del Ministerio de Obras Públicas de Santa Capilla a Principal.

Fuente: Toro, Luis Felipe. *Sede del Ministerio de Obras Públicas*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1925 c. en Colección Torito, Archivo Audiovisual de Venezuela, División de Fotografía, Biblioteca Nacional.

higiénico y funcional se logra con la horizontalidad y el asoleamiento del techo.

*La construcción de cemento armado ha determinado una revolución en la estética de la edificación. Mediante la supresión del tejado y su reemplazo por las terrazas, el cemento armado conduce a una nueva estética del plano desconocida hasta ahora.*³⁶⁵



Imagen 86: Perspectiva de la propuesta de liberación de la parcela al frente de la Santa Capilla para dar paso a la Plaza Andrés Bello.

Fuente: Sanabria, Tomás J. "La iglesia de Santa Capilla como podrá ser vista de nuevo con su espacio libre al frente de ella y vista desde el nuevo sitio", Caracas, 1967 en *Revista El Farol*, Caracas: Creole Petroleum Corporation, Enero/Febrero/Marzo 1967.

La resultante formal es la conversión de Santa Capilla en una sumatoria de tres volúmenes prismáticos en forma de paralelepípedos, que asumen como ancho la longitud determinada por las naves y como largo el espacio delimitado entre el muro de fondo de los presbiterios y los frontis aguzados neogóticos, que ahora pasan a ser meramente falsas fachadas. De las tres, la Nave Central seguirá teniendo mayor altura (2,60 m. sobre las laterales). A su diestra, otro conjunto de tres prismas de proporciones más modestas separados cada dos por un patio de gran altura y reducida planta, darán forma a la Casa Rectoral que al igual que la iglesia se transforma en un conjunto de corte moderno.

³⁶⁵ Le Corbusier. *Hacia una arquitectura*. (reedición facsímil de la versión original *Vers une architecture* de 1928). Barcelona: Editorial Poseidón S.L., 1978, p. 47.



Imagen 87: Esquina de Santa Capilla después de la demolición de la Capilla del Santo Cristo.

Fuente: Sánchez, Felipe. *Esquina de Santa Capilla* [grabado], 1973 en Bernardo Núñez, Enrique. *La Ciudad de los techos Rojos*, Cuarta edición. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal, 1973, p. s/n.

Conforme a la intervención de las cubiertas, el espacio interior también cambia de estética. Si bien la Nave Central se conserva atada a la plástica neogótica de su concepción inicial, las laterales adquieren ahora una visión neoclásica lograda por la construcción de falsos arcos torales de medio punto, levantados para conformar los espacios que anteriormente la repartición de las bóvedas de arista solucionaba. Así se levantan con escayola dos sendos arcos apoyados sobre macizados de ladrillo que fungen de estribos hasta la altura de los arranques. A partir de estos se desarrolla la directriz del arco de forma semicircular obtenida con una superficie de yeso armada con cabillas.

Como consecuencia de esta decisión a nivel estético formal, la Santa Capilla pasa a ser en realidad la sumatoria de tres espacios diferenciados no solo por la gruesa estructura

de muros que define cada uno de los tres tiempos iniciales que la conformaron, sino también por el marcado contraste tomado siempre del repertorio historicista entre el neogótico de la Nave Central y las ahora “neoclásicas” naves laterales, recreadas mediante recursos más de tipo escenográfico que constructivo. En esto pudo haber tenido peso la preexistencia de los arcos de medio punto de los vanos de los vitrales, los que al ser aislados del sistema de bóvedas de arista que le otorgaban ambientación, pasan a reforzar la lectura de los mismos dentro del lenguaje al que arquitectónicamente pertenecen desde su génesis, es decir el clasicismo. Por tanto al tratar de inspirarse en estos para conformar espacialmente los nuevos ambientes, estos se consolidan como ambientes de corte neoclásico, refrendados por la introducción de cielorrasos horizontales enmarcados por una moldura de procedencia también clásica como lo es la gola o cimacio.



Imagen 88: Esquina de Santa Capilla después de la demolición de la Capilla del Santo Cristo a finales de la década del 50.

Fuente: Blanco, Carmen del Valle. *...Desde la fundación de la ciudad hasta hoy*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal, 1980, pp. 64.

Unida desde el punto de vista conceptual a las intervenciones de los techos de la iglesia, se produce una fuerte intervención en la Casa Residencia del Rector, la cual no puede quedar ajena a las ideas de modernidad y en consecuencia será ampliada bajo la misma óptica, previa liberación interna de toda la estructura preexistente. Se incorpora una cubierta horizontal que se alinea internamente con el arranque del coronamiento que fungía de parapeto para la fachada neogótica de la casa.

Esta fachada se conserva, pero pasa a ser una envolvente contenedora divorciada de su contenido. La incorporación del techo horizontal permite también ganar altura para insertar un

tercer piso y ampliar los espacios útiles de la casa. Como producto de tal intención se demuele el entrepiso existente y se sustituye por dos entrepisos con losa nervada de concreto de menor altura que sustituyen al original de madera. En consecuencia, la fachada de la casa, último testimonio del ensanche de Manrique en el ángulo Suroeste debe intervenir, y para ello, se clausura el vano ojival que correspondía a la ventana del piso superior, quedando como un nicho ojival ciego sin mucho sentido práctico, y el vano del portal de acceso reduce su altura, para incorporar una especie de dintel que en realidad oculta el nuevo entrepiso de concreto, siendo necesario para ello seccionar la puerta tallada original. Todas estas transformaciones que en la práctica conducen a la ampliación de la casa, devienen en un proceso de degradación para la misma como parte integral del conjunto neogótico.

Al demolerse el techo inclinado de una vertiente hacia el patio, se gana altura la cual se aprovecha para incorporar nuevos entrepisos y una cubierta horizontal en armonía con las nuevas cubiertas de platabanda de la iglesia. Esta remodelación es datable entre finales de la

década del 50, e inicios del 60, por el sistema constructivo empleado en base a pórticos de concreto armado, losas nervadas para entresijos y techo y paredes de ladrillo de un asta. En el año 60 propiamente, se incorporará en el interior de la sede de la casa, la Sacristía, ya que la existente al Noreste había quedado demasiado reducida después de la mutilación.

Sin duda alguna, en la valoración que se realice de este tiempo será determinante el atribuible al aspecto histórico que el mismo connota, ya que desde el punto de vista arquitectónico, y a pesar de su dureza o consistencia conceptual, no constituye un aporte significativo para el enriquecimiento estético-espacial del conjunto. Lejos de ello, es un híbrido construido que actúa o bien falsificando su legitimidad, al imitar dentro de su sistema ornamental, la fachada original que conformaba el frente Norte o bien insertándose para desmejorarla a expensas de la original al Oeste. Por tanto, es uno de los componentes que sin duda alguna presentará más discusiones al momento de decidir una posible liberación del monumento.

6.7.2.- ASPECTOS FUNCIONAL ESPACIALES.

6.7.2.1.- La concepción espacial: el techo jardín vs. el patio tradicional.

Con la intervención de los techos laterales en 1967, se introduce un nuevo uso sobre estos ya que sus superficies permiten ser utilizadas como cubiertas visitables para servicio y expansión de la Casa de la Congregación. En consecuencia, los techos pasan a tener otra connotación; ya no solo son el cobertizo de la iglesia, sino también una oportunidad para expandir los crecientes usos de la Casa de la Rectoría de la Capilla. A través de ellos se plantea la posibilidad de acceder a la torre campanario reconstruida, para lo cual surge un volumen de carácter “agregado”, en forma de prisma trapezoidal que permite establecer una comunicación vertical directa con el coro. Este volumen distorsiona la pureza formal de la linterna octogonal de la torre y desde el punto de vista valorativo es una intervención cuestionable tanto estética como históricamente. Debe su razón al mero hecho funcional, por lo que la propuesta restaurativa debería plantear una solución al respecto.

A pesar de lo anterior, desde el punto de vista funcional, el interior de la Santa Capilla no es transformada tan drásticamente como ocurriera en los tiempos anteriores. Pese a ello, se producen ciertos cambios en la iglesia tales como la traslación de la Sacristía hacia el interior de la Casa del Capellán y la desaparición de la capilla del ángulo Noroeste, a raíz de la mutilación del frente Norte, que aún cuando en sí mismos no son del todo radicales, las

soluciones que ellos generan sí lo serán a la larga.

En el mes de febrero de 1960 Monseñor Pacheco hizo construir en dos cuartos de la Casa Rectoral la nueva Sacristía de la Santa Capilla, pues debido a que la Autoridad Eclesiástica cedió al Gobierno, para construir la Avenida Urdaneta la mayor parte de la Sacristía antigua, las tres cuartas partes de la Plazoleta y la Capilla del Santo Cristo, el Excmo. Y Rvdmo. Señor Arzobispo Coadjutor de Caracas dispuso que se tomase una parte de la Nave Sur para hacer la Sacristía, y esto le quitaba la belleza y amplitud a la Santa Capilla. Fallecido trágicamente Monseñor Arias y habiendo el gobierno mandado a pintar por su cuenta la Santa Capilla, el Rector Monseñor Pacheco, con la aprobación del Excmo. Y Revmo. Sr. Dr. José Rincón Bonilla, Vicario Capitular, llevó a cabo la construcción de la Sacristía en dos cuartos de la Casa Rectoral; y si bien es verdad que la Sacristía es un poco estrecha, también es verdad que la construcción de la nueva Sacristía en el lugar dicho le da amplitud y belleza a la Santa Capilla

Caracas, 28 de abril de 1960

Monseñor M. Pacheco.³⁶⁶



Imagen 89: Esquina de Santa Capilla entre fines de los 60 y comienzos de los 70.

Fuente: Anónimo. *Esquina Santa Capilla. Caracas*. [Imagen en línea]. 1970 c. Caracas: Viejasfotosactuales.org, [acceso el 1 de abril de 2011]. Disponible en http://1viejasfotosactuales.multiply.com/journal/item/580?&item_id=580&view=replies=reverse.

Como consecuencia de tales cambios, principalmente el generado por la reubicación de la sacristía a raíz de la abrupta reducción de área de la otrora capilla de San Antonio de Padua, su espacio residual deviene en depósito. Producto de ello, en la Casa Rectoral se comprimen todos los espacios de servicio y habitación, lo que terminará por desencadenar una

³⁶⁶ Pacheco, Manuel A. *Historia de la Construcción de la Santa Capilla y de la Fundación de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento - Libro de Gobierno*. Caracas: Casa Rectoral de Santa Capilla, 1967, folio 104.

reforma integral, que será en definitiva la transformación de mayor significación en lo funcional espacial dentro de este tiempo para el conjunto de Santa Capilla.

Es sin embargo importante destacar que aún cuando esta intervención no fue del todo afortunada, fue preferible a la idea inicial que pretendía reformar la nave Sur para incorporar en su interior la Sacristía. En consecuencia, para dar paso a esta y a los espacios de apoyo que requiere, surge la iniciativa de ampliar la Casa Rectoral, empresa que no tiene otra salida que optar por el desarrollo vertical, dado que la propiedad está confinada por sus cuatro linderos. Producto de ello la planta baja queda destinada a aquellos usos relacionados con la actividad de la iglesia, tales como la Sacristía y sus servicios anexos, espacios para el lavado y depósito de enseres litúrgicos, patio de arreglo de flores, despacho del rector, salón de catecismo, etc. Los niveles superiores se someten exclusivamente al uso residencial y en tanto, los dos entresijos se adecuan para albergar el salón, comedor, cocina, biblioteca, habitaciones y servicios de apoyo (lavado, baños, etc.).

Se conserva el patio, pero se fragmenta en dos más pequeños, ahora segregados por un volumen de servicios que contiene el núcleo de escaleras de intercomunicación de los tres niveles, así como la cocina, ubicada esta en el primer piso y los baños. El techo pasa a ser una terraza más de expansión, que de uso propiamente específico, en compensación a la reducción del espacio del patio tradicional. La modernidad nuevamente se impone aquí, aunque de manera sutil y solapada aupada por los cambios espaciales y funcionales gestados por los grandes cambios urbanos. Definitivamente aquí se desarrolló un proceso de reacción en cadena o de avalancha, donde una pequeña transformación repercutió indirectamente sobre todo lo que está a su alrededor para también afectarlo, sin necesidad de incidir de manera expresa sobre el objeto final.

En otro orden de ideas, el segundo frente de transformación espacial, correspondiente a la eliminación de la Capilla del ángulo Noroeste destinada desde cerca de 1928 y hasta ese entonces, al Altar del Santo Cristo de Limpias, para dar paso a la Avenida Urdaneta, demandaría la traslación del culto de esta al interior de la basílica. De allí que entre 1952 y 1953 debe ser reubicado el mencionado, para lo cual se conduce a su localización actual, en el ángulo Suroeste, en el Vestíbulo de la Nave de la Virgen del Santísimo Sacramento o de la Epístola. Así mismo se desplaza el vitral de Jesucristo y la Santa Cena que servía de fondo a la demolida capilla. Dicho vitral sufre durante las labores de demolición y en consecuencia

pierde parte de su marco. Este se reubica adecuándose a las dimensiones del arco que intercomunica el Altar Mayor con el de Nuestra Señora del Santísimo Sacramento.



Imagen 90: Santa Capilla alrededor de mediados de la década de 1960.

Obsérvese el techo de la Nave Norte que sucumbió con el terremoto de 1967. La torre evidenciaba deterioros por lo que la imagen debe ser anterior a la intervención realizada con motivo del Cuatricentenario de Caracas.

Fuente: Autor anónimo. *Santa Capilla*. [Postal]. Caracas: Colección particular de Pérez Gallego, Francisco 1967 c.

Paralelamente se desplazan los vitrales de “*Stus. Philippus*” y “*Stus. Mathaeus*” que daban cerramiento al segundo arco de la Nave Sur³⁶⁷, hacia el ángulo Noroeste de la fachada reconstruida en la otrora capilla del Cristo, para en su lugar ubicar el lienzo de Michelena de “la Multiplicación de los panes”. Este estaba ubicado hasta el momento en un nicho a la derecha del acceso a la nave Sur o de la Virgen del Santísimo Sacramento. Para este fin se construye un nicho hacia el patio de la Casa Rectoral, dejando libre el espacio del nártex de la Nave Sur para el culto al Santo Cristo de Limpias.

Por otro lado, en el nártex de la Nave Norte más tarde se incorporará la Imagen del Nazareno, ubicación no muy afortunada por la proximidad a la cancela de acceso, lo cual convierte este espacio en un punto muy atribulado y concurrido de feligreses. Esto se suma a

³⁶⁷ Es decir, el módulo central en donde se conecta el pasaje abovedado en la época del ensanche.

la falta de un altar cónsono para esta imagen, ubicada simplemente sobre un pedestal en la base del vano de los vitrales, poco adecuado a la jerarquía y simbolismo que el Nazareno desde el punto de vista iconográfico tiene para la doctrina cristiana. Si se compara este ambiente a su homólogo de la Nave de la Epístola, donde se ubica la imagen del Santo Cristo, y el grupo escultórico de la Dolorosa y San Juan Bautista, los cuales se disponen sobre un altar expresamente diseñado para tal fin, se puede considerar necesaria la incorporación de un altar de nueva factura para la imagen del Nazareno.

6.7.3.- ASPECTOS TECNICO CONSTRUCTIVOS.

6.7.3.1.- Los materiales: naturaleza, procedencia y aparejos:

Técnicas modernas sobre bases tradicionales.

Los recursos técnicos empleados en la intervención de este tiempo permiten aislarlo del conjunto fácilmente. La utilización del sistema estructural aporricado en una dirección, el empleo de vigas y nervios de perfiles doble T de acero y el empleo del concreto armado sobre losa de tableros, son las características fundamentales que se imponen en este tiempo sobre las técnicas tradicionales. En consecuencia, los materiales de origen natural como el muro de piedra o ladrillo de arcilla y la armadura de madera ceden paso a materiales procesados e industrializados como elementos portantes, haciendo gala de los preceptos básicos impuestos por los maestros de la modernidad.

Los primeros efectos de la revolución industrial en la 'construcción', se manifiestan mediante esta etapa primordial: el reemplazo de los materiales naturales por los materiales artificiales, de los materiales heterogéneos y dudosos por los materiales homogéneos y probados por ensayos de laboratorio y producidos con elementos fijos. El material fijo debe reemplazar el material natural, variable hasta el infinito.

Por otro lado, la ley de la economía reclama sus derechos: los hierros perfilados y, más recientemente, el hormigón armado, son puras manifestaciones del cálculo, que emplean la materia total y con precisión.. En tanto que la antigua viga de madera puede tener quizás algún nudo traidor y su escuadría conduce a una considerable pérdida de material.

*En fin, en ciertos dominios, los técnicos han hablado. Los servicios de agua, de iluminación, están en rápida evolución; la calefacción central ha tomado en consideración la estructura de las paredes y las ventanas- superficies refrigerantes- y, por consecuencia, la piedra, la buena piedra natural en paredes de un metro de espesor, se ha visto desplazada por ligeros tabiques dobles de escoria de hierro fundido, y así sucesivamente. Entidades casi divinas han perecido: los techos que ya no tienen necesidad de ser puntiagudos para evacuar el agua, los grandes y hermosos alféizares de las ventanas que nos molestan porque nos quitan la luz, las maderas macizas, tan gruesas como se quiera, sólidas para una eternidad, pero que saltan y se astillan ante un radiador mientras que una madera terciada de 3 milímetros de espesor permanece intacta, etc...*³⁶⁸

³⁶⁸ Le Corbusier. Op. cit., p. 192.

a.- Estructura muraria.

Las nuevas losas de concreto sobre tabelones, se apoyarán sobre vigas principales en forma de pórticos conformados por columnas de refuerzo de concreto armado, los cuales se adosarán o embutirán a los arcos de mampostería y ladrillo preexistentes, estableciendo con ello un híbrido constructivo que sobrevive hasta el presente.

Los muros se subestiman como elementos portantes de las cubiertas de las naves laterales y así, las nuevas losas se apoyan sobre dichos pórticos de concreto armado adosados a los muros laterales de mampostería y ladrillo. El aporticado de concreto es apreciable en los muros de las naves laterales, en el arco triunfal de la Capilla de la Nave de la Epístola o Sur, el cual es realmente una escenografía construida con pared de una hilada de ladrillos (un asta) que fungen como falsos estribos y un plafón en escayola para emular el desarrollo del arco propiamente dicho, a semejanza del original de la Nave Norte que conformaba el refuerzo para el techo en forma de pabellón a cuatro aguas que poseía esta nave en su presbiterio. En el interior, separada del falso estribo de ladrillo, una columna de concreto armado es la que cumple la labor portante.

En consecuencia, los arcos que delimitan los nártex y capillas de sus correspondientes naves son en realidad falsos arcos que se integran o adosan al sistema estructural aporticado de concreto que es el que cumple la función portante. Esta contradicción entre imagen y función es importante dentro de la valoración a desarrollar.

b.- Cubiertas.

Sobre los pórticos de refuerzo de concreto se apoyarán vigas doble T de sección 11 x 22 cm. que reciben la carga de las losas conformadas por un sistema mixto de acero, tabelones y concreto armado. El envigado se reparte en nueve (9) correas realizadas con perfiles en doble T de 5 X 10 cm. en las que encajan los tabelones de formato 30 x 80 x 8 cm. coronados finalmente por un topping de concreto de entre 10 y 15 cm. Sobre este topping en la actualidad se presenta una gruesa capa de pendiente realizada con un mortero pobre de cemento arena.

La flecha de la aguja, y los chapiteles de los baldaquinos laterales se reconstruyeron con una armazón de angulares metálicos en cada una de las aristas y malla self sentering como encofrado perdido de unas delgadas losas de concreto vaciado sobre la misma, que una vez fraguado se revistió de mortero y enlucido y ornamentó con piezas prefabricadas de

cemento en forma de flamas.

c.- Revestimientos y acabados.

Las reconstrucciones de esta época harán uso del mortero de cemento como la panacea para resolver la superficie de los soportes murarios y los tabiques de cierre necesarios para dar cierre a las áreas mutiladas. Sumado a la intervención de mutilación, y debido al progresivo deterioro de la edificación para inicios de la década del 50, esta debe ser refaccionada, reconstruyéndose a tal fin molduras, crestas, y rosetones de sus fachadas, se restituyen los faltantes de friso y finalmente se pinta en su totalidad.

En el interior de la basílica, igualmente se requieren reparaciones. Para ello es nuevamente utilizada la pintura al óleo, conservándose la gama cromática gris pastel que se incorporara en 1938. Estos trabajos de pintura son igualmente sufragados por el Gobierno Nacional, que aportará los recursos a Monseñor Pacheco quien se encargará de administrarlos. Los trabajos son ejecutados por el contratista Jesús López a finales de 1952 y consistirían en:

*Limpieza y preparación de paredes
Remiendos de albañilería
Reparación del techo raso de la entrada de la nave Sur, cambiando la coleta por celotex,
colocándole nuevamente sus cornisas y aristas
Pintar los techos con óleo mate
Pintar las paredes con óleo mate
Pintar romanillas y luces interiores, quedando los colores a elección del interesado.
Este trabajo será efectuado a todo costo y a entera satisfacción con materiales de primera calidad por la cantidad de Dieciocho Mil Bolívars (Bs 18.000,00), comprometiéndome a entregarlo en el plazo de seis semanas a partir de la presente fecha o sea cuando se empiece la obra .*

Caracas, 5 de Noviembre de 1952.

Jesús López. ³⁶⁹

Años después, para la celebración del Cuatricentenario de la Fundación de Caracas, la Santa Capilla vuelve a intervenir para remozar sus fachadas. Esta vez se pintan los fondos de los muros de color gris pastel y de gris azulado oscuro los ornamentos y capiteles de las fachadas. No durarían mucho en perfecto estado ya que con el sismo de Julio del 67, a raíz de la fractura de las agujas y reforma de los techos de las naves laterales la Santa Capilla, debe ser nueva y parcialmente frisada y repintada a fin de dejarla en perfecto estado. Para ello se conserva la gama cromática preexistente tanto interna como externa. El exterior con pintura a

³⁶⁹ Presupuesto archivado en la Casa Rectoral dentro de los documentos relativos a la Santa Capilla en la época de Monseñor Pacheco. En el Libro de Cuentas se comprueba la erogación de pagos por este concepto lo que demuestra que se ejecutó conforme al presupuesto.

base de caucho. El interior con esmalte al óleo color gris pastel.

d- Pisos y pavimentos.

Durante este cuarto tiempo y en conformidad con la drástica intervención sobre las cubiertas de las naves laterales, también los pavimentos deben ser remozados; los anteriores han sufrido notable deterioro a raíz de las obras de remodelación. En consecuencia la Santa Capilla estrenará un nuevo pavimento para homologar toda la basílica y en armonía con el Altar Mayor que ostenta, el cual será realizado en 1958, trabajo contratado a la Empresa que años atrás elaborara el altar mayor, “*La Nueva Industria*” de Francisco Pigna y Sucrs.

El trabajo fue presupuestado por otras marmolerías (*Roversi & Sres., Pardini Renzo*). El diseño propuesto se realizará en lajas rectangulares de mármol gris claro de 20 x 40 cm. dispuestas en pares que se van alternando en las dos direcciones. A ritmos regulares, cada tres de estas se alternan por lajas de mármol travertino, para conformar una sutil textura “salpicada” que se expande por todo el Santuario. Sobre el pasillo que conduce al Altar Mayor se dispone una caminería conformada por una línea de lajas cuadradas de mármol vino tinto a dos formatos que intercalados y rotadas en 45 °, conforman una especie de zigzag que enfatiza el comulgatorio. Esta franja es bordeada a cada lado, por una línea de mármol gris oscuro.

Para la adquisición del piso de mármol, que no se había terminado de cancelar en 1959, contribuyeron los feligreses. Merece destacarse la contribución final para el saldo de la deuda sostenida con la contratista, la Marmolería “*La Nueva Industria*” de Francisco Pigna y Sucrs.

*El Dr. Edgar Sanabria, siendo Presidente de la Junta de Gobierno de la República, en el año 1959, generosamente donó a la Santa Capilla la cantidad de veintiún mil bolívares (Bs. 21.000) para saldar la deuda que tenía este Santuario por concepto de la colocación del piso de mármol y la adquisición de una custodia de plata dorada para el baldaquino de la Exposición del Santísimo Sacramento.*³⁷⁰

Por fortuna los daños del terremoto no afectaron dramáticamente el piso de mármol, el cual se pudo conservar hasta la actualidad, con ciertas reparaciones.

e.- Cerramientos.

Con respecto a los cerramientos merece mención dentro de la intervención de este tiempo, la inserción de las barandas o balaustradas de mármol para los tres comulgatorios.

³⁷⁰ Pacheco, Manuel A. *Historia de la Construcción de la Santa Capilla y de la Fundación de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento - Libro de Gobierno*. Caracas: Casa Rectoral de Santa Capilla, 1959, folio 89.

Los mismos son realizados al igual que gran parte de los altares y púlpito por la marmolería Roversi y Sucrs. Es así como en 1956 son sustituidas las anteriores balaustradas de bronce por otras de mármol con diseño de arcos ojivales en mármol naranja para los fustes y mármol blanco en las bases, capiteles y pasamanos. A los lados unas pequeñas pilastras que dan remate exhiben motivos litúrgicos realizados con la técnica del mosaico.

A este cerramiento de valor estético se sumarán otros que lejos de enriquecer viene a desmejorar la calidad estética de la basílica. Nos referimos a las ventanas de paletas de vidrio con marcos metálicos tipo basculante y sistema de cremona o falleba que controlan los vanos de iluminación y ventilación creados sobre los arcos triunfales de las capillas de las naves laterales, como producto del desnivel propuesto después del terremoto en la inserción de las losas de tabloneros de las Naves Norte y Sur. El acabado de estos será con esmalte de aceite color negro mate.

f.- Equipamientos.

Dentro de este período Santa Capilla ve enriquecida su dotación de bienes muebles, muchos de ellos producto de donativos de familias pudientes, feligreses agradecidos y miembros del gobierno nacional. Merece destacarse la dotación del actual púlpito de mármol realizado por la marmolería Roversi y Sucrs., y finalmente la adquisición de nuevos bancos con reclinatorios. Respecto a estos apartados es referencia obligada la relación realizada por Monseñor Pacheco en el Libro de Inventario, respecto a sus principales realizaciones, entre 1932 y 1963, fecha en que se realiza la relación:

Mejoras que ha recibido la Santa Capilla durante el Rectorado de Monseñor Pacheco:

- 1.-Un artístico púlpito de mármol por valor de 8200 Bs.
- 2.-Cinco altares de mármol el de Nuestra Señora de Guía lo dio el Sr. Clemente Martínez y su Sra. María Mayora de Martínez. El de San Francisco de Paula donado por la familia Marturet.
- 3.-Tres artísticas barandas de mármol para los tres presbiterios.
- 4.-Un juego de bancos modernos de cedro con los reclinatorios forrados en cuero.
- 5.- Un terno blanco de lujo por valor de 13000 pesetas , y uno rojo.
- 6.-Hechura de un escaparate amplio y moderno para la Sacristía por valor de Bs. 4000
- 7.- Adquisición de un órgano moderno hecho con maderas del país, y cuya tubería fue traída de Alemania (construido por el Sr. Smeltzer).
- 8.- Colocación de un nuevo piso de mármol para las tres naves (Bs. 55.000)
- 9.- Adquisición de una Custodia de Plata dotada para Baldaquino de la Exposición del Santísimo Sacramento Bs 23.000. Además el suscrito hizo modificar el nicho del Altar Mayor para exponer diariamente el Santísimo Sacramento, que antes se exponía en el baldaquino que está entre los candeleros del Altar.
- 10.- Adquisición de una imagen de La Dolorosa (Donada por el Sr. David Senior) y una imagen de San Juan Evangelista para completar junto con la imagen del Santo Cristo, el grupo del Calvario.

- 11.-Una imagen de Nuestra Señora de Coromoto de tamaño natural.
- 12.-Hechura de un solio para el Señor Arzobispo.
- 13.- En la sacristía se encuentran los retratos de Monseñor Castro, el Padre Lucena, y Monseñor Lovera; antiguos rectores de la Santa Capilla, además en la Casa Parroquial se encuentra un retrato grande al óleo de Monseñor Castro, mandado a hacer por Monseñor Pacheco por el notable pintor Pedro Centeno Vallenilla.
Monseñor Manuel A. Pacheco.
Protonotario Apostólico
y Rector de la Santa Capilla

Caracas, 9 de Diciembre de 1963.³⁷¹

Es importante destacar durante este tiempo la adquisición de varias imágenes que vienen a enriquecer la dotación de la Santa Capilla. En primer lugar la imagen de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, que en realidad fue donada por la Sra. Guadalupe de Urdaneta Maya a la familia de Monseñor Pacheco, quienes junto al Rector la dedicaron a la Basílica para que continuara recibiendo el culto que se había ganado de los fieles. A esta se sumarán las imágenes de La Dolorosa donada por el Sr. David Senior y la de San Juan Evangelista que completarán con la del Santo Cristo, el Altar del Calvario. Así mismo se agregará una imagen de la Coromoto de tamaño natural³⁷², que en la actualidad se conserva en la Sacristía. La actual es de mármol y de tamaño más reducido. En enero de 1965 se bendice una imagen de San Sebastián en honor al patrono de la primigenia ermita sobre la cual se erige Santa Capilla.³⁷³

Un año más tarde, en 1966 se reforma el Presbiterio y con él el Altar Mayor, agregándose las gradas de mármol a este último. Son separados el tope del Altar del retablo propiamente dicho, para adecuarlo a las nuevas reglas del Acto Litúrgico, conforme a los dictámenes emanados del Vaticano, después del Concilio Vaticano II.

Así mismo merece destacarse el apartado referente a la reparación del Altar Mayor así como las balaustradas del presbiterio después de los daños que generara el terremoto del 67. Los trabajos de restauración en estos dos importantes bienes consisten en la restitución de las partes que presentaban roturas y faltantes. Son realizados por el artesano Doménico Di Mella, quien a su vez fue el artífice de la reconstrucción de la aguja central y los dos pináculos que la acompañan. Así mismo reconstruye la imagen del Arcángel San Gabriel de la fachada

³⁷¹ Pacheco, Manuel A. *Mejoras que ha recibido la Santa Capilla durante el Rectorado de Monseñor Pacheco*. Notas sueltas anexas en el Libro de Inventario de Santa Capilla, Caracas: Archivo Casa Rectoral, 9 de diciembre de 1963.

³⁷² *Idem*.

³⁷³ Pacheco, Manuel A. *Bendición de una imagen de San Sebastián en la Santa Capilla*. [Notas sueltas anexas en el Libro de Inventario de Santa Capilla], Caracas: Archivo Casa Rectoral, 10 de enero de 1965.

principal, ya que la original es destruida por el sismo. Para la reconstrucción de la imagen se utiliza escayola. El artesano italiano encargado de tales acciones para la empresa contratista de Mario Trabucco, había trabajado años atrás, alrededor de 1953 para la marmolería *La Nueva Industria* de Francisco Pigna, precisamente la que había ejecutado el Altar Mayor en tiempos de Monseñor Lovera.

Paralelamente dentro de las obras de refacción del 68, son intervenidos los vitrales ya que muchos de ellos también habían sufrido los rigores del movimiento telúrico. Estos trabajos que forman parte igualmente de las obras contratadas por el Ministerio de Obras Públicas las ejecutan unos vitralistas italianos, subcontratados por la misma empresa contratista.³⁷⁴



Imágenes 91 y 92: Primer plano del chapitel del baldaquino Norte antes y después de la intervención.

Fuente: Di Mella, Doménico (1967-1968). *Chapitel del baldaquino Norte*. Caracas: Colección particular de Doménico Di Mella, Contratista de las obras de reconstrucción de 1967.

³⁷⁴ Según información suministrada por el Sr. Doménico Di Mella, contratista de las obras.

6.7.3.2.- La obra: organización y proceso:

Del estado gestor a la iniciativa privada.

Como consecuencia del interés del estado por el ensanche de la Oeste 2 para la creación de la Avenida Urdaneta, este acomete directamente las obras de demolición y reforma de los inmuebles involucrados a su paso. En tal sentido, el Ministerio de Obras Públicas emprende nuevamente labores sobre Santa Capilla, esta vez para reducir lo que a fines del XIX ampliara, con el apoyo inevitable de la Autoridad Eclesiástica quien cederá el espacio para el ensanche de la vialidad.



Imagen 93: Primer plano de la fachada Oeste de Santa Capilla alrededor de 1976.

Ya se había demolido el Edificio de Telégrafos y en su lugar se ha construido la Plaza Andrés Bello, según proyecto de Stoddart y Tabora. La Norte 2 aún conserva el tráfico vehicular frente a la basílica, clausurado durante la gestión en la gobernación del Distrito Federal de Diego Arria, en el primer gobierno de Pérez. Aún se mantiene la propuesta cromática de la intervención de 1967. La avenida Urdaneta ya consolidada como importante arteria vial ha dejado en el olvido la preexistencia de la Capilla del Santo Cristo de Limpias.

Fuente: Molina, Justo. *Santa Capilla. Caracas*, 1975 c. Caracas: Archivo Audiovisual de Venezuela, División de Fotografía, Biblioteca Nacional. Colección Caracas Documental.

Este proceso se volverá a repetir años después. A escasos días de inaugurada para la

celebración del Cuatricentenario de Caracas, con una renovada faz de enlucidos y pintura de tenues tonos de fondo gris, filigranas y relieves en blanco y gabletes, capiteles y basamentos de gris azulado, el terremoto de 1967, fractura las agujas de la torre central y la que remata el baldaquino norte del portal central.

Reflexión

Quién nos iba a decir que cinco días después de la celebración del Cuatricentenario de la Fundación de Caracas, un terremoto que se sintió en esta ciudad y sus alrededores, el 29 de julio de 1967 a las 8 y 5 minutos de la noche, destruiría una parte de la Santa Capilla, de tal manera que quedó inservible para el Culto.

El Gobierno Nacional generosamente ofreció reconstruir dicho Santuario y ya se está realizando con actividad y eficacia estos trabajos.

Caracas, 15 de agosto de 1967

*Monseñor Pacheco.*³⁷⁵

Junto a fragmentos de las agujas, cuya armazón aunque rota, queda en pie, molduras, cornisas y demás ornamentos son expelidos al pavimento de la Norte 2, interrumpiendo con ello el tránsito vehicular que para aquella época todavía se mantenía sobre la vía. En el interior, otros daños de considerable cuantía, en especial los producidos al retablo de mármol del Altar Mayor con la rotura de molduras y pináculo, a la bóveda del presbiterio y bóvedas de las naves laterales, completan el saldo de deterioros producidos por el sismo.

Al parecer, la presión ejercida tanto por el Rector de la época, el Presbítero Monseñor Pacheco, como por la devota feligresía ante la prensa, debido al temor de que el desprendimiento de la fracturada aguja incorporara nuevos daños a los causados por el movimiento telúrico, las obras de refacción se inician a la brevedad. Las mismas son costeadas por el Gobierno Nacional a través de la Dirección de Cultos del Ministerio de Justicia, ente gubernamental responsable para la época de atender la refacción y construcción de edificaciones religiosas mediante una “Partida destinada a suministrar aportes y ayudas para la construcción y reparación de Iglesias, Capillas, Catedrales, Seminarios, Residencias Episcopales, Casas Parroquiales, Restauración de templos coloniales.” La ejecución técnica será contratada e inspeccionada por el Ministerio de Obras Públicas con la empresa del Ing. Mario Trabuco.

El Dr. Omar Freites, Director de Cultos informa a la prensa que serán recogidas las solicitudes de reparación y auxilio de los locales destinados al culto que hubieran sido afectados:

³⁷⁵ Pacheco, Manuel A. *Op. cit.*, folio 143.

A la medida de las disponibilidades presupuestarias, la Dirección de Cultos del Ministerio de Justicia, atenderá las solicitudes que vayan llegando, dirigidas por las autoridades arquidiocesanas en el sentido de obtener ayuda económica eficaz para cubrir las reparaciones a que haya lugar en aquellos locales destinados al culto y que de uno u otro modo hubiesen sido afectados por el sismo(...)

*Manifestó también el alto funcionario de Justicia, que hasta el momento sólo tiene conocimiento de los daños causados por el sismo en algunos templos de la ciudad, a través de las informaciones de prensa, porque los informes por parte de las autoridades arquidiocesanas todavía no han sido remitidos a dicha dependencia. Sabemos por ustedes los periodistas que Santa Capilla sufrió graves daños, que en la Catedral se derrumbó una cruz que estaba en la nave central, y que la iglesia de Carayaca también había sufrido los rigores del terremoto.*³⁷⁶



Imagen 94: Primer plano de la aguja después de su reconstrucción. Obsérvese el volumen agregado adosado a la base de la torre para su comunicación con el coro.

Fuente: Di Mella, Doménico *Torre de Santa Capilla vista desde el techo de la Nave Central*. Caracas: Colección particular de Doménico Di Mella, Contratista de las obras de reconstrucción de 1967, 1968.

En las obras de reconstrucción interviene la empresa contratista para la cual trabaja el maestro artesano Sr. Doménico Di Mella. La obra consiste fundamentalmente en la reconstrucción de la aguja central para lo cual se utiliza una estructura de 8 angulares metálicos convergentes en el vértice, arrostrados por diagonales también de ángulos de hierro sobre las cuales se dispone un tendido de lámina de metal desplegado tipo self sentering y sobre esta un delgado topping de concreto armado. Exteriormente sobre el concreto, la torre es acabada con un friso en el cual se reproducen los detalles decorativos en relieve de la aguja original. Junto con la aguja se reconstruye la imagen del arcángel San Gabriel. Dicha imagen había sido afectada irreversiblemente, siendo reconstruida su imagen a partir de fotografías y restos de la original.

Paralelamente con la reconstrucción de la aguja, surge la evaluación de las cubiertas de las naves laterales y dado el avanzado deterioro que presentaba la caña amarga, aunado al considerable daño obrado por el sismo sobre las bóvedas de arista que les daban

³⁷⁶ “Dirección de Cultos hará aportes en efectivo para reparar templos dañados”, *El Universal*, Caracas: autor, 2 de agosto de 1967, p. 13.

ambientación, se decide su sustitución por un sistema estructural de rápida construcción y sobre todo bajo costo, debido a la presión económica ejercida por distintos frentes para solucionar los daños de otras numerosas edificaciones afectadas por el terremoto. En marzo de 1968 las obras de reconstrucción de la torre y cubiertas de las naves laterales ya están concluidas dando lugar a la reapertura de Santa Capilla para el culto cristiano, el 24 de marzo de aquel año:

*Reconstrucción de la Santa Capilla después del terremoto del 29 de julio de 1967
Con el corazón lleno de regocijo participo a la Cofradía de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento de este Santuario, a la Cofradía de Caballeros del Santísimo Sacramento, a la Unión Arquidiocesana de Cofradías del Santísimo Sacramento y a las demás cofradías Eucarísticas de esta ciudad, que desde el domingo 24 de marzo del corriente año, se ha restablecido el culto en la Santa Capilla.*

Elevamos un voto de gratitud al eminente Señor Dr. José Humberto Quintero, Cardenal Arzobispo de Caracas, a su representante en esta obra, Illmo. y Rvmo. Monseñor Jacinto Soto, el Gobierno Nacional y a los ingenieros que dirigieron estos trabajos.

Caracas, 1º de abril de 1968

*Monseñor Pacheco*³⁷⁷

³⁷⁷ Pacheco, Manuel A. *Historia de la Construcción de la Santa Capilla y de la Fundación de la Adoración Perpetua del Santísimo Sacramento - Libro de Gobierno*. Caracas, Casa Rectoral de Santa Capilla, (1968, folio 144.



Fuente: Anónimo. “Santa Capilla” [Imagen en línea] Caracas, 1990 c., en Gutiérrez, Anthony. *La Caracas de Guzmán Blanco*. Caracas: Blogspot.com, 12 de abril de 2007. [Acceso el 1 de marzo de 2011]. Disponible en <http://socialesparati.blogspot.com/2007/04/la-caracas-de-guzmn-blanco.html>.

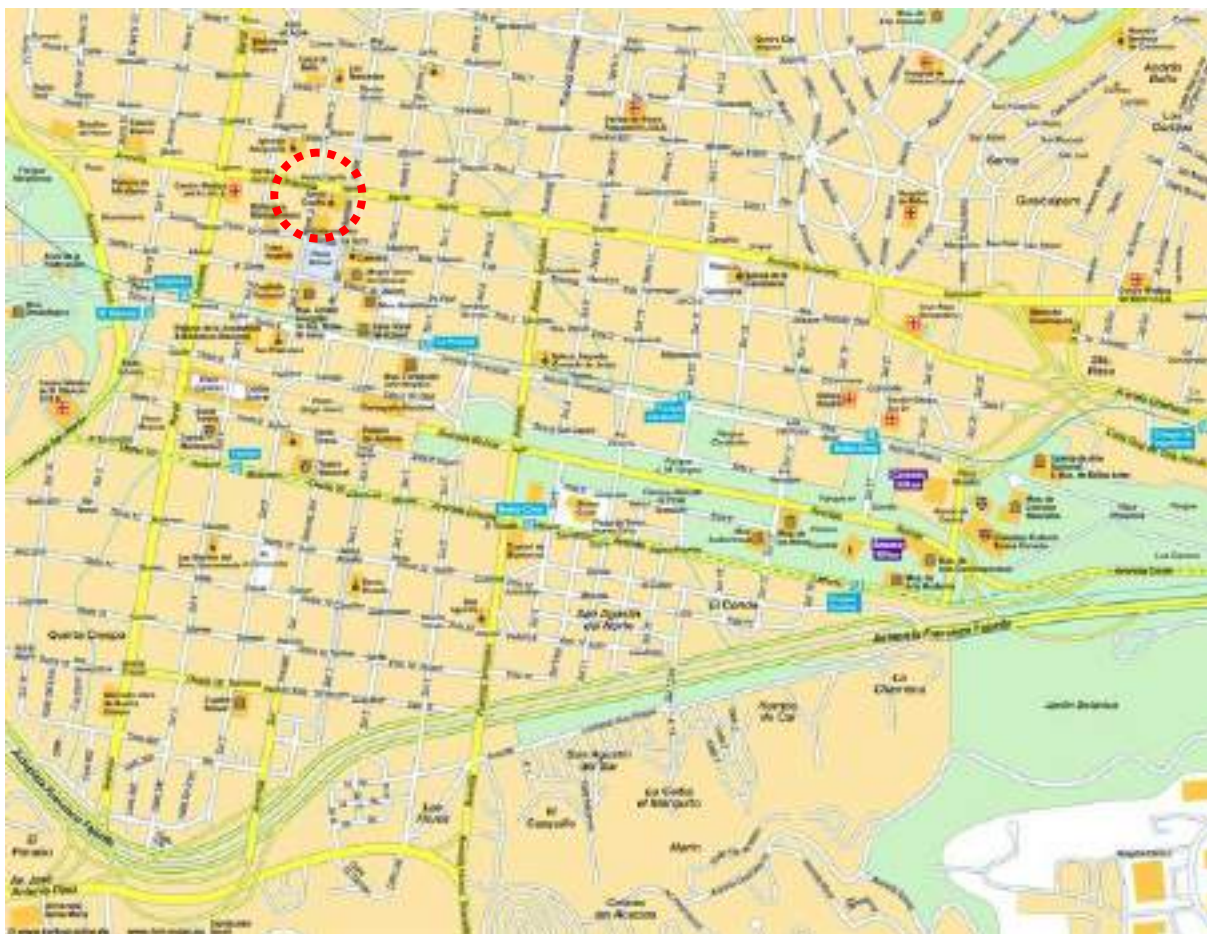
6.8.- QUINTO TIEMPO (1979-1997):

Acciones y reparaciones de las últimas décadas del siglo XX: De la reparación parcial a la conservación integral.

“...Todo transcurría como había sido previsto. De repente, la armonía y el fervor se vieron alterados e interrumpidos por un chirrido seguido de un gran estruendo. Todos miraron hacia el coro y vieron con angustia, como caía un pedazo de la primorosa filigrana de yeso, que adorna el techo del templo.

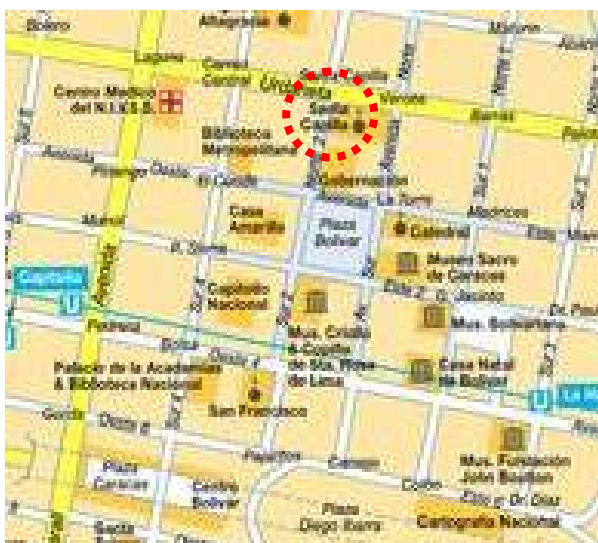
No era de extrañar que algo cayera del techo agobiado por las filtraciones, herido por la inclemencia de su centenaria edad y olvidado de las manos piadosas de sus feligreses y del Gobierno Nacional...”

BERENICE GÓMEZ VELÁSQUEZ. (1997, 24 de febrero). *Santa Capilla herida por el abandono* en El Universal

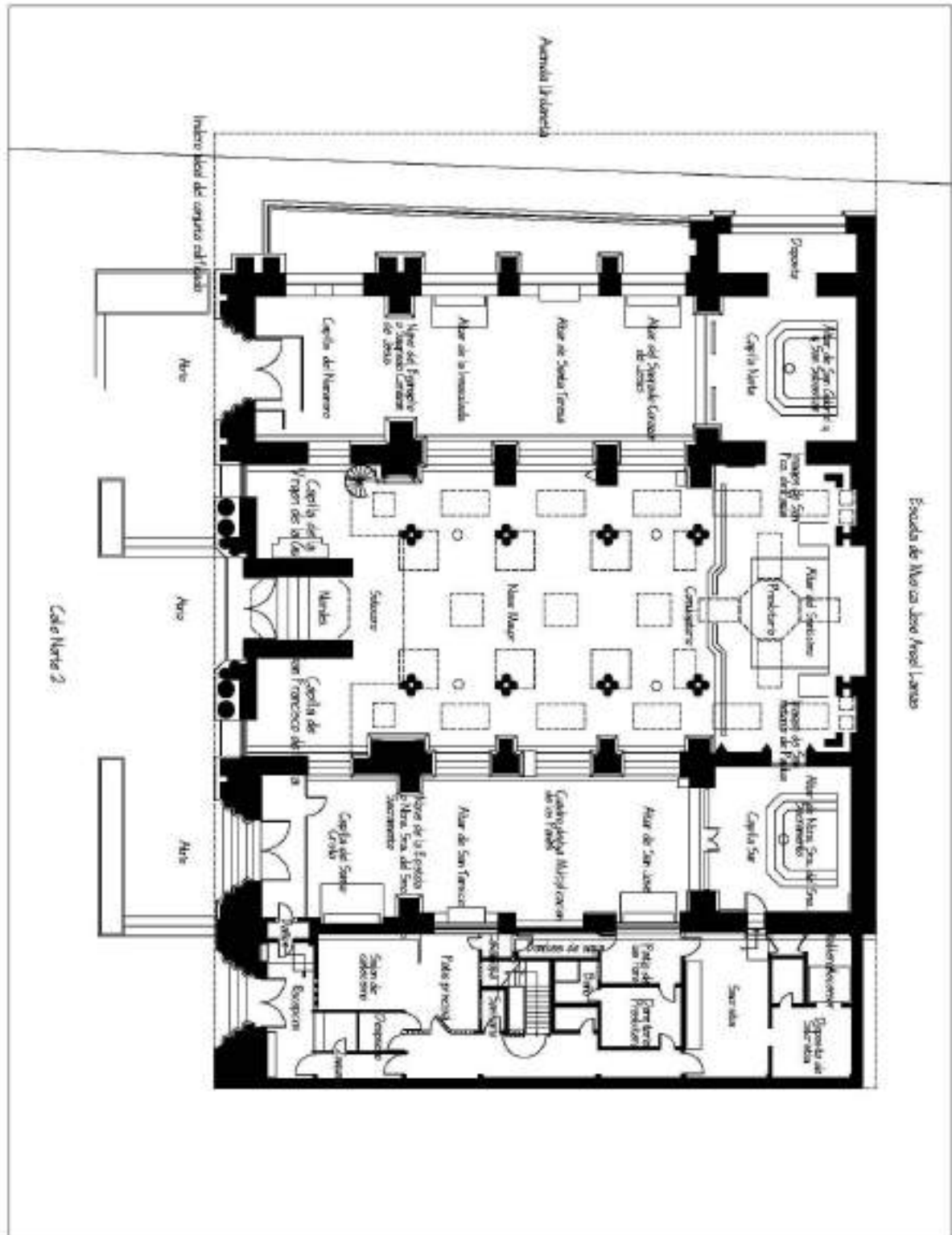


Plano 7: Santa Capilla en la Caracas de 1967.

Fuente: Kartographie Huber. *Mapa Caracas, Distrito Capital & Miranda*. Caracas: Autor. 2000 c. [Acceso el 15 de agosto de 2011]. Disponible en <http://www.hot-map.com/es/caracas>.



La Expansión de la ciudad durante las últimas décadas ha tenido un impacto directo sobre las vías y las edificaciones del Centro Histórico, con una progresiva densificación, materializada en la sustitución de edificios tradicionales por torres corporativas de gran altura, principalmente asentadas sobre el eje de la Avenida Urdaneta. La peatonalización del tramo de la Norte 2 entre Principal y Santa Capilla, en conjunto con las demás calles que convergen en la Plaza Bolívar, dando origen al Boulevard Panteón es uno de los cambios más importantes en lo urbano, acompañado del deterioro progresivo de algunas edificaciones de carácter tradicional.



Grafica 6: Hipótesis de la evolución constructiva: Quinto Tiempo (1979-1997).

Fuente: Elaboración propia.

Los últimos tiempos de la edificación corresponden a las últimas tres décadas, desde el fin de la rectoría del Pbro. Manuel A. Pacheco hasta el presente. A partir de 1970 la Santa Capilla entra en un período de latencia abonado por la apatía del estado, las carencias económicas y la franca competencia entre las instituciones encargadas de velar por el patrimonio, las que lejos de unir esfuerzos en tal sentido, han actuado de manera inconexa y por motivaciones políticas. En consecuencia, las inclemencias del tiempo van obrando su labor sigilosa, aunada a la ausencia de un mantenimiento preventivo con verdadero conocimiento de causa.

La Santa Capilla al igual que muchas otras edificaciones de carácter religioso, quedan a merced de sus guarda custodios, con una disponibilidad de recursos cada vez más escasa, y con necesidades de espacio crecientes para atender las necesidades de una creciente feligresía abatida por los problemas socioeconómicos que involucra la metrópoli, lo cual atenta contra la conservación y consideración que la edificación merece. Si comparamos los crecientes recursos provenientes del boom petrolero del primer período de Pérez, con su reciprocidad en atender y mantener las edificaciones de carácter patrimonial, nos encontramos con un contraste abismal que tocará fondo cuando la situación económica se revierta en Febrero de 1981 sin haberse sentado las bases de una clara conciencia y política conservacionista por parte del Estado.

La Dirección de Patrimonio adscrita al CONAC, a quien correspondía con un reducido presupuesto hacerse cargo de la atención y curaduría del patrimonio nacional debe encontrar apoyo en otras instituciones del estado. A pesar de contar entre los 70 y 80 con la *Ley de Protección y Conservación de Antigüedades y Obras Artísticas de la Nación* promulgada en 1945, con la cual se creó a su vez la *Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación* como instrumento gestor, y más tarde, en 1960 el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, que daría paso al *Consejo Nacional de la Cultura* CONAC, existían grandes debilidades de legislación en materia de patrimonio cultural. Esto aunado a la escasez sostenida de recursos para el sector de la cultura, demanda la necesidad de establecer alianzas entre los entes para rendir la disponibilidad presupuestaria. A partir de la desaparición del Ministerio de Obras Públicas y su desmembramiento en los Ministerios para el Desarrollo Urbano y Ministerio del Ambiente en la década del 70 se multiplica la diversificación y magnificación del aparato burocrático.

Entran al juego otros entes estatales bien de carácter autónomo como el Centro Simón Bolívar, creado para gestionar la creación de la Avenida Bolívar y otros desarrollos del Municipio Libertador, o bien dependientes del Ejecutivo Nacional como La Gobernación del Distrito Federal, que auspician paralelamente iniciativas en pro de la defensa del patrimonio, las cuales a pesar de su loable intención, son encauzadas desde la óptica de la gestión política, generalmente divorciada o incompatible con los tiempos que exigen los procesos técnicos y métodos de la restauración.

No existe una maduración y conciencia del estado en la visión de la verdadera importancia de velar por el patrimonio, la cual no solo se alcanza con la dotación de recursos, sino con la comprensión del proceso de su rescate como una metodología científica especial diferente de la que requiere el proyecto de nuevas vías o inaugurar nuevas edificaciones, ya que aglutina muchas otras variables. El proceso de intervención sobre un edificio de valor patrimonial que debe ser preservado, no puede ser concebido como un “*contrato de obra*”, sin proyecto y asignado a cualquier empresa registrada dentro de un organismo, para ejecutar una partida presupuestaria que claudica si se excede de los plazos fiscales. El proceso de restauración es muy diferente y allí radica el rumbo que tanto Santa Capilla como otras edificaciones de corte patrimonial hayan tenido en los últimos treinta años.

A principios de la década del 90, la Santa Capilla había alcanzado un nivel de deterioro tal que demanda atención inmediata, como lo testifican numerosos artículos de prensa. Para ese momento la Gobernación del Distrito Federal en convenio con el Ministerio del Desarrollo Urbano, dispone una partida para invertirla en ejecución de obras en dicha iglesia y a tal fin suscribe un contrato con la empresa-firma personal de *Miguel Di Ruggiero* firmado el 28 de Diciembre de 1990, previendo fecha de inicio el próximo 4 de Enero.

Al parecer, al contratar se comprende imperante la necesidad de tener un proyecto que encauce las obras a ejecutar, y en consecuencia al inicio de obra se introduce una paralización de la misma, en espera de poder tener un soporte técnico que defina las acciones a desarrollar. El proyecto se le contrató al Arquitecto Leoncio Martínez, que realiza un *Diagnóstico y Levantamiento*. Para ese momento, era Rector de Santa Capilla el Pbro. Dr. Alfonso Alfonso Vaz³⁷⁸.

³⁷⁸ Desde 1970 es rector de Santa Capilla quien sucede a Monseñor Pacheco a la muerte de este acaecida en Caracas el 11 de Diciembre de 1970, después de una larga labor de 38 años como Rector del Santuario Eucarístico.



Imagen 95: Valla informativa de las obras desarrolladas en los techos en 1993.

Fuente: Archivo de Funreco, 1993.

República de Venezuela

Gobierno del Distrito Federal

Dirección General de Obras y Servicios

Memorandum

08 Jun 1991

De: Ing. Beatriz Sambrano Para: Ing. Janet Zabala G.

El suscrito, Ingeniero Inspector de los trabajos de Remodelación de la iglesia Santa Capilla, Parroquia Altagracia a llevarse a efecto según contrato N° CA-90-356, suscrito entre la Gobernación del Distrito Federal, Dirección General de Obras y Servicios y la empresa Miguel Di Ruggiero, por medio del presente informe certifica que el citado Contrato fue firmado el día 28-12-90 y estimado su inicio el día 04-01-91, lo cual hubo de suspenderse en esa misma fecha, en razón de que se hacía necesario un Proyecto de Remodelación de la citada obra, este Proyecto fue realizado por el Centro Simón Bolívar y fue concluido el día 30-04-91 siendo posteriormente revisado y entregado a la Empresa Miguel Di Ruggiero quienes para el 04-06-91 previo análisis lo consideraron conforme para su ejecución.

En razón de lo expuesto, esta inspección considera procedente, levantar desde el 04-06-91, la suspensión de ejecución de la obra que se mantenía desde el 04-01-91, por lo cual previo cumplimiento de las formalidades de la ley, la empresa Miguel Di Ruggiero, deberá abocarse a la implementación, presentación y tramitación de los recaudos y documentos necesarios para la inducción de los procedimientos atinentes del citado contrato, así como también el cabal y fiel cumplimiento de la obra que les fue recomendada, sin menoscabo del cumplimiento de los preceptos establecidos en la Ley de Condiciones Generales de Contratación para la ejecución de Obras, y de otras Leyes de la República que rigen esta materia.

Atentamente:

Ing. Beatriz Sambrano A. ³⁷⁹

³⁷⁹ Memorándum dirigido a la Ingeniero Janet Zabala por el Inspector de la Gobernación del Distrito Federal, Ingeniero Beatriz Sambrano notificando el levantamiento de la suspensión de la obra del contrato N° CA-90-356 suscrito con la firma personal Miguel Di Ruggiero para inicio de trabajos de refacción.

Es comprensible que por el tiempo destinado al proyecto, este tiene un alcance general, de corte esquemático, donde se establecen lineamientos básicos de intervención. Pese a ello, su importancia radica en establecer una primera aproximación e interpretación de los problemas de la edificación y la comprensión por parte de las instituciones de que se requiere un especialista en el área. La obra se inició conforme a una pequeña porción del total de partidas sugeridas por el Arq. Leoncio Martínez, con un tiempo de ejecución de siete meses y de acuerdo a la disponibilidad presupuestaria que ascendía a Bolívares 1.789.751,31.³⁸⁰ La figura del Ingeniero Residente de la Obra fue representada por la Ing. Rosa Bardina y la del Ingeniero Inspector por la Gobernación, la Ing. Beatriz Sambrano.

Las partidas contratadas se circunscribieron fundamentalmente a atacar los problemas localizados en la Nave Norte y se separaron en dos grandes capítulos: el primero referido a las “investigaciones preliminares, detección de las causas de las filtraciones superiores en paredes” y el segundo a las “partidas de restauración” propiamente dichas. Las acciones acometidas de acuerdo al orden de numeración de partidas en el “Presupuesto de obra” fueron las siguientes:

Primer Capítulo: “Investigaciones Preliminares, detección de las Causas de las filtraciones superiores en paredes”

“1.-Estudio sistema de pendientes en techos, para aguas de lluvias, condiciones impermeabilización en techos y cubiertas de las torres..

2.-Dedicación especialistas restauradores en estudio del sistema de pendientes en techos para las aguas de lluvia así como las condiciones de impermeabilización en techos y cubiertas de las torres..

3.-Revisión de bajantes de aguas de lluvia, ductos o gárgolas.

4.-Dedicación especialistas restauradores en la revisión de bajantes de aguas de lluvia salidas por ductos o gárgolas.

5.-Análisis de estabilidad de los frisos.

6.-Dedicación especialistas restauradores en los análisis de estabilidad de los frisos.

7.-Detección de posibles pinturas, colores originales en murales, naves y techos, alturas entre 15 a 25 mts.

8.-Dedicación especialistas restauradores en la Detección de posibles pinturas, colores originales en murales, naves y techos, alturas entre 15 a 25 mts.

Segundo Capítulo: “partidas de restauración”:

9.- Limpieza de drenajes y bajantes obstruidos.

10.- Dedicación especialistas restauradores en la Limpieza de drenajes y bajantes obstruidos.

11.-Remoción de impermeabilización dañada en techos.

12.-Dedicación especialistas restauradores en la remoción de impermeabilización dañada en techos.

13.-Impermeabilización en techos

14.- Dedicación especialistas restauradores en la Impermeabilización en techos.

15.-Suministro y colocación de canales de aguas de lluvia, en lámina doblada de hierro

³⁸⁰ Expediente del Contrato de obra CA-90-356 referido a la *Remodelación de Santa Capilla*, entre la Gobernación del Distrito Federal y el Ingeniero Miguel Di Ruggiero. Caracas: Gobernación del Distrito Federal, 1990-1992.

galvanizado, calibre 26, incluye elementos de fijación y bajantes.

16.- *Dedicación especialistas restauradores en el suministro y colocación de canales de aguas de lluvia, en lámina doblada de hierro galvanizado, calibre 26, incluye elementos de fijación y bajantes.*

17.- *Suministro y colocación de canales de aguas de lluvia, en lámina doblada de hierro galvanizado, calibre 26, incluye elementos de fijación y gárgola de descarga.*

18.- *Dedicación especialistas restauradores en el suministro y colocación de canales de aguas de lluvia, en lámina doblada de hierro galvanizado, calibre 26, incluye elementos de fijación y gárgola de descarga.*

19.- *Demolición cuidadosa de frisos lisos existentes en paredes interiores (posterior al levantamiento de la plantillas de colores originales) hasta 14 m. de altura en las naves laterales.*

20.- *Dedicación especialistas restauradores en la demolición cuidadosa de frisos lisos existentes en paredes interiores (posterior al levantamiento de la plantillas de colores originales) hasta 14 m. de altura en las naves laterales.*

21.- *Reposición de friso liso de paredes interiores en las naves laterales hasta una altura de 14 m.*

22.- *Dedicación especialistas restauradores en reposición de friso liso de paredes interiores en las naves laterales hasta una altura de 14 m.*

23.- *Protección altares laterales durante los trabajos de reposición de frisos con estructura en elementos de madera.*

24.- *Dedicación especialistas restauradores en protección altares laterales durante los trabajos de reposición de frisos con estructura en elementos de madera.*

25.- *Alquiler de andamiaje externo e interno para una altura variable entre 12 y 25 m, por un lapso de restauración de 60 días.*

26.- *Dedicación especialistas restauradores para el Alquiler de andamiaje externo e interno para una altura variable entre 12 y 25 m, por un lapso de restauración de 60 días.*

27.- *Montaje y desmontaje de andamiaje en paredes externas e internas.*

28.- *Dedicación especialistas restauradores en el montaje y desmontaje de andamiaje en paredes externas e internas.*

29.- *Carga de escombros pertenecientes a las demoliciones.*

30.- *Dedicación especialistas restauradores en la carga de escombros pertenecientes a las demoliciones.*

31.- *Limpieza General del lugar de la obra.*

32.- *Dedicación especialistas restauradores en la limpieza General del lugar de la obra.*

33.- *Construcción de pasillos y escaleras de madera en andamios tipo abrazadera/tubo.*

34.- *Dedicación especialistas restauradores en la construcción de pasillos y escaleras de madera en andamios tipo abrazadera/tubo. "*

34.- *Dedicación especialistas restauradores en la construcción de pasillos y escaleras de madera en andamios tipo abrazadera/tubo.*³⁸¹

Estos trabajos se ejecutaron concentrándose definitivamente en los techos y espacio interior de la Nave Norte. Concluido este primer contrato, a partir de Enero del 92, Santa Capilla vuelve a quedar a merced del deterioro y a la espera de una nueva inyección de recursos por parte de la Gobernación del Distrito Federal.

En Enero de 1993, se otorga una carta de asignación de obra a otro ente. Esta vez será la *Fundación para el Rescate y Conservación de Inmuebles, Localidades y Bienes de Valor Histórico, Religioso y Cultural (FUNRECO)* la responsable de continuar con los trabajos de

³⁸¹ Di Ruggiero, Miguel. Presupuesto de Obra. Contrato CA-90-356. Caracas: Gobernación del Distrito Federal, 27 de enero de 1992, pp. 1 a 10.

resane en calidad de contratista. El monto asignado asciende a Bolívares 4.000.000,00.³⁸² El contrato suscrito tiene por objeto dar continuidad a los trabajos iniciados en el anterior período fiscal. En consecuencia se contratan las partidas correspondientes a la impermeabilización de las Naves Central y Sur, las que se consideran de mayor urgencia, haciendo la salvedad por parte de la contratista de la necesidad de emprender un Proyecto de Restauración y Puesta en Valor, dado el carácter de diagnóstico preliminar que tuvo el realizado en 1991 por Leoncio Martínez. De la Memoria Descriptiva anexa al Contrato de obra se deduce lo siguiente:

*En virtud a los recursos económicos asignados, fue necesario definir cuales eran los trabajos aún más urgentes en ejecutar, sin disponer del Proyecto de Intervención arquitectónica, por lo que se determinó que debían ser las obras de Impermeabilización, reconstrucción de pendientes, reparación y/o reconstrucción de canales de Aguas de Lluvias de las Naves Central y Sur, restitución de frisos interiores de techos de la Nave Lateral Sur y reparación o sustitución de las cúpulas de acrílico según sea cada caso. Esta escogencia se reforzó debido a que el avanzado estado de deterioro de los elementos constructivos de las cubiertas, drenajes y cerramientos de los lucernarios, ha inducido a la generación de daños graves, tales como filtraciones, que a su vez producen humedad descendente en muros y proliferación de vegetación en la estructura, estropeando los frisos, pinturas, pisos, losas, elementos de madera y mobiliario entre otros. Por tanto, es necesario la paralización de este proceso de afectación negativa, atendiendo las causas que lo motivan, previo a la realización del Proyecto de Restauración y Puesta en Valor correspondiente.*³⁸³

Aún cuando el Proyecto nunca fue contratado por la Gobernación del Distrito Federal, debido a la ausencia de una partida presupuestaria para la contratación de proyectos dentro del ente contratante, Funreco intenta todos los caminos para dejar bien claro la necesidad de su realización.

A pesar de no contarse con el proyecto, la obra se inicia. El Contrato que correspondió al N° SC-MDU-93-007 del Convenio entre la Gobernación del Distrito Federal y el Ministerio de Desarrollo Urbano, se firma el 19 de Julio de 1993, con un lapso previsto de ejecución de 3 meses, pero la obra se inicia el 1 de Septiembre, debido entre otros causales a una solicitud de aplazamiento del inicio por parte del Rector de Santa Capilla para el momento, el Pbro. Ramón Vinke. La figura del Ingeniero Residente por parte de FUNRECO la desempeñó la Arquitecta Thamaira Caraballo y la Inspección por parte de la Gobernación fue ocupada por la Arquitecta Miriam Rangel.

³⁸² Fundación para el Rescate y Conservación de Inmuebles, Localidades y Bienes de Valor Histórico, Religioso y Cultural (FUNRECO). *Presupuesto de obra*. Caracas: autor, 1993.

³⁸³ Caraballo, Thamaira. *Memoria Descriptiva. Obra Remodelación "Santa Capilla"*. Caracas: Fundación para el Rescate y Conservación de Inmuebles, Localidades y Bienes de Valor Histórico, Religioso y Cultural (FUNRECO), 1993.



Imagen 96: Varias imágenes publicadas en la prensa debido al alarmante estado de conservación en 1993.

Con la expectativa de la promulgación de la Ley de Patrimonio Cultural en ese año, se esperaba que la iglesia fuera beneficiada para concretar su restauración.

Fuente: Arenas, Zayira (Texto) y Morgado, Ernesto (Fotografías). “Santa Capilla espera aplicación de la Ley de Patrimonio Cultural (Una iglesia se derrumba ante la mirada de los caraqueños)”, en El Nacional, Caracas, 18 de agosto de 1993.

Las partidas presupuestadas para la suscripción de este contrato son relativamente semejantes a las ejecutadas en el contrato del 91, pero enfocadas a las Naves Central y Sur:

E.1. Obras Preliminares

E.1.1. Instalaciones Provisionales

“01.-Limpieza estricta y mantenimiento general del sitio de la obra durante el periodo de ejecución de los trabajos.

02 Construcción de pasillo y escaleras de madera en andamios tipo abrazadera y tubo (estructural)

Revisiones:

03 Revisión de bajantes de aguas de lluvia,(salidas por gárgolas o por ductos)

04 Estudio y evaluación del sistema de pendientes para las aguas de lluvia en las losas

horizontales de techo de las naves central y sur; así como las condiciones de impermeabilización en techos y cúpulas. Incluye andamios.

05 Revisión del estado y condiciones de colocación de cúpulas de acrílico existentes en losas de techo.

E.1.3. Demoliciones

06 Demolición cuidadosa a mano de impermeabilización asfáltica en techos. (losas horizontales) sin incluir bote.

07 Dedicación de especialistas restauradores en la demolición cuidadosa a mano de impermeabilización asfáltica en techos. (losas horizontales) sin incluir bote.

08 Demolición cuidadosa a mano de pendientes en techos, espesor promedio 7 cm. sin incluir bote

09 Dedicación de especialistas restauradores en la demolición cuidadosa a mano de pendientes en techos, espesor promedio 7 cm. sin incluir bote.

10 Demolición cuidadosa a mano de impermeabilización asfáltica en cúpulas de techos. Incluye andamios. No incluye bote.

11 Dedicación de especialistas restauradores en demolición cuidadosa a mano de impermeabilización asfáltica en cúpulas de techos. Incluye andamios. No incluye bote.

12 Carga a mano y con equipo liviano de material proveniente de las demoliciones, remociones y revisiones.

13 Transporte urbano y bote a distancia mayor de 20 Km. De material proveniente de las demoliciones, remociones y revisiones.

14 Acarreo a mano de materiales de construcción desde el nivel de acera al depósito, así como acarreo de material de demolición desde el sitio de acopio a la calle.

Remociones

15 Remociones de cúpulas de acrílico existentes en losas de techo de la nave central.

Restauraciones:

16 Corrección de pendientes con mortero de cemento y arena en losas horizontales de techo.

17 Dedicación de especialistas restauradores en corrección de pendientes con mortero de cemento y arena en losas horizontales de techo.

18 Corrección de pendientes con mortero de cemento y arena en canales de aguas de lluvias.

19 Dedicación de especialistas restauradores en corrección de pendientes con mortero de cemento y arena en canales de aguas de lluvias.

20 Impermeabilización en losas horizontales de techo. Incluye imprimación.

21 Dedicación de especialistas restauradores en impermeabilización en losas horizontales de techo. Incluye imprimación.

22 Impermeabilización en cúpulas y losas inclinadas de techos. Incluye imprimación y andamios.

23 Dedicación de especialistas restauradores en impermeabilización en cúpulas y losas inclinadas de techos. Incluye imprimación y andamios.

24 Colocación y/o construcción de canales de aguas de lluvias en cemento, creando una cámara de aire debajo del otro canal.

25 Dedicación de especialistas restauradores en colocación y/o construcción de canales de aguas de lluvias en cemento, creando una cámara de aire debajo del otro canal.

26 Suministro, transporte y colocación de cúpulas de acrílico en sustitución a las removidas.

27 Dedicación de especialistas restauradores en suministro, transporte y colocación de cúpulas de acrílico en sustitución a las removidas.

28 Revisión, reparación y colocación de vidrios de lucernario en techo del prebisterio. (sic)

29 Dedicación de especialistas restauradores en revisión, reparación y colocación de vidrios de lucernario en techo del prebisterio. (sic)

30 Suministro, transporte y colocación de abalDOSas tipo Tubilavica de 25 X 25 X 1.6 cms.

31 Dedicación de especialistas restauradores en suministro, transporte y colocación de

baldosas tipo Tubilavica de 25 X 25 X 1.6 cms.

32 Acabado final de la impermeabilización asfáltica con pintura reflectante de aluminio en losas horizontales de la nave central.

33 Dedicación de especialistas restauradores en acabado final de la impermeabilización asfáltica con pintura reflectante de aluminio en losas horizontales de la nave central.

34 Acabado final de la impermeabilización asfáltica con pintura reflectante de aluminio en cúpulas de techo. Incluye andamios.

35 Dedicación de especialistas restauradores en acabado final de la impermeabilización asfáltica con pintura reflectante de aluminio en cúpulas de techo. Incluye andamios.

36 Variaciones de precios según decreto N° 1821 artículo N° 62 de la gaceta N° 34797.

384

Al inicio de la obra, la que se emprende en la losa de la Nave Central, se produce un percance que cambia el curso de las acciones contratadas. Al procederse a la remoción de la impermeabilización, se produce un desprendimiento parcial de un sector de la losa en el ángulo Noroeste de la misma, dejando al trasluz nuevamente la necesidad de emprender un proyecto que cualifique y cuantifique las acciones de restauración a llevar a cabo. Según el informe de Obra realizado por la Ing. Thamaira Caraballo soportado por el informe del Ingeniero Estructural José Domínguez contratado por Funreco, quien realiza una inspección del caso, no es recomendable continuar los trabajos en esta losa y se suspende llevando las partidas a disminución, y abriendo otras extras para compensar el monto del contrato.

Al iniciarse tal como se había especificado la demolición de la impermeabilización existente en las losas horizontales de techos, específicamente en el sector nor-oeste de la losa de techo de la Nave Central de la iglesia, se produjo accidentalmente el desplome del sector de la losa en donde se realizaban dichos trabajos de demolición. Este imprevisto, permitió el conocimiento de las características constructivas y las condiciones físicas que presenta para este momento este elemento estructural, observándose que dicha losa está construida con malla de material desplegado (zen-zen), la mezcla de alrededor de 8 cms. De espesor, luego posee una capa de recubrimiento de baldosas de arcilla y finalmente varias impermeabilizaciones sucesivas. En cuanto a las condiciones físicas es necesario citar, que el soporte metálico de esta losa se encuentra muy deteriorado, lo que explica las razones que indujeron el desplome de la misma debido a la incapacidad estructural que presenta para soportar las cargas a las cuales está sometido. Por tales razones se convierte en un elemento irrecuperable en si mismo, sin capacidad para su restauración ni ningún otro tipo de intervención. (fotografía 01 y 02).

A continuación, se dio instrucciones de proseguir de manera cuidadosa con la demolición de la impermeabilización en otro sector cercano, específicamente al sur-oeste de esta misma losa, con el propósito de conocer aún más sobre este elemento y observamos como se producía el inicio de un nuevo desplome, (fotografía 02). Por tales razones se decidió paralizar la demolición de la impermeabilización existente en esta losa de techo, hasta tanto no recibir una opinión más determinante en relación a las condiciones estructurales de esta losa y su capacidad de atender a estos nuevos trabajos de reparación.

Se solicitó la opinión del Ingeniero José Domínguez, quien emitió su opinión al respecto, (se anexa informe emitido por el Ing. Domínguez), y en resumen opina que este elemento estructural no está en condiciones de permanecer allí representando un riesgo tanto para el monumento como para los usuarios. Por lo tanto se plantea la demolición y posterior restitución

³⁸⁴ Fundación para el Rescate y Conservación de Inmuebles, Localidades y Bienes de Valor Histórico, Religioso y Cultural FUNRECO. Presupuesto de Obra Restauración de Santa Capilla, anexo al Contrato SC-MDU-93-007. Caracas: Gobernación del Distrito Federal, 19 de julio de 1993.

total de la losa de techo de la nave central.



Imagen 97: Cubierta de concreto de la Nave central.

Obsérvese la rotura parcial de la losa de concreto sobre self sentering producto de las humedades descendentes.

Fuente: Caraballo, Thamaira Detalle ángulo noroeste de la nave central. Caracas: Archivo de Funreco, 1993.

Es obvio que una determinación de esta naturaleza, implica unas consideraciones y decisiones que sería imprudente asumir de manera apresurada, especialmente por tratarse de un inmueble con notable valor patrimonial y que por ende ha sido declarado Monumento Histórico Nacional; es conveniente definir que esta intervención amerita de la elaboración de un proyecto que considere la restitución de este elemento estructural.

Por lo tanto, los trabajos de reparación que estaban previstos (específicamente de impermeabilización), no tienen sentido que se realicen si hemos comprobado que la losa de techo ya ha colapsado, es decir que su vida útil ya venció. Consideramos que sería malgastar los recursos asignados, ya que dicha losa es irreparable de manera idónea.

En tal sentido la no realización de las obras de impermeabilización previstas para la losa de techo de la nave central de la Iglesia de "Santa Capilla", conlleva a la disminución de cantidades de obra computadas en el presupuesto original aprobado para este contrato, en tal sentido se participa la no realización de estas cantidades de obras y solicitando la adjudicación del mismo monto total que suma las disminuciones a otras obras de reparación para la misma iglesia, lo que hemos entendido se denominarán obras extras, y que presentaremos a continuación, anexo al correspondiente Presupuesto de Disminuciones de Obras del citado presupuesto.³⁸⁵

Finalmente la obra se reformula para acometer acciones en las naves Norte y Sur: En

la primera ejecutar la capa de revestimiento de panelas de arcilla vitrificada sobre los trabajos de impermeabilización que realizara con anterioridad Miguel Di Ruggiero. En la segunda acometer todo lo concerniente a la impermeabilización hasta completar la capa de revestimiento. Estas obras las ejecuta Funreco en convenio con la contratista Analvi C.A.

Dos años después, en 1995, la Gobernación del Distrito Federal vuelve a abrir dentro de su programación una nueva partida para ejecución de obras en Santa Capilla. Esta vez será Analvi C.A la contratista que ejecute los trabajos, manteniendo la sociedad con Funreco en calidad de asesor de los mismos. El frente de acción será la Fachada Lateral Norte, para cuyo

³⁸⁵ Caraballo Ruiz, Thamaira. *Informe de Obra N° 01 Remodelación Santa Capilla* correspondiente al Expediente del Contrato N° SC-MDU-93-003 suscrito entre FUNRECO y la Gobernación del Distrito Federal, Caracas: archivo de FUNRECO, 15 de Octubre de 1993.

contrato el monto de ejecución será de quince millones de bolívares (Bolívares 15.000.000,00). La supervisión de los trabajos serán por cuenta del Arquitecto Aldo Castillo por Funreco; la inspección por parte de la Gobernación estará a cargo de la Arquitecto Concepción Ávila y la residencia por parte de la Contratista, el Ingeniero Mauricio Brascetta.



Imagen 98: Detalle de la rotura de la losa de concreto de la Nave central.

Obsérvese la estructura interna de la losa de vigas de concreto armado.

Fuente: Caraballo, Thamaira (1993.). Detalle ángulo noroeste de la nave central. Caracas: Archivo de Funreco.

³⁸⁶ Dentro de estas obras se demuelen íntegramente los frisos de la fachada Norte, para proceder a su restitución. Con la restitución de los frisos se acometen otras labores de restitución de faltantes de los componentes ornamentales tales como los ornamentos en forma de cruz que constituyen la crestería cimera, las múltiples molduras que conforman las cornisas, los falsos arcos ojivales y conopiales que enmarcan los vitrales y los rosetones del

coronamiento. En la restitución de los frisos se emplea como adherente malla de gallinero.

6.8.1.- ASPECTOS ESTÉTICO FORMALES.

6.8.1.1.- La capilla: Entre la *tugurización* puntual y el resane global.

Esta quinta etapa de la historia de la Santa Capilla es un tiempo marcado fundamentalmente más por intervenciones con carácter de consolidación y saneamiento de la infraestructura física de la iglesia, que por cambios formales introducidos en ella. Pese a ello, existen algunas otras variaciones menores de índole funcional espacial o en lo referente a los servicios (instalaciones sanitarias y eléctricas) del Santuario, casi todas de carácter improvisado que también generaron alteraciones dentro de la lectura de la edificación.

En consecuencia a las intervenciones dirigidas a la reparación, saneamiento y corrección de los daños obrados por el tiempo, se deben sumar otras que no pueden ser establecidas con fechas precisas ya que pueden solaparse a los tiempos anteriores y que van a estar caracterizadas por la sumatoria de intervenciones devenidas en el tiempo de carácter eminentemente improvisado. Esta sumatoria aglutina procesos de "refacción", "reutilización",

³⁸⁶ Referencias del Ingeniero Pedro Mora, socio de la Constructora Analvi C.A., encargada de los trabajos.

"reparación", "adición" y "sustracción" de espacios y servicios. A pesar de la imprecisión para determinar la fecha de tales intervenciones, por el tipo de solución formal y constructiva empleado en ellas, pueden ser ubicados a lo largo de las últimas cuatro décadas entre el siglo pasado y el presente. Entre estos podemos enumerar:

a.- La ocupación física y tugurización de los espacios de esquina conformados por las cancelas de acceso a las Naves Norte y Sur en su encuentro con los muros laterales para la conformación de depósitos.

b.- El baño de servicio "empotrado" en el interior del muro Sur del nártex de la Nave Sur, este último producto de la intervención realizada sobre la Casa Rectoral entre 1993 y 1994.

c.- La inserción de tabiquerías y añadidos de la más variada factura, desde paredes de ladrillo industrial y bloques de ventilación, hasta paneles de chapas y romanillas metálicas, para generar habitaciones y nuevas celdas en el nivel de techo de la Casa de la Congregación.

d.- La tugurización del Coro con la inserción de un armario de bastas proporciones que obstaculiza la continuidad espacial hacia y desde la galería Norte de la Nave Mayor y a raíz del desmantelamiento del órgano en sus diversos componentes, llevado a cabo ante las frecuentes filtraciones al interior del espacio.

e.- La abigarrada proliferación de cableados, tuberías y canalizaciones a la vista para electricidad y sonido a lo largo y ancho de toda la edificación, realizados con un carácter provisional y para reparar de forma parcial los constantes problemas eléctricos.

f.- La conversión de la antigua Sacristía, anterior Capilla de San Antonio de Padua en depósito de enseres.

6.8.1.2- La Casa Rectoral:

Una ecléctica ampliación con aires de postmodernidad.

Definitivamente dentro de las intervenciones acaecidas en el conjunto de Santa Capilla durante este tiempo, la más trascendental para la configuración volumétrica del conjunto la constituye la intervención de remodelación y ampliación llevada a cabo según proyecto del Arquitecto José Miguel Avilán, en 1993³⁸⁷, a raíz de la entrega en comodato de la Santa Capilla a la Congregación de las Siervas del Santísimo Sacramento, por parte de su propietaria, la Arquidiócesis de Caracas en Noviembre de 1992.

³⁸⁷ Avilán, José Miguel. *De la casa a la ciudad*. Caracas: Aviplan, 1995, p. 69.

Para el momento de la firma del comodato, la Casa de Habitación anexa a Santa Capilla, se corresponde con la casa que remodelara y también ampliara Monseñor Pacheco en la década del 60, consistente en una planta baja y dos pisos sobre aquella, realizada en estructura de concreto armado y tabiquería de ladrillo. Dos patios de reducidas dimensiones dan iluminación indirecta a los vitrales vecinos al cuadro de Michelena, localizado en la nave de la Epístola o de Nuestra Señora del Santísimo Sacramento, quedando el módulo correspondiente al cuadro de Michelena adosado al núcleo de escalera y servicios de la casa.

*...La Arquidiócesis es propietaria de un inmueble denominado La Santa Capilla, ubicado en la esquina de Santa Capilla, Avenida Urdaneta, Parroquia Catedral, amunicipio Libertador del Distrito Federal. Dicho inmueble está integrado por lo siguiente: La iglesia de tres (3) naves, con su altar central y el expositor del Santísimo Sacramento, con todos los accesorios propios para las funciones litúrgicas, con un Salón para Sacristía, con sus accesorios, y una Casa de habitación anexa, integrada por una Planta Baja, y dos (2) pisos, terminado en azotea...*³⁸⁸



Imagen 99: Obras de impermeabilización de la Nave Sur adelantadas en 1993.

Fuente: Caraballo, Thamaira. *Libro de obras Remodelación Santa Capilla Contrato SC-MDU-93-007*. Caracas: Archivo de Funreco, 1993.

El proyecto del Arquitecto Avilán comprende la readecuación de la vivienda³⁸⁹, anteriormente ocupada por su rector, con el fin de habilitar mayor cantidad de piezas de

³⁸⁸ Contrato de Comodato suscrito entre El Arzobispado de Caracas a cargo del Arzobispo José Alí Cardenal Lebrún y la Congregación de las Siervas del Santísimo Sacramento a cargo de la Superiora General de entonces, la Madre Omaira Cuevas G., Caracas, Noviembre de 1992.

³⁸⁹ Avilán, José Miguel. *Op. cit.*

dormitorio para albergar a las hermanas de la Congregación. Al programa de ampliación se suman otras solicitudes tales como la incorporación de una pequeña capilla para la oración de las hermanas, espacios de biblioteca y estudio de trabajo, oficinas, etc., conservando adicionalmente los espacios de Sacristía cuyos servicios se adecuarían (espacio para arreglo de flores y lavado de enseres litúrgicos). A su vez se adecuaría un Dormitorio y Oficina para el Rector encargado de la Santa Capilla en la planta baja de la Casa, el cual ya no habitaría permanentemente la edificación.

El complejo funcional que definitivamente forzaba las reducidas dimensiones de la parcela y casa preexistente, termina por presionar la ocupación en sentido vertical, agregando otro piso sobre la azotea con la construcción de una rítmica sucesión de módulos en estructura metálica de armaduras de tubulares y cubiertas a dos aguas inspiradas (según palabras del autor) en la dialéctica formal del arquitecto italiano Aldo Rossi, ambientada en la moda Post Moderna del momento. La resultante es una exacerbada fragmentación volumétrica en un intento por convertir la quinta fachada de la edificación en una especie de micro-complejo citadino del cual emergen techos y torres de clara alusión *Rossiana*.

A esta dialéctica formal se vincularán rezagos de la arquitectura caribeña en una búsqueda por recrear el ambiente de las ciudades portuarias, en especial las reminiscencias de La Habana, con el empleo de un profuso colorido y trabajo de celosías, calados y romanillas, recursos que aún cuando pudieran haber gestado una interesante composición ecléctica, se frustró por la calidad de los materiales escogidos y acabados dados a su disposición. Para señalar un ejemplo, la escogencia de pisos que pretendían recordar los de las viejas casonas realizados con mosaicos de cemento coloreados, solo quedan en el intento de una composición en damero con cerámica comercial de color azul y blanca.

Como consecuencia de esta composición ecléctica, la para entonces cubierta horizontal de la Casa, alineada con la de la Nave Sur, es ocupada por un conjunto de pequeños volúmenes con techos a dos aguas de pendiente en 45°, algunos de ellos con cubiertas de chapa metálica y paneles de cemento tipo *Plycen* y los correspondientes a los patios de la casa que también se cubren con el mismo sistema estructural, con cubierta de vidrios a manera de tragaluces. Así todos los volúmenes son adosados en línea, disponiéndose de forma perpendicular, en 2 grupos de 3, es decir transversal al eje mayor o profundidad de la casa, separados por un módulo central de ancho mayor resuelto en forma de bóveda rebajada.

Todos quedaban amarrados por un estrecho corredor descubierto que actuaba como columna vertebral, coincidente con las circulaciones horizontales de los pasillos de los niveles inferiores en el extremo sur del lote.

El colorido introducido a estas inserciones con un rojo que invade todas las estructuras y cerramientos de romanillas metálicas pretende entrar en contraste con la durmiente iglesia, que inconexa en este nivel a la nueva inserción, yergue sus agujas, torres y pináculos neogóticos hacia el cielo, como recuerdo de su estilo imperecedero. El proceso de ocupación sin embargo no termina aquí, y más tarde, se continúan agregando nuevas cubiertas semejante a las anteriores, pero esta vez dispuestas en el sentido longitudinal de la casa y muy próximas a su fachada principal. Finalmente se cubriría el corredor descubierto al sur con un techo horizontal de estructura de tubulares metálicos y madera machihembrada, para así ampliar las áreas útiles de trabajo al trasladarse la organización de la Casa General de la Congregación de las Siervas del Santísimo Sacramento a la Santa Capilla.

La idea inicial que planteaba el arquitecto José Miguel Avilán era prolongar aún más las dependencias de la casa de habitación, sobre las cubiertas de la Nave Sur de Santa Capilla, las que fueron reconsideradas por consultas realizadas con FUNRECO, para ese momento encargado de los trabajos en las cubiertas de la Nave Mayor y Sur.

6.8.2.- ASPECTOS FUNCIONAL ESPACIALES.

6.8.2.1.- Transformaciones funcionales:

De la improvisación espacial a la repotenciación funcional.

Como consecuencia de los cambios funcionales introducidos para resolver problemas de tipo “inmediato” y sin comprender la afectación espacial y estética que se genera a los valores de la edificación, la Santa Capilla inicia un franco proceso de deterioro, no solo causado por agentes de tipo ambiental sumados al paso del tiempo, sino también los generados por el hombre, en sus usuarios permanentes y ocasionales, ante el desconocimiento, improvisación inmediata de soluciones y/o el aprovechamiento de nuevos espacios en un ambiente que excede la capacidad de ellos.

Sin embargo, a estas modificaciones espaciales y funcionales improvisadas se suman otras de carácter racional en muy menor proporción, y que forman parte de las acciones emprendidas dentro del proceso de refacciones. Quizás la más significativa corresponde a los cambios propuestos en la solución de los drenajes realizados por la contratista Miguel Di

Ruggiero, el cual se plantea en el *“Informe sobre la detección de las causas de filtraciones superiores en paredes y techos”* contratado por la misma como soporte a la primera partida de su contrato y basado en el diagnóstico elaborado por el Arq. Restaurador asesor Leoncio Martínez.

Así, los cambios de pendientes de la nave sur elaborado por Funreco mas tarde, son inducidos por este informe técnico.

Consideraciones Generales

A fin de detectar las causas de las filtraciones superiores en las paredes y techos de la edificación, se realizó una revisión total de pendientes en los techos, tanto de las naves Norte, Sur y Central; como también del techo de la Casa Parroquial. A tal efecto se realizó un levantamiento detallado de las pendientes actuales tal como consta en plano anexo, lo que permitió definir una orientación clara de la causa de las filtraciones y las acciones a considerar para la resolución del problema de drenaje.

Conclusiones y recomendaciones

Resolver el problema de drenaje actual lo cual repercute directamente en la conservación de muros y acabados de la iglesia y edificación vecina 8Escuela de Música).

En estos momentos los drenajes de los techos no tienen pendientes uniformes y en un solo sentido en algunos casos hay escorrentía ó salida directa hacia los techos de la vecina Escuela de Música lo cual deberá impedirse. Igualmente, las pendientes existentes no ayudan a proteger las paredes laterales de la Nave Central.

La pendiente mínima a utilizarse será de 1.5%.

Nave Lateral Norte:

-Se recomienda mantener el sentido general de las pendientes hacia el canal de drenaje actual.

Nave Lateral Sur:

a.-Altar:

-Las pendientes del techo del Altar de la Nave, dirigen las aguas hacia la Escuela de Música y hacia la pared lateral de la Nave Central.

-Se recomienda el cambio de pendiente hacia el techo de la Nave y/o hacia los techos de la Casa Parroquial, desde donde podrá canalizarse hacia los patios internos de este edificio.

b.-Nave:

-El techo de la Nave tiene pendiente hacia un canal poco profundo recostado a la pared lateral de la nave Central, creando problemas de filtración y humedad en la misma.

-Se recomienda invertir la pendiente hacia los techos de la Casa Parroquial, para canalizarla hacia los patios interiores de esta.

Nave Central:

Al igual que las laterales presenta poca pendiente en los drenajes. Sus aguas se dirigen hacia canales en los bordes laterales los cuales van a drenajes en la fachada principal, y cuyas secciones son variables y no uniformes, no existe protección (goteros) sobre las paredes laterales lo cual perjudica a estas.

Casa Parroquial:

Presenta pendientes encontradas y sin uniformidad que inclusive no conducen a los bajantes existentes.

Se recomienda corrección total de pendientes que permitan incluso recolectar las aguas de la Nave Lateral sur con colocación de nuevos bajantes.

Se considera como acciones:

1.- Levantamiento de la impermeabilización existente ya que por el diseño de pendiente, aparecen áreas críticas de conformación que se van a traducir en futuro cercano en filtraciones en las áreas señaladas en el plano.

2.-Diseño y corrección de pendientes de acuerdo a las recomendaciones anteriormente citadas, considerar colocación de un aglomerado liviano para evitar sobrecargas excesivas en la

estructura en especial en la Nave Lateral sur donde se ha recomendado invertir la pendiente.

3.-Corrección de secciones y revestimiento de los canales de drenaje con lámina metálica protegida a su vez con material impermeabilizante.

4.-Colocación de goteros en los bordes de los techos de la Nave Central para protección de las paredes laterales.

5.-Desmontaje de las cúpulas de iluminación Nave Central y sustitución de ellas de acuerdo a lo especificado en el Diagnóstico y proposiciones suministrado por el Centro Simón Bolívar.

6.-Colocación de nuevos bajantes en la fachada principal de diámetro 4" y 6" en las dos fachadas sustituyendo los actuales.

7.-Colocación de los nuevos bajantes 0 4" hacia los patios internos de la Casa Parroquial que permitan drenar tanto las aguas de esta, como las de la Nave Lateral Sur.

*8.-Recolección de las aguas de lluvia en tanquillas a nivel de la calle y patios internos de la Casa Parroquial para ser conducida al sistema general existente en la calle.*³⁹⁰

La ausencia de un proyecto planificado para implementar las intervenciones, a cambio de múltiples soluciones particulares de carácter provisional, unido a la falta de mantenimiento y las agresiones generadas durante años (rotura de paredes, cerramientos, apertura de vanos, etc.), generó la sumatoria de tinglados que hoy invaden la mayor parte de la iglesia.

6.8.3.- ASPECTOS TÉCNICO CONSTRUCTIVOS.

6.8.3.1.- Los materiales: naturaleza, procedencia y aparejos.

Desde el punto de vista técnico es difícil especificar la procedencia de los insumos empleados en las obras de este período, lo que además desde el punto de vista histórico no tiene mayor significación. Sin embargo, podemos asegurar que en su gran mayoría son insumos de procedencia nacional, suministrados por proveedores locales de la ciudad.

a.- Cubiertas y techos.

Con respecto a los materiales usados en la intervención llevada a cabo por Funreco en las cubiertas de la Iglesia, fundamentalmente en los materiales referidos a la impermeabilización utilizada se empleó manto asfáltico de 3 mm. y revestimiento de baldosas vitrificadas. Este dato es importante para la continuación de las acciones de saneamiento:

Se consideró que el tipo de impermeabilización más conveniente tanto por las características del edificio como por las condiciones del lugar de la obra, era con manto asfáltico; eligiendo un manto de espesor 3 mm. solapados al 5 % con soplete a gas; cuidando que los bordes con las canales y bajantes de A.L.L. fuesen bien trabajados, recomendando que se realizaran estos remates con cemento plástico o similar(...)

Paralelamente a la demolición de las pendientes y la impermeabilización, se consideró organizar otro frente de trabajo, en la losa de techo de la nave norte

Ayudados por el estudio de pendientes, se dio instrucciones para iniciar el recubrimiento de esta losa de techo con las baldosas de 25 x 25 x 1.6 tipo TUBYLAVICA, definiendo que con este recubrimiento se garantizaría la conservación de la impermeabilización existente que es bastante

³⁹⁰ Di Ruggiero, Miguel. *Informe Sobre La detección de las causas de filtraciones superiores en paredes y techos*. Caracas: Gobernación del Distrito Federal, 1991.

reciente por un período de tiempo mayor.³⁹¹

Con respecto a la intervención realizada en la Casa, en lo referente a los tabiques se empleó el bloque de arcilla común; combinado en los ambientes de servicio del tercer piso, con bloques de ventilación de concreto tipo persiana. En los espacios de mayor relevancia tales como el hall de acceso y la capilla u oratorio, se colocaron vitrales con diseños geométricos realizados a base de módulos prefabricados de cemento armado, en cuyos intersticios se vació resina a base de silicona coloreado que funge las veces del vidrio.

b.- Revestimientos y acabados.

En relación a los trabajos de revestimiento, el de mayor relevancia se corresponde con los frisos de la fachada Norte. Estos son realizados con arena, cemento y cal, a los cuales se agrega el aditivo hidrófugo SIKA 1. Sin embargo lo más significativo a señalar respecto a estas acciones es el empleo de malla galvanizada tipo gallinero y salpicado con mortero de cemento para facilitar la adhesión del nuevo mortero al soporte murario, decisión que si bien fue muy empleada para estos fines en décadas pasadas en reparaciones de este tipo, en la práctica se ha demostrado que son contraproducentes, hasta tal punto que hoy están contraindicadas, en especial en muros de tapia, los cuales tienen a conservar altos niveles de humedad que con el tiempo terminan por desencadenar procesos de corrosión electroquímica sobre la malla, con el consecuente aumento de volumen de esta y la inminente craqueladura, fisura y final rotura de los frisos. Ya en la actualidad son apreciables varias fisuras sobre la superficie de la mezclilla.

Otro ingrediente que se ha de sumar al anterior es el empleo de pintura a base de caucho que fue empleado para el revestimiento final de la fachada, lo que genera una capa aislante para la transpiración del muro, que sumado al problema planteado en el punto anterior agrava la situación al incrementar la saturación de humedad. Desde el punto de vista estético, la fachada se pinta con una coloración de gris pastel para el fondo, un tono de gris oscuro para las molduras y amarillo pastel en los rosetones, decisiones que si bien desde el punto de vista estético pueden ser aceptadas, desde el punto de vista documental alteran la historicidad del monumento, en múltiples ocasiones repintado, de forma disímil a lo que apuntan las investigaciones.

³⁹¹ Vázquez de la Torre, Ileana. *Informe de dedicación de especialista restaurador en la ejecución de las partidas N° 07/09/17/21 y 31 Valuación 1 del Contrato SC. MDU 93.007 de Remodelación Santa Capilla*, Caracas: FUNRECO, 1993.

Con respecto a los acabados de la Casa en los revestimientos de paredes, se destacan fundamentalmente dos. En pasillos y ambientes de sacristía, celdas y dormitorios domina el friso a base de cal, acabado liso enlucido, con un acabado final de pintura de caucho blanco mate. Los pasillos presentan un zócalo realizado con baldosas de cerámica de 20 x 20 cm. de factura nacional (*Balgrés*) de color blanco y azul cobalto el cual en realidad es extensión de los pisos. En los dos patios se utilizó un revestimiento de pintura texturizada tipo *Kenitex* color beige.

c.- Pisos y pavimentos.

Respecto a los pavimentos se recurrió en planta baja al uso de cerámica de gres en formato 20 x 20 cm. de color blanco y azul cobalto igual a los zócalos, dispuesta con un aparejo alterno en pasillos, patios y sacristía. En los espacios de circulación y patio principal el pavimento es enmarcado por una cenefa de borde de cerámica color amarillo de igual formato. En los ambientes tales como la Sacristía y depósito anexo, se empleó la cerámica color azul en detalles tales como el rodapié perimetral y otros detalles ornamentales puntuales. En los niveles superiores se conserva el acabado de granito vaciado con cemento gris y juntas de plástico blanco de la década del 60.

d.- Cerramientos.

Los cerramientos son de la más heterogénea factura, predominando la utilización del hierro en sus diversas modalidades: chapas galvanizadas y angulares para marcos y contramarcos, barras, y pletinas para las múltiples hojas de rejas que ocupan todos los espacios. Merecen especial mención las rejas de hoja en forma de celosía elaboradas con pletinas solapadas dispuestas en 45°, así como las de romanilla metálica, localizadas en los balcones y puertas de acceso a los ambientes de mayor relevancia de la Casa.

6.8.3.2.- La obra: organización y proceso:

Contratos del estado vs. autogestión de la Iglesia.

Al igual que en otras etapas, las intervenciones llevadas a cabo en la Casa e Iglesia marchan por separado, con la diferencia que en la actualidad la dirección técnica radica en profesionales diferentes, contratados por distintos frentes, los de la Iglesia por parte del Estado a través de la Gobernación, los de la casa por cuenta de la Casa General de la Congregación de Siervas del Santísimo Sacramento, a diferencia de los primeros tiempos donde a pesar de existir contratistas diferentes, una sola cabeza controlaba el proceso de

diseño y construcción.

Una constante que se manifiesta en las obras emprendidas en la Iglesia durante este período, es lo accidentado de los procesos, causado por la excesiva carga burocrática involucrada en los mismos, por parte del ente contratante. Tanto en el primer contrato con la firma personal de Miguel Di Ruggiero, el contrato de Funreco y, finalmente el suscrito con Analvi, todos los procesos se extienden respecto a los lapsos originales de ejecución, existiendo incluso en el primero hasta dos prórrogas. Al revisar las causales nos encontramos por lo general con motivos no imputables directamente al contratista, los que en general se resumen en la ausencia de un hilo conductor claro de las obras a ejecutar, es decir, la inexistencia de un proyecto que permitiera cualificar las acciones, dentro de una clara estrategia valorativa de las prioridades.



Imagen 100: Detalle de la torre y aguja en 1997.

Obsérvese la presencia de herbáceas y líquenes en la base de la aguja, situación reiterada en la torre de la iglesia por la ausencia de mantenimiento sistemático.

Fuente: Gómez Velásquez, Berenice. "Santa Capilla herida por el abandono. (Las filtraciones han deteriorado gravemente su fachada y paredes interiores, además de que sus fieles son acosados por delincuentes)." En *El Universal*, Caracas, 24 de febrero de 1997.

intervención sobre la fachada Norte, la cual se acomete porque los recursos únicamente alcanzan para ella, dejando para otro contrato la fachada Oeste. Esto que pudiera haber tenido

Por lo general, los tres contratos son intervenciones aisladas e inconexas, que aún cuando pretenden unas, ser continuidad de las otras, en la práctica no se logra por el amplio margen de tiempo que las separa. Esto se traduce en que las acciones llevadas a cabo durante un período tengan que ser revisadas o corregidas, en el siguiente, cuando la disponibilidad económica solo se puede destinar a una estrecha cantidad de partidas y de forma puntual sobre un sector de la edificación. Este es por ejemplo el caso de la

sentido, en la realidad no se cumple por cuanto la fachada se interviene sin haberse completado las acciones de saneamiento de canales y bajantes, las que fueron llevadas a disminución en los contratos anteriores con Di Ruggiero y Funreco, trayendo como consecuencia que en poco tiempo la fachada deba ser sometida a nuevos procesos de resane, como ocurre en la actualidad. El no haber corregido las causales de los deterioros, sino las consecuencias se traduce en un círculo vicioso sin fin.

La falta de proyecto, considerada por el ente como una inversión extra adicional y hasta superflua, en la práctica genera un proceso de obra mucho más oneroso, por cuanto constantemente se debe cambiar el curso de los trabajos, con el único fin de ejecutar más que una obra, unos recursos, desde el punto de vista económico, encauzado por un objetivo político totalmente divorciado de las verdaderas necesidades del edificio de carácter patrimonial. La ausencia de un plan, al final desborda los costos y el tiempo normal de ejecución, los que de por sí tienden a ser más altos los primeros, y largos los segundos, que los de una edificación convencional.

Es interesante revisar los cronogramas de obra anexos a los respectivos contratos en los que se puede captar la generalidad de las partidas y su correspondiente hipotética secuencia, la que en la realidad tomó rumbos muy diversos. Tal es el caso de las intervenciones de Di Ruggiero y Funreco, los que habían presupuestado la ejecución y reparación de canales y bajantes de aguas de lluvia, que no se llegaron a ejecutar por diversas causales, terminándose por realizar otras partidas en esperas de un conocimiento con base firme de los problemas.

Con respecto a la intervención de la casa, son otras las características evolutivas de la obra, por cuanto la secuencia de la misma es continua, pero a cambio de su continuidad, surgen otros problemas, el primero como consecuencia de una ausencia de supervisión, lo que se traduce en gran cantidad de detalles por resolver, totalmente evidentes en la solución de canales, remate de cubiertas, acabado de pisos, etc. Esto sumado a la utilización de materiales de carácter perecedero, devienen en una imagen basta de la construcción.



Fuente:

Ecarri, Antonio. *Santa Capilla*. [Imagen en línea]. Caracas, 2010 en Ecarri, Antonio. *Santa Capilla: Símbolo de fe y devoción de los caraqueños*. Caracas: Antonio ecarri.com, 21 de marzo de 2010. [Acceso el 1 de marzo de 2011]. Disponible en <http://www.antonioecarri.com/noticias/otras-de-interes/santa-capilla-simbolo-de-fe-y-devocion-de-los-caraquenos/>.

6.9.- SEXTO TIEMPO (1997-2011):

En miras a la restauración integral: Del proyecto de restauración a la conservación sostenible.

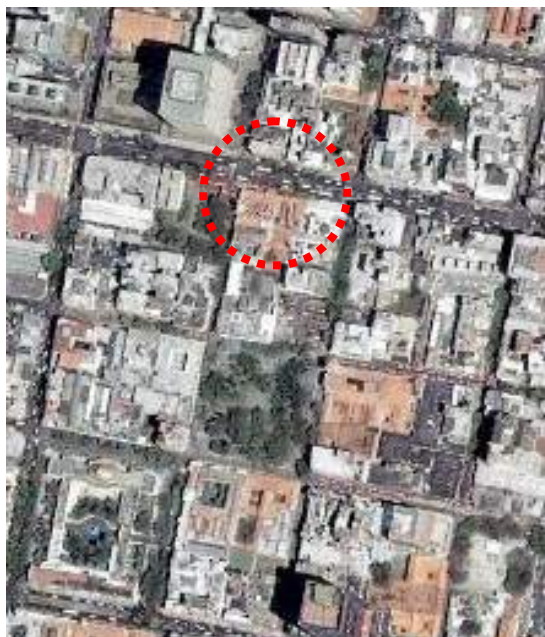
“...Las obras preliminares abarcaron la desinfección de fachadas y cubiertas que fueron tratadas con herbicidas, para combatir la vegetación y los hongos, el rescate, la consolidación y protección de los vitrales que dan hacia la avenida Urdaneta, así como la protección de obras como la de Michelena. Los trabajos de impermeabilización son de importancia tal, que gracias a ellos podrá salvarse gran parte de la edificación. Lamentablemente los costos son altos y para todo lo que se necesita hacer se cuenta con el presupuesto del 97...”

LIDIA REBRIJ. Hasta la última piedra: restaurando la Santa Capilla de Caracas en la Brújula (1998).

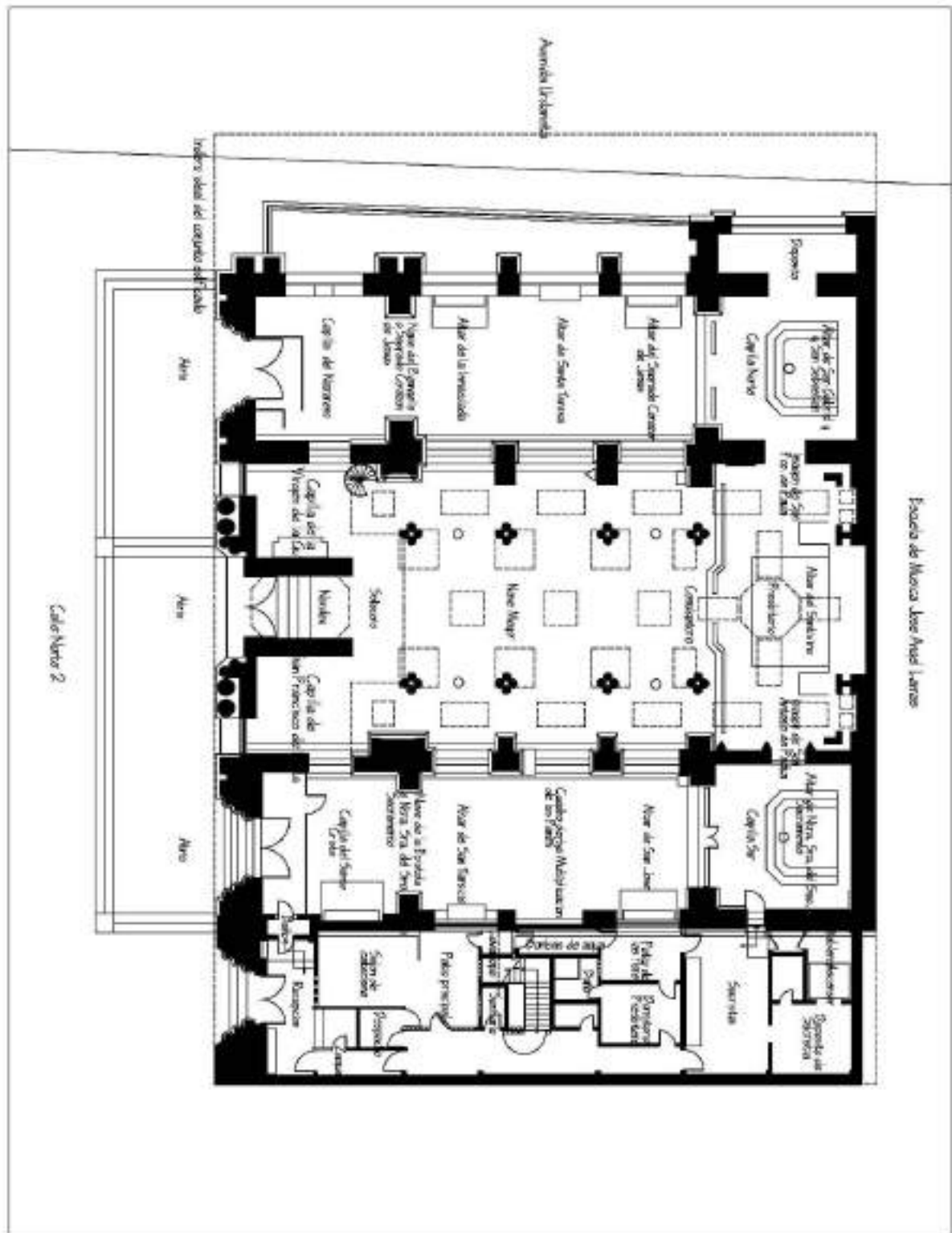


Vista aérea 1: Santa Capilla en la Caracas de 2009.

Fuente: DigitalGlobe. *Centro de Caracas*. Google Earth. 2009.



Durante la última década el centro de Caracas ha experimentado un proceso acelerado de hacinamiento y densificación, el cual ha incidido radicalmente en la calidad de vida de la ciudadanía residente y flotante. Problemas como la mendicidad, la prostitución, la proliferación de desechos sólidos, la contaminación atmosférica, son temas del día a día. El entorno inmediato a la iglesia, en particular el Boulevard y la Plaza Andrés Bello son exponentes de este panorama, agravado en la Avenida Urdaneta en la medida que se recorre hacia el Este, hasta su encuentro con la Avenida Fuerzas Armadas. La conclusión de la *Plaza Juan Pedro López* y la *Casa de la Moneda* en la manzana al Norte del Banco Central de Venezuela es la intervención de mayor significación durante el periodo.



Grafica 7: Hipótesis de la evolución constructiva: Sexto Tiempo (1997-2011).

Fuente: Elaboración propia.

Con el contrato de obra de la fachada Norte se terminan las actuaciones en Santa Capilla por espacio de tres años hasta 1997, cuando los custodios de la iglesia, la Congregación de Las Siervas del Santísimo Sacramento en conjunto con el Rector de la Iglesia, designado por el Arzobispado deciden asumir el control de la situación ante el avanzado deterioro físico y social de la edificación y su contexto. Con el fin de gestionar todo lo relacionado al rescate y conservación de la edificación deciden formar la *Asociación Civil para el rescate y mantenimiento del Santuario Eucarístico Santa Capilla*, integrada por el rector de la iglesia, miembros de la Congregación y la participación de feligreses laicos, de la comunidad comprometida con la iglesia.³⁹² Una vez creada, realizan gestiones ante diversos organismos tales como la Gobernación del Distrito Federal, el Instituto del Patrimonio Cultural y el Banco Central de Venezuela para dar continuidad a las obras y lograr el objetivo conservativo del santuario.



Imagen 101: Imágenes de la fachada principal y nártex Norte.

Obsérvese la cerca provisional al inicio de las obras y el padre Vinke señalando la incursión de maleantes a la iglesia.

Fuente: Rodríguez, Gustavo (Texto) y Perdomo, Enio (Fotos). “El Infierno acosa a Santa Capilla (Los delincuentes roban a los feligreses y no dejan en paz ni a las imágenes religiosas)”, en *El Universal*, 9 de agosto de 1998, p. 1-26.

Las gestiones realizadas fructificaron en los diversos frentes:

1.- Por parte de la Gobernación, lograron en primer término una donación directa a la Asociación por un monto de sesenta millones de bolívares para emprender acciones preliminares de emergencia y una primera etapa del proyecto, y por otro, la contratación sostenida a partir del año subsiguiente, durante tres años consecutivos de nuevas obras para

³⁹² Asociación Civil Santa Capilla. *Documento de registro de la Asociación Civil para el rescate y mantenimiento del Santuario Eucarístico Santa Capilla*, Registro N° 40, tomo 28, protocolo 1°. 12 de mayo de 1994.

atender los temas prioritarios, en función de los insumos que fuera generando el proyecto.

En consecuencia se pudieron materializar los siguientes aspectos:

Con el aporte financiero, la Asociación Civil acometió los siguientes aspectos:

a.- Inicio del proyecto de restauración y puesta en valor, emprendiéndose una primera etapa de investigación y diagnóstico en la cual participamos, que concentró el levantamiento métrico arquitectónico, registro fotográfico, una primera aproximación al estudio histórico-arquitectónico, diagnóstico de techos y fachadas, evaluación estructural de las cubiertas y proyecto de instalaciones eléctricas.

b.- Construcción de cerramientos protectores de reja y malla metálica para el conjunto de vitrales y los accesos a la iglesia en virtud de la creciente inseguridad del sector que había atentado en dos oportunidades contra los vitrales guzmancistas elaborados por la herrería Taller Tronconal C.A.³⁹³



Imagen 102: Techo nave Norte en proceso de demolición de pendientes y sobre pisos agregados.

Fuente: Pérez, Francisco. *Obras de los techos de la Nave Norte*. Caracas: Archivo Particular, Octubre de 1998.

c.- Obras preliminares de limpieza y erradicación de formaciones parásitas en techos y elementos ornamentales, así como de colocación de bajantes de aguas de lluvia para drenaje de la cubierta de la Nave Central. Esto, en virtud de que el sistema de evacuación vertical de las aguas estaba conformado por ductos de mampostería de ladrillo que aprovechaban las caras laterales de los contrafuertes en sus costados, quedando cerrados hacia el

frente por una delgada capa de ladrillos. A pesar de haber sido revestidos de alquitrán en sus inicios, esta protección había caducado y la solución no permitía un mantenimiento sostenido. Estas obras fueron ejecutadas por la empresa *Constructora Alba C.A.*³⁹⁴

Con respecto a las obras contratadas por la Gobernación, estas se acogieron a los insumos que se fueron generando como primera etapa del proyecto y se segregaron

³⁹³ González, Juan. *Presupuesto de cerramientos de rejas de pletinas metálicas y malla corrugada en vitrales y portales de la Santa Capilla*. Caracas: Asociación Civil para el Rescate y Mantenimiento del Santuario Eucarístico Santa Capilla, 1998.

³⁹⁴ Barros, Alberto. *Presupuesto de obras preliminares de Santa Capilla*. Caracas: Asociación Civil para el Rescate y Mantenimiento del Santuario Eucarístico Santa Capilla, 1998.

anualmente de la siguiente forma:

a.- Impermeabilización, construcción de pendientes y acabado final con revestimiento de baldosas de arcilla vitrificadas mate, colocación de bajantes y construcción de canales laterales de la Nave Norte en el año 1998 llevado a cabo por la *Constructora Enciercla C.A.*

b.- Restauración de las fachadas Norte y Oeste en el año 1999-2000 incluyendo dentro de estas acciones, la limpieza preliminar con agua y detergentes neutros, la demolición y reintegración parcial de frisos degradados, lo que básicamente se realizó en la fachada Oeste, debido a que la Norte había sido restaurada en años recientes; consolidación de elementos ornamentales; reposición de ornamentos faltantes a partir de elaboración de moldes de los originales; protección final con pintura, incorporando la restitución cromática a partir de los datos documentales y de los arrojados por lo observado in situ.



Imagen 103: Fachada Norte en proceso de pintura (2000).

Fuente: Pérez, Francisco. *Proyecto y obras de restauración Santa Capilla*. [Tríptico]. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural, 2003.

bolívars³⁹⁵; el *Grupo Empresarial 6-30, C.A.* se ocupó de la restauración de la fachada principal en el tramo correspondiente a la nave norte por un monto de sesenta y cinco millones³⁹⁷ y el *Grupo S.R., C.A.* que abordó la restauración de la fachada principal en la

Estos trabajos fueron distribuidos entre cuatro empresas contratistas: el *Grupo Empresarial 15-17 C.A.* que se ocupó de la restauración de la fachada principal en el tramo correspondiente a la nave central por un monto de sesenta y cinco millones de bolívars³⁹⁵; la *Oficina Técnica de Ingeniería 733, C.A.* que realizó los trabajos de pintura de la fachada lateral Norte por monto de cincuenta millones de

³⁹⁵ Grupo Empresarial 15-17 C.A. *Memoria Descriptiva y presupuesto correspondiente a la ejecución de la obra Restauración fachada Principal Nave Central Iglesia Santa Capilla, P. Catedral, Municipio Libertador-Distrito Federal*. Caracas: Archivo Gobernación del Distrito Federal, 21 de mayo de 2000.

³⁹⁶ Oficina Técnica de Ingeniería 733, C.A. *Memoria Descriptiva y presupuesto correspondiente a la ejecución de la obra: Pintura fachada lateral en la Iglesia Santa Capilla, P. Catedral, Municipio Libertador-Distrito Federal*. Caracas: Archivo Gobernación del Distrito Federal, 22 de mayo de 2000.

³⁹⁷ Grupo Empresarial 6-30, C.A. *Memoria Descriptiva y presupuesto correspondiente a la ejecución de la obra: Restauración fachada principal Nave Norte Iglesia Santa Capilla, Municipio Libertador-Distrito Federal*. Caracas: Archivo Gobernación del Distrito Federal, 22 de mayo de 2000.

sección correspondiente a la nave sur por un monto de sesenta y dos millones quinientos mil bolívares.³⁹⁸



Imagen 104: Fachada Oeste en proceso de restauración 2000.

Fuente: Pérez, Francisco. *Proyecto y obras de restauración Santa Capilla*. [Tríptico]. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural, 2003.

Las obras en su conjunto, desarrolladas en paralelo, tuvieron una duración de ocho meses iniciándose el 15 de agosto de 2000 y concluyendo a mediados de abril de 2001.

c.- Impermeabilización, construcción de pendientes y acabado final con revestimiento de baldosas de arcilla vitrificadas mate, de la Nave Sur entre los años 2000 y 2001, desarrollado por la empresa *Grupo S.R., C.A.*

La Inspección de estos trabajos por parte de la Gobernación fue llevada a cabo por la Arquitecta Concepción Ávila, con nuestra actuación bajo la figura de supervisión.

2.- Con respecto al Instituto del Patrimonio Cultural se articuló un convenio de cooperación mutua donde la Asociación iniciaría el proyecto definiendo una primera etapa, y el Instituto por la otra promovería la segunda etapa, incorporándonos de igual manera en el equipo de esta.

Coordinadamente, dentro del proyecto de la segunda etapa, cuyo alcance estaría referido al espacio interior y contexto inmediato de la iglesia, el Instituto asumió a través de la Dirección de Bienes Muebles que luego se fusionó a la de Bienes Inmuebles para generar la de Protección Integral, el *Inventario de Bienes Culturales Muebles*,³⁹⁹ labor que fue contratada y desarrollada por el Licenciado en Arte y Museólogo Gustavo Navarro Castro. Este estudio se realizó entre Diciembre de 1998 y Enero de 1999, y se acogió al procedimiento desarrollado por el Instituto dentro del *Proyecto Inventario del Patrimonio*

³⁹⁸ Grupo S.R., C.A. *Memoria Descriptiva y presupuesto correspondiente a la ejecución de la obra: Restauración fachada principal Nave Sur Iglesia Santa Capilla, Municipio Libertador-Distrito Federal*. Caracas: Archivo Gobernación del Distrito Federal, 22 de mayo de 2000.

³⁹⁹ Navarro Castro, Gustavo *Inventario de Bienes Culturales Muebles pertenecientes a la Basílica Menor de Santa Capilla, Parroquia Catedral, Municipio Libertador, Caracas*. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural, 1998-1999.

Cultural Venezolano y de acuerdo al *Manual de Normalización para el tratamiento de la información del patrimonio cultural mueble*.⁴⁰⁰ Esta importante labor sirvió de soporte para la postulación y declaración de bien de interés Cultural de la colección de bienes muebles de la Basílica Menor Santa Capilla la cual fue sellada mediante decreto publicado en la Gaceta Oficial N° 36.762 de fecha 11 de agosto de 1999.



Imágenes 105 y 106: Brocales de los lucernarios.

Algunos brocales estaban realizados con bloques de arcilla, procediéndose a homologar con los de ladrillos macizos en virtud de su función portante.

Fuente: Pérez, Francisco. *Brocales del techo de la nave central de Santa Capilla antes y después de su resane*. Caracas: Archivo particular, 2003.

Adicionalmente el Instituto contrataría obras de consolidación de cubiertas de la Nave Central, a partir de los insumos del proyecto. Estas obras fueron ejecutadas por la *Constructora Alba C.A.*, abarcando la demolición de pendientes superpuestas, la consolidación de la losa y los resanes incluyendo sellado de grietas de acuerdo a lo recomendado por el Proyecto de Consolidación Estructural⁴⁰¹, reposición de pendientes, impermeabilización con manto asfáltico elastomérico de 4 mm., reconstrucción de brocales de ladrillo de los lucernarios, dado el degrado que presentaban por su erosión y construcción de revestimiento de baldosas de arcilla en armonía con lo propuesto para las naves laterales. Estos trabajos se desarrollaron entre el 30 de julio y el 2 de noviembre de 1999 y ascendieron a un monto contractual inicial de nueve millones novecientos noventa y ocho mil cuatrocientos veinticuatro con treinta y siete céntimos, que luego se ajustó por disminuciones

⁴⁰⁰ Dirección de Conservación de Bienes Muebles. *Manual de Normalización para el tratamiento de la información del patrimonio cultural mueble*. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural, 1999, Junio.

⁴⁰¹ Centeno, Rodríguez y Asociados. *Informe Técnico. Iglesia Santa Capilla, Municipio Libertador, Caracas. Estudios y proyectos de Ingeniería Estructural para la restauración de las cubiertas del techo*. Caracas: Asociación Civil Santa Capilla, marzo de 1998.

a nueve millones novecientos doce mil quinientos noventa y ocho con noventa y cinco céntimos.⁴⁰²

3.- Con relación al Banco Central de Venezuela, este realiza una donación de diez millones de bolívares, que se materializó en la construcción de nuevos lucernarios de estructura de aluminio y vidrio mallado para sustituir los cupulines de acrílico colocados en la década del 70. Debido a la inflación de esos años los recursos aportados no alcanzaron para sufragar la totalidad de las piezas lográndose solo la ejecución de algunos lucernarios de diversos formatos. Estas piezas fueron realizadas por *Aluminios Daimar S.R.L.*



Imagen 107: Imagen del Cristo Yacente colocada en 1998 en la Plaza Andrés Bello.

Fuente: Joffre, Alexander. *Cristo Yacente*. 20 de mayo de 2007. [Imagen en línea]. Caracas: flickr.com. [Acceso el 15 de agosto de 2011]. Disponible en <http://www.flickr.com/photos/ajoffre/505939466/>.

En relación al ámbito de bienes muebles, durante este tiempo es de destacar la donación en 1998 a la Colección de Santa Capilla de la escultura de bronce *Cristo Yacente*, vaciada por la escultora Lilian Álvarez, hija del escultor Cruz Álvarez García (1870-1950), a partir de un molde vaciado de la escultura original que este realizara en 1915 por encargo de Monseñor Rafael Lovera.

Debido a la ausencia de espacio cónsono en el interior de la iglesia, dada la naturaleza y dimensiones de la pieza, se decidió incorporarla en el espacio de la Plaza Andrés Bello, al frente del Santuario. Esto, inmerso en un conjunto de acciones promovidas por la Gobernación del Distrito Federal que consideraba otorgar la tutela de la plaza a la Asociación Civil Santa Capilla, con el fin de dinamizar actividades litúrgicas al aire libre en miras a la toma del espacio público como medio para mitigar la inseguridad que ya comenzaba a ser desmedida en esos años en el entorno.

Al término de este importante conjunto de obras que se llevaron a cabo entre 1997 y

⁴⁰² Asociación Civil para el rescate y mantenimiento del Santuario Eucarístico Santa Capilla *Expediente del Contrato I-99 Consolidación y protección de Cubiertas del Santuario Santa Capilla*. Caracas: Autor, 1999.

2001, las instituciones no tuvieron continuidad en las actuaciones, en parte debido a la coyuntura política y a la conflictividad nacional que se agudizó entre los años 2001 y 2002, donde cambiaron los objetivos y estrategias en conservación del patrimonio, quedando el tema religioso relegado ante otros que pasaron a ser prioritarios. Esto sumado a las debilidades de un mantenimiento sistemático de lo ejecutado, así como a los cambios tanto de las figuras claves que habían impulsado la restauración de la iglesia tales como el Rector, el Presbítero Ramón Vinke, como de las mismas estructuras institucionales en particular la transición de la Gobernación del Distrito Federal a la Alcaldía Metropolitana, van a propiciar un largo período de letargo que alcanza ya una década, durante la cual no se han realizado nuevas acciones, quedando la edificación además al acecho del vandalismo y la inseguridad reinante en el sector.

Para entender el grado de afectación de esto último, aun cuando los vanos de puertas y vitrales se protegieron con cerramientos de reja para impedir su rotura, los vándalos trataron de ingresar por la cubierta de la iglesia a través de los tragaluces, y no pudiendo penetrar debido a la considerable altura respecto al suelo de la iglesia, optaron por arrancar 5 lucernarios con su estructura metálica y vidrio para el reciclaje del metal. Esto sumado a los lucernarios que faltaban por completar agudizó las debilidades que ya existían.

Así llegamos al momento presente donde parece que volvemos al comienzo, aunque se cuentan con ciertos avances. La ausencia de mantenimiento y la interrupción de los trabajos que se venían efectuando desde 1997 por espacio de una década ya deja entrever los problemas conservativos que han sido una constante en el devenir de la edificación. Se requiere actualizar los registros y verificar los componentes que se han conservado adecuadamente y aquellos que han dado signos de nuevas degradaciones por diversas causas.

*Santa Capilla agoniza en el casco
La iglesia gótica necesita donativos en dinero o en insumos de construcción
(...) En diciembre pasado la iglesia, ubicada a una cuadra de la plaza Bolívar, estuvo cerrada durante 20 días. Las fuertes lluvias de noviembre agudizaron el deterioro que viene arrastrando por años Santa Capilla, declarada Monumento Histórico Nacional en febrero de 1979.*

Actualmente, 90% del templo se encuentra cerrado por las graves filtraciones y el deterioro de los techos. Solo está disponible para el culto la nave lateral, que da a la avenida Urdaneta, donde los fieles se disputan los 18 bancos allí dispuestos. El número de misas tuvo que reducirse. Solo se celebra una eucaristía al día, a las 4 pm, incluso los domingos.

*(...)
En la mitad de la nave principal un colchón espera la caída inexorable de otro de los plafones, un ornamento de la arquitectura gótica que pende del techo. Ya se han caído dos. A raíz de esto, las autoridades de Fundapatrimonio prohibieron la circulación de personas por allí. Quienes no tienen el paso restringido son las palomas, que entran por los huecos que hay en el*

techo, y hacen sus nidos en los rincones.

La humedad lo ha deteriorado todo y muchos adornos se están cayendo. Hasta los transeúntes corren peligro. La hermana Juana Páez, de las Siervas del Santísimo, recuerda que hace un tiempo un pináculo se desplomó y cayó a los pies de un peatón.

El avanzado deterioro también ha llevado a que sus piezas artísticas más notables estén cubiertas con un lienzo. Es el caso del último cuadro del pintor venezolano Arturo Michelena: "La multiplicación de los panes", que decidieron proteger ante cualquier eventualidad. (...)

*Partes de la fachada y de la torre central están invadidas por la maleza. Lo más grave son las raíces de los arbustos que han agrietado y desprendido los frisos. Las esperanzas de que el proyecto de restauración de Santa Capilla pudiera iniciarse antes de Semana Santa se desvanecen con el pasar de los días.*⁴⁰³

⁴⁰³ "Santa Capilla agoniza en el casco". *El Universal*, Caracas, 11 de febrero de 2011.

7.- INVESTIGACIÓN "IN SITU": NATURALEZA Y ESTADO FÍSICO DE CONSERVACIÓN

“La tarea de investigación requerirá en la mayoría de los casos acudir a diversas fuentes, pero los mejores datos los proporcionará la misma obra a través de una pormenorizada y constante observación en su integralidad como en sus elementos, los mismos que acompañados del conocimiento histórico y crítica arquitectónica constituyen la más eficaz fuente de información y de esclarecimiento a los puntos oscuros o dudas planteadas por el técnico en repetidas ocasiones, es decir que se plantearan diálogos constantes entre la obra y el profesional...”

DORA ARIZAGA GUZMAN (1984). *Términos generales para la elaboración de un proyecto de restauración en Revista Trama No. 33*



Fuente: Pérez Gallego, Francisco. *Fachada de la Santa Capilla*. Caracas: Marzo de 2011.

7.1- ESTUDIO DEL ESTADO FÍSICO DE CONSERVACIÓN:

“El estado actual comprenderá como parte fundamental el levantamiento arquitectónico, que deberá ser ejecutado en forma precisa y fiel, en donde se reflejen las condiciones actuales de la edificación...”

El levantamiento arquitectónico se complementa con documentación fotográfica, que deberá considerar el edificio en sí mismo con sus características y su medio circundante, tratando de mejorar la comprensión del estado actual y de sus partes afectadas, evitando así una visualización únicamente estética al abundar en detalles formales.”

DORA ARIZAGA GUZMAN (1984). *Términos generales para la elaboración de un proyecto de restauración en Revista Trama No. 33.*

7.1.1.- LEVANTAMIENTO MÉTRICO ARQUITECTÓNICO.

Este consistió en la elaboración de los planos de planta y alzados básicos de la edificación realizado a partir de mediciones ejecutadas con cinta métrica, niveles y otros equipos menores, auxiliado con mediciones topográficas para la obtención de datos de los niveles de la ubicación dentro del conjunto, así como para la comprobación de datos de altura de fachadas y agujas, difícilmente obtenibles por medición manual.

A partir de las mediciones se realizaron bocetos parciales detallados donde se fueron arrojando los datos métricos y detalles arquitectónicos afectados por el punto o sección donde se realizaba la planta o el corte. Con respecto a las fachadas se partió de los levantamientos esquemáticos preliminares realizados a mano por la Empresa Analvi C.A. en 1994. Por parte nuestra se cotejaron medidas, corroborando con lo levantado en planta por nosotros y los datos de los niveles arrojados por el levantamiento topográfico subcontratado. Verificándose su correspondencia, se procedieron a realizar algunos ajustes. Una tarea fundamental de esta fase fue el levantamiento de todos los componentes constructivo-ornamentales y de cerramientos, los cuales se incorporaron a los planos base, enriqueciendo los documentos de líneas matrices para poder representar gráficamente los deterioros presentes y la propuesta a desarrollar. El levantamiento consta de los siguientes productos, encartados en la carpeta de anexos:

- AL-1 Planta Baja
- AL-2 Planta Coro.
- AL-3 Planta Campanario
- AL-4 Planta de techos
- AL-5 Corte Longitudinal A-A'
- AL-6 Corte Transversal B-B'
- AL-7 Corte Transversal C-C'
- AL-8 Corte D-D' - Fachada Sur
- AL-9 Fachada Principal Oeste
- AL-10 Fachada Lateral Norte

Estos planos generales se complementaron de otros referidos al levantamiento de los detalles arquitectónico – constructivos y ornamentales, que nos permitió enriquecer los planos generales de arquitectura. Esta serie de detalles de levantamiento consta de los

siguientes productos:

- DA-1 Detalles de Fachadas (Botareles y Columnas)
- DA-2 Detalles de Fachadas (Piñón, gabletes y arcos)
- DA-3 Detalles de Fachadas (Cornisas, frisos y cubiertas)
- DA-4 Detalles de Cerramientos de Fachadas (Puertas y ventanas).

7.1.2.- REGISTRO FOTOGRÁFICO:

7.1.2.1.- CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS:

El registro fotográfico se desarrolló como base para una primera aproximación a la edificación y como apoyo para realizar un análisis valorativo por ambiente. Gran parte de las conclusiones aquí recopiladas son extraídas de las observaciones y valoraciones realizadas a través del registro fotográfico. Este se enfocó como un método que además de permitir la documentación de la edificación en el estado previo a la intervención, funcionara como un instrumento valorativo por ambiente y/o componente constructivo. Fue realizado a partir de la observación y análisis directo del conjunto y sus relaciones espaciales y volumétricas, contrastadas con los datos documentales del estudio histórico constructivo.

El registro fotográfico de la edificación se desarrolló haciendo énfasis en aquellos elementos constructivos originales visualizados y diluidos dentro del proceso de la edificación, así como las patologías generales detectadas. Para ello se formuló una ficha de identificación de la toma fotográfica en relación al ambiente al cual pertenece y su localización puntual, acompañada de una escala valorativa de dicho ambiente en relación a su lectura dentro del conjunto, de acuerdo a seis parámetros: valor estético o arquitectónico, valor histórico, valor de uso, valor de cambio o económico, valor de conjunto y valor de tradición, en función de tres escalas: Alto, Medio y Bajo, de acuerdo a su intensidad.

Estos parámetros se concibieron de acuerdo a los siguientes criterios:

a.- Valor estético: mide los aspectos referidos a las cualidades arquitectónicas del ambiente o del componente constructivo, en función de sus proporciones espaciales, aspectos formales y materiales.

b.- Valor histórico: mide la relevancia del espacio o componente constructivo en función de su afinidad a hechos y sucesos de importancia, personajes vinculados al devenir histórico, así como el hecho de fungir como testimonio de la huella del tiempo en los aspectos constructivos, espaciales o tipológicos.

c.- Valor de uso: aún cuando no debe ser preeminente sobre los anteriores, se consideró pertinente su inclusión por cuanto gran parte de los espacios o componentes constructivos son consecuencia de la utilidad práctica devenida en el tiempo, ajenos a los parámetros de valoración anterior.

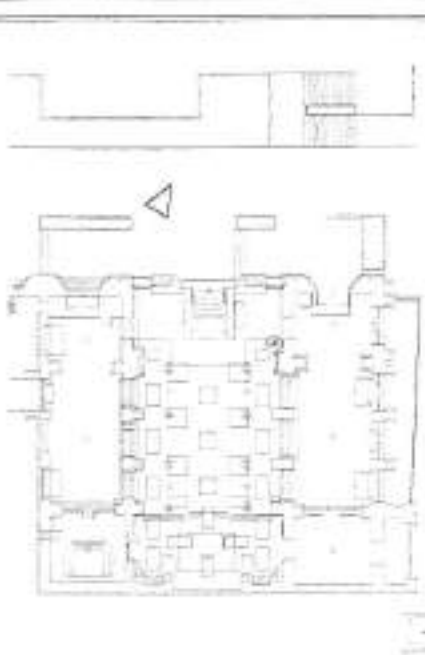
d.- Valor de cambio o económico: se refiere estrictamente a la posible magnitud del costo monetario del espacio o componente constructivo en términos de su reinversión o reutilización para un nuevo uso.

e.- Valor de conjunto: se refiere al carácter del espacio o componente constructivo en función de su rol como parte colaborante de una estructura o sistema general de carácter mayor, aún cuando por sí solo carezca de valores estéticos, históricos o de uso. El conjunto puede ser volumétrico, formal, funcional, estructural, o urbano.

f.- Valor de tradición o simbólico: se refiere a los valores culturales ligados a la edificación y a su reconocimiento por la comunidad, tales como las costumbres, rituales del culto religioso, imágenes iconográficas o símbolos reconocidos a través del tiempo.

Los parámetros anteriores se contrastaron a su vez con el estado de conservación del ambiente o componente constructivo resaltado dentro de las observaciones, y su grado de intervención respecto a lo original. Esto nos permitió de una forma más objetiva cuantificar y cualificar cada espacio o componente, para poder sugerir las liberaciones de muros, paredes, cubiertas u otros elementos constructivos y la valoración de los ambientes y naves.

7.1.2.2.- MODELO DE FICHA EMPLEADA:

Asociación Civil Santa Capilla				Proyecto de Restauración y Puesta en Valor				
REGISTRO FOTOGRÁFICO				Santuario "Santa Capilla"				
FOTOGRAFÍA				UBICACIÓN				
								
FOTO N°		Datos de la toma						
23		Fecha:		19/02/98				
		N° de Rollo:		1				
		N° de Negativo:		23				
		Película:		ASA 100				
VALORACIÓN	Niveles	VALOR ESTÉTICO	VALOR HISTÓRICO	VALOR DE USO	VALOR DE CAMBIO	VALOR DE CONJUNTO	VALOR DE TRADICIÓN	OTROS
	Alto	X	X	X	X	X	X	
	Medio							
	Bajo							
	Niveles	ESTADO DE CONSERVACIÓN			GRADO DE INTERVENCIÓN			
	Alto				X			
Medio	X							
Bajo								
OBSERVACIONES								
Detalle del frente de la Nave Sur. Obsérvese el deterioro obrado por la humedad capilar y por infiltración sobre las superficies de frisos y molduras, propiciando la gestación de formaciones vegetales. La fachada aunque reproduce la composición de la nave Norte presenta un frontis liso, carente del allorelevé de la Sagrada Forma, en recuerdo de la Capilla original.							Realizado por:	
							Arg. Francisco Pérez G.	

7.1.3.- REGISTRO DE DETERIOROS:

7.1.3.1.- CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS:

Existen diversas formas de enfrentar el estudio directo de los bienes inmuebles de interés patrimonial. Para ello se han planteado varias metodologías que combinan casi siempre los mismos factores organizados de diferente manera, dándoles mayor énfasis y profundidad a unos en detrimento de otros, según la valoración del grupo profesional que efectúe el estudio y de acuerdo con los aspectos particulares que se considere necesario destacar en cada caso. Es por eso que los diferentes métodos no presentan grandes divergencias entre ellos. Se pueden asimilar a múltiples variaciones de un mismo patrón.

Creemos que el problema no puede ser abordado de una manera rígida, pues según nuestra experiencia profesional no existe la metodología ideal que se pueda aplicar a todos los casos. Lo más conveniente resulta, en primer lugar, adoptar unos lineamientos generales de manera de iniciar la relación directa con la edificación, y luego, en este proceso de acercamiento ir obteniendo las pautas en concordancia con las características del bien inmueble que se analiza para proponer una adaptación específica.

Esta especie de procedimiento especial para cada uno de los casos en estudio, aplicable al registro de deterioro y diagnóstico, surge como consecuencia de la aproximación al monumento a través del análisis documental y de la observación directa, y responde a diversidad de factores como su antigüedad, su complejidad, sus valores de diversa índole (históricos, estéticos, sociales, urbanos, etc.), pero sobre todo a las necesidades de su particular estado de conservación, y al tiempo y a los recursos disponibles en esta fase indispensable para el proyecto de restauración y/o rehabilitación. Basándonos en estas premisas definimos entonces el método que utilizamos para el Registro de Deterioro y Diagnóstico de la Basílica Santa Capilla.

ETAPAS

Para el desarrollo del trabajo se dividieron los grupos de actividades en cinco etapas con sus correspondientes sub-etapas. Se requería que, en su mayoría, las etapas se realizaran en forma estrictamente secuencial, pero en la práctica a veces se solaparon:

a.- Aproximación documental:

a.1- Revisión del estudio histórico documental previo.

a.2.- Revisión de los productos del levantamiento en curso.

b.- Aproximación al objeto físico:

b.1.- Visitas al templo en compañía de especialistas de las diferentes áreas involucradas y usuarios del edificio, con el fin de obtener una visión general del problema.

b.2. - Registro de deterioro:

b.2.1.- Determinación de la unidad espacial básica para el registro, correspondiendo en este caso a cada ámbito arquitectónico de la edificación delimitado por intersecciones de los ejes estructurales.

b.2.1.- Registro de forma escrita, gráfica y fotográfica, realizado en sitio mediante el llenado de fichas borradores esbozadas previamente para ser ajustadas en el desarrollo del proceso, de acuerdo a la cantidad y calidad de las observaciones obtenidas. El registro se elabora separadamente en cada una de las unidades espaciales anteriormente determinadas y considerando todos los elementos constructivos existentes.

c.- Confrontación de los datos:

Verificación de la correspondencia entre la información recabada en sitio en forma de textos, planos y fotografías, y a su vez entre ellos y el análisis histórico documental.

d.- Presentación:

d.1- Diseño y Contenido:

Diseño de tres tipos de ficha complementarios para la presentación de la información. De este modo cada ambiente posee un juego de tres fichas sucesivas, siendo su orden el siguiente:

d.1.1.- Documentación escrita (Páginas A y B):

Contiene una planta de localización del ambiente dentro del edificio y una planta específica donde se indican las tomas fotográficas, la descripción de los elementos constructivos y la caracterización del deterioro presente en cada uno de ellos.

d.1.2.- Documentación gráfica (Páginas C y D):

Contiene la representación gráfica de los deterioros por cada ambiente o unidad espacial registrada. Incluye una planta de piso, una del cielorraso, y vistas, generalmente 4. En cada uno de los gráficos se especifica mediante símbolos o tramas el tipo de deterioro existente. El significado de ellos es explicado en una leyenda al pie de la ficha D. Muchos de los símbolos utilizados derivan de convenciones internacionales, producto de estudios en

instituciones reconocidas y otros son resultado de experiencias previas desarrolladas en nuestro país en otros proyectos de restauración de inmuebles.

d.1.3.- Documentación fotográfica (Páginas E a F):

Se destacan las fotos que detallan el deterioro existente en los elementos constructivos o en la imagen de la edificación. Se trata en lo posible de comenzar a describir el deterioro por la visión general y de los elementos ubicados en alto e ir progresivamente presentando los siguientes a medida que la vista va descendiendo. Se organizan las fotos comenzando del número uno en cada ambiente para no hacer la numeración demasiado larga y confusa.

d.1.2.- Organización de la información

Cada ficha consta como mínimo de cinco (5) páginas. Estas se ordenaron de manera de comenzar presentando los espacios de acceso y sus adyacentes en planta baja, de izquierda a derecha, en función del barrido de los ejes estructurales. Ver esquema en página siguiente.

e.- Conclusiones y recomendaciones:

Las conclusiones compendian los diagnósticos parciales elaborados por las diferentes disciplinas que han intervenido en el proceso de estudio directo del monumento, intentando dar una visión global del problema

En las conclusiones, gracias a los ensayos y comprobaciones, y al análisis de los resultados obtenidos, se explica el estado general de la edificación en función de la posible gravedad de los datos que se verifiquen y de la urgencia de subsanarlos. Se trata de jerarquizar los problemas presentes en la edificación de manera de establecer el verdadero diagnóstico: cuales son los puntos críticos, cual es la interrelación del deterioro de los diferentes elementos, causas que producen el deterioro presente.

Para sintetizar estos resultados se elaboró una ficha diagnóstico por cada tipo de alteración o deterioro registrado, en la cual se esbozan las causas y agentes que lo producen, el mecanismo a través del cual se desarrolla y una tentativa de solución para el problema específico, que pudiera encaminar algunas medidas de solución.

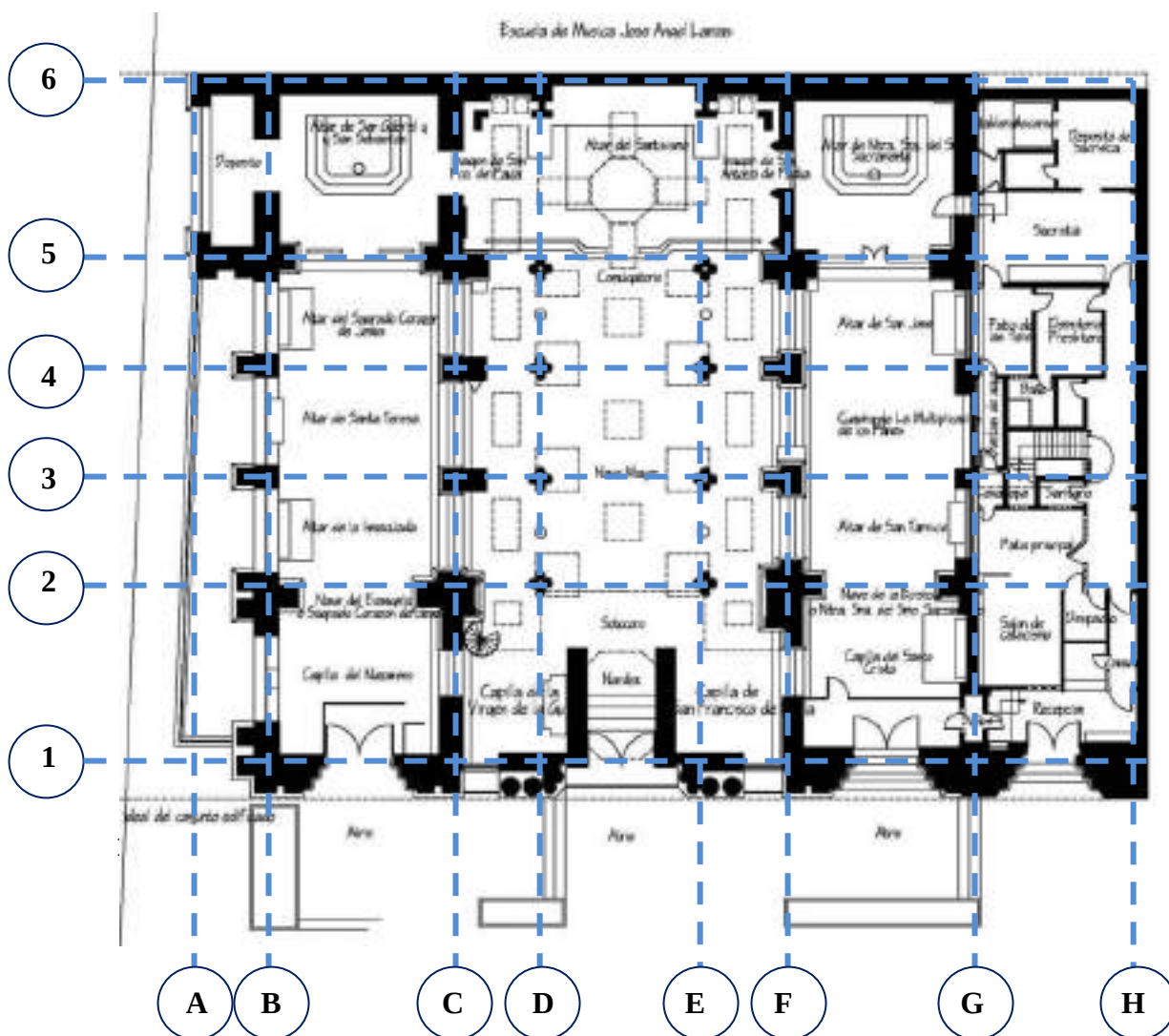
Finalmente se diseñó un Cuadro Síntesis del Diagnóstico que esboza la Prognosis, en el cual se aglutina el conjunto de alteraciones registradas por componente constructivo a nivel de toda la edificación, las causas y agentes que las originan, las alteraciones secundarias a que las primeras han dado origen, la fase terminal de las mismas y las posibles consecuencias para

el conjunto, de continuar el proceso de degradación de la edificación (Prognosis o pronóstico del caso).

Con ello, y en consecuencia, se determinan las prioridades de acción en el proyecto y también posibles medidas de emergencia que deben acometerse antes de definir la propuesta general de intervención.

El conjunto de determinaciones así producidas constituirán la base de los criterios de intervención en que se regirá la toma de decisiones en la siguiente etapa del proyecto, así como también será muy importante a la hora de definir el plan general de la obra.

Esquema de las fichas de registro de deterioros



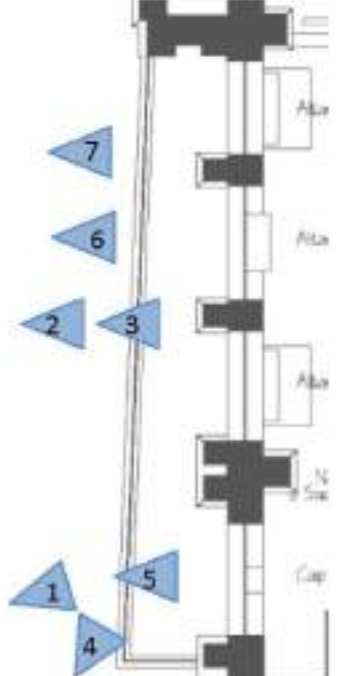
Grafica 8: Ejes estructurales para la codificación de ambientes de las fichas de registro.

Fuente: Elaboración propia.

7.1.3.2.- FICHAS DEL REGISTRO DE DETERIOROS:

Ficha 1: PATIO NORTE (AB15)

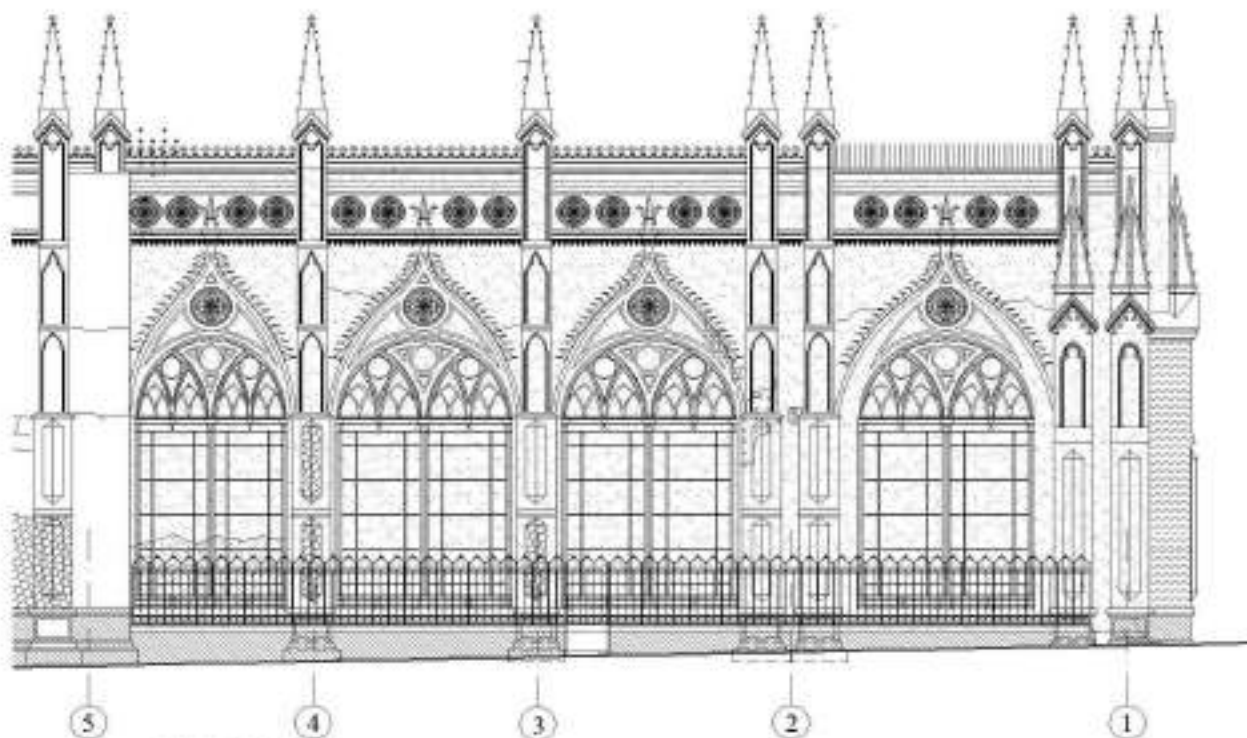
Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	1-A
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: PATIO NORTE	AB15

LOCALIZACION EN EL EDIFICIO	TOMAS FOTOGRAFICAS
	

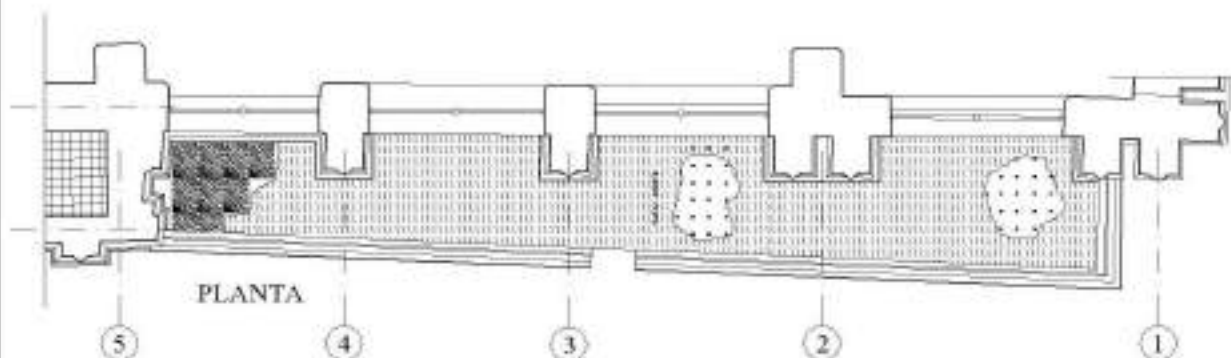
	DESCRIPCION	DETERIOROS
TECHOS	Espacio descubierto. Patio	
MUROS	Muros de mampostería concertada combinada con sectores de tapia. Esta es reforzada con ratas de ladrillo en las esquinas. Revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con pintura de caucho tipo Acrovínica de color ocre en los paramentos y almagre o ladrillo en los basamentos. El muro limitrofe Sur está horadado por cuatro arcos de medio punto que contienen las vidrieras. Basamento de la reja de mampostería de ladrillo, revestida de mortero de cemento y arena acabado con pintura de caucho tipo Acrovínica de color ladrillo.	Humedad por capilaridad e infiltración localizadas manifestadas en desprendimiento de la capa pictórica, manchas de eflorescencias, alveolización y disgregación de la capa superficial del friso. Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película a nivel de los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce. Yuxtaposición de pegatinas sobre la parte inferior de las paredes y contrafuertes. Grietas horizontales en frisos del paramento, perpendiculares a las molduras en forma de arco flamígero de los cuatro arcos.
COLUMN.	Cinco contrafuertes de ladrillo escalonados (botáreles) en cinco sectores cada uno, que subdividen la fachada en cuatro tramos. La cara frontal de cada uno presenta distintas ornamentaciones en cada sector: El 1o. (base) es un prisma bordeado por listeles, el 2o. es un doble prisma con alfileres superpuesto en punta de diamante, el 3o. presenta un alfileres en quiva, el 4o. un arco lanceolado o compuesto y el 5o. un relieve en lancera. Sobre este un gablete y el pináculo. Revestido con mortero a base de cal y arena, acabado con pintura de caucho tipo Acrovínica de color ocre en los paramentos y crema en los ornamentos.	Película de hollín y depósito superficial en los botáreles, en especial en los quiebres y escalones de estos y sus molduras. El del eje B5, presenta desprendimiento de pintura localizado en su segundo cuerpo de abajo hacia arriba. De forma puntual se manifiestan algunas craqueladuras y yuxtaposición de pegatinas sobre el cuerpo inferior de los contrafuertes.

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	1-B
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: PATIO NORTE	AB15
	DESCRIPCION	DETERIOROS	
PISOS	Piso de cemento acabado a boca de cepillo.	Incrustaciones de restos de morteros, depósito superficial y película.	
CERRAM.	Reja de pletinas metálicas verticales, colocadas de canto arrostradas por atrás en sentido horizontal que subdividen el patio en dos cuerpos. La parte superior remata en forma de ojivas cada dos pletinas, que a su vez se agrupan cada dos en una clave o arco flamigero rebajado. Acabado esmalte de aceite negro mate.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Rotura en el vidrio del timpano del arco de vitral entre ejes B2 y B3. Reintegración de sucesivas capas de pintura, la última un esmalte al óleo de color caoba rojizo similar al que presentaban las puertas laterales en 1988. Esta capa pictórica denota envejecimiento y decoloración por efectos de la luz (fotodegradación).	
ORNAM.	Los muros son rematados por un entablamento que funge de parapeto conformado por una cornisa de moldura compuesta, un friso de rosetones de tetrafolios en relieve y un arquitrabe inferior con moldura compuesta rematada en dientes de sierra en su línea inferior. Sobre la cornisa una cresta de cruces de cemento. Los vanos de ventana en arco de medio punto son enmarcados por un relieve en forma de arco flamigero, de cuyo vertice surge una flor de lis que se alinea con los rosetones del friso. Molduras compuestas en los basamentos.	Depósito superficial generalizado de polvo y película de detritus en molduras de los basamentos, cornisas, rosetones y arquitrabe. Desprendimientos de pintura localizados en los alcorelivos en punta de diamante del quinto contrafuerte (Ejes B4) y en el friso de rosetones entre los ejes B4 y B5.	
EQUIPAM.	No existe equipamiento fijo.		
I. ELECT.	Carece de iluminación propia. En la actualidad se ilumina a través del alumbrado público.	Podría considerarse un faltante ya que según documentos fotográficos, antes de la demolición del cerramiento para la construcción de la Avenida Urdaneta, la reja tenía dos faroles apoyados sobre dos tubos cilíndricos, uno a cada lado de la puerta de ingreso al patio. Este cerramiento se perdió en 1952 y el actual data de las obras de reconstrucción.	
I. SANIT.	Un bajante de tubería de hierro fundido embutido en el interior del muro en el ángulo Noroeste del ambiente de la Capilla de San Antonio, que limita al Este con el patio.	Posiblemente presenta obstrucciones, en virtud de los signos de estanqueidad sobre el techo de la Capilla.	

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	1-C
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: PATIO NORTE	AB15



VISTA NORTE



PLANTA

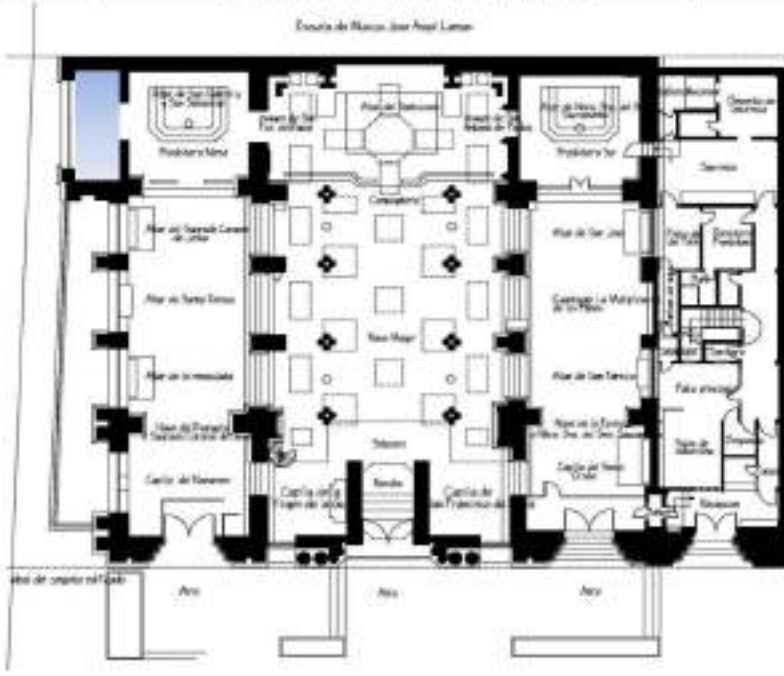
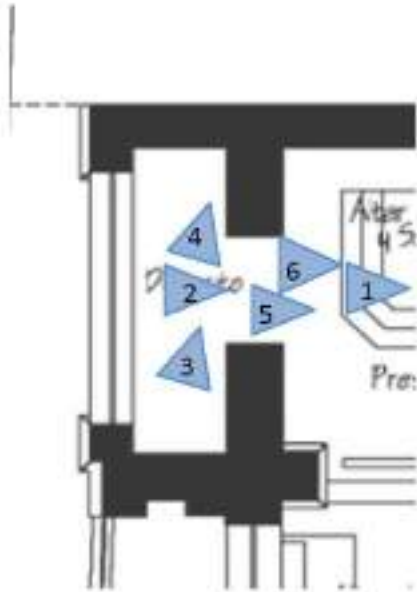
Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	1-D
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: PATIO NORTE	AB15

VISTA OESTE

LEYENDA DETERIOROS									
CAUSAS FISICAS		CAUSAS MECANICAS		CAUSAS QUIMICAS		CAUSAS BIOLÓGICAS		CAUSAS HUMANAS	
1. HUNDIMIENTO	11. SUELO INADECUADO	15. AGRIETAMIENTO	19. SALINIDAD	23. CORROSIÓN DE ACERO	27. MOEDERACIÓN HUMIDA	31. MOEDERACIÓN HUMIDA	35. MOEDERACIÓN HUMIDA	39. MOEDERACIÓN HUMIDA	43. MOEDERACIÓN HUMIDA
2. HUNDIMIENTO DE LA CUBIERTA	12. AGRIETAMIENTO	16. AGRIETAMIENTO	20. AGRIETAMIENTO	24. CORROSIÓN DE ALUMINIO	28. MOEDERACIÓN HUMIDA	32. MOEDERACIÓN HUMIDA	36. MOEDERACIÓN HUMIDA	40. MOEDERACIÓN HUMIDA	44. MOEDERACIÓN HUMIDA
3. HUNDIMIENTO DE LA CUBIERTA	13. AGRIETAMIENTO	17. AGRIETAMIENTO	21. AGRIETAMIENTO	25. CORROSIÓN DE COBRE	29. MOEDERACIÓN HUMIDA	33. MOEDERACIÓN HUMIDA	37. MOEDERACIÓN HUMIDA	41. MOEDERACIÓN HUMIDA	45. MOEDERACIÓN HUMIDA
4. HUNDIMIENTO DE LA CUBIERTA	14. AGRIETAMIENTO	18. AGRIETAMIENTO	22. AGRIETAMIENTO	26. CORROSIÓN DE NIQUEL	30. MOEDERACIÓN HUMIDA	34. MOEDERACIÓN HUMIDA	38. MOEDERACIÓN HUMIDA	42. MOEDERACIÓN HUMIDA	46. MOEDERACIÓN HUMIDA
5. AGRIETAMIENTO	15. AGRIETAMIENTO	19. AGRIETAMIENTO	23. AGRIETAMIENTO	27. CORROSIÓN DE PLATA	31. MOEDERACIÓN HUMIDA	35. MOEDERACIÓN HUMIDA	39. MOEDERACIÓN HUMIDA	43. MOEDERACIÓN HUMIDA	47. MOEDERACIÓN HUMIDA
6. AGRIETAMIENTO DE LA CUBIERTA	16. AGRIETAMIENTO	20. AGRIETAMIENTO	24. AGRIETAMIENTO	28. CORROSIÓN DE ORO	32. MOEDERACIÓN HUMIDA	36. MOEDERACIÓN HUMIDA	40. MOEDERACIÓN HUMIDA	44. MOEDERACIÓN HUMIDA	48. MOEDERACIÓN HUMIDA
7. AGRIETAMIENTO DE LA CUBIERTA	17. AGRIETAMIENTO	21. AGRIETAMIENTO	25. AGRIETAMIENTO	29. CORROSIÓN DE COBALTO	33. MOEDERACIÓN HUMIDA	37. MOEDERACIÓN HUMIDA	41. MOEDERACIÓN HUMIDA	45. MOEDERACIÓN HUMIDA	49. MOEDERACIÓN HUMIDA
8. AGRIETAMIENTO DE LA CUBIERTA	18. AGRIETAMIENTO	22. AGRIETAMIENTO	26. AGRIETAMIENTO	30. CORROSIÓN DE MOLIBDENO	34. MOEDERACIÓN HUMIDA	38. MOEDERACIÓN HUMIDA	42. MOEDERACIÓN HUMIDA	46. MOEDERACIÓN HUMIDA	50. MOEDERACIÓN HUMIDA
9. AGRIETAMIENTO DE LA CUBIERTA	19. AGRIETAMIENTO	23. AGRIETAMIENTO	27. AGRIETAMIENTO	31. CORROSIÓN DE NIOBIO	35. MOEDERACIÓN HUMIDA	39. MOEDERACIÓN HUMIDA	43. MOEDERACIÓN HUMIDA	47. MOEDERACIÓN HUMIDA	51. MOEDERACIÓN HUMIDA
10. AGRIETAMIENTO DE LA CUBIERTA	20. AGRIETAMIENTO	24. AGRIETAMIENTO	28. AGRIETAMIENTO	32. CORROSIÓN DE TANTALO	36. MOEDERACIÓN HUMIDA	40. MOEDERACIÓN HUMIDA	44. MOEDERACIÓN HUMIDA	48. MOEDERACIÓN HUMIDA	52. MOEDERACIÓN HUMIDA

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor Santuario "Santa Capilla"		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	1-E
		Ambiente: PATIO NORTE	AB15
 1  2  3  4  5  6  7			

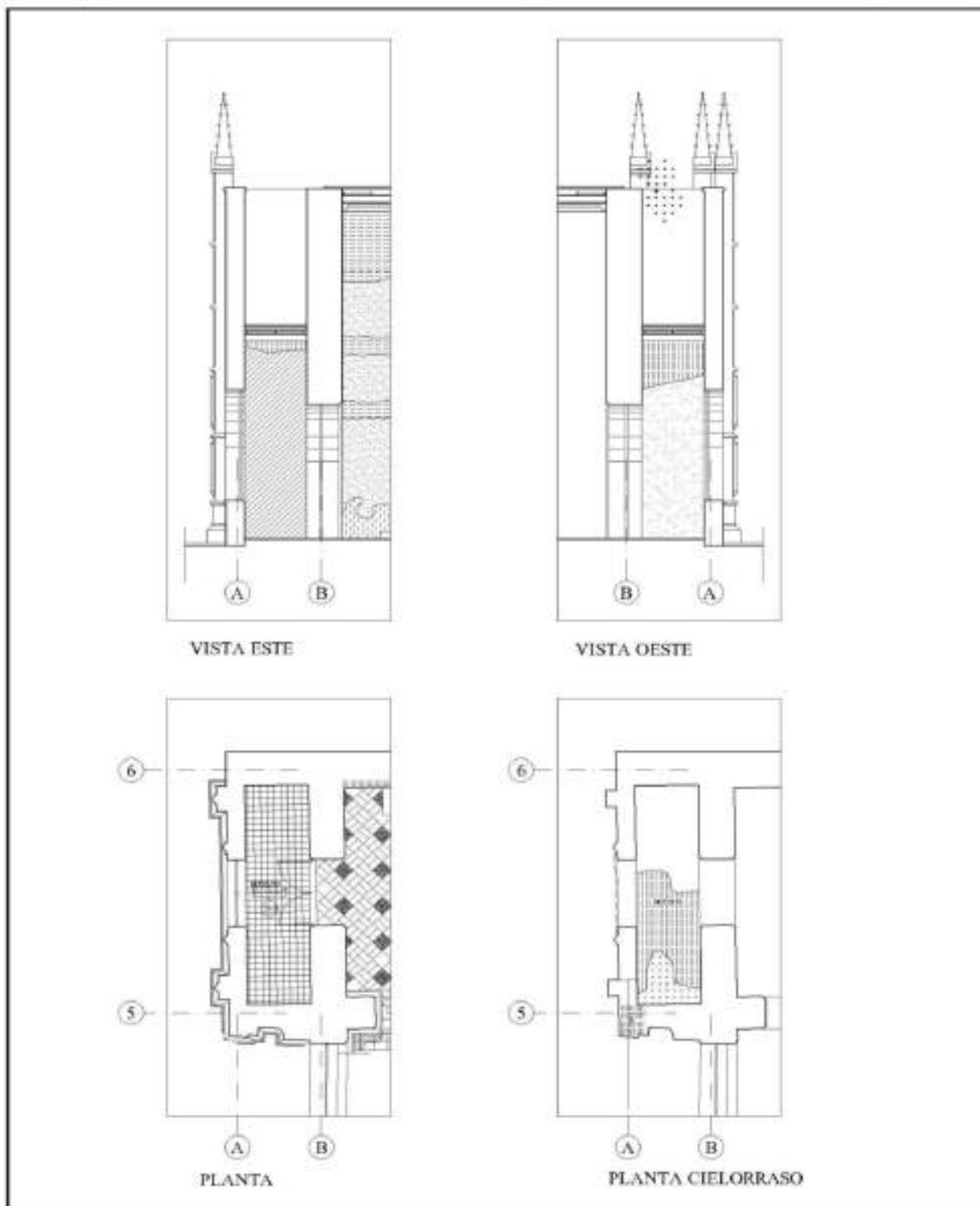
Ficha 2: CAPILLA DE SAN ANTONIO (AB56)

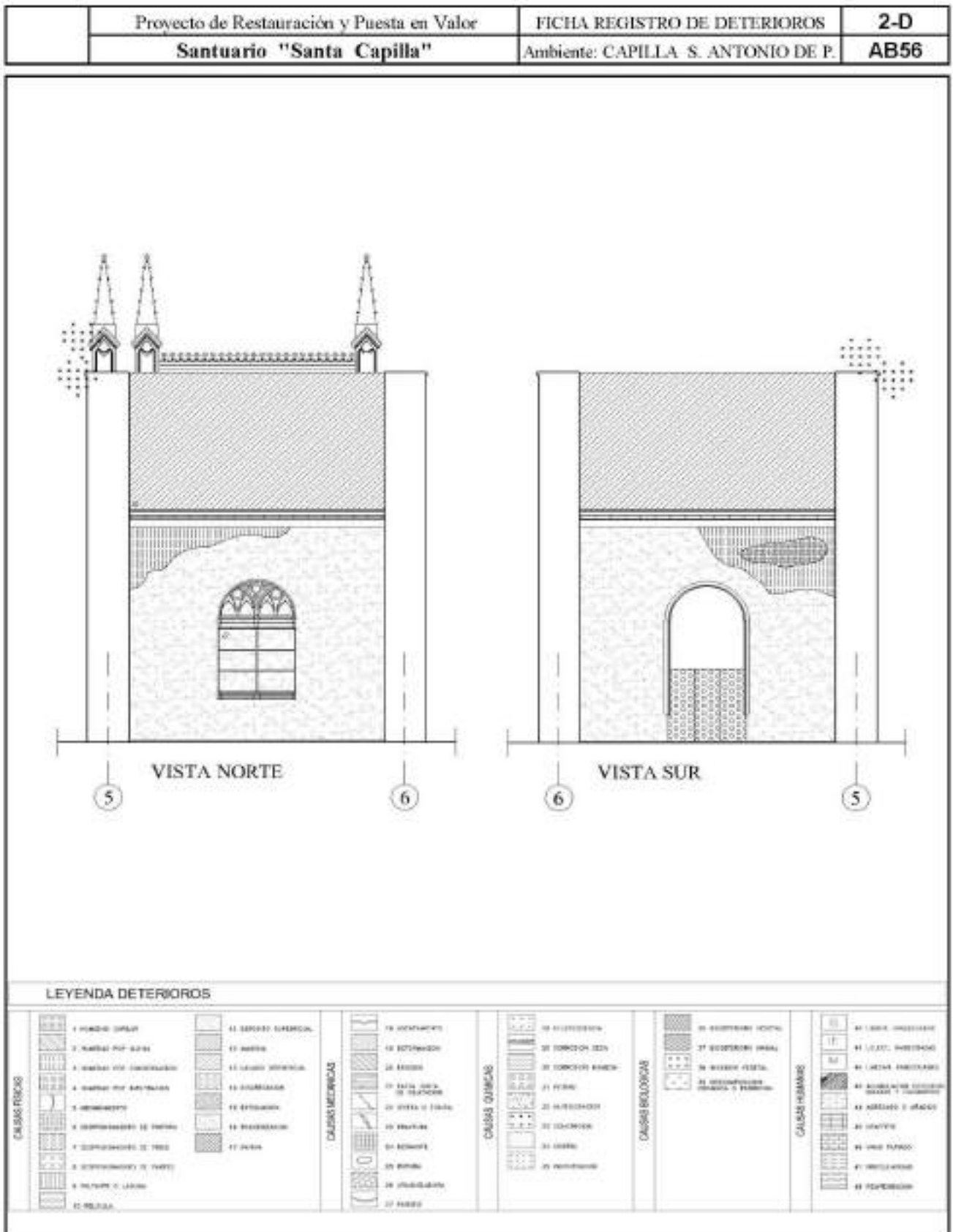
Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	2-A
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: CAPILLA S. ANTONIO DE P	AB56
LOCALIZACION EN EL EDIFICIO		TOMAS FOTOGRAFICAS	
			

	DESCRIPCION	DETERIOROS
TECHOS	Losa de concreto sobre tablerones de 80 x 40 x 8 cm embudidos en correas IPN 100 apoyadas en vigas IPN 180 separadas cada 1.30 m en sentido Norte Sur. Imperm. de manto asfáltico de 3 mm. y revestimiento de baldosas de arcilla vitrificada de 30 x 30 cm. Plafón de yeso armado con un tendido de malla self sentering y cables suspendido del emigado de perfiles del techo. Acabado de pintura de caucho color blanco sin modura perimetral.	Humedad por infiltración a través de las grietas existentes en las juntas entre las baldosas de arcilla y canales de aguas de lluvia, la cual percola hacia el manto deteriorado y de este a la losa. Humedad por infiltración materializada en manchas de coloración negra y eflorescencias.
MUROS	Muros de mampostería concertada combinada con sectores de tapia. Esta es reforzada con rafas de ladrillo en las esquinas. Revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con esmalte al óleo de color gris azulado. El muro Sur está horadado por un esbello arco de medio punto.	Humedad por capilaridad e infiltración localizadas manifiestas en desprendimiento de la capa pictórica, manchas de eflorescencias, alveolización y disgregación de la capa superficial del friso. Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película a nivel de los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce.
COLUMN.	No existen columnas en el interior de este espacio.	

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	2-B
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: CAPILLA S. ANTONIO DE P.	AB56
	DESCRIPCION	DETERIOROS	
PISOS	Mosaicos de cemento hidráulico coloreado de formato 20 x 20 cm. en blanco crema con con canefa perimetral de color negro combinado bajo el vano del arco con mosaicos de listas de color rojo, ocre y negro sobre fondo blanco crema.	Manchas localizadas producto de solventes y limpiadores abrasivos. Desgaste.	
CERRAM.	Una puerta doble hoja empanelada: 1 batiente, 1 plegable de cuarterones en motivos gólgos. Diptico de madera y vitral en forma de arco de 1/2 punto con escenas alusivas a la vida de San Antonio de Padua, acabado con esmalte al oleo de color cadba. Profusa ornamentación de tallas que fungen una arcada gólgol doble con tres pilastras gólgas, 1 friso de foliajes que las une en forma de dintel y sobre este un tímpano de tracerías de gólgas entrelazadas y rosetones.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Puerta readaptada, no consona al carácter y estilo del ambiente. Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Rotura localizada de la hoja izquierda del vitral.	
ORNAM.	El intradós del arco presenta un conjunto de molduras en bocel que enmarcan un anillo en forma de rosetón sencillo debajo de la clave del arco. Basamento liso sin ornamentación. Chafaneado en 45 grados de los cantos de todos los arcos, inclusive los que contienen el vitral.	Depósito superficial generalizado de polvo en forma de película en especial en los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones. Desprendimientos de capa pictórica y estrato superficial del friso en cantos y bordes de los muros producto de erosión por golpes, impactos, etc a escala peatonal.	
EQUIPAM.	No existe equipamiento fijo. En la actualidad funge de depósito de enseres y piezas de carácter mueble (enseres litúrgicos). Se destaca el almacenamiento de algunas imágenes, pelio, etc.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Ocultamiento parcial del vitral de San Antonio. Acumulación de enseres de la liturgia. Uso no acorde al valor histórico del ambiente.	
I. ELECT.	Lámpara tipo aplique improvisado en el ángulo Sureste del ambiente.	Solución luminica no acorde al estilo del ambiente. Iluminación insuficiente.	
I. SANIT.	Un bajante de tubería de hierro fundido embutido en el interior del muro en el ángulo Noroeste del ambiente.	Manchas de filtraciones y eflorescencias en el ángulo Noroeste del plafond del ambiente, coincidentes con la ubicación de la boca del bajante.	

	Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	2-C
	Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: CAPILLA S. ANTONIO DE P.	AB56





Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	2-E
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: CAPILLA S. ANTONIO DE P.	AB56



1



2



3



4

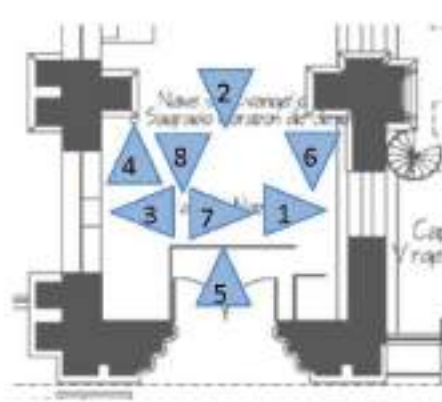


5



6

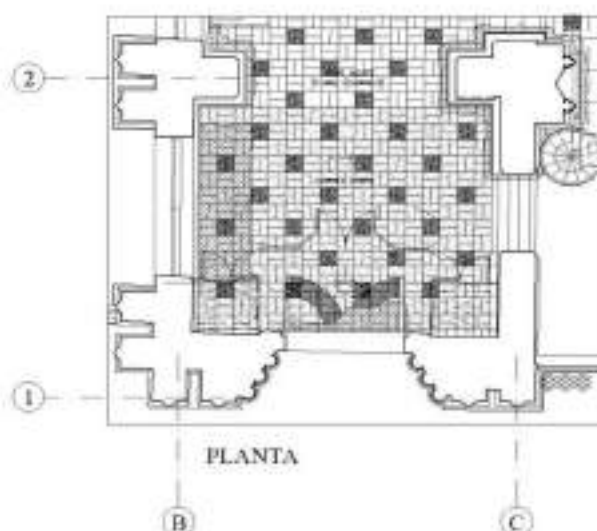
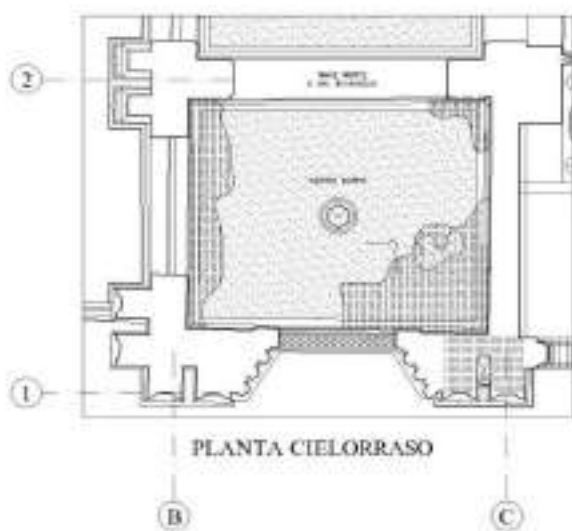
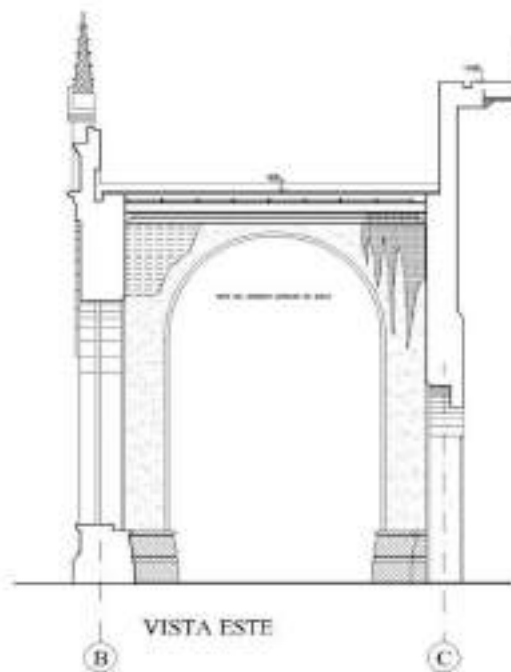
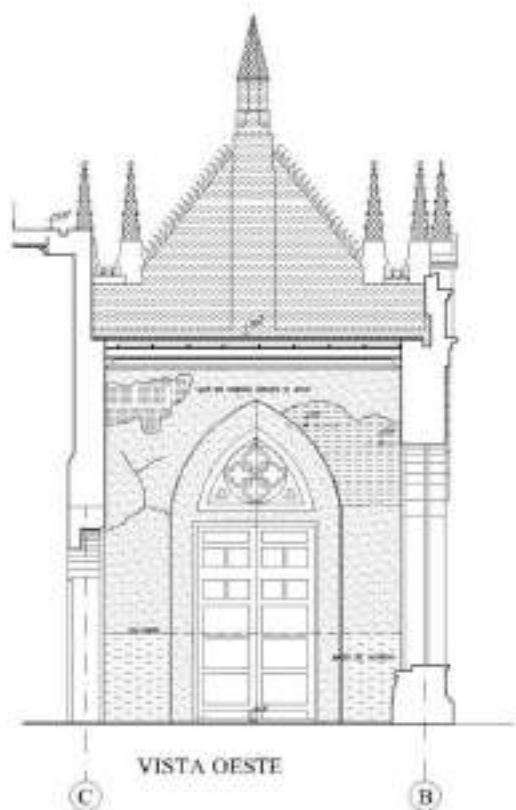
Ficha 3: NARTEX DE LA NAVE NORTE (BC12)

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	3-A
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: NARTEX NAVE NORTE	BC12
LOCALIZACION EN EL EDIFICIO		TOMAS FOTOGRAFICAS	
		 Tomas fotograficas	

	DESCRIPCION	DETERIOROS
TECHOS	Losa de concreto sobre tablerones de 80 x 40 x 8 cm embutidos en correas IPN 100 apoyadas en vigas IPN 180 separadas cada 1.30 m. en sentido Norte Sur. Imperm. de manto asfáltico de 3 mm. y revestimiento de baldosas de arcilla vitrificada de 30 x 30 cm.	Humedad por infiltración a través de las grietas existentes en las juntas entre las baldosas de arcilla y canales de aguas de lluvia, la cual percola hacia el manto deteriorado y de este a la losa.
	Plafond de yeso armado con un tendido de malla self sentering y cabillas suspendido del envigado de perfiles del techo. Acabado de pintura de caucho color blanco. Moldura perimetral en forma de gola o cimacio.	Humedad por infiltración materializada en manchas de coloración negra y eflorescencias.
MUROS	Muros de mampostería concertada combinada con sectores de tapia. Esta es reforzada con rafas de ladrillo en esquinas del ambiente y contrafuertes o estribos de ladrillo hacia los muros Norte y Oeste. Revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con esmalte al óleo de color gris azulado. El muro Este conforma un arco de medio punto reforzado en sus estribos con pilares de concreto armado. Arco concoidal en el muro C-12.	Humedad por capilaridad e infiltración expresada en manchas localizadas. Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película, en especial en los basamentos y pódio del vano de vitral. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones.
COLUMNAS	Pilar de planta cruciforme irregular realizado con mampostería y ladrillo conforma el ángulo Sureste del ambiente. Presenta un basamento de sección compuesta en donde predomina una moldura en forma de escocia. Revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con esmalte al óleo de color gris azulado.	Depósito superficial generalizado de polvo en forma de película en especial en los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones. Desprendimientos de capa pictórica y estrato superficial del friso en cantos y bordes de los muros producto de erosión por golpes, impactos, etc a escala peatonal.

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	3-B
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: NARTEX NAVE NORTE	BC12
	DESCRIPCION	DETERIOROS	
PISOS	Lajas de mármol gris claro en formato 20 x 40 cm. dispuestas en cuadrados de 40 x 40 cm. que alternan la dirección del aparejo cada dos lajas. Cada tres cuadrados las lajas de mármol gris se sustituyen por travertino conformando con ello una textura visual salpicada. Está colocado por testa, es decir paralelo a los límites del recinto.	Manchas localizadas producto de solventes y limpiadores abrasivos. Desgaste en forma de arcos producidas por el giro batiente de las hojas del portón de acceso.	
CERRAM.	Una puerta doble hoja batiente empanelada de madera de caoba tallada. Cada hoja se compone de tres paneles de formatos diferentes, todos enmarcados por una moldura en forma de toro. Cada panel presenta una talla de motivo geométrico: la superior 2 arcos ojivales unidos enmarcados por uno de 1/2 punto, la del centro dos givias y la inferior un recuadro central. 1 vitral con marco de madera cierra el arco del muro B-12. Otro de vidrio claro con tracería en cruz trebolada cierra el tímpano del portal.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Biodeterioro en las partes inferiores por la acción de excrementos de origen humano (orina). Desnivelación de las hojas. Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Manchas en forma de escurrimiento en el vitral en forma de giva equilateral.	
ORNAM.	Basamento moldurado compuesto por un tope que remata en un bocel, del cual surge una escocia pronunciada que se empalma con otro toro o bocel de radio similar a la escocia, que se apoya sobre un zócalo en forma de faja. Chafaneado en 45° de los cantos de todos los arcos, inclusive de los que contienen el vitral. Molduras de yeso en forma de gola o cimacio que bordean el contorno del cielorraso.	Depósito superficial generalizado de polvo en forma de película en especial en los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los pezones. Desprendimientos de capa pictórica y estrato superficial del friso en cantos y bordes de los muros producto de erosión por golpes, impactos, etc. a escala peatonal. Decohecion de algunos módulos de molduras respecto al soporte en el ángulo de encuentro del muro con el cielorraso.	
EQUIPAM	Imagen de escayola de El Nazareno dispuesta sobre una peana	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Localización inadecuada para la puesta en valor del vitral.	
	1 Cancela de hojas empaneladas de tres tramos en U define el acceso. El tramo central consta de 2 hojas batientes centrales y dos fijas a los lados. Las alas de la U presentan cada una 1 hoja batiente próxima al ángulo y 2 fijas dobles en los extremos. Todas las hojas constan de 3 paneles, los 2 superiores con altorelieves en ojivas; los inferiores se presentan en forma de rectángulos cuyas esquinas se interrumpen por arcos de 3/4 de círculos, definiendo un tetrafolio irregular.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Manchas de líquidos, solventes en los paneles de la base. Marcas de tachuelas, clavos y cintas adhesivas.	
I. ELECT	1 araña de bronce vaciado en motivos neogóticos y fanales de vidrio de 15 luces distribuidos en 5 ramales o brazos, cada uno de los cuales deriva en 3 puntos. En la actualidad cada punto presenta un bombillo globular fluorescente, incongruente con el estilo del conjunto. Presenta relieves en forma de pináculos, tetrafolios y pequeños florones de donde arrancan las luminarias.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Injertos de bombillos no acorde al estilo y época de la luminaria. Iluminación insuficiente.	
I. SANIT	Bajante embutido en el ángulo Suroeste del ambiente, dentro de la estructura muraria a manera de ducto realizado en ladrillo con aparejo a soga en tres de sus caras y la cuarta (exterior) con ladrillos colocados de canto. Acabado interior de alquitrán como material impermeable.	Humedad por infiltración hacia el interior del ambiente, en especial al ángulo Suroeste por la erosión del revestimiento impermeable.	
	Otro bajante de tubería probablemente de hierro fundido embutido en el interior del muro B-12.	Humedad por infiltración por fugas a través del bajante. Posible colapso de las uniones entre conexiones.	

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	3-C
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NARTEX NAVE NORTE	BC12



Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	3-D
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: NARTEX NAVE NORTE	BC12

1 VISTA NORTE 2

2 VISTA SUR 1

LEYENDA DETERIOROS											
CAUSAS FISICAS		CAUSAS MECANICAS		CAUSAS QUIMICAS		CAUSAS BIOLÓGICAS		CAUSAS DE USOS		CAUSAS DE USOS	
1. HALLAZGO VISUAL	11. DETERIORO POR HUMEDAD	16. DETERIORO POR VIBRACIONES	21. FALTA DE COTA DE ALIVIANADO	26. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	31. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	36. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	41. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	46. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	51. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	56. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	61. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO
2. HALLAZGO POR LUGAR	12. DETERIORO POR VIBRACIONES	17. DETERIORO POR VIBRACIONES	22. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	27. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	32. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	37. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	42. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	47. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	52. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	57. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	62. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO
3. HALLAZGO POR CONSERVACION	13. DETERIORO POR VIBRACIONES	18. DETERIORO POR VIBRACIONES	23. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	28. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	33. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	38. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	43. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	48. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	53. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	58. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	63. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO
4. HALLAZGO POR AGRIETAMIENTO	14. DETERIORO POR VIBRACIONES	19. DETERIORO POR VIBRACIONES	24. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	29. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	34. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	39. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	44. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	49. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	54. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	59. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	64. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO
5. HALLAZGO POR AGRIETAMIENTO	15. DETERIORO POR VIBRACIONES	20. DETERIORO POR VIBRACIONES	25. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	30. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	35. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	40. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	45. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	50. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	55. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	60. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	65. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO
6. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	16. DETERIORO POR VIBRACIONES	21. DETERIORO POR VIBRACIONES	26. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	31. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	36. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	41. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	46. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	51. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	56. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	61. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	66. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO
7. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	17. DETERIORO POR VIBRACIONES	22. DETERIORO POR VIBRACIONES	27. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	32. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	37. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	42. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	47. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	52. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	57. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	62. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	67. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO
8. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	18. DETERIORO POR VIBRACIONES	23. DETERIORO POR VIBRACIONES	28. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	33. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	38. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	43. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	48. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	53. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	58. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	63. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	68. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO
9. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	19. DETERIORO POR VIBRACIONES	24. DETERIORO POR VIBRACIONES	29. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	34. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	39. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	44. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	49. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	54. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	59. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	64. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	69. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO
10. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	20. DETERIORO POR VIBRACIONES	25. DETERIORO POR VIBRACIONES	30. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	35. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	40. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	45. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	50. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	55. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	60. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	65. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO	70. DETERIORO POR AGRIETAMIENTO

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	3-E
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: NARTEX NAVE NORTE	BC12





1

2

3





4

5

6




7

8

Ficha 4: NAVE NORTE (BC25)

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	4-A
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NAVE NORTE	BC25

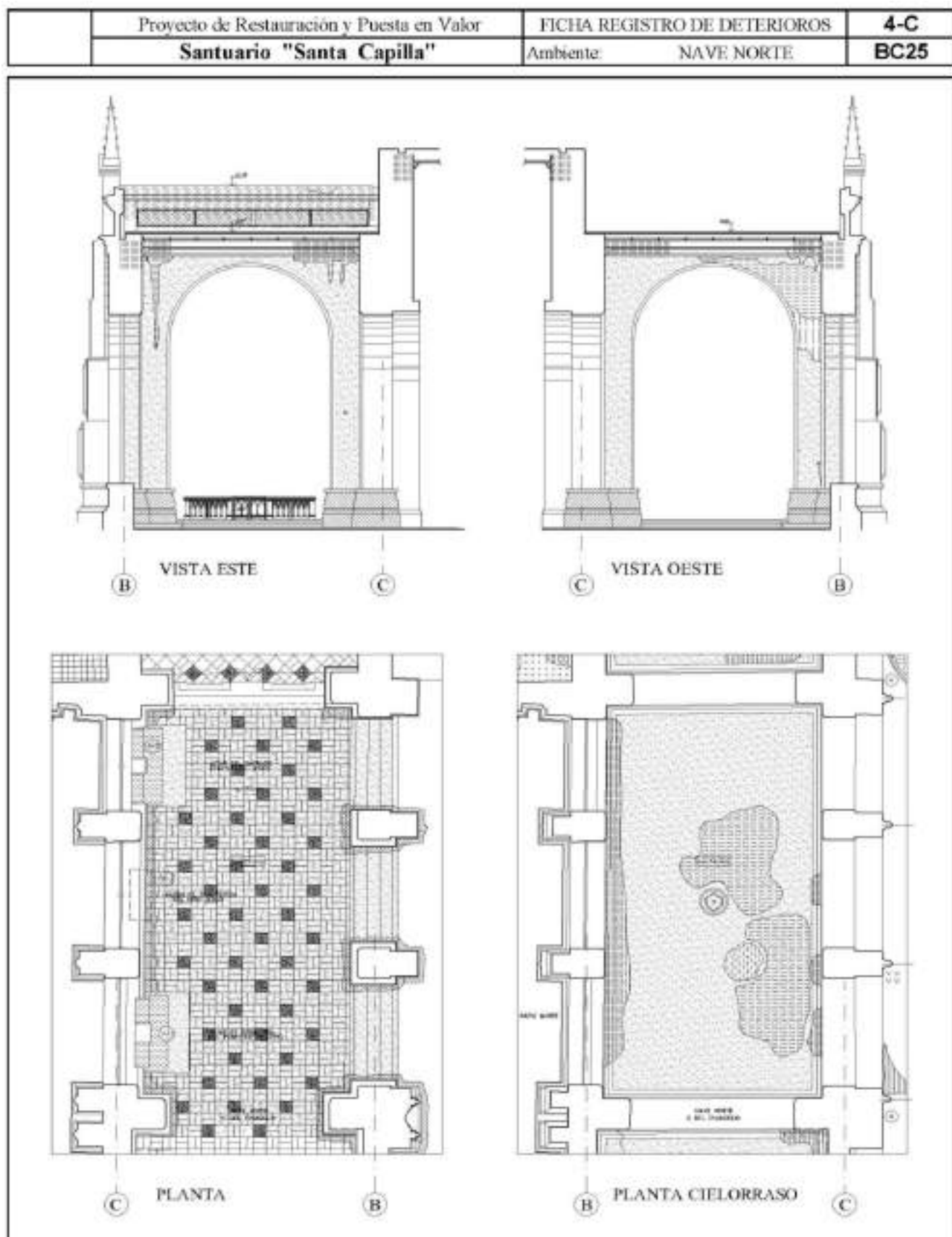
LOCALIZACION EN EL EDIFICIO

Escuela de Música José Pinedo Lora

TOMAS FOTOGRAFICAS

	DESCRIPCION	DETERIOROS
TECHOS	Losa de concreto sobre tablerones de 80 x 40 x 8 cm embudidos en correas IPN 100 apoyadas en vigas IPN 180 separadas cada 1.30 m. en sentido Norte Sur. Imperm. de manto asfáltico de 3 mm. y revestimiento de baldosas de arcilla vitrificada de 30 x 30 cm.	Humedad por infiltración a través de las grietas existentes en las juntas entre las baldosas de arcilla y canales de aguas de lluvia, la cual percola hacia el manto deteriorado y de este a la losa.
	Plafón de yeso armado con un tendido de malla self sentering y cabillas suspendido del envidado de perfiles del techo. Acabado de pintura de caucho color blanco. Moldura perimetral en forma de gola o cimacio. Rosetón central en punto de luminaria.	Humedad por infiltración materializada en manchas de coloración negra. Reintegración reciente de capa pictórica. Irregularidad de la superficie producto de reparaciones e injertos. Roturas y perforaciones localizadas en el tercio Oeste.
MUROS	Muros de mampostería concertada combinada con sectores de tapia. Esta es reforzada con rafas de ladrillo en esquinas del ambiente y contrafuertes o estribos de ladrillo hacia el muro Norte. Revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con esmalte al óleo de color gris azulado. Los muros transversales gradados por arcos torales de medio punto. Los muros longitudinales gradados por 3 arcos de medio punto; los del norte como vitrales, los del sur como arquería.	Humedad por capilaridad e infiltración expresada en manchas localizadas principalmente en el muro Norte. Depósito superficial y película, en especial en los basamentos y pódio de los vanos de vitrales. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones.
COLUMNAS	Pilar de planta rectangular irregular realizado con mampostería y ladrillo adosados a otros. Presenta un basamento moldurado de sección compuesta en donde predomina una moldura en forma de escocia. Revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con esmalte al óleo de color gris azulado.	Depósito superficial generalizado de polvo en forma de película en especial en los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones. Desprendimientos de capa pictórica y estrato superficial del friso en cantos y bordes de los muros producto de erosión por golpes, impactos, etc. a escala peatonal.

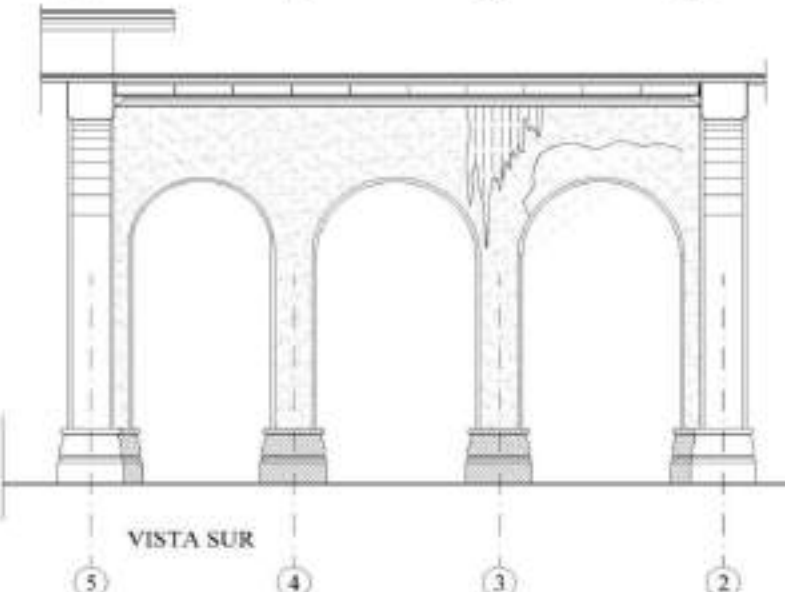
Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	4-B
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: NAVE NORTE	BC25
	DESCRIPCION	DETERIOROS	
PISOS	Lajas de mármol gris claro en formato 20 x 40 cm. dispuestas en cuadrados de 40 x 40 cm. que alternan la dirección del aparejo cada dos lajas. Cada tres cuadrados las lajas de mármol gris se sustituyen por travertino conformando con ello una textura visual salpicada. Esta colocado por testa, es decir paralelo a los límites del recinto.	Manchas localizadas producto de solventes y limpiadores a brascivos. Desgaste, grietas y fracturas localizadas en puntos específicos. Depósito superficial en forma de patina en ángulos de encuentro entre muros y muros con piso.	
CERRAM.	3 cerramientos en forma de arco de 1/2 punto de madera que sirven de marco a/u para dos paños de vitrales de vidrio soplado de color de forma rectangular alusivos a las imágenes de los apóstoles. El marco de madera presenta una profusa ornamentación de tallas que fungen una arcada ojival doble con 3 pilastras oivales, un friso de foliajes que las une en forma de dintel y sobre este un timpano de tracerías de oivas entrelazadas y rosetones en trifolio, rellenos con vidrio escarchado azul.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Rotura en el vidrio del timpano del 3º arco de vitral (extremo oeste). Reintegración de sucesivas capas de pintura; la última un esmalte al óleo de color cacha rojizo similar al que presentaban las puertas de las naves laterales, antes de las obras preliminares, la cual denota un avanzado envejecimiento y decoloración. Incorporación de mortero de concreto en el vitral y reja del 1º módulo (al Este).	
ORNAM.	Basamento moldurado compuesto por un tope que remata en un bocel, del cual surge una escocia pronunciada que se empalma con otro tope o bocel de radio similar a la escocia, que se apoya sobre un zócalo en forma de faja. Chaffaneado en 45° de los cantos de todos los arcos. Inclusive de los que contienen el vitral. Molduras de yeso en forma de gola o cimacio que bordean el contorno del cielo raso. Rosetón hexafoliado central.	Depósito superficial generalizado de polvo en forma de película en especial en los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones. Desprendimientos de capa pictórica y estrato superficial del friso en cantos y bordes de los muros producto de erosión por golpes, impactos, etc. a escala peatonal. Decohesión de algunos módulos de molduras respecto al soporte en el ángulo de encuentro del muro con el cielo raso.	
EQUIPAM.	Dos altares de mármol adosados al 1º y 3º arco del muro B-25. El primero de mármol blanco de dos cuerpos y 1 calle principal con un diástilo en cada extremo del 1º cuerpo en orden corintio. El 2º cuerpo presenta sagrario con puerta de bronce en relieve que sirve de peana para la imagen de Ntra. Sra. del Perpetuo Socorro. El otro altar es de mármol blanco con apliques de bronce. El 1º cuerpo presenta un hexastilo de orden compuesto. El 2º cuerpo es una peana para la imagen del Sdo. Corazón de Jesús. El 2º arco carece de altar; presenta una imagen yaciente de Sta. Teresa de Jesús en un sarcófago de madera y vidrio.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Ocultamiento parcial del conjunto de vitrales. El sarcófago con la imagen de Sta. Teresa es un agregado posterior cuya localización oculta la visión del vitral. Los vitrales en general han perdido su imagen protagonista para convertirse en fondo de las piezas escultóricas y altares.	
I. ELECT	1 araña de bronce vaciado en motivos neogóticos y fanales de vidrio de 15 luces distribuidos en 5 ramales o brazos, cada uno de los cuales deriva en 3 puntos. En la actualidad cada punto presenta un bombillo globular fluorescente, incongruente con el estilo del conjunto. Presenta relieves en forma de pináculos, tetrafolios y pequeños florones de donde arrancan las luminarias. Instalaciones de sonido (altavoces).	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Injertos de bombillos no acorde al estilo y época de la luminaria. Iluminación insuficiente. Cableados a la vista adosados a los estribos del arco toral.	
I. SANIT	Tres bajantes de tubería de hierro fundido embutido en el interior del muro B-25.	Humedad por infiltración por fugas a través de los bajantes. Posible colapso de las uniones entre conexiones.	



Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	4-D
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: NAVE NORTE	BC25



VISTA NORTE



VISTA SUR

LEYENDA DETERIOROS											
CAUSAS FÍSICAS			CAUSAS MECÁNICAS			CAUSAS CLIMÁTICAS			CAUSAS BIOLÓGICAS		
1. HUNDIMIENTO	11. DESPLAZAMIENTO	21. AGRIETAMIENTO	31. AGRIETAMIENTO	41. AGRIETAMIENTO	51. AGRIETAMIENTO	61. AGRIETAMIENTO	71. AGRIETAMIENTO	81. AGRIETAMIENTO	91. AGRIETAMIENTO	101. AGRIETAMIENTO	111. AGRIETAMIENTO
2. AGRIETAMIENTO	12. AGRIETAMIENTO	22. AGRIETAMIENTO	32. AGRIETAMIENTO	42. AGRIETAMIENTO	52. AGRIETAMIENTO	62. AGRIETAMIENTO	72. AGRIETAMIENTO	82. AGRIETAMIENTO	92. AGRIETAMIENTO	102. AGRIETAMIENTO	112. AGRIETAMIENTO
3. AGRIETAMIENTO	13. AGRIETAMIENTO	23. AGRIETAMIENTO	33. AGRIETAMIENTO	43. AGRIETAMIENTO	53. AGRIETAMIENTO	63. AGRIETAMIENTO	73. AGRIETAMIENTO	83. AGRIETAMIENTO	93. AGRIETAMIENTO	103. AGRIETAMIENTO	113. AGRIETAMIENTO
4. AGRIETAMIENTO	14. AGRIETAMIENTO	24. AGRIETAMIENTO	34. AGRIETAMIENTO	44. AGRIETAMIENTO	54. AGRIETAMIENTO	64. AGRIETAMIENTO	74. AGRIETAMIENTO	84. AGRIETAMIENTO	94. AGRIETAMIENTO	104. AGRIETAMIENTO	114. AGRIETAMIENTO
5. AGRIETAMIENTO	15. AGRIETAMIENTO	25. AGRIETAMIENTO	35. AGRIETAMIENTO	45. AGRIETAMIENTO	55. AGRIETAMIENTO	65. AGRIETAMIENTO	75. AGRIETAMIENTO	85. AGRIETAMIENTO	95. AGRIETAMIENTO	105. AGRIETAMIENTO	115. AGRIETAMIENTO
6. AGRIETAMIENTO	16. AGRIETAMIENTO	26. AGRIETAMIENTO	36. AGRIETAMIENTO	46. AGRIETAMIENTO	56. AGRIETAMIENTO	66. AGRIETAMIENTO	76. AGRIETAMIENTO	86. AGRIETAMIENTO	96. AGRIETAMIENTO	106. AGRIETAMIENTO	116. AGRIETAMIENTO
7. AGRIETAMIENTO	17. AGRIETAMIENTO	27. AGRIETAMIENTO	37. AGRIETAMIENTO	47. AGRIETAMIENTO	57. AGRIETAMIENTO	67. AGRIETAMIENTO	77. AGRIETAMIENTO	87. AGRIETAMIENTO	97. AGRIETAMIENTO	107. AGRIETAMIENTO	117. AGRIETAMIENTO
8. AGRIETAMIENTO	18. AGRIETAMIENTO	28. AGRIETAMIENTO	38. AGRIETAMIENTO	48. AGRIETAMIENTO	58. AGRIETAMIENTO	68. AGRIETAMIENTO	78. AGRIETAMIENTO	88. AGRIETAMIENTO	98. AGRIETAMIENTO	108. AGRIETAMIENTO	118. AGRIETAMIENTO
9. AGRIETAMIENTO	19. AGRIETAMIENTO	29. AGRIETAMIENTO	39. AGRIETAMIENTO	49. AGRIETAMIENTO	59. AGRIETAMIENTO	69. AGRIETAMIENTO	79. AGRIETAMIENTO	89. AGRIETAMIENTO	99. AGRIETAMIENTO	109. AGRIETAMIENTO	119. AGRIETAMIENTO
10. AGRIETAMIENTO	20. AGRIETAMIENTO	30. AGRIETAMIENTO	40. AGRIETAMIENTO	50. AGRIETAMIENTO	60. AGRIETAMIENTO	70. AGRIETAMIENTO	80. AGRIETAMIENTO	90. AGRIETAMIENTO	100. AGRIETAMIENTO	110. AGRIETAMIENTO	120. AGRIETAMIENTO

	Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	4-E
	Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NAVE NORTE	BC25



1



2



3



4



5



6



7



8

Ficha 5: CAPILLA DE LA NAVE NORTE (BC56)

LOCALIZACION EN EL EDIFICIO

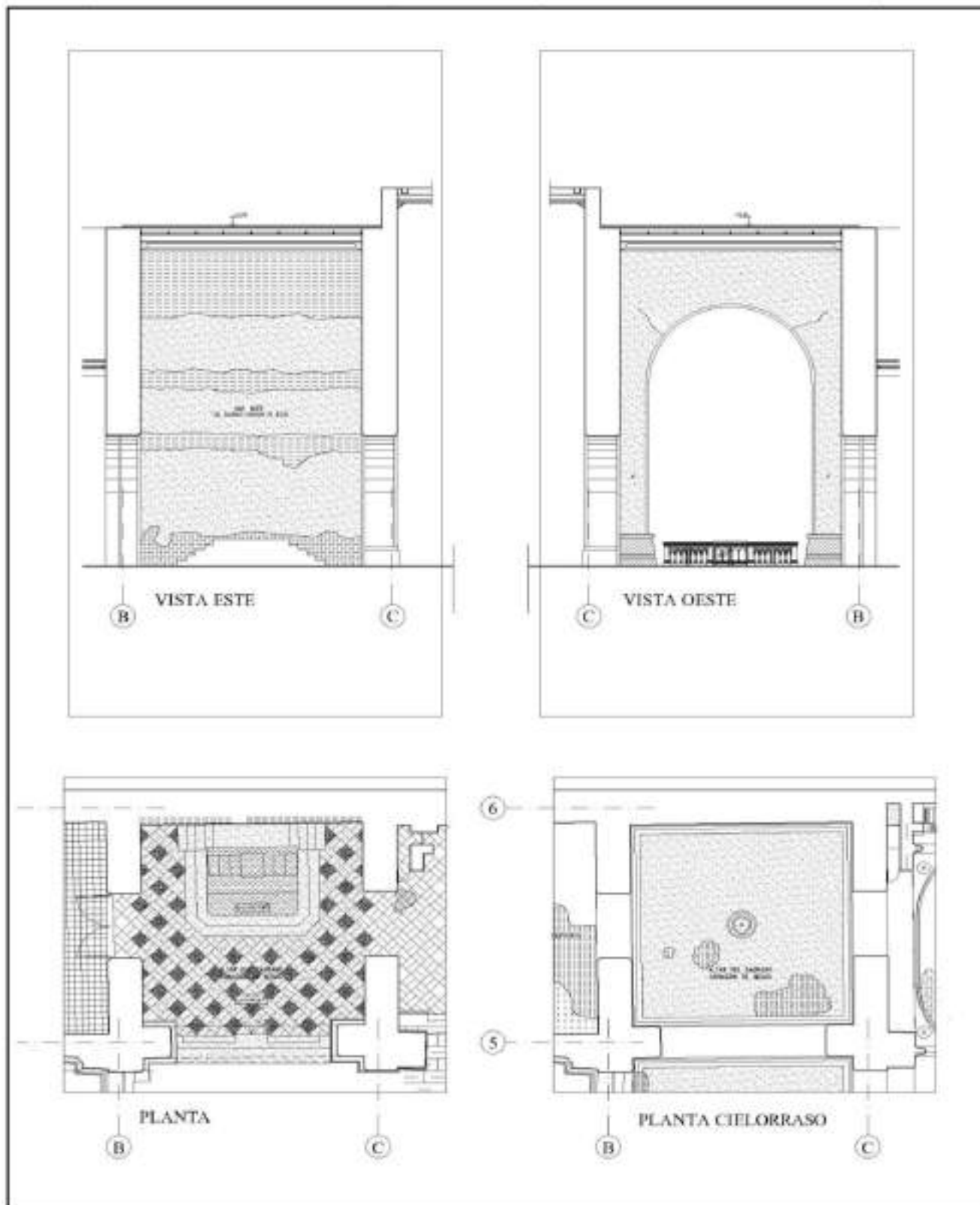
Basílica de María José Piedad Larios

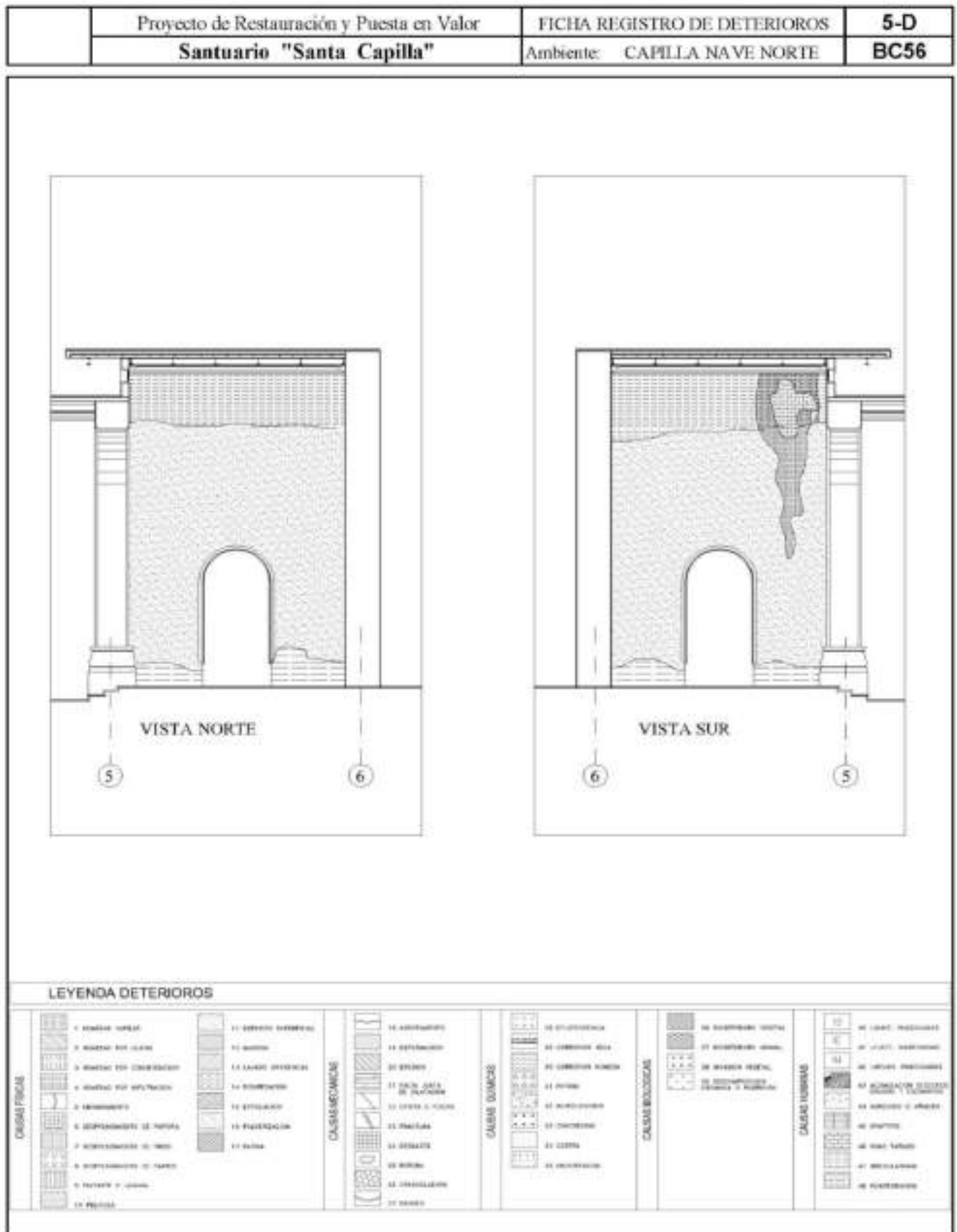
TOMAS FOTOGRAFICAS

Santuario Eucarístico *Santa Capilla*. Estudio y Proyecto para su restauración y puesta en valor

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	5-B
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: CAPILLA NAVE NORTE	BC56
	DESCRIPCION	DETERIOROS	
PISOS	Lajas de mármol gris claro en formato 20 x 40 cm. dispuestas en cuadrados de 40 x 40 cm. que alternan la dirección del aparejo cada dos lajas. Todo el aparejo está colocado por punta respecto al perímetro del espacio (en 45°). Dejando un cuadrado intermedio las lajas de mármol gris se sustituyen por travertino conformando con ello una textura salpicada. Gradas del altar de mármol gris claro de veta diferente a la del conjunto.	Manchas localizadas producto de solventes y limpiadores a brasivos. Desgaste en forma de arcos producidas por el giro batiente de las hojas de la compuerta de la balaustrada. Grietas y roturas producto de impactos en las huellas de las gradas y escaleras.	
CERRAM.	Una puerta de doble hoja, la derecha plegable, la izquierda batiente. Ambas empaneladas de madera de caoba.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Puerta inadecuada y reformada para adaptarla al ambiente	
	Balaustrada de mármol en forma de arquería de pilastras ovoides con fustes de mármol color salmón, bases, capiteles y pasamanos de mármol blanco. Pilastras de esquina de base cuadrada acabados con mosaicos en motivos ibéricos.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Faltantes en algunas pilastras de la balaustrada del lateral izquierdo.	
	Ventanal de paletas de vidrio y marco de ángulos metálicos.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Ventana sin valor estético, inadecuada al carácter del recinto.	
ORNAM.	Basamento moldurado compuesto por un tope que remata en un bocel, del cual surge una escocia pronunciada que se empalma con otro toro o bocel de radio similar a la escocia, que se apoya sobre un zócalo en forma de faja. Chafaneado en 45° de los cantos de todos los arcos, inclusive de los que contienen el vitral.	Depósito superficial generalizado de polvo en forma de película en especial en los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los pestones. Desprendimientos de capa pictórica y estrato superficial del friso en cantos y bordes de los muros producto de erosión por golpes, impactos, etc. a escala peatonal.	
	Molduras de yeso en forma de gola o cimacio que bordean el contorno del cielo raso.	Decohesión de algunos módulos de molduras respecto al soporte en el ángulo de encuentro del muro con el cielo raso.	
EQUIPAM.	Altar de mármol gris claro con aplicaciones de bronce dorado. Se presenta elevado sobre gradas y consta de dos cuerpos, 1° calle principal y dos escalonadas laterales. El primer cuerpo presenta una arquería de tres ojivas sobre columnas dobles de orden compuesto. A los lados se presentan clastos de columnas de mayor tamaño. El 2° cuerpo presenta un sagrario en la calle central, con nicho de forma ojival y arquivado sostenido por un par de columnas del mismo orden. Un 3° cuerpo en forma de baldaquino con arcos de medio punto y columnas de orden compuesto de fuste de mármol verde remata la calle central.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Faltantes parciales de las aplicaciones de bronce. Grietas y fracturas de las losas de mármol de las gradas	
I. ELECT.	1 araña de bronce vaciado en motivos neogóticos y fanales de vidrio de 15 luces distribuidos en 5 ramales o brazos, cada uno de los cuales deriva en 3 puntos. En la actualidad cada punto presenta un bombillo globular fluorescente, incongruente con el estilo del conjunto. Presenta relieves en forma de pináculos, tetrafolios y pequeños florones de donde arrancan las luminarias.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Injertos de bombillos no acorde al estilo y época de la luminaria. Iluminación insuficiente.	
I. SANIT.	Un bajante de tubería probablemente de arcilla vitrificada embudido en el interior del muro C-56 clausurado en la intervención del 91.	Humedad por infiltración por fugas a través del bajante. Posible colapso de las uniones entre conexiones.	

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	5-C
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: CAPILLA NAVE NORTE	BC56



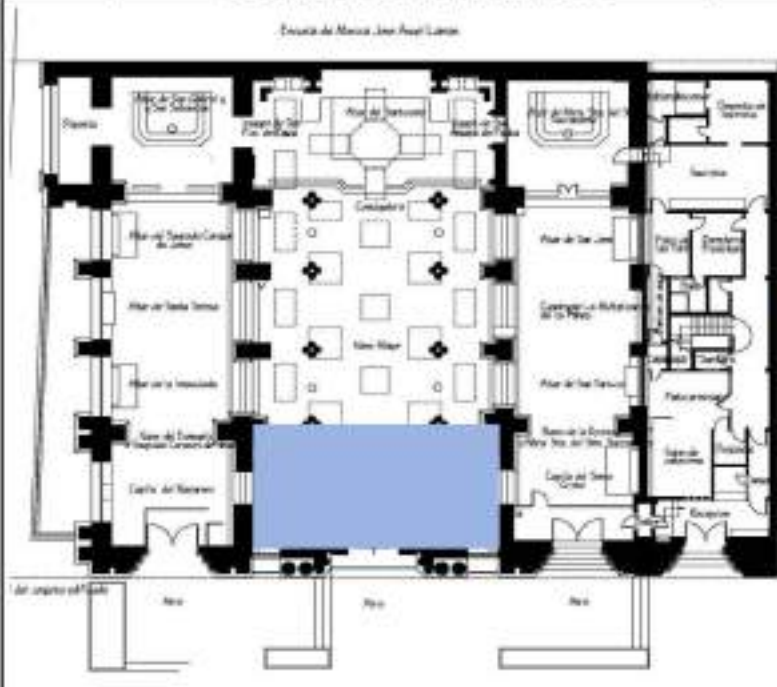
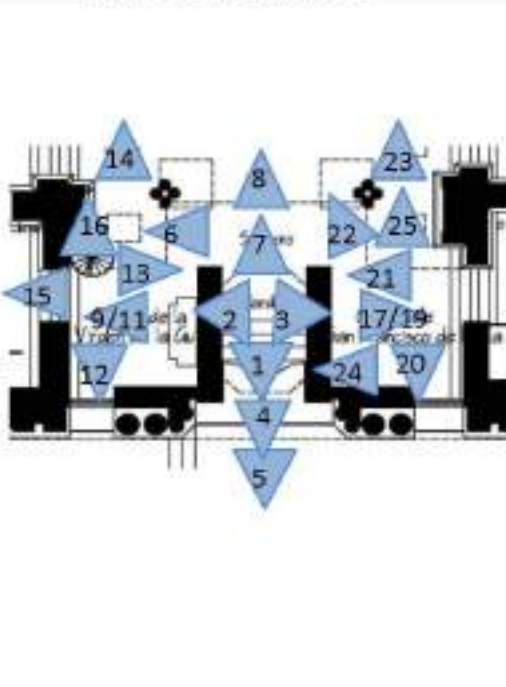


	Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	5-E
	Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: CAPILLA NAVE NORTE	BC56



Ficha 6: NARTEX CENTRAL - SOTOCORO (CF12)

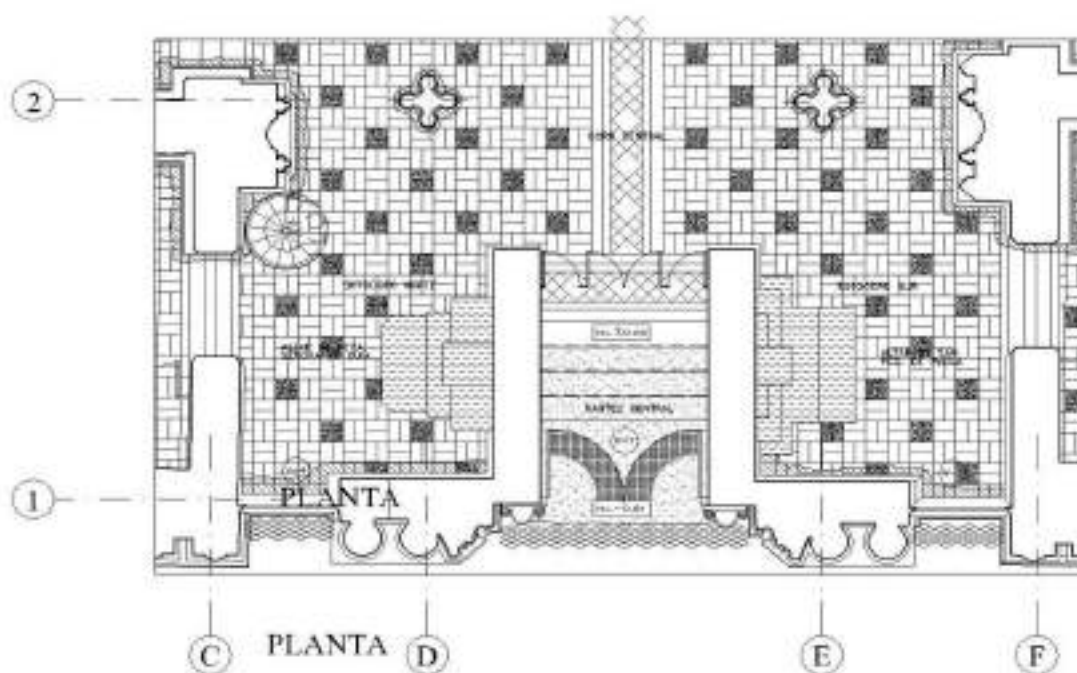
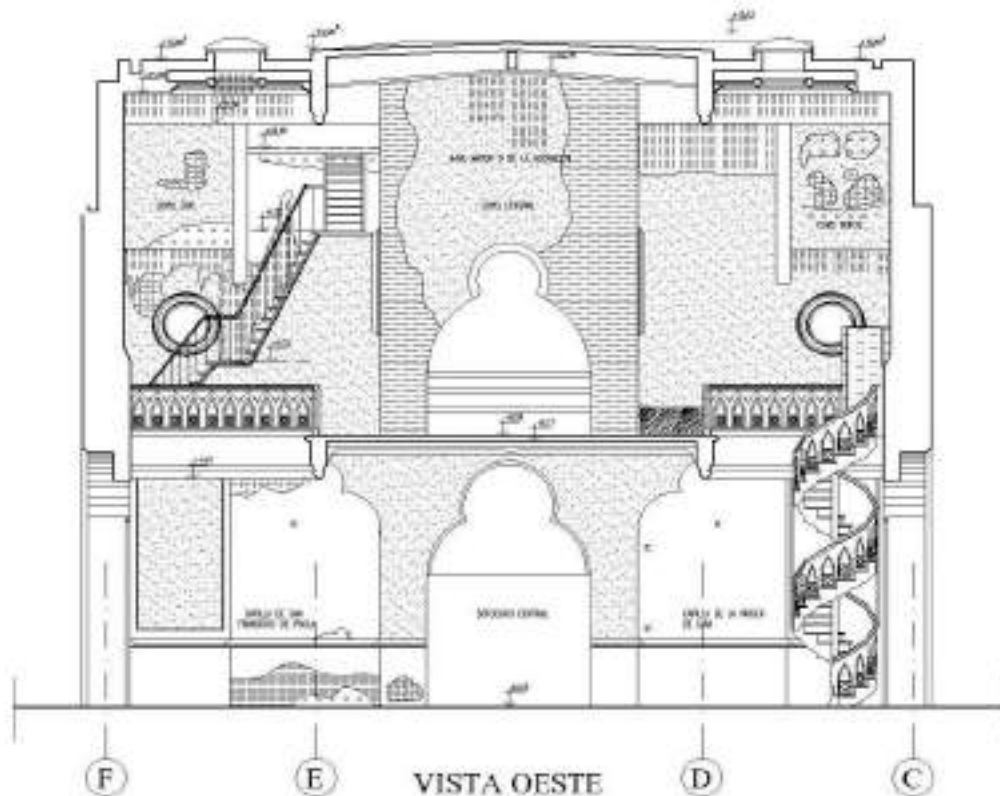
Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	6-A
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NARTEX CENTRAL	CF12

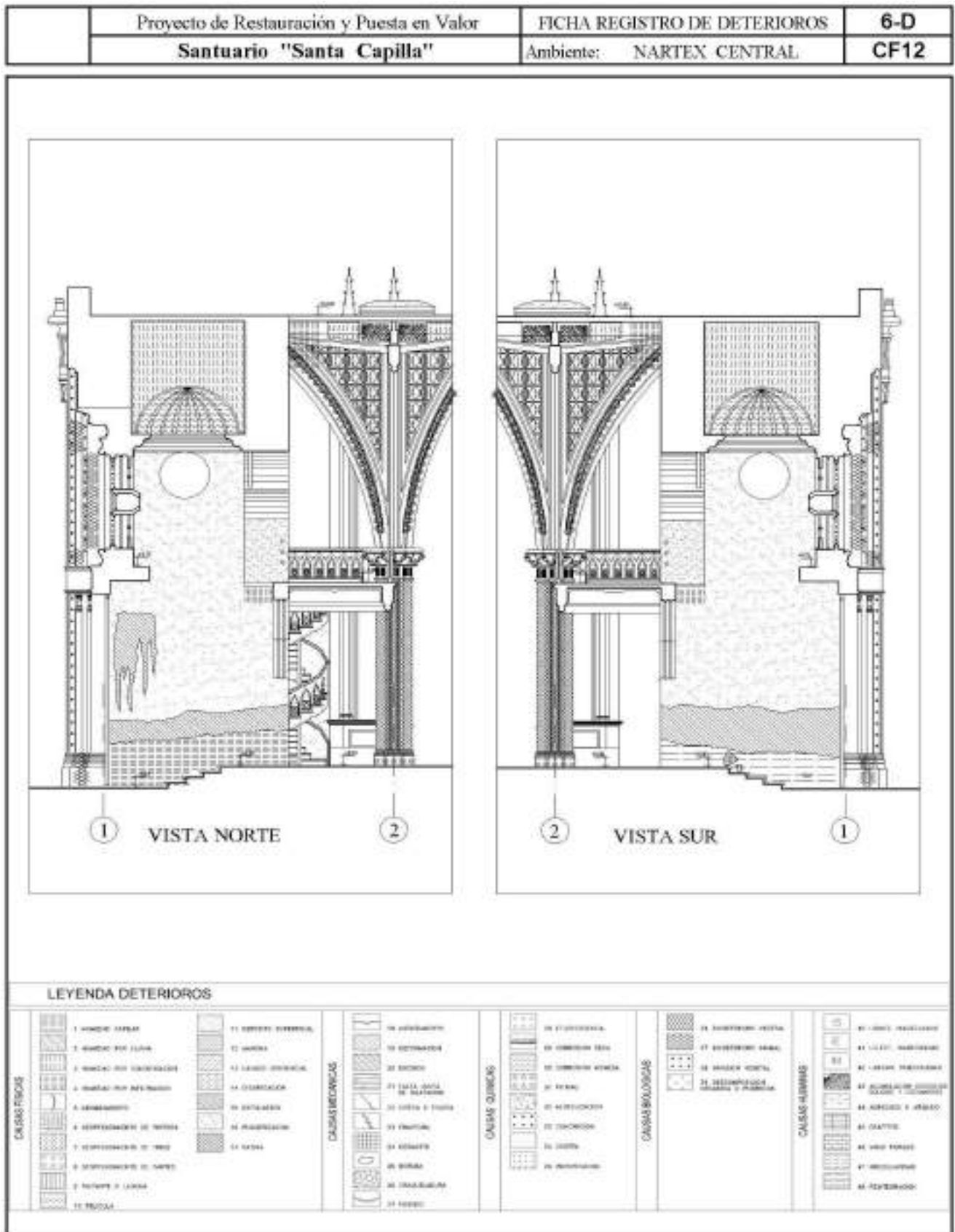
LOCALIZACION EN EL EDIFICIO	TOMAS FOTOGRAFICAS
	

	DESCRIPCION	DETERIOROS
TECHOS	Losa de concreto armado espesor 8 cm. vaciada sobre malla sell sentering armada en dos sentidos con vigas de concreto armado. Revestimiento de baldosas de arcilla criolla de 20 x 20 cm. en aparejo alterno.	Humedades por infiltración y condensación.
	Cieloraso en forma de cúpula semiesférica o de media naranja con textura en canales o estrias centrado en medio de un cieloraso horizontal de yeso y madera de cuyas esquinas penden florones aplicados de escayola.	Deposito superficial de polvo, telas de araña sobre la superficie del plafond. Humedad por condensación.
MUROS	Muros de ladrillo de triple asta con aparejo a soga en sentido longitudinal arrostrados con envigados de concreto armado en el lado Oeste y por otro muro de triple asta al Oeste el cual es horadado por un arco trebolado debajo del cual se acopla la cancela de acceso. Revestimiento con revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con esmalte al óleo de color gris azulado.	Humedad por capilaridad manifiesta en desprendimientos de capa pictórica, alveolización de esta y exfoliaciones a nivel de los basamentos. Depósito superficial de polvo generalizado. Eflorescencias localizadas. Manchas de naturaleza heterogénea producto del roce a nivel peatonal.
COLUMN.	2 Columnas de concreto de sección tetralobular en cruz griega con basamento y capitel de estilo ojal florido en foliajes de caprichosa temática fitomorfa inspirados en una exacerbación del orden corintio. El abaco del capitel define una perfecta cruz griega de la cual emergen las nervaduras de la falsa bóveda de crucería. A partir del abaco la columna adopta una sección cruciforme sobre la cual descansan las vigas de concreto de la losa de techo. La garganta del capitel presenta estrias verticales en bajorrelieve.	Depósito superficial de polvo y detritus localizados particularmente en capiteles y bases de las columnas. Reintegración de capa pictórica disimil a la original con esmalte al óleo. Humedad por capilaridad manifiesta en desprendimiento de capa pictórica a nivel de todas las bases de columnas. En menor grado roturas y pequeños desprendimientos de friso también a nivel de las bases.

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	6-B
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: NARTEX CENTRAL	CF12
	DESCRIPCION	DETERIOROS	
PISOS	Lajas de mármol gris claro en formato 20 x 40 cm. dispuestas en cuadrados de 40 x 40 cm. que alternan la dirección del aparejo cada dos lajas. Cada tres cuadrados las lajas de mármol gris se sustituyen por travertino conformando con ello una textura visual salpicada. Esta colocado por testa, es decir paralelo a los límites del recinto.	Manchas localizadas producto de solventes y limpiadores abrasivos. Desgaste en forma de arcos producidas por el giro batiente de las hojas del portón de acceso.	
CERRAM.	1 portón doble hoja batiente empanelada de madera de cadba tallada con relieves y aplicaciones de motivos geométricos ovales en forma de tracerías. En las hojas de la puerta se exhiben relieves con escenas del Evangelio. El tope del marco conforma un arco canopial con las hojas en cuyos intersticios se presentan trifolios y tetrafolios de madera alternados con paños de vidrio escurchado. Rosetón en relieve de piezas de cemento y vidrio. Cancela de madera tallada de 4 hojas batientes.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Biodeterioro en las partes inferiores por la acción de excrementos de origen humano (orina). Desnivelación de las hojas del portón. Faltantes y rotura tanto en partes del empanelado como en los vidrios. Biodeterioro de origen animal (aves) en el rosetón, acompañado de incrustaciones y depósito superficial. Decoloración del barniz, arañazos y roturas de la cancela.	
ORNAM.	Flores de yeso de cuatro hojas de los que brotan barras emulando hilos de estambre suspendidos de cada una de las esquinas del ambiente en forma de estalactita, a las cuales se fijan mediante alambre y mortero de cemento.	Decohección del soporte por corrosión del alambre de fijación por las humedades de infiltración. Agrietamiento del mortero que sirve de pega a los flores, en especial el del ángulo Sur oeste.	
	Vestigios de zócalos de pintura mural con motivos de arabescos.	Veladura de la pintura mural por reintegración de capas pictóricas de esmalte al óleo color gris.	
EQUIPAM.	1 Altar de mármol blanco para la imagen de la Virgen de Guá. Consta de dos cuerpos y calle central. El inferior presenta a los lados dos pares de columnas de orden compuesto con fuste de mármol rojo naranja veteado que enmarcan una guirnalda.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Fracturas de las losas de mármol de las gradas.	
	1 Altar de mármol gris claro con vetas gris oscuro, ocre y marrón, para la imagen de S. Fco. de Paula. Consta de dos cuerpos y tres calles. El cuerpo inferior se divide en tres partes separadas por dos pilastras de orden compuesto.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Fracturas de las losas de mármol de las gradas.	
I. ELECT	1 araña de bronce vaciado en motivos neogóticos y fanales de vidrio de 20 luces distribuidos en 2 anillos, el inferior de 5 ramales o brazos, cada uno de los cuales deriva en 3 puntos, el superior de 5 ramales unitarios. En la actualidad cada punto presenta un bombillo globular fluorescente, incongruente con el estilo del conjunto. Presenta relieves en forma de pináculos, tetrafolios y pequeños flores de donde arrancan las luminarias. 2 Apliques de pared superpuestos.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Injertos de bombillos no acorde al estilo y época de la luminaria. Iluminación insuficiente. Cableado adherido a la pared para alimentar los apliques.	
I. SANIT.	No presenta instalaciones sanitarias		

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	6-C
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NARTEX CENTRAL	CF12





Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	6-E
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NARTEX CENTRAL	CF12



1



2



3



4



5



6



7



8

	Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	6-F
	Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NARTEX CENTRAL ALA N.	CF12



9



10



11



12



13



14



15



16

	Proyecto de Restauración y Puesta en Valor Santuario "Santa Capilla"	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS Ambiente: NARTEX CENTRAL ALA S.	6-G CF12



17



18



19



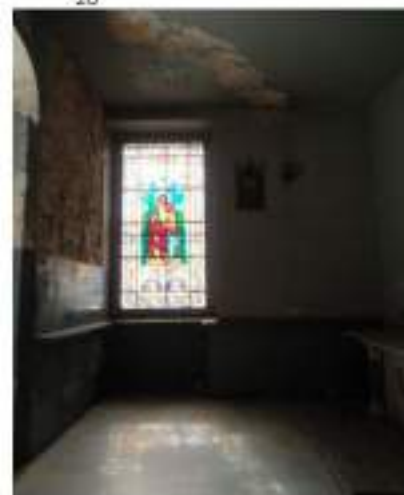
20



21



22



23



24



25

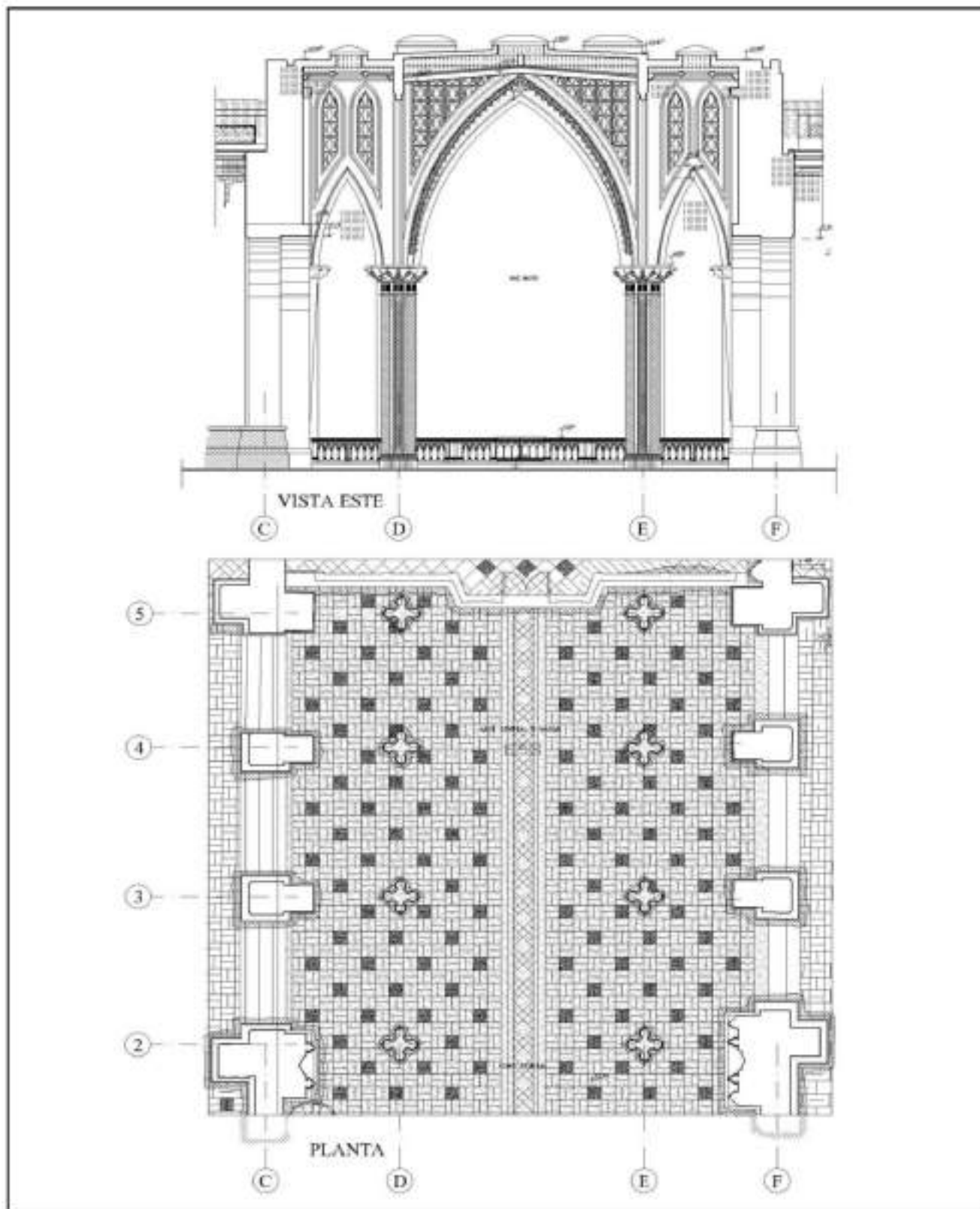
Ficha 7: NAVE MAYOR - CENTRAL (CF25)

	Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	7-A
	Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NAVE MAYOR CENTRAL	CF25

	DESCRIPCION	DETERIOROS
TECHOS	Losa de concreto armado espesor 8 cm, vaciada sobre malla self sentering armada en dos sentidos con vigas de concreto armado. Revestimiento de baldosas de arcilla crida de 20 x 20 cm, en aparejo alterno (2 estratos superpuestos). Tragaluces de acrílico y aluminio. Cieloraso compuesto por 3 bóvedas de crucería tetrapartita con nervios de concreto armado y revestimiento de yeso, pechinas de entramados calados de madera y escayola acabado con esmalte al óleo color marfil. Cobertura del intradós con plástico azul.	Humedades por infiltración a través de los brocales erosionados de los tragaluces y por condensación entre la losa del techo y el cieloraso. Desprendimientos locales del mortero. Irregularidades y defectos de fabricación (ausencia de remate del sensen). Reintegración del cobertizo del tragaluz (lucernario) con bóvedas de aluminio y acrílico, prefabricadas tipo Enmaco. Depósito superficial y escombros sobre intradós de las bóvedas. Clausura de tracerías con plástico azul. Desprendimiento florones de yeso.
MUROS	No existen muros propiamente, sino pórticos (vigas) de concreto a lo largo de los ejes D y E sobre los cuales se asientan 2 paredes de ladrillo macizo aparejado a soga de 1 asta para salvar el desnivel entre la nave central y las galerías norte y sur de ésta.	Humedad por infiltración localizada a través de las cubiertas materializada en exfoliación y pulverización del ladrillo. Humedad por condensación.
COLUMNAS	8 Columnas de concreto de sección tetralobular en cruz griega con basamento y capitel de estilo qival florido en foliajes de caprichosa temática fitomorfa inspirados en una exacerbación del orden corintio. El ábaco del capitel define una perfecta cruz griega de la cual emergen las nevaduras de la falsa bóveda de crucería. A partir del ábaco la columna adopta una sección cruciforme sobre la cual descansan las vigas de concreto de la losa de techo. La garganta del capitel presenta estrías verticales en bajorrelieve.	Depósito superficial de polvo y detritus localizados particularmente en capiteles y bases de las columnas. Reintegración de capa pictórica disimil a la original con esmalte al óleo. Humedad por capilaridad manifiesta en desprendimiento de capa pictórica a nivel de todas las bases de columnas. En menor grado roturas y pequeños desprendimientos de friso también a nivel de las bases.

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	7-B
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: NAVE MAYOR CENTRAL	CF25
	DESCRIPCION	DETERIOROS	
PISOS	Lajas de mármol gris claro en formato 20 x 40 cm. dispuestas en cuadrados de 40 x 40 cm. que alternan la dirección del aparejo cada dos lajas. Cada tres cuadrados las lajas de mármol gris se sustituyen por travertino conformando con ello una textura visual salpicada. El eje central presenta una calleja o caminería de losas cuadradas de mármol vino tinto a dos tamaños rotadas en 45° que intercalados y bordeados por dos listas o cenefas de mármol gris plano enfatizan el conculgatorio.	Manchas localizadas producto de solventes y limpiadores abrasivos. Desgaste en forma de ralladuras generalizadas. Grietas localizadas en el nivel principal. Depósito superficial de polvo y ceras acumuladas especialmente en el perímetro del recinto y en torno a las bases de las columnas.	
CERRAM.	Cerramiento de piezas caladas o tracerías de madera y escayola en el timpano de los arcos ojivales de las arquerías D y E. Los calados son piezas de formato cuadrado en cuyo interior se localiza una qiva doble dispuesta verticalmente en el eje central del cuadrado y dos medias secciones de la anterior a cada lado, las que al adosarse indefinidamente componen un ritmo repetitivo texturizado de múltiples ojivas. Acabado con pintura al óleo color marfil.	Depósito superficial de polvo, detritus y telas de araña generalizado.	
ORNAM.	Una crestería candelada en forma de festón de piezas modulares de escayola decora los nervios diagonales de las bóvedas y el trasdós de los arcos. Los nervios principales diagonales, así como los que rematan los arcos ojivales totales están moldurados en forma de toro. Los nervios o aristas perpendiculares a los arcos frontales y totales son de menor sección compuesta por una media caña entre dos bocales.	Depósito superficial de polvo, detritus y telas de araña generalizado.	
EQUIPAM	Púlpito con tomavoz de mármol gris claro con paños en bajorrelieve de mármol pardo rojizo y vetas grises (brocatel). Presenta un basamento de estilo ojival sobre el cual descansa la plataforma octogonal con baranda cerrada por planos con secciones rectangulares en bajorrelieve decoradas con relieves en ojivas y motivos del gótico flamígero. La escalera presenta balaustrada de arcos ojivales en cuyo interior se inscribe un arco ojival trilobulado. El tomavoz presenta pinjantes y cresta de pináculos.	Depósito superficial de polvo y película de hollín generalizada.	
I. ELECT	2 pares de arañas diferentes 2 a 2 con briseras de cristal tallado y lágrimas de cristal de roca. Están suspendidas de las claves de los arcos frontales ojivales D-23, D-45, E-23 y E-45. Las ubicadas en los arcos D-23 y E-23 son de cristal y bronce de 30 luces repartidas en dos anillos superpuestos verticalmente de seis ramas cada uno para un subtotal de 12 luces. Cada rama superior se ramifica a su vez en tres creando otro subtotal de 18 luces. Las situadas en D-45 y E-45 son de cristal de 16 luces dispuestas al final de 16 brazos de cristal en forma de S que rematan en la brisera de cristal. Una guirnalda de cuentas y lágrimas de cristal hilvana las bases. 6 Apliques de bronce de 2 briseras.	Depósito superficial de polvo, telas de araña y película de hollín en las briseras de cristal. Potencia de iluminación deficiente. Los apliques de bronce dispuestos en las columnas se alimentan por una instalación o cableado a la vista que desciende desde los capiteles.	
I. SANIT.	No existen instalaciones sanitarias en este ambiente. Drenaje de las losas por caída en pendiente hacia las cubiertas de las galerías laterales.		

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	7-C
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NAVE MAYOR CENTRAL	CF25



[illegible]

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	7-E
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NAVE MAYOR CENTRAL	CF25



1



2



3



4



5



6

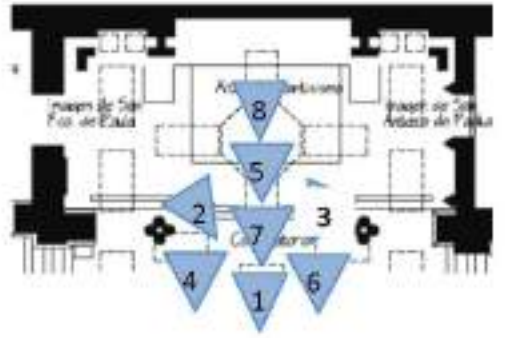


7

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor Santuario "Santa Capilla"		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	7-F CF25
		Ambiente: NAVE MAYOR CENTRAL	
 8  9  10  11  12  13  14  15  16			

Ficha 8: PRESBITERIO (CF56)

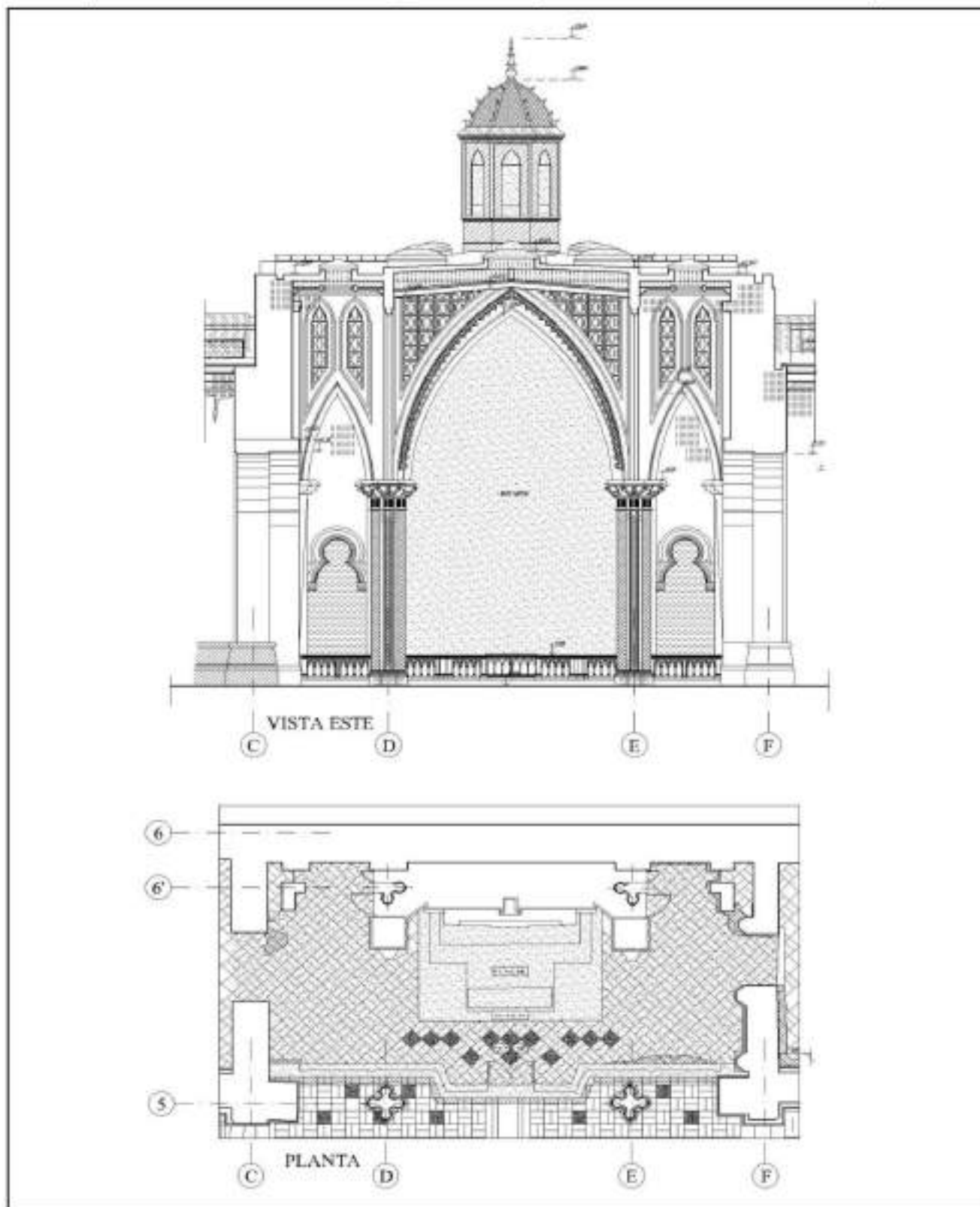
Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	8-A
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: PRESBITERIO	CF56

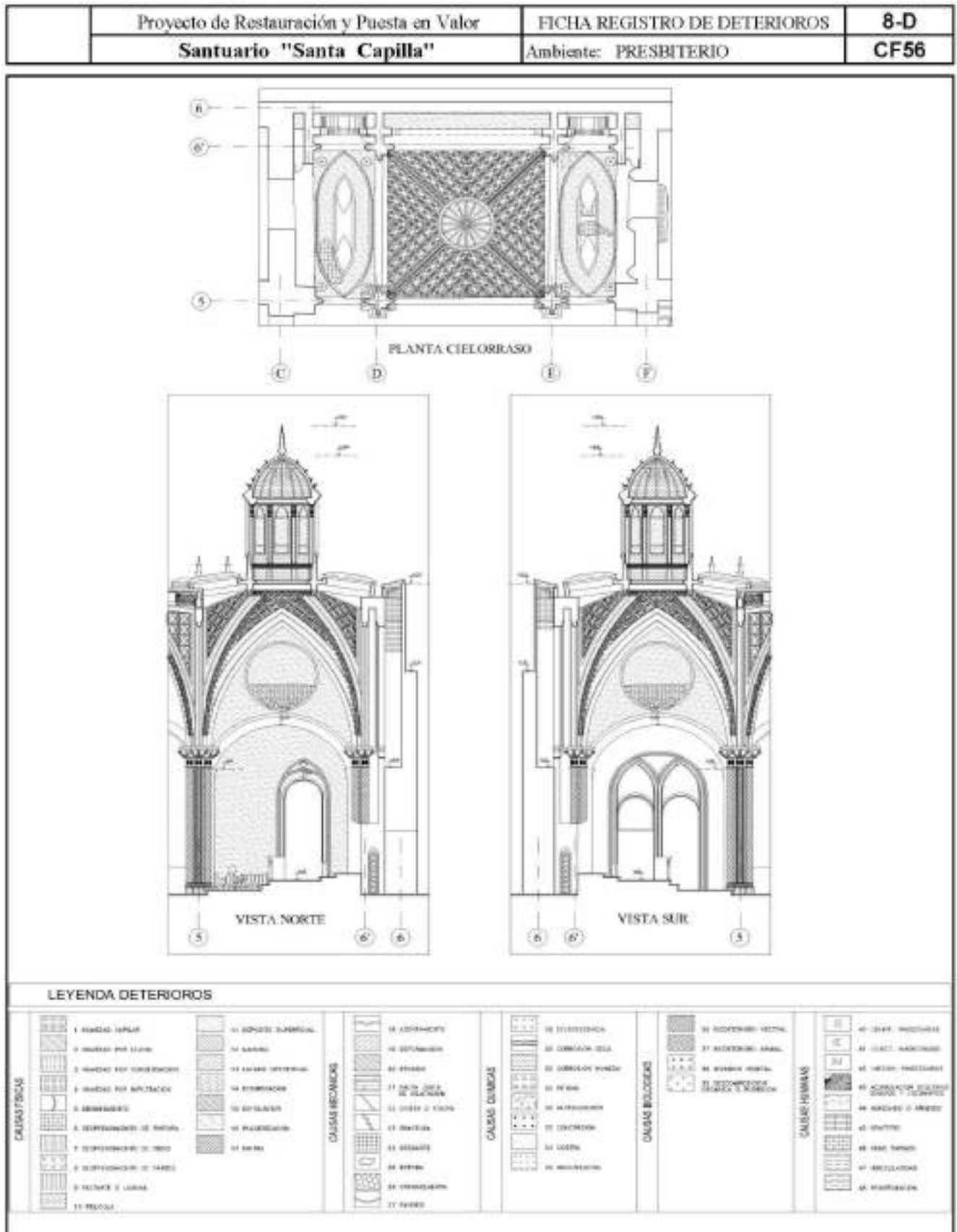
LOCALIZACION EN EL EDIFICIO	TOMAS FOTOGRAFICAS
	

	DESCRIPCION	DETERIOROS
TECHOS	Losa de concreto armado espesor 8 cm. vaciada sobre malla self sentering armada en forma de pabellón (4 aguas) con vigas de concreto armado. Revestimiento de baldosas de arcilla cocida de 20 x 20 cm. en aparejo alterno en 2 estratos superpuestos. 4T tragaluces.	Humedades por infiltración a través de los brocales erosionados de los tragaluces y por condensación entre la losa del techo y el cieloraso. Desprendimientos locales del mortero. Irregularidades y defectos de fabricación (ausencia de remate del senter).
	Cieloraso en forma de bóveda de crucería realizada tetrapartita cuyos nervios de concreto armado y revestimiento de yeso se reúnen en un anillo del cual surge una linterna octogonal de iluminación con cupulino de 1/2 naranja. Pechinas de calados de yeso.	Reintegración de lucernarios con bóvedas de aluminio y acrílico prefabricadas tipo Enmaco. Depósito superficial y escombros proliferado sobre el intrados de las bóvedas. Clausura de las tracenas de las pechinas con plástico azul, el cual presenta algunas roturas parciales.
MUROS	No existen muros propiamente, sino porticos (vigas) de concreto a lo largo de los ejes D, E, 5 y 6 sobre los cuales se asientan paredes de ladrillo macizo aparejado a soga de 1 asta para salvar el desnivel entre la cubierta en pabellón y las alas norte y sur del presbiterio. Muro de fondo (8') de ladrillo con escalonamiento de la sección. La inferior a triple asta, la superior a 1/2 asta, reforzada con pequeños contrafuertes manifiestos en la fachada Norte.	Humedad por infiltración localizada a través de las cubiertas materializada en exfoliación y pulverización del ladrillo. Humedad por condensación.
COLUMNAS	4 Columnas de ladrillo de sección tetralobular en cruz griega con basamento y capitel de estilo ojival florido en folajes de caprichosa temática filomorfa inspirados en una exacerbación del orden corintio. El abaco del capitel define una perfecta cruz griega de la cual emergen las nervaduras de la falsa bóveda de crucería. A partir del abaco la columna adopta una sección cruciforme sobre la cual descansan las vigas de concreto de la losa de techo. La garganta del capitel presenta estrias verticales en bajorrelieve.	Depósito superficial de polvo y detritus localizados particularmente en capiteles y bases de las columnas. Reintegración de capa pictórica disimil a la original con esmalte al óleo. Rotura de parte del fuste de la columna D6 para incorporar la escalera de vista al nicho de la custodia en el altar mayor.

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	8-B
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: PRESBITERIO	CF56
	DESCRIPCION	DETERIOROS	
PISOS	Lajas de mármol gris claro en formato 20 x 40 cm. dispuestas en cuadrados de 40 x 40 cm. que alternan la dirección del aparejo cada dos lajas colocadas por punta (45). Frente al altar se disponen en 3 grupos de 3 baldosas por travertino y en la línea paralela se disponen a la inversa, 2 Graderías, la 1ª de 2 escalones conforma el comulgatorio y la 2ª define el espacio del altar. La 1ª es de mármol gris claro igual al del conjunto. La 2ª un borde de mármol gris más claro y baldosas de 40 x 40 en el interior.	Manchas localizadas producto de solventes y limpiadores abrasivos. Desgaste en forma de ralladuras leves generalizadas localizadas en el batiente de la compuerta del comulgatorio. Grietas localizadas a nivel del altar. Depósito superficial de polvo y ceras acumuladas especialmente en el perímetro del recinto y en torno a las bases de las columnas. Pitting en las losas de travertino. Reintegración de losas en las gradas de mármol ligeramente disímil.	
CERRAM.	8 vitrales óvales alusivos a imágenes de santos eucarísticos: S. Pascualis, S. Clara, Sto. Tomás de Aquino, Sta. Rosa de Lima, S. Joannis Ev., S. Juliana Falc, S. tarsicio y Sta. Teresa Carmelita conforman el cierre de cada una de las caras de la linterna.	Depósito superficial de polvo, detritus y telas de araña generalizado.	
	Balaustrada de mármol en forma de arquería de pilastras óvales con fustes de mármol color salmón, bases, capiteles y pasamanos de mármol blanco. Pilastras de esquina de base cuadrada acabados con mosaicos. Compuerta batiente de bronce.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Oxidación superficial en forma de patina de la compuerta del comulgatorio. Desnivel de la compuerta.	
ORNAM.	Una crestería cairelada en forma de festón de piezas modulares de escayola decora los nervios diagonales de las bóvedas y el trasdós de los arcos. Los nervios principales diagonales, así como los que rematan los arcos óvales torales están moldurados en forma de toro. Los nervios o aristas perpendiculares a los arcos frontales y torales son de menor sección compuesta por una media caña entre dos bocales.	Depósito superficial de polvo, detritus y telas de araña generalizado.	
	Alto relieve de yesería en muro 6' con motivos de querubines.	Depósito superficial de polvo, detritus y telas de araña.	
EQUIPAM.	Altar mayor de mármol gris claro con vetas gris oscuro de estilo neogótico tallado, cincelado y ensamblado en esquema de planta en U. Presenta tres cuerpos y tres calles principales que rematan en tres torres en forma de aguja, complementados por dos torres secundarias a los lados articuladas por dos calles secundarias. Profusa ornamentación de motivos óvales tales como gabletes y pináculos. El cuerpo central presenta un baldaquino para la Exposición de Santísimo. Mesón del altar de mármol con frente en alto relieve de la Última Cena enmarcada por 1 dintel de orden compuesto a cada lado.	Depósito superficial de polvo y película de hollín generalizada.	
I. ELECT	Instalaciones de sonido (altavoz). Luminarias de neón en el interior del baldaquino expositivo.	Cableados a la vista sin adecuada protección y canalización. Numerosas derivaciones improvisadas.	
I. SANIT	Pequeños tubos de drenaje de 1" de diámetro a manera de gárgolas embutidas en el interior de las caras de la linterna del presbiterio, para drenar las aguas de la cúpula hacia el conjunto de techos.	Corrosión de la tubería. Fadura de apariencia improvisada no original.	

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	8-C
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: PRESBITERIO	CF56





Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	8-E
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: PRESBITERIO	CF56



1



2



3



4



5



6



7



8

Ficha 9: NARTEX SUR (FG12)

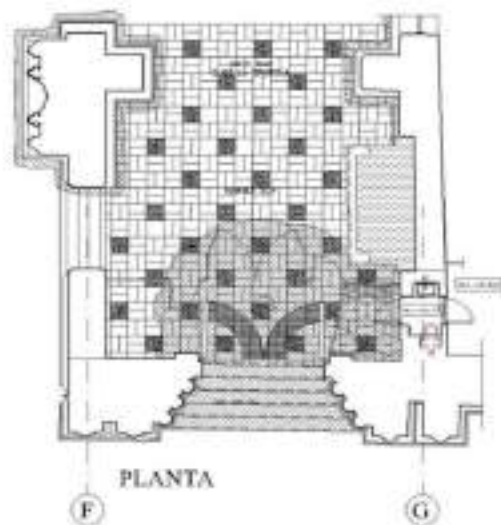
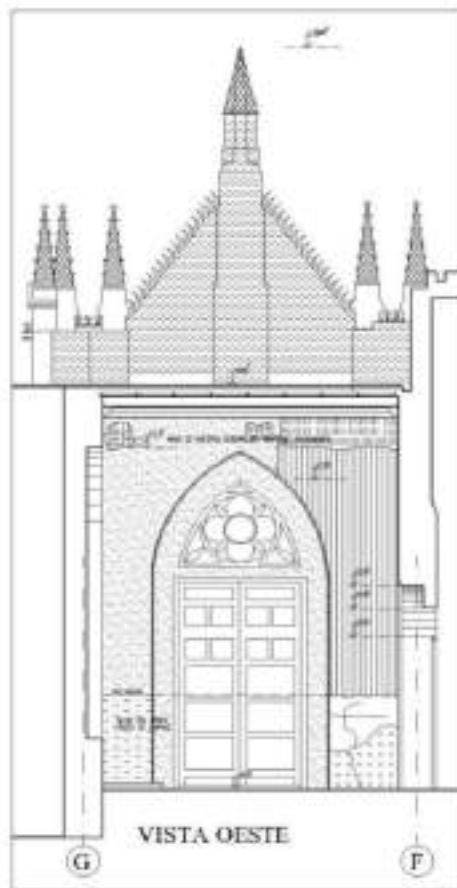
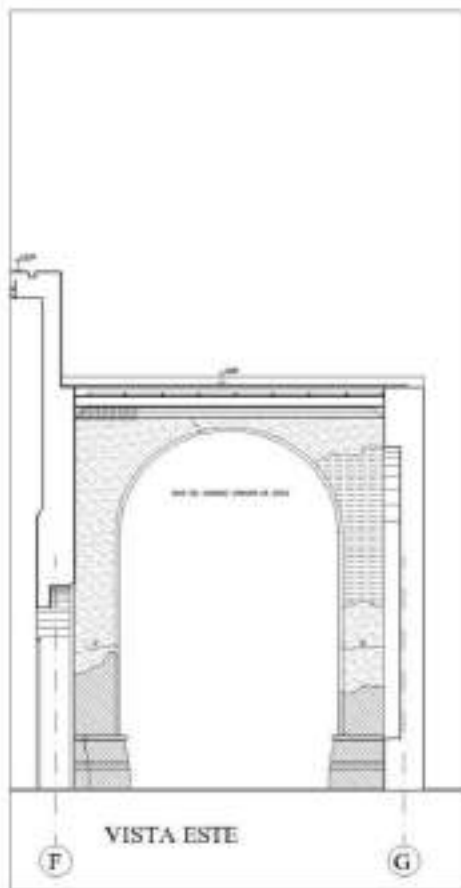
Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	9-A
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NARTEX SUR	FG12

LOCALIZACION EN EL EDIFICIO	TOMAS FOTOGRAFICAS
Resalta de Placas José Páez Lora	

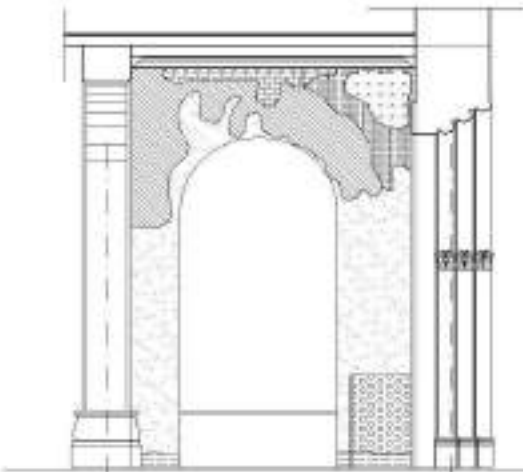
	DESCRIPCION	DETERIOROS
TECHOS	Losa de concreto sobre tablerones de 80 x 40 x 8 cm embutidos en correas IPN 100 apoyadas en vigas IPN 180 separadas cada 1.30 m. en sentido Norte Sur, Imperm. de manto asfáltico de 3 mm. y revestimiento de baldosas de arcilla vitrificada de 30 x 30 cm.	Humedad por infiltración a través de las grietas existentes en las juntas entre las baldosas de arcilla y canales de aguas de lluvia, la cual percola hacia el manto deteriorado y de este a la losa.
	Plafond de yeso armado con un tendido de malla self sentening y cabillas suspendido del enrigado de perfiles del techo. Acabado de pintura de caucho color blanco. Moldura perimetral en forma de gola o cimacio.	Humedad por infiltración materializada en manchas de coloración negra y eflorescencias.
MUROS	Muros de mampostería concertada combinada con sectores de tapia. Esta es reforzada con rafas de ladrillo en esquinas del ambiente y contrafuertes o estribos de ladrillo hacia los muros Sur y Oeste. Revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con esmalte al óleo de color gris azulado. El muro Este conforma un arco de medio punto reforzado en sus estribos con pilares de concreto armado. El muro sur presenta un arco de medio punto tapiado en forma de nicho.	Humedad por capilaridad e infiltración expresada en manchas generalizadas, eflorescencias, exfoliaciones y decohesión del friso y capa pictórica que determinaron la remoción de los frisos degradados del ángulo Noroeste durante las obras preliminares a causa de la infiltración por bajantes y canales. Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película, en especial en los basamentos y podio del arco. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones.
COLUMNAS	Pilar de planta cruciforme irregular realizado con mampostería y ladrillo conforma el ángulo Noreste del ambiente. Presenta un basamento de sección compuesta en donde predomina una moldura en forma de escocia. Revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con esmalte al óleo de color gris azulado. El pilar sirve de estribo para el encuentro de los muros Norte y Este del recinto.	Depósito superficial generalizado de polvo en forma de película en especial en los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones. Desprendimientos de capa pictórica y estrato superficial del friso en cantos y bordes de los muros producto de erosión por golpes, impactos, etc. a escala peatonal. Profusa humedad por infiltración proveniente de las cubiertas y en especial de la canal de aguas de lluvia.

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	9-B
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: NÁRTEX SUR	FG12
	DESCRIPCION	DETERIOROS	
PISOS	Lajas de mármol gris claro en formato 20 x 40 cm. dispuestas en cuadrados de 40 x 40 cm. que siguen la dirección del aparejo cada dos lajas. Cada tres cuadrados las lajas de mármol gris se sustituyen por travertino conformando con ello una textura visual salpicada. Está colocado por testa, es decir paralelo a los límites del recinto.	Manchas localizadas producto de solventes y limpiadores abrasivos. Desgaste en forma de arcos producidas por el giro batiente de las hojas del portón de acceso.	
CERRAM.	1 puerta doble hoja batiente empanelada de madera de roble tallada con postigo. Cada hoja se compone de 2 paneles diferentes enmarcados por molduras. El sector superior presenta 4 paneles en forma de cuarterones. El inferior de mayor altura (2/3) presenta 3 arcos ojivales unidos enmarcados dentro del panel rectangular. 1 cerramiento de madera y vidrio soplado claro cierra el timpano de la ojiva del portal con tracería en rosetón tetrafoliar. 1 Cancela de 8 hojas empaneladas 2 plegables, 2 batientes y 6 fijas.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Biodeterioro en las partes inferiores por la acción de excrementos de origen humano (orina). Desnivelación de las hojas. Rotura de los herrajes (picaportes de cadena).	
		Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Manchas en forma de escurrimiento en el vitral.	
		Manchas, decoloración de barniz, desprendimiento de la hoja plegable izquierda del tramo central de la cancela. Panel Añadido.	
ORNAM.	Basamento moldurado compuesto por un tope que remata en un bocel, del cual surge una escocia pronunciada que se empalma con otro tope o bocel de radio similar a la escocia, que se apoya sobre un zócalo en forma de faja. Chafaneado en 45° de los cantos de todos los arcos, inclusive de los que contienen el vitral. Molduras de yeso en forma de gola o cimacio que bordean el contorno del cielorraso.	Depósito superficial generalizado de polvo en forma de película en especial en los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peñones. Desprendimientos de capa pictórica y estrato superficial del friso en cantos y bordes de los muros producto de erosión por golpes, impactos, etc. a escala peatonal. Decohesión de algunos módulos de molduras respecto al soporte en el ángulo de encuentro del muro con el cielorraso. Faltante de 1 módulo de moldura en el borde Norte.	
EQUIPAM.	Altar de mármol gris claro con columnas de mármol verde oscuro y vetas claras. Consta de un cuerpo y tres calles verticales. El cuerpo presenta a cada lado un par de columnas sencillas de orden dórico no ortodoxo con fuste de mármol verde. Estas enmarcan un plano central tallado con una guirnalda que encuadra un disco central con el relieve de los tres clavos de Cristo en lazos. Sobre el tope se empuja la cruz de madera de la imagen del Santo Cristo de Limpas y a su lados las imágenes de La Dolorosa y San Juan Bautista. Presenta 1 grada que eleva todo el altar respecto al nivel 0.00	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Fracturas de las losas de mármol de la grada.	
I. ELECT	1 araña de bronce vaciado en motivos neogóticos y fanales de vidrio de 15 luces distribuidos en 5 ramales o brazos, cada uno de los cuales deriva en 3 puntos. En la actualidad cada punto presenta un bombillo globular fluorescente, incongruente con el estilo del conjunto. Presenta relieves en forma de pináculos, tetrafolios y pequeños florones de donde arrancan las luminarias.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Injertos de bombillos no acorde al estilo y época de la luminaria. Iluminación insuficiente	
I. SANIT	Bejante embudido en el ángulo Noroeste del ambiente, dentro de la estructura muraria a manera de ducto realizado en ladrillo con aparejo a soga en tres de sus caras y la cuarta (exterior) con ladrillos colocados de canto. Acabado interior de alquitrán como material impermeable.	Humedad por infiltración hacia el interior del ambiente, en especial al ángulo Suroeste por la erosión del revestimiento impermeable.	

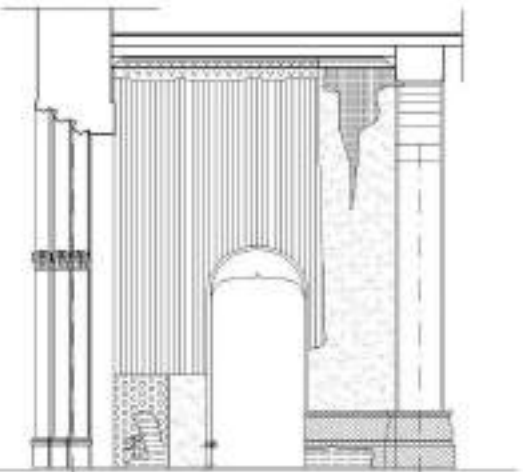
Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	9-C
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NARTEX SUR	FG12



Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	9-D
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: NARTEX SUR	FG12



VISTA NORTE



VISTA SUR

LEYENDA DETERIOROS									
1. HUECO CAPILAR	11. EROSIÓN SUPERFICIAL	21. AGRIETADO	31. HONGOS	41. HONGOS VERDES	51. HONGOS NEGROS	61. HONGOS VERDES	71. HONGOS VERDES	81. HONGOS VERDES	91. HONGOS VERDES
2. HUECO POR CLAVOS	12. HUECO	22. AGRIETADO	32. HONGOS	42. HONGOS VERDES	52. HONGOS NEGROS	62. HONGOS VERDES	72. HONGOS VERDES	82. HONGOS VERDES	92. HONGOS VERDES
3. HUECO POR CORROSIÓN	13. HUECO DEFORMADO	23. AGRIETADO	33. HONGOS	43. HONGOS VERDES	53. HONGOS NEGROS	63. HONGOS VERDES	73. HONGOS VERDES	83. HONGOS VERDES	93. HONGOS VERDES
4. HUECO POR IMPERMEABILIZACIÓN	14. HUECO DEFORMADO	24. AGRIETADO	34. HONGOS	44. HONGOS VERDES	54. HONGOS NEGROS	64. HONGOS VERDES	74. HONGOS VERDES	84. HONGOS VERDES	94. HONGOS VERDES
5. HONGOS	15. HUECO DEFORMADO	25. AGRIETADO	35. HONGOS	45. HONGOS VERDES	55. HONGOS NEGROS	65. HONGOS VERDES	75. HONGOS VERDES	85. HONGOS VERDES	95. HONGOS VERDES
6. HONGOS VERDES	16. HUECO DEFORMADO	26. AGRIETADO	36. HONGOS	46. HONGOS VERDES	56. HONGOS NEGROS	66. HONGOS VERDES	76. HONGOS VERDES	86. HONGOS VERDES	96. HONGOS VERDES
7. HONGOS VERDES	17. HUECO DEFORMADO	27. AGRIETADO	37. HONGOS	47. HONGOS VERDES	57. HONGOS NEGROS	67. HONGOS VERDES	77. HONGOS VERDES	87. HONGOS VERDES	97. HONGOS VERDES
8. HONGOS VERDES	18. HUECO DEFORMADO	28. AGRIETADO	38. HONGOS	48. HONGOS VERDES	58. HONGOS NEGROS	68. HONGOS VERDES	78. HONGOS VERDES	88. HONGOS VERDES	98. HONGOS VERDES
9. HONGOS VERDES	19. HUECO DEFORMADO	29. AGRIETADO	39. HONGOS	49. HONGOS VERDES	59. HONGOS NEGROS	69. HONGOS VERDES	79. HONGOS VERDES	89. HONGOS VERDES	99. HONGOS VERDES
10. HONGOS	20. HUECO DEFORMADO	30. AGRIETADO	40. HONGOS	50. HONGOS VERDES	60. HONGOS NEGROS	70. HONGOS VERDES	80. HONGOS VERDES	90. HONGOS VERDES	100. HONGOS VERDES

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	9-E
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NARTEX SUR	FG12



1



2



3



4



5



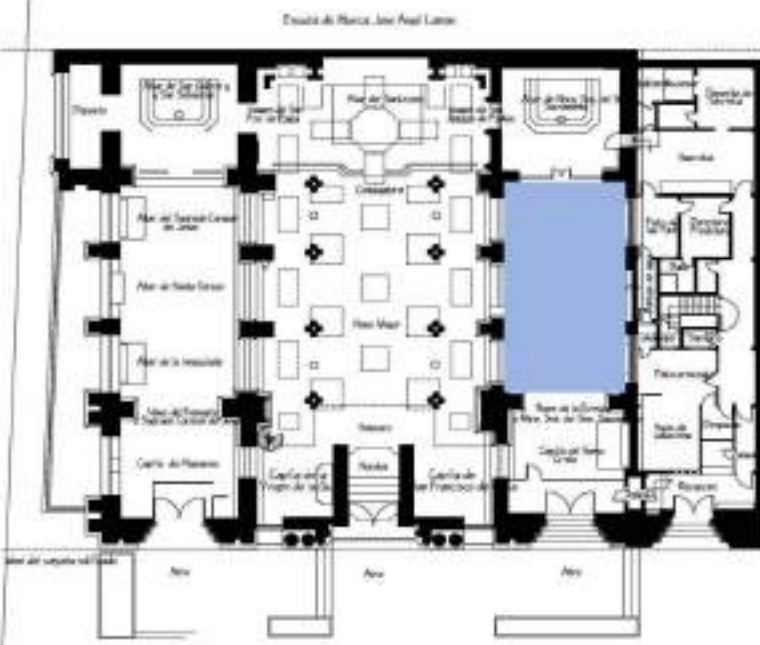
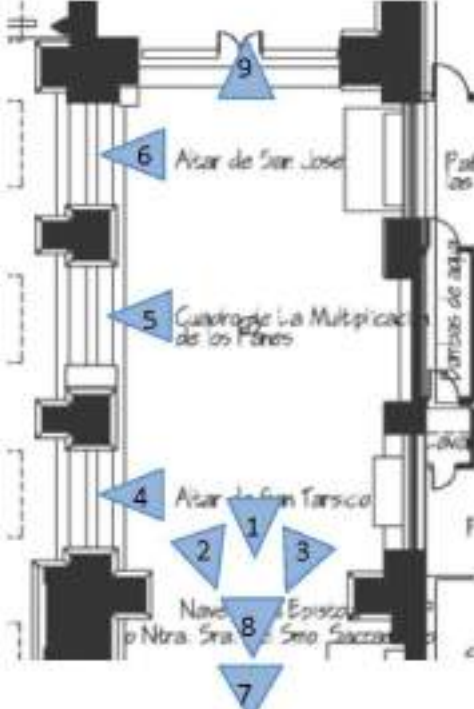
6



7

Ficha 10: NAVE SUR (FG25)

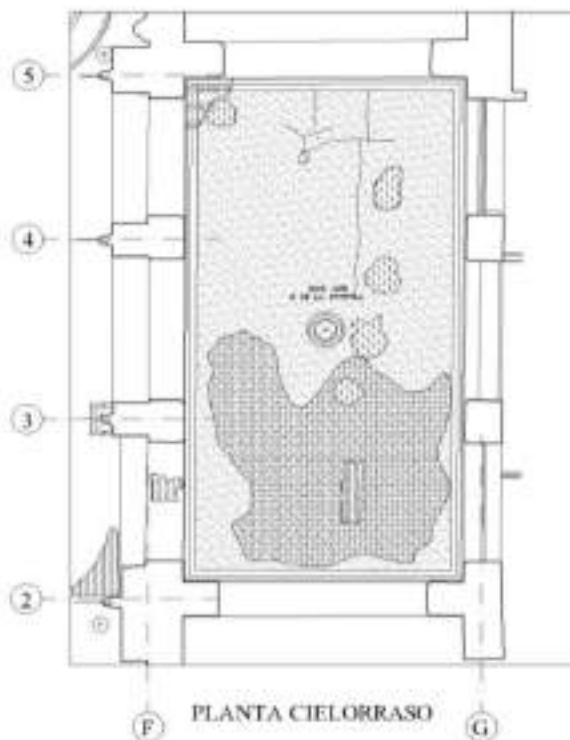
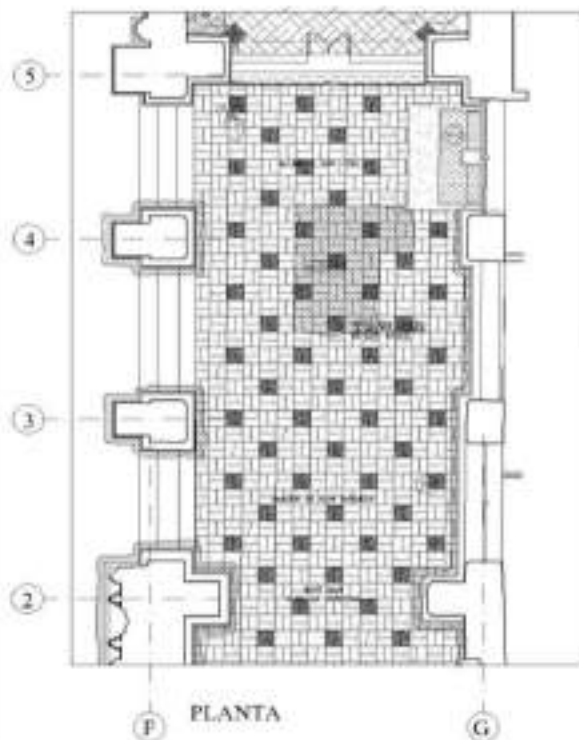
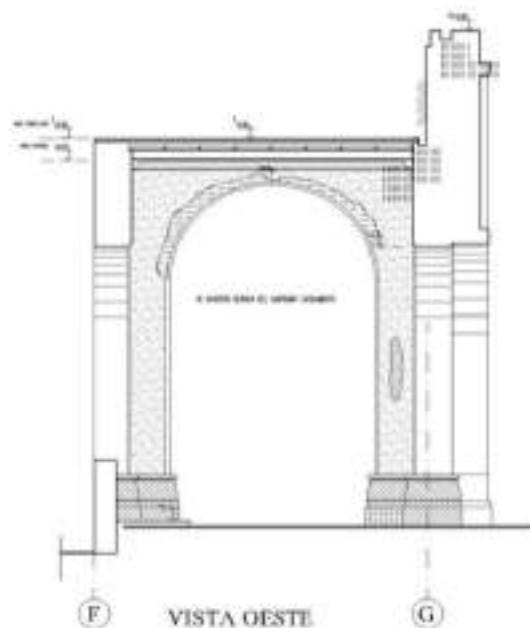
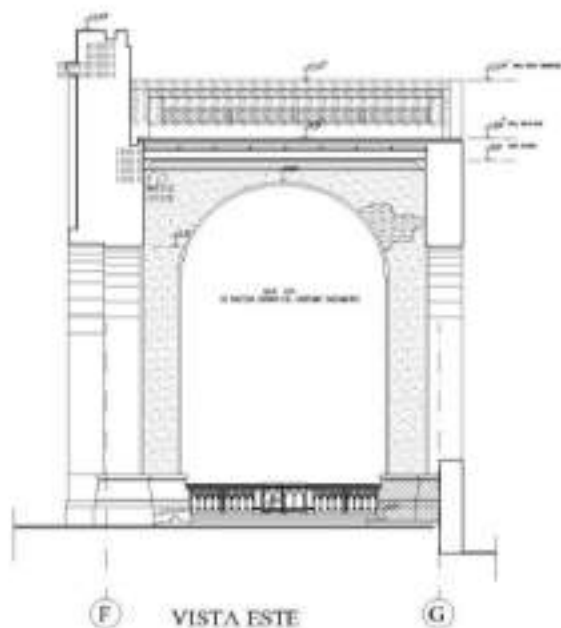
Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	10-A
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NAVE SUR.	FG25

LOCALIZACION EN EL EDIFICIO	TOMAS FOTOGRAFICAS
 Enunciado de Marco José Ángel Latorre	

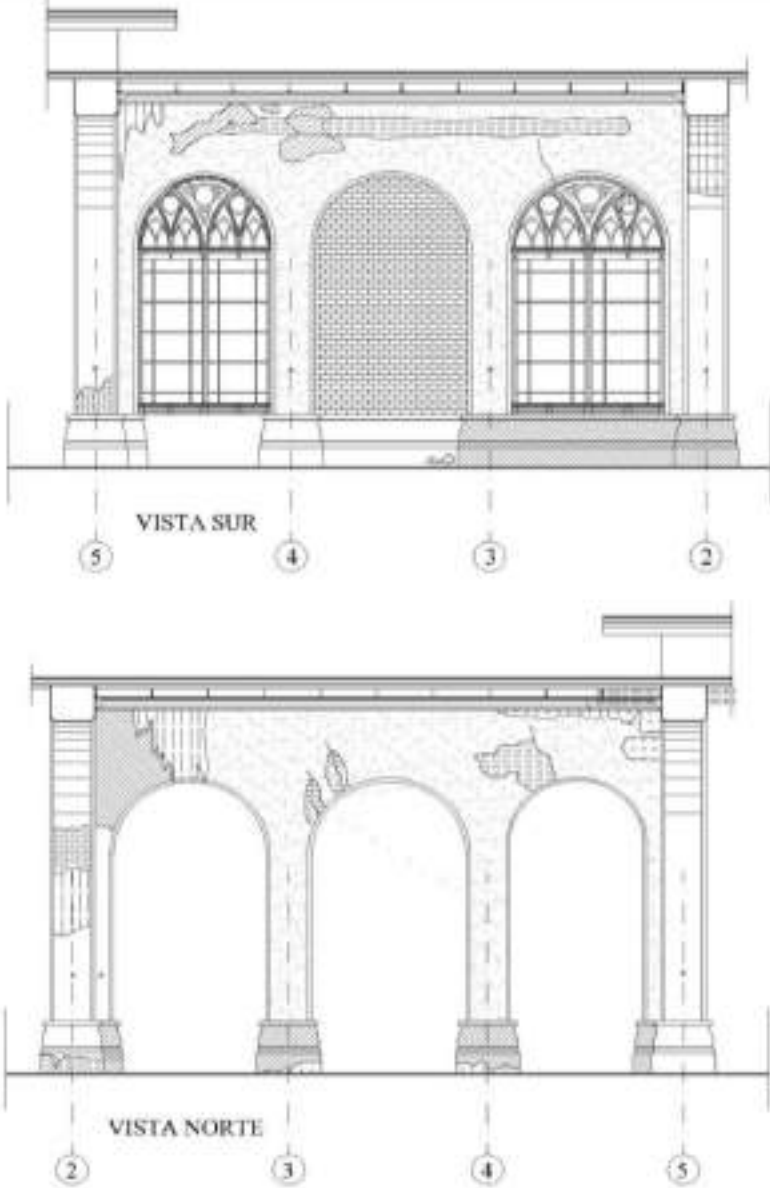
	DESCRIPCION	DETERIOROS
TECHOS	Losa de concreto sobre tablerones de 80 x 40 x 8 cm embudidos en correas IPN 100 apoyadas en vigas IPN 180 separadas cada 1.30 m. en sentido Norte Sur. Imperm. de manto asfáltico de 3 mm. y revestimiento de baldosas de arcilla vitrificada de 30 x 30 cm.	Humedad por infiltración a través de las grietas existentes en las juntas entre las baldosas de arcilla y canales de aguas de lluvia, la cual percola hacia el manto deteriorado y de este a la losa.
	Plafón de yeso armado con un tendido de malla self sentering y cabillas suspendido del envigado de perfiles del techo. Acabado de pintura de caucho color blanco. Moldura perimetral en forma de gola o cimacio. Rosetón central en punto de luminaria.	Humedad por infiltración materializada en manchas de coloración negra. Reintegración de capa pictórica. Irregularidad de la superficie producto de reparaciones e injertos. Roturas e injertos. Apertura de exploración en el tercio Oeste.
MUROS	Muros de mampostería concertada combinada con sectores de tapia. Esta es reforzada con ratas de ladrillo en esquinas del ambiente y contrafuertes o estribos de ladrillo hacia el muro Norte. Revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con esmalte al óleo de color gris azulado. Los muros transversales oradados por arcos torales de medio punto. Los muros longitudinales oradados por 3 arcos de medio punto, los del sur como vitrales, los del norte como arquería.	Humedad por capilaridad e infiltración expresada en manchas localizadas principalmente en el muro Norte. Depósito superficial y película, en especial en los basamentos y pódio de los vanos de vitrales. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones.
COLUMNAS	Pilar de planta rectangular irregular realizado con mampostería y ladrillo adosados a otros de la nave central. Presenta un basamento de sección compuesta en donde predomina una moldura en forma de escocia. Revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con esmalte al óleo de color gris azulado.	Depósito superficial generalizado de polvo en forma de película en especial en los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones. Desprendimientos de capa pictórica y estrato superficial del friso en cantos y bordes de los muros producto de erosión por golpes, impactos, etc. a escala peatonal.

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	10-B
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: NAVE SUR	FG25
	DESCRIPCION	DETERIOROS	
PISOS	Lajas de mármol gris claro en formato 20 x 40 cm, dispuestas en cuadrados de 40 x 40 cm, que alternan la dirección del aparejo cada dos lajas. Cada tres cuadrados las lajas de mármol gris se sustituyen por travertino conformando con ello una textura visual salpicada. El conjunto es separado de la nave central por cenefas de marcos rectangulares de lajas de mármol gris plomo, gris claro y verde.	Manchas localizadas producto de solventes y limpiadores a brasivos. Desgaste, grietas y fracturas localizadas en puntos específicos. Depósito superficial en forma de patina en ángulos de encuentro entre muros y muros con piso.	
CERRAM.	2 cerramientos en forma de arco de 1/2 punto de madera que sirven de marco c/u para dos paños de vitrales de vidrio soplado de color de forma rectangular alusivos a las imágenes de los apóstoles. El marco de madera presenta una profusa ornamentación de tallas que fluyen una arcada oival doble con 3 pilastras oivales, un friso de foliajes que las une en forma de dintel y sobre este un timpano de tracerías de oivas entrelazadas y rosetones en trifolio, rellenos con vidrio escarchado azul.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Roturas y faltantes de molduras, capiteles y tapajuntas de madera conforme al modelo original, producto de las reformas y ampliación de la iglesia. Reintegración de sucesivas capas de pintura; la última un esmalte al óleo de color cacha rojizo similar al que presentaban las puertas de las naves laterales, antes de las obras preliminares, la cual denota un avanzado envejecimiento y decoloración. Abombamiento de los planos del vitral.	
ORNAM.	Basamento moldurado compuesto por un tope que remata en un bocel, del cual surge una escocia pronunciada que se empalma con otro tope o bocel de radio similar a la escocia, que se apoya sobre un zócalo en forma de faja. Chafaneado en 45° de los cantos de todos los arcos, inclusive de los que contienen el vitral. Molduras de yeso en forma de gola o cimacio que bordean el contorno del cielorraso.	Depósito superficial generalizado de polvo en forma de película en especial en los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones. Desprendimientos de capa pictórica y estrato superficial del friso en cantos y bordes de los muros producto de erosión por golpes, impactos, etc. a escala peatonal. Decoherción de algunos módulos de molduras respecto al soporte en el ángulo de encuentro del muro con el cielorraso.	
EQUIPAM.	Un altar de mármol blanco adosado al 3º arco del muro (F-45) con apliques de bronce. El 1º cuerpo presenta un hexastilo de orden compuesto. El 2º cuerpo es una peana para la imagen de San José y el Niño. El 1º y 2º arco carecen de altar. Presenta el 1º una imagen yacente de San Tarsicio en sarcófago de madera tallada y vidrio. El 2º arco presenta embutido por la cara exterior el cuadro de La Multiplicación de Los Panes de Michelena.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Ocultamiento parcial del conjunto de vitrales. El sarcófago con la imagen de San Tarsicio y la imagen de San José ocultan la visión del vitral perdiendo su imagen protagonista para convertirse en fondo de las piezas escultóricas y altares.	
I, ELECT	1 araña de bronce vaciado en motivos neogóticos y fanales de vidrio de 15 luces distribuidos en 5 ramales o brazos, cada uno de los cuales deriva en 3 puntos. En la actualidad cada punto presenta un bombillo globular fluorescente, incongruente con el estilo del conjunto. Presenta relieves en forma de pináculos, tetrafolios y pequeños florones de donde arrancan las luminarias. Se localiza en el centro del ambiente.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Injertos de bombillos no acorde al estilo y época de la luminaria. Iluminación insuficiente. Desprendimiento de los brazos de algunos apliques. Cables a la vista sin canalización.	
	Apliques de bronce de dos brazos con briseras.		
I, SANIT	Un bajante de tubería probablemente de hierro fundido embutido en el extremo este del muro F-25. Canal en forma de U de mortero de cemento y revestimiento de cemento plástico que recorre el ángulo de encuentro de la losa con el muro F.	Humedad por infiltración por fugas a través del bajante. Posible colapso de las uniones entre conexiones. No está clausurado a pesar de la inversión de pendiente de la canal hacia el Oeste. Craqueladuras y grietas generalizadas de la canal. Deficiencias en el remate del revestimiento de baldosas de la cubierta con la canal.	

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	10-C
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NAVE SUR	FG25



	Proyecto de Restauración y Puesta en Valor Santuario "Santa Capilla"	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS Ambiente: NAVE SUR	10-D FG25



VISTA SUR

VISTA NORTE

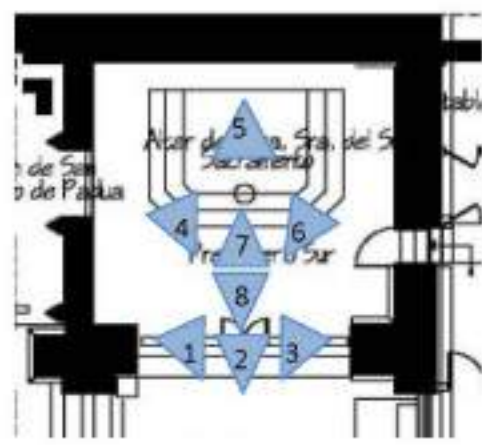
LEYENDA DETERIOROS									
CAUSAS FISICAS 1. HALLAZGO CASUAL 2. HALLAZGO POR SONIDO 3. HALLAZGO POR OBSERVACION 4. HALLAZGO POR ANÁLISIS 5. OBSERVACIÓN 6. DESPREVENCIÓN DE PARTIDA 7. DESPREVENCIÓN DE TUBO 8. DESPREVENCIÓN DE TUBO 9. DESPREVENCIÓN DE TUBO 10. DESPREVENCIÓN		CAUSAS MECANICAS 11. EFECTOS DIFERENCIALES 12. SISMO 13. CARGA EXCESIVA 14. EMPUJONES 15. EMPUJONES 16. EMPUJONES 17. EMPUJONES		CAUSAS QUIMICAS 18. EFECTOS DE LA HUMEDAD 19. EFECTOS DE LA HUMEDAD 20. EFECTOS DE LA HUMEDAD 21. EFECTOS DE LA HUMEDAD 22. EFECTOS DE LA HUMEDAD 23. EFECTOS DE LA HUMEDAD 24. EFECTOS DE LA HUMEDAD 25. EFECTOS DE LA HUMEDAD 26. EFECTOS DE LA HUMEDAD 27. EFECTOS DE LA HUMEDAD		CAUSAS BIOLÓGICAS 28. EFECTOS DE LA HUMEDAD 29. EFECTOS DE LA HUMEDAD 30. EFECTOS DE LA HUMEDAD 31. EFECTOS DE LA HUMEDAD 32. EFECTOS DE LA HUMEDAD 33. EFECTOS DE LA HUMEDAD 34. EFECTOS DE LA HUMEDAD 35. EFECTOS DE LA HUMEDAD 36. EFECTOS DE LA HUMEDAD		CAUSAS HUMANAS 37. EFECTOS DE LA HUMEDAD 38. EFECTOS DE LA HUMEDAD 39. EFECTOS DE LA HUMEDAD 40. EFECTOS DE LA HUMEDAD 41. EFECTOS DE LA HUMEDAD 42. EFECTOS DE LA HUMEDAD 43. EFECTOS DE LA HUMEDAD 44. EFECTOS DE LA HUMEDAD 45. EFECTOS DE LA HUMEDAD	

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	10-E
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: NAVE SUR	FG25



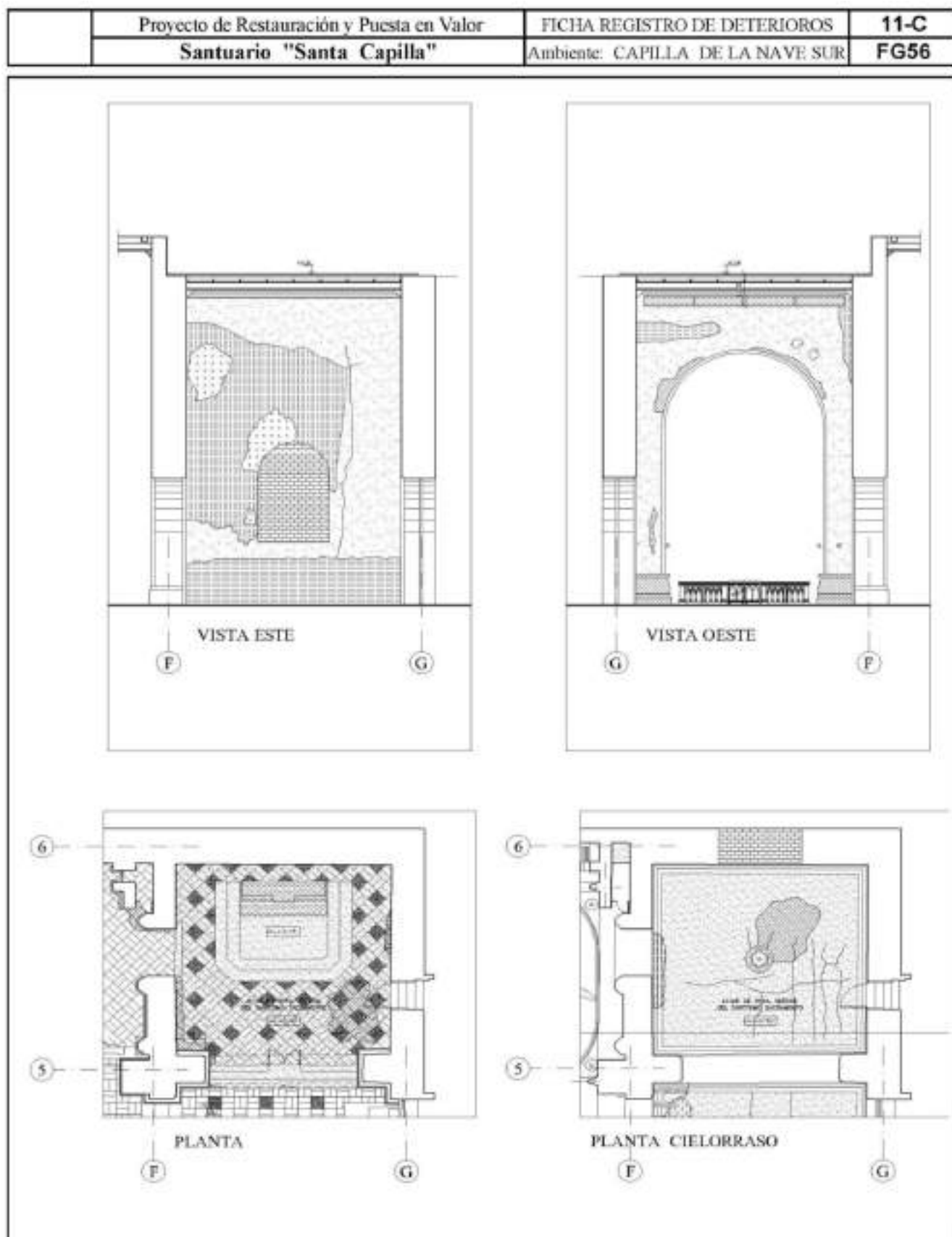
Ficha 11: CAPILLA DE LA NAVE SUR (FG56)

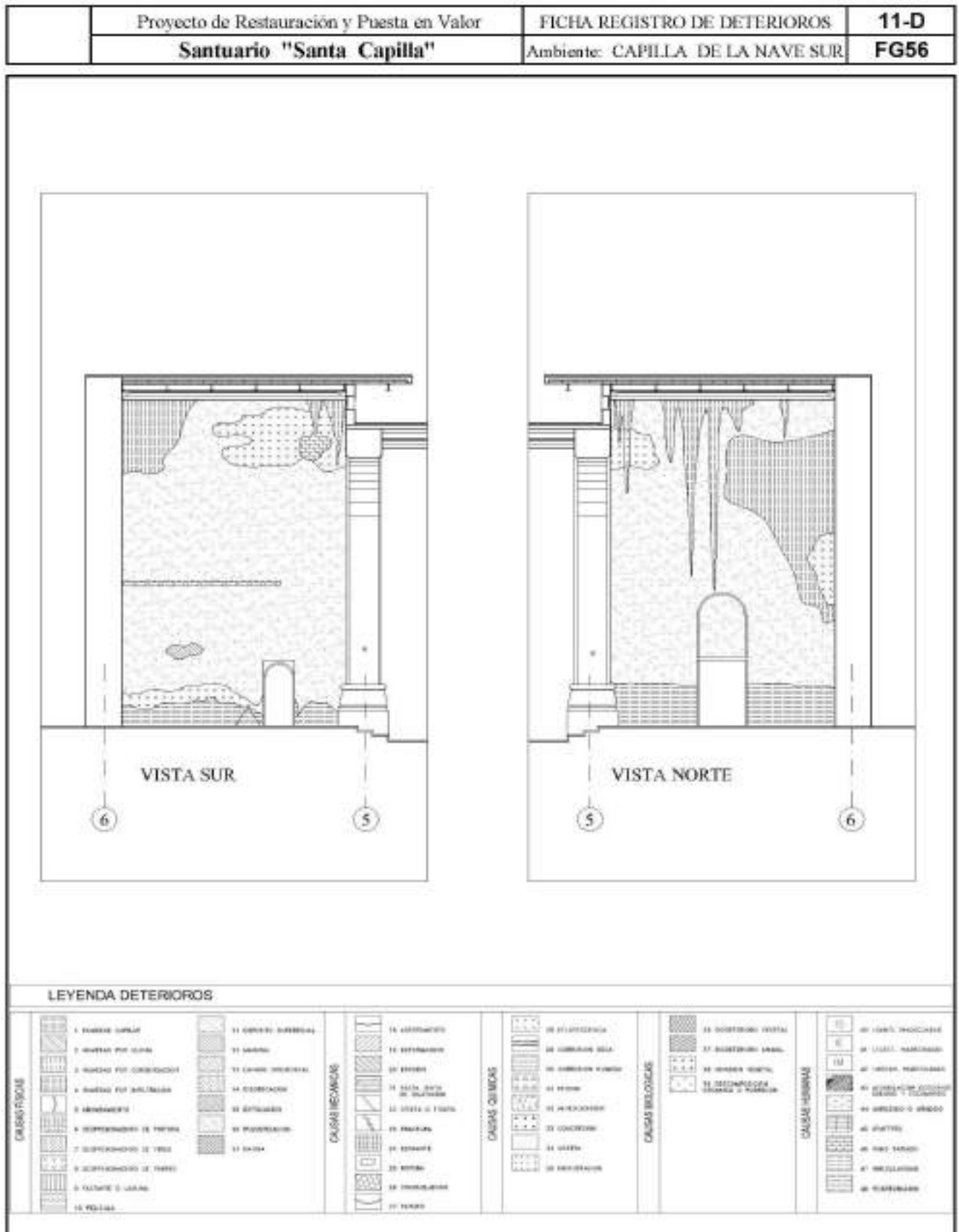
Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	11-A
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: CAPILLA DE LA NAVE SUR	FG56

LOCALIZACION EN EL EDIFICIO	TOMAS FOTOGRAFICAS
	

	DESCRIPCION	DETERIOROS
TECHOS	Losa de concreto sobre tablerones de 80 x 40 x 8 cm embutidos en correas IPN 100 apoyadas en vigas IPN 180 separadas cada 1.30 m. en sentido Norte Sur. Imperm. de manto asfáltico de 3 mm. y revestimiento de baldosas de arcilla vitrificada de 30 x 30 cm. Plafond de yeso armado con un tendido de malla self sentening y cabilas suspendido del envigado de perfiles del techo. Acabado de pintura de caucho color blanco. Moldura perimetral en forma de gola o cimacio.	Humedad por infiltración a través de las grietas existentes en las juntas entre las baldosas de arcilla y canales de aguas de lluvia, la cual percola hacia el manto deteriorado y de este a la losa. Humedad por infiltración materializada en manchas de coloración negra y eflorescencias.
MUROS	Muros de mampostería concertada combinada con sectores de tapia. Esta es reforzada con rafas de ladrillo en esquinas del ambiente. Carece de contrafuertes en los muros exteriores. Revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con esmalte al óleo de color gris azulado. El muro Oeste es horadado por un falso arco toral de medio punto con estribos de concreto armado adosados al aparejo de ladrillo original. El arco es de escayola reforzada con self sentening.	Humedad por capilaridad e infiltración generalizada en especial en el ángulo noreste manifiesta en desprendimiento de la capa pictórica, manchas de eflorescencias, alveolización y disgregación de la capa superficial del friso. Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película, a nivel de los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones. Signos de veno tapiado en forma de arco de medio punto en el centro del muro FG-6. Agrietamiento de friso muro G5-6.
COLUMNAS	Pilares de planta cruciforme irregular realizados con mampostería y ladrillo conforme los ángulos al oeste del ambiente. Presenta un basamento de sección compuesta en donde predomina una moldura en forma de escocia. Revoque de mortero a base de cal y arena, acabado con esmalte al óleo de color gris azulado.	Depósito superficial generalizado de polvo en forma de película en especial en los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones. Desprendimientos de capa pictórica y estrato superficial del friso en cantos y bordes de los muros producto de erosión por golpes, impactos, etc. a escala peatonal.

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	11-B
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: CAPILLA DE LA NAVE SUR	FG56
	DESCRIPCION	DETERIOROS	
PISOS	Lajas de mármol gris claro en formato 20 x 40 cm. dispuestas en cuadrados de 40 x 40 cm. que alternan la dirección del aparejo cada dos lajas. Todo el aparejo está colocado por punta respecto al perímetro del espacio (en 45°). Dejando un cuadrado intermedio las lajas de mármol gris se sustituyen por travertino conformando con ello una textura salpicada. Gradas del altar de mármol gris claro de veta diferente a la del conjunto.	Manchas localizadas producto de solventes y limpiadores abrasivos. Desgaste en forma de arcos producidas por el giro batiente de las hojas de la compuerta de la balaustrada. Grietas y roturas producto de impactos en las huellas de las gradas y escaleras.	
CERRAM.	1 puerta batiente en celosía de pletinas metálicas intercomunica con la sacristía. Acabado esmalte al óleo blanco.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Puerta inadecuada al carácter y estilo del ambiente.	
	Balaustrada de mármol en forma de arquería de pilastras givales con fustes de mármol color salmón, bases, capiteles y pasamanos de mármol blanco similar al del presbiterio Norte.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Patina por oxidación química superficial del bronce de las compuertas de la balaustrada del confesionario.	
	Vitral con imagen de Jesús en la Santa Cena en arco de 1/2 punto.	Adaptación del vitral al vano con injertos de vidrio traslúcido.	
	Ventanal de paletas de vidrio fija y marco de ángulos metálicos, dividido en ocho módulos de dos hojas cada uno.	Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película. Ventana sin valor estético, inadecuada al carácter del recinto.	
ORNAM.	Basamento moldurado compuesto por un tope que remata en un bocel, del cual surge una escocia pronunciada que se empalma con otro tope o bocel de radio similar a la escocia, que se apoya sobre un zócalo en forma de faja. Chaffaneado en 45° de los cantos de todos los arcos, inclusive de los que contienen el vitral.	Depósito superficial generalizado de polvo en forma de película en especial en los basamentos. Manchas sobre la capa pictórica producto del roce de los peatones. Desprendimientos de capa pictórica y estrato superficial del friso en cantos y bordes de los muros producto de erosión por golpes, impactos, etc. a escala peatonal.	
	Molduras de yeso en forma de gola o cimacio que bordean el contorno del cieloraso.	Decoherción de algunos módulos de molduras respecto al soporte en el ángulo de encuentro del muro con el cieloraso.	
EQUIPAM.	Altar de mármol blanco con vetas grises y aplicaciones de bronce. Se presenta elevado sobre gradas y consta de dos cuerpos y tres calles, una central y 2 laterales. El primer cuerpo presenta una arquería de 5 arcos de medio punto sobre columnas de orden compuesto de bases y capiteles de bronce. A los lados se presentan columnas de mayor tamaño sobre las que descansa un entablamento que sirve de base al 2º cuerpo. Este contiene un sagrario en la calle central enmarcado por pilastras. Los laterales presentan arquerías de 2 arcos similares a las del 1º cuerpo. Sobre el Sagrario se apoya la imagen de Ntra. Sra. del Santísimo Sacramento.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Grietas y fracturas de las losas de mármol de las gradas.	
I. ELECT	1 araña de bronce vaciado en motivos neogóticos y fanales de vidrio de 15 luces distribuidos en 5 ramales o brazos, cada uno de los cuales deriva en 3 puntos. En la actualidad cada punto presenta un bombillo globular fluorescente, incongruente con el estilo del conjunto. Presenta relieves en forma de pináculos, tetrafolios y pequeños florones de donde arrancan las luminarias. Se localiza en el centro del ambiente.	Depósito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Injertos de bombillos no acorde al estilo y época de la luminaria. Iluminación insuficiente. Puntos improvisados de reflectores en los ángulos Noroeste y Suroeste, cuyas alimentaciones son derivaciones a la vista y sin canalización.	
I. SANIT	Un bajante de tubería probablemente de arcilla vitrificada embudido en el interior del muro F-56 clausurado en la intervención del 91.	Humedad por infiltración por fugas a través del bajante. Posible colapso de las uniones entre conexiones.	





Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	11-E
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: CAPILLA DE LA NAVE SUR	FG56



1



2



3



4



5



6



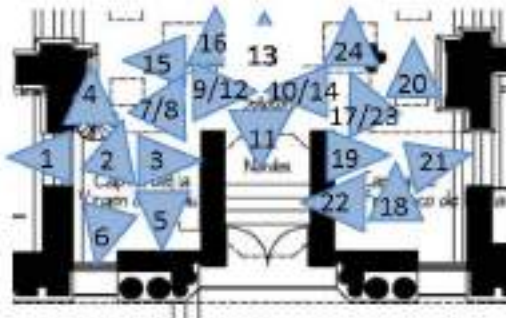
7



8

Ficha 12: CORO (CF12')

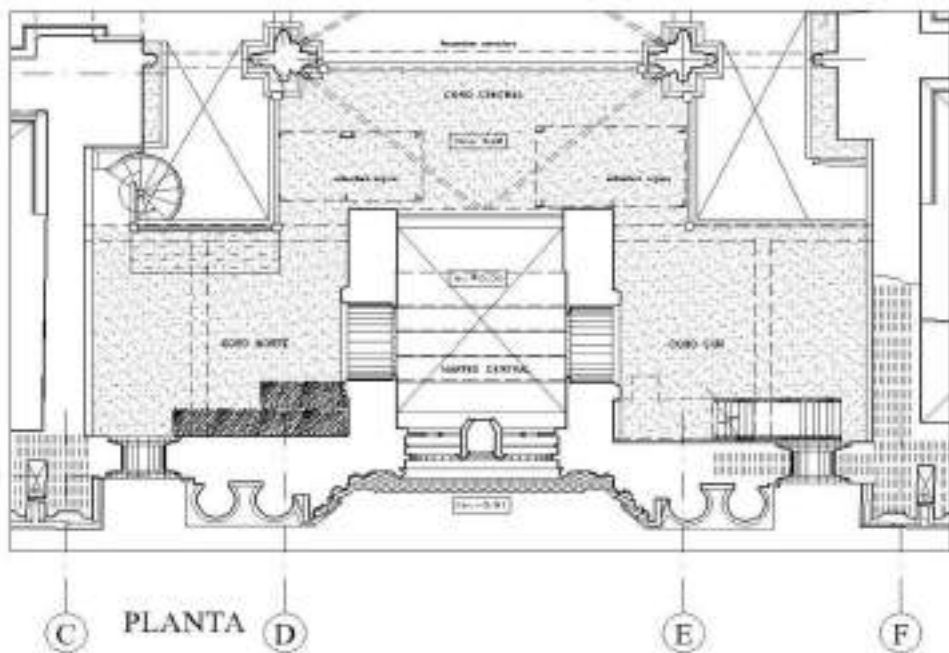
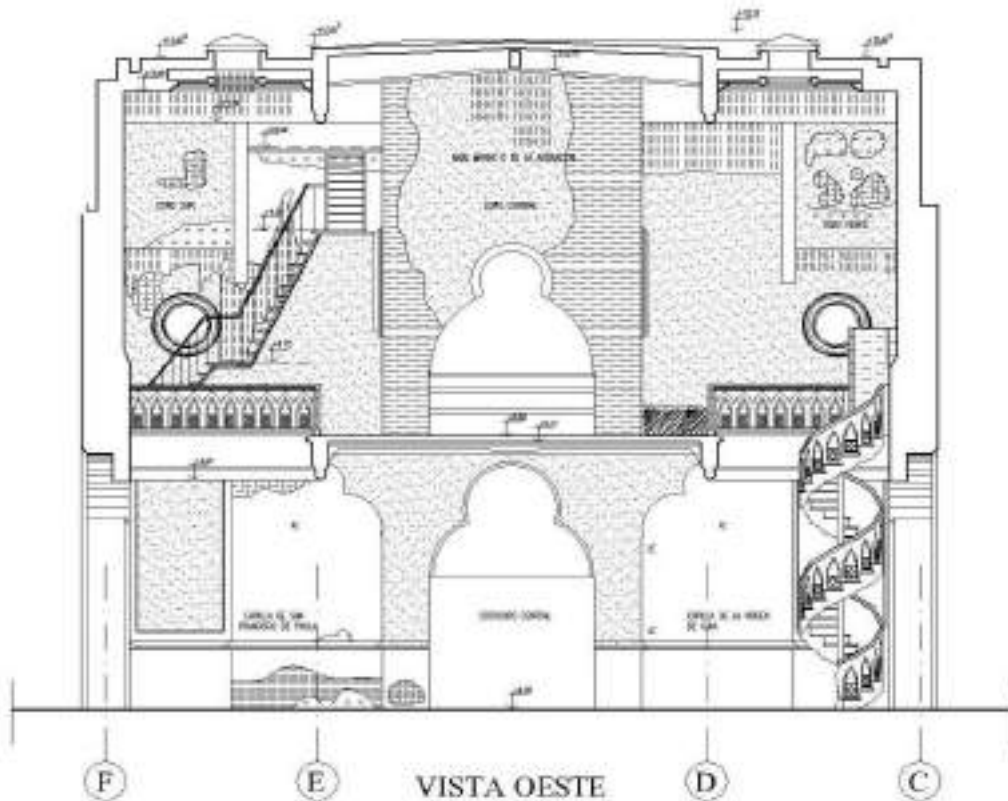
Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	12-A
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: CORO	CF12'

LOCALIZACION EN EL EDIFICIO	TOMAS FOTOGRAFICAS
Escuela de Maria Juan Angel Lora 	

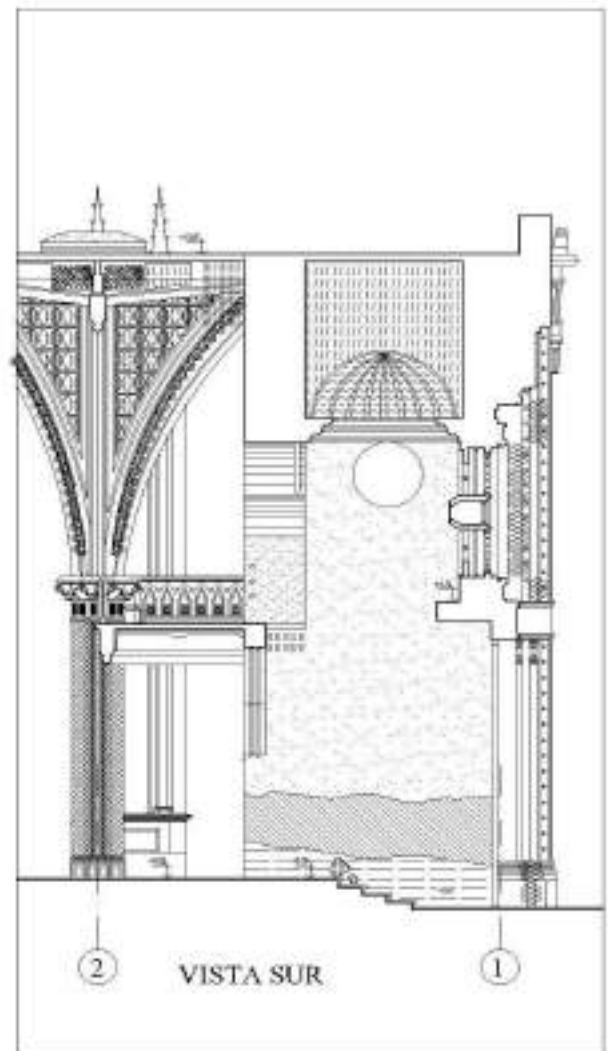
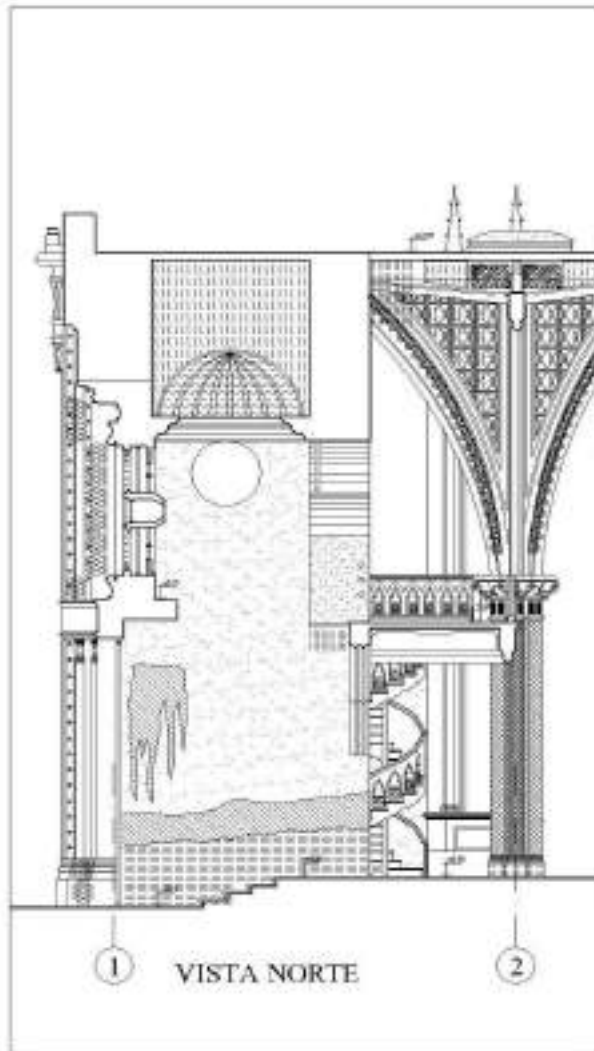
	DESCRIPCION	DETERIOROS
TECHOS	Losa de concreto armado espesor 8 cm. vaciada sobre malla self sentering armada en dos sentidos con vigas de concreto armado. Revestimiento de baldosas de arcilla cotta de 20 x 20 cm. en aparejo alterno (2 estratos superpuestos).	Humedad por infiltración a través de las grietas existentes en el manto asfáltico de la cubierta y en el empalme entre muros del campanario y losa. Corrosión localizada del self sentering de la losa con desprendimiento localizado de parte de esta.
	Cielraso compuesto por media bóveda de crucería tetrapartita con nervios de concreto armado y revestimiento de yeso; lunetos de entramados calados de madera y escayola acabado con esmalte al óleo color marfil. Cobertura del trasdós con plástico azul.	La infiltración ha generado el derrumbe de la losa produciendo la rotura del cielraso localizada en el ángulo centro Norte con desprendimiento de partes del calado. Depósito superficial de polvo, restos de escombros en el trasdós de la bóveda.
MUROS	Muros de mampostería concertada combinada con sectores de ladrillo en laterales Norte y Sur. Revoque de mortero a base de calce y arena. Acabado con esmalte al óleo de color gris azulado. Vestigios de estrato preexistente de color ocre. El muro Oeste está horadado por un arco trebolado que comunica hacia el nártex central.	Manchas sobre la capa pictórica producto del roce, desprendimiento de la capa pictórica. Depósito superficial de polvo y detritus en forma de película a nivel de los basamentos.
COLUMN.	2 Columnas de ladrillo de sección tetraclavicular en cruz griega con basamento y capitel de estilo ojival florido en foliajes de caprichosa temática fitomorfa inspirados en una escarabación del orden corintio. El abaco del capitel define una perfecta cruz griega de la cual emergen las nervaduras de la falsa bóveda de crucería. A partir del abaco la columna adopta una sección cruciforme sobre la cual descansan las vigas de concreto de la losa de techo. La garganta del capitel presenta estrias verticales en bajorrelieve.	Depósito superficial de polvo y detritus localizados particularmente en capiteles y bases de las columnas. Reintegración de capa pictórica disimil a la original con esmalte al óleo.

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor		FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	12-B
Santuario "Santa Capilla"		Ambiente: CORO	CF12'
	DESCRIPCION	DETERIOROS	
PISOS	Pavimento de cemento acabado rústico.	Deposito superficial de polvo, detritus en forma de película y pequeños fragmentos producto de los desprendimientos de losa. Irregularidades de fábrica que propician depósitos de aguas de lluvia e infiltración. Pavimento inadecuado dentro de la naturaleza del conjunto.	
CERRAM.	Balaustrada de cemento en paneles con relieves en arco ojival en cuyo interior se inscribe un arco trilobado. La parte inferior del arco presenta un calado en forma de tetrafolio. Los extremos rematan en una pequeña pilastra de sección cuadrada. Acabado esmalte al óleo color gris claro.	Deposito superficial de polvo y detritus en forma de película.	
ORNAM.	Arco trebolado hacia el nártex. Una crestería carelada en forma de pinjantes de piezas modulares con el motivo de la flor de lis, hecha en escayola, decora los nervios diagonales de las bóvedas y el intradós de los arcos. Los nervios principales diagonales, así como los que rematan los arcos ojivales torales están moldurados en forma de toro. Los nervios o aristas perpendiculares a los arcos frontales y torales son de menor sección compuesta por una media caña entre dos bocetes.	Deposito superficial de polvo, detritus y telas de araña general.	
EQUIPAM.	Presenta dos estructuras en forma de tarimas que corresponden al soporte de los equipos del órgano. Están realizadas con perfiles en ángulo y U metálicos y entablado de madera dispuestos en forma de porticos a cada lado del ambiente. Los diversos componentes del órgano se encuentran dispersos en la basílica.	Deposito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Desmantelamiento total del órgano cuyas piezas se encuentran en depósito. Fue desarmado por orden del anterior Rector Monseñor Alfonso Alfonso Vaz, a raíz de las grandes filtraciones que afectaban el ambiente.	
	Al Norte un armario de caba de gran formato adaptado en la rectoría de Monseñor Pacheco. En la actualidad funge de depósito de enseres y piezas de carácter mueble.	Deposito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Ocultamiento parcial de la balaustrada del coro. Agregado posterior que interrumpe la interacción visual con la nave.	
I. ELECT	Dos puntos de luz tipo aplique en los costados de los muros D y E. Instalaciones eléctricas desmanteladas que alimentaban el órgano. Un punto de luz tipo aplique en el costado del muro CD-1.	Deposito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Injertos de bombillos no acorde al estilo de la basílica. Iluminación insuficiente. Múltiples cableados a la vista sin protección ni canalización. Deposito superficial y película de polvo y hollín generalizada. Injertos de bombillos no acorde al estilo de la basílica. Iluminación insuficiente. Cableado adherido a la pared para alimentar los apliques.	
I. SANIT.	Bajante de hierro fundido embutido en el ángulo Noroeste del ambiente, dentro de un ducto realizado en ladrillo conformado por la estructura muraria con aparejo a soga en tres de sus caras y la cuarta (exterior) con ladrillos colocados de canto. Acabado interior del ducto en alquitran como material impermeable.	Humedad por infiltración hacia el interior del ambiente, en especial al ángulo Noroeste por la erosión del revestimiento impermeable.	

Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	12-C
Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: CORO	CF12'



	Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	12-D
	Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: CORO	CF12'



LEYENDA DETERIOROS

CAUSAS FISICAS	1 HUMEDAD CAPILAR	11 FORTES SUBSISTENCIAS	21 AGRIETAMIENTO	31 ESTRUCTURA	41 HUMEDAD EXTERNA	51 AGRIETAMIENTO EXTERNO
	2 HUMEDAD POR LLENADO	12 BASTIDO	22 CORROSION	32 CORROSION ACIDA	42 HUMEDAD INTERNA	52 AGRIETAMIENTO INTERNO
CAUSAS QUIMICAS	3 HUMEDAD POR CONCENTRACION	13 CORROSION QUIMICA	23 ESCOFO	33 CORROSION ALUMINUM	43 HUMEDAD EXTERNA	53 AGRIETAMIENTO EXTERNO
	4 HUMEDAD POR OXIDACION	14 FORTIFICACION	24 CORROSION ACIDA	34 CORROSION ALUMINUM	44 HUMEDAD INTERNA	54 AGRIETAMIENTO INTERNO
CAUSAS MICROCAS	5 AGRIETAMIENTO	15 EXPOSICION	25 CORROSION ACIDA	35 CORROSION ALUMINUM	45 HUMEDAD EXTERNA	55 AGRIETAMIENTO EXTERNO
	6 DESPLAZAMIENTO DE MATERIAL	16 EXPOSICION	26 CORROSION ACIDA	36 CORROSION ALUMINUM	46 HUMEDAD INTERNA	56 AGRIETAMIENTO INTERNO
CAUSAS BIOLÓGICAS	7 DESPLAZAMIENTO DE MATERIAL	17 EXPOSICION	27 CORROSION ACIDA	37 CORROSION ALUMINUM	47 HUMEDAD EXTERNA	57 AGRIETAMIENTO EXTERNO
	8 DESPLAZAMIENTO DE MATERIAL	18 EXPOSICION	28 CORROSION ACIDA	38 CORROSION ALUMINUM	48 HUMEDAD INTERNA	58 AGRIETAMIENTO INTERNO
CAUSAS MECANICAS	9 DESPLAZAMIENTO DE MATERIAL	19 EXPOSICION	29 CORROSION ACIDA	39 CORROSION ALUMINUM	49 HUMEDAD EXTERNA	59 AGRIETAMIENTO EXTERNO
	10 DESPLAZAMIENTO DE MATERIAL	20 EXPOSICION	30 CORROSION ACIDA	40 CORROSION ALUMINUM	50 HUMEDAD INTERNA	60 AGRIETAMIENTO INTERNO

	Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	12-E
	Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: CORO - SECCION NORTE	CF12'





	Proyecto de Restauración y Puesta en Valor	FICHA REGISTRO DE DETERIOROS	12-G
	Santuario "Santa Capilla"	Ambiente: CORO - SECCION SUR	CF12'



17



18



19



20



21



22



23



24



Fuente: Pérez Gallego, Francisco. *Nártex de la nave Sur de la Santa Capilla*. Caracas: Marzo de 2011.

7.2.- ESTUDIO ARQUEOLÓGICO – CONSTRUCTIVO:

Reconocimiento de materiales y cambios espaciales.

Las Exploraciones llevadas a cabo tenían como objetivo realizar algunas comprobaciones sobre hipótesis sugeridas por la investigación histórico documental, así como constatar la naturaleza constructiva del conjunto en los aspectos de cubiertas y muros portantes. El trabajo se desarrolló a partir de la metodología a continuación descrita. Para ello coordinamos los diferentes puntos de exploración contando con la colaboración en obra de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A. y la participación del Ingeniero Residente Alberto De Barros. Las exploraciones hasta ahora desarrolladas, dirigidas más a la comprobación de aspectos constructivos siguieron los procedimientos a continuación descritos.

7.2.1.- CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS:

Las exploraciones forman parte de la investigación constructiva de la edificación y buscan complementar la información obtenida por las fuentes documentales escritas y por el registro de deterioro, con el fin de facilitar la obtención de una base histórico-documental y conceptual que permita fundamentar científicamente los trabajos de restauración y puesta en valor, en virtud de lo establecido en los documentos doctrinales básicos de la disciplina.

Los trabajos efectuados consistieron en calas en paredes y techos en lugares donde era preciso el exámen de ciertas estructuras de la edificación, la verificación de la preexistencia de estratos de revestimientos en las cubiertas de intervenciones precedentes, la determinación del tipo de construcción y materiales constituyentes, y la localización de elementos arquitectónicos no evidentes o desactivados, tales como los bajantes y canales de aguas de lluvia.

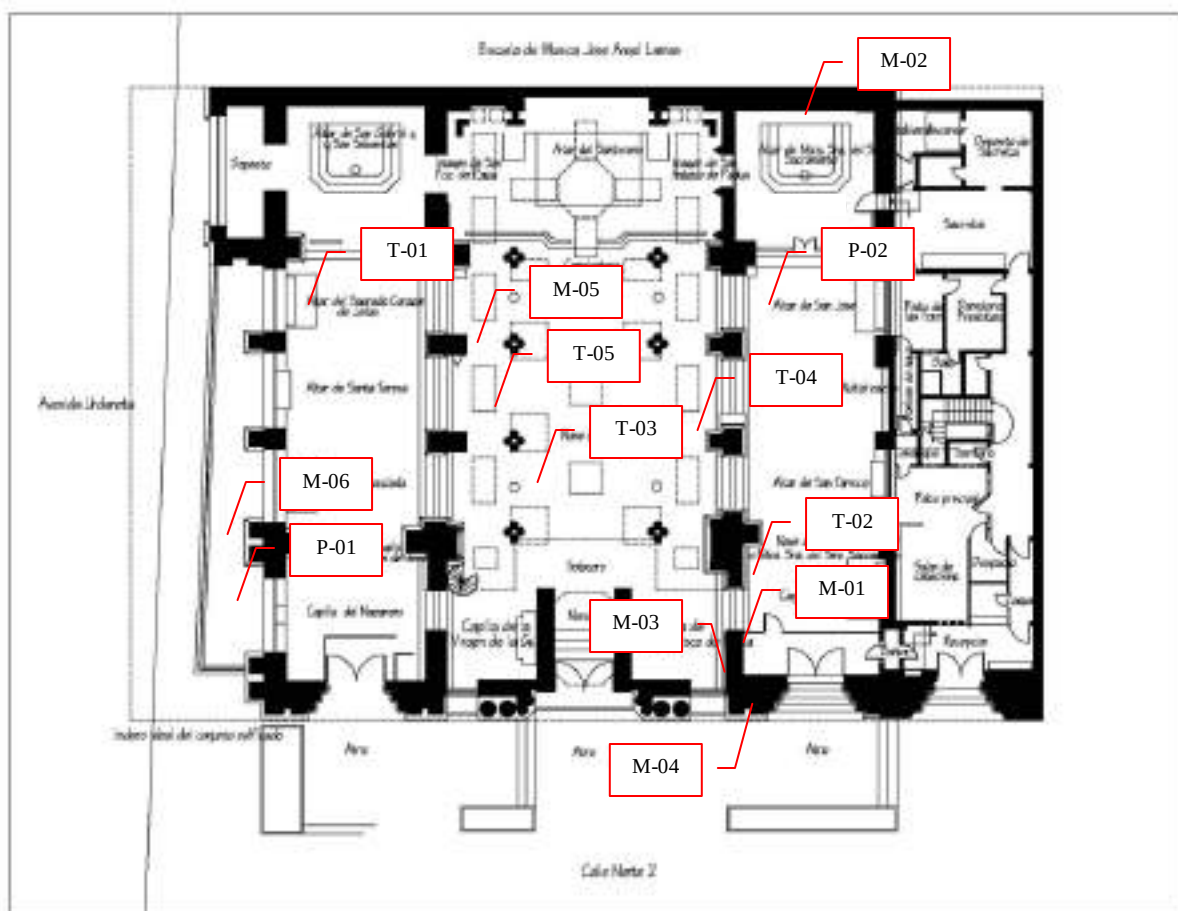
Las observaciones realizadas fueron documentadas en forma escrita, gráfica y fotográfica, y registradas en una ficha donde se señaló la información pertinente. Se incluyó también la denominación comunmente utilizada para designar el espacio; asimismo, se señaló la pared o el eje sobre el cual se hace la inspección o el que se encuentra a mayor cercanía de la cala.

Se indicó el tipo y número de exploración dentro según la siguiente codificación : E=estructuras; M=muros; T=techos; R=revestimientos; P=piso.

En el cuerpo de la ficha se señaló el objetivo que persigue la exploración, los resultados obtenidos y el registro gráfico (dibujo sin escala donde se señalan las medidas y

dimensiones básicas para ubicar la exploración de forma clara, así como los elementos de interés que ilustran los resultados expuestos) o fotográfico.

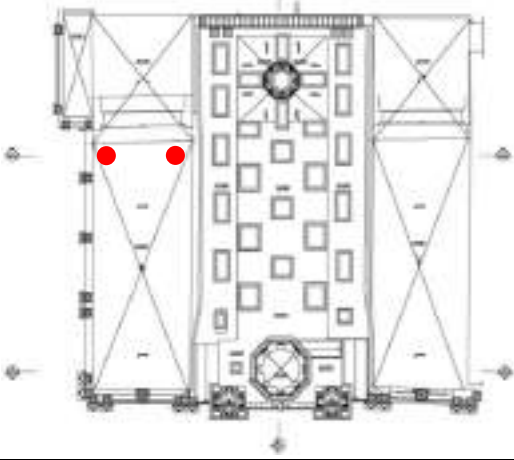
El tamaño y ubicación de las calas exploratorias dependió de los requerimientos del proyecto de restauración, la facilidad de acceso, la aparición de elementos no reportados durante el trabajo in situ o de inspecciones posteriores de expertos. En total, se realizaron 13 calas con la siguiente distribución: 5 en techos, 6 exploraciones en muros, y quedaron planteadas 2 en pisos.



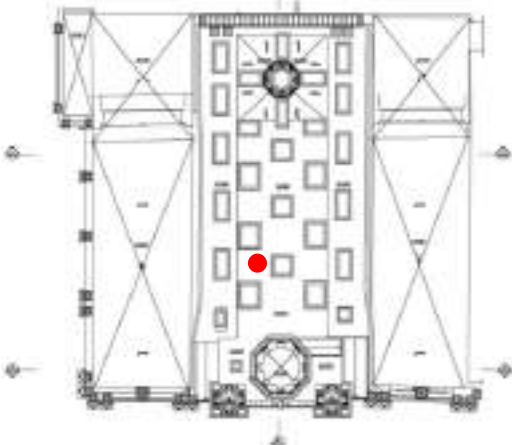
Gráfica 9: Propuesta de exploraciones arqueológico-constructivas.

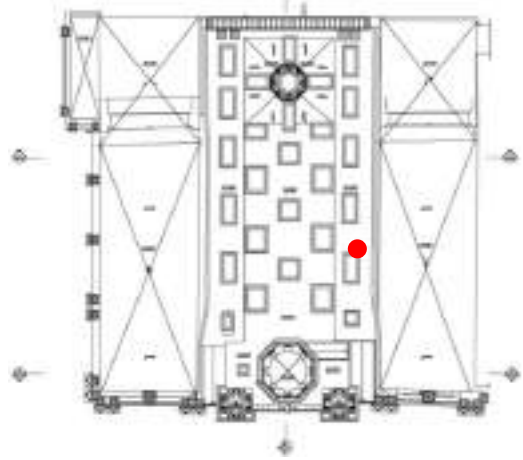
Fuente: Elaboración propia.

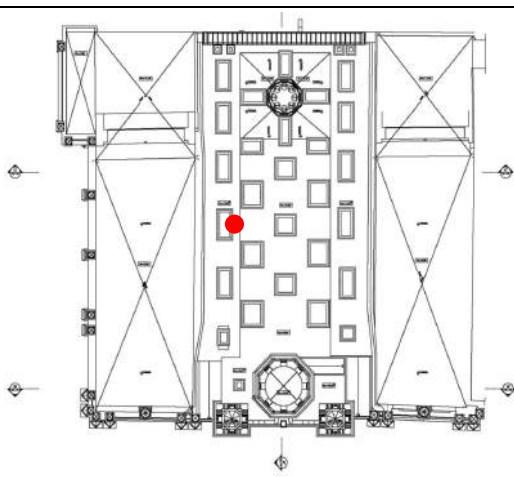
7.2.2.-FICHAS DE LAS EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO CONSTRUCTIVAS.

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS	Cala Nº T-01
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA	
			
LUGAR		Cubierta de la Nave Norte	Febrero 2000
Procedimiento: Demolición cuidadosa a mano desde la impermeabilización hasta la cara exterior de la losa		Objetivo de la exploración: Reconocer los estratos de recubrimiento de la losa de las naves laterales.	
a.- Verificación del espesor de la losa: En primer término se procedió a la perforación con taladro y mecha de acero de largo aproximado 12" o 30 cm. en cuatro puntos de la losa de la Nave Norte, hasta llegar a la capa de tabelones. La primera perforación se realizó en un punto del ángulo Noreste, la segunda en el ángulo Sureste, la tercera en el ángulo Noroeste y la última en el Suroeste. b.- Reconocimiento de los estratos: Verificado el espesor de la losa se procedió a la medición del espesor de cada uno de los estratos que la conforman. Realizado esto se continuó con la demolición cuidadosa a mano por decapado de los distintos estratos de material colocados a través del tiempo en un área de 1 m2. Los estratos se rebajaron por capas mediante golpes rasantes de mazo y/o martillo y cincel. Se dejó expuesta a la vista la superposición de las capas hasta llegar a la de la losa original de concreto sobre tabelones. Según informaciones de un maestro de obras que laboró durante las obras del 67, cuando se construye la losa, esta fue armada con malla Truckson.		Resultados	
		Se realizaron dos exploraciones en la losa de la nave Norte. La primera en un punto localizado sobre el ángulo Noreste y la segunda en un punto sobre el ángulo Sureste. La primera exploración arrojó un estrato más o menos homogéneo constituido por un mortero de cemento en cuya composición se detectó la presencia de agregados de picadura de ladrillo y aglomerado liviano tipo Aliven. La profundidad de este estrato hasta llegar a la capa de tabelones que da soporte a la losa es de 6 cm. en promedio. Esta exploración coincidió con uno de los puntos de menor espesor de la losa, hacia donde va dirigida la vertiente de la pendiente. En la misma se pudo localizar la malla metálica de refuerzo tipo Truckson. La Segunda exploración arrojó dos estratos, ambos compuestos de mortero de cemento. El más superficial de menor resistencia que el segundo y de composición más heterogénea, adicionada con agregado tipo Aliven. El más interno ofrecía mayor resistencia a las labores de demolición por lo que se deduce que este constituye el estrato de la losa estructural de tabelones, en tanto el primero es un mortero de fabricación posterior para conformar la pendiente de la losa. El estrato superficial presentó un espesor promedio de unos 6 cm. El interno presentó un espesor de unos 11 cm. dando un espesor total de unos 17 cm.	
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.	

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS	Cala N° T-02
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA	
			
LUGAR		Cubierta de la Nave Sur	Febrero 2000
Procedimiento: Con el fin de minimizar los deterioros, se aprovechó internamente en el nártex de la nave el desprendimiento de una pieza modular de la moldura perimetral del cielorraso de la nave sur, para ampliar el orificio y verificar la naturaleza de la losa y el cielorraso. Se procedió con martillo y cincel mediante golpes rasantes de martillo abriendo una ventana rectangular de unos 60 x 40 cm.		Objetivo de la exploración: Reconocer la naturaleza constructiva del techo de las naves laterales.	
		Resultados	
		Se determinó que la el techo de la nave Sur, y por analogía la Norte que arrojan la misma solución está conformada por una losa a base de perfiles y tabelones, apoyada en vigas de hierro doble T de 20 cms. de altura, separadas cada 4.00 mts. Se aprecian en buen estado aunque algunos tabelones exhiben eflorescencias por efecto de las humedades descendentes. Presentan algo de vibración al tránsito por la parte superior, debido a la considerable luz entre los apoyos.	
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.	

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS		Cala Nº T-03
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA		
				
LUGAR		Cubierta de la Nave Central	Febrero 2000	
Procedimiento: Demolición cuidadosa a mano		Objetivo de la exploración: Reconocimiento de los estratos superpuestos en el techo		
Dado que el espesor de la losa es observable a través de los lucernarios, las exploraciones en la nave central se realizaron para reconocer la naturaleza y espesor de los estratos que la conforman. Realizado esto se continuó con la demolición cuidadosa a mano por decapado de los distintos estratos de material colocados a través del tiempo en un área de 1 m2. Los estratos se rebajaron por capas mediante golpes rasantes de mazo y/o martillo y cincel. Se dejó expuesta a la vista la superposición de las capas hasta llegar a la de la losa original de concreto.		Resultados Tres de las exploraciones realizadas sobre la cubierta de la Nave Central arrojaron la presencia de los siguientes estratos desde la superficie exterior hacia el interior: Manto asfáltico de 3 mm. de espesor, asfalto solido emulsionado, una delgada capa de mortero rico en arena, una capa de panelas de arcilla cruda de 20 cm. x 20 cm. x 1 cm de espesor, una delgada capa de pendiente de alto contenido de arena deleznable al tacto, una segunda capa de panelas de arcilla cruda de 20 cm. x 20 cm. x 1,5 cm de espesor, otra capa de pendiente de mortero pobre de arena-cemento de espesor promedio de 1,5 cm. y finalmente la losa original de concreto sobre self sentering de espesor promedio 8 cm.		
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.		

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS		Cala Nº T-04
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA		
				
LUGAR		Cubierta de la Nave Central	Febrero 2000	
Procedimiento: Demolición cuidadosa a mano		Objetivo de la exploración: Reconocimiento de los estratos superpuestos en el techo		
Dado que el espesor de la losa es observable a través de los lucernarios, las exploraciones en la nave central se realizaron para reconocer la naturaleza y espesor de los estratos que la conforman. Realizado esto se continuó con la demolición cuidadosa a mano por decapado de los distintos estratos de material colocados a través del tiempo en un área de 1 m2. Los estratos se rebajaron por capas mediante golpes rasantes de mazo y/o martillo y cincel. Se dejó expuesta a la vista la superposición de las capas hasta llegar a la de la losa original de concreto.		Resultados En otras dos exploraciones desarrolladas sobre las losas laterales de las galerías a altura del Coro, en las adyacencias de la torre, se localizaron como estratos una primera capa de manto asfáltico sobre una delgada capa de mortero de arenacemento aplicado sobre un estrato de impermeabilización de fibra de vidrio adherida directamente sobre una losa de concreto de alta resistencia, sin revestimientos de panelas de arcilla. Esta diferencia se corresponde con la naturaleza constructiva de estos sectores primarios de las galerías, en los que se pudo constatar que las losas son de concreto sobre tabelones. Es muy probable que esta diferenciación constructiva sea producto de reparaciones realizadas durante las obras de 1967-68, cuando también se construyen las losas de las naves laterales con tabelones. Es factible que al derrumbarse la aguja, ciertos sectores se hayan desplomado sobre los laterales de la losa de la nave central, y en consecuencia hayan afectado ciertos tramos de la original de self sentering, siendo reconstruidos los mismos con losas de concreto y tabelones.		
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.		

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS		Cala Nº T-05
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA		
				
LUGAR		Cubierta de la Nave Central	Febrero 2000	
Procedimiento: Demolición cuidadosa a mano		Objetivo de la exploración: Reconocimiento de la naturaleza constructiva de la losa de la nave central		
Dado que el espesor de la losa es observable a través de los lucernarios, las exploraciones en la nave central se realizaron para reconocer la naturaleza y espesor de los estratos que la conforman. Realizado esto se continuó con la demolición cuidadosa a mano por decapado de los distintos estratos de material colocados a través del tiempo en un área de 1 m2. Los estratos se rebajaron por capas mediante golpes rasantes de mazo y/o martillo y cincel. Se dejó expuesta a la vista la superposición de las capas hasta llegar a la de la losa original de concreto.		Resultados Se pudo reconocer la naturaleza constructiva del techo de la nave central, que está constituido por una loseta apoyada sobre un envigado reticulado de sostén de concreto. La losa está formada por un estrato de panelas de arcilla de 2 cm. de espesor y una loseta de 5 cm. de espesor de mortero de cemento y arena contenida por una malla de self sentering. La malla fue dejada continua en algunos orificios de los tragaluces, como es el caso que se aprecia en la exploración realizada, probablemente para no interrumpir la continuidad estructural de la malla. Se pudo apreciar la falta de remates convenientemente acabados, lo que sumado a la decohesión de morteros de los brocales de apoyo de los lucernarios, han ido deponiendo sobre la malla fragmentos de materia derivada del mortero.		
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.		

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS	Cala N° M-01
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA	
			
LUGAR		Muros de las naves laterales	Febrero 2000
Procedimiento: Demolición cuidadosa a mano del revestimiento del friso, con golpes rasantes de martillo y cincel, previo corte con esmeril en línea recta para desvincular el área del resto del friso.		Objetivo de la exploración: Reconocimiento de la naturaleza y aparejos de los muros que conforman la estructura portante.	
		Resultados El muro exhibe la heterogénea naturaleza constructiva de mampostería descrita en los documentos históricos de la época de la construcción del ensanche, donde se alude a partes constitutivas de tapia, muros de mampostería de piedra ordinaria y muros de mampostería de ladrillo o adoboncitos, que en este caso se usa para la definición del arco de medio punto. Por lo tanto, se corrobora que los datos manifestados en los documentos son ciertos en lo que a la naturaleza de la estructura portante empleada. En este sector se evidencia la rafa de la esquina de mampostería mixta que completa el ángulo de encuentro de los dos muros. Encima del arco se aprecia un sector de tierra apisonada o tapia que remata en la parte superior en una especie de arco de descarga rebajado que recibiría la carga de las soleras de las armaduras del techo de madera originalmente.	
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.	

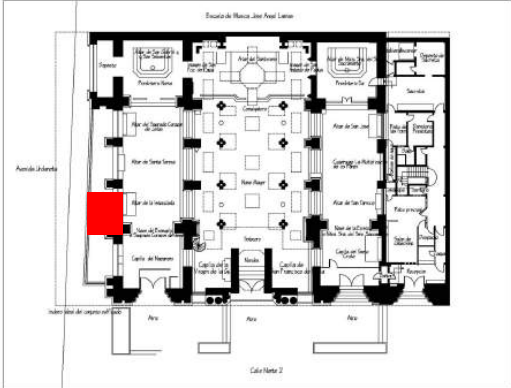
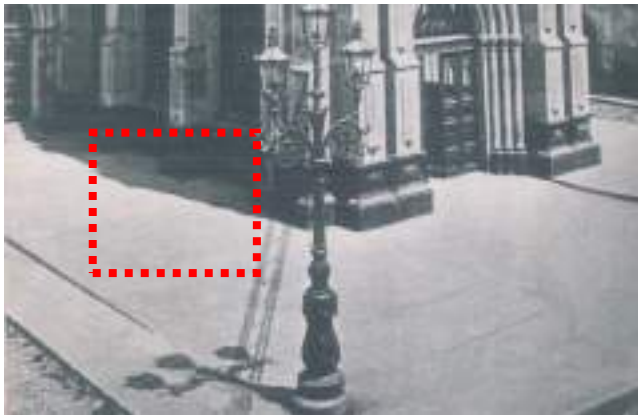
Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS	Cala N° M-02
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA	
			
LUGAR		Muro testero de la Nave Sur	Por realizar
Procedimiento: Demolición cuidadosa a mano del revestimiento del friso, con golpes rasantes de martillo y cincel, previo corte con esmeril en línea recta para desvincular el área der resto del friso.		Objetivo de la exploración: Reconocimiento del vano clausurado y su posible origen (ventana, nicho u hornacina) y la naturaleza y aparejos del material de relleno para datar su posible origen y clausura.	
		Resultados	
		Esta exploración queda planteada para una etapa ulterior articulada con las obras de restauración, con el fin de no añadir nuevos deterioros a la estructura portante en este sector altamente afectado por manchas y signos de humedad por infiltración. Se presume la presencia de una hornacina horadada en el muro, o un antiguo vano para colocación de vitral, que colindaría con el muro limítrofe de la Escuela de Musica Jose Angel Lamas.	
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.	

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS	Cala N° M-03
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA	
			
LUGAR		Muro entre Nave Central y Sur	Febrero 2000
Procedimiento: Demolición cuidadosa a mano del revestimiento del friso, con golpes rasantes de martillo y cincel, previo corte con esmeril en línea recta para desvincular el área del resto del friso.		Objetivo de la exploración: Reconocimiento de antiguos vanos de comunicación de la sala de la Congregación del Ensanche de Hurtado Manrique con el pasillo que conectaba con el campanario.	
		Resultados	
		La exploración permitió, además de verificar la naturaleza del muro que colinda entre la nave Sur y la Capilla de San Francisco de Paula, constatar la preexistencia de un vano de puerta de forma ojival, cuyo eje se encuentra alineado con el eje del campanario, lo cual coincide con el paso de comunicación entre la Sala de la Congregación y la torre tal como lo refleja el plano del ensanche de Hurtado Manrique. Se considera que para darle autonomía a la Capilla de San Francisco de Paula se desplazó el vano de intercomunicación en la etapa de Luis B. Castillo para lo cual se empleó un arco rebajado que se adosó al Este del vano ojival y que a su vez enmarca un arco conopial recedido respecto a la Nave Sur.	
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.	

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS	Cala N° M-04
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA	
			
LUGAR		Muros - contrafuertes	Febrero 2000
Procedimiento: Demolición cuidadosa a mano del pavimento de cemento del patio Norte hacia la Avenida Urdaneta, previo corte con esmeril del perímetro acompañando la proyección de la línea de los contrafuertes.		Objetivo de la exploración: Reconocimiento de sistema de bajantes de aguas de lluvia	
El empleo de las caras de ladrillo como superficie de desagüe explicaba los altos niveles de humedad por infiltración existente en el interior de las alas laterales del Coro y Capillas de San Francisco de Paula y Ntra. Sra. de Guía que son los ambientes en cuyos muros se produce el recorrido de dichos bajantes en el año 1999, hasta que se incorporaran bajantes de tubería de hierro fundido en su interior. En el interior de estos se ha obrado un proceso de desgaste y erosión del ladrillo, visible a través de las exploraciones.		Resultados	
		A través de las dos exploraciones llevadas a cabo se pudo constatar que los bajantes que corresponden a las bocas de salida presentes en los basamentos, presentan una trayectoria lineal, a todo lo largo del espacio recedido existente entre los pares de contrafuertes o estribos al Sur de la fachada de la nave Norte y al Norte de la Nave Sur, es decir, los más próximos al portal central. Estos bajantes no están realizados con tubería, sino que son en realidad ductos realizados con mampostería de ladrillo. Presentan una sección de 30 x 70 cm., que aprovecha para su conformación tres de las caras de la estructura muraria que componen el entrante de fachada y por tapa, una delgada pared de ladrillos colocados de canto no trabada con las otras tres caras. Las caras de los ductos están frisadas y revestidas con una capa de asfalto líquido. Las molduras de los contrafuertes tienen continuidad hacia el interior del ducto. Esto hace concluir que el bajante fue concebido a posteriori; con toda seguridad en la reforma de Luis Castillo, cuando es reformado el cuerpo central para insertar la nave Mayor y para ello se aprovechó la conformación existente a manera de nicho en los tramos de fachada de las naves Norte y Sur preexistentes.	
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.	

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS	Cala Nº M-05
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA	
			
LUGAR		Muros de la nave central	Febrero 2000
Procedimiento: Remoción cuidadosa de tragaluz y del paño de vidrio fijo existente en el vano doble ojival de madera que forma parte del cielorraso de las galerías laterales de la nave central.		Objetivo de la exploración: Reconocimiento de la naturaleza constructiva de la estructura portante de la nave Central construida entre 1917 y 1921	
		Resultados	
		Se pudo visualizar la naturaleza de los muros laterales de la nave central que se adosaron a los muros sur de la nave Norte y Norte de la Nave Sur, respectivamente para conformar la estructura portante inserta sobre el vacío de separación entre las dos naves preexistentes. Los muros demuestran ser de mampostería de ladrillo con aparejo a soga, fijada con mortero de cemento sobre la cual descansa una retícula de vigas de concreto armado, conformando pórticos con respecto a las columnas intermedias de las galerías de la nave que sirven de sostén al techo de la nave central. Consiste en un envigado de elementos de concreto armado de sección rectangular, dispuesto en tres vigas transversales separadas a 4,57 m., dos vigas longitudinales separadas a 0.50 m., seis nervios transversales separados a 2.25 m., y tres nervios longitudinales separados a 3.75 m, además de unos rieles metálicos en forma de T invertida ubicados paralelamente en los bordes de los tragaluces. En la imagen se aprecia el encuentro entre las vigas perimetrales de corona sobre el muro de ladrillo y una de las vigas transversales que atraviesan la luz de la nave. La losa de concreto es horadada en puntos específicos para recibir los tragaluces. Los pórticos y envigados no fueron revestidos en el espacio del pleno entre la losa y el cielorraso en forma de bóvedas de crucería.	
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.	

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS	Cala N° M-06
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA	
			
LUGAR		Muro Capilla del Santo Cristo	Por realizar
Procedimiento: Demolición cuidadosa a mano del pavimento de cemento del patio Norte hacia la Avenida Urdaneta, previo corte con esmeril del perímetro acompañando la proyección de la línea de los contrafuertes.		Objetivo de la exploración: Reconocimiento de la fundación del muro lateral oriental de la Capilla del Santo Cristo demolida en 1952, en cuanto a aspectos dimensionales y de naturaleza constructiva.	
		Resultados	
		Esta exploración queda planteada para una etapa ulterior articulada con las obras de restauración, con el fin de no añadir nuevos deterioros a la estructura portante en este sector ubicado en el exterior y expuesto a la intemperie, cuya realización de manera aislada, sin prever su protección representaría un foco de entrada de aguas de lluvia para las fundaciones del Muro de la fachada Norte.	
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.	

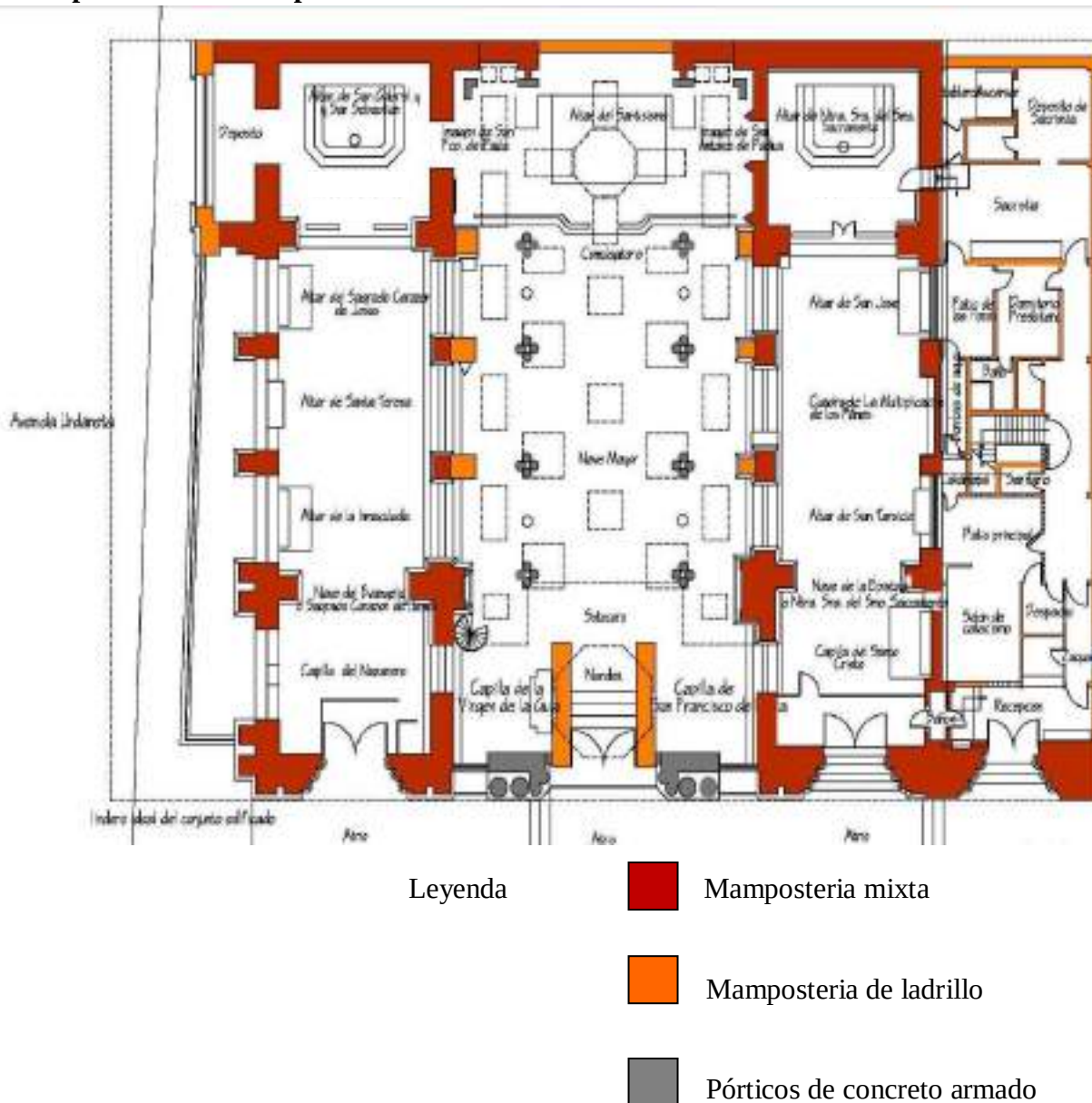
Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS	Cala N° P-01
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA	
			
LUGAR		Piso de los exteriores	Por realizar
Procedimiento: Demolición cuidadosa a mano del pavimento de cemento del patio Norte hacia la Avenida Urdaneta, previo corte con esmeril del perímetro acompañando la proyección de la línea de los contrafuertes, hasta completar un pozo de exploración de 1 metro x 1 metro de superficie. Se irá decapando estrato por estrato y registrando y clasificando todo el material de relleno que pueda aflorar mezclado con la tierra u otros materiales inertes.		Objetivo de la exploración: Reconocimiento de antiguos estratos del pavimento de cemento reticular que rodeara a la primigenia Santa Capilla u otros vestigios asociados a este.	
		Resultados	
		Esta exploración queda planteada para una etapa ulterior articulada con las obras de restauración, con el fin de no añadir nuevos deterioros a la estructura portante en este sector ubicado en el exterior y expuesto a la intemperie, cuya realización de manera aislada, sin prever su protección representaría un foco de entrada de aguas de lluvia para las fundaciones del Muro de la fachada Norte. Se considera factible que afloren vestigios del pavimento de cemento reticulado visible en la imagen de la Santa Capilla de 1883, que bordeaba la iglesia en su atrio frontal y patios laterales, diferenciado de las calzadas, que eran de empedrado.	
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.	

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla		EXPLORACIONES ARQUEOLÓGICO - CONSTRUCTIVAS	Cala N° P-02
UBICACIÓN		TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA	
			
LUGAR		Piso interior	Por realizar
Procedimiento: Corte con esmeril del perímetro conformado por cuatro módulos cuadrados del pavimento a través de la junta para desvincularlo del conjunto y no agregar nuevos agrietamientos. Una vez desvinculada la junta a se continuará con la extracción de los fragmentos de las losas fracturadas hasta despejar toda la superficie. Una vez logrado esto se comenzará a remover cuidadosamente a mano por estratos, el relleno del pozo de exploración mediante espátula, y cepillo de cerdas suaves. Se irá decapando estrato por estrato y registrando y clasificando todo el material de relleno que pueda aflorar mezclado con la tierra u otros materiales inertes.		Objetivo de la exploración: Reconocimiento de antiguos estratos del pavimento del ensanche de la Santa Capilla o de otras preexistencias de la Casa del General Juan de la Mata Guzmán que debió ser expropiada para completar el ensanche de Santa Capilla.	
		Resultados	
		Esta exploración queda planteada para una etapa ulterior articulada con las obras de restauración, con el fin de no añadir nuevos deterioros a los pavimentos. Se busca realizarlo en el sector donde convergen varias losas de mármol fracturadas de la parte oriental de la Nave Sur, con el fin de no agregar daños adicionales al piso de mármol en otros sectores.	
Realizado:		Coordinación: Arquitecto Francisco Pérez Gallego, Asistencia de la Empresa Proyectos y Construcciones Alba C.A.	

7.2.3.- RESULTADOS DE LAS EXPLORACIONES:

Como conclusión y síntesis de las exploraciones realizadas en relación a los aspectos constructivos, se elaboraron dos planos esquemáticos que representan los diferentes tipos de estructura portante y de techos existentes en el conjunto edificado de Santa Capilla.

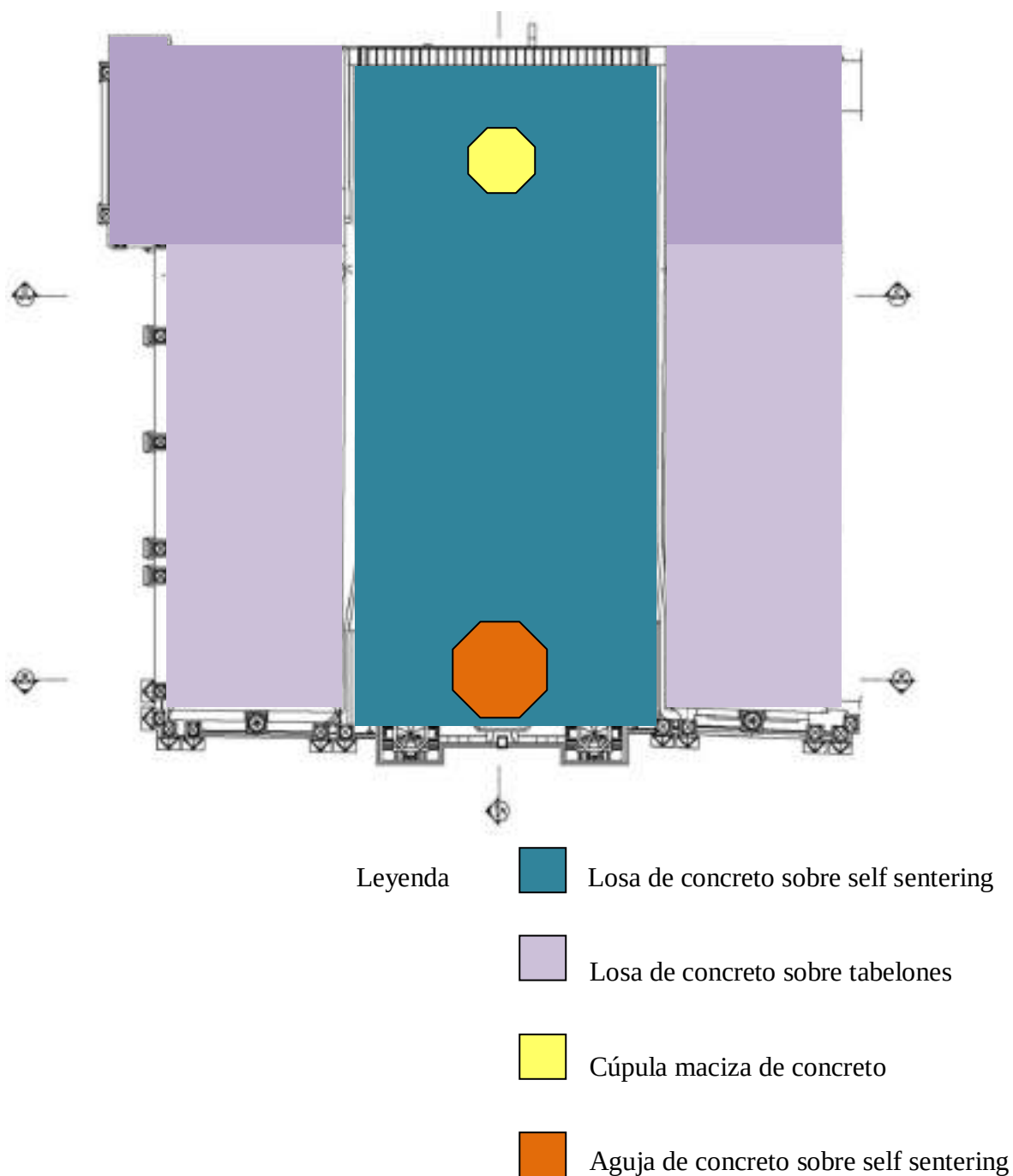
Tipos de estructura portante



Grafica 10: Tipos de estructura portante de la edificación

Fuente: Elaboración propia.

Tipos de estructura de cubiertas



Grafica 11: Tipos de estructura de techos de la edificación

Fuente: Elaboración propia.



Fuente: Pérez Gallego, Francisco. *Muros y techo de la Capilla de San Francisco de Paula en el Sotocoro de la Santa Capilla*. Caracas: Marzo de 2011.

7.3.- ESTUDIO FÍSICO – QUÍMICO DE MATERIALES:

Análisis de soportes y acabados.

7.3.1.- PROYECTO DE MUESTRAS DE MATERIALES.

7.3.1.1.- INVESTIGACIÓN DE MATERIALES Y FRISOS.

El Análisis de la composición de los frisos de la edificación fue desarrollado por el Servicio Técnico del Ministerio de Minas (SERVIGEOMIN). Este fue dirigido por el Geólogo Peter Moticska. En este estudio se obtuvieron los siguientes resultados: De las seis muestras que fueron analizadas, tres correspondientes a la fachada Norte (F1, F2 y F3) y tres a la fachada Oeste exterior (F4, F5 y F6), se obtuvo una composición similar por difracción de rayos x en todas las muestras, predominantemente a base de cal (CaO) como material cementante. De forma particular cada una arrojó las características sintetizadas a continuación:

Fe-N01: Mortero de friso Muestra N° 1:

Al microscopio se reconoce un mortero compuesto por una carga de arena (aproximadamente 70%) y una de material cementante (30%). La arena ha sido artificialmente triturada y su granulometría varía entre 0.1 y 0.5 mm. O. Se compone de muy abundante cuarzo, de abundante mica y feldespatos y de escasas proporciones de zoisita-epidoto, hematita, anfíbol y calcita. Los granos más gruesos son generalmente fragmentos líticos de rocas diversas, tales como cuarcitas, esquistos y gneises cuarzo-feldespático-micáceos. El material cementante es criptocristalino, petrográficamente irreconocible y se halla manchado de óxido de hierro. El análisis por DRX del mismo solo indica la presencia de calcita, lo cual es insuficiente para determinar si es cemento portland o cal.

Fe-N02: Mortero de friso Muestra N° 2:

Roca muy similar a la muestra anterior N° 1. Los fragmentos más gruesos de la arena (hasta 4 mm Ø) son de cuarcitas micáceas.

Fi-N01: Mortero de friso Muestra N° 3:

Al microscopio se observa un mortero compuesto por una carga de arena (55%) y un material cementante (~ 45%). Igualmente que en las muestras anteriores, la arena ha sido artificialmente triturada, pero su granulometría es continuamente variable desde 0.1 a 1.5 mm. Ø y se compone de proporciones similares de fragmentos líticos (esquistos cuarzo-micáceo-feldespáticos y cuarcitas). La materia cementante es criptocristalina y por lo tanto irreconocible al microscopio; se halla manchada por óxido de hierro. El análisis por DRX de la misma solo presenta calcita, lo cual es insuficiente para determinar si fue cemento portland o cal, ya que ambos la contienen."

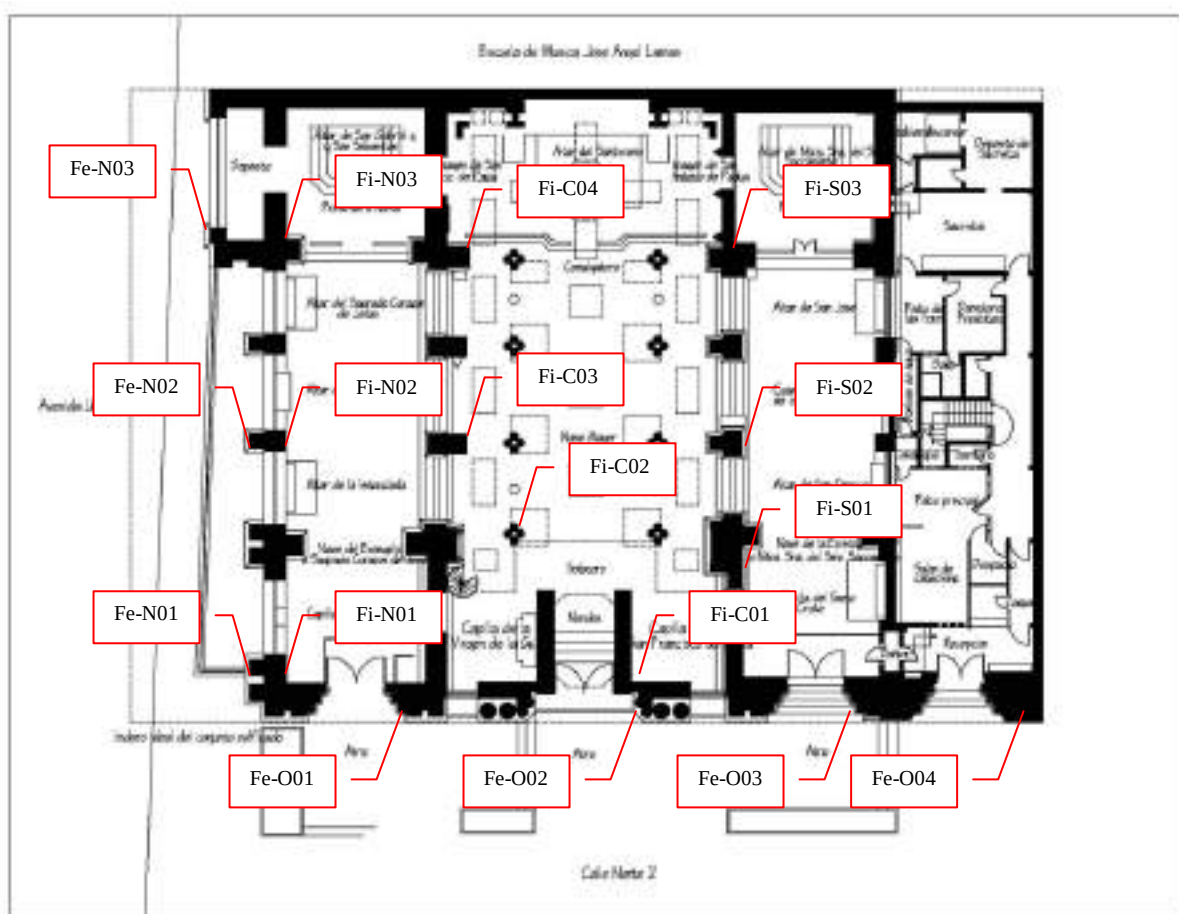
Por otro lado, los ornamentos presentes en las fachadas realizados con cemento vaciados en moldes, presentan una dosificación de 50% arena y 50% de cemento datos arrojados por el análisis petrográfico mineralológico:

Fe-N03: Mortero de concreto Muestra N° 4:

Al microscopio se observa un mortero compuesto por arena (~ 50%) y materia cementante (~ 50%). La arena, artificialmente triturada, varía en su grosor desde ~ 0.1 mm. hasta 2.3 mm. Ø y se compone tanto de fragmentos cristalinos (cuarzo, feldespatos, hematita y mica), como de fragmentos líticos (esquisto cuarzo-micáceo y cuarcita). El cemento es

criptocrystalino e irreconocible; su análisis por DRX indica que, además de la calcita, presenta escasa alita, lo que prueba que se trata de cemento portland.”⁴⁰⁴

Aún cuando esta fue una muestra, deberían realizarse nuevos análisis por componente, dada la heterogeneidad constructiva que ha evidenciado la edificación, en correspondencia con su compleja evolución constructiva. En la gráfica anexa se identifican las muestras que deberían ser analizadas en etapas posteriores de obra para poder comparar las diferencias entre las diferentes naves, en virtud de su diferente data constructiva.



Gráfica 12: Propuesta de muestras para la ampliación del análisis petrográfico mineralológico

Fuente: Elaboración propia.

⁴⁰⁴ Moticska, Peter *Informe petrográfico-mineralológico de 4 muestras de materiales construcción provenientes de la Iglesia de Santa Capilla*. Caracas: Ministerio de Energía y Minas. Dirección de Geología, División de Petrología. 10 de agosto de 1995.

7.3.1.2.- INVESTIGACIÓN ESTRATIGRÁFICA CROMÁTICO-PICTÓRICA.

7.3.1.2.1.- CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS.

Las calas de estratigrafía pictórica se realizan dentro de los procesos de restauración para reconocer la evolución cromática del edificio e identificar las sucesivas capas superpuestas a través del tiempo de pigmentos, barnices, esmaltes u otros estratos de acabado final. Esto sirve de soporte técnico para elaborar la propuesta cromática a partir de la comparación de los datos obtenidos in situ con los datos documentales, y en función de la valoración de las etapas del edificio a determinar en la imagen objetivo a restaurar.

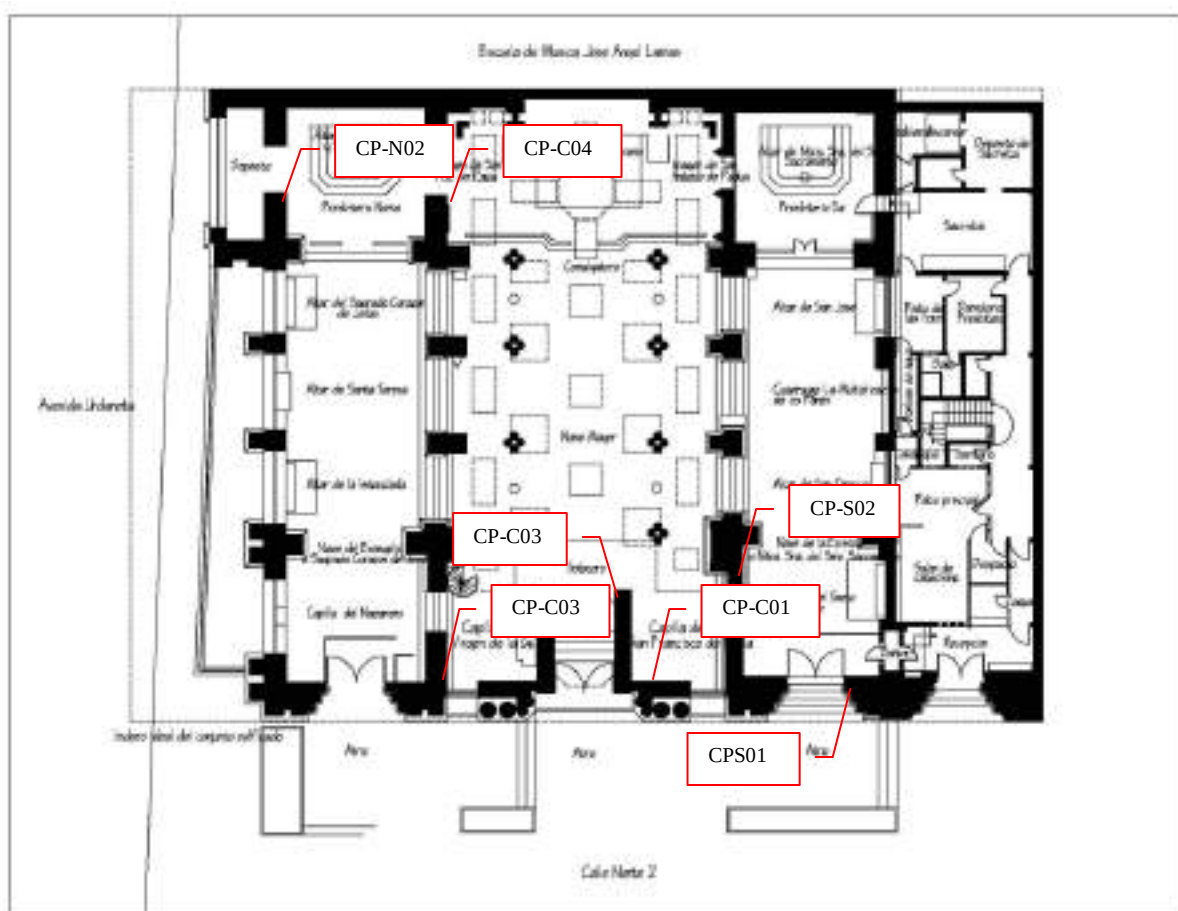
Dentro de las consideraciones previas se determinó el estado conservativo del estrato más superficial de la capa pictórica, así como del soporte que le sirve de sustrato, conformado por morteros y frisos para decidir el lugar más idóneo para desarrollar la exploración. De igual forma, se escogieron aquellos puntos menos afectados por la insolación, así como por el desgaste ante el tránsito peatonal y vehicular, el cual pudiera haber propiciado por deterioro mayor número de reintegraciones. En el caso de las fachadas se escogieron tanto la Norte, como la Oeste con el fin de comparar si a través de la evolución constructiva entre las Naves Norte, Sur y Central, construidas en ese orden cronológico existieron diferencias con respecto a las decisiones cromáticas. De igual forma se escogió una muestra en cada una de las naves, para contrastar la situación anterior.

Ya se conocía por vía documental de un cambio cromático general de la pintura del edificio en la década del 30, en cuya reseña se destaca la aplicación premeditada hacia la gama de grises, la cual se conserva en el interior de la iglesia. Lo que no refiere ese documento es cual era la imagen anterior. Por otro lado, los documentos de las obras primigenias de 1883 y los del ensanche de 1889-1891 señalan el pago de trabajos por el dorado de los ornamentos, en diferentes facetas, tales como la Eucaristía, de las crestas, de la flecha entre otras.

En las imágenes en blanco y negro de la iglesia siempre se verifica la presencia de variados matices o tonos diferenciados, lo que indica que la iglesia no era blanca, ni monocromática, como quedó pintada después de la reconstrucción de techos de 1967, posterior al terremoto. (Ver imágenes 91 y 92 del Volumen I).

Por otro lado, se tendrá en consideración las condiciones ambientales (temperatura, grado de humedad e incidencia de la luz) siendo estos los principales responsables del cambio de los tonos de color, además del natural envejecimiento de los pigmentos, para tomar las decisiones respectivas.

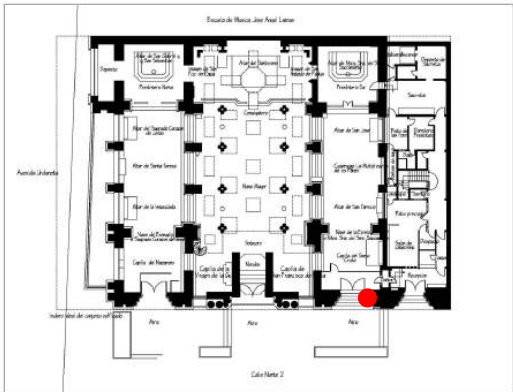
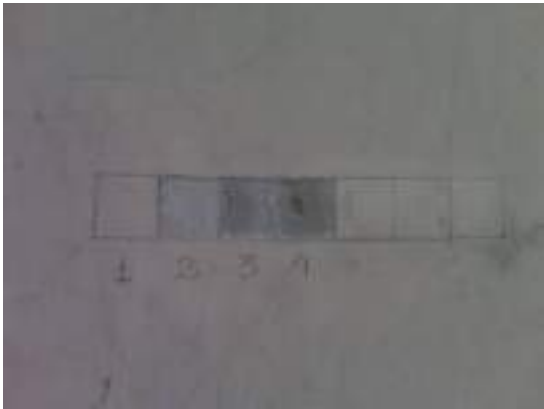
Los resultados de los estratos se presentan en cuadros matrices donde se enumeran las capas de la más superficial hasta la más profunda. Se adoptaron los códigos de color de la carta de colores o pantone “*Color Key Professional Selector*” de Montana, en virtud de que se ha especificado preferiblemente esta marca comercial de pintura, dada su calidad comprobada para los soportes de morteros de cemento.

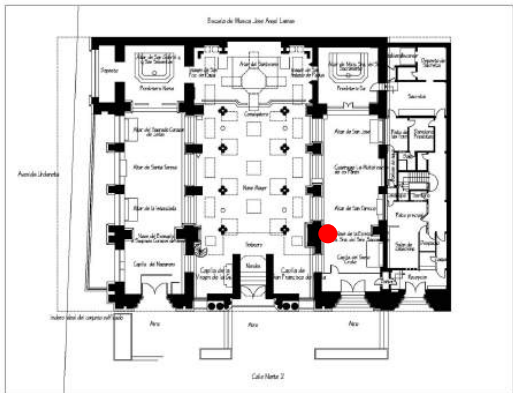


Grafica 13: Propuesta de muestras de estratigrafía pictórica.

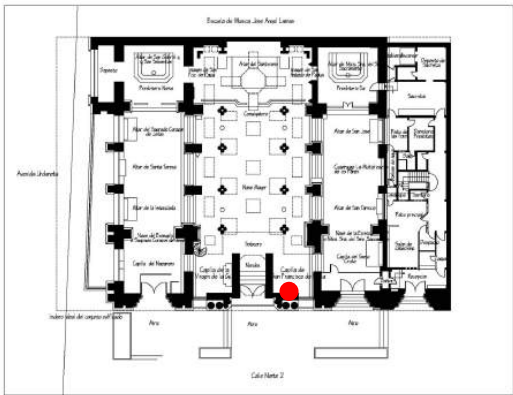
Fuente: Elaboración propia.

7.3.1.2.2.-FICHAS DE LAS EXPLORACIONES DE ESTRATIGRAFÍA CROMATO-PICTORICAS.

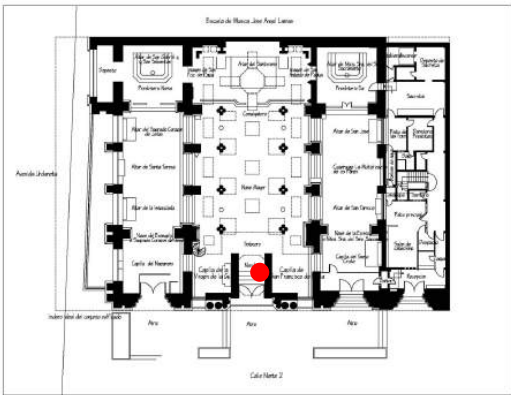
Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla			EXPLORACIONES DE ESTRATIGRAFÍA CROMATO - PICTÓRICA		Cala N° CP-S01
UBICACIÓN			TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA		
					
CAPA	COLOR	MATERIAL	SOLUBLE	NOMBRE COLOR	NÚMERO COLOR
1		Pintura de látex (Caucho)	Agua, alcohol isopropílico	Honey suckle	2H11G
2		Pintura de látex (Caucho)	Agua, alcohol isopropílico	Artic Emrine	2H39G
3		Pintura de látex (Caucho)	Agua, alcohol isopropílico	Jaguar	2M40D
4		Friso 5 mm.	Al rasgado con hojilla	Mortero de cal arena	Friso 5 mm.
5					
6					
					Realizado: Francisco Pérez G.

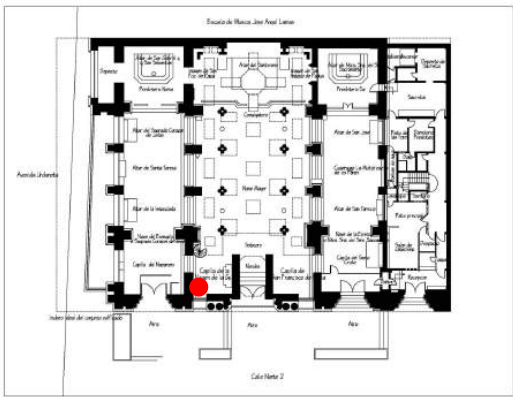
Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla			EXPLORACIONES DE ESTRATIGRAFÍA CROMATO - PICTÓRICA		Cala N° CP-S02
UBICACIÓN			TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA		
					
CAPA	COLOR	MATERIAL	SOLUBLE	NOMBRE COLOR	NÚMERO COLOR
1		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Meteor	2M39D
2		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Polen	1H52F
3		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Flagstone	1M51D
4		Friso de polvo de mármol	Al rasgado con hojilla	Mortero polvo de mármol	
5					
6					
					Realizado: Francisco Pérez G.

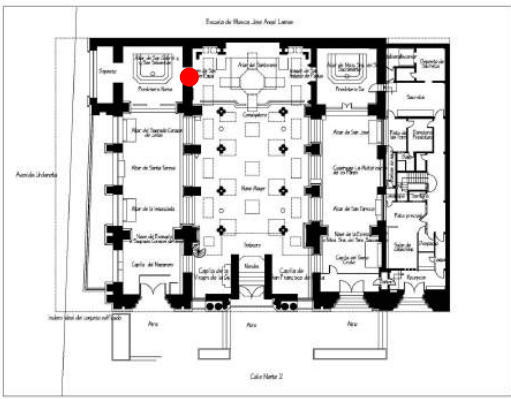
Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla	EXPLORACIONES DE ESTRATIGRAFÍA CROMATO - PICTÓRICA	Cala N° CP-C01

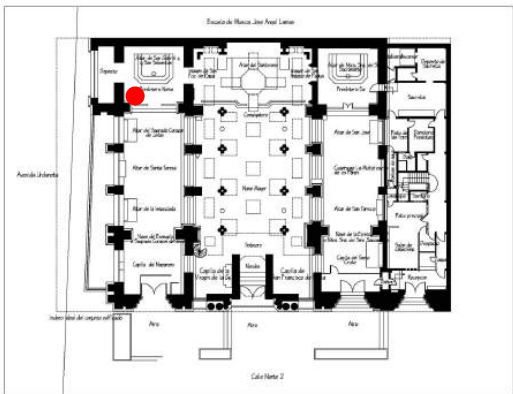
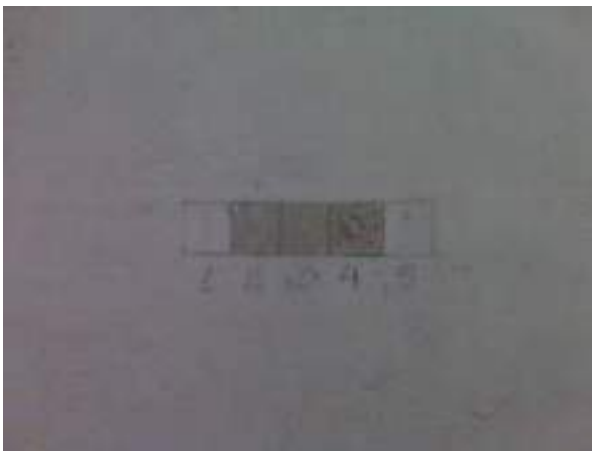
UBICACIÓN			TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA		
					
CAPA	COLOR	MATERIAL	SOLUBLE	NOMBRE COLOR	NÚMERO COLOR
1		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Meteor	2M39D
2		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Polen	1H52F
3		Pintura de látex (Caucho)	Agua, alcohol isopropílico	Egret	2H14P
4		Friso coloreado	Agua, alcohol isopropílico	Spice Tint	2M14D
5		Friso coloreado 5 mm.	Al rasgado con hojilla	Mortero de cal arena	Friso 5 mm.
6					
					Realizado: Francisco Pérez G.

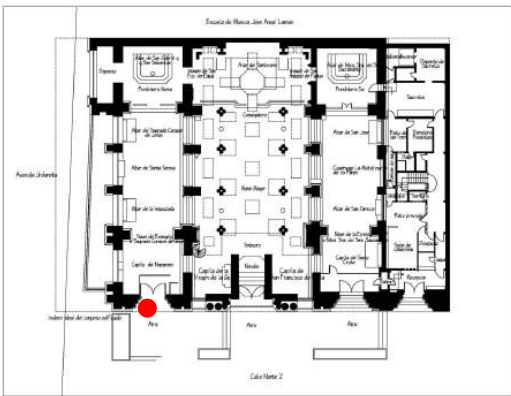
Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla	EXPLORACIONES DE ESTRATIGRAFÍA CROMATO - PICTÓRICA	Cala N° CP-C02

UBICACIÓN			TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA		
					
CAPA	COLOR	MATERIAL	SOLUBLE	NOMBRE COLOR	NÚMERO COLOR
1		Pintura de látex (Caucho) Repinte	Agua, alcohol isopropílico	Meteor	2M39D
2		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Bon Jour	1H25P
3		Pintura de látex (Caucho)	Agua, alcohol isopropílico	Egret	2H14P
4		Friso 5 mm.	Al rasgado con hojilla	Mortero de cal arena	Friso 5 mm.
5					
6					
					Realizado: Francisco Pérez G.

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla			EXPLORACIONES DE ESTRATIGRAFÍA CROMATO - PICTÓRICA		Cala N° CP-C03
UBICACIÓN			TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA		
					
CAPA	COLOR	MATERIAL	SOLUBLE	NOMBRE COLOR	NÚMERO COLOR
1		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Meteor	2M39D
2		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Polen	1H52F
3		Pintura de látex (Caucho)	Agua, alcohol isopropílico	Egret	2H14P
4		Estuco - Friso coloreado	Agua, alcohol isopropílico	Spice Tint	2M14D
5		Friso coloreado 5 mm.	Al rasgado con hojilla	Mortero de cal arena	Friso 5 mm.
6					
					Realizado: Francisco Pérez G.

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla			EXPLORACIONES DE ESTRATIGRAFÍA CROMATO - PICTÓRICA		Cala N° CP-C04
UBICACIÓN			TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA		
					
CAPA	COLOR	MATERIAL	SOLUBLE	NOMBRE COLOR	NÚMERO COLOR
1		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Polen	1H52F
2		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Meteor	2M39D
3		Estuco - Friso coloreado	Agua, alcohol isopropílico	Spice Tint	2M14D
4		Friso 5 mm.	Al rasgado con hojilla	Mortero de cal arena	Friso 5 mm.
5					
6					
					Realizado: Francisco Pérez G.

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla			EXPLORACIONES DE ESTRATIGRAFÍA CROMATO - PICTÓRICA		Cala N° CP-N01
UBICACIÓN			TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA		
					
CAPA	COLOR	MATERIAL	SOLUBLE	NOMBRE COLOR	NÚMERO COLOR
1		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Polen	1H52F
2		Estuco - Friso coloreado	Agua, alcohol isopropílico	Sky Rocket	2M19E
3		Estuco - Friso coloreado	Agua, alcohol isopropílico	Sky Rocket	2M19E
4		Mortero 5 mm.	Al rasgado con hojilla	Mortero de cal arena	Friso 5 mm.
5					
6					
					Realizado: Francisco Pérez G.

Estudio y Proyecto de restauración Santuario Eucarístico Santa Capilla			EXPLORACIONES DE ESTRATIGRAFÍA CROMATO - PICTÓRICA		Cala N° CP-N02
UBICACIÓN			TOMA FOTOGRÁFICA DE LA CALA		
					
CAPA	COLOR	MATERIAL	SOLUBLE	NOMBRE COLOR	NÚMERO COLOR
1		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Meteor	2M39D
2		Pintura de aceite (esmalte al oleo)	Agua, alcohol isopropílico	Polen	1H52F
3		Pintura de látex (Caucho)	Agua, alcohol isopropílico	Egret	2H14P
4		Friso coloreado	Agua, alcohol isopropílico	Spice Tint	2M14D
5		Friso coloreado 5 mm.	Al rasgado con hojilla	Mortero de cal arena	Friso 5 mm.
6					
					Realizado: Francisco Pérez G.

7.3.1.2.3.-CONCLUSIONES DEL ESTUDIO CROMÁTICO.

a.- Imagen cromática exterior:

Se evidencia que las fachadas de las tres naves de la iglesia Santa Capilla han experimentado cambios a través del tiempo, en función de las intervenciones a que ha sido sometida en correspondencia a los diferentes estratos localizados. Se detectaron a groso modo dos etapas cromáticas por excelencia, a pesar de la superposición de estratos y repintes:

Una primera de tonos ocres y beige en paramentos y molduras, acompañada de almagre en los zócalos o basamentos, que acompañara a la edificación desde sus orígenes en 1883 y sucesivas ampliaciones en 1889-1891 y luego 1917-1921.

Una segunda desde la década de los 30 cuando se decidió la metamorfosis cromática de la iglesia hacia el gris azulado y sus diferentes degradaciones, incluyendo el blanco en algunos repintes, a raíz de las intervenciones de finales de los 60 y 70, decisión que se acompañó en su momento de otras actuaciones de acabados. Al resultado de las exploraciones se suman los residuos cromáticos que afloraron en las intervenciones de la fachada desarrolladas en entre 2000 y 2001, de las cuales se dejó un testigo en un pináculo de la Nave Norte al lado izquierdo del relieve de la Eucaristía.

b.- Imagen cromática interior:

Se replica la tendencia que arrojaron las calas desarrolladas en el exterior marcando dos tiempos cromáticos en el devenir de la edificación. En general, en todas las calas elaboradas se identificaron alrededor de 4 a 5 estratos, lo cual consideramos es exiguo para la antigüedad del edificio. Una explicación a esto pudiera haber sido la permanencia del acabado que predomina en tonos terrosos como un mortero pigmentado, debido a que no se desprendía como estrato sino mediante el rasgado. Por otro lado, debemos considerar que la iglesia atravesó diferentes momentos cruciales con los terremotos de 1900 y 1967, a raíz de los cuales se tuvo que reconstruir la aguja y realizar importantes trabajos en los techos que pudieran conducir también a realizar trabajos sustanciales en los revestimientos. Sin embargo a cada lado de la base de la torre, en las Capillas de San Francisco de Paula (Cala CP-C01) y de la Virgen de Guía (Cala CP-C03) se encontraron los mismos estratos.

En un desprendimiento considerable de la capa pictórica en 2000, dejaba a la vista que es un mortero coloreado de tonos arenas – ocres con un aparejo de líneas grises en forma de

falsa sillería ligeramente rebajadas. Este tratamiento fue muy comúnmente empleado en el interior de las iglesias neogóticas para simular los aparejos de piedra de cantería con que se realizaban las iglesias góticas en su contexto originario. Aún cuando fue repintado, yace oculto bajo la capa gris, como lo testifican las calas realizadas. Por otro lado, a pesar de que no se encontraron residuos de pintura mural a nivel donde se hicieron las calas, en los tímpanos de las bóvedas de la nave central se presentan murales alusivos a personajes litúrgicos en forma de medallón sobre fondos de color ocre, lo que es compatible con los hallazgos que dominan el fondo. Esto conduce a la reflexión de que si el tratamiento en forma de falsa sillería, así como la gama cromática de tonos ocre y arena está extendido en toda la edificación, la imagen interior preexistente, que fue cambiada en la década de los 30, según los datos documentales, sería muy diferente de la actual, lo que debe considerarse para efectos de la propuesta, en cuanto a los criterios de la restauración crítica y los planteamientos de Paolo Marconi expuestos en el marco teórico.

La tendencia cromática entre el interior y el exterior es acompasada en el tiempo, lo cual es perfectamente lógico ya que cualquier intervención en los ámbitos de las naves, se extendía a las fachadas. La paleta de color de mayor antigüedad se basa en gradaciones del ocre, empleando los tonos intensos en los paramentos y tonos más claros para los altorrelieves y molduras. Las piezas ornamentales yuxtapuestas, elaboradas en vaciados de cemento unas y estuco otras, estuvieron también revestidos en color. Los del exterior con un esmalte dorado, probablemente de purpurina y óleo, los del interior en tonos crema. Estos no se pudieron verificar ya que las piezas de cemento han sufrido innumerables reposiciones a través del tiempo.

c.- Independientemente de los cambios cromáticos, se encontró una diferenciación cromática constante entre los basamentos y el resto de los paramentos, con intención seguramente dirigida, además del efecto cromático academicista de diferenciación del basamento, a proteger las áreas de mayor tránsito de la iglesia. Esto se da tanto en las fachadas como en los espacios interiores y tiene alturas variables, que se resaltan mediante molduras o escalonamiento de los planos.

d.- Aún cuando al momento no se han hallado testigos de pintura mural decorativa a nivel de basamentos, esto no descarta la posibilidad de que exista en otros puntos no explorados. Por ello se recomienda, en la medida posible conservar los revestimientos de friso

existentes y solo realizar los resanes puntuales para reparar las filtraciones o para canalizar las instalaciones eléctricas que se requiera, previa realización de nuevas calas exploratorias de estratigrafía pictórica.



Fuente: Pérez Gallego, Francisco. *Bóvedas de crucería de la nave central*. Caracas: Marzo de 2011.

7.4.- ESTUDIO ESTRUCTURAL:

Idoneidad y estado de conservación de la estructura.

7.4.1.- CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS.

Como actividad fundamental de apoyo al diagnóstico, se desarrolló la evaluación estructural de las cubiertas, en especial la de la nave central con el fin de encaminar a partir del grado de deterioro de estas, contrastado con la valoración desarrollada mediante el registro fotográfico y el estudio histórico constructivo, el tipo de acciones a emprender en pos de la eliminación, liberación o restauración de cada componente. Esto debido a que dentro del ámbito de la estructura el apartado referido a los techos es el que evidenciaba signos de degradación importantes.

En este frente de trabajo nos apoyamos en los observaciones realizadas por el Ingeniero José Domínguez en 1994 sobre las losas de la nave lateral Sur y las posteriores investigaciones desarrolladas por la firma Consultora Centeno, Rodríguez & Asociados en 1998 con relación a la Nave Central.

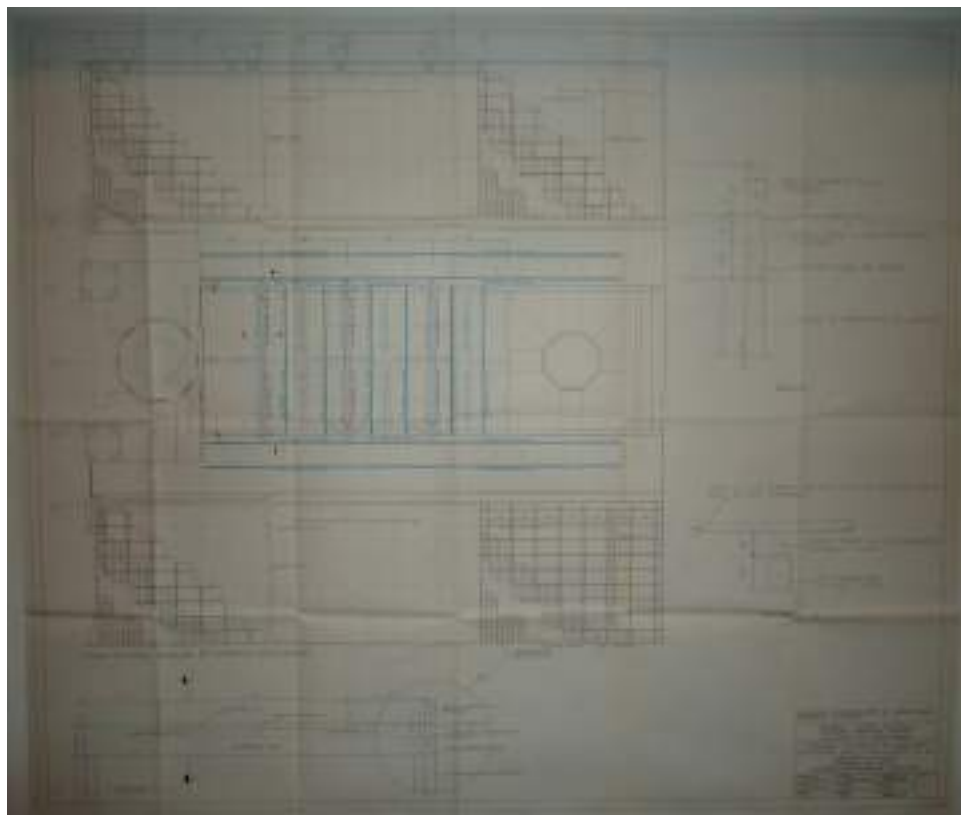


Imagen 95: Planta general con los diferentes tipos de envigado de las cubiertas.

Fuente: Rodríguez Carlos. *Iglesia Santa Capilla, Municipio Libertador, Caracas, Asociación Civil Santa Capilla Estudios y proyectos de Ingeniería estructural para la restauración de las cubiertas de techo. Planta de techo. Sistema de envigado. Detalles en op. cit., 2-3 de marzo de 1998.*

Con relación a las observaciones realizadas por el Ingeniero Domínguez en 1993 respecto a la Nave Sur, tenemos:

Con respecto a la nave Sur, se procedió a quitar un sector del falso techo para verificar sus condiciones actuales. Es una losa a base de perfiles y tabelones, apoyada en vigas de hierro doble Tee de alto 20 cms., separadas cada 4.00 mts., se ven en buen estado, salvo que presenta un poco de vibración cuando los obreros están trabajando, esto es debido a la luz entre apoyos que es grande.

*A una consulta que me hicieron las hermanas que habitan la Iglesia, de la factibilidad de construir habitaciones apoyándose en esta losa. La recomendación es que esta losa no debe ser recargada con ningún tipo de estructura Adicional, salvo que sea reforzada con un costo elevado, ya que es necesario demoler el falso techo, reforzar con vigas adicionales apoyadas en las paredes de carga y luego restituir el falso techo.*⁴⁰⁵

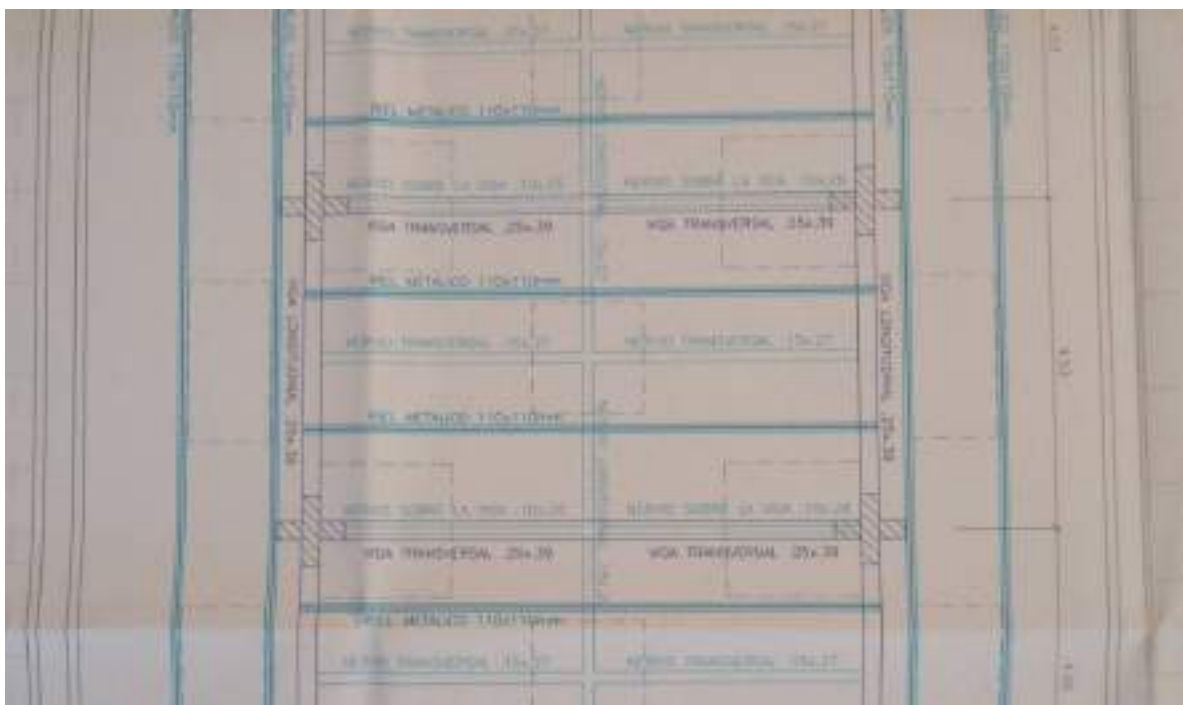


Imagen 96: Detalle del envigado de la Nave Central.

Fuente: Rodríguez Carlos. *Op. cit.* Caracas, 2-3 de marzo de 1998.

Respecto al estudio de la firma Centeno, Rodríguez & Asociados, los objetivos principales fueron fundamentalmente dos: el primero referido al reconocimiento de la naturaleza y estado de conservación de la cubierta mediante el “*Estudio de la idoneidad de las estructuras actuales de sostén de los techos, tanto de la nave central como de las naves laterales*” y el otro vinculado al primero, al análisis del sistema de drenajes de aguas de lluvia:

⁴⁰⁵ Domínguez, José. *Informe solicitado por Funreco sobre las condiciones de las losas de la nave central y lateral Sur de la Santa Capilla*. Caracas: Archivo FUNRECO, 22 de septiembre de 1993.

Reconocimiento de la estructura. Verificación del tipo, dimensiones y disposición de los elementos estructurales que soportan la cubierta del techo.

La primera fase consistió en la observación y el levantamiento de los elementos que integran la estructura de soporte de la cubierta de techo a fin de determinar su tipología estructural.

La estructura de sostén del techo de la nave central consiste en un envigado de elementos de concreto armado de sección rectangular, dispuesto en tres vigas transversales separadas a 4,57 m., dos vigas longitudinales separadas a .50 m., seis nervios transversales separados a 2.25 m., y tres nervios longitudinales separados a 3.75 m, además de unos rieles metálicos en forma de T invertida ubicados paralelamente en los bordes de los tragaluces.

La loseta de techo apoyada sobre las estructuras de sostén consiste en panelas de arcilla de 2 cm. de espesor y una loseta de 5 cm. de espesor de mortero de cemento y arena contenida por una malla de self sentering.

La estructura de sostén del techo de las naves laterales consiste en una losa de tabelones de 24 centímetros de espesor apoyada sobre perfiles metálicos IPN 180 separados a cada 1.30 m., está compuesta por perfiles metálicos IPN 100 separados a cada 0,82 m. que actúan como correas conteniendo los tabelones, sobre estos una loseta de concreto de 15 centímetros aproximadamente y un revestimiento de panelas de arcilla como impermeabilización.⁴⁰⁶

Con relación al sistema de drenaje hicieron un reconocimiento y levantamiento por nivelación:

Debido a la evidente presencia de manchas de humedad por infiltración en los muros, paredes, columnas y techos de la iglesia, se realizó un levantamiento e inspección de los elementos que conforman el sistema de drenaje de aguas de lluvia.

Adicionalmente al levantamiento antes descrito se efectuó una nivelación de precisión de los techos utilizando para ello un nivel Wild NA-1 dotado de placa plano paralela para lecturas hasta la décima del milímetro y mira Invar. Esto se hizo con la finalidad de determinar si las pendientes de los techos correspondían a un sistema de drenaje adecuado.

En líneas generales el sistema de drenaje está compuesto por canales de sección rectangular ubicados longitudinalmente definiendo las diferencias de cotas entre los techos de la nave central y las naves laterales, descargando directamente en unos elementos verticales previstos en la construcción de los muros conformados en el mismo aparejo de los ladrillos, funcionando como bajantes de aguas de lluvia.

Teniendo en cuenta que estos bajantes de aguas de lluvia no están provistos de ningún revestimiento que proteja los materiales de la estructura muraria de los efectos de agua, esto ha traído como consecuencia el notable deterioro de los muros y techos adyacentes a estos elementos.⁴⁰⁷

7.4.2.- CONCLUSIONES DEL ESTUDIO DE LA ESTRUCTURA Y DRENAJES:

Los resultados del estudio practicado arrojó en 1998 los siguientes deterioros estructurales:

En líneas generales los elementos estructurales se encuentran en buen estado de conservación. Solo se evidenció una grieta en la cara superior del nervio del eje 3', en la intersección con el nervio longitudinal del eje C'.⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ Rodríguez Carlos. Op. cit. p. 3.

⁴⁰⁷ *Ibidem.* p. 3

⁴⁰⁸ *Ibidem.* p. 4

Por otro lado, con respecto al sistema de drenajes los deterioros corroboraron lo que se presumía en las hipótesis iniciales:

*El sistema inadecuado de bajantes de aguas de lluvia con los que cuenta la iglesia trae como consecuencia la infiltración del agua a través de los muros generando notable deterioro de la superficie de los muros y de los techos.*⁴⁰⁹

Como conclusión del estudio, finalmente se corroboró en el 98 que los daños obedecían más a las consecuencias de la caducidad de la impermeabilización, lo que sumado a la compleja solución original de la cubierta, mediante tragaluces que horadan la losa, propicia que ante cualquier insterticio abierto por retracciones de la losa y de sus materiales de recubrimiento, se generen fisuras vulnerables que permiten en breve la percolación de las aguas de lluvia al techo y de aquí a los cielorrasos de yeso y finalmente a los ornamentos de escayola y madera que lo ornamentan en la nave central.

Este estudio se realizó mediante el análisis de cada uno de los elementos que conforman el envigado, chequeando sus capacidades resistentes a los esfuerzos de flexión y corte, empleando las normas venezolanas vigentes Covenin 1753-85 (Estructuras de concreto armado para edificaciones, análisis y diseño). Se determinaron las cargas según las normas vigentes venezolanas Covenin 2002 (Criterios y acciones mínimas para proyectos), teniendo en cuenta nuestro levantamiento.

Para el análisis de los rieles metálicos en forma de T invertida, se calculó el radio de giro y el módulo de sección para determinar sus esfuerzos admisibles a flexión, mediante el uso de las normas vigentes venezolanas Covenin 1618-82 (Estructuras de acero para edificaciones. Proyecto, fabricación y construcción) (...)

*De acuerdo a los cálculos, todos los elementos estructurales presentan una condición satisfactoria de idoneidad estructural y por lo tanto pueden ser mantenida sin la adición de refuerzos, siempre y cuando se construya una nueva cubierta de características similares a la existente.*⁴¹⁰

Esto último en virtud de la necesidad de restitución del faltante del topping de concreto sobre self sentering que se había producido en las obras de 1993 y la de cerrar el foso de llegada de la escalera improvisada que se adosaba a la torre campanario, que obligaba a construir un sector de losa. Finalmente el estudio arrojó las siguientes conclusiones:

... La condición actual de las estructuras de sostén de los techos no involucra en términos de estabilidad estructural del edificio, una situación de peligro para los usuarios del templo pero la califica como una edificación que requiere ser sometida a un proceso de restauración; el cual es perfectamente viable dentro de niveles de esfuerzo y costos razonables, si se siguen los lineamientos del moderno Arte de la Patología y Terapéutica de estructuras.

Como resumen y recapitulación de los conceptos emitidos a lo largo del Informe, se presentan los siguientes elementos particulares del diagnóstico.

1.- Las estructuras actuales de sostén de los techos, tanto de la nave central como de las naves laterales se pueden certificar como idóneas.

2.-Existen patologías menores, pequeñas grietas.

⁴⁰⁹ Idem.

⁴¹⁰ Ibidem., pp. 4 y 5.

3.-El trabajo de nivelación de precisión permite concluir que las pendientes de los techos de la edificación responden a un sistema adecuado de drenaje de las aguas de lluvia a los canales laterales.

4.-Los elementos que funcionan como bajantes de aguas de lluvia representan parte importante del problema de humedad descendente, ya que la falta de revestimiento interno permite la infiltración del agua a los elementos adyacentes...⁴¹¹

⁴¹¹ *Ibidem.*, p. 5 y 5.

