

ESTUDIO FORMAL, SIMBÓLICO Y ESTILÍSTICO DE LA FACHADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE ZARUMA A TRAVÉS DE SU RELEVAMIENTO

Jorge Patricio Romero Galarza¹

¹Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra. Escuela de Jurisprudencia.

*Autor para correspondencia: jpromero@pucesi.edu.ec

Recibido: 2019/06/12

Aprobado: 2019/11/15

DOI: <https://doi.org/10.26621/XV21.2019.12.A10.PUCESI.2550.6684>

RESUMEN

Todos los monumentos patrimoniales del Ecuador deberían tener un registro formal: gráfico y fotográfico, textual e informativo, de su origen, construcción y estado actual. Para llegar a esto, es necesario llevar a cabo un levantamiento arquitectónico y un relevamiento de la edificación. Hay una gran diferencia entre estos dos conceptos: el levantamiento describe el aspecto físico del monumento, a través de la toma de medidas, mientras que el relevamiento define los aspectos no materiales que ayudan a entender el origen de la edificación, la geometría y el porqué de las formas, la carga simbólica de sus componentes y los estilos involucrados. Este artículo da a conocer, a través del levantamiento y relevamientos arquitectónicos como parte de la metodología de investigación, la forma, la geometría, las dimensiones, la simbología y los estilos de la fachada principal de la Iglesia Matriz de la ciudad de Zaruma (Santuario de la Virgen del Carmen, ubicada en la parte alta de la provincia de El Oro, Ecuador, cuya construcción data del 1912). Este registro será de mucha utilidad para la conservación y el restauro del bien patrimonial en caso de que éste sufra algún accidente o deterioro debido al tiempo, y así eventualmente ser recuperado en su forma original.

Palabras clave: levantamiento, relevamiento, conservación, patrimonio, simbolismo

ABSTRACT

All patrimonial monuments of Ecuador should have a formal record: both graphic and photographic, textual and informative of their origin, construction and current state. To achieve this, it is necessary to carry out an architectural survey and rilievo. There is a big difference between these two concepts: the survey describes the physical aspects of the monument, through the taking of measurements, while the rilievo defines the building non-material aspects that help to understand its origin, geometry, shapes, symbolism and styles involved. This article reveals, through the architectural survey and rilievo, as part of the research methodology, the shape, geometry, dimensions, symbolism and styles of the main church of Zaruma's main facade (Sanctuary of the Virgen del Carmen, located in the upper part of the province of El Oro, Ecuador, whose construction dates from 1912). This record will be very useful for the conservation and restoration of the patrimonial good in the event of an accident or deterioration due to time, and thus eventually be recovered in its original form.

Keywords: survey, rilievo, preservation, heritage, symbolism

INTRODUCCIÓN

La importancia enorme que tiene la conservación patrimonial para los cascos históricos de las ciudades en Ecuador va de la mano con una nueva disciplina que se está poco a poco transformado en una ciencia propiamente dicha, esto es, el “levantamiento arquitectónico integral” que tiene dos componentes: levantamiento arquitectónico y relevamiento global. De ahí que, para registrar los bienes patrimoniales a través de este método, en primer lugar, hay que hacer un inventario de lo existente y de lo que se quiere perpetuar en el tiempo. Es necesario no solo llevar a cabo un levantamiento arquitectónico (toma física de medidas de la edificación) sino también un relevamiento global (historia, construcción, materiales, etc.) de los monumentos patrimoniales. Uno de los monumentos que mejor brinda la oportunidad de poner en práctica los conocimientos sobre levantamiento y relevamiento arquitectónicos es precisamente la Iglesia de Zaruma —mejor conocida como el Santuario de la Virgen del Carmen— cuyo interés por conocer más sobre este monumento ha constituido el estímulo fundamental que ha impulsado a empezar este proyecto que ahora se está llevando a cabo sobre la Iglesia Matriz de la ciudad capital del cantón Zaruma —una bellísima localidad pintoresca en la parte alta de la provincia de El Oro— que concluye en un solo artículo, el cual que se centra en las formas en general, la geometría de las mismas y la carga simbólico-estilística de la fachada patrimonial de esta iglesia. (Docci y Maestri, 2009).

El objetivo principal de este proyecto es dotar a la comunidad de la ciudad de Zaruma, de la provincia de El Oro, y al registro del Patrimonio Cultural del Ecuador, una documentación de orden de carácter no solo arquitectónico de la fachada principal de la iglesia —la síntesis más representativa de todo el monumento—, sino también de índole geométrica (formas), simbólica (números y colores), decorativa (fitoforme, floriforme) y estilística (eclecticismo).



Figura 1. Ubicación de la Iglesia Matriz de Zaruma en relación a su contexto urbano-vial de carácter orgánico que responde a una topografía irregular propia de la Cordillera de Vizcaya, donde se encuentra asentada la ciudad.

MATERIALES Y MÉTODOS

Relevamiento de recuperación

De los varios métodos existentes de levantamiento arquitectónico, en este monumento en particular, se utilizaron los siguientes:

El primer método de levantamiento llamado “directo” se ejecutó con la ayuda de instrumentos de medición tradicionales, como flexómetros, cintas métricas, calibres, vernieres, micrómetros, etc. Existe toda una tecnología detrás del método directo que nos sugiere cómo usar las herramientas de medida casuales para lograr de estas la mayor precisión posible.

Después de medir la fachada de la Iglesia Matriz (*levantamiento planimétrico*), se comprobaron las dimensiones por triangulación. Las alturas parciales y totales (*levantamiento altimétrico*), los espesores de ventanas, las paredes y muros. (*levantamiento volumétrico*) fueron tomados con la ayuda de instrumentos menos tradicionales y más tecnológicos como teodolitos, micrómetros y altímetros digitales.

Este segundo método, conocido como “indirecto”, facilitó y aceleró la recolección de medidas y el grado de precisión fue mucho mayor que aquel obtenido con las herramientas convencionales. Este método, sin embargo, implica el uso de material de alquiler costoso como el teodolito electrónico y digital (Bertocci y Bini, 2012).

Para fines de bajar los costos presupuestales, se utilizó también un tercer método innovador conocido como “fotogramétrico”, el cual hace uso de fotogramas de alta resolución captados con cámaras de lentes de alta calidad, tomados desde ciertos puntos de vista persépticos, para luego, con la ayuda de un ordenador, enderezar las imágenes y convertirlas en fachadas con líneas de fuga paralelas, es decir, alzados propiamente dichos, totalmente perpendiculares al punto de vista.

Se tomaron luego algunas medidas parciales con longitudes representativas mayores a los dos metros y usarlas sobre los fotogramas. Luego se escalaron los fotogramas según esas medidas significativas y de esta forma se obtuvieron el resto de longitudes de todos los elementos del monumento arquitectónico a la misma escala (Genovese).



Figura 2. Fachada frontal de la iglesia con escalinata de acceso que conecta la calle Bolívar, eje patrimonial de la ciudad, con el portal de acceso principal y con la plaza principal de la ciudad.

Investigación

El trabajo de investigación se enfoca sobre todo en el proceso de interpretación de la fachada principal de la Iglesia de Zaruma. Es claro que el punto de vista arquitectónico de la Iglesia Matriz de Zaruma prevalecerá sobre todas las demás caras de la misma iglesia, visto y considerado que la temática general de interés es el arte y la arquitectura. Esta publicación tiene dos componentes básicos: la investigación de carácter histórico-fotográfico y el trabajo de campo consistente en un levantamiento de la fachada principal de la Iglesia Matriz.



Figura 3. Fotografía de época tomada por León Jiménez Ramírez donde se ve la misma fachada frontal de la iglesia y su característica conformación urbana de casas aportaladas y persianas de madera. (Romero, A, 2011).

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Los resultados de la investigación evidenciaron con claridad las características eclécticas de la fachada principal de la iglesia a través de la lectura de la geometría de las formas logradas con el levantamiento y relevamiento arquitectónicos de esta parte de la iglesia y

de sus elementos constitutivos.

Órdenes y registros externos de la fachada principal de la iglesia

Para el entendimiento de las partes del diseño en alzado de la fachada de la iglesia en estudio, se ha dividido la altura total de la iglesia en secciones llamadas órdenes, teniendo en cuenta también las fachadas laterales, cuyas sendas ságonas se reflejan en el alzado frontal, sobre todo en los dos primeros órdenes los cuales contienen el cuerpo principal de la iglesia; los tres órdenes restantes cubren las secciones frontales de la torre-campanario. Existen cinco órdenes con subdivisiones llamadas registros, en algunas de estas secciones.

El primer orden cubre la distancia desde el piso hasta la altura de las naves laterales. Este primer orden se divide en cuatro registros: "A" (base champeada de color café a modo de antepecho), "B" (muro liso de color claro donde se encuentran emplazadas las ventanas), "C" (cornisa de remate de las naves laterales) y "D" (altura proyectada de la cubierta de las naves laterales).

En el primer orden externo hay varios números de importancia interpretativa. El número nueve, por ejemplo, es el número de ventanas de sus fachadas laterales, haciendo excepción en la fachada lateral izquierda que tiene solo ocho, pero esto se explica por la presencia del portón lateral que reemplaza la ubicación de esta ventana. El nueve es el número de Juicio Final y de finalidad también. Este número también representa el fruto del Espíritu Santo. Jesús fue crucificado a las nueve de la mañana y murió a la hora novena del día. Hay nueve frutos del Espíritu (Gálatas 5:22-23) e indica la finalidad por qué nada más es necesario. De igual manera, hay nueve dones espirituales (Corintios 12:8-10) (Ronchetti, 2004). En cambio, el significado simbólico del número cuatro está vinculado geoméricamente a la forma cuadrada y al número de lados del mismo, arquitectónicamente a la plaza y religiosamente a la cruz. Desde tiempos prehistóricos, el cuatro se utilizó para significar lo sólido, lo tangible, lo sensible. Su relación con la cruz lo convirtió en un símbolo incomparable de plenitud, de universalidad, un símbolo de totalización. La intersección de un meridiano y un paralelo divide la tierra en cuatro sectores. En todos los continentes, los jefes y los reyes son llamados: señores de los cuatro mares, o de los cuatro soles, o de las cuatro partes del mundo, etc. (Chevalier, y Gheerbrant).

Este primer orden también tiene tres registros principales a nivel de muro vertical y un cuarto que es la cubierta; para cuestiones de simbolismo, el tres que es el número preponderante ya que representa los registros verticales de la pared, y el cuarto registro cuenta de forma

independiente como la caída proyectada de la cubierta que cubre la nave lateral. Otro número importante en este orden es el cuatro que son los lados en que se divide la fachada posterior de la iglesia o ábside, y ocho el número de ventanas que este orden contiene en su parte posterior, más dos del orden superior que da un total de diez. En la fachada anterior de este orden hay tres divisiones que se corresponden con las naves de la iglesia y tres elementos muy de importancia para la iglesia: dos ventanas laterales y el portón central. La importancia del valor simbólico del número cuatro se debe en gran parte a su presencia en la naturaleza. Cuatro son los puntos cardinales, cuatro vientos, cuatro pilares del universo, cuatro fases de la luna, cuatro estaciones, cuatro temperamentos, cuatro humores corporales (sanguis, flema, cólera y melancolía), cuatro direcciones del cielo, cuatro elementos de alquimia (tierra, fuego, agua y éter o aire), etc. De este modo el número cuatro está presente en la Iglesia de Zaruma en muchos de sus componentes y de su arquitectura misma. En la Biblia, cuatro es el número de los ríos del Paraíso (Fizón, Geón, Éufrates y Tigris) (Génesis 2, 10), y cuatro son las letras que forman el tetragrama del nombre de Dios (JHWH), Jahwèh, que a menudo se vocaliza en «Jehová» (Cooper, 2012). Para los cristianos, el cuatro es también el número del cuerpo, (Biedermann, 2004) mientras que el tres es el número del alma. Hay cuatro últimas cosas del cristianismo, a saber, los cuatro hechos escatológicos de la teología cristiana: la muerte, el juicio, el cielo y el infierno (Feuerstein, 2001). La cruz tiene cuatro brazos. El tetramorfo está compuesto por los cuatro evangelistas: San Marco, San Giovanni, San Luca y San Mateo, que se corresponden con sus cuatro símbolos respectivamente: el león, el águila, el buey y el ángel. El número cuatro designa la plaza, y por lo tanto es un símbolo de lo terrenal y de la totalidad de la creación y de lo revelado.

El segundo orden define la altura del claristorio, o sea la distancia que va desde la cumbrera de las naves laterales hasta la cumbrera de la nave central. Este segundo orden tiene tres registros: "E" (muro liso de color claro donde se encuentran las biforas del claristorio, "F" (falso friso decorativo) y "G" (altura proyectada de la cubierta de la nave central). El primer y segundo orden se funden sobre la fachada principal de forma muy particular y que se explica más adelante.

En el segundo orden externo hay varios números de importancia interpretativa, igualmente que en el primero. El diez es el número de ventanas en sus fachadas laterales, nueve del mismo tipo y sendas ventanas individuales diferentes en la parte anterior de cada fachada lateral. Así cada lado del claristorio tiene un total de diez ventanas. En el cristianismo, diez es el número de los Mandamientos del Decálogo; diez son las parábolas de las diez lámparas, de las diez vírgenes, de los diez talentos; los diezmos debían ser entregados a Dios (Cooper, 2012). Tanto para los cristianos como para los pitagóricos, diez es el número perfecto; contiene al mismo tiempo lo bueno y lo malo, lo par y lo impar, lo móvil y lo inamovible; contiene el poder

activo de todos los números; es el principio de toda vida y de toda inteligencia, representa la vida divina y el ser en su perfección, porque no es solo la suma de diez unidades, sino también la unidad de esta suma (Mallinger, 2008).

En este segundo registro las dos ventanas en el ábside de la iglesia. El dos es también un número muy importante para el cristianismo. A parte de valor simbólico bíblico del número dos (Adán y Eva), Los dos son un símbolo de toda dualidad, concepto dicotómico u oposición; es el número de todas las ambivalencias y las duplicaciones, a partir de la primera y más radical de las divisiones: el creador y la criatura, el blanco y el negro, el bien y el mal, el masculino y el femenino, la materia y el espíritu, día y noche, vida y muerte, hombre y animal, cielo y tierra, Dios y el diablo, arriba y abajo, sol y luna, etc. Puede ser que la tendencia a ordenar en pares de opuestos complementarios esté conectada al hecho de que el hombre mismo está compuesto de dos partes: una buena y una mala, o incluso la diferencia física primordial entre un hombre y una mujer. Así mismo en la arquitectura de la Iglesia de Zaruma este número es una constante en todos los ámbitos: ventanas divididas en dos batientes, biforas con características góticas, dos lados de ventadas del claristorio, dos aguas para cada techumbre, dos ingresos principales, dos ventanas frontales principales, entre otros aspectos.

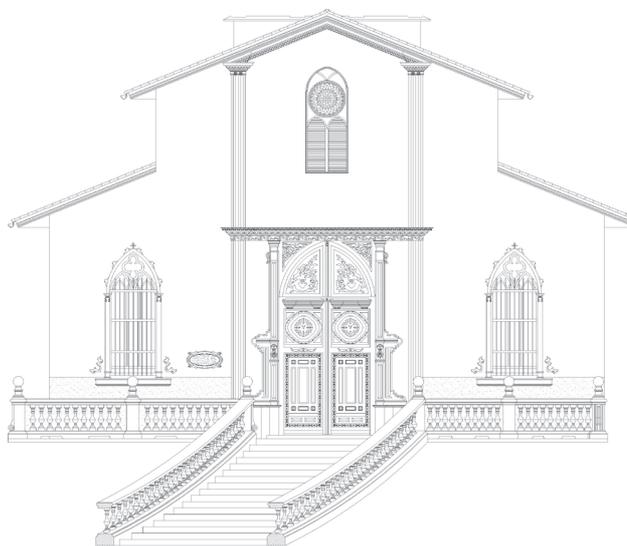


Figura 4. Levantamiento fotogramétrico de los dos primeros ordenes externos: el primer orden externo (planta baja con naves laterales y sus cuatro subdivisiones dichas registros A, B, C y D). El primer registro "A" está formado por la altura que corre desde la línea de tierra hasta el inicio de las ventanas de las naves laterales; el segundo registro "B" está formado por el muro liso de color claro donde se encuentran emplazadas las ventanas de las naves laterales y constituye el registro principal del primer orden externo; el tercer registro "C" está formado por una cornisa que remata de las naves laterales; el cuarto registro "D" es la cubierta de las naves laterales o la altura proyectada en alzado de esta cubierta inclinada.

El tercer orden abarca la distancia desde la cúspide de la nave central hasta el friso de la primera planta de la torre-campanario. Este tercer orden se divide en dos registros “H” (muro con láminas de aluminio corrugado donde se emplazan las bíforas con ojiva) e “I” (cornisa que remata la primera planta de la torre-campanario).

Los cuatro lados de la envolvente de la primera planta de la torre-campanario se caracterizan sobre todo por las pilastras que destacan hacia fuera de la superficie vertical del muro recubierto de láminas de aluminio en grupos de cuatro por cada lado; cabe indicar que las pilastras giran a 45° alrededor de cada esquina, de tal modo que la sección horizontal, como lo muestra el levantamiento arquitectónico, tiene una forma particular similar a una greca romana que se cierra en un cuadrado correspondiente a esta primera planta. Otra característica del tercer registro externo es su particular cornisa ya descrita anteriormente.

La ságora de la cornisa es la misma; es decir, está constituida por las mismas bandas decorativas, coronando el tercer orden externo a todo lo largo de su perímetro. Igualmente, la planta tiene una forma de greca romana en conformidad con los muros recubiertos de aluminio bajo estantes.

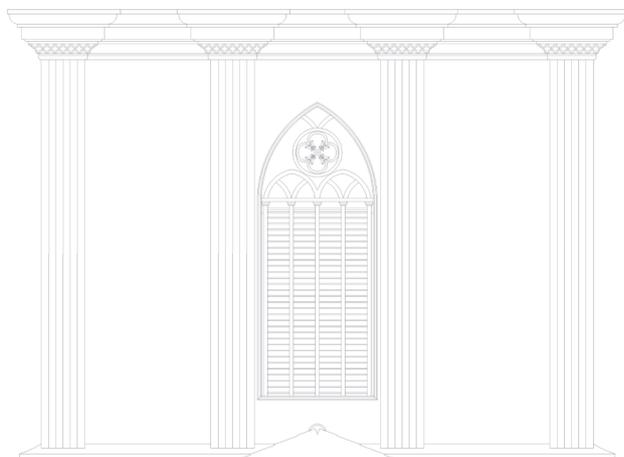


Figura 5. Levantamiento fotogramétrico de tercer orden externo (primera planta de la torre-campanario y sus dos subdivisiones dichas registros H e I). El registro “H” cubre la altura desde el arranque de la torre-campanario hasta el inicio o la base de la cornisa correspondiente. Este registro es aquel que como ya se explicó está recubierto por láminas de aluminio con pilastras del mismo material y contiene las falsas bíforas de madera. El registro “I”, la cornisa correspondiente del tercer orden externo, tiene una ságora irregular cuya sección deja ver claramente las características neoclásicas de su diseño.

El cuarto orden se extiende verticalmente a lo largo de la segunda planta de la torre-campanario. Este cuarto orden también se divide en dos similares registros “J” (muro

con láminas de aluminio corrugado donde se emplazan las cuadríforas ciegas con ojivas y los relojes de la torre-campanario) y “K” (friso-cornisa que remata la segunda planta de la torre-campanario).

El número simbólico que domina los órdenes tercero y cuarto es precisamente el cuatro, del cual ya se ha explicado su significancia. Cuatro son los lados de la torre-campanario en sus dos pisos, cuatro las ventanas, de cada orden, que miran hacia los cuatro puntos cardinales. Cada orden se subdivide en tres partes verticales, y en dos y tres registros respectivamente.

El cuatro es un número par, así como el dos y está fuertemente vinculado en la arquitectura de toda la iglesia, no solo en alzados —los registros que son la materia de esta investigación— sino también en la mayoría de sus plantas que tienen formas cuadrangulares vinculadas con el cuatro.

Las plantas del tercer y cuarto orden de la torre-campanario son cuadradas. El cuadrado es símbolo de lo terrestre y el círculo como contraposición es símbolo de lo celestial. Como se ha dicho, “el cuadrado es una de las figuras geométricas más frecuentes y universalmente utilizadas en el lenguaje de los símbolos.

Es uno de los cuatro símbolos fundamentales, junto con el centro, el círculo y la cruz” (Chevalier y Gheerbrant, 1997). El cuadrado recuerda todo lo que pertenece al mundo terrestre, y más específicamente a la tierra. Además, es el símbolo del universo creado, en oposición al símbolo del Creador, el círculo. El simbolismo del cuadrado está vinculado al del número cuatro, cuya forma y número están presentes a lo largo y ancho de la Iglesia de Zaruma.

Finalmente, el quinto orden está ocupado por toda la altura de la linterna de la iglesia que va desde el friso-cornisa de la segunda planta de la torre-campanario hasta la aguja de la linterna.

Este último orden a su vez se subdivide en tres registros: “L” (altura proyectada del tramo piramidal truncado de sección octagonal que va desde el friso-cornisa de la segunda planta de la torre-campanario hasta el inicio del siguiente tramo), “M” (altura recta del tramo de sección octagonal que va desde la cúspide del registro “L” hasta la base de la cúspide) y finalmente “N” (altura proyectada del tramo piramidal no truncado de sección octagonal que va desde la cúspide del registro “M” hasta la aguja del pináculo de la linterna de la torre-campanario).

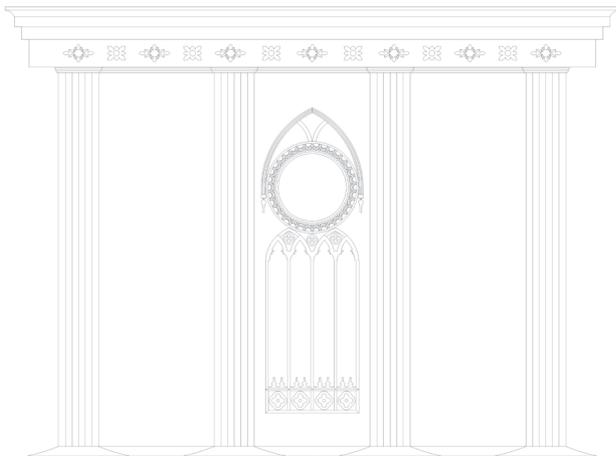


Figura 6. Levantamiento fotogramétrico de cuarto orden externo (segunda planta de la torre-campanario y sus dos subdivisiones dichas registros J y K). El registro "J" cubre la altura desde el arranque del cuarto orden hasta el inicio o la base de la cornisa correspondiente. El registro "K", la cornisa correspondiente del cuarto orden externo, tiene una ságoma muy irregular y muy diferente de aquella del tercer orden externo en cuanto a diseño y dimensiones.

El quinto orden externo, simbólicamente cambia del cuatro al ocho, cuyo número representa los lados en que se divide la llamada linterna de la torre, y su sección de planta octagonal. A partir de este último orden, todo se convierte en ocho elementos con un diseño basado en el octágono: ocho ventanas, ocho arcos ojivales flamígeros sobre las ventanas, ocho caras del último registro o cúspide, y, sobre todo, ocho elementos decorativos en el perímetro base de este orden: cuatro torretas mayores en las esquinas, y ocho torretas menores divididas en grupos de dos por cada uno de los cuatro lados.

Para los cristianos, ocho es el número de regeneración, de renacimiento (Cooper, 2012). La pila bautismal y el baptisterio son octagonales porque simbolizan un lugar de regeneración. El octavo día viene después de los seis días de la creación más el sábado. Ocho es el número que anuncia la futura era eterna, indica no solo la resurrección de Cristo, sino también la del hombre. Si el número siete se manifiesta como el número por excelencia del Antiguo Testamento, el ocho corresponde al Nuevo Testamento. Después del séptimo día, llega el octavo, que marca la gloria de los justos y la condena de los malvados. El octavo día es el símbolo de la transfiguración, de la resurrección de Cristo y de la promesa de la resurrección del hombre renovada por la gracia (Chevalier y Gheerbrant, 1997). Ocho es el número de la resurrección porque tuvo lugar el octavo día (Ronchetti, 2004). Ocho es el número de lados de los baptisterios y la fuente bautismal de la Iglesia de Zaruma no es la excepción.

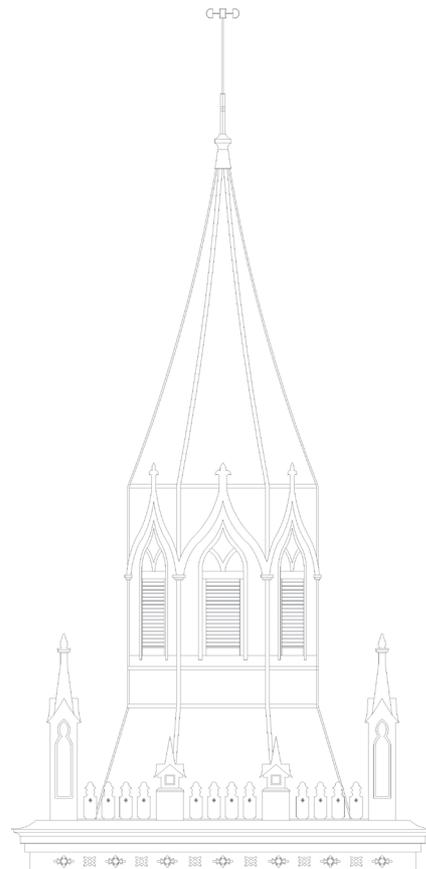


Figura 7. Levantamiento fotogramétrico de quinto orden externo (tercera planta de la torre-campanario y sus tres subdivisiones dichas registros L, M y N). El registro "L" es la altura proyectada del tramo piramidal truncado de sección octagonal que va desde el friso-cornisa de la segunda planta de la torre-campanario hasta el inicio del siguiente tramo. El registro "M" es altura recta del tramo de sección octagonal que va desde la cúspide del registro "L" hasta la base del pináculo. El registro "N" es la altura proyectada del tramo piramidal no truncado de sección octagonal que va desde la cúspide del registro "M" hasta la aguja del pináculo de la linterna de la torre-campanario.

Como valores simbólicos importantes de todos los órdenes en su conjunto, se tienen los números cinco y tres. Cinco es el número de órdenes que tiene la iglesia y tres los elementos en que estos se descomponen. El número cinco es el resultado de la suma del primer número par más el primer número impar ($2 + 3$), es el número de armonía y equilibrio y, además, es el número del centro.

El cinco es también "el símbolo del universo: dos ejes uno vertical y otro horizontal que pasa por el mismo centro". (Champeaux y Sterckx, 1980) Cinco es también el número de los sentidos y el número de la fortuna (riqueza, longevidad), paz, virtud y salud). Konsminsky Isidore (1998) hace una clasificación del valor simbólico del número cinco según las diferentes esferas a las que se refiere. Así, por ejemplo, en la esfera superior, lo que él quiere decir, como ubicado a un nivel divino, el cinco

indica las cinco letras del nombre de Dios (Yahvé); en la esfera del intelecto, el cinco indica los espíritus superiores, las inteligencias, los ángeles, las almas de los cuerpos celestes y las almas de los bienaventurados; y en la esfera infernal el cinco representa los tormentos (Konsminsky, 1998). El tres es, universalmente un número fundamental, expresa un orden intelectual y espiritual en Dios, en el cosmos y en el hombre. Sintetiza la triple unidad del ser vivo y resulta de la conjunción de uno y dos, producida por la unión del Cielo con la Tierra (Cairo, 2008). Pero sobre todo el tres es el número de la gran tríada: el Hombre, el Cielo y la Tierra.

El tres es el número perfecto por excelencia << omne trinum est perfectum >>. Las frases como “no hay dos sin tres” están inspiradas en este concepto (Chevalier y Gheerbrant, 1997). Nosotros, hombres, contamos de uno a tres antes de comenzar cualquier actividad. Para los cristianos, el número tres es muy importante, porque sintetiza el cumplimiento de la unidad divina: Dios es uno de cada tres personas. La Trinidad cristiana está compuesta por el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.

En el mundo cristiano, el tres es uno de los números a los que se le atribuyen el mayor número de virtudes. Para Cooper J. C. (2012), el tres es, de hecho, el número trinitario por excelencia; el tres también representa el alma y la unión del cuerpo con la mente en el Hombre y en la Iglesia.

Tres son los regalos de los Reyes Magos al Niño Jesús, tres las cruces del Calvario, tres días de la muerte de Cristo y, finalmente, tres apariciones (Rees, 1994). Los números cinco y tres son muy importantes en la configuración arquitectónica de la iglesia de Zaruma por lo que se encuentran presentes tanto en su concepción básica arquitectónica como en la detallística a menor escala en sus fachadas, ventanas y portones.

El tres por representar la trinidad se encuentra a lo ancho y a lo largo de la iglesia de Zaruma: tres son las naves y las divisiones de su fachada anterior, tres los pisos de la torre-campanario, así como los elementos atriforados de sus ventanas y otros elementos decorativos. Hay que evidenciar que todos estos órdenes mencionados en esta sección se reflejan también, de una u otra manera, en el objeto principal de estudio, que es la fachada principal de la iglesia.



Figura 8. Levantamiento urbano catastral del sector central de la ciudad de Zaruma donde se aprecia la ubicación en la parta elevada y plana del terreno junto a la Plaza de la Independencia (Plaza Central) como centro neurálgico y patrimonial de la ciudad, el emplazamiento estratégico con la fachada anterior y el portón de ingreso principal conectados con la calle Bolívar a través de la escalinata abalaustrada, y finalmente la orientación atípica con el noroeste – sureste. La ubicación, el emplazamiento y la orientación obedecen no solo a factores topográficos, sino también a aquellos estratégicos de modo tal que el monumento principal de Zaruma tenga una posición y vistas privilegiadas, y además sea el paso obligado desde el eje vial más importante hacia la plaza principal, desde donde parten las calles “Nueve de Octubre” y “Rocafuerte”, y donde se encuentran los edificios públicos más importantes de la ciudad.

CONCLUSIONES

La fachada de la Iglesia Matriz de Zaruma no tiene una orientación norte sur, sino una orientación que responde a las necesidades de implantación según la topografía compleja de la ciudad y la presencia de la Plaza de la Independencia.

La fachada principal del **primer orden externo** tiene ventanas de carácter gótico-flamígero, con arcos ojivales formando falsas bíforas que rematan tanto en su parte inferior con elementos florales y en su parte superior con lirios abiertos hacia el cielo. Existen también elementos clásicos en lo que se refiere a los capiteles que decoran las ventanas. La geometría resuelve las ventanas con pares de ojivas afrontadas y cuadrifolios de remate superior. El portón del ingreso principal igualmente tiene decoración clásica estilizada y decoración fitoforme geometrizada. Rosetones, grecas, corazones ardientes decoran el portón lateral, además de pilastras con pedestales, bases, fustos, y capiteles de reminiscencia clasicista que encuadran este portón lateral.

El **segundo orden externo** es menos complejo que el

primero. El primero tiene una decoración en talla en madera mucho más elaborada. El segundo orden se convierte en la versión simplificada del primero; se mantiene las formas abiforadas del gótico, pero tienden a un gótico americano, mientras que las del primer orden son más comunes en el gótico europeo. Es evidente que se jerarquizó este orden priorizándolo sobre el segundo por razones de exposición visual a los peatones que ingresan por los portones mirando las ventanas, las cuales que con su mayor área dejan pasar mayor cantidad de luz para iluminar tanto las naves laterales como la nave central, a través de la fachada principal o frontal.

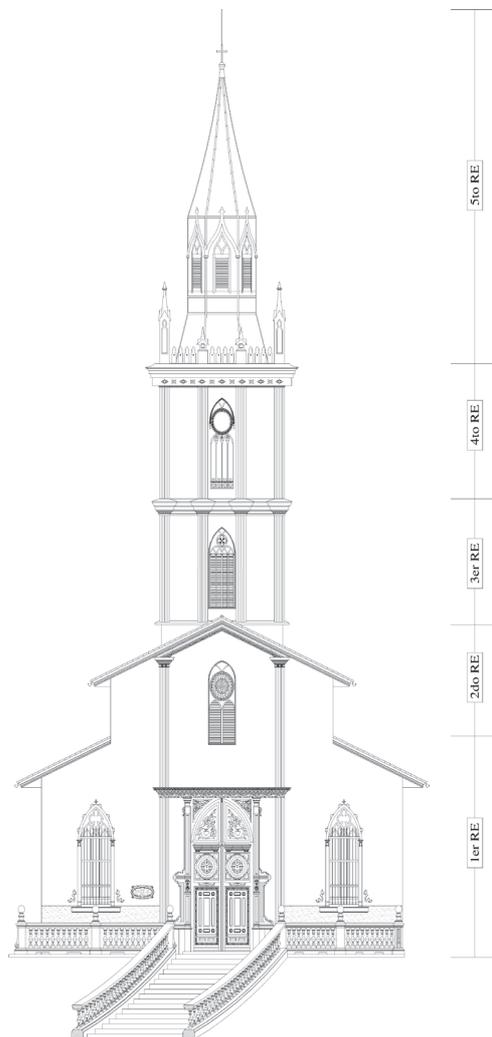


Figura 9. Aquí se puede reconocer, del primer orden externo, el lado anterior (fachada baja y alta frontal o principal). En el segundo orden externo se aprecia el lado anterior (fachada alta frontal). En el tercer orden externo, se ven los lados anterior y posterior (fachada anterior y posterior de la primera planta de la torre-campanario respectivamente). En el cuarto orden externo, se reconocen los lados anterior y posterior (fachada anterior y posterior de la segunda planta de la torre-campanario respectivamente). El quinto y último orden externo está constituido por los ocho lados de la linterna de sección octagonal que van desde su arranque al nivel del friso-cornisa del cuarto orden externo (segunda planta de la torre-campanario).

La torre campanario en sus **tres órdenes externos (tercero, cuarto y quinto)** dejan entrever la influencia del gótico en su versión americana más estilizada, lineal y simplificada. La fusión ecléctica de materialidad en la tectónica del cuerpo de la iglesia con aquella de la torre-campanario crea una simbiosis única, propia de la habilidad y creatividad de los artistas locales, la cual se refleja también en las construcciones residenciales de la ciudad.

La **arquitectura de la fachada principal** de la iglesia es evidentemente una mezcla de estilos, pero sobre todo podemos evidenciar la presencia del gótico flamígero con sus elementos en talla de madera y formas de llamas y velas encendidas que rematan las ventanas inferiores y otros elementos de la torre-campanario. La influencia de elementos de la antigüedad clásica griega es también evidente en sus fachadas principales donde se ubican ventanas y el portón. Las cornisas y frisos-cornisas están conformadas por bandas canónicas reinterpretadas localmente. Grecas romanas sirven también de inspiración para decorar ventanas y rematar los dos primeros ordenes externos.

La **geometrización decorativa** de elementos góticos y clásicos muestra la influencia del arte islámico, más puntualmente mozárabe, sobre ventanas, frisos y cornisas, pero sobre todo en el interior de la iglesia en estudio, donde esta influencia es mucho más notoria. En términos estrictos podemos concluir que la iglesia tiene características neoclásicas, neogóticas, arabescas. El neogótico norteamericano también deja su huella sobre la iglesia como lo evidencian las persianas de madera con características decorativas del gótico estilizado, y el pináculo octagonal que remata la torre campanario.

La **carga simbólica** de la decoración externa es muy extensa, pero se podría resumir a través de sus componentes de carácter cristiano, como los corazones ardientes de Jesús sobre los dos portones anterior y lateral; las cruces latinas que rematan algunos de los elementos de puertas y ventanas; las llamas estilizadas que representan no solo el sufrimiento de Cristo, sino también la llama que ilumina la humanidad con la presencia de Éste; las velas encendidas que evocan la iniciación a la lectura de la Biblia y como ésta nos guía y nos ilumina a través del camino obscuro sin no andamos de la mano de Dios; los ángeles que cuelgan de las falsas bíforas del primer orden externo que representan el Espíritu Santo que desciende y mira hacia la Tierra para llevar la buena nueva como vínculo entre lo celestial y divino con lo terrestre y mundano.

La **decoración fitoforme** recuerda la presencia de la naturaleza en la vida de los seres humanos, y la importancia que ésta tiene en los quehaceres diarios de la mano del Señor. Flores como lirios, símbolos de pureza y rectitud, se manifiestan en puertas y ventanas. Plantas y composiciones geometrizadas de plantas también tienen un objetivo similar y son la representación del paraíso terrenal. Ramos de uvas, sin cornucopias, simbolizan la abundancia terrenal que todos los hijos de Dios se merecen. Plantas y lirios afrontados representan la dualidad entre mundo celestial y terrenal. Pequeños serafines sobre nubes cuelgan de las falsas bíforas externas del primer orden.

La **simbología** de los números también está presente a lo largo y ancho de toda la iglesia. El tres representa La Trinidad; tres son las naves de la iglesia y las divisiones de los portales, tres son las divisiones de las triforas internas de las ventanas del primer orden externo. Las triforas internas del primer orden externo están diseñadas en base a la geometría del número tres y sus múltiplos.: tres arcos ojivales y seis mitades de arco. La fachada principal está dividida en tres partes que demarcan las tres naves. La torre-campanario tiene tres registros. El número tres se repite en los diferentes registros externos a nivel de decoración. Este número es uno de los más importantes en la simbología cristiana. El número dos y sus múltiplos también son de gran relevancia en el diseño decorativos de los registros externos.

El dos representa la dualidad entre el cielo y la tierra. Dos son los arcos ojivales de las bíforas y cuatro son los pétalos de los cuadrifolios. Dos son los pétalos de los lirios que se abren hacia el cielo y cuatro son los lados de la cruz latina. Dos son los componentes afrontados fitoformes y floriformes y cuatro son las divisiones horizontales de las ventanas del primer orden eterno. Cuatro son las partes principales en las que se dividen los rosetones y madera y doce las divisiones de los mismos. El doce representa en número de los apóstoles. El ocho representa el octavo día después de los siete de la semana y esto indica la eternidad divina, la creación y el infinito. Ocho son los lados de la linterna de la torre-campanario y el número base de elementos decorativos como del exterior de la iglesia. Nueve es el número de las ventanas del primer y segundo ordenes externos. Los números dos, cuatro, tres, seis, nueve y doce son los que se repiten constantemente tanto en sistemas estructurales, divisiones y sobre todo en elementos decorativos con una fuerte carga de simbolismo y significancia religiosa.

Los **colores** más significativos del externo de la iglesia son el blanco, el dorado y el café en dos tonalidades claro y oscuro. Prevalece la bicromía en alternancia

para crear un ambiente de poco contraste y una paleta limitada de colores. El rosa pálido, casi blanco también juega un papel preponderante sobre todo en grandes superficies como aquellas de la fachada principal y de las fachadas laterales. El color plata marca la diferencia con el cuerpo de la iglesia para resaltar la torre-campanario. En definitiva, los materiales de la torre campanario son de color plata; los tallados de madera son generalmente bícromos contrastando en blanco con el café oscuro, y el rosa pálido en superficies verticales. El dorado no juega un papel muy importante en el externo de la iglesia, pero sí en el interno, así como el azul oscuro y celeste. Hay que recalcar que el exterior de la iglesia es muy diferente al interior tanto en materiales, colores y decoración. A pesar que la simbología de los colores no fue parte del propósito de esta investigación, cabe indicar que esta también es representativa en la arquitectura de la Cristiandad, y también en la Iglesia de Zaruma, por esta razón también se hizo un breve recuento de la paleta de colores presente en este monumento del patrimonio zarumeño, oreense y ecuatoriano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bertocci, S. y Bini, M. (2012) Manual de Relevamiento Arquitectónico y Urbano. Edic. Ilustrada. Colección Arquitectura. Florencia: CittàStudi, pp. 28-30.
- Biedermann, H. (2004) *Knauers Lexicon der Symbole*. (Droemersch Verlaganstalt Th. Knauer Nachf: München, 1989) Traducción italiana: *Enciclopedia dei Simboli*. Italia: Garzanti Editore.
- Cairo, G. (2008) *Diccionario Razonado de Símbolos*. Boloña: Forni.
- Champeaux, de G. y Sterckx S. (1980) *Introducción al Mundo de los Símbolos*. Paris.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1997) *Diccionario de Símbolos*. (Ediciones Robert Laffont S. A. y Ediciones Júpiter, 1969) Traducción italiana: *Dizionario dei simboli—miti sogni costumi gesti forme figure colori numeri*. Milán: RCS Rizzoli Libri S. p. A.
- Cooper, J. C. (2012) *Diccionario de Símbolos: Diccionario Ilustrado de Símbolos Tradicionales de Todo el Mundo*. Pádova: F. Muzzio.
- Docci, M. y Maestri, D. (2009) *Manual de Relevamiento Arquitectónico y Urbano*. 5ta. Edición. *Grandes Obras*. Roma: Laterza.
- Feuerstein, G. (2001) *El Lenguaje Espiritual de los Números*. Milán: Armenia.
- Genovese, R. (1994) *Técnicas para el Restauo. Notas sobre el Relevamiento Fotogramétrico*. Colección Restauo. Roma: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Konsminsky, I. (1998) *Los Números Mágicos*. Milán: Garzanti-Vallardi.
- Mallinger, J. (2008) *Pitágoras y los Misterios*. Roma: Atanòr

S. r. l.

- Rees, E. (1994) Símbolos Cristianos y Raíces Antiguas. Cinisello Balsamo: San Paolo.
- Romero, A. (2011) Imágenes de Zaruma: Fotografías de Ramón Jijón y León Jiménez. Zaruma: Ediciones Concejo Nacional de Cultura.
- Ronchetti, G. (2004) Diccionario Ilustrado de Símbolos: Símbolos, Emblemas, Atributos, Alegorías, Imágenes de los Dioses, etc. Milán: Hoepli.