

EL ARTE LITÚRGICO DEL SAGRARIO

Conservación del sagrario de elevación en la
iglesia San Francisco de Coro



LENIS COSTERO
MARILÚ VILLANUEVA
NOHÉ G. GILSON REAÑO

2022. Autores:
LENYS N. COSTERO C.
MARILÚ J. VILLANUEVA
NOHÉ GONZALO GILSON REAÑO

Fondo Editorial UNEFM
Falcón – Venezuela

Decanato de Investigación UNEFM
Programa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles

Edición: Jesús Madriz y Wilmara Borges
Corrección de estilo: Jesús Madriz y Gilmer Contín
Fotografías: Carlos González B, Lenys Costero, Marilú Villanueva, Fernando Acosta y Nohé G. Gilson R.

HECHO DEPÓSITO DE LEY
Depósito legal: FA2022000028
ISBN: 978-980-245-109-8

Versión digital:
Fondo Editorial UNEFM
Derechos reservados



Dr. Freddy Rodríguez
Decano de Investigación UNEFM

COMITÉ ÁREA DE EDUCACIÓN:

Lic. Wilmara Borges (MSc.)
Lic. Jesús Madriz (MSc.)
Lic. José M. Nava (MSc.)
Lic. Yudyth Revilla (MSc.)

“Harás un Arca de madera de acacia... la revestirás de oro fino por dentro y por fuera y labrarás una cornisa de oro alrededor... le harás una cubierta, el lugar del perdón.”

(Ex. 25,10-22)

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	8
PRIMERA PARTE. EL SAGRARIO SACRO.....	12
El sagrario: Concepto e Historia.....	13
Clasificación de los sagrarios.....	20
Características de los sagrarios.....	35
Partes de un sagrario.....	38
La exposición eucarística y el Sagrario.....	41
SEGUNDA PARTE. EL SAGRARIO COMO MUEBLE Y SUS VASOS.....	45
Algunos sagrarios en la ciudad de Coro.....	46
Vasos sagrados en el sagrario.....	57
El sagrario de elevación. Iglesia San Francisco de Coro.....	67
El Retablo y el Sagrario como mueble litúrgico.....	76
TERCERA PARTE. EL SAGRARIO Y SU CONSERVACIÓN.....	87
La Iglesia y la conservación de los Bienes Muebles.....	88

Fases y procesos de Conservación del sagrario de la iglesia San Francisco de Coro.....	93
Descripción formal de la obra.....	97
CUARTA PARTE. SAGRARIO Y RESTAURACIÓN.....	133
Restauración de la puerta del sagrario de elevación.....	134
CONCLUSIÓN.....	144
GLOSARIO.....	147
REFERENCIA CONSULTADA.....	151
LOS AUTORES.....	158

PRESENTACIÓN

La madera ha sido utilizada por los hombres desde tiempos remotos para realizar obras de arte que han servido para el uso de los ministros de Dios en los templos, y para veneración de los fieles en el culto sagrado. Dentro de las verdaderas obras artísticas en madera que hacen los artistas se encuentran los sagrarios o tabernáculos, que son tesoros que ayudan a fortalecer la fe “...*fueran en verdad dignas decorosas y bellas, signos y símbolos de las realidades celestiales*” (C. V. II, 2006. S.C)

La primera presencia de este mueble, la iglesia, la toma de las Sagradas Escrituras en el Antiguo Testamento, específicamente en el libro del Éxodo capítulo 25, el tabernáculo fue construido por el pueblo de Israel según las normas dadas por el mismo Dios a Moisés. Cuando se terminó la construcción del mismo mueble y la decoración de todo el recinto, la presencia de Dios en forma de nube llenó aquel lugar y la nube que los guiaba descansó sobre el tabernáculo (Éx, 40).

Por tal razón, según la fe, la presencia de Dios no solo está en el interior del sagrario por medio de su hijo hecho comida (hostias consagradas) para todos los creyentes. Sino también se

aprecia la existencia divina a través de los objetos litúrgicos con el trabajo decorativo del copón, custodia y hasta del mismo sagrario. Estas orfebrerías sagradas deben ser preservadas como manifestación artística que guarda la historia del momento que les ha tocado vivir *“aceptando los cambios de materia, forma y ornato que el progreso de la técnica introdujo con el correr de los tiempos”* (C. V. II, 2006. S.C). Es por ello, que a partir del siglo XVI con las normativas de Concilio de Trento (1545- 1563) se oficializó la incorporación del Sagrario y sus vasos en sus diversas formas y tamaños. El sagrario debe estar en el banco de los retablos, pero en todo caso como objetos decorados con temas referentes al sacramento eucarístico.

La tesis teológica de la iglesia es que el primer sagrario humano fue el vientre de la virgen María, quien conservó a su hijo Jesús hasta su nacimiento, y el último sagrario material fue el sepulcro donde resguardó el cuerpo muerto de Jesús. (Cases, citado por Catholic.net. 2021)

El Sagrario o Tabernáculo como también se le conoce, es uno de los bienes muebles más importantes para el pueblo cristiano católico y sus ministros, no sólo por su valor espiritual para adorar el Santísimo Sacramento en el templo, sino además que fue evolucionando en el tiempo hasta convertirse en el

recipiente sagrado que sirve para resguardar y conservar las hostias consagradas.

El material que generalmente se utilizaba en la época de la colonia para la elaboración de los sagrarios era la madera de buen corazón duradera, preferiblemente de cedro amargo, generalmente recubierto de hojilla de oro y/o policromado. Aunque los sagrarios modernos utilizan el metal dorado para darle un valor de solemnidad y majestuosidad por su brillo y buen acabado. Es de hacer notar que la ciudad de Santa Ana de Coro, además de ser la primogénita de Venezuela (1527) y de haber sido incluida en la lista de Patrimonio Cultural de la humanidad (2003), cuenta con una rica variedad de sagrarios coloniales, que muchos de ellos están resguardados en el Museo Arquidiocesano “Monseñor Lucas Guillermo Castillo”, expuestos en las salas como piezas históricas y artísticas nuestras.

Esta investigación que lleva por nombre: “EL ARTE LITÚRGICO DEL SAGRARIO. Conservación del sagrario de elevación en la iglesia San Francisco de Coro”, se enfocó en presentar lo referente a los sagrarios antiguos y modernos, el sagrario y sus vasos litúrgicos, el sagrario y el retablo como muebles de culto; y por último, el plan de conservación al

Sagrario Expositor o de elevación de la iglesia San Francisco de la ciudad de Coro, así como también, la restauración de su puerta de dos hojas, ya que es una de las piezas de mayor importancia que tiene dicho sagrario, porque resguarda y protege su contenido. Siendo la puerta de mayor intervención que le hicieron, ya que estaba deteriorada con elementos que nunca le pertenecieron.

Todo el sagrario expositor de la iglesia San Francisco está elaborado en madera policromada y hojillada en oro de varios tonos, data aproximadamente del siglo XVIII, siendo pieza única en su clase en el territorio falconiano que aún se conserva por su simbología en relieve de “pasión y muerte”. Además, de ser un mueble litúrgico de mucho valor histórico, presenta un interés especial para la feligresía católica.

Así pues, querido lector, esperamos que a través del recorrido de estas líneas escritas puedas conocer más de cerca lo que es un sagrario bajo y de elevación, y también, observes paso a paso la conservación y restauración del sagrario de elevación de la iglesia Conventual San Francisco de la ciudad Santa Ana de Coro.

Panem nostrum quotidianum da nobis hodie !

Los autores.



PRIMERA PARTE

PRIMERA PARTE. **EL SAGRARIO SACRO**

EL SAGRARIO: CONCEPTO E HISTORIA

En esta primera parte vamos a presentar varios conceptos de lo que es el sagrario: El sagrario, es considerado un mueble que sirve para guardar el viril con las hostias consagradas y los vasos sagrados... éste se ubica en un lugar visible en el altar (Manual para inventario, 1997). Para Hernández, (s/f) el sagrario está destinado para guardar las formas eucarísticas y debe disponer además de capacidad suficiente para guardar varios copones... es litúrgicamente imprescindible para servir de resguardo al copón con el Santísimo. Y en el glosario de términos de la arquitectura virreinal (1978) nos explica que el sagrario es una caja o depósito para guardar los vasos sagrados y el viril con la hostia consagrada.

Teniendo claro estos conceptos, se puede indicar que el sagrario es una caja decorada externamente con elemento vegetal, animal o humano, con llave, que sirve para resguardar internamente las sagradas formas (Santísimo Sacramento) dentro de los copones o viril. Es por ello que ese mueble adornado es considerado por la iglesia como el “verdadero santo de los santos”.

Su nacimiento se remonta hacia el siglo III d. C, en los tiempos apostólicos, cuando los primeros cristianos tenían que llevar a los enfermos y moribundos el cuerpo del Señor en una cajita llamada portaviático y/o píxide colgado en el cuello, o para los ausentes que no podían asistir a las iglesias y lugares de culto. Una vez desarrollado ese ministerio, la pequeña cajita se resguardaba en casas particulares dentro de un armario que se llamó: “Conditorium”. Estos pequeños modelos de portaviático se construían según mandato del Concilio de Nicea II (787) siguiendo los decretos canónicos en que los cristianos tenían que recibir el viático antes de morir.



Modelo de Píxide. Siglo XIX
Colección Museo Arquidiocesano de
Coro. Foto: Nohé G. Gilson R.



Modelo de portaviático Siglo XVIII.
Colección Museo Arquidiocesano de Coro.
Foto: Nohé G. Gilson R.

El primer modelo de un sagrario inmóvil llamado también “sagrario mural”, lo tomaron los padres apostólicos de las sagradas escrituras, específicamente del libro del Éxodo, sobre el episodio del Arca de la Alianza (Ex, 25, 10- 22), es decir, un cofre rectangular de madera cubierta de oro que estaba en el centro del santuario portátil en un sitio sagrado asignado por Dios. El llamado sagrario se desarrolló en Antioquía en el siglo IV, cuando los jefes de la iglesia del momento crearon las constituciones apostólicas donde ordenaban: “*Después de que todos y todas comulguen, los diáconos, recogiendo los restos, los lleven al **pastoforio***” (Libro VIII, 13). También conocido como “propitiatorium” esto podía ser el antepasado del hoy llamado sagrario (Aleteia, 2015).

Según Cicera (1929) explica que el sagrario en la Edad Media, usaba un vaso con las hostias consagradas y se colocaba expuesto sobre la gradilla o zócalo del retablo, cubriéndose con un pabellón de seda, presentándose todo el conjunto de manera insegura. Esto dio origen a crear una caja o cofre resistentes con bisagras y llave. Ya para el siglo IX los sagrarios jugaron un papel importante para la iglesia y alcanzaron notables dimensiones y belleza junto con el retablo.



Puerta del sagrario caraqueño con aldaba y cerradura que presenta un águila biselada Siglo XVIII. Foto Carlos Duarte

En el siglo XI, existió otro tipo de sagrario llamado **“paloma eucarística”**, era la figura de una paloma labrada en metal o plata que estaba colgada del techo del baldaguín. El ministro tenía que subirse y bajarse para hacerle uso en la liturgia. Estaba colocada sobre un disco o base, unido por cadenas a una cúpula de la que colgaba una cortina o tabernáculo a guisa de conopeo y que la cubría en su mayor parte. **(Conoce tu fe católica, 2012)**

En el siglo XII en muchas iglesias se seguía la práctica de conservar el Sagrario Eucaristía en la sacristía como sucedió en Milán y se guardaba en un mueble especial que lo llamaban “**Secretarium**” que, generalmente, se convertiría después en armario para guardar los santos óleos. A partir del mismo siglo se crearon también unos **Tabernáculos murales** que eran pequeñas habitaciones o armarios empotrados en la pared del altar, con puerta y cerradura, donde se colocaba la píxide con el Sacramento. En su mayor parte, son sagrarios monumentales, con gran acompañamiento de adornos arquitectónicos, sobre todo góticos y renacentistas de los s. XII, XIV y XV, que enmarcaban majestuosamente la portezuela del tabernáculo.

Se crearon a finales del siglo XIV los llamados **edículos del Sacramento** que se mantuvieron hasta el siglo XVIII, fueron unas construcciones monumentales muy altas, en forma de torre o de aguja gótica erigidas junto al altar. Se colocaba en ellos, en un vaso transparente, el Santísimo Sacramento, quedando visible a través de una rejilla, cerrada con llave para más seguridad. Permitían una especie de exposición permanente del Santísimo Sacramento. Se desarrollaron sobre todo en Alemania, Francia y Países Bajos.

Los Sagrarios que están ubicados sobre el retablo su uso se generalizó a partir del s. XVI. Se colocaron sobre la mesa del sacrificio, conservando unas dimensiones proporcionadas a las del altar y se enriquecieron artísticamente. Es el tipo de sagrario que se usa actualmente, impuesto de forma obligatoria a partir del Decreto del 21 agosto de 1863 de la Santa Congregación de Ritos.

Esta caja sagrada se decreta formalmente su uso en el Concilio de Trento (1545 y 1563), ya que a partir de ese momento se da importancia como objeto sagrado y litúrgico, considerado el lugar donde se resguarda y conserva al Señor Sacramentado. Según las normas de aquella época, deberían estar pintados, dorado con sus bisagras y cerraduras, forrado en tela por dentro, tener buen espacio para guardar el copón y el viril con las hostias consagradas. Antiguamente, el sagrario debería estar cubierto con una tela llamada: “conopeo”, que regularmente era de color blanco, aunque existieron lugares que lo alternaban según su color litúrgico. El Conopeo, evoca la tienda en que Yahveh permanecía junto a su pueblo. Cuando el sagrario está artísticamente trabajado, el conopeo puede ser de tejido transparente.

En el mismo Concilio de Trento en su sesión nº 13, se les ordena a todos los obispos para que los sagrarios sean expuestos en las iglesias en el centro del retablo (en la calle central, entre el zócalo y el altar). El antiguo canon sexto expresa de forma precisa lo siguiente: *“Es el máximo fundamento de la defensa del Sacramento: en la Forma consagrada permanece la totalidad de Cristo Dios y Hombre y su receptáculo es el sagrario”*. (Latre, 1847). Los decretos establecidos en el Concilio, confirmados por el Papa Pío IV, fijaron los modelos de fe que se han cumplido incluso hasta mediados del siglo XX.

Cirera (1929) en su libro “Razón de la Liturgia Católica”, expone que antes de usar el sagrario y resguardar las hostias consagradas para la comunidad en general, el obispo junto con sus ministros consagrados bendecían y ungían con gran solemnidad dicha caja sagrada:

Primero se cantaban las letanías; después se lavaba el arca interior y exteriormente por el obispo, con agua bendita, y la secaban los ministros; aquél la ungía interiormente con el crisma en las cuatro paredes, y luego la incensaba por dentro y por fuera, diciendo mientras hacían todas las oraciones apropiadas.

Una vez acabado el ritual se exponía en la forma y manera que se estilaba para la época, ya sea en el altar mayor o en su caso un retablo lateral destinado para la exhibición y comunión de los fieles. Según las normas eclesíásticas (Canon 1268) sólo en uno de estos sagrarios se permitirán tener la reserva, *“debe guardarse solamente en un altar, sin que pueda estar en dos altares, ni aún durante alguna novena o festividad”*. (Solans, 1904).

Precepto que se mantiene hoy día en los templos católicos, pero ya no en un altar o retablo por estar fuera de uso, sino que las normativas actuales de la iglesia sugiere que el sagrario esté en un “lugar de lo más dignos con el mayor honor...deben favorecer la adoración del Señor realmente presente en el Santísimo Sacramento del altar” (C.I.C. 2010. N° 1183)

CLASIFICACIÓN DE LOS SAGRARIOS

Los sagrarios lo podemos clasificar en los llamados: **sagrario bajo o de reserva y el sagrario de elevación o expositor.**

El sagrario o tabernáculo bajo

Es una caja de pequeño o mediano tamaño, considerado como un espacio sagrado y decorado en relieve con puerta central y su llave, que sirve de depósito para resguardar las hostias consagradas. En muchos casos, estas cajas eran cuadradas (con tres frentes decorados: uno frontal y los otros dos laterales), externamente trabajado en relieve.

En el transcurrir del tiempo fueron creando maravillas talladas logrando tener formas de capillas, arcas, cofres, siluetas humanas, cuyos modelos incorporaron en otras orfebrerías litúrgicas como el portapaz, píxide, arquetas, entre otros.



Detalle del sagrario de la Catedral de Coro con su velo o conopeo año 1928.

Existen modelos de sagrarios que fueron pintados con varios colores, insertando laminas doradas y/o plateadas, también estaban forrados completamente por dentro con telas preciosas de raso beige, bordados de realce en hilo de oro y plata. Decorado todo el borde o en parte señaladas con torsiones, laminillas y canutillos.

Un ejemplo de ese trabajo manual en el textil, es el interior del antiguo sagrario expositor de la Catedral de Coro, donde presentan esos detalles elaborados con bellas simbologías eucarísticas y la integración de las palabras: Gloria, Amor, Reparación (Gilson, 2018). Toda esta riqueza visual se elaboró para decorar con integral dignidad el Santísimo Sacramento y *“con tal que sirva a los ritos sagrados con el debido honor y reverencia”*. (C.V. II. 2006. SC.123)



Los sagrarios antiguos como se señaló en párrafos anteriores fueron hechos de madera de cedro para su estructura,

aunque la Sagrada Congregación Episcopal de 1855 (citado por Solans, 1904) propuso que pueden ser de *“otro material más rico como el mármol, el bronce, plata, etc”*. Porque allí se mantiene guardado con respeto y adoración el Santísimo Sacramento en un lugar digno en el altar.

Por otra parte, la Sagrada Congregación de Ritos en el año 1899, planteaban que el sagrario debe ser una obra trabajada con gusto y elegancia. Estos recomendaban:

...en el exterior pueden esculpirse o pintarse la imagen de nuestro Señor Jesucristo crucificado o resucitado, o mostrando su divino corazón, o bien un cáliz con la hostia, u otros símbolos que muevan la devoción... Y exigen que en el remate del sagrario ha de haber una cruz pequeña.

Estas exigencias se llevaron a cabo logrando unas hermosas pinturas, objetos tallados o repujados en el exterior del sagrario, más resaltaba en la puerta del mismo, con símbolos eucarísticos (pan, uvas, cáliz, hostia) o la presencia del Agnus Dei (Cordero de Dios). Luego con el tiempo se fueron agregando otros elementos alrededor del sagrario como columnas, cúpulas, frontispicio, orlas, entre otros. Y para culminar la descripción antigua del sagrario, en la parte superior se aprecia una cruz

tallada situada en el centro como remate. Estos tipos de sagrarios sencillos aún se mantienen de culto en la liturgia de la iglesia.

Signos y símbolos hechos imágenes que se han venido respetando y aprobando con la jerarquía de la iglesia para que los fieles lo veneren a través de la contemplación como lo manifestó el papa Adriano en el II Concilio de Nicea II (787):

Las sagradas imágenes son honradas por todos los fieles, de forma que, por medio de un rostro visible, nuestro espíritu sea transportado por atracción espiritual hacia la Majestad invisible de la Divinidad a través de la contemplación de la imagen, en la que está representada la carne que el Hijo de Dios se ha dignado tomar para nuestra salvación. De esta manera adoramos y alabamos, glorificándolo en espíritu, a este mismo Redentor, puesto que, como está escrito, Dios es espíritu y por esto adoramos espiritualmente su divinidad.

Esa adoración del culto eucarístico es la naturaleza divina que está en el interior del sagrario, que se hizo comida (cuerpo de Cristo) está resguardado para ser administrado y consumido por los fieles. Pero también existe en el exterior del mismo

sagrario imágenes a lo que los fieles contemplan y veneran por lo que esas imágenes representan lo sagrado.



Modelos de Sagrarios (los laterales son de maderas hojillada y el del centro es de metal dorado

siglo XX que pertenecen a la Catedral de Coro

Ese trabajo artístico siempre fue aplaudido y respetado por la iglesia, e incluso, *“la santa madre iglesia fue siempre amiga de las bellas artes”* (C.V. II. 1960 S.C.) durante todo su transcurrir histórico. Así mismo el papa Pablo VI en su discurso a los artistas, el 7 de mayo de 1964; se expresó de ellos así:

Nuestro ministerio tiene necesidad de vuestra colaboración. Porque, como sabéis, nuestro ministerio es predicar y hacer accesible y comprensible, y hasta conmovedor, el mundo del espíritu, de lo invisible, de lo inaferrable, de Dios. Y en esta actividad que trasvasa el mundo invisible en fórmulas accesibles e inteligibles sois vosotros maestros..., **y**

vuestro arte es justamente arrancar al cielo del espíritu sus tesoros y revestirlos de palabra, de colores, de formas, de accesibilidad.

Los trabajos del artista sirven dentro de las reverencias y decoros sagrados, para el acto litúrgico. Es dejar crear un mensaje en sus obras, un lenguaje de signos y símbolos que representen la imagen viva de la eucaristía y de la iglesia. Que los fieles lean con veneración el mensaje evangélico expuesto en las obras de arte, ya sean en pinturas o esculturas, que debe servir a una liberación salvadora y santificadora, rindiéndole culto y adoración a la Divina Majestad en lo sagrado.

Sagrario de elevación o expositor.

Al pasar el tiempo, ya en pleno siglo XVII y XVIII en algunas iglesias, los retablos se hicieron de gran tamaño opacando a los pequeños sagrarios, por tal razón, en el altar se creó un espacio de gran importancia y relevancia para el culto de los fieles y se pensó en darle realce a los sagrarios acrecentándolo de largo y ancho para una mayor visibilidad para la adoración de las sagradas formas en su interior.

El sagrario obtuvo un tamaño considerado, llamado luego de **“elevación o expositor”**, incorporando dibujos, pinturas y

hasta esculturas referentes a la eucaristía, ya sean en relieves, bulto, dorados o policromados, que muchas veces se confundía hasta con el mismo retablo, e incluso, en algunos casos fueron mejores trabajados que los mismos retablos, incorporándoles doseles o baldaquinos en un lugar alejado del altar, como el caso de la Catedral de Puebla.

Por otra parte, se conoce como sagrario de elevación o expositor, a un mueble litúrgico de gran tamaño que sirvió, no sólo para guardar las sagradas formas en un espacio en la parte inferior con su llave, sino también, para exponer la custodia con la hostia consagrada en un sitio visible (arriba del sagrario) para la adoración de los fieles, espacio reservado y decorado para tal honor. En el estado Falcón aún existen cuatro ejemplos de sagrarios de elevación o expositivos de época colonial, estos son: el de la catedral de Coro, el de la iglesia san Francisco, el del santuario mariano de El Carrizal y el de la iglesia de Mitare. En los próximos capítulos se explicaran en detalle cada uno de ellos.

En muchos casos, por lo alto y ancho del mueble se buscaba la forma que su estructura o espacios sean más

utilizables, ya que se instalaba un mecanismo manual para movilizar, exhibir o darle altura a los copones y custodia. Esos trabajos se hacían para agilizar el rito eucarístico.



Mecanismo giratorio y de altura del sagrario elevación de la Iglesia san Francisco Coro. Foto Lenis Costero y Marilú Villanueva.



Mecanismo manual de arrastre para movilizar los vasos litúrgicos. Sagrario expositor de la catedral de Coro. Foto Nohé G. Gilson R.

Así se fue desarrollando la devoción y veneración de estos muebles litúrgicos, creciendo de forma y postura con el tiempo en muchos países del mundo, facilitando a los ministros de culto ubicar y reguardar los vasos sagrados (copones, viriles y custodia) en un espacio que no sea visible y por ende que no sea robado. El más común de los sagrarios expositivos que se usaba en la colonia era el llamado tipo “pirámide”, por su forma

triangular y el conocido tipo “retablo” que tenía forma de ese mueble litúrgico pero de menor escala.

A pesar de ello, en Venezuela se construyeron unos sagrarios- retablos, mucho más altos que los normales, que servían para guardar las hostias consagradas, ser expositores, y más aún presenta un tercer cuerpo, espacio que sirve para exponer una imagen o resguardar con llave la custodia.

Lamentablemente estos tipos de muebles de mayor altura fueron perdiendo su uso, ya que en el siglo pasado en la década de los 60 con las reformas conciliares del Vaticano II (1962-1965) fueron buscando la manera de que los sagrarios bajos fuesen más funcionales y trataron de integrar todos los elementos existentes como custodias, copones, viriles dentro del mismo. Podemos analizar los llamados sagrarios expositivos o elevación casi retablos en las siguientes fotos:



Sagrario Retablo de la iglesia parroquial Obispos de Barinas (estado Barinas)
Tomado del libro "Los Retablos del Periodo Hispánico en Venezuela" 1971



Sagrario Retablo de la Iglesia parroquial de Araure (estado Portuguesa)
Tomado del libro "Los Retablos del Periodo Hispánico en Venezuela" 1971

Aún en diferentes iglesias de carácter colonial se conservan por su valor artístico e histórico estos retablos de elevación o exposición en el presbiterio con su altar, elaborados en madera policromada y recubierto con hojillas de oro, como los que ya analizamos en las fotos.

En las siguientes imágenes podemos ejemplificar dos modelos de sagrarios bajo que hacían las veces de expositores, ya que tienen espacios en la parte superior para colocar la custodia con la sagrada majestad, ambos expuestos en las salas

del Museo Arquidiocesano de Coro “Mons. Lucas Guillermo Castillo”:

	
<p>Sagrario bajo de madera de pequeño tamaño. Siglo XVIII. Sirvió de expositor. Foto: Nohé G. Gilson R.</p>	<p>Sagrario bajo de mediano tamaño en madera. Iglesia de san Luis Rey de Francia de Cariagua. Siglo XVIII. Foto: Nohé G. Gilson R.</p>

Otros modelos

El sagrario dejó de ser un mueble simplemente cuadrado de madera tallada tipo capilla. Ya se integran otros elementos como el metal dorado y/o plateado y el mármol con todos sus colores, cambiando de formas y estilos. Los orfebres empezaron a dar formas a los objetos y crear recipientes ovalados, rectangulares, circulares entre otros, logrando con ellos verdaderas obras de arte sin perder sus funciones y decoro



sagrado. Lo que importa aquí es que estas obras de arte estén “relacionadas con la infinita belleza de Dios, que intentan expresar de alguna manera por medio de obras humanas... y contribuir a la alabanza y a su gloria” (C.V. II. (2006)S.C.)

También se están construyendo sagrarios uniendo los dos elementos la madera y el metal, consiguiendo una bella fusión. Existieron otros sagrarios elaborados en la década de los 50 y 60 del siglo pasado en mármol pulido donde integraron el metal en las puertas con un bello repujado y martillado, dejando unos trabajos sobrios y elegantes. Aquí existen tres ejemplos en la ciudad de Coro:

		
<p>Modelo de sagrario moderno elaborado de metal. Iglesia de san Francisco Coro. Foto: Nohé G. Gilson R</p>	<p>Sagrario moderno empotrado en la pared de madera y metal. Casa Ntra. Sra. de Guadalupe Coro. Foto: Nohé G. Gilson R</p>	<p>Sagrario antiguo elaborado en mármol blanco con puerta de metal. Iglesia de Dabajuro. Foto: Nohé G. Gilson R</p>

Por otra parte, se han creado otros nuevos modelos de sagrarios metálicos llamados “custodia” que son aquellos que en la primera puerta está el círculo para el viril y se expone el santísimo sacramento, o existen otros, que al abrir la primera puerta que protege todo el frontal, se consigue con otra puerta que en su interior está adornada, creada para que se exponga el Santísimo Sacramento, ya que contiene incrustado el viril.

Muchos de estos sagrarios tienen en sus estructuras maderas, y luego lo cubren con metal, dándole a la pieza mayor rigidez y fuerza. A parte de ello, se pueden conseguir estos sagrarios modernos para ser expuestos en un pedestal, o los conocidos como “empotrados” que abarcan poco espacio en el lugar asignado o digno en la iglesia.

	
<p>Sagrario con viril tipo custodia</p>	<p>Modelo de sagrario con viril tipo custodia doble puerta</p>

Es por ello, que la iglesia siempre buscó crear cambios útiles y prácticos en los objetos sagrados para agilizar la liturgia, donde demanda un lenguaje abierto al arte por exigencias del recinto, de ciertos objetos y de los signos y símbolos que emplea. Todo debe ser decoroso, sencillo y pulcro. Sin olvidarse que la liturgia es tan profética como simbólica y que debe servir a la liberación salvadora del ser humano. Evidentemente, simplicidad o pobreza no quiere decir falta de estilo. El arte se ha desplegado en el ámbito religioso como arquitectura, escultura y pintura (Casiano, 2007).

CARACTERÍSTICAS DEL SAGRARIO:

Según la página web católica llamada: “Aleteia” (es.aleteia.org) no se numera y describe las diferentes características del sagrario. Estos son las siguientes:

- 1.- En cada iglesia u oratorio debe haber solo uno para la reserva del Santísimo (Canon 938 ss).
- 2.- Su colocación de preferencia no debe ser el altar, sino en “una capilla adecuada para la oración privada de los fieles” (Missale Romanum, 276).

3.- Inamovible: Fijo, por tanto, se refiere también al lugar donde se asienta.

4- De materia sólida y firme: No transparente y compacto.

5.- Junto al tabernáculo debe lucir permanentemente una lámpara para que indique y honre la presencia del Señor. No se exige que sea de aceite o cera; puede ser incluso eléctrica, pero no común, sino peculiar, de forma que destaque de las lámparas de uso convencional, para poder cumplir aquel doble fin aludido (Canon 940).

6.- Bien seguro, con llave diligentemente custodiada. Es muy deseable que su estructura se asimile a una caja fuerte; sin que todo sea obstáculo a la dignidad y ornato que su función merece. De noche, por seguridad, se puede trasladar el Santísimo a otro lugar (Canon 938, 4). El sacerdote será el único responsable de la llave. Solo por especial concesión de la Santa Sede podrá guardar esta llave un laico.

7.- Debe tenerse en cuenta que, según una antigua tradición, el uso del conopeo es un modo especialmente apto para significar aquella presencia eucarística de Cristo (Instr. Euchariticum Mysterium, 57).

8.- Si el sagrario está en el presbiterio debe estar ubicado por encima de la cabeza del celebrante de manera que sea visible.

Estas características ayudarán tanto los fieles y sacerdotes para que puedan respetar las normas y exigencias de cómo debe estar expuesto el sagrario y deben ejercer sus funciones dentro del recinto santo del templo. Es por ello, que la iglesia vuelve a manifestar que “el sagrario debe estar colocado en lugar particularmente digno de la iglesia, debe estar construido de tal forma que subraye y manifieste la verdad de la presencia real de Cristo en el santísimo Sacramento” (C.I.C. 2010, N° 1379).



El sagrario en un espacio digno dentro del templo. Iluminado con vela encendida y custodiado por imágenes de ángeles. Catedral de Coro

PARTES DE UN SAGRARIO

Como ya lo hemos explicado, el sagrario no tiene una sola forma definida, sino que fue variando según la creatividad del artista o el gusto del ministro consagrado que lo mandó a crear. Se han creado de diferentes formas, tamaños y estilos propios. Unos sencillos otros ricamente ornamentados. Pero lo importante es *“que debe estar construido de tal forma que*

subraye y manifieste la verdad de la presencia real de Cristo en el Santísimo Sacramento” (CIC, 2012. N° 1379).

En lo que respecta a las normas eclesiológicas tomadas de la Sagrada Congregación del Culto Divino, (1973) y en las normas de la Instrucción Eucharisticum Mysterium (1967) sugieren cuidarse que esté en armonía con el resto del altar. Debe estar construido con materiales resistentes y la madera sólo se puede utilizar, en todo caso, para el revestimiento exterior. Es necesario que tenga una sola abertura y el interior debe ser dorado o, al menos, cubierto de seda blanca; dentro no puede haber iluminación artificial. No debe servir de base a imágenes, reliquias, etc., aunque puede estar rematado por una pequeña cruz. (Conoce tu fe católica, 2012)

Nombraremos y explicaremos los elementos más comunes existentes en un sagrario bajo; ya que el sagrario expositivo, lo distingue del pequeño o bajo es por su tamaño, convirtiéndose la estructura en partes o en cuerpos decorados. Según nuestros criterios, los sagrarios presentan las siguientes partes:

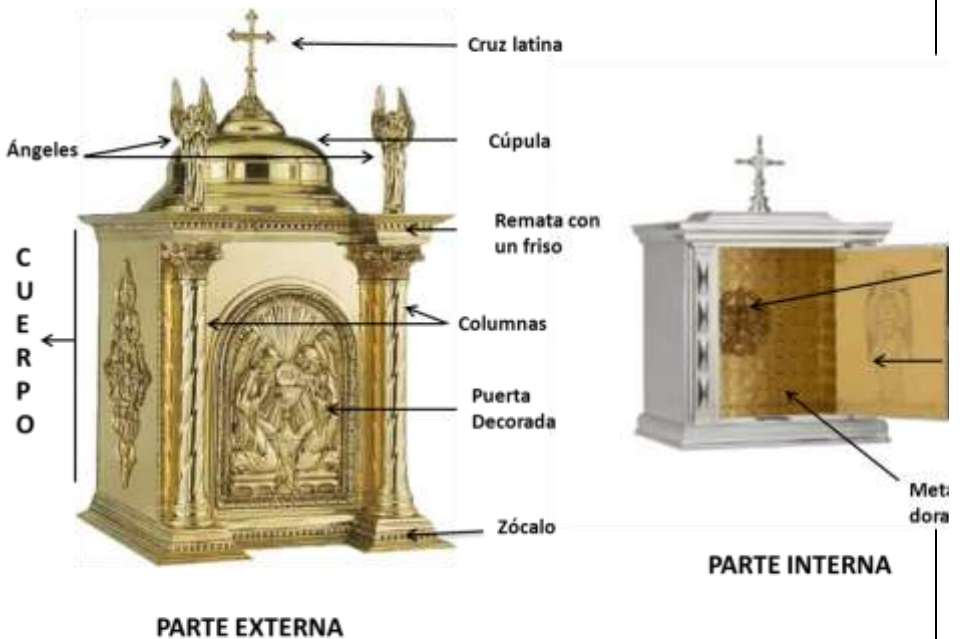
Parte Externa:

- En la parte baja regularmente el sagrario tiene su **base o pie** tipo zócalo que ayuda a soportar el peso de su cuerpo.
- El cuerpo del sagrario se centra en la **puerta** con cerradura y llave, antiguamente se le llamaba “**el sitio del perdón**”. Puede ser de una o dos hojas trabajado con figuras eucarísticas (pan, uvas, cáliz, hostia), figuras humanas (rostro y cuerpo de Jesús, trinidad, crucifixión, última cena, corazón ensangrentado, ángeles, viñadores, pastor, entre otros), figuras de animales (cordero, ovejas, pelicanos, venados, entre otros).
- Regularmente al cuerpo del retablo se incorporan algunos **adornos que sirven para decorar**, ya sean unas columnas a cada lado de la puerta, orlas, algunos elementos vegetales o simbólicos y en pocos casos unos halos en el borde de la caja.
- Y finaliza en la parte alta o remate del sagrario, ya sea con un frontispicio sencillo o decorado, cúpula y/o una cruz latina.

Parte Interna:

Las paredes de los sagrarios internamente en muchos casos, son completamente lisas con pinturas alusivas a la eucaristía, hojillado en dorado o plateado, decorado con el mismo metal, y se conocen casos de haber sido cubiertas de ricas telas bordadas. Ahora, los sagrarios metálicos le integran en forma de relieve elementos decorativos y figuras humanas.

SAGRARIO MODERNO



Elaborado por: Nohé Gonzál

LA EXPOSICIÓN EUCARÍSTICA Y EL SAGRARIO

En lo que respecta a las nuevas propuestas litúrgicas, se creó la manera de exponer el Santísimo Sacramento, ya sea de manera breve o no. Ese rito sagrado es tomado de la Sagrada Congregación de Ritos y del Concilium para la reforma litúrgica, cuyo libro se titula: “Eucharisticum Mysterium” (1967) que son

conclusiones y normas discutidas por los obispos en el Concilio Vaticano II, en el cual, dicho rito expositivo aún se mantiene. Este grupo de preladados ordenaron lo siguiente:

La exposición “Breve”, que consiste en una exhibición y adoración del Santísimo Sacramento en un lapso de tiempo corto, se utilizará el altar y arriba de él, (previamente decorado) se colocará el copón con las sagradas formas o la custodia, entronizado con oraciones, rezos y cantos, cubierto con su velo llamado ciborio (si así lo amerita).

Si la **exposición se prolonga** durante algún tiempo largo, se podría utilizar el sagrario expositor, si este no existe, se debe colocar el copón o custodia en un lugar más alto, incluso, puede incorporar las sagradas formas arriba del sagrario bajo (si se logra el caso) para darle una mediana altura y se pueda celebrar con el rito apropiado. Pero con este ceremonial se evitará que esté demasiado elevado y distante.

La interrupción de la exposición. Donde por falta de un número conveniente de adoradores no puede hacerse la exposición sin interrupción, está permitido reservar el Santísimo en el sagrario, en horas previamente determinadas y anunciadas; pero no se reservará más de dos veces al día, por

ejemplo, a mediodía y por la noche. Esta reserva puede hacerse de forma sencilla y sin canto: el sacerdote, revestido de sobrepelliz y estola, después de una breve adoración, reserva el Santísimo en el sagrario. Del mismo modo, a la hora señalada, se expone de nuevo: el sacerdote, una vez que ha colocado el Santísimo, se retira después de una breve adoración.

Los obispos recomiendan que para favorecer la oración íntima en el rito de la exposición se pueden admitir lecturas de la Sagrada Escritura con homilía, o breves exhortaciones que conduzcan a los fieles a una mayor estima del misterio eucarístico. Conviene que los fieles respondan cantando a la palabra de Dios. En momentos oportunos debe guardarse un silencio sagrado.

En los casos nombrados, antes de retirar al Señor Sacramento el sacerdote dice las preces y da la bendición con la custodia o copón a la asamblea presente. Luego con un canto eucarístico se dirige al sagrario y deposita adentro el copón o el viril y con ello se culmina la exposición.



Monseñor Francisco José Iturriza en plena celebración Eucarística
Foto colección Museo Arquidiocesano de Coro



SEGUNDA PARTE

SEGUNDA PARTE. EL SAGRARIO COMO MUEBLE Y SUS VASOS.

ALGUNOS SAGRARIOS EN LA CIUDAD DE CORO

En Venezuela exclusivamente en la ciudad de Coro siendo esta cabeza de la Diócesis en la época colonial desde el siglo XVI hasta mediados del siglo XVII, el cabildo eclesiástico y/o el obispo de turno, ordenaban la construcción de sagrarios para el culto y adoración:

Según documento eclesiástico el 30 de enero de 1582, el Obispo Manzanillo le escribe al Rey desde Coro dando noticias acerca del estado de la Diócesis por la reciente invasión de los piratas, en la cual dice lo siguiente:

La iglesia no tiene fabrica ninguna por ser el pueblo donde está situada, los vecinos muy pobres, y a esta causa no tiene Capellanía ninguna ni la ay; está muy pobres de hornamentos en tanta manera que todo lo que tiene la dicha iglesia para su hornamento, y esto sano, vale doscientos ducados, y el edificio de ella es de madera y paxa envarrada por de afuera y dentro, que es lastima verla, y con grandes escrúpulos **se tiene al santísimo sacramento en ella por medio del incendio.**

La explicación y súplica del Obispo, nos da entender que para la época existía un sagrario expuesto que contenía el Santísimo Sacramento, en la muy pobre Catedral coriana de paja y barro.

Por otra parte, para el año 1623 en el acta de cabildo catedralicio de la ciudad de Coro, los miembros del mismo se reunieron en casa del Obispo Angulo y pidieron que acaben de techar la parte de la iglesia que no lo está, y como **el Santísimo Sacramento se guardaba “con indecencia en una caja pequeña de madera sin adorno ni forma de sagrario”**, se haga uno de cedro “muy autorizado y proporcionado al altar Mayor, y que se dore por dentro y por fuera”. El Obispo se encargará de concertar las obras con los albañiles y con el que haga el sagrario (Libro I, f. 234).

Dicho sagrario fue terminado el 5 de junio de 1632, y el cabildo decidió dorarlo y adornarlo. Ese mismo año dicho consejo eclesiástico ordenaron a Juan Agustín Riera siendo Alcalde Ordinario de la ciudad de Coro, sin dejar de ejercer su función que dore y adorne el Sagrario de la Catedral. (Libro II, f. 45).

Después de la invasión, robo y quema por los piratas ingleses a la catedral de Coro en el año de 1659, la misma se quedó sin ningún bien mueble de valor, fue así que **la jerarquía eclesiástica de Caracas dona un sagrario de pequeño tamaño a la iglesia parroquial coriana**, traído éste de la Nueva España para colocar dignamente el Santísimo Sacramento. (Acta del Cabildo Eclesiástico de Caracas, 1663)

Un siglo más tarde, la cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquial de Coro (hoy Catedral) decidieron hacer un sagrario expositor de plata martillada y repujada, dicho trabajo fue encargado por las familias Zárraga y Colina a un artista coriano llamado José Antonio “cadenas” Adames quizás iniciado por los años 1764. Plantea González Batista (1993), que en el testamento de Doña María Concepción de la Colina dispuso lo siguiente: *“quiero y es mi voluntad que de mis bienes se den quinientos pesos de limosna para el sagrario que está haciendo y su Baldaquín”*. Dicho trabajo no pudo terminar Adames, por enfermedad mental, y lo tuvo que concluir otro orfebre coriano próximo a la visita del Obispo Martí en el año de 1773.

El sagrario expositor de la Catedral de Coro está hecho de madera de cedro y revestido de láminas de plata con trabajos en relieve de figuras humanas, animales y vegetales. El Obispo

Martí (1773) lo describió: *“un sagrario grande de elevación de plata amartillada con su corona imperial también de plata”*. En el año de 1816 el Obispo Lasso agregó otros detalles a la obra: *“su llave también de plata y cerradura de lo mismo, y chapita de oro”*. La corona imperial de plata actualmente no la tiene. Gracias al inventario del Obispo Martí, se conoce que el mayordomo de la iglesia parroquial contribuyó a pasar la cesta de “colecta” a la comunidad coriana y recoger el dinero, “para culminar la construcción de su sagrario de plata” (Libro 2 folio151) y así terminarlo del todo.

Toda la pieza se exhibía en la década de los treinta del siglo pasado en una capilla lateral del presbiterio de la Catedral de Coro. Actualmente dicha pieza monumental se expone en la sala 1 del Museo Arquidiocesano de Coro.



Sagrario expositor de plata martillada y repujada que perteneció a la Catedral de Coro

Por otra parte, es de admirar también el bello trabajo ornamental de gran sutileza en los detalles de orfebrería que se dedicaban los artistas de la época para fundir las cadenas y llaves en oro o plata, en muchos casos adornándolas también con incrustaciones de piedras preciosas para abrir o cerrar la cerradura del sagrario, piezas importantes para completar el conjunto sagrado. Podemos apreciar dos bellas obras de arte venezolano:



Cadena y llave del sagrario de plata dorada con perlas y piedras semipreciosas de la Catedral de Caracas. Siglo XVIII. Foto Carlos Duarte.



Llave y cadena de sagrario de plata dorada con águilas biseladas en un extremo. Museo Arquidiocesano de Coro. Perteneció a la Iglesia de san Luis Siglo XVIII. Foto: Nohé G. Gilson R.

Hay que resaltar que algunos mayordomos y sacerdotes nombrados en su cofradía para velar por la eucaristía, llevaban colgados en sus cuellos cadenas con la llave del sagrario de plata repujada y soldada, estos ministros de Dios estaban revestidos con trajes solemnes en el momento del rito sagrado, o vestidos de civil, quienes lo exhibían en su parroquia o actividades sociales como si fuese un pectoral. Como si fuesen custodios y amantes de la sagrada eucaristía. A continuación podemos ver dos modelos:



Sacerdotes de principios del siglo XX de la antigua Diócesis de Coro con llaves y cadenas de sagrarios colgadas en el cuello. Fotos Libro Curiana. 1970

El sacerdote de la foto a mano izquierda, fue el vicario y párroco de la Catedral de Coro Ullis Navarrete, cuelga en su cuello una llave con cadena de eslabones simples. La llave lleva elementos decorativos en su empuñadura o cabeza, y presenta la siguiente inscripción en la parte frontal: San Luis/ F. de Franco, y en el medio un Monograma eucarístico. En la parte posterior aparece en relieve: Junio 7- 1917. El otro sacerdote de la foto es Juan R. Castellano sirvió en la iglesia de Cumarebo, le cuelga en su cuello una cadena de eslabones con su llave, esta última presenta elementos florales en la empuñadura y el

símbolo de las águilas bicéfalas. Siglo XVIII. (Inventario del Museo Diocesano de Coro, 1994)

Según las nuevas normas litúrgicas (Decr. 23 jun. 1973, nº 5): “La llave debe ser de oro o plata o, si es de otro metal, debe estar plateada o dorada”. Directrices que son manifestación del respeto y culto de latría al Santísimo Sacramento reservado en el sagrario en el que “de un modo totalmente singular, está presente Cristo, todo e íntegro, Dios y hombre, sustancial y continuadamente” (Conoce tu fe católica, 2012)

Siguiendo con otro modelo de sagrarios, existe uno expuesto en la sala 2 del Museo Arquidiocesano de Coro que se conserva de mediano tamaño, elaborado en madera y revestido de láminas de plata en su color, martillado y repujado en relieve. Quizás fue trabajado por el mismo maestro del sagrario expositor de la Catedral de Coro, presenta figuras vegetales y animales muy ingenuas en toda su parte frontal.

La obra antes nombrada es conocida como urna de monumento del siglo XVIII (1764) en madera de cedro, toda ella decorada con elementos vegetales, era pieza de culto en la iglesia Catedral. Quizás, sea la misma que describió el Obispo Martí en su visita pastoral: *“una urna de madera forrada en plata de martillo con cerradura en oro y llave de lo mismo con una*

cadena con que se prende que se entregó sin acabar y se acabó el mayordomo actual” (Martí, 1988).

Su forma se asemeja a un relicario ya que reposa su cuerpo en un pedestal ricamente trabajado. Presenta en el remate una forma inusual como si fuese una tapa con su mango en forma de flor, y su cuerpo tipo trapezoide de tres lados. En la puerta del mismo se martilló y repujó de forma sencilla el Agnus Dei (Cordero de Dios) con su banderín de victoria, rodeado de elementos vegetales y en las paredes laterales existe en cada lado un pelícano simbólico.



Sagrario de plata elaborada en el año de 1764. Museo Arquidiocesano de Coro. Foto Fernando Acosta

Como ya se explicó en párrafos anteriores, los primeros sagrarios expositores que se conocen en la ciudad de Coro se realizaron en madera de manera estructural y formal. Pero a partir de la quinta década del siglo XX, se crearon unos sagrarios con su baldaquino expositores o conocidos como manifestador, cuya función es elevar más alto la custodia para ser visualizado desde cualquier parte del templo.

Estos son bienes muebles más resistentes que aún se conservan en instituciones católicas de Coro, elaborados en mármol donde jugaron con distintos colores y formas con el altar. Podemos citar lo que está escrito según documentos y libro de gobierno de los reverendos padres agustinianos en Coro, en los días en que se reconstruyó el templo de San Antonio de Padua de Coro, el padre Moreno en el año de 1918 “fue quien dotó al templo de útiles tabernáculo y su expositor de mármol” (López, 1973).

Los otros ejemplos son los que se construyeron bajo el gobierno eclesiástico de Mons. Francisco José Iturriza en la década de los años 40 del siglo pasado. Están los casos de los sagrarios del colegio Pío XII y el de la capilla de la Curia Arquidiocesana de la ciudad de Coro.



Sagrario y expositor de mármol del Colegio Pío XII Coro. Foto: Nohé G. Gilson R.



Sagrario y expositor de mármol. Capilla de la Curia Arquidiocesana de Coro. Foto: Nohé G. Gilson R.

VASOS SAGRADOS EN EL SAGRARIO

Los vasos sagrados son todos aquellos recipientes que se usan para la celebración litúrgica eucarística. Para el uso interno del sagrario se utilizan el copón, viril y/o custodia todos guardan en su interior el Santísimo Sacramento en forma de hostias.

Copones

El copón es un vaso similar al cáliz, solo que este tiene tapa (rematada con una cruz) y contiene las sagradas hostias. El copón es el vaso sagrado que se guarda dentro del sagrario después de la misa y su función es distribuir su contenido (Santísimo Sacramento) a los fieles. Nace en el siglo XIII y se

fueron creando de diversos tamaños con copa más abierta para albergar las hostias consagradas.

También el copón es conocido como “Ciborio y píxide o pixis”. Los primeros se hicieron de madera o marfil. En el transcurrir del tiempo ha tenido diversas formas: cesta, canastillo, plato hondo, hasta llegar a la forma actual: copa con tapa hechos de metal. Hoy día, en las reformas del Concilio Vaticano II y en los escritos del Misal Romano (1990) recomienda: que los vasos sagrados de metal, lleven en su interior dorado inoxidable de oro o baño de oro adecuado para el uso litúrgico a que se destina. En el Museo Arquidiocesano de Coro existe una hermosa colección de estos vasos litúrgicos que comprende desde el siglo XVII hasta el XX.



Modelos de copones. Colección Museo Arquidiocesano de Coro. Salas 1 y 2.
Fotos: Fernando Acosta

Según las normas conciliares cada templo debe tener sus propios copones metálicos, ya sean de color dorado o plateado con su tapa. Reglamentos que hoy día se conservan. En Venezuela en la época colonial y republicana aprovecharon otros tipos de materiales, en algunos o pocos casos, como la concha o nuez del coco para crear no solo copones sino cálices. Esos vasos llamados “coquitos” eran hechos con bases, bordes y tapa de plata (Rivero, 1989). Estos estaban forrados de plata limpia o dorada internamente y algunas partes de lo externo para guardar con decencia y dignidad el Santísimo Sacramento.

Un modelo de este copón se puede apreciar en la sala 1 del Museo Arquidiocesano de Coro, bien preservado con su tapa de plata repujada adornada con elementos vegetales y remata con una paloma del Espíritu Santo que sirve de asa, su basa o pie circular del mismo metal, es del siglo XVIII.

Otro copón extraño pero delicado a la vez, se exhibe en la sala 13 del Museo Arquidiocesano de Coro, el mismo es de cristal con monogramas (JHS) y vegetales dorados del siglo XIX, registrado como “porta hostias” con su tapa también de cristal, que puede ser usado para el culto litúrgico dentro de un sagrario, o solo para guardar las hostias sin consagrar.

	
<p>Copón con cuerpo de concha de coco con sus láminas de plata. Foto: Fernando Acosta</p>	<p>Copón de cristal con su tapa y monograma eucarístico. Foto: Fernando Acosta</p>

Los vasos sagrados según el Misal Romano (1990), aquellos que contienen el pan consagrado, entre ellos el copón, “pueden hacerse también de otros materiales, según sean más estimados en cada región. Por ejemplo, marfil o algunas maderas duras, con tal que sirvan para el uso sagrado”. Todo esto, para que la sagrada liturgia *“resplandezcan con serena luz... y contribuyan a la gloria de Dios y santificación de las almas”*. (Pío XII, 1947)

Custodia

La custodia u ostensorio también es conocida dentro de la liturgia como **vaso sagrado**, es una pieza de metal adornada con elementos eucarísticos, que sirve para exhibir y proteger el

Santísimo Sacramento en un sitio visible de vidrio o cristal llamado viril. La custodia se expone dentro de la iglesia en un sitio abierto y decorado, ya sea en el altar, arriba del sagrario o un sitio adornado para tal fin; también, está hecho (por su forma) para ser sacado en procesión. Nace en el siglo XIII en la fiesta del Corpus Cristi. Las más comunes son las llamadas de “Sol” que apareció en el siglo XVI, ya que su cabeza presenta rayos que hacen un círculo y en el centro del mismo el viril, también tiene un cuerpo con anillos y una base redondeada.

Antiguamente estas piezas de orfebrería tenían que aportar dignidad y belleza al culto. Lo realizaban con los metales y piedras preciosas, ya que se exhibe en su contenido la Divina Majestad y se debe adorar con el más alto honor y santidad. Estas custodias estaban bellamente decoradas algunas con perlas, marfil, granates, corales, cristales y piedras preciosas. Trabajadas en láminas de oro, plata, plata dorada o bronce, algunos párrocos al conocer el valor de estas piezas lo guardaban en el sagrario junto con su viril, sitio seguro para conservar y mantener tanto el vaso como la santa hostia.

Es por ello que la iglesia aconseja al clero en general que hay que “respetar y cuidar los ornamentos, la decoración, **los vasos sagrados**, para que, dispuestos de modo orgánico y

ordenado entre sí, fomenten el asombro ante el misterio de Dios, manifiesten la unidad de la fe y refuercen la devoción” (Benedicto XVI, 2007)

En el Museo Arquidiocesano de Coro, se resguardan varias de estas custodias de diferentes formas y estilos, pero presentaremos solo dos de ellas por su representación artística e histórica en la ciudad de Santa Ana de Coro, estos son los siguientes:

	
<p>Custodia en forma de baldaquino. Plata dorada. Siglo XVII. El viril es del siglo XVI. Foto: Fernando Acosta</p>	<p>Custodia de Sol. Oro, plata dorada y piedras preciosas. Siglo XVIII. Foto: Nohé G. GilsonR.</p>

La primera custodia colonial “a lo romano” (que se presenta en la foto izquierda) perteneció a la Catedral de Coro,

que según la tradición fue donada por *“la Reina de España Juana la Loca... a la Catedral de Coro”* (Dorello, 1933). La misma data del siglo XVII, de procedencia mexicana y rompe con el esquema estructural de rayos de sol, más bien es descrito como un baldaquino de plata dorada que remata con una cruz latina, ésta última elaborada en oro en el año de 1800. La custodia luce cuatro columnas clásicas de estilo amelcochadas o salomónicas y dentro del mismo se presenta el viril de vidrio rodeados de cinco ángeles alados. El Obispo Talavera citado por González (1998) explicó que el viril o esfera fue donado por Felipe II (mediados del siglo XVI) *“para colocar en la custodia la hostia consagrada...”*. En el año de 1607 el cabildo eclesiástico decidió dorar el viril e incrustar al lado de cada ángeles cuatro esmeraldas (Duarte, 1988), hoy día se conserva solo una.

El viril de procedencia sevillana es la única pieza que se conserva de aquel regalo hecho por la reina de España. Su custodia era de gran tamaño quizás fue robada por los piratas ingleses en el año de 1659 cuando saquearon y quemaron la iglesia Catedral. Solo se pudo salvar el viril que ahora junto con la custodia mexicana se conservan y guardan dos historias en una sola orfebrería (Gilson, 2018)

La otra custodia (la de la foto derecha) en forma de sol de oro y plata dorada del siglo XVIII, ricamente adornada con piedras esmeraldas, amatista y topacio una verdadera obra de arte de la orfebrería colonial. En su cuerpo aparece acostado el Agnus Dei (cordero de Dios) en un templete octogonal con ventanillas y campanitas rematado en un cupulín. Perteneció originariamente a la Iglesia de san Francisco de la ciudad de Coro y se exhibía en la Catedral en las grandes solemnidades eucarísticas. Se le atribuye esta extraordinaria orfebrería a Nicolás Martínez quien logró hacer el pie y el astil; y el sol lo elaboró Francisco Landaeta.

Estas custodias están ricamente trabajadas con elementos vegetales y animales en busto o relieve, se siguió con las normativas del Concilio Nicea II (787) cuando dio pie al uso de la tradición dentro del seno de la iglesia con las imágenes u otros elementos expuestos en los vasos sagrados, así, *“tanto la imagen de Nuestro Salvador Jesucristo, como la de Nuestra Señora Inmaculada, la Santa Theotokos, como la de los honorables ángeles, y de todos los hombres y santos piadosos”* La doctrina de este Concilio ha alimentado el arte de la Iglesia, tanto en Oriente como en Occidente, inspirándole obras de arte con una extraordinaria belleza.

Fuera del sagrario están las famosas **portas hostias** para guardar las hostias sin consagrar. En la época colonial se hacían cajas de orfebrería de plata con su tapa para guardar dichas hostias. Estos varían según su forma y tamaño. Algunos son redondos y tienen una cruz en el centro de la tapa, o simplemente tienen su tapa decorada con elementos vegetales y símbolos eucarísticos.

En el museo arquidiocesano existen dos modelos ambas de plata del siglo XVII y otra del siglo XIX muy bien conservados. En la quinta década del siglo XX existía un modelo de caja metálica en el inventario de Fray Fulgencio Falien en la Iglesia de san Antonio de Padua en Coro año de 1954: *“una cajita de hostias de metal”*.



Cajita para guardar las hostias. Siglo XVII.
Plata martillada.
Foto: Fernando Acosta



Hostiario. Siglo XIX.
Plata martillada y cincelada.
Foto: Fernando Acosta

Aquellas iglesias no podían tener esas cajas de plata por lo costoso que eran. Hacían **envases en madera de Guayacán**, quizás por ser más funcionales y más amplias. Elaboradas ya sean cuadradas o rectangulares con su tapa para guardar las hostias sin consagrar, eran más de preservar o cuidar el contenido de la presencia de insectos o roedores con sus herrajes y llave.

Existieron modelos de cajas de madera, por ejemplo, en la misma Catedral coriana se registró en el inventario del Obispo Martí (1989) en el siglo XVIII: *“una caja de hostia de Guayacán”*, igual existía una similar en la capilla de Tacuato en 1816, también, había otra en la iglesia de Jadacaquiva *“una cajeta de Ostias de Guayacán”*(Gasparini y otros, 1985). Es así como los miembros de la iglesia y sus ministros aprovechaban estos materiales naturales que son resistentes para el resguardo y conservación de sus utensilios y suministros sagrados. En épocas más recientes cambiaron de material utilizando vidrio con tapas y borde de plástico para resguardar bien las hostias sin consagrar.

Ese arte ha llegado a nuestros días y ha mantenido la tradición jerárquica de la iglesia de crear objetos sagrados para exponer lo sagrado. Actualmente se están haciendo vasos

litúrgicos, entre ellos, custodias de forma sencillas, en láminas metálicas doradas o plateadas con relieves, imágenes y símbolos eucarísticos o de la iglesia. Son de poco peso y fácil transporte para las procesiones.

EL SAGRARIO DE ELEVACIÓN. IGLESIA SAN FRANCISCO DE CORO.

En Venezuela a mediados del siglo XVIII se conocen por manos de ebanistas y carpinteros criollos dos piezas artísticas, ejemplos de verdaderas obras de arte para la liturgia y culto. Trabajadas ambas en madera toda su estructura pero revestidos con hojillas de oro o láminas de plata cincelada y repujada, de este último material es el caso del famoso sagrario expositor o baldaquino de la Catedral de Coro, como primer ejemplo; y el otro ejemplo es el exquisito trabajo de orfebrería del sagrario de la Basílica de Guanare.

Estos muebles sagrados se realizaron no solo para expresar la solemnidad donde deben estar el Santísimo Sacramento por sus elementos decorativos y color, sino también, la solemnidad que representaba dichas obras en el altar mayor.

Otro tabernáculo que podemos nombrar con orgullo como obra artística de gran tamaño y hermosos elementos

decorativos, es el sagrario de elevación de la iglesia conventual san Francisco en la ciudad de Coro, construido por externos a finales del siglo XVIII. Ya en el año de 1791 el fraile franciscano José Girán lo menciona en el inventario del templo, explicando que estaba ubicado en el altar mayor, es decir, en el retablo del presbiterio. (González, 1988: 14).

Dicho retablo era de dos cuerpos, en el primero, estaba en el nicho izquierdo la escultura en madera de San Francisco, y en el nicho derecho la escultura de santo Domingo (ambas esculturas están en el Museo Arquidiocesano de Coro) y en el centro entre estas dos piezas escultóricas estaba el sagrario de elevación policromado y hojillado en oro que estudiamos en esta investigación.



Presbiterio de la Iglesia de San Francisco con enormes hornacinas y sagrario. Año de 1973

El mismo sagrario es de madera policromada y dorada con un estilo iconográfico muy particular en el estado Falcón, ya que es de tipología llamada de **“Pasión y Muerte de Cristo”** por sus series de simbologías y formas talladas en las partes que los conforman. Además, presenta características del período tardío del Rococó, en plena época Barroca, existen elementos que lo identifican, una de ellas, son las columnas de estilo estípites redondeadas y decoradas hermosamente trabajadas.

Descripción del sagrario

El sagrario de elevación o expositor de la iglesia San Francisco de Coro, lo podemos describir de la siguiente manera: De dos cuerpos con su remate, elaborado en madera de cedro, dorado y policromado, ricamente ornamentado. En la parte inferior soportando todo el sagrario se encuentra una predela, la cual, presenta siete óvalos decorados de menor tamaño donde se observan unas tallas en bajorrelieve, detalladas a continuación: la primera del lado izquierdo se encuentra en muy mal estado, solo se puede apreciar un corazón, la segunda, se encuentra en mejor estado detallándose un árbol con seis ramas, de las cuales brotan unas de menor tamaño.

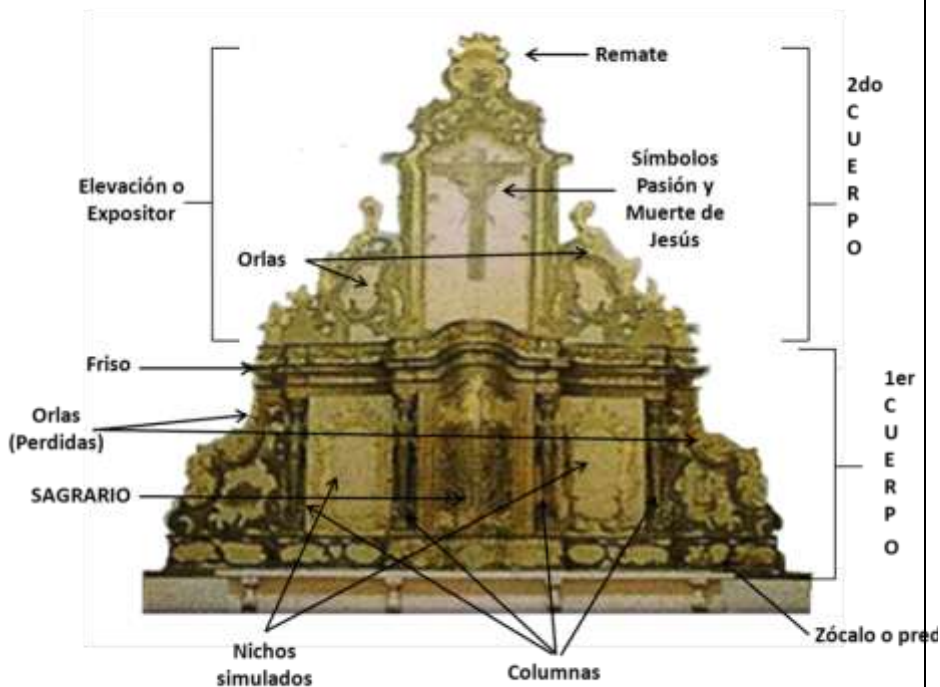
En la parte central, justo abajo del sagrario, se aprecian figuras en relieves con simbologías a semejanza del fruto de la piña, un corazón con un sol y las estrellas, representando el corazón de Jesús que está vivo. En el lado derecho se encuentran dos imágenes no identificadas. Sobre la predela en la parte central se encuentra ubicado el **sagrario**, con una puerta de dos hojas, las cuales, están decoradas su anverso en bajo relieve por dos viñadores, estos llevan en sus hombros unos racimos de vid, también está presente el trigo, todo esto como señal del cuerpo y la sangre de nuestro señor Jesucristo, y

en la parte interna está revestida con un papel amarillo simulando oro. Sobre éste objeto se encuentra la repisa donde se exhibe la custodia.

El mencionado sagrario, posee en cada uno de sus extremos un nicho simulado, y sobre estos unas cornisas decoradas con ornamentos fitomórficos, rematadas con hojas lanceoladas. En este espacio se integran cuatro columnas de tipología estípites circulares. En la parte central superior, está ubicado el frontispicio en donde se aprecian los signos del calvario como son: la cruz, el hisopo, la lanza, los clavos y la corona de espina, a su vez, un corazón alado que centra la composición en medio de la cruz.

Los laterales están bellamente decorados en forma de abalorio que en su centro aparecen simbologías eucarísticas, y culminando todo el conjunto, se encuentra un remate en forma de hojas con marco trilobulado, en donde se aprecian símbolos como la paloma posada sobre una rosa de ocho pétalos, el sol, y la silueta de dos rosas, una a cada lado de dicha paloma.

SAGRARIO DE ELEVACIÓN DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO CORO



Elaborado por: Nohé Gonzal

Se pudo verificar por medio de calas estratigráficas que toda la pieza es dorada en hojillas, pero para el momento se encuentra con un barniz muy oxidado, posiblemente de una restauración anterior. La parte posterior del sagrario no está policromada ni dorada, y solamente presenta la madera lisa al desnudo con marcas de hechura en el remate.

También, se pudo apreciar que en el interior del sagrario existía una base cuadrada de madera de cedro, sujeta con láminas de hierro, quizás, era un mecanismo que servía de escenario para darle altura o movimiento al copón o custodia para deslizarse así como lo usaban en el sagrario colonial de la Catedral.



El sagrario de elevación en la capilla de la epístola con el artesonado en la parte superior. Foto: Carlos González Batista 1980

Además, es conveniente acotar, que en las últimas décadas del siglo XX este sagrario expositor se trasladó a la

capilla de la epístola de la mencionada iglesia, abajo del artesonado policromado, para servir de culto y adoración al Santísimo Sacramento. Dicha pieza sufrió varias intervenciones inadecuadas desde repintes, incorporación de maderas por el reverso e incorporación de papel dorado en casi toda la obra. De hecho, después que se retira de dicha capilla por las constantes lluvias y el desplome del artesonado en el año 2010, llega al museo sin sus dos orlas de gran tamaño de su único cuerpo perdiendo parte de su belleza triangular.

Por ello hay que resaltar, que a finales del 2014 y principio del 2015 las autoras de esta investigación: Lenys Costero y Marilú Villanueva, realizaron su trabajo de tesis, restaurando las puertas tanto interna como externa del ya nombrado sagrario de elevación con las debidas técnicas y materiales para obtener su título académico en el programa académico “Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles de la UNEFM. Ambas hicieron su trabajo de análisis, limpieza mecánica y química, aplicación de calas estratigráficas, pruebas de laboratorio y de solubilidad a dicho mueble eucarístico. En este momento desde su soledad, el gran sagrario se encuentra desarmado en el Museo Arquidiocesano “Monseñor Lucas Guillermo Castillo” de la ciudad de Coro esperando por su completa y digna restauración.



Puertas del sagrario de elevación del Convento de san Francisco de Coro. Foto: Carlos González Batista

Sería de agrado y gozo para la comunidad coriana apreciar y venerar nuevamente el sagrario restaurado con todas sus piezas, expuesto ya sea en una de las salas del Museo Arquidiocesano de Coro o que se venere en la capilla del Santísimo Sacramento de la Iglesia conventual de san Francisco, ya que según la creencia cristiana, la Iglesia vive del Cristo eucarístico, como lo plantea Juan Pablo II: *“De Él se alimenta y por Él es iluminada. La Eucaristía es misterio de fe y, al mismo tiempo, «misterio de luz”*. Cada vez que la Iglesia la

celebra, los fieles pueden revivir de algún modo la experiencia de los dos discípulos de Emaús: *“Entonces se les abrieron los ojos y le reconocieron”*. (Lc 24, 31).

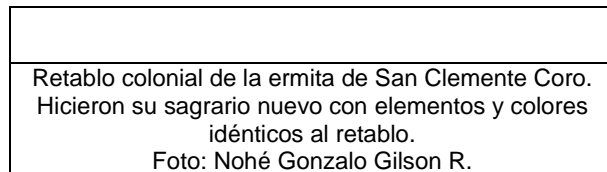
EL RETABLO Y EL SAGRARIO COMO MUEBLE LITÚRGICO

Los retablos, son unos muebles bien elaborados con elementos simbólicos tallados en arte religioso y de nichos para colocar las esculturas. Se copió de las portadas en relieves de los templos y se les ha dado las características de ser un mueble que sirve para el culto y la enseñanza. Su ubicación era detrás del altar y en donde se conjugan unas series de imágenes sagradas que lo vinculan directamente con la misa.

Sin embargo, dichos muebles no se exhiben solos, sino que lo acompaña el sagrario, ya que estos llevan guardados la esencia del cristianismo, el cuerpo de nuestro señor Jesucristo convertido en pan (hostias). Además, la parte exterior del mismo es un arte, la expresión de mayor significado en la ebanistería del periodo hispano venezolano.

En Venezuela existen muchas obras de arte del ya nombrado periodo colonial, realizados en madera policromada que forman parte del patrimonio cultural de la nación, muchas de

las cuales son parte del mobiliario de las iglesias o ya están en algunos museos, tal es el caso de los retablos y sagrarios. En la antigua provincia de Venezuela el retablo se desarrolló en los primeros años del siglo XVII y junto con él lo acompañaba en su exposición el sagrario hasta las primeras décadas del siglo XVIII. (Gasparini y Duarte, 1986). Estos eran realizados por maestros especialistas en el oficio, y cada fase o etapa contaba con su personal calificado para tal fin.



Cada retablo y sagrario eran diferentes según su forma, porque eso dependía de la tipología y de las características en que fue diseñado, ya sea por el mismo autor- artista o las especificaciones que exigía el bienhechor. Por tal motivo, existen variados prototipos de retablos en el país de diferentes tipologías, tamaños y formas.

Los retablos que fueron construidos en el siglo XVII se mantienen hasta la primera mitad del siglo siguiente, caracterizados por su barroquismo, el carácter monumental de su arquitectura, simetría en su composición y recargo en las

formas. Prevalece la columna salomónica, a veces decoradas con hojas y racimos de la vid.





Retablo de san Nicolás de Barí Coro. Columnas salomónicas con racimos de uvas.
Foto: Nohé Gonzalo Gilson R.

Es de destacar que son pocos los retablos que se conservan de esta época en Venezuela. Las primeras décadas del siglo XVIII los retablos se caracterizaban por una continuación de los modelos barrocos usados en el siglo anterior cambiando algunas de las características e integrando algunos aportes artísticos por parte del artista. En cuanto a los sagrarios, muchos siguieron en la liturgia, otros fueron donados a los pueblos vecinos para que continúen en uso, y se conocen que

algunos fueron desechados y olvidados en los depósitos parroquiales.

Como se explicó en párrafos anteriores existen sagrarios de dos cuerpos, (el primero cuerpo presenta el sagrario y en el segundo cuerpo el expositor), estos son más modestos en cuanto a su trabajo estructural pero bellamente decorados como el ya nombrado y explicado sagrario de plata de la Catedral de Coro, el sagrario expositor de Mitare y el del santuario mariano de El Carrizal, que son otras obras maestras de la carpintería con decoraciones vegetales en relieve.

El sagrario expositor de Mitare

El sagrario expositor de la iglesia de Mitare presenta en el primer cuerpo adornos acompañado con cuatro columnas salomónicas de ramos de uvas. Se observa un ángel a cada costado con vestimenta roja orando sobre nubes, logrados con unas pinceladas ingenuas que le da ese sabor antiguo de época. La puerta del sagrario está tallada con la imagen del Cordero de Dios en la parte inferior con el banderín de victoria, y en la parte superior hiedra con racimos de uvas en relieve.

Todo el conjunto del sagrario está recubierto en su exterior con hojilla de oro. En su interior unas bellas obras pictóricas, donde aparecen la representación del día bajo el símbolo del sol y la noche ejemplificada con la luna. El expositor (tipo templete) lo adorna en su frontal un gran rosetón que cubre todo el cuerpo, lo sostienen cuatro columnas de menor tamaño idénticas a las de abajo, terminando con un sencillo remate. El sagrario está en el centro de un retablo moderno sin decoraciones, solo dos nichos en la parte superior con pedestal para imágenes de pequeño tamaño.

Dicho sagrario, es otra hermosa obra litúrgica antigua que requiere urgentemente su completa restauración, ya que el comején está destruyendo la madera de soporte, también hay que ajustar algunas piezas y se recomienda incorporar en algunas partes el hojillado de oro según sea el caso.



Sagrario expositor de la iglesia de Mitare.
 El ángel es uno de los que existen en el costado del sagrario
 Foto: Edixon Pacheco

El sagrario expositor de El Carrizal

Existe otro sagrario expositor bellamente elaborado en madera policromada y dorada que es el del Santuario mariano de El Carrizal. Dicho sagrario lo podemos describir de la siguiente manera: La parte inferior (primer cuerpo) está el sagrario con su estructura sencilla con puerta arqueada donde aparece pintada la figura de san Juan, custodiada con dos columnas redondeadas simples.

Arriba en el segundo cuerpo, está el expositor decorado con hojas lanceoladas que se entremezclan entre sí, logrando

una bella simetría y conjunto. En el centro de ese trabajo vegetal está pintada la imagen de la Inmaculada Concepción enmarcada en dorado y con dos columnas salomónicas, rematada con hojas y flores doradas donde se coloca la custodia. Todo el conjunto demuestra un trabajo bien logrado por un maestro de madera carpintero y ebanista.

		
<p>Remate del Sagrario expositor dorado y policromado. Siglo XVIII. Foto: Nohé G. Gilson R.</p>	<p>El sagrario con la imagen de san Juan en la puerta. Foto: Nohé G. Gilson R</p>	<p>El sagrario junto con el retablo en el santuario mariano.</p>

Los retablos ya construidos muchos de ellos venían con su sagrario idéntico a escala del retablo, otros para diferenciarlos entre ellos se hacían de colores y formas diferentes de pequeño

o gran tamaño. O simplemente se añadía un sagrario que ya tenía el templo.

En este sentido, existen los retablos llamados laterales, otros conocidos como los de la epístola o del evangelio, que tienen un pequeño sagrario incrustado en su zócalo que no se visualiza por lo pequeño que son, aunque según las normas canónicas ya antes explicadas, solo debe existir un sagrario con las santas reservas y que estos sagrarios deben lucirse en su forma y tamaño. Podemos ejemplificar el caso del retablo de Casigua (estado Falcón) y el de Píritu (estado Anzoátegui)

Por consiguiente, en la ciudad de Santa Ana de Coro, en algunas iglesias y museos prevalecen unas ricas muestras de este arte sagrado católico que forman parte del acervo cultural de la región. Sin embargo, no existe un apoyo de los entes gubernamentales para seguirlo preservando en el tiempo. Es allí donde los párrocos y la feligresía en general, son los encargados de mantener vivas dichas obras, contratando especialistas en la conservación y restauración para tal fin, es el deber ser, y no entregar estas obras de arte en las manos de personas que no cuentan con la suficiente información y conocimiento para solucionar los problemas de deterioro que se presentan en dichos muebles litúrgicos.

Dentro de este orden de ideas, los restauradores han evidenciado grandes fallas al momento de intervenir dichos objetos. Se ha comprobado que existe una deficiencia importante en cuanto a la documentación o datos históricos de los muebles, es por ello que al momento de realizar una intervención, esto se pone de manifiesto ya que es un paso muy importante dentro de todo proceso restaurativo, para conocer las características, historicidad, técnicas y materiales que la componen. Esto con el fin de garantizar que el tratamiento y los materiales utilizados sean los adecuados.

El Sagrario Expositor o de elevación realizado en madera policromada y dorada, perteneciente a la Iglesia San Francisco, presenta unas series de patologías, así como también, una intervención inadecuada producto de restauraciones anteriores.

Este mueble se encontraba ubicado en uno de los depósitos de la Casa Capriles (anexo al Museo Arquidiocesano de Coro), el cual no contaba con las medidas mínimas de conservación, ya que su embalaje solo eran cubiertas con bolsas negras que perdieron su durabilidad o resistencia, y muchas de dichas piezas se mostraban desnudas, es decir, sin ningún recubrimiento en su totalidad.



El remate con una de sus orlas antes de la intervención.
Foto: Lenis Costero y Marilú Villanueva



Detalle decorativo de la predela donde aparece un corazón con halos de luz.
Foto: Lenis Costero y Marilú Villanueva



TERCERA PARTE

TERCERA PARTE: EL SAGRARIO Y SU CONSERVACIÓN

LA IGLESIA Y LA CONSERVACIÓN DE LOS BIENES SAGRADOS

La conservación y/o restauración de un sagrario, o cualquier arte sagrado, tiene que hacerse con el debido cuidado y respeto a la obra, de igual manera, la iglesia intercede y suplica: *“atendiéndonos, pues... a las normas y decretos de los pontífices, iluminad y dirigid la mente y el espíritu de los artistas a los que se confié hoy el encargo de restaurar o reconstruir...”* (Pío XII, 1947). Ya que según los obispos en el Sacrosantum Concilium ecuménico Vaticano II recomiendan que los artistas conservadores y restauradores hay que instruirlos en lo referente al arte sagrado o sacro, ya que estos deben *“glorificar a Dios en la santa iglesia... su trabajo es una cierta imitación sagrada de Dios creador, y que sus obras están destinados al culto católico...”*.

La instrucción es fundamental, ya que los artistas están conservando obras de arte histórico, y para ello, deben de seguir los reglamentos y normativas para la conservación, y no recrear según sus gustos de colores y añadiduras inapropiadas que nunca estuvieron originalmente. Es por ello, que los artistas, según la III Conferencia del Episcopado Latinoamericano (1979) en Puebla, deben *“Respetar el patrimonio artístico religioso...y a*

su vez, *deben fomentar la creatividad artística adecuada a las nuevas formas litúrgicas*“. Esto lo recuerda el episcopado porque existen artistas que *“descuidan lo substancial y necesario, exponiendo así a mofa la religión, y desprestigiando la gravedad del culto...y ofender el mismo sentimiento religioso”* (Pío XII, 1947). Estos tipos de casos hay que prevenirlos y no presentarlo en el culto de la iglesia.

En caso contrario, de aquellos artistas que hayan elaborado su trabajo artístico de conservación o no y lo expone de manera general, *“demostrará a las gentes el espíritu verdaderamente católico de la santa iglesia de Cristo, la cual es respetuosa del patrimonio artístico y cultural, de las leyes y las costumbres de cada pueblo, con tal que no sean contrarias a la ley de Dios”* (Pío XI, 1937).

Por otra parte hay que reconocer los bienes sagrados más allá de una obra de exhibición, de contemplación o veneración, estos son patrimonio de todos los miembros de la iglesia, por tal manera hay que mantenerlas “vivas”. Como el caso que contempló el “Obispo de los sagrarios abandonados” Manuel González (1932) cuando explica lo siguiente:

...¡Menos mal aún si en estos traslados y acomodados hubieran conservado su nativo

destino de servir al culto de Dios, y no se hubiera llegado a la triste profanación, que nuestros ojos han visto, de ver palios procesionales del Santísimo Sacramento servir para doseles y colchas de cama, capas pluviales, de paños de mesa y pantallas de chimeneas y Sagrarios, de buzones y tarjeteros y ¡cálices de centro de mesa para flores...!

Así como él, hubo otros obispos y papas como Pío X en 1903, quien fue uno de los iniciadores de los rescates de los bienes sagrados, “restaurarlo todo en Cristo”. No solo se dirigió a los cristianos, sino que fue la voz de resurrección de muchas cosas que estaban o parecían muertas en la Iglesia y entre las que se contaba el sentido tradicional litúrgico. Así como Pío X sus antecesores como Benedicto XV y Pío XI, Pío XII continuaron despertando el sentido tradicional litúrgico por medio del arte. Estos fueron los primeros en divulgar algunas ideas que guían, ayudan y aprueba a esa restauración del arte litúrgico y de la liturgia artística, y que a su vez, fueron la inspiración para los obispos en la creación de la Constitución Sacrosanctum Concilium en el Concilio Vaticano II.

Por consiguiente, en la década de los 80 del siglo pasado, la Constitución Apostólica "Pastor Bonus" de la Pontificia Comisión para preservar los Bienes Culturales de la iglesia,

buscó conservar y preservar en el tiempo las obras de arte sagrado:

Pertencen a este patrimonio... las obras de cualquier arte del pasado, que deberán ser conservadas y custodiadas con la máxima diligencia. Aquellas otras además, cuyo uso específico haya decaído, deben ser convenientemente expuestas para su contemplación en los museos de las Iglesias o en otros lugares. (Juan Pablo II, 1989)

Aquellas obras de arte histórico que están en los templos y ejercen una función litúrgica o de culto, deben ser conservadas y/o restaurada con el debido procedimiento técnico para que sigan siendo expuestas para la veneración de los fieles. Para ello, las obras deben revisarse su funcionalidad y dignidad, según recomienda la Constitución Sacrosanctum Concilium (1963). Ahora bien, si estas obras no vuelven a ser exhibidas en los templos, es recomendable que formen parte de la colección de un museo, o en otro lugar eclesialístico digno para que la feligresía lo contemple.

Es recomendable que los fieles ayuden a conservar esos bienes sagrados, en primer lugar en el tratamiento de la obra, su manipulación y de no aplicar elementos que puedan ocasionarles daños, como una mala manipulación, limpieza

inadecuada, colocar velas encendidas muy cerca de la pieza, luz directa, ramos de flores húmedas directas. Estos y otros casos deben prevenirse. En segundo lugar, para la restauración de las obras no hay que acudir a los artistas plásticos para que “repinten” las obras, o integran elementos pictóricos o materiales a su gusto, de esa manera alteran la iconografía de la pieza, sin atender el daño estructural que tiene dicha obra.

Por tal razón, se requiere en reunión parroquial aconsejar al administrador o al cura párroco que se inclinen por los artistas restauradores con licencia, expertos en la aplicación de tratamientos técnicos y estructurales para que la obra se mantenga y conserve mucho más tiempo en su espacio asignado. Esto es para que el pueblo en general pueda dedicarse a la *“contemplación de las sagradas imágenes, unida a la meditación de la palabra de Dios y el canto de los himnos litúrgicos, forma parte de la armonía de los signos de la celebración...”* (C.I.C, 2010. N° 1162)



La Bella puerta del sagrario de la iglesia de san Francisco antes de la restauración.
Foto: Lenis Costero y Marilú Villanueva

FASES Y PROCESOS DE CONSERVACIÓN DEL SAGRARIO DE ELEVACIÓN DE LA IGLESIA SAN FRANCISCO DE CORO.

El trabajo de conservación y restauración del sagrario de elevación de la iglesia conventual San Francisco de Coro se basó en las siguientes fases:

Fase I: Diagnóstico del estado de conservación del Sagrario.

En esta fase se procedió a realizar un examen organoléptico de la obra, con el fin de determinar las condiciones en que se encontraba la misma.

Fase II. Determinación de los elementos constitutivos del Sagrario.

Mediante la aplicación de análisis de laboratorio realizados a varias muestras del objeto de estudio, se determinó lo siguiente: el tipo de madera con la cual fue realizada, la pureza del oro, tipo de base de preparación y barniz, y elementos extraños tales como manchas.

Fase III. Análisis de las patologías del Sagrario.

Esta fase tiene como finalidad determinar el origen de ciertos agentes, los cuales son causas del deterioro de la obra.

Fase IV. Diseñar un plan de intervención y conservación preventiva.

Esta tendrá como fin mantener la integridad física del sagrario.

Fase V: Restauración de una de las piezas constitutivas del Sagrario.

Con el fin de devolverle la utilidad sagrada a la obra, se procedió a restaurar una de las piezas.



Limpieza de la puerta del sagrario de elevación de san Francisco.
Foto: Lenis Costero y Marilú Villanueva

Plan de conservación y restauración:

En todos los planes de conservación y restauración su objetivo es preservar la integridad física de un bien, con materiales compatibles y reversibles. En el sagrario expositor de la iglesia San Francisco de Coro, se pretende implementar el plan de conservación y restauración que a continuación se detalla. Cabe destacar que para la elaboración del mismo se contó con los resultados de todas las pruebas implementadas al sagrario expositor.

- Se procedió al registro fotográfico, diagnóstico e histórico de la obra.
- Se recurrió a la consolidación en algunas piezas antes de realizar cualquier tratamiento.

- Se eliminaron algunos elementos de madera y metal colocados como refuerzos en el lado anverso que no forman parte de la pieza, así como también el papel dorado que se encuentra en la parte interna del sagrario.
- Se procedió a la restitución de nuevas bisagras de la puerta del sagrario.
- Se resanó los estratos y reintegración de piezas faltantes y láminas de oro.
- Se unieron las piezas mediante el encolado.
- Se recurrió al tratamiento de grieta profunda en la parte izquierda del frontispicio y parte interna de las puertas.
- Limpieza general por lo menos cada tres meses para quitar el polvo.



Una de las restauradoras en plena actividad laboral. Foto: Marilú Villanueva

DESCRIPCIÓN FORMAL DE LA OBRA:

Datos de identificación:

Nombre: Sagrario de Elevación de la iglesia Conventual San Francisco.

Estilo: Ecléctico.

Año o siglo: Siglo XVIII (Según Carlos González Batista, Coro donde empieza Venezuela, pág. 27)

Autoría: Desconocido.

Ubicación: Estuvo ubicado en la nave de la Epístola de la iglesia San Francisco (ver anexos).

Dimensiones: Alto: 3,36 metros; Ancho: 2,55 metros; Profundidad: 63,5 centímetros.

Descripción Formal: Sagrario Expositor de dos cuerpos, elaborado en madera, dorado y policromado, ricamente ornamentado a semejanza de las decoraciones del periodo artístico barroco. En la parte inferior soportando todo el sagrario se encuentra una predela, la cual presenta siete óvalos decorados de menor tamaño, en las mismas se observan unas tallas en bajorrelieve, detalladas a continuación: la primera del lado izquierdo se encuentra en muy mal estado, solo se puede apreciar un corazón, la segunda se muestra en mejor estado detallándose un árbol con seis ramas, de las cuales brotan unas más pequeñas.

En el primer cuerpo, en la parte central, justo debajo del sagrario se aprecian las figuras en relieve con simbologías de piña, corazón y el sol y las estrellas, representando el corazón vivo de Jesús. En el lado derecho se encuentran dos imágenes no identificadas. Sobre la predela en la parte central se encuentra ubicado el sagrario, con una puerta de dos hojas, las cuales están decoradas por su anverso en bajo relieve por dos viñadores, estos llevan en sus hombros unos racimos de vid, también está presente el trigo, todo esto como señal del cuerpo y la sangre de nuestro señor Jesucristo, y la parte interna está revestida con un papel amarillo simulando oro. Sobre éste se encuentra la repisa donde se exhibe la custodia.

El sagrario presenta en cada uno de sus extremos un nicho simulado, y sobre estos unas cornisas decoradas con ornamentos fitomórficos, rematadas con hojas lanceoladas. En este espacio se integran cuatro columnas de tipología estípites circulares. En la parte central superior (2do cuerpo) está ubicado el frontispicio en donde se aprecian los signos del calvario como son: la cruz, el hisopo, la lanza, los clavos y la corona de espina, a su vez, un corazón alado que centra la composición en medio de la cruz. Los laterales están bellamente decorados en forma de abalorio que en su centro aparecen signos bíblicos y eucarísticos, y culminando todo el conjunto se encuentra un

remate en forma de hojas con marco trilobulado, en donde se aprecian símbolos como la paloma posada sobre una rosa de ocho pétalos, el sol, y la silueta de dos rosas, una a cada lado de la paloma.

Se pudo verificar por medio de calas estratigráficas que toda la pieza estaba dorada, pero para el momento se encuentra con un barniz muy oxidado, posiblemente de una restauración anterior. Es importante mencionar que la parte posterior del sagrario no está policromada ni dorada, y solamente presenta marcas de hechura en el remate. Para el momento de este informe el sagrario no presenta las orlas que estuvieron ubicadas en los laterales inferiores.

Reseña histórica de la iglesia de San Francisco

Tal como lo han escrito los historiadores (De Lima, 2006.) y (González, 1994), existe una cédula real en donde el Rey de España en 1541, pedía al obispo de Venezuela que fijara el sitio para erigir el convento franciscano. Y en la relación del obispo Manzanillo de 1582 se abre el convento, que para ese entonces tenía “cuatro o cinco frailes”, las investigaciones no han logrado demostrar nada en concreto. El capitán Ambrosio Hernández y su esposa son los que reconstruyeron con su propio peculio

dicho convento junto con su iglesia en el año de 1617. Y gracias a esto se les da el nombre de Fundadores.

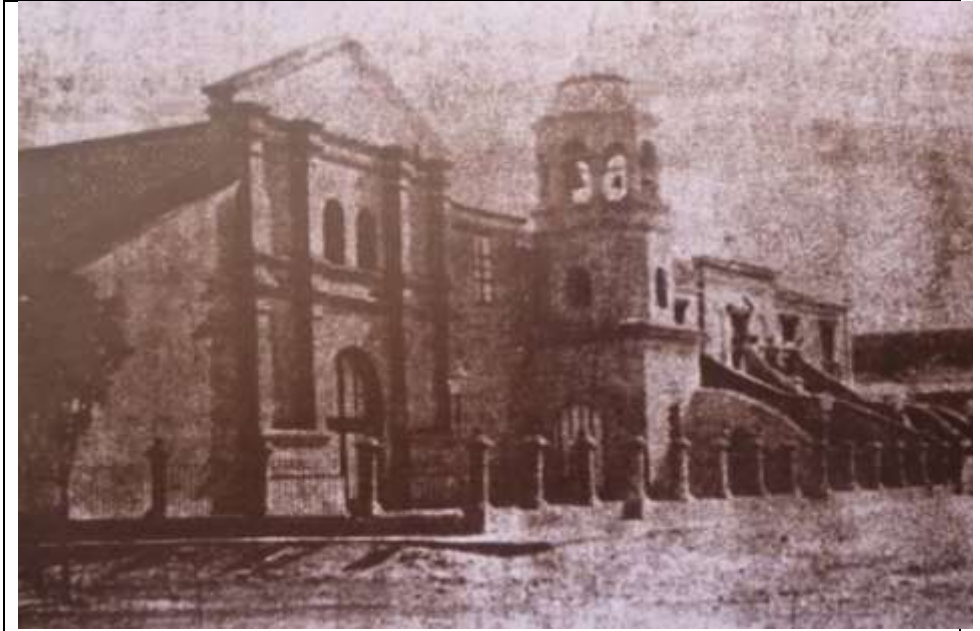
Según datos arqueológicos la iglesia fue una construcción de una sola nave, entre siete y siete y medio metros de ancho. Se encontraba adosada a la crujía occidental del convento.

A lo largo del siglo XVII el conjunto eclesial se fue consolidando en el plano económico, pero una vez más la ciudad es invadida por piratas y además devastada por una tormenta. A causa de estos sucesos la ciudad queda totalmente destruida incluyendo el templo de San Francisco. En el año de 1720 la iglesia inicia nuevamente su reconstrucción pero esta vez con materiales de más durabilidad y prestigio para la época. Esto denotaba que la feligresía era de un estatus social alto. A partir de aquí el templo adquirió una cotidianidad e intensa actividad, que se revelan en los numerosos testamentos con disposiciones de entierros en sus distintos altares y capillas.

Para el año de 1796 la iglesia había sufrido una transformación radical, había perdido casi todas sus capillas y ahora era de tres naves y arcos apuntados. Así transcurrió hasta comienzos del presente siglo cuando perdió su fachada original y se convirtió en estilo neogótico, fue demolida la torre de tres cuerpos y construida la que actualmente posee. A partir de esa

fecha ha sufrido varias modificaciones hasta llegar a lo que es hoy.

Esta iglesia posee una obra única que actualmente se conserva: “El artesonado”, (techo de madera decorados con elementos vegetales de diferentes colores) el mismo está ubicado en lo que antiguamente era la capilla de Nuestra Señora de Begoña, construida en 1760 y restaurado en la ciudad de Coro en el año 2003 por el taller “Policromía” C.A. Se hace referencia a esta capilla en particular ya que ésta fue utilizada para Adorar al Santísimo Sacramento, y es en ella donde estuvo ubicado el Sagrario de elevación que estamos estudiando, al cual se le realizaron los trabajos de conservación y restauración.



La iglesia y el convento de san Francisco Coro. Año 1890 Cojo Ilustrado

UBICACIÓN GEOGRÁFICA

IGLESIA CONVENTUAL DE SAN FRANCISCO.
ARQUIDIÓCESIS DE SANTA ANA DE CORO

UBICACIÓN
LA CIUDAD

POLIGONALES FOTOGRÁFICAS DE





La Iglesia San Francisco está ubicada en el centro histórico de la ciudad de Coro al **SUR** con la calle Zamora, al **OESTE** con la calle Miranda, al **NORTE** con la calle Urdaneta y al **ESTE** con la calle Hernández.

FICHA DE REGISTRO

Descripción del Sagrario Expositor

Nombre:	Sagrario Expositor
Estilo:	Ecléctico
Siglo:	XVIII. Según González Batista, 1991, Coro donde empieza Venezuela(pág., 27)
Procedencia:	Desconocida
Tipología:	Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo.
Ubicación preliminar:	Estuvo ubicado en la nave de la epístola de la iglesia San Francisco.
Ubicación actual:	Museo Arquidiocesano "Lucas Guillermo Castillo"



Dimensiones:	Alto:3,36 mt Ancho:2,55 mt Profundidad: 63 cts.	
Material y técnica:	Madera, policromada y dorada	

Descripción Breve:

Sagrario Expositor en madera policromada y dorada de tipo piramidal de dos cuerpos, el cual, posee en la parte inferior una predela con relieves fitomórficos, las mismas se entrelazan con siete óvalos en bajo relieve con simbología religiosa. En la parte central se encuentra ubicado el sagrario con figuras fitomórficos e imágenes de viñadores, en las puertas del mismo, a ambos lados de este, unas columnas estípites redondeadas. Completan el cuerpo dos nichos simulados decorados, cerrando los nichos unas columnas estípites redondeadas, sobre el primer cuerpo una cornisa con hojas lanceoladas. En la parte central se encuentra el frontispicio con simbología de la pasión y muerte de nuestro señor Jesucristo y culmina con un precioso remate en forma de corona.

Detalles de la obra:



Análisis e interpretación de los resultados

A continuación, se presentan los resultados obtenidos luego de la aplicación de los análisis al objeto en estudio, representado por el Sagrario de elevación de la iglesia San Francisco de la ciudad de Coro. Estos análisis permitieron determinar los materiales constitutivos y el estado de

conservación en que se encuentra la obra, además, de determinar cuál es el solvente más adecuado para la remoción del barniz. Entre los ensayos que se aplicaron a la obra se encuentran:

- Calas estratigráficas
- Pruebas de Laboratorio: análisis de pureza del oro, tipo de madera, componentes de la base de preparación y bol, tipos de pigmentos utilizados y oxidación del barniz.
- Pruebas de solubilidad.

Para la interpretación y análisis de los resultados obtenidos en los ensayos, se cuenta con una serie de imágenes apreciadas a lo largo de estas fases.

Es importante resaltar que los estudios químicos realizados estuvieron en manos de los expertos en la materia, Lcdo. José Araujo Jefe de la unidad microbiológica ambiental de la UNEFM y la Lcda. Yarubit Rojas quien para el momento ejercía como docente del Programa Académico: “Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles” de la UNEFM.

ENSAYOS.

CALAS ESTRATIGRÁFICAS

MUESTRA	PIEZA	SECUENCIA
Cala N° 01	Lateral izquierda superior del sagrario.	Barniz marrón, oro, bol rojo, base de preparación blanca, madera.
Cala N° 02	Lateral inferior Cornisa izquierda del sagrario.	Barniz marrón, oro, bol rojo, base de preparación blanca, madera.
Cala N° 03	Columna	Barniz marrón, oro, bol amarillo, base de preparación blanca, madera.

Después de realizadas las calas se determinó que el Sagrario está dorado en toda su extensión, considerado como original.



Cala N° 01

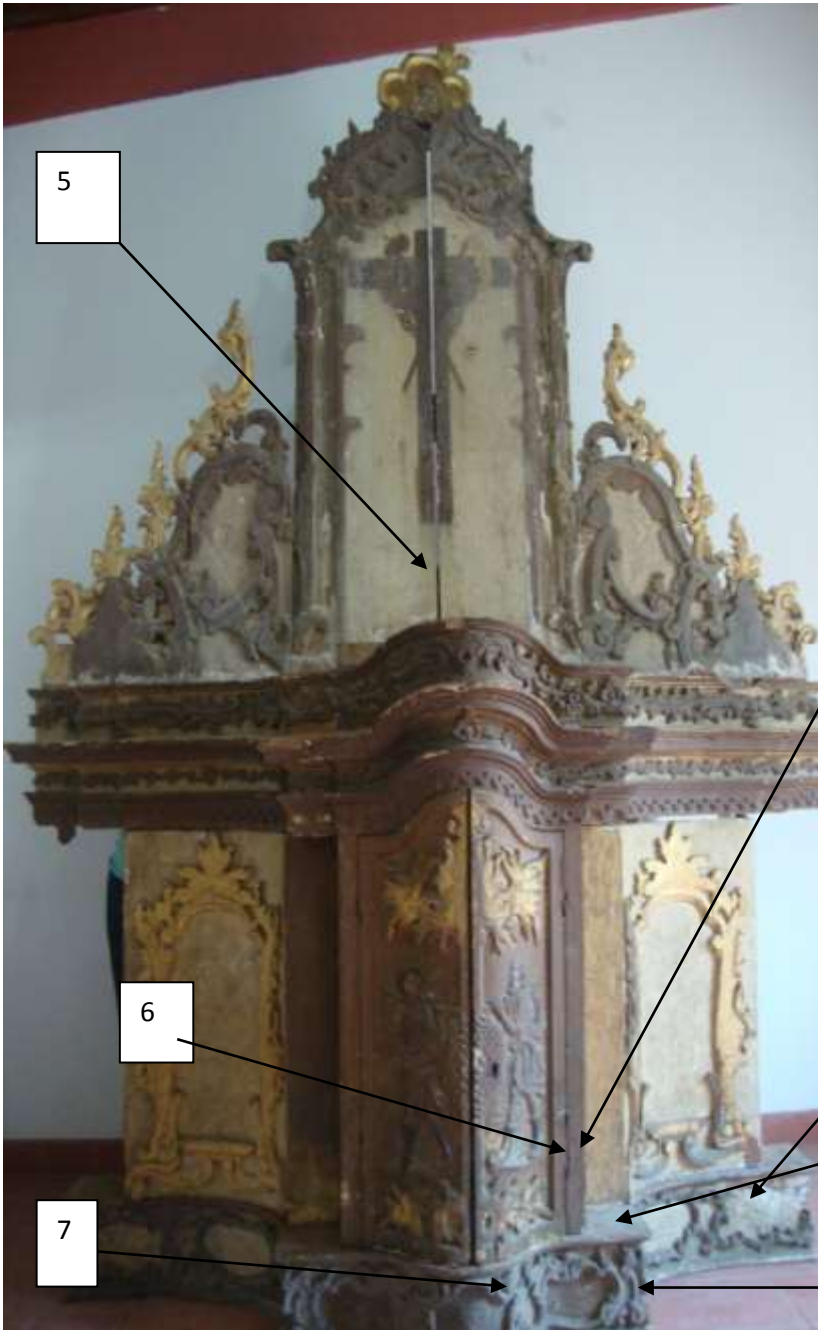


Cala N° 02



Cala N° 03

LOCALIZACIÓN DE LOS LUGARES DONDE SE TOMARON
LAS MUESTRAS PARA LAS PRUEBAS DE LABORATORIO



5

4

6

3

2

7

1

1	Parte inferior de la puerta derecha, pie izquierdo del viñador	Pigmentos
2	Parte inferior de la puerta derecha, debajo de la túnica del viñador.	Mancha verde
3	Parte inferior de la puerta derecha, deterioro parte inferior de las botas del viñador.	Deterioro no identificado, posiblemente microorganismo
4	Parte inferior puerta derecha.	Barniz y base de preparación
5	Parte izquierda del frontispicio.	Pigmentos
6	Parte inferior puerta derecha, lado anverso,	Pureza del oro
7	Lateral inferior puerta izquierda.	Tipo de madera

		
<p>Muestra 1</p>	<p>Muestra 2</p>	<p>Muestra 3</p>

		
<p>Muestra 4</p>	<p>Muestra 5</p>	<p>Muestra 6</p>



Muestra 7



Realizando la toma de muestras.



Realizando la toma de muestras.

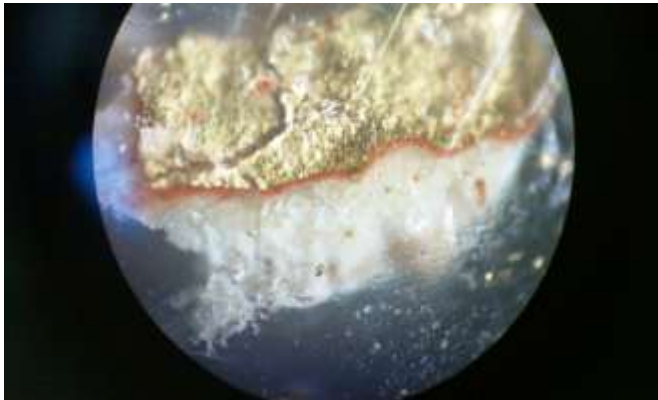


Muestras listas para analizar en el laboratorio.

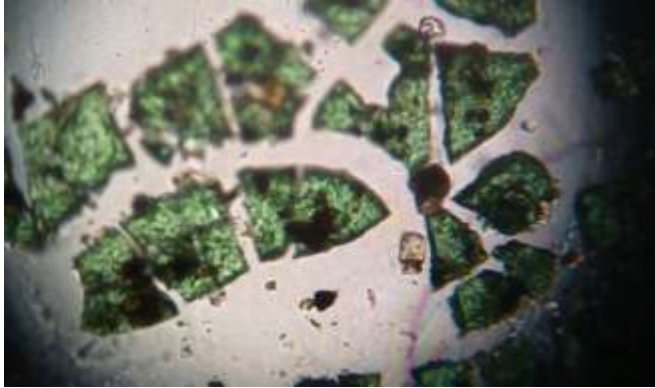
RESULTADOS.

ANÁLISIS QUÍMICOS:

Mediante la toma de muestra se evidenció que el hojillado presente es oro legítimo, tal cual se muestra en la siguiente fotografía a escala macro. Así como también, se evidencia el bol Ralph Mayer que es un posible rojo. (Arcilla)



Las manchas que se encuentran ubicadas en varias zonas del sagrario, según el análisis, arrojó como resultado un verde sulfato ferroso en forma fraccionada, posible verde hooker. En la fotografía se pueden evidenciar dichas manchas



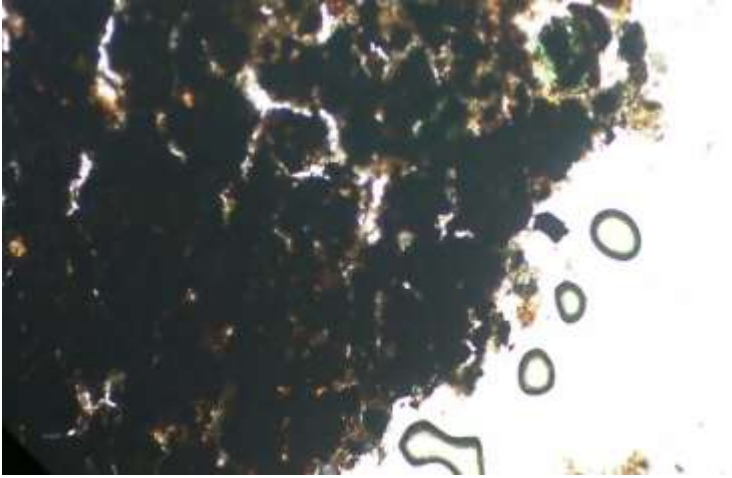
Base de Preparación:



Mediante los análisis realizados a la base de preparación, se evidenció que es yeso, debido a la presencia de cristales en altas cantidades. Fotografía anexa.



Oxidación de la capa protectora: Mediante los análisis realizados se observó la presencia de un material de color marrón, la cual posiblemente sea la capa protectora. Fotografía vista a efecto macro



- ❖ Se pudo comprobar que la madera por sus vetas, color y aún olor es cedro amargo.
- ❖ Los pigmentos utilizados son óxidos naturales.

PRUEBAS DE SOLUBILIDAD:

Estas pruebas se realizan con el fin de determinar cuál es el solvente más eficaz para la remoción del barniz marrón, que cubre toda la superficie del sagrario.

En total se realizaron tres pruebas, dando como resultado lo siguiente:

PRUEBA N° 01		
95%	Agua destilada	No presenta cambios
5%	Ácido acético	
95%	Agua destilada	No presenta cambios
5%	Amoniaco	



5% Ácido Acético
95% Agua destilada



5% Amoniaco
95% agua destilada

PRUEBA N° 02

90%	Agua destilada	Se observa una ligera limpieza
10%	Ácido acético	
90%	Agua destilada	No presenta cambios
10%	Amoniaco	



10% Ácido Acético
90 % agua destilada



10% Amoniaco
90% Agua destilada

PRUEBA N° 03		
85%	Agua destilada	Se observa una limpieza más profunda
15%	Ácido acético	
85%	Agua destilada	No presenta cambios
15%	Amoniaco	



15% Ácido Acético
85% Agua destilada



15% Amoniaco
85% Agua destilada



Realizando las pruebas



Los químicos utilizados



Resultados. Foto: Lenys Costero y Marilú Villanueva

Plan de conservación y restauración del sagrario expositor en madera policromada y dorada

Durante la intervención del sagrario de elevación de la iglesia san Francisco, se aplicó unas series de técnicas, estudios y análisis científicos al mencionado sagrario, tanto en la madera, hojillado en oro y policromía. Esto con el fin de indagar sobre los elementos actuales existentes, así como los elementos constitutivos originales del mismo.

A continuación se presentan las técnicas de limpieza utilizadas, fichas de patologías encontradas, y el plan de conservación.

Limpiezas mecánicas y química de la parte desnuda de la madera (reverso).

A esta obra se le realizó primeramente unas pruebas de solubilidad, para saber cuál era el solvente más adecuado para su limpieza. Dando como resultado el Vensol para la parte donde presenta policromía, y carbocimetil celulosa para la madera desnuda.

REVERSO. (Parte desnuda de la madera)

El sagrario se dividió por lados A y B, primeramente se le realizó una limpieza mecánica superficial al seco con una brocha de cerdas suaves, retirándosele el polvo acumulado y las afecciones biológicas (tela de araña, excremento de roedores). Seguido a esto se procedió con la limpieza química de la siguiente manera:

- Se preparó una solución de carbocimetil celulosa (CMC) con agua destilada en cantidades de 2 litros de agua por 2 1/2 cucharadas de CMC. Esto con el fin de desprender toda la esperma de velas que estaban adheridas a la madera, además, se procedió a desasir el barro que estaba acumulado, el cual, se aplicó la solución de carbocimetil celulosa con una brocha de cerdas suave y se dejó actuar por un tiempo aproximado de 5 minutos,

- Luego se retiró con una espátula muy suavemente, dependiendo de la cantidad que se aplicó. Se realizó la operación 2 veces.

- Y finalmente con un algodón húmedo en agua destilada se retiró el sobrante. Posterior a esto se aplicó nuevamente con un algodón un tenso activo a una mezcla de 1:1 (50%) alcohol y (50%) agua. En algunos casos, se aplicaba Vensol para quitar algún rastro de cera de vela.

ANVERSO. (Hojillado y Policromado)

Se procedió de la siguiente manera:

- En la parte donde presenta la policromía se realizó una limpieza superficial con una brocha de cerdas suaves de manera mecánica en una sola dirección para quitar el polvo acumulado.

- También se efectuó la limpieza química con hisopos húmedos con Vensol por todo el hojillado hasta el remate.

- Se encontró en la parte inferior de la predela una firma y un “arrepentimiento”, el cual, se procedió a dibujarlo en una hoja de papel vegetal para su consiguiente estudio.

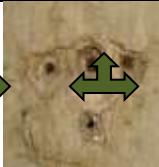
FICHA DE IDENTIFICACIÓN PATOLÓGICA (ANVERSO)

NOMBRE DE LA PIEZA: Sagrario expositor **MATERIAL:** Madera
TÉCNICA: Policromado y dorado.

PATOLOGÍA.	SÍMBOLO.	FOTOGRAFÍA.	
Faltantes			
Oxidación del barniz			
Intervenciones anteriores			
Craqueladuras.			
Suciedad generalizada			
Pérdida de base de preparación			










Observación:

A pesar del tiempo y las condiciones a que fue sometido sin mínimas normas de conservación, el sagrario se encuentra en condiciones regulares, El mismo estuvo expuesto a la intemperie al agua, sol y lluvia.

Orificios producidos por clavos			
---------------------------------	--	--	--

FICHA DE IDENTIFICACIÓN PATOLÓGICA (ANVERSO)



NOMBRE DE LA PIEZA: Sagrario expositor **MATERIAL:** Madera
TÉCNICA: Policromado y dorado.











PATOLOGÍA.	SÍMBOLO.	FOTOGRAFÍA.	
Pérdida capa pictórica			
Tela de araña			
Pérdida del hojillado			
Manchas por material desconocido.			

Fisura.			Observación: A pesar del tiempo y las condiciones a que fue sometido sin mínimas normas de conservación, el sagrario se encuentra en condiciones regulares. El mismo estuvo expuesto a la intemperie, al agua, sol y lluvia.
Acumulación de torta de techo.			
Desajuste.			

FICHA DE IDENTIFICACIÓN PATOLÓGICA (REVERSO)

NOMBRE DE LA PIEZA: Sagrario expositor **MATERIAL:** Madera
TÉCNICA: Policromado y dorado.




PATOLOGÍA.	SÍMBOLO.	FOTOGRAFÍA.	
Mancha por humedad.			
Estrato superficial (cera de vela).			

Tela de arañas			<p>Observación:</p> <p>El Sagrario Expositor por el lado reverso se encuentra en condiciones regulares, A pesar del tiempo y las condiciones a que fue sometido sin mínimas normas de conservación.</p>
Manchas por material desconocido.			
Grietas.			
Acumulación de torta de techo.			
Desajuste.			

FICHA DE IDENTIFICACIÓN PATOLÓGICA (REVERSO)

NOMBRE DE LA PIEZA: Sagrario expositor **MATERIAL:** Madera
TÉCNICA: Policromado y dorado.

PATOLOGÍA. **SÍMBOLO.** **FOTOGRAFÍA.**

Faltantes			 Observación: El Sagrario Expositor por el lado reverso se encuentra en condiciones regulares, A pesar del tiempo y las condiciones a que fue sometido sin mínimas normas de conservación.
Oxidación de objetos metálicos			
Intervenciones anteriores			
Orificios producidos por clavos.			
Suciedad generalizada			
Deyecciones de aves			

PLAN DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN:

Es el plan dirigido a preservar la integridad física de un bien, con materiales compatibles y reversibles. En el sagrario expositor de la iglesia San Francisco de Coro, se implementó el plan que a continuación se detalla. Cabe destacar que para la elaboración del mismo se contó con los resultados de todas las pruebas implementadas al sagrario expositor.

- Se debe proceder a la fumigación y desinfección general como primer paso.
- Se requiere la consolidación en algunas piezas antes de realizar cualquier tratamiento.
- Se deben retirar algunos elementos de madera y metal colocados como refuerzos en el lado anverso que no forman parte de la obra, así como también, el papel dorado que se encuentra en la parte interna del sagrario.
- Se requiere la restitución de bisagras de la puerta del sagrario.
- Resane de estratos y reintegración de piezas faltantes y láminas de oro.
- Unión de piezas mediante el encolado.

- Tratamiento de grieta profunda en la parte izquierda del frontispicio y parte interna de las puertas.



El sagrario expositor de la Iglesia de san Francisco antes de ser desarmado para trasladarlo al Museo Arquidiocesano de Coro



CUARTA PARTE

CUARTA PARTE. **SAGRARIO Y RESTAURACIÓN**

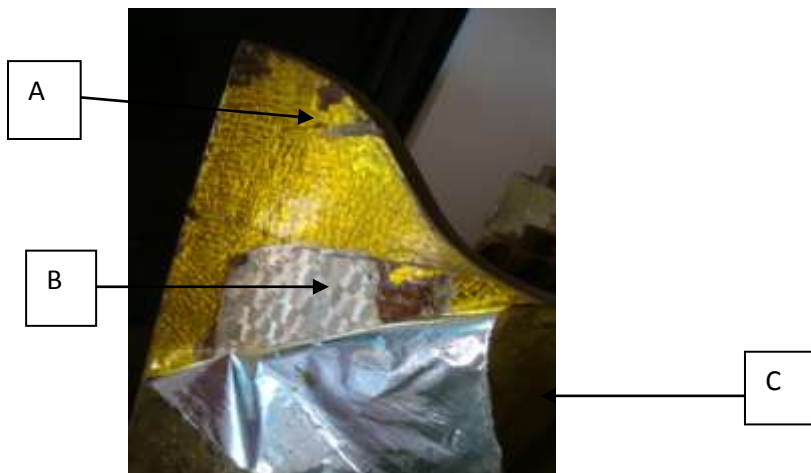
RESTAURACIÓN DE LA PUERTA DEL SAGRARIO DE ELEVACIÓN

Uno de los factores que se presentaron fue la falta de documentación e información sobre la historia del sagrario expositor de la iglesia San Francisco de Coro, por lo tanto, se ha dificultado saber cuántas intervenciones ha tenido y quienes han sido las personas responsables de su elaboración. A continuación, se muestran todos los pasos que se siguieron para la intervención de la puerta del sagrario.



Aspecto previo de la puerta del sagrario.

En el interior del sagrario y en su puerta estaba forrado de papel dorado brillante que había sido pegado con cola blanca, y debajo de este, se aplicó otro papel de color plateado en forma de alas doradas.



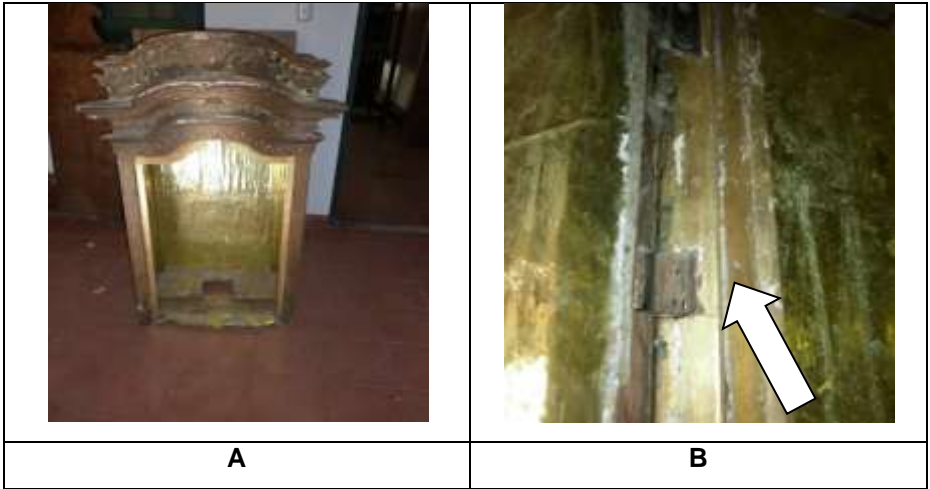
Puerta izquierda superior

A.- 3er papel encontrado adherido al hojillado.

B.- 2do papel encontrado, adherido al primero

C.- 1er papel encontrado, estaba adherido con cola blanca y era el que estaba expuesto.

La intervención comenzó con el desmontaje de las puertas (A), en dicho proceso se verificó que las bisagras no eran las originales, sino que venían de una intervención anterior, ya que los tamaños de los mismos lo describen (B).



Posterior a esto se trabajó con cada puerta de manera individual, se señaló las actividades en secciones para llevar un mejor control. Se trabajó con bisturí para desprender el papel y en algunos casos se utilizó un algodón impregnado en “Vensol” para tratar de reblandecer las zonas. Se aplicó dicho producto ya que después de tantas pruebas con otros químicos este fue el indicado para no dañar el hojillado.

IMÁGENES DE LA LIMPIEZA PUERTA IZQUIERDA





Puerta totalmente limpia



Puerta montada en el sagrario.

LIMPIEZA PUERTA DERECHA



Proceso de limpieza



Puerta totalmente limpia



Puerta limpia por el anverso



Hojas de la puerta limpia y colocada en el sagrario.



**Las hojas instaladas en la
puerta del sagrario**



**La puerta del sagrario ya
restaurada.**



CONCLUSIÓN

PARA CONCLUIR...

El sagrario, ya sea bajo de reserva o de elevación, son muebles importantes dentro de la arquitectura de las iglesias católicas: *“Para ello, se ha de tener en cuenta la estructura arquitectónica del edificio sacro: en las iglesias donde no hay capilla del Santísimo Sacramento, y el sagrario está en el altar mayor, conviene seguir usando dicha estructura para la conservación y adoración de la Eucaristía”* (Benedicto XVI, 2007). Es decir, siempre debe estar en el interior de la iglesia en un espacio adornado o decorado para que se exhiba el Señor Sacramentado y que el pueblo le rinda culto y adoración, según lo indique la Ordenación General del Misal Romano o en el último caso al obispo diocesano.

En el caso del sagrario de elevación o expositor de la iglesia San Francisco de Coro, tenía su capilla desde hace mucho tiempo en el ala derecha del templo (epístola), donde se produjeron inadecuadas intervenciones o manipulaciones (adhiriendo papeles dorados) al bien mueble, afectando a la obra visiblemente, por una parte, y por otra parte, se fue envejeciendo naturalmente la madera produciendo desajustes, fisuras o grietas en su estructura, sin que nadie atendiera dichos daños

Por lo tanto, estos bienes muebles tienen que ser chequeados y estudiados frecuentemente para descartar problemas leves como polvo, deposiciones fecales de insectos, roedores o aves lo cuales pueden provocar daños en la superficies por reacciones. También cuidar de aquellos problemas graves en su estructura y en su físico.

Con ligeras limpiezas adecuadas (con herramientas o materiales de uso manual y con un personal calificado) podrá sobrevivir la pieza muchos años. Si el caso presenta ligeros problemas de fisuras, golpes, o desprendimientos de las capas pictóricas o del hojillado, se pueden hacer los primeros auxilios con tiempo, a diferencia de intervenir una obra por tener un alto nivel de deterioro y llegar al proceso de una completa restauración. Es decir, se debe priorizar la conservación sobre la restauración, tratando por todos los medios que la intervención directa sea lo menos invasiva posible.

Al explorar estos bienes sagrados y observar que existen problemas visibles, se recomienda diseñar y ejecutar proyectos de conservación y restauración desde una perspectiva multidisciplinaria, desde el historiador hasta el fotógrafo, a fin de tener una variedad de conocimientos de expertos desde diferentes puntos de vista, lo que generará una visión de conjunto e integralidad en la intervención.

Conservar y valorar los sagrarios como muebles litúrgicos para la iglesia, es prioritario ya que se exhibe un bien cultural mueble de carácter patrimonial, así como también se da un uso sacramental y vital para la feligresía que contempla y reciben de éste Santo Sacramento la comunión corporal.

Por tal razón, creemos que es urgente crear un inventario y catalogación de los sagrarios bajos o expositores del estado Falcón, de manera que se pueda garantizar su estudio, conocimiento y puesta en valor, así como potenciar la investigación sobre nuevas técnicas y materiales para su restauración.

GLOSARIO

BIENES MUEBLES: Se refiere a aquellos bienes culturales que por su carácter manual pueden ser trasladados sin dificultad (Technical Bulletin 1975).

CONSERVACIÓN: Es “el conjunto de operaciones que tienen por objeto prolongar la vida de un ente material, merced a la prevención del daño a la corrección del deterioro” (Viñas, 1988)

CONSERVACIÓN PREVENTIVA: Es conservar lo más posible, reparar lo menos posible, no restaurar a cualquier precio”, dejando entender que era necesario intervenir lo menos posible sobre el objeto para asegurar la autenticidad de su mensaje. (Gaël de Guichen 1999).

COPÓN: Vaso sagrado en forma de copa grande que se usa para distribuir a los fieles y luego conservar en el sagrario, la hostia consagrada. Se bendice para significar que se destina de modo exclusivo al servicio divino. (Tesoros de Arte y fe, 2000)

CUSTODIA: Para exponer y llevar en procesión al Santísimo Sacramento se emplea la custodia, así llamada porque guarda la Eucaristía, que es a la vez signo, sacramento, figura y sustancia del Cuerpo histórico de Cristo (Hernández, José, 1997)

DORAR: Dícese del procedimiento para cubrir exteriormente con oro un objeto, ya sea aplicando una fina lámina o pan de oro sobre cualquier superficie, madera pergamino, cuero, etc. (Marcos, 1998).

ICONOGRAFÍA:(Del latín iconographia, y este del gr. Εικονογραφία.). Descripción de imágenes retratos, cuadros, estatuas o monumentos, especialmente de los antiguos. Método iconográfico, que describe los elementos formales, identifica los temas que representan e interpreta su significado en relación a su contexto histórico y sociocultural. (Bielorrusia 1997)

INTERVENCIÓN: Es la actividad que realiza el restaurador sobre la obra original, que puede ser una intervención agresiva, que suprima partes deterioradas o consideradas no salvables, añadiendo otras nuevas, o bien una intervención conservadora, lo más respetuosa posible con el original (Intervención, 2011).

MADERA: Parte solida de los vegetales leñosos formada por el tejido leñoso o xilema, que constituye en tronco, las raíces y las ramas de los árboles. Se compone de celulosa (40-45%), hemicelulosa (15, 35%) lignina sustancias pépticas y agua. (Carreras, 1999).

OXIDACIÓN DEL BARNIZ: Envejecimiento del barniz de color amarillento por causa de la oxidación natural, la cual interviene

en la apreciación de los valores cromáticos, sin embargo, actúa como un eficiente filtro de los rayos ultravioleta (Pascual y Patiño, 2006).

POLICROMÍA: Es la capa o capas, con o sin preparación, realizada con distintas técnicas pictóricas y decorativas, que recubre total o parcialmente esculturas o elementos arquitectónicos u ornamentales, con el fin de proporcionar a estos objetos un acabado o decoración. Es consustancial a los mismos e indivisible de su concepción e imagen (Gómez y Gómez, 2001).

RETABLO: Deriva del latín RETABULUM (tabla colocada detrás), y consiste en una obra de arte religioso constituida por una estructura auto portante que se adosa al muro, y que contiene un conjunto de pinturas o de talla que representan los diversos hechos de una historia o suceso de la vida de un santo, o un hecho milagroso. (Enciclopedia Océano, 2005)

RESTAURACIÓN: Es cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana.(Cesare Brandi, 1995).

SAGRARIO: El sagrario o tabernáculo es un recinto, a modo de caja o armario, donde se guarda la Eucaristía después de la celebración para que pueda ser llevada a los enfermos o puedan

comulgar fuera de la misa los que no han podido participar en ella. (Pablocce, 2011).

REFERENCIA CONSULTADA

Actas Cabildo Eclesiástico (Libro1º, fº105)

Actas Cabildo Eclesiástico (libro. 1º fº. 160)

Aleteia (2015) **Qué es el tabernáculo o Sagrario**. Disponible en: <https://es.aleteia.org/2015/08/05/que-es-el-tabernaculo-o-sagrario/>

Arma, Alfredo (1977) **La tierra de Venezuela y los cielos de sus santos**. Ernesto Armitano editor. Caracas.

Benedicto XVI (2007) **Sacramentum Caritatis**. Exhortación apostólica postsinodal. Disponible en: www.vatican.va › es › apost_exhortations › documents. Ciudad del Vaticano.

Boulton, Alfredo (1975) **Historia de la pintura en Venezuela. Época colonial**. Tomo 1. Segunda edición. Ernesto Armitano. Caracas.

Bruquetas R. Carrason A. Gómez T. (2003) *Los retablos conocer y conservar*. Revista semanal. Instituto Patrimonio Histórico Español. España.

Cirera, Eduardo (1929) **Razón de la Liturgia Católica**. Explicación historicoteológica de los ritos de la Iglesia. Librería Católica Internacional. Barcelona España.

Conoce tu fe católica (2012) **Qué es el sagrario o tabernáculo.**

Blog wordpress. Disponible:

<https://pabloeze.wordpress.com/2012/08/10/que-es-el-sagrario-o-tabernaculo/>.

De Lima (2005) **Prototipos del Retablos del Siglo XVII.**

Maracaibo Venezuela.

Dollero, Adolfo (1933) **Cultura de Venezuela, Apuntaciones sobre la evolución de la cultura desde la conquista.**

Excursiones. Tomo II. Tipografía Americana. Caracas.

Eucharisticum Mysterium (1967) Ediciones San Pablo.

Disponible:

<https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/45876/1/208545.pdf>.

Floristán, Casiano (2007) **Diccionario Abreviado de Liturgia.**

Editorial Verbo Divino, Navarra España.

Gasparini, G., González C., y Otro (1985) **Paraguaná.** Ernesto Armitano. (1era edición). Caracas.

Gasparini y Duarte (1986) **Los retablo del Periodo Hispánico en Venezuela.** Armitano Editores. Caracas.

Gilson R, Nohé G. (2018b) **La retablística religiosa coriana.** Fundación Koinonía. Coro.

Gilson R, Nohé G. (2018a) **El Lenguaje Artístico Hermenéutico. Modelo didáctico Iconográfico para el Museo Arquidiocesano de Coro.** Fondo editorial UNEFM. Coro.

Gilson R, Nohé G. (2018b) **Cuentos históricos de los sujetos y objetos de la Catedral de Coro.** Fundación Koinonía. Coro.

González, Carlos (1990) **Las iglesias en los antiguos pueblos de Falcón.** Ponencia presentada en las IV Jornadas de FE y CULTURA. Coro.

González B. Carlos (1994) **Coro donde empieza Venezuela.** Paper Company, S.A. Fundación Museo de la Ventanas de Hierro. Venezuela.

González, Manuel (1932) **Arte y liturgia.** Ronda, España.

Juan Pablo II (1989) **Constitución Apostólica "Pastor Bonus"**. Pontificia Comisión para preservar los Bienes Culturales de la iglesia. Ciudad del Vaticano. Roma.

Martí, Mariano (1988) Documentos relativo a su visita pastoral de la Diócesis de Caracas 1771-1784. Tomo II. 2da edición. Biblioteca de la academia Nacional de la Historia Caracas.

Martí, Mariano (1989) Documentos relativo a su visita pastoral de la Diócesis de Caracas 1771-1784. Tomo IV. Compendio. 2da edición. Biblioteca de la academia Nacional de la Historia Caracas.

Martin J. (1998). *Sagrario y manifestador en el retablo Barroco Español*. IMAFRONTE. N. 12

Metodología para la Conservación de los retablos de madera policromada (2002). Página web. Consultado el 03 de junio del 2014 en: gelic.com/index.php?option=com_content&task=view&id...

Nuevo Diccionario de Liturgia, (1987) 2da edición. Ediciones Paulinas. Madrid.

Noroño, J. (2006) **Estudios de Policromías en soportes ígneos del siglo XVIII Coro**. Trabajo de maestría no publicado. UNEFM. Coro.

Rivero, Manuel (1989) **Lozas y porcelanas en Venezuela**. Armitano Editores. Caracas.

Pablo VI (1965) **Mysterium Fidei**. Sobre la doctrina y culto de la sagrada eucaristía.
Disponibile:http://w2.vatican.va/content/paul-vi/es/encyclicals/documents/hf_p-vi_enc_03091965_mysterium.html

Sentance (2004) **La madera: el mundo del trabajo de la madera y la talla en madera**. (Libro en línea). Editorial Nerea. Consultado en junio 2014 en:<http://books.google.com.ve/books?id=UsNKPZnC68qC&printsec=printsec=fontcover&hl&es#v=onepage&q&f=false>

Solans, Joaquin (1904) **Manual litúrgico**. Breve exposición de las sagradas ceremonias. Tomo primero. 9na edición. Imprenta de Subirana Hermanos. Barcelona España.

Zucchi, A. *Recuperando el pasado. Arqueología e Historia Documental de la Iglesia San Francisco de Coro.*
Ediciones IVIC (2010)



LOS AUTORES

LENYS N. COSTERO C.

Nace en Punto Fijo estado Falcón Venezuela. Trabaja en la Universidad Nacional Experimental “Francisco de Miranda”. Área de Ciencias de la Educación en el Programa Académico Licenciatura en Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles como Docente e Investigadora; realizando el inventario de la colección de cerámica del Centro de Investigaciones Arqueológica y Paleontológica. Ha sido jurado evaluador de las tesis de Pregrado del programa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles. Se ha desempeñado como conservadora y restauradora de imágenes coloniales y contemporáneas, del Artesonado de la Iglesia San Francisco junto con su sagrario expositor. Asistió al Seminario “La historia del arte falconiano contemporáneo a través de sus protagonistas. Noviembre 2013

Correo: lenyscostero23@gmail.com

NOHÉ GONZALO GILSON REAÑO

Nace en la ciudad de Coro estado Falcón Venezuela. Trabajó como docente en el IFAQ y en la UNICA Coro. Desde el año 1999 ha trabajado en la UNEFM. Dicta y coordina unidades curriculares de pre grado en el Área Ciencias de la Educación y en las maestrías de Educación y Turismo, como también, en los doctorados de la UNEFM. Licenciado en Filosofía (IUSI), Licenciado en Educación (LUZ) Especialista en Gerencia y Liderazgo Educativo (UNEFM), Magister en Museología (UNEFM) y Doctor en Educación (UNERMB). Con estudio en Antropología Filosófica Cristiana y Arte Sacro.

Ha desempeñado cargos de Director del programa Académico de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles (2008-2010 y en el 2016-2019). Jefe de postgrado en Museología en la UNEFM (2008-2012). Coordinador del postgrado en Museología (2014-2015) Artista plástico, poeta y conservador. Ha publicado libros de poesía, arte, conservación y educación. Articulista en los diarios de circulación regional, en el Diario Digital UNEFM, en las diferentes revistas de la UNEFM como el de Ciencias Sociales y Educativas, Bacoa, De la crítica y Ciencia Matria y en otras revistas como Koinonia, Pedregal ayer y hoy, y Museo VE.

- Miembro del comité redactor de la Revista Interdisciplinaria Ciencia Matria UNEFM y de Museo VE
- Coordinador en el área museográfica y de conservación en el museo Arquidiocesano de Coro “Mons. Lucas Guillermo Castillo”

nohegilsonre@gmail.com

Marilú Josefina Villanueva

Nace en la ciudad de Coro estado Falcón Venezuela. Trabaja en la UNEFM en el Área de Ciencias de la Educación como docente e investigadora en el Programa Académico de “Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles”. Junto con un grupo de profesores están realizando el inventario de la colección de cerámica del Centro de Investigaciones Arqueológica y Paleontológica. Ha estado como jurado evaluador de las tesis de Pregrado del programa de “Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles”.

Ha realizado cursos sobre historia del arte en Falcón, trabajo en equipo y trabajos sociales. Tiene experiencia laboral en restauración de imágenes del periodo colonial y contemporáneo, así como también ha restaurado murales en la cárcel de Coro y el edificio Santa Ana, se ha desempeñado como asistente de restauración en el artesanado de la iglesia de san Francisco y en el sagrario de elevación del mismo templo.

Correo: Reinaldo_villanueva@hotmail.com

ISBN: 978-980-245-109-8



9 789802 451098

La primera presencia de este mueble, la iglesia, la toma de las Sagradas Escrituras en el Antiguo Testamento, específicamente en el libro del Éxodo capítulo 25, el tabernáculo fue construido por el pueblo de Israel según las normas dadas por el mismo Dios a Moisés. Cuando se terminó la construcción del mismo mueble y la decoración de todo el recinto, la presencia de Dios en forma de nube llenó aquel lugar y la nube que los guiaba descansó sobre el tabernáculo (Éx, 40).