



cinco lecciones de carlos raúl villanueva

Conferencia dictada en el Colegio de Arquitectos de Milano, Italia
9 de noviembre de 2006
Joel Sanz

cinco lecciones de carlos raúl villanueva

Conferencia dictada en el Colegio de Arquitectos de Milano, Italia
9 de noviembre de 2006
Joel Sanz

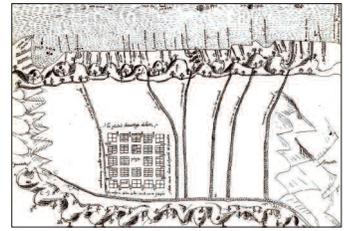
1. Introducción.

En octubre de 1.969 apareció a la venta en todas las importantes librerías de Caracas el libro titulado: “Caracas a Través de su Arquitectura”¹ ||1|| de autoría compartida entre Graziano Gasparini y Juan Pedro Posani, ambos de origen italiano. El primero abordó el período comprendido entre la fundación de la ciudad, hasta la Caracas de Antonio Guzmán Blanco ||2|| quien condujo el destino político del país en varias ocasiones durante el último tercio del Siglo XIX; y el segundo, abordó el período desde el inicio del Siglo XX hasta la fecha de la aparición del libro. Pasado el tiempo, esta publicación se convirtió en un clásico para la referencia, la consulta, el estudio y la información elemental sobre lo ejecutado por los arquitectos venezolanos hasta entonces.

Aunque la obra más reciente registrada en la publicación, fue el conjunto de edificios prefabricados destinados a vivienda multifamiliar ubicado en Caricuao ||3||, al oeste de la ciudad, construidos en el año 1968, y cuya autoría corresponde a la Sección de Avance en Diseño del Banco Obrero², una institución estatal ya desaparecida, pasado casi medio siglo de su primera edición, no existe en Venezuela ningún otro texto comparable, ni en extensión, ni en cantidad de información.

La muerte de Carlos Raúl Villanueva, el más reconocido arquitecto venezolano a nivel internacional, ocurre, precisamente, seis años después de la aparición del libro. Al ya maestro indiscutible, Juan Pedro Posani ||4|| le dedicó, por razones obvias, gran cantidad de espacio en la citada publicación. Posani había trabajado con Villanueva desde su llegada a Venezuela en el año 1948, y le correspondió, el honor desde entonces, de proponer y desarrollar gran parte de los edificios de la “Ciudad Universitaria de Caracas”, proyecto que había comenzado por decisión del gobierno del presidente para el momento, General Marcos Pérez Jiménez ||5|| en el año 1949. La “Ciudad Universitaria de Caracas”, fue declarada en el año 2.000, “Patrimonio Cultural de la Humanidad” por parte de la UNESCO gracias a la extraordinaria labor auspiciada por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela³.

Sibyl Moholy-Nagy ||6||, para entonces profesora de Historia de la Arquitectura en el Instituto Pratt de Nueva York, le dedicó en el año 1964, un libro a la obra de Carlos Raúl Villanueva titulado: “Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela”, el primero con alcance internacional que publicaba la obra de un arquitecto venezolano. Cabría preguntarse, ¿qué ha pasado desde entonces, para que la arquitectura producida en Venezuela a partir de 1975 no haya motivado el interés de ninguna empresa editorial?. ¿Será que lo avasallante de la obra de Villanueva supone, que con su muerte, desaparece también



1



2



3



4



5

1
Primer plano de Caracas, 1.578.
Juan de Pimentel.

2
Antonio Guzmán Blanco.

3
Conjunto de vivienda multifamiliar,
1.9xx. Caracas.

4
Juan Pedro Posani y Carlos Raúl Vi-
llanueva, 1.953.

5
Marcos Pérez Jiménez.

toda posibilidad de debate o difusión de la producción arquitectónica posterior?. Resultaría prematuro dar respuestas a estas preguntas. Por lo pronto, en la actualidad, sólo una publicación periódica sobrevive, las obras publicadas en revistas internacionales son verdaderamente pocas, y las últimas monografías sobre arquitectos venezolanos han sido promovidas y financiadas por sus propios protagonistas.

Cualquier apreciación sobre la arquitectura reciente en Venezuela, pasaría por aceptar, que aunque gran parte de su literatura ha girado en torno a Villanueva, la producción académica y profesional ha continuado su curso luego de su desaparición, y que la arquitectura proyectada y ejecutada en el país en los últimos años, aunque poca, permite, sin ningún tipo de dudas, correr el riesgo de su recopilación, análisis y, sobre todo, de su difusión.

A falta de publicaciones periódicas, a falta de foros de discusión permanentes, a falta de una elemental representación gremial digna, a falta de una escuela de arquitectura que se pronuncie sobre temas que debían ser de su interés, sólo es posible dar a conocer la producción de arquitectura reciente en Venezuela en esporádicas presentaciones públicas dentro del territorio nacional, y más esporádicas aún, fuera de nuestras fronteras, como en esta ocasión en la cual he aceptado la gentil invitación de un ex alumno y gran amigo, para exponer estas consideraciones ante ustedes.

El presente material fue originalmente preparado para la intervención de apertura del “Seminario de Arquitectura Reciente en Chile” **II** realizado en mayo del año 2005 en el Auditorio “Carlos Raúl Villanueva” de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Destinarlo a la presente exigencia ha requerido, no sólo la sustracción de parte del texto introductorio original, sino también, la ampliación y adecuación de todo el contenido a una situación tan sorpresiva como ineludible.

Para inaugurar el “Primer Seminario de Arquitectura Reciente en Chile”⁴ ante varios invitados extranjeros, y sobre todo, ante una sorpresiva gran cantidad de alumnos de nuestra escuela inscritos en el evento, decidí abordar por primera vez un tema al cual el olfato me ha acercado poco a poco, luego de seguirle la pista durante más de treinta años en mi condición de curioso fanático de la producción arquitectónica que se proyecta y construye en nuestro país, sin los prejuicios que han acompañado a mis predecesores.

Suficientes indicios permiten un acercamiento cauto a la hipótesis que desearía desarrollar. Ella supone, que luego de un primer momento de seguimiento-homenaje incondicional al Maestro Villanueva, a quien le había correspondido proyectar y ejecutar la mayor cantidad de obras públicas construidas en



6



7

6
Sibyl Moholy-Nagy y Carlos Raúl Villanueva, 1.962.

7
“Primer Seminario de Arquitectura Reciente en Chile” (Afiche).

la década de los años cincuenta en Venezuela y con seguridad en toda América Latina, le sucedió un período de distanciamiento displicente de su obra, por parte de sus colegas. Posteriormente, desde una data que no está muy precisa, y por razones aún no muy claras, comenzó la gestación de otro momento aún no estudiado y mucho menos registrado, caracterizado por la aceptación y reinterpretación de algunas de las sus más valiosas lecciones, que, pasados los años, comenzaron a tener eco en profesionales de diferentes trayectorias, sin aparentes motivos de coincidencia generacional y sin, ni siquiera, haber compartido exploraciones académicas o profesionales. Seguirle la pista a esta urdimbre de hilos inconexos y quizás fortuitos, es lo que he comenzado a indagar desde hace poco más de un año.

La confirmación de esta hipótesis aún está distante. Sin embargo, mostrar algunos ejemplos que apoyen la afirmación, y detectar eventuales conexiones entre ellos, es precisamente el interés de esta línea de indagación personal que recurre a quince proyectos, por ahora, construidos o no, considerando que poseen suficientes evidencias como para sustentar mi opinión sobre la arquitectura en Venezuela durante los últimos treinta años. Muchos de los proyectos y obras mostrados en el “Primer Seminario de Arquitectura Reciente en Chile” que conforman el cuerpo central de esta presentación, no eran conocidos por los invitados extranjeros. La mayoría de ellos visitaba Venezuela por primera vez. Tampoco eran conocidos por la mayoría de los estudiantes asistentes, debido a que su ubicación geográfica, no forma parte de su itinerario habitual. Debo suponer, con mayor razón, que a los presentes les resultará totalmente inédito lo que mostraré, lo cual le otorga al contenido de esta conferencia, un valor adicional sobre una geografía y una cultura donde escasean las publicaciones y donde el desconocimiento de la producción arquitectónica dentro del propio país, es la regla, y no la excepción.

Los proyectos y obras seleccionadas para ilustrar las ideas desarrolladas a lo largo del discurso son de distinta data y de distintos autores. Los denominadores comunes son: Primero, que fueron ejecutados a partir de una década después del año 1975, año de la desaparición de Carlos Raúl Villanueva, y segundo, el reconocimiento en ellos, de algunos de los valores que caracterizaron la obra del maestro.

2. Extranjeros en Suramérica.

Con motivo del quinto centenario de la casual llegada de Cristóbal Colón a un continente del cual no imaginaban en Europa su existencia, el gobierno español patrocinó en 1992 una publicación titulada “La Ciudad Hispanoameri-

cana – El Sueño de un Orden”⁵, que comienza con un capítulo dedicado a la geografía. Compara, entre otras cosas, la cuenca del Río Ebro europeo con la cuenca del Río Amazonas americano ||8||, la altura y densidad de la cordillera de los Alpes europeos con la altura y densidad de la cordillera de los Andes americanos. Por supuesto, la respuesta gráfica no podría ser más elocuente. La geografía de América del sur, avasallante y extensa, presentada mediante fotografías satelitales, comparada ante su par europea, demostraba, que pasados cinco siglos, América para Europa parece ser un continente aún por descubrir. Un mundo fantástico, exótico, misterioso, insinuante, lujurioso, de gran vitalidad, de pasado glorioso, y sobre todo, de luz, color y clima envidiables. Testimonios de innumerables visitantes desde el siglo XV en adelante, así lo confirman.

Comenzaré citando a Alejandro de Humboldt ||9||, joven científico alemán que decide viajar a Suramérica en compañía de Amadeo Bomplant. Durante tres años, su afán investigativo lo lleva desde Cumaná ||10||, ciudad ubicada en territorio venezolano y que para ese momento era su Capital, hasta la Ciudad de México. De ese extenso viaje, derivó una extraordinaria obra escrita titulada: “Viaje a las Regiones Equinocciales del Nuevo Continente”, en la cual, describe su llegada a tierra firme americana, de esta manera: *“Se fijaban nuestras miradas en los grupos de cocoteros que ribeteaban la costa, cuyos troncos de más de sesenta pies de altura dominaban el paisaje. La planicie estaba cubierta de conjuntos de Cacias, Cápparis, y de esas Mimosas arborescentes que, semejantes al Pino de Italia, extienden sus brazos en forma de quitasol. Las hojas pinadas de las palmeras se destacaban sobre el azul del cielo cuya pureza ningún vestigio de vapores enturbiaba. Subía el sol rápidamente hacia el cenit. Difundíase una luz deslumbradora por el aire, por colinas blanquecinas tapizadas de Nopales cilíndricos, y por un mar siempre sosegado, cuyas riberas están pobladas de Alcatraces, de Garzas y Flamencos. Lo brillante del día, el vigor de los colores vegetales, la forma de las plantas, el variado plumaje de las aves, todo anunciaba el carácter prominente de la naturaleza en las regiones ecuatoriales”*⁶ ||11||. Esto ocurría, el 16 de Julio de 1.799.

Casi trescientos años antes, en 1.498, durante su tercer viaje, Cristóbal Colón, en su diario de abordaje, impresionado, igual que Humboldt, por la naturaleza compulsiva observada desde su embarcación en el extremo este de Venezuela, anota lo siguiente: *“...hay árboles hasta la mar...”*⁷ ||12||, y relataba su llegada al lado sur de la Península de Paria, con un párrafo muy difundido en algunas de nuestras fiestas patrias, que dice así: *“Y ahora, entre tanto que vengan noticias de esto, de estas tierras que ahora nuevamente he descubierto, en que tengo sentado en el ánimo que allí es el Paraíso Terrenal...”*⁸ ||13||.



8



9



10



11



12

- 8
Cuenca del Río Amazonas y cuenca
del Río Ebro.
9
Alejandro de Humboldt.
10
Castillo San Antonio de la Eminencia,
Cumaná.
11
Playa Blanca. Parque Nacional Mochima,
Cumaná.
12
Península de Paria.

Los siglos siguientes no requieren comentarios. Más de trescientos años de ocupación y explotación, fueron fraguando un mestizaje del cual somos un producto donde la impronta española, dominadora en lengua y costumbres, no logró imponerse a lo caribe en lo genético.

En la actualidad, el paisaje del continente, entre las líneas de Cáncer y Capricornio, sigue sorprendiendo aún a los propios americanos provenientes de otras latitudes. Rodrigo Pérez de Arce, Arquitecto Chileno ganador del II Concurso Internacional Carlos Raúl Villanueva, Mención Ensayo, afirma en su texto del año 2.000, titulado: “Los pasos cubiertos y la idea de ciudad” **¶14¶**, lo siguiente: “*La Ciudad Universitaria de Caracas... Visualmente aislada de la ciudad y distanciada de sus ajetreos, goza de una centralidad urbana sin por ello renunciar a la posesión de un ámbito distintivo caracterizado por la exuberancia de un pequeño paraíso tropical*”⁹ **¶15¶**. En su calidad de visitante, se asombra por el escenario natural donde discurre nuestra cotidianidad académica. Entre el “Paraíso Terrenal” de Colón, y el “Paraíso Tropical” de Pérez de Arce, median, por supuesto, la gran cantidad de años entre las dos afirmaciones, sus disímiles motivos, y la flaqueza actual del componente religioso que, en buena parte, intentó justificar la conquista para los conquistadores.

En la segunda y tercera década del siglo recién concluido, un ilustre visitante europeo **¶16¶** llegó al continente para iniciar un periplo que lo llevó en el año 1929 por Brasil, Uruguay, Paraguay y Argentina, y en el año 36, a una larga estadía en Río de Janeiro. Se trataba, nada más y nada menos, que del gran maestro francés Le Corbusier quien a bordo del buque “Massilia”, ponía pié por primera vez en América invitado para dictar conferencias en los países citados. En un vuelo de Buenos Aires a Asunción pudo observar desde el aire la geografía alrededor del delta del Río de La Plata y en el viaje del año 36 donde llega a Brasil a bordo del zeppelin “Hindenburg” tiene la oportunidad de maravillarse con los “morros” de Río de Janeiro **¶17¶**. A su regreso a Europa exclamaría lo siguiente: “*Estamos en pleno verano tropical, el sol es magnífico; han creado durante la semana anterior, ante mis ojos, la inolvidable, la entusiasmante magia de Río de Janeiro. Mi cabeza está todavía llena de América y hasta esta mañana (embarqué ayer), no había ninguna infiltración europea en esta masa poderosa de sensaciones y de espectáculos americanos que por efecto de mi itinerario y por el crescendo de las estaciones (primera primavera argentina y verano tropical de Río), se habían ido sucediendo, escalonando, sobreponiéndose en una pirámide de la cual Río era la cima y esta cima estaba coronada como de un fuego artificial*”¹⁰.

Curiosamente, Villanueva llega a Venezuela un año antes del primer



13



14



15



16



17

- 13 Bahía de Macuro. Colón fundó en este lugar en 1.498.
- 14 Pasillo cubierto de la CUC. 1.956. C. R. Villanueva
- 15 Ciudad Universitaria de Caracas (CUC).
- 16 Le Corbusier.
- 17 Río de Janeiro.

viaje de Le Corbusier a nuestro continente. Hijo de padres venezolanos, nacido en Londres en 1900 y educado en París, no había pisado tierra venezolana desde su nacimiento. Era en el fondo un extranjero, un europeo llegado al inicio del Siglo XX, de quien no se conoce ninguna frase célebre registrada relativa al escenario en el cual hacía presencia por primera vez en su vida. Sólo hemos heredado un testimonio gráfico **18**, no precisamente fechado el año de su llegada, ni referido a la geografía o al paisaje. El dibujo del año 1953, ilustraría un artículo del Maestro sobre las virtudes climáticas de la arquitectura colonial que aparecería en el número 5 de la “Revista A”¹¹, la cual no llegaría a ser publicada por problemas económicos. El gráfico hace un inventario de los elementos, que la arquitectura construida por los europeos durante los siglos anteriores, había desarrollado y utilizado para la protección contra los elementos climáticos más violentos de estas latitudes: el sol y la lluvia.

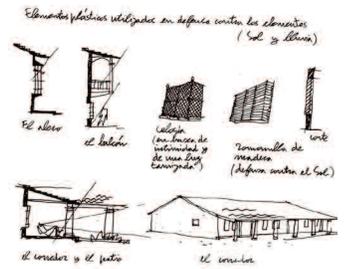
Descrito el escenario por boca de visitantes extranjeros de distinto origen y de distintas épocas, intentaré introducir la otra cara de la moneda, la otra variable de la ecuación, la que se refiere a los actores que se mueven dentro de la obra, los venezolanos que habitamos, sufrimos y amamos a diario ese “pequeño paraíso tropical”.

3. Nuestra realidad cultural.

El acceso a nosotros mismos, para entendernos como cultura, siempre resulta difícil, y el acceso a la arquitectura en nuestro país, en tanto producto de nuestra cultura, resulta más difícil aún. Jesús Lezama Lima, Juan Nuño, Elías Pino Iturrieta, Ibsen Martínez, Alberto Barrera Tyszka e Inés Quintero, filósofos, escritores e historiadores venezolanos, han intentado, en los últimos años desde distintas ópticas y distintas disciplinas, explicarnos mediante artículos de prensa, ensayos y otro tipo de publicaciones, las razones de nuestra visión del mundo.

Hay un episodio mediante el cual prefiero intentar dar a entender lo que somos. El episodio forma parte de una obra de teatro titulada: “El día que me quieras”, escrita por el gran dramaturgo venezolano José Ignacio Cabrujas **19**, estrenada en el año 1979. La obra, que toma el título de un famoso tango cantado por Carlos Gardel **20**, está ambientada en la única visita realizada por este artista a Caracas en el año 1935, bajo la dictadura militar de Juan Vicente Gómez.

El prólogo de la versión escrita de la obra, correspondió a Ibsen Martínez, afamado articulista de prensa y ensayista. Martínez describe de manera trágica su opinión sobre nuestro continente, más al sur que al norte, haciendo referencia a los últimos minutos de vida de Salvador Allende cuando resistía los



18



19



20

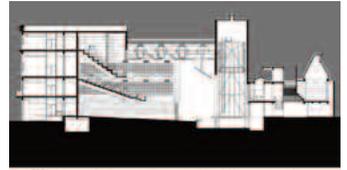
18
Elementos protección climática,
C. R. Villanueva, 1.953.
19
José Ignacio Cabrunas.
20
Homenaje a Carlos Gardel,
Marisol Escobar.

ataques al Palacio de la Moneda en Santiago de Chile en el año de 1973. Dice así: “...No hay, sin embargo, ultrajado asombro en su mirada; hay casi el alivio macabro de volver a topar, en el último minuto, con esa vieja magia negra latinoamericana que nos ha condenado a ser, desde los tiempos de la Malinche (se refiere a la amante india de Hernán Cortés), el paraje del mundo donde mejor y más ruidosamente fracasan todas las hipótesis, donde se revienen todos los proyectos; desde el proyecto independentista, enciclopedista y liberal que — eso esperaba Bolívar— iba a hacer de nuestras naciones una vasta Pennsylvania andina y jefferssoniana, hasta la quijotesca y viril proposición guevarista de sembrar en América Latina dos, tres, muchos Vietnams”¹².

El tema para Venezuela lo haré por boca de “Pío Miranda”, uno de los personajes de la obra de Cabrujas. Entre otras cosas, el autor narra la tragedia de este hijo de una empleada del Seguro Social venezolano llamada Ernestina, que se ahorca saltando desde una pila hecha por ella misma, con sus libros favoritos. Pío Miranda se hace comunista luego de la muerte de su madre. El párrafo donde argumenta su decisión dice así: “¡Pero soy comunista, por la declaración de Aura Celina Sarabia, cocinera de la pensión Bolívar donde murió mamá!, ¿y sabes por qué se ahorcó mamá? ¡Porque redujeron el presupuesto del Ministerio de Sanidad, y hubo un error en la lista de pensionados!, Aura Celina me lo dijo...¡Un error en la lista de pensionados y tres quincenas sin el dinero! ¡Murió de vergüenza...! Y entonces, yo me pregunté, ¿dónde están los incendiarios de esta sagrada mierda?”¹³. Posteriormente, en busca de sosiego, Pío ingresa al Seminario Arquidiocesano de donde fue expulsado por haber sido encontrado masturbándose con una imagen de Santa Rita.

En medio de sus temores, Pío se sumerge en una ficción que guiará su vida, sus expectativas, y en el cual involucrará a su prometida María Ancízar a quien ofrece una vida llena de satisfacciones en la Unión Soviética donde deseaba establecer residencia y así contribuir con la construcción del nuevo mundo promocionado desde Moscú, cuyo gobierno lo presidía desde 1924 su camarada Joseph Stalin. Para decidir el viaje esperaban una carta del idealista Premio Nóbel Romain Rolland, a quien Pío le habría escrito, y cuya recomendación permitiría un más fácil acceso ante las autoridades Soviéticas.

Este iluso y apasionado militante comunista verá desmoronar toda su fantasía por la no tan simple, pero si casual presencia de Carlos Gardel, en la casa de la familia Ancízar. Gardel se había presentado esa misma noche en el Teatro Principal **||21||** y buscaba a Alfredo Le Pera, autor de la letra de sus tangos desde 1932. Lo buscaba por las calles cercanas al famoso Hotel Majestic **||22||**, donde había sido hospedado. En alguna de esas calles, cuya ubicación la obra



21



22

21
Teatro Principal 1.931.
Gustavo Wallis.
22
Hotel Majestic, 1.928.
Manuel Mujica.

no precisa, se deslumbró con un helecho tropical que vio colgando en el patio de una casa del centro de Caracas y decidió entrar. Era la casa de la Familia Ancízar, cuyo abuelo, el General Ancízar, había sido héroe de la guerra de la independencia y sus restos reposaban en el Panteón Nacional. La gesta heroica por excelencia de nuestra historia patria, apuntalaba el prestigio y el orgullo familiar. La huella de lo militar en Latinoamérica, en vez de pesado lastre histórico, parece ser el regreso a la gloria, y eventualmente, la reserva moral de sus sociedades.

Un estelar personaje ||23||, cuyo misterioso lugar de nacimiento había ayudado a consolidar, al lado de su innegable talento musical, su figura de artista universal, apareció de pronto en la vida aburrida de una familia caraqueña. Gardel, amigo de Romain Rolland comenta en un pasaje de la obra: *“Déjame verte, Pío Miranda, hombre feliz. ¡Qué bella novia tienes!. Hay algo apresurado en este país, que, desde luego, ha terminado por impresionarme. Como si todo sucediera en un momento... como si algo grave estuviera a punto de pasar y la gente se quedara en silencio... ¡Y qué pasión!...”*¹⁴. No se equivocaba el genio de los tangos. La prisa y la pasión habían guiado las dos decisiones de la familia Miranda: el suicidio de la madre y el hacerse comunista, del hijo. Ambas originadas en lo irreflexivo de este tormentoso y contradictorio mundo, que suele, muy a menudo, imponerse a la razón.

Naturaleza exuberante, apresuramiento y pasión, una combinación de alta sensibilidad. Vista desde lejos, parece alucinante para la creación; vivida de cerca, resulta permanente generadora de conflictos. En el clímax de la obra, Pío Miranda, el “Alter Ego” de la venezolanidad aún no entendida por los intelectuales, desarmado en sus argumentos por la visión gardeliana del mundo, debe confesar a su prometida el fracaso de su fantasía. Pío se desploma, y exclama, entre otras cosas: *“...Yo... estoy mal...yo...me voy...y nunca más volveré a esta casa...No me esperes... ¡ No hay nada !. ¡ No ha pasado nada !. Mentí..., ¡ esa es la palabra esperada, la palabra profética !. ¡ Mentí !. ¡ No hay Romain Rolland !. ¡ Nunca le escribí a Romain Rolland...!. ¡ Me importa un coño Romain Rolland, y la paz y la amistad de los pueblos... ¡ Se terminó !. ¡ No hay regreso!. ¡ Se terminó...!. ”*¹⁵.

Pío, atrapado por dudas y temores íntimos, incapaz de entenderse a sí mismo, pretende resolver sus problemas y los de su entorno, mediante la militancia, con acto de fe incluido en ideas ajenas que le explican de manera teórica la realidad existente, su pasado, su injusto presente y, por supuesto, el glorioso futuro que le corresponde. En Venezuela, cada cierto tiempo, nos topamos con la apuesta de adopción de modelos de toda índole que sometidos a nuestra



23

cruda realidad, terminan siendo víctimas de su propia ingenuidad.

Por mi edad, he presenciado tres de estas ficciones. El “Nuevo Ideal Nacional”, como fue denominado el proyecto modernizador promovido en los años cincuenta por Marcos Pérez Jiménez; el “Gran Viraje”, como llamó Carlos Andrés Pérez, su plan de apertura económica de los años setenta; y el “Socialismo del Siglo XXI”, como ha dado en llamar el actual presidente su proyecto para las próximas décadas. Sobre el primero haré comentarios colaterales en la próxima parte de la conferencia. Sobre el segundo, no tendría sentido hacer comentario alguno, cuando aún están frescas, al menos para mí, las escenas escabrosas **||24** del “caracazo” del año 1989; y sobre el tercero, prefiero no adelantar predicciones, pero si atendemos a la afirmación de Ibsen Martínez, su fracaso está anunciado.

Si la pasión y lo irreflexivo aparecen como rasgos dominantes, el entre-líneas de Cabrujas parece arrojar, otras pistas para entender lo que somos y en consecuencia lo que producimos. Desde la banalidad que sustenta las conversaciones de las hermanas Ancízar sobre la perfección de la dentadura de Gardel, pasando por la ingenuidad y dogmatismo que apuntalan las convicciones de Pío Miranda, concluyendo con el buen humor y el oportunismo de Plácido Ancízar. Pero además, la visión de país construida por Cabrujas a través de su ironía y fino humor, permiten hacer pensar que no es casual la proporción en la cual, estos personajes participan en la trama: Tres hermanas que hablan banalidades, un hermano bromista esperando su oportunidad en la vida, y un iluso y atormentado intelectual “good for nothing”, como lo llama Ibsen Martínez en el prólogo de la obra, incapaz de comprender su entorno cultural.

En tanto producto tangible, quizá el más evidente testimonio cultural de una sociedad, la arquitectura producida en Venezuela, después de la muerte de Villanueva, acusa, casi con precisión de taxonomista, los rasgos de la visión cabrujjiana de lo que somos. En los hechos, la banalidad y la aplicación rampona de ideas foráneas por parte de la intelectualidad fatua, ha signado la producción arquitectónica de los últimos treinta años en las principales ciudades del país.

4. La obra de villanueva.

Carlos Raúl Villanueva¹⁶ **||25||** es sin duda, el arquitecto con más obra construida en el país. Intentaré acceder por otro ángulo a su enorme producción. Un extranjero en la tierra natal de su familia en la cual se instalará para ejercer el oficio de Arquitecto hasta su muerte.

Muchos se me han adelantado en escribir, publicar y registrar minucio-



24



25

24
Caracazo, 1.989.

25
Carlos Raúl Villanueva y familia.
Londres, 1.926.

samente la obra de Villanueva. No pretendo emularlos. Sólo intento, para efecto de estas consideraciones, echar una mirada desde la óptica de quien en el ejercicio de la profesión, indaga sobre las operaciones proyectuales que concedieron tantas virtudes a sus obras, y de quien, siendo espectador de la producción arquitectónica en Venezuela durante los últimos treinta años, detecta que esas operaciones no formaron parte del interés de los arquitectos, en los años iniciales posteriores a la muerte del maestro, no porque un cambio de paradigma les estuviese señalando alguna posibilidad de mejores propuestas, sino porque, una reacción apasionada en contra de la imagen patriarcal, era de esperarse en este mundo alucinante. Afortunadamente, las lecciones del Maestro fueron redescubiertas y retomadas oportunamente, y hoy día, muchos de sus frutos me han permitido el material necesario para estas consideraciones.

Hijo de diplomáticos venezolanos, contrajo matrimonio con Margot Arismendi, quien siendo familia de banqueros, hacendados y comerciantes, introdujo a Villanueva en poderosos círculos económicos de gran influencia sobre el poder político de un país que había convertido el petróleo desde el año 1926, en su principal producto de exportación y pretendía modernizar su infraestructura física, sobre todo, aquella destinada a la educación, vialidad, burocracia y vivienda. El petróleo **||26||** se convertiría desde el año citado, en la unidad que mediría, de acuerdo a su precio, nuestro bienestar económico, la estabilidad política del gobierno de turno, y en gran parte, nuestro estado anímico.

Para 1948, a Villanueva ya le habían construido varios de los proyectos encargados por el Estado venezolano bajo el gobierno de Isaías Medina Angarita: La “Reurbanización del Barrio El Silencio” **||27||** y la “Escuela Francisco Pimentel” **||28||** son dos de sus obras más importantes de estos años.

Durante el gobierno del General Marcos Pérez Jiménez¹⁷, se le encarga a Villanueva el proyecto para la “Ciudad Universitaria de Caracas” que será asiento de la Universidad Central de Venezuela, en terrenos de la antigua Hacienda Ibarra **||29||**, ubicados en el borde sur del río Guaire en el centro geométrico de la ciudad. Por su extensión en superficie y tiempo, la evolución de este proyecto sintetiza en si misma, la evolución del pensamiento arquitectónico de Villanueva, cuyos extremos se pueden ubicar en la simetría clásica del primer “Plan Maestro” **||30||** en un lado, y en la frescura y atrevimiento formal del edificio del “Conjunto de Piscinas” **||31||** del año 58, en el otro. Este edificio, por cierto, sería el último proyectado por Villanueva dentro del recinto universitario, que fuera construido antes de su muerte.

Comenzado el proyecto en el año 1949, Villanueva recurre a una organización axial en sentido este – oeste sobre cuya dirección, a cada lado y de



26



27



28



29



30

- 26
Extracción de petróleo
en el Lago de Maracaibo.
- 27
El Silencio, 1.945. C. R. Villanueva.
- 28
Escuela Francisco Pimentel, 1.928.
C. R. Villanueva.
- 29
Ubicación Ciudad Universitaria
de Caracas.
- 30
Primer Plan Maestro CUC, 1.943.
C. R. Villanueva.

manera simétrica, se disponen los edificios que conformarían el gran Campus Universitario, desde la zona médica ubicada al oeste, hasta la zona deportiva ubicada en el extremo opuesto ||32||. Respetando este esquema inicial, se proyectaron y construyeron los primeros edificios: El “Hospital Universitario” ||33||, el “Instituto de Medicina Experimental” ||34||, el “Instituto Anatómico” ||35||, y el “Instituto de Medicina Tropical” ||36||.

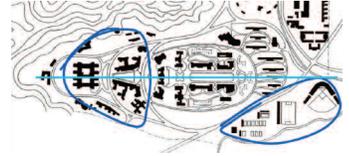
Habiéndose formado en la “Escuela de Bellas Artes” de París no era difícil imaginar un plan inicial como el propuesto, aunque, salvo el hospital, el resto de los edificios componentes, ya había abandonado la simetría como propuesta compositiva, atendiendo influencias europeas más recientes que llegaban a Venezuela por cuentagotas. La mayor de ellas sería, sin dudas, la referida presencia de Le Corbusier en el continente, sobre todo, cuando se instaló en Brasil durante un mes en calidad de asesor del proyecto para el edificio sede del “Ministerio de Educación” ||37|| en Río de Janeiro invitado por Lucio Costa, y cuando realizó el primero de cinco viajes a Bogotá en 1947 durante el cual, 200 arquitectos y estudiantes enardecidos lo esperaban con grandes carteles que proclamaban “Abajo la Academia”¹⁸. No era difícil esperar entonces, el hechizo producido por el maestro francés sobre los entusiastas jóvenes arquitectos latinoamericanos. Pero lo curioso y paradójico de esta “influencia” es el viaje de doble vía que hace.

Contrario a la opinión tradicional de quienes atribuyen el giro de la producción arquitectónica corbusiana al impacto de la famosa crisis económica del año 29, Roberto Segre se permite una opinión totalmente opuesta, y la atribuye al impacto de la geografía suramericana. Roberto Segre en un artículo preparado para el catálogo de la exposición: *Le Corbusier, el Sueño Americano*, realizada en La Habana en Mayo del año 2006, señala lo siguiente: “*Le Corbusier asoció indisolublemente la vida humana al ciclo solar, al clima y al entorno natural, según afirmara en ‘Hacia las cuatro rutas’: ‘El sol y la topografía, son los elementos más importantes para hallar la profunda línea de cada civilización. Éstos son los factores inmanentes que regirán todos los planes.*”

Desde sus primeros esbozos cromáticos en La Chaux-de-Fonds, los paisajes aparecían como telón de fondo de las arquitecturas, al igual que en los dibujos realizados en el viaje al Oriente en 1911. En ellos, los protagonistas principales eran los edificios: el Partenón, Santa Sofía, el monte Athos, Pompeya. Esta relación se invirtió, al experimentar desde el avión la nueva escala del continente americano, transformada la geografía en la protagonista del diseño urbano: -En el avión todo se aclara, dice Le Corbusier, cuando se domina esta topografía tan animada como compleja (...) en el avión tomé mi cuaderno



31



32



33



34



35



36

- 31
Complejo de Piscinas, CUC, 1.958.
C. R. Villanueva.
- 32
Plan Maestro CUC, 1.943.
C. R. Villanueva.
- 33
Hospital Universitario, CUC, 1.945.
C. R. Villanueva.
- 34
Instituto de Medicina Experimental,
1.945. C. R. Villanueva.
- 35
Instituto Anatómico, 1.945.
C. R. Villanueva.
- 36
Instituto de Medicina Tropical,
1.949. C. R. Villanueva.

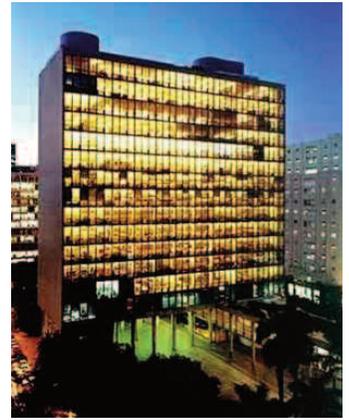
de dibujo y fui dibujando a medida que todo se me iba develando. Pude entonces expresar ideas del urbanismo moderno-“. Más adelante, continua Segre: “De la visión del lento y curvilíneo fluir de los ríos Paraná y Uruguay en el delta del Río de la Plata, surgió la “ley del meandro“; de la extensión infinita de la Pampa argentina, apareció la plataforma de la ‘Ciudad de los Negocios’ en Buenos Aires; entre los morros de Río de Janeiro ||38||, concibió la cinta residencial continua, modelo luego aplicado al proyecto de la ciudad de Argel que constituyó, según Manfredo Tafuri, la visión urbana más revolucionaria del siglo XX”¹⁹.

La afirmación de Segre, con quien coincido plenamente, plantea no sólo que Le Corbusier se rindió por completo ante la geografía de Suramérica convirtiéndola en fuente inagotable de formas y pensamiento para el resto de su vida, sino también que su condición de extranjero extrapoló el impacto visual de su paisaje y la intensa vitalidad de su cultura ||39||. La exuberancia suramericana se fue en el baúl de Le Corbusier, fue desembalada en el “Plan Obús” de Argelia del año 1930 ||40||, y regresó para capturar a sus admiradores brasileños encabezados por Oscar Niemeyer.

La velocidad de reacción de Villanueva, en su condición de extranjero, ante el espectáculo americano, es distinta a la de Le Corbusier. Se podría suponer, no sin razón, que la vida familiar con sus padres venezolanos permitió adelantar ciertas descripciones del escenario que conocería a los 28 años, disminuyendo la intensidad del impacto, y que además, su formación parisina conservadora, seguramente opuso ciertas dificultades para aceptar cambios radicales.

Es en 1952 cuando se produce un giro diametralmente opuesto en la manera como Villanueva abordaría la arquitectura hasta el final de su vida profesional. En algún momento del citado año, por razones que aún no están muy claras, al menos para mí, y que podrían ser atribuibles a un arrebató de inconformidad en quien para la fecha contaría con 52 años, algo cambió de manera definitiva. Algunos estudiosos estiman que Villanueva se sintió estimulado por los recién construidos proyectos de Niemeyer ||41|| en nuestro vecino Brasil, me refiero específicamente a la “Casa del Baile” ||42|| del Parque de Pampulha del año 1942. La razón que hubiese privado para tal decisión no es, quizá, tan importante como las consecuencias de esta hipotética influencia. El legado recibido no es otro que el “Conjunto de la Plaza Cubierta” y los edificios que la conforman.

La crítica nacional e internacional ha sacralizado al “Aula Magna” ||43|| como el edificio paradigmático de este conjunto y de la obra del autor. En el



37



38



39



40



41

- 37
Ministerio de Educación, 1.946.
Lucio Costa.
- 38
Propuesta urbana Río de Janeiro,
1.929. Le Corbusier.
- 39
Croquis de favela, 1.929.
Le Corbusier.
- 40
Plan Obus, 1.930. Le Corbusier,.
- 41
Oscar Niemeyer (1.907).

fondo es un edificio que parte de un error en términos acústicos requiriendo de elementos adicionales para mejorarlo, y de allí que la participación de Alexander Calder²⁰ fuese fundamental para convertir aquella caja disonante en lo que hoy día es una de las mejores salas de conciertos del país. Mas adelante aclararé el episodio.

La mayoría de los arquitectos y críticos que ha estudiado la obra de Villanueva están convencidos de la relación inseparable entre el “Aula Magna” y la “Plaza Cubierta”, y por tanto, suponen que la primera no podría existir sin la presencia de la segunda y viceversa. Si se asume la dependencia de manera unidireccional y en términos funcionales, resulta lógico pensar que el “Aula Magna” requiere, como cualquier teatro, un vestíbulo previo para el público que accede o sale de algún evento realizado dentro de su recinto. Sin embargo, cuando se mira en el sentido contrario y cuando se reconoce el resto de acontecimientos de los cuales la “Plaza Cubierta” puede ser escenario, se infiere fácilmente que la “Plaza Cubierta” requiere del “Aula Magna”, no su relación funcional con ella, sino su existencia como volumen, como cuerpo que colabora en su definición, sin importar su destino puertas adentro.

Partiré de una afirmación de la cual estoy absolutamente convencido: La obra más importante de Villanueva dentro de la “Ciudad Universitaria de Caracas”, no es el “Aula Magna”, sino la “Plaza Cubierta” **¶44¶**. Si bien es cierto, que no existe plaza sin bordes y sin actividades a su alrededor, y la relación entre ambos constituye un punto de partida para cualquier estudio sobre ella, la presencia de una cubierta le confiere un altísimo grado de autonomía permitiendo incursiones analíticas sin necesidad de abordar el estudio de los edificios que colaboran en la definición de su contorno. Si esta afirmación pudiese, cosa que no creo, causar algún tipo de dudas sobre su origen, me adelanto a aclarar que en arquitectura prefiero la discreción al alarde, lo profano a lo sagrado y lo abierto a lo cerrado. Prefiero la informalidad de la comunicación personal producida por las circunstancias, que la relación impersonal a la que obliga la formalidad de un espectáculo **¶45¶**.

Con pocos recursos, Villanueva nos lega un extraordinario escenario que es a la vez, de paso y de concentración **¶46¶**, colectivo e íntimo, interior y exterior **¶47¶**. Un ámbito sin destino definido pero donde todo puede suceder **¶48¶**, un ámbito que no depende de la existencia de actividades en los edificios que la delimitan, para que aparezcan todas las que es capaz de estimular **¶49¶**.

Tres decisiones fundamentales evidencian el nivel de radicalidad de la ruptura con las ideas anteriores: la primera, el abandono de la forma regular como recurso de definición morfológica de un lugar público. La segunda, el



42



43



44



45



46

- 42
Casa del Baile, 1.942. Oscar Niemeyer.
- 43
Aula Magna CUC, 1.953. C. R. Villanueva.
- 44
Plaza Cubierta CUC, 1.953. C. R. Villanueva.
- 45
Plaza Cubierta CUC, 1.953. C. R. Villanueva.
- 46
Plaza Cubierta CUC, 1.953. C. R. Villanueva.

haber encomendado a un lugar público la representación de la civilidad de la vida académica, y la tercera, el haber decidido su cobertura. En el esquema inicial no existe plaza, existe un edificio único como representación de poder y autoridad **||50||**, lo cual está más asociado a instituciones de estructura jerárquica que a instituciones de espíritu y estructura democráticos. Paradójicamente este proyecto es encargado, aceptado y construido bajo la segunda dictadura militar más larga de la historia del país.

La “Plaza Cubierta” de la “Ciudad Universitaria de Caracas” se constituye literalmente en el alma del conjunto de edificios representativos y por ende en el alma de toda la institución. Los cambios radicales a los cuales apostó Villanueva no alcanzaron a alterar su ubicación. Se mantuvo en el mismo lugar donde aparecía en el esquema inicial, al borde de la vía principal que recorre el Campus, desplazada ligeramente al oeste de su centro geométrico. La “Plaza Cubierta” concentra a su alrededor el edificio del “Rectorado”, el “Aula Magna”, la “Sala de Concierto”, el “Paraninfo”, y la “Biblioteca Central” de la universidad **||51||**.

Sybil Moholy-Nagy, incluyó en la publicación citada al inicio de esta intervención, una representación planimétrica de la “Plaza Cubierta” ²¹ mostrando la ubicación de las obras de arte encargadas por Villanueva a varios de los artistas europeos y venezolanos más relevantes para el momento, situadas como múltiples y variados puntos focales dentro y fuera del espacio cubierto; y mostrando el diagrama con grosores variables del movimiento del público que transita a través de ella. Para la fecha actual, el movimiento del público no debe haber variado mucho, sólo habría que agregar la conexión entre las dos partes en las cuales fue extrañamente dividida por la autora, y la desaparición de la conexión hacia el oeste ya que la planta baja del edificio allí ubicado fue convertida en una sala de conferencias de alta rotación **||52||**.

Contrario a la concepción de la plaza tradicional donde su forma y escala están sujetas a las formas y proporciones de los edificios circundantes, los edificios que colaboran en su conformación, con ubicación aparentemente aleatoria, asumen de manera tranquila el rol que la “Plaza Cubierta” les ha impuesto. La altura casi constante de la “Plaza Cubierta”, establece un límite para la aparición del acceso a cada uno de ellos, cuya extensión variará de acuerdo a la longitud de cara con la cual Villanueva decidió presentarlos ante el espacio público **||53||**.

La “Biblioteca Central” **||54||** de la Universidad Central de Venezuela es, por razones funcionales, el edificio más grande en cantidad de metros cuadrados construidos, pero también el edificio de mayor altura de toda la Ciudad Uni-



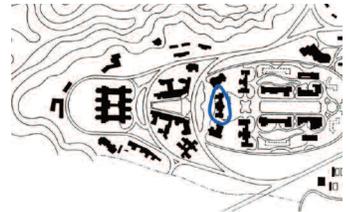
47



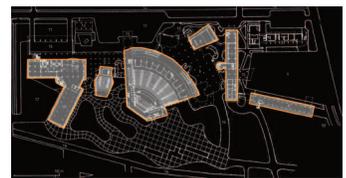
48



49



50



51

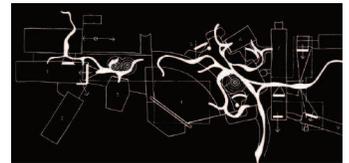
- 47 Plaza Cubierta CUC, 1.953. Vista interna.
- 48 Plaza Cubierta CUC, 1.953. Vista interna.
- 49 Plaza Cubierta CUC, 1.953. Vista exterior.
- 50 Primer Plan Maestro CUC, 1.943.
- 51 Plaza Cubierta CUC, 1.953.

versitaria como consecuencia de la decisión de concentrar en vertical y de manera hermética los depósitos de libros, materia prima del saber en el naciente mundo académico. De color rojo intenso y de expresiva regularidad estructural, este edificio se convierte en la identificación a distancia del conjunto central de la institución. La “Biblioteca Central” consta de dos cuerpos: el cuerpo hermético y de gran altura ya comentado, y el cuerpo de poca altura orientado ligeramente al este, donde se ubican las salas de lectura. El vestíbulo, articulador de ambos cuerpos, está marcado con la presencia de un hermoso vitral de Fernand Léger²² ||55|| el conocido pintor francés, que tres años más tarde de la ejecución de esta obra, resultara ganador de la Bienal de Arte de Sao Paulo en Brasil, justo antes de su muerte en París. La biblioteca está ubicada en el extremo sur del “Conjunto Central” y curiosamente, el eje mayor de su cuerpo más alto es rigurosamente perpendicular al eje mayor del edificio del “Rectorado” ubicado en el extremo opuesto.

Un poco más al norte, a medio camino entre la biblioteca y el “Aula Magna”, se ubica la “Sala de Conciertos” ||56||. Esta sala fue concebida para la presentación de música de cámara y eventos con condiciones de intimidad. Su cubierta acústica fue diseñada y calculada por la afamada empresa consultora norteamericana presidida por Bolt Beranek y Robert Newman ||57||. De ella, Moholy-Nagy señala: *“Todo está concebido para captar los delicados efectos tonales de los instrumentos individuales y el solo de voz. Las tablillas horizontales que forman el techo, declinan hacia el estrado en un ondear ininterrumpido que hacen visibles las ondas sonoras. Este intenso efecto espacial que concentra la atención sobre el ejecutante, se acentúa más aún por los efectos laterales de luz que delinean la flotante construcción del techo”*²³. La “Sala de Conciertos” posee sólo un tercio de su volumen conectado al área cubierta, el resto de su masa se expone al exterior mostrando el paralelismo de las costillas de su sistema soportante y un mural de Mateo Manaure, uno de los artistas venezolanos que más participación tuvo en todo el proyecto de la “Ciudad Universitaria de Caracas”.

El “Paraninfo” ||58||, escenario destinado a eventos conmemorativos y de reconocimientos académicos, es en definitiva, el más pequeño de los componentes del conjunto. Hace las veces de cuña entre el edificio del “Rectorado” y la cara oeste de la “Plaza Cubierta” llenando la gran abertura que se produce por el contorno curvo del Aula Magna.

Al edificio del “Rectorado” ||59|| le correspondió por su ubicación y por su contenido una situación intrínsecamente ambigua. Es en el fondo, un edificio de doble cara. Es el fondo representativo de la “Plaza del Rectorado”, y a su vez,



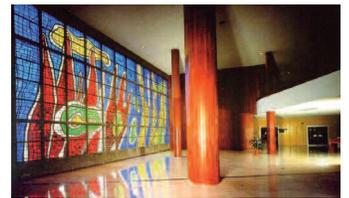
52



53



54



55



56

- 52
Plaza Cubierta CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.
- 53
Plaza Cubierta CUC, 1.953.
C. R. Villanueva..
- 54
Biblioteca Central CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.
- 55
Biblioteca Central CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.
- 56
Sala de Conciertos CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.

uno de los bordes de la “Plaza Cubierta”. Está flanqueado a este y oeste por edificios de menor altura. El edificio del “Rectorado” se muestra como un edificio austero, modesto, sin alardes, orientado rigurosamente norte-sur mirando hacia las colinas del Jardín Botánico.

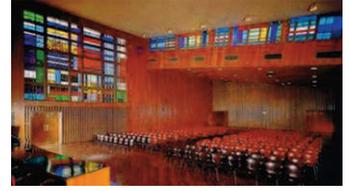
El recorrido por este conjunto central de la Ciudad Universitaria de Caracas, no estaría completo sin hacer una consideración especial para el edificio destinado al “Aula Magna” **¶60¶**. Resulta ser el edificio consentido del público y de los críticos e historiadores venezolanos y extranjeros. Ha sido por siempre el edificio emblemático y demostrativo de la calidad de la arquitectura de Villanueva, y ciertamente, reúne suficientes méritos para ello.

La Profesora de Historia de la Arquitectura de nuestra Facultad de Arquitectura y Urbanismo Silvia Lasala²⁴, quien ha dedicado más de doce años de estudios sobre la obra de Villanueva, y cuyos resultados han sido vertidos en dos publicaciones próximas a salir a la venta, sostiene que el Aula Magna partió de un equívoco acústico. En efecto, el recinto estaba previsto para ser la sede de la “X Conferencia Interamericana de Jefes de Estado” que se realizaría en marzo del año 1954, y por lo tanto, la prisa característica a la cual alude Gardel en la obra de Cabrujas, se convirtió en el motor que guió las decisiones. El proyecto del recinto, fue enviado a los asesores de acústica, Beranek y Newman, cuya opinión fue que la forma prevista, de inocultables referencias al auditorio propuesto por Le Corbusier para el “Palacio de los Soviets” en el año 1931 **¶61¶**, no reflejaría adecuadamente el sonido emitido desde el escenario. Dos opciones fueron propuestas por los especialistas: cambiar la forma de la sala o la utilización de paneles reflectantes sobre el setenta por ciento de su superficie interna. La primera opción fue descartada de inmediato, no por los reajustes a los que habría de someterse el proyecto, sino porque para la fecha de la consulta ya las fundaciones del edificio estaban construidas. No quedó otra salida que decidirse por la segunda opción.

La aparición de Alexander Calder como candidato a enderezar el entuerto es casi fortuita. Había sido invitado por Villanueva para colocar una obra de arte en la “Plaza Cubierta”, pero Calder, siempre manifestó su deseo de que su obra estuviese dentro del gran recinto, aduciendo posibles problemas por la velocidad del viento en la “Plaza Cubierta” en ciertas épocas del año. Informado sobre el problema acústico, Calder propuso a los asesores la colocación de elementos reflectantes a manera de nubes colgantes **¶62¶** cuyas dimensiones, formas y ubicación fueron proyectadas en perfecta coordinación con los especialistas, y por supuesto, con el Maestro Villanueva. El resultado de todo este episodio, y del trabajo que supuso su ejecución en Venezuela, donde para



57



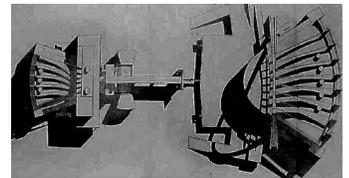
58



59



60



61



62

- Sala de Conciertos CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.
57
- Paraninfo CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.
58
- Rectorado CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.
59
- Aula Magna CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.
60
- Palacio de los Soviets, 1.931.
Le Corbusier.
61
- Croquis de trabajo, 1.952.
Alexander Calder.
62

la fecha no se dominaba la tecnología especializada para tales tareas, lo han ido viendo en la pantalla en la medida en la que lo he ido comentado. Una obra excepcional y un extraordinario lugar convertido en referencia obligada cuando de la obra de Villanueva se trata ||63|| ||64|| ||65||.

Luego del Conjunto Central de la “Ciudad Universitaria de Caracas”, la manera de enfrentar, y el resultado final del resto del proyecto urbano y de cada una de las edificaciones restantes sería indudablemente otro. Sin entrar a detallar la totalidad de las edificaciones proyectadas y realizadas posteriormente al año 53, mostraré algunas de ellas. La Facultad de Humanidades ||66|| se construye en el año 54, la Facultad de Arquitectura y Urbanismo ||67|| en el año 57, la de Odontología ||68|| y el Complejo de Piscinas ya citado, en el año 1958 ||69||.

Me permitiré hacer una digresión en el desarrollo de estos comentarios. Luego de la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Humanidad, la elaboración y puesta en práctica de los planes y políticas de desarrollo y mantenimiento de la Ciudad Universitaria de Caracas le fue asignada a la Comisión de Preservación y Desarrollo (COPRED)²⁵. A principios de este año he recibido la noticia de la asignación por parte de esta institución, del proyecto para la sede del Centro de Tenis de La Ciudad Universitaria, que ha de estar ubicado en el mismo sector donde actualmente se encuentran las canchas de tenis, al oeste del Complejo de Piscinas²⁶.

La primera etapa de este trabajo, que debe ser sometida a consideración de la Comisión, ha sido entregada justo el martes 24 de octubre. Su punto de partida es muy sencillo: se ha aprovechado un pequeño desnivel existente ||70|| entre el nivel inferior del edificio del Complejo de Piscinas y el nivel de las canchas de tenis actuales, para proponer un paso peatonal ||71|| coincidente con el nivel de acceso de público a las competencias de natación. Esto, aparte de hacer discreta la intervención ||72||, reafirma y recupera el paso peatonal hacia y desde uno de los accesos más importantes al recinto universitario, y por otro lado, descubre la posibilidad de caminar al lado de una hermosa fachada ||73|| que, hasta ahora, nunca ha sido posible apreciar en toda su extensión.

La caída del gobierno del General Pérez Jiménez en enero del año 58, no impidió, que Villanueva fuese considerado para el proyecto de algunas otras obras públicas. En una de esas, poco frecuentes actitudes, de quienes en Venezuela ejercen el poder desde el extremo opuesto de su predecesor, Villanueva fue llamado para algunas obras puntuales, no por ello menos importantes. En el año 1967 se construye su proyecto para el Pabellón de Venezuela en la Feria Internacional de Montreal en Canadá ||74||, y en el año 70, se le encarga el proyecto del Museo Jesús Soto ||75|| para ser construido en Ciudad Bolívar, ciudad



63



64



65



66



67

Aula Magna CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.

Facultad de Humanidades CUC,
1.954. C. R. Villanueva.

Facultad de Arquitectura CUC,
1.957. C. R. Villanueva.

natal del gran artista venezolano, ubicada al sur del país a orillas del Río Orinoco.

La situación de Villanueva con relación al proyecto y construcción de la “Ciudad Universitaria de Caracas” resultaría difícil de repetir. Se habían unido el talento de un profesional, educado en Europa, muy cercano a la élite económica, con el deseo de un mandatario autoritario de convertir a Venezuela en un país “Moderno” por la vía rápida y casi exclusiva de la ejecución de grandes obras públicas en la ciudad capital, sin que mediase, como en la conversión a comunista de Pío Miranda, la más mínima reflexión, sobre la idea de lo “Moderno” y sus consecuencias en un país como el nuestro. Se comenzaban a desatar, a partir de aquí, los hilos de un tejido social, para entonces conformista, provinciano y excluyente.

La caída de la dictadura militar produjo una ruptura en la continuidad edilicia que ella había echado a andar, pero sobre todo develó que para los intelectuales, detrás de la idea de lo “Moderno” existía un país desconocido que no podía seguir admitiendo el ocultamiento de sus carencias. Luís Enrique Pérez Oramas²⁷, reconocido crítico de arte venezolano, en el ensayo con el cual cierra el último libro publicado sobre la obra de Villanueva titulado: “Carlos Raúl Villanueva, un moderno en Suramérica” reflexiona de esta manera sobre la ruptura que se produce con la caída del gobierno en el año 58: “Desde entonces el gobierno nacional, y el diseño de soluciones físicas para las necesidades sociales, es un “plan de emergencia”. Desde entonces lo impensable –lo que desborda precisamente por sus márgenes al concepto de sociedad que las élites hemos históricamente producido- ocupa la escena principal de nuestra realidad política y social. Un país real demasiado real ||76|| ||77||, no ha cesado de emerger al ritmo asistólico con el que emergen del subsuelo las abundancias naturales que lo colman. Y toda arquitectura estaba destinada a ser desbordada por esos ritmos, por esas “emergencias”; condenada por ellos a confrontar las figuras de su fracaso en ambas dimensiones, la de la omisión y de la insuficiencia; la de la sobredimensión y de la vana desmesura.” Y continúa un párrafo más adelante: “Última paradoja del siglo que termina –y acaso primera del que surge-: allí donde triunfó, aparentemente la modernidad política, allí donde por primera vez se hizo realidad sistemática una política voluntad moderna, allí mismo fracasó, precisamente en el registro de las apariencias, la modernidad estética (que tanto había florecido bajo la sombra arcaica del oscurantismo político). Se dirá, quizá, que tal es el destino dramático de la democracia: producir lo ordinario, carecer de estilo. Pero habría que entender una razón más soterrada, oír la palpar en la obstrucción histórica de nuestro presente: a la urgencia nacional,



68



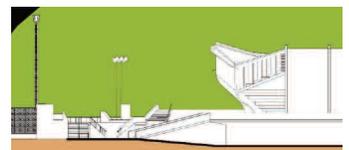
69



70



71



72



72

- 98 Facultad de Odontología CUC, 1.958. C. R. Villanueva.
- 69 Complejo de Piscinas CUC, 1.958. C. R. Villanueva.
- 70 Complejo de Piscinas CUC, 1.958. C. R. Villanueva.
- 71 Centro de Tenis CUC, 2.006. Joel Sanz.
- 72 Centro de Tenis CUC, 2.006. Joel Sanz.

convertida en una ideología que atenta contra todo gesto reflexivo, y a la necesidad de la emergencia social se unieron, junto a la desidia de los tecnócratas, la simple certeza de no necesitar ya más las formas, la simpleza de creer que la belleza es accesoria, la ingenuidad de satisfacerse tan sólo de funciones”²⁸.

Refrendadas las afirmaciones de Pérez Oramas, habría que agregar que en “el país demasiado real” han emergido y se han instalado la incapacidad de previsión y la indiferencia en una cama muy bien tendida por el poder político. Tres hitos de la expectativa de lo moderno se encargan desde sus propias historias de descubrir la ficción detrás de su existencia. Los tres fueron construidos durante los años 50 bajo el gobierno del General Pérez Jiménez: La autopista que conecta a Caracas con el principal puerto y aeropuerto del país, con viaductos construidos con tecnología francesa, vio desplomarse hace pocos meses **||78||**, de manera irremediable, el más largo de ellos por los efectos de una falla geológica anunciada por los constructores originales. Los edificios del sector del “23 de Enero” inaugurados y anunciados como la propuesta más avanzada en el tema de la vivienda social **||79||**, han sido literalmente tragados por el crecimiento incontrolable del problema que intentaron resolver, y finalmente, aunque se conserva en buenas condiciones, el “Hotel Humboldt”²⁹ **||80||**, que corona la montaña al norte de la ciudad, no alberga a ningún huésped desde los años sesenta.

Entre el país de ficción antes del año 58 y el de la urgencia permanente surgida a partir de ese año, una diferencia notable que atañe a la arquitectura es la presencia directa del Estado en la estrategia, desarrollo y construcción de sus obras públicas en el primero, y su total ausencia en el segundo. Sin la presencia del Estado como gestor y conductor de las políticas de proyecto y construcción del equipamiento físico del país, y desaparecido el Maestro Villanueva como figura referencial para las generaciones siguientes, la diáspora profesional no se hizo esperar y sus consecuencias tampoco. La fecha marcó el inicio del desmoronamiento de la cohesión gremial que giraba en torno a Villanueva y pasados más de treinta años, no ha sido posible legitimar ni consolidar el Colegio de Arquitectos de Venezuela. Desaparecieron los talleres de diseño que Villanueva había conformado dentro de algunas instituciones, y la actividad extra profesional, se trasladó a la trinchera individual de cada arquitecto.

La muerte de Villanueva coincidió con la construcción de la Torre Europa **||81||**, el segundo edificio de cierta magnitud que le construían a Carlos Gómez de Larena. Hago referencia a ella, no sólo por la coincidencia de la fecha sino también porque la práctica profesional, a partir de su construcción, toma atajos opuestos a los caminos transitados durante casi veinticinco años desde el pro-



73



74



75



76



77

73
Centro de Tenis CUC, 2.006.
Joel Sanz..

74
Pabellón de Venezuela,
Montreal, 1.967. C. R. Villanueva.

75
Museo Jesús Soto, 1.970.
C. R. Villanueva.

76
Barrio de Caracas.

77
Barrio de Caracas.

yecto de la Plaza Cubierta de la Ciudad Universitaria, por quien acababa de morir. La actividad profesional, muy intensa sobre todo durante los años setenta cuando los precios del petróleo ascendían a niveles históricos, estuvo apuntalada por un Estado anónimo que había trasladado la actividad constructiva a manos privadas por la vía de créditos blandos y concesiones de toda naturaleza. Los gobiernos de turno centrarían su actividad en la construcción de obras de gran envergadura para la solución de problemas básicos: transporte y energía, cuyos testimonios más importantes lo representan la represa de Gurí en el Estado Bolívar y el inicio de la Construcción del Metro de Caracas **||82||**. Habían quedado atrás, en la década anterior, pocos pero muy buenos ejemplos de quienes formados en el exterior, como el caso de Tomás Sanabria³⁰, o producto de la recién creada Facultad de Arquitectura y Urbanismo como el caso de Jesús Tenreiro³¹, nos ofrecerían obras respetuosas del pensamiento de Villanueva, infaltables en cualquier resumen de nuestra producción arquitectónica de las últimas décadas, me refiero a la sede del Banco Central de Venezuela **||83||** y a la sede de la Electricidad del Caroní (Edelca) **||84||**, ambas del año 1967.

5. Las lecciones de Villanueva.

Volveremos una vez más a la “Plaza Cubierta” **||85||**. Para la fecha de esta obra, han pasado más de veinticinco años desde la llegada de Villanueva a Venezuela. Un cuarto de siglo productivo en proyectos que asumiremos como el tiempo requerido para el necesario proceso de adaptación al nuevo medio, y para la decantación de las ideas traídas en el equipaje luego de veintiocho años continuos en Europa. Si bien he afirmado que la Plaza Cubierta es el proyecto más importante de Villanueva dentro de la Ciudad Universitaria de Caracas, haré ahora otra afirmación y algunos comentarios que completarán mi convicción: La Plaza Cubierta ha dejado, a mi manera de ver, como mínimo, cinco grandes lecciones. Son lecciones explícitas para quien desee estudiarlas. Es posible que su número sea mayor si el estudio sobre la obra se llevase a un mayor nivel de detalle, y aunque Villanueva siempre evitó las poses intelectuales, no se descarta la existencia de un buen número de lecciones crípticas, que por ahora, no interesa detectar. Las cinco lecciones se pueden enunciar a partir de la existencia de parejas de temas inherentes a la arquitectura, en apariencia antagónicos, pero donde uno es el origen del otro, produciendo valores específicos que permiten lecturas autónomas para su abordaje analítico. Las lecciones son las siguientes: Luz y Sombra; Materia y Forma; Interior y Exterior; Tradición y Modernidad, e Informalidad y Rigor.

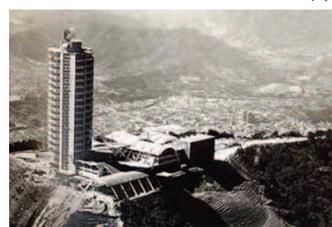
Debo aclarar de antemano, que muchos de los proyectos³² que presen-



78



79



80

78
Viaducto N° 1
Autopista Caracas-La Guaira.
79
Vivienda social 23 de Enero, 1.954.
C. R. Villanueva.
80
Hotel Humboldt, 1.956.
Tomás Sanabria.

taré podrían ser vistos, analizados o comentados desde muchos de los ángulos que estas parejas dialécticas ofrecen para el análisis. En todo caso, ellos implican no solo una primera demostración de las lecciones que Villanueva ofrece desde su obra, sino también una muestra de la arquitectura producida en Venezuela en los últimos treinta años.

Lección Nº 1. Luz / Sombra

¿Acaso habría una relación más obvia para quien habita en este sector del mundo?. La pregunta parece innecesaria. Por nuestra posición con relación a la zona media del planeta pertenecemos a un escenario geográfico que ha desarrollado una cultura de la sombra **||86||**. Pero lo obvio de la consideración no siempre ha ido acompañado de decisiones consecuentes para los edificios, y mucho menos, para los espacios públicos de escala urbana. Todos ellos, casi sin excepción, se asumen descubiertos y en el mejor de los casos, la protección se concede mediante mecanismos aleatorios que resuelven problemas localizados y muy precisos. Al decidir la cobertura de la plaza, Villanueva construye un modelo de espacio urbano que lo conecta definitivamente con la comprensión de las condiciones de la geografía que haría suya después de más de dos décadas. La decisión de cubrir un espacio de uso público, no conoce reedición hasta ahora en ningún escenario urbano del país. La luz es gratis, la sombra tiene precio intelectual, habría que asumirla como valor para que ella y su contraparte, actúen como promotores de una percepción del lugar tan cambiante como el ciclo solar. Al decidir la orientación del eje mayor de la Plaza Cubierta opuesto al oeste, Villanueva, asume el reto de convertir un posible defecto en virtud.

Para la fecha de la conclusión de la Plaza Cubierta ya la gran obra de Le Corbusier en la India había sido casi totalmente construida **||87||**. En ella se había puesto a prueba por primera vez el gran invento del Brise-Soleil³³, o quiebra-sol, que el maestro francés había desarrollado para la protección en contra de la mayor fuente posible de calor, y en la India, había encontrado el escenario perfecto. El edificio sede del Sindicato de Hilanderos es un extraordinario ejemplo de su aplicación. Curiosamente en el “Conjunto de la Plaza Cubierta”, incluidos los edificios que ayudan a conformarla, este recurso no fue usado. Ni en la Biblioteca, ni en el Rectorado, ni en ninguno de los edificios que acompañan los contornos de la “Plaza del Rectorado”, aparece el quiebrasol como elemento para el control lumínico o climático. Este recurso sería aplicado en diferentes formas, proporciones y dimensiones en los edificios proyectados después de 1.953.



81



82



83



84



84

- 81
Torre Europa, 1.975.
Carlos Gómez de Llerena.
- 82
Metro de Caracas, 1.983.
Tomás Sanabria.
- 83
Banco Central de Venezuela, 1.967.
Tomás Sanabria.
- 84
Electricidad del Caroní, 1.967.
Jesús Tenreiro.

Sin embargo, Villanueva recurre a un elemento muy particular, de pequeña dimensión: un bloque de cemento perforado, de color similar al color del material de la estructura que le permitiría lograr, una fragmentación de la luz en pequeños puntos **88** que crecen, se deforman, disminuyen y brillan de acuerdo a la posición del sol con respecto a los planos que lo enfrentan **89**. El efecto lumínico logra en ciertas épocas del año y en ciertos momentos del día, una densidad tal, que podría describirse como una atmósfera tangible. El resto de los recursos para el manejo de la luz están resumidos en las diferencias de altura entre los planos horizontales de la cubierta, en los recortes realizados sobre ellos **90**, y por supuesto, en los bordes abiertos de la propia plaza. Cada uno de ellos colabora con efectos adicionales. El primero, jerarquizar algún ámbito en particular; el segundo llevar la luz a los lugares sobre los cuales se desea llamar la atención; y el tercero, abrirse al exterior de manera generosa como corresponde a un lugar público **91**.

Es posible que siendo el tema de la luz y la sombra uno de los más aleccionadores en la obra de Villanueva, sea, paradójicamente, el tema más difícil de ilustrar con ejemplos de las últimas tres décadas. Sin embargo, recurriré a dos proyectos y una obra construida para explicar esta lección:

En el año 1985 se realizó un Concurso Nacional para la sede de la Alcaldía del Municipio Sucre ³⁴. En la actualidad es uno de los varios Municipios en los cuales está dividida políticamente la ciudad de Caracas, pero para la fecha del concurso apenas compartía el territorio del Distrito Federal con el Municipio Libertador. Por el nivel económico de la población de la ciudad de Caracas residente en su territorio a ese Municipio se le denominó “el municipio más rico del país”.

El concurso resultó el concurso nacional con mayor participación en la historia de los concursos de arquitectura en Venezuela, hasta ahora. El ganador resultó ser Juan Carlos Parilli³⁵, con una propuesta que apostó a un tema clave: la poca altura para un edificio representativo del poder local más cercano al ciudadano común **92**. Esta decisión acarreó consecuencias. Extender una planta útil para oficinas y usos representativos sobre veinte mil metros cuadrados, supone para las áreas de trabajo, la introducción de luz adicional a la que se obtiene a través de las fachadas. Para tal fin, se propuso una secuencia de pequeños patios **93** a lo largo de la extensa área burocrática ubicada al noroeste. Hacia el este, al borde de la avenida principal desde la cual se accede al edificio, se incluyó una hermosa galería iluminada mediante doble cubierta –cubierta de sol, cubierta de lluvia- **94** para lograr los atractivos efectos de la fragmentación de la luz, y hacia el extremo sur se propuso una plaza cubierta que



85



86



87



88



89

- 85
Plaza Cubierta CUC, 1.953. C. R. Villanueva.
- 86
Vendedores informales. Caracas.
- 87
Sindicato de Hilanderos, Ahmabad, 1.954. Le Corbusier.
- 88
Plaza Cubierta CUC, 1.953. C. R. Villanueva.
- 89
Plaza Cubierta CUC, 1.953. C. R. Villanueva.

superaba los tres mil metros cuadrados de superficie, con la intención deliberada de proteger toda actividad cívica derivada o promovida por la gestión municipal **||95||**. Esta plaza, de haberse construido, hubiese sido, el segundo espacio urbano protegido de Caracas luego de la plaza de Villanueva, y el primero en cantidad de metros cuadrados cubiertos.

En el mismo año 1985, Jorge Rigamonti³⁶, último Premio Nacional de Arquitectura, proyecta los edificios para la sede de Carbones del Orinoco, C. A., empresa del Estado venezolano encargada de la explotación y comercialización de este producto natural. El edificio está ubicado en Ciudad Guayana, al sureste del país, en la zona de mayor capacidad de generación eléctrica por el caudal de sus ríos. Rigamonti aborda un tema que los edificios destinados a la producción industrial suelen dejar de lado, al menos en nuestro medio: llevar la protección climática más allá de los límites precisos del contenedor de su actividad **||96||**. Sus planos exteriores están generosamente protegidos mediante la prolongación de unas cubiertas, repetidas insistentemente en dirección contraria al eje mayor de la nave, y concebidas con suficiente capacidad estructural para su extensión sin apoyos externos **||97||**.

Alberto Sato³⁷ arquitecto argentino que dictó clases de Historia de la Arquitectura durante casi veinte años en nuestra facultad, escribió acerca del uso de las cubiertas en la obra de Jorge Rigamonti lo siguiente: *“La cubierta expresa el desdoblamiento de las imágenes arquitectónicas y, más allá de cualquier adhesión contextual, parece no haber logrado la conciliación con los edificios, pero señala el desideratum arquitectónico que clava su mirada en la cultura que define a la arquitectura con la sombra. En otro momento, como ahora, fue oportuno hacer referencia a una cultura de antípodas. Decía Tanizaki en El Elogio de la Sombra: ...Nosotros, para crear un lugar para vivir, primero abrimos un parasol que arroje su sombra sobre el suelo, y bajo esa pálida luz, instalamos nuestra casa”*³⁸.

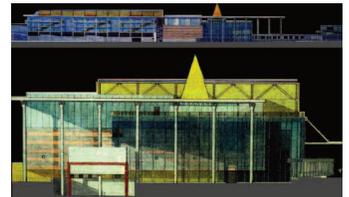
Alessandro Famiglietti³⁹, en otro Concurso Nacional, destinado a la sede de las Oficinas Administrativas de la Fundación Museo de Arte Colonial Quinta Anauco **||98||**, que actualmente ocupa una hermosísima casa de la época colonial que perteneció a parientes de Simón Bolívar, propuso una solución ajustada en buena parte a las exigencias del concurso que recomendaba el uso de un estacionamiento mecánico de dimensiones precisas. Famiglietti propone una caja de oficinas **||99||** cuyo ancho deriva del ancho máximo ocupado por el estacionamiento mecánico y desde esta caja utilitaria, surge un cerramiento protector exterior que persigue literalmente la forma curiosa del contorno de la parcela produciendo distancias variables entre las áreas de trabajo y el borde externo



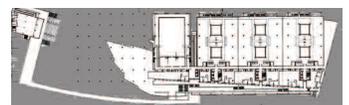
90



91



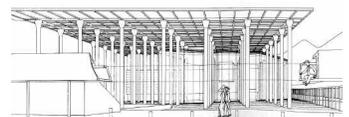
92



93



94



95

- 90
Plaza Cubierta CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.
- 91
Plaza Cubierta CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.
- 92
Palacio Municipio Sucre, 1.985.
Juan C. Parilli.
- 93
Palacio Municipio Sucre, 1.985.
Juan C. Parilli.
- 94
Palacio Municipio Sucre, 1.985.
Juan C. Parilli.
- 95
Palacio Municipio Sucre, 1.985.
Juan C. Parilli.

de la edificación, con las consecuentes variaciones de los efectos de la luz hacia el interior **||100||** y la aleatoria, pero atractiva, forma externa que terminaría identificando claramente a una institución, hasta ahora, bastante anónima.

En la conferencia original del año 2005, concluía este punto de la intervención con una interrogante a los venezolanos e invitados presentes: ¿Se podría haber hablado hace algunos años, de rupturas con las consideraciones utilitarias que suelen acompañar a los edificios destinados a industrias, oficinas o sedes de alcaldías?, y los invitaba a recorrer de memoria nuestro país para que nos diésemos cuenta. Los invitados presentes, obviamente no tenían respuesta, y el resto de los presentes no emitió opinión.

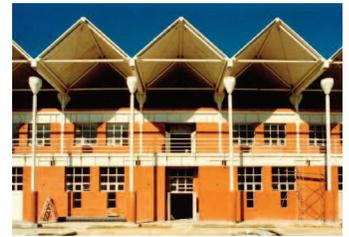
Lección Nº 2. Materia / Forma.

En alguna oportunidad Villanueva escribió sobre sus preferencias acerca de los materiales de construcción. Lo expresó de esta manera: *“Me gustan los materiales que por su sinceridad plebeya me permiten desafiar el estúpido engrandecimiento del exhibicionismo. Entre ellos, me atrae particularmente el hormigón, símbolo del proceso constructivo de todo un siglo, rugoso, dócil y fuerte como un elefante, monumental como la piedra, pobre como el ladrillo”* ⁴⁰.

¿De qué materiales está hecha la “Plaza Cubierta” de la Ciudad Universitaria de Caracas?. Por los efectos que se perciben pareciera que de muchos. Multitud de destellos, colores, tonos y brillos hacen cita a casi todas las horas del día para estimular y confundir al visitante. Pero intentaré una lista: Hormigón, granito pulido, recubrimiento cerámico, alguna que otra superficie de madera y mucha vegetación.

Restando el recubrimiento cerámico que pertenece casi en su totalidad a las obras de arte y a las fachadas de los edificios circundantes, resultan en total pocos materiales para una extensa superficie, pero cada uno de ellos ha asumido la forma que las leyes de su propia naturaleza le han señalado. El hormigón de sostén **||101||** aprovecha su plasticidad para conformar sugestivas siluetas y curvas de acentuada ligereza inherentes a su docilidad y a su propia capacidad estructural. El hormigón asociado habitual de la pesadez de lo construido, se descompone, evita los grandes planos continuos y actúa en sociedad con la trama de bloques perforados **||102||**, con la cual, conforma finos pero resistentes hilos organizadores de grandes encajes.

Los revestimientos cerámicos **||103||** multiplicados en color, y de distintas dimensiones resuelven el contenido de cada obra de arte, y el piso, de enorme capacidad para reflejar la luz se convierte en cómplice anónimo. Un manejo de la materia que requiere dominio de sus cualidades y limitaciones, y sobre todo,



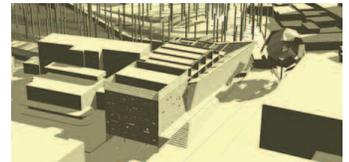
96



97



98



99



100

96
Carbonorca, 1.985.
Jorge Rigamonti.

97
Carbonorca, 1.985.
Jorge Rigamonti.

98
Quita Anauco. Caracas.

99
Fundación Quinta Anauco, 1.998.
Alessandro Famiglietti.

100
Fundación Quinta Anauco, 1.998.
Alessandro Famiglietti.

de los valores que de él se pueden extraer en beneficio de la obra.

A Villanueva le correspondió el privilegio de detonar el uso del hormigón en Venezuela. El material ya había sido usado **1104** en algunas obras del Estado venezolano, incluida su obra fundamental en materia de vivienda social, la ya citada reurbanización del Barrio “El Silencio”⁴¹ del año 1945, sin embargo, el material adquirió el auge y el rol que aún posee en la construcción actual en Venezuela, debido al uso intenso al que Villanueva lo sometió en la construcción de la “Ciudad Universitaria de Caracas” donde su protagonismo es inocultable. En el conjunto de la “Plaza Cubierta” que he seleccionado como punto de partida de la hipótesis planteada, es precisamente donde el concreto armado es sometido, dentro del proyecto de la “Ciudad Universitaria de Caracas”, a sus mayores exigencias debido a las grandes distancias sin apoyo requeridas por los edificios que la conforman.

El Aula Magna **1105** parte de un esquema estructural que presenta una secuencia de vigas de gran magnitud. Son vigas concéntricas hacia el escenario que a su vez se apoyan en una viga dispuesta en el sentido perpendicular al eje de la sala. Esta disposición de los miembros estructurales le confiere a la sala la forma definitiva con la cual se muestra al exterior, y un dispositivo de hormigón tensado **1106** desde cada una de las vigas concéntricas, permite el acoplamiento amable y sutil con el resto de la estructura de la “Plaza Cubierta”. El resto del conjunto se apoya sobre una estructura de pórticos a distancias regulares que sostienen sectores de cubierta a distintas alturas. La materia en sus distintas escalas y destinos ha sido manipulada de manera diáfana y la forma resultante no podría ser más elocuente.

En el año 2003 se celebraron en la ciudad de San Carlos en el centro-occidente del país los quinceavos Juegos Deportivos Nacionales, evento programado para cada dos años. Se selecciona una ciudad, preferiblemente de la provincia, para su celebración, y se le dota de las instalaciones deportivas de las cuales carezca. En esta oportunidad un grupo de arquitectos, entre los cuales me encuentro, fueron llamados para la elaboración de los proyectos correspondientes a las distintas disciplinas deportivas.

Para esta lección de Villanueva, comenzaré presentando este pequeño proyecto de Augusto Terán⁴², egresado de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional Experimental del Táchira, una de las Escuelas de Arquitectura más jóvenes del país, ubicada en la pequeña porción de la cordillera de Los Andes que nos ha correspondido.

Augusto Terán no aparecía, en la lista los arquitectos convocados como uno de los de más fama, experiencia o renombre, sin embargo el “Centro de



101



102



103



104



105



106

101
Plaza Cubierta CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.

102
Plaza Cubierta CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.

103
Plaza Cubierta CUC, 1.953.
Acceso Sala Conciertos.

104
El Silencio, 1.945. C. R. Villanueva.

105
Aula Magna CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.

106
Aula Magna CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.

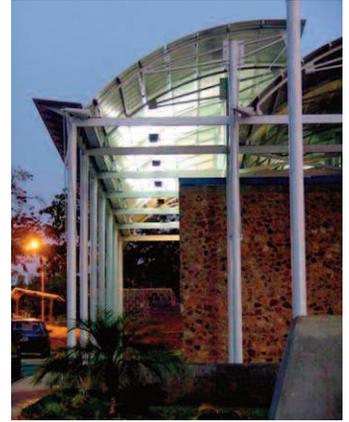
Ajedrez” ||107|| de los Juegos Deportivos Nacionales, de las pocas obras concluidas para la cita deportiva, parece un manifiesto, en pequeña escala, de la relación Materia-Forma. Pocos materiales: hormigón, piedras de cantera del lugar y acero galvanizado ||108|| se independizarían, y se organizarían según sus propias leyes. Una caja de muros construidos con la piedra y confinados en hormigón, definen el recinto único que demandaba la actividad. La caja, expuesta con el color y texturas de los materiales que la conforman, se asocia con una elegante y ligera estructura de elementos metálicos ||109|| que la sobrepasa con creces en dimensiones para protegerla del rudo clima⁴³, produciendo, una imagen de contrapunto entre sistemas constructivos ubicados en extremos opuestos en cuanto a origen, producción y manipulación.

Si la obra de Augusto Terán es pequeña comparada con las que hasta ahora he mostrado, volveré a una escala mayor para mostrar este edificio de Jorge Rigamonti: El “Gimnasio de Gimnasia” ||110|| proyectado y construido para el mismo evento deportivo comentado. Una distancia de más de sesenta metros exigida por la disciplina deportiva destinada para este edificio, es resuelta por una forma-estructura de elementos metálicos ||111|| de sección circular constante, posada ligeramente sobre un tallado del suelo, y recubierta con persianas soportadas por dispositivos emergentes de la estructura básica. Las persianas, ||112|| que suelen ser vistas como elementos accesorios aplicados para la solución puntual de un problema climático, asumen en este edificio un rol fundamental en la definición de su forma final, debido a que la curva de la estructura determina la pendiente de la cubierta obligando a un enorme solapamiento entre ellas para garantizar la ventilación e iluminación natural, y la protección contra la lluvia en un ámbito geográfico en el cual durante seis meses del año llueve copiosamente. Topografía, acero galvanizado y láminas acanaladas galvanizadas resuelven forma y acabado final.

Parece pertinente, a estas alturas, señalar que si bien el hormigón a partir de la obra de Villanueva tuvo su época de esplendor entre los años cincuenta y ochenta, el desarrollo de la industria metalúrgica ha tenido en los últimos veinte años un repunte espectacular, lo que ha llevado a la industria de la construcción, a realizar un giro importante en el uso de su materia básica, tanto así que, en la actualidad, el costo de cualquier obra con uso de estructura metálica, está por debajo del costo de cualquier obra ejecutada con estructura de hormigón, no tanto por el costo unitario del material, sino por sus consecuencias sobre el tiempo de construcción. Evidentemente, la calidad del resultado dependerá precisamente de la comprensión de las leyes de la materia con la cual se decida construir.



107



108



109



110

- 107
Centro de Ajedrez., 2.003.
Augusto Terán.
108
Centro de Ajedrez, 2.003.
Augusto Terán.
109
Centro de Ajedrez, 2.003.
Augusto Terán.
110
Gimnasio de Gimnasia, 2.003.
Jorge Rigamonti.

Habiendo comentado el desarrollo de la industria metalúrgica para la construcción civil, debo referirme necesariamente al proyecto ganador de un concurso de arquitectura del cual me correspondió ser jurado. Se trata del Concurso Nacional para el “Mundo de los Niños” convocado en el año 1987 y ganado por la oficina dirigida por Edwing Otero⁴⁴ y donde tuvo participación protagónica Hugo D’ Enjoy⁴⁵. El escenario no podría ser más espectacular. El terreno seleccionado para la ubicación de la obra **113** era un extenso lote de terreno ubicado precisamente en la confluencia de los dos ríos más importantes del país, el primero de ellos, el Río Orinoco por su longitud y anchura, y el segundo, el Río Caroní por la potencia de su caudal, lo que ha permitido la construcción, sobre su recorrido de varias represas para la generación de electricidad, la mayor de las cuales ya ha sido mostrada.

En este proyecto, **114** la forma y el programa asumen las condiciones impuesta por la estructura, que deriva de las leyes de los materiales y del sistema de transmisión de esfuerzos asumidos a priori. Pero la estructura en tanto dimensiones y escala, derivaron, a su vez, de la decisión adoptada para la implantación en el lugar. Es posible que me desvíe del tema específico, pero habiendo sido jurado de este concurso me parece apropiado hacer algunas consideraciones fuera de la línea discursiva respecto a su resultado.

No había manera, en mi opinión, de posarse con una edificación, frente a la confluencia de dos de los ríos más caudalosos del país y del continente, con una solución que no sobrepasase los límites habituales para una edificación destinada al objetivo del concurso. Cualquier consideración que transitara los caminos que atiendan a la función y no al paisaje, estaría destinada al fracaso en términos de escala.

Otero y D’ Enjoy se plantearon la solución desde otro punto de vista **115**. La ocupación del territorio se realiza con un gesto formal, una traza civilizatoria sobre un territorio prácticamente salvaje. Realizado el gesto sobre el territorio, el edificio pasó a atender una exigencia programática **116** como era la obligada inclusión de un mapa de Venezuela a gran escala con pretensiones didácticas. El mapa se decide hacer visitable y protegido, y para ello, se propone una estructura de tenso-compresión **117** cuyos apoyos se distancian dieciocho metros en cada dirección, permite “colgar” las salas de exposición en la parte superior, lograr la escala adecuada para el lugar, y definir sutilmente su contorno mediante los cables que transmiten los esfuerzos a tierra. Una estructura que resulta, en el fondo, ser una cubierta sostenida por apoyos de gran altura, minimiza el rol de cualquier otro elemento participante en el proyecto y se convierte en forma final.



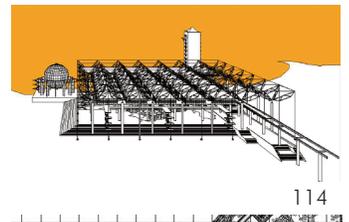
111



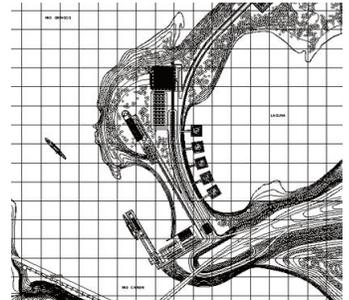
112



113



114



115

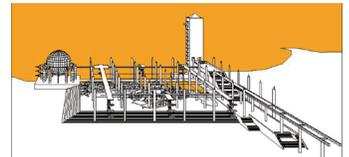
- 111
Gimnasio de Gimnasia, 2.003.
Jorge Rigamonti.
- 112
Gimnasio de Gimnasia, 2.003.
Jorge Rigamonti.
- 113
Ríos Caroní y Orinoco.
- 114
Mundo de los Niños, 1.990.
Edwing Otero, Hugo D’ Enjoy.
- 115
Mundo de los Niños, 1.990.
Edwing Otero, Hugo D’ Enjoy.

Lección Nº 3. Interior / Exterior.

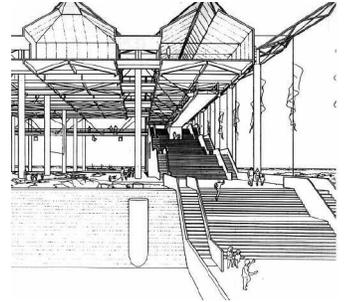
¿Dónde comienza y dónde termina la “Plaza Cubierta” de la Ciudad Universitaria de Caracas?. La mayoría señala que ella **118** comienza o termina hacia el sur con el final del pasillo que pasa frente a la Biblioteca, y hacia el norte con el acceso desde la “Plaza del Rectorado” o la denominada “Tierra de nadie”⁴⁶. Esto resulta ser totalmente cierto, si atendemos a los extremos del ámbito en su totalidad, aunque la existencia de otros accesos y su irregularidad formal podrían poner en aprietos a quien insistiese en tal afirmación. Pero, no son sus extremos lo que nos interesa para las consideraciones sobre esta lección, sino la posibilidad de descubrir, estando dentro de ella, a quién le corresponde la definición de los límites del ámbito dentro del cual se desarrolla a diario la vida universitaria. Una situación que resulta, de entrada, verdaderamente difícil.

Aparte de los efectos de luz ya considerados en la lección primera, otro de los valores más extraordinarios de esta obra, es la dificultad de definir sus límites y con ello forzar a mirarla, comprenderla y valorarla de manera distinta a las exigencias del discurso habitual. Villanueva abordó el tema partiendo de una superposición de contornos autónomos de suelo y cubierta **119** **120**, complementada con la aparición de planos verticales **121** perforados que a ratos se alejan y a ratos se acerca a alguno de los planos horizontales citados, reteniendo el suelo en su desmesurada extensión o colaborando con la cubierta en la definición precisa de una situación particular. A ciertas horas del día, la superficie útil aumenta por la extensión de la sombra sobre las áreas descubiertas permitiendo que el exterior de la tarde sea parte del interior en la mañana y viceversa. Este deliberado contrapunto, impide, por un lado, la definición explícita de los límites de un espacio público en términos físicos, pero permite, por otro lado, la indiscutible declaratoria de plena modernidad del maestro Villanueva.

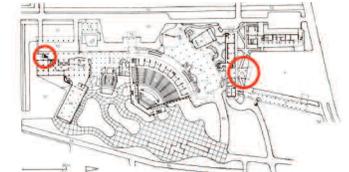
La relación entre interior y exterior a partir de la “Plaza Cubierta” tomaría rumbos distintos de acuerdo con la escala de la exigencia, y sobre todo, de acuerdo al destino de la edificación, pero esta relación, sin lugar a dudas, termina siendo una de lecciones sobre las cuales Villanueva escribiría mayor número de capítulos. Dentro de la “Ciudad Universitaria de Caracas”, destaca especialmente el acceso a la “Facultad de Odontología” **122** una de los últimos edificios académicos proyectados y construidos, pero fuera del ámbito universitario a Villanueva se le encargó, casi al final de su vida, el proyecto del Museo Jesús Soto **123** que ya hemos ubicado y comentado en parte, pero que, dentro del hilo argumental de la presente lección, resulta merecedor de algunos con-



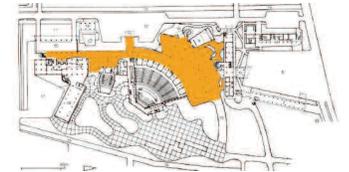
116



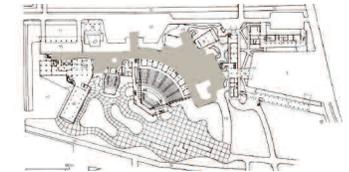
117



118



119



120

- 116
Mundo de los Niños, 1.990.
Edwing Otero, Hugo D' Enjoy.
- 117
Mundo de los Niños, 1.990.
Edwing Otero, Hugo D' Enjoy.
- 118
Plaza Cubierta CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.
- 119
Plaza Cubierta CUC, 1.953.
C. R. Villanueva. Suelo.
- 120
Plaza Cubierta CUC, 1.953.
C. R. Villanueva. Cubierta.

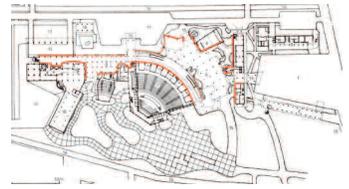
sideraciones adicionales.

El Museo Jesús Soto⁴⁷, destinado a albergar la colección que el artista había donado al Estado venezolano se propuso sobre un esquema poco habitual para edificios de este uso. Las salas de exposición se fragmentaron ||124||, se independizaron, se acondicionaron, y se unieron entre ellas mediante pasillos cubiertos que obligan a la relación visual con el exterior mientras se recorre la exposición. Otorgar el mismo peso, la misma importancia, al exterior que al interior del contenedor de una colección de arte ||125||, no es, precisamente un punto de partida usual para un museo, pero tampoco era veinte años antes, un punto de partida acostumbrado para una plaza universitaria.

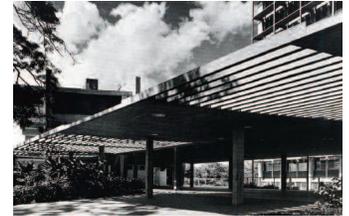
Salvo el proyecto del concurso de la Quinta Anauco, todos los proyectos que he mostrado, hasta ahora, relacionados con las lecciones de Villanueva, son en su totalidad edificios patrocinados o construidos por instituciones públicas. Para el primer ejemplo de esta lección recurriré a un edificio promovido y construido por la empresa privada. Esto no sería tan novedoso como el hecho de que el destino del edificio es un centro comercial, a los cuales, en casi todo el mundo, se les acusa de colocar el interés en la reproducción del capital de sus promotores, por encima de cualquier interés por la arquitectura o por la ciudad.

En este caso, se podría hacer la misma pregunta inicial: ¿Dónde comienza y dónde termina el espacio público y el espacio controlado en el Centro Comercial San Ignacio? ||126||. Este centro comercial, fue proyectado por Carlos Gómez de Llarena⁴⁸ y fue concluido en el año 2000. Está situado al noreste de la ciudad de Caracas en terrenos de un antiguo colegio de jesuitas. Caracas es una de las ciudades latinoamericanas con mayor cantidad de centros comerciales por habitante y, curiosamente, no están ubicados en la periferia de la ciudad como suele ser habitual, sino en sectores de cierta densidad poblacional. De allí quizá, derive su éxito garantizado.

El Centro Comercial San Ignacio se ubicó en un sector de gran poder adquisitivo y se planteó como un ámbito urbano apenas limitado por las áreas comerciales. Un borde duro y ciego hacia el sur ||127|| se extiende en dirección este-oeste hasta construir las esquinas en los dos extremos del lote. Al norte ||128||, una secuencia de balcones escalonados permite el acceso a los comercios. A poca distancia de la secuencia de balcones, unos edificios gemelos destinados a oficinas, ayudan a definir un ámbito público comercial conectado de manera franca y fluida con las calles circundantes. Finalmente una visera alargada de estructura independiente, protege parcialmente los pasillos comerciales. No existen límites claros entre el ámbito urbano y el edificio, el primero se cuela entre los intersticios del segundo. A pesar del tema de la inseguridad que



121



122



123



124



125

- 121
Plaza Cubierta CUC, 1.953.
C. R. Villanueva.
- 122
Facultad de Odontología CUC,
1.958. C. R. Villanueva.
- 123
Museo Jesús Soto, 1.970.
C. R. Villanueva.
- 124
Museo Jesús Soto, 1.970.
C. R. Villanueva.
- 125
Museo Jesús Soto, 1.970.
C. R. Villanueva.

acompaña la imagen de nuestro país, el proyecto apostó por valores permanentes por encima de lo que se considera circunstancial, para brindarnos este edificio de poca referencia previa en el continente y con un éxito comercial inusitado.

Concluiré esta lección con un proyecto de mi autoría, un edificio institucional destinado a museo, encargado en el año 1995 y que para la fecha aún no se ha concluido. El museo esta destinado a albergar una de las colecciones arqueológicas más importantes de Venezuela. Esta ubicado en la ciudad de Quíbor del Estado Lara⁴⁹, donde en 1965 fue descubierto el cementerio indígena más extenso hasta ahora conocido en el país. En el lote donde se ubicaría la edificación depositaria de la colección, existía un edificio del año 1948, destinado originalmente a hospital de la ciudad.

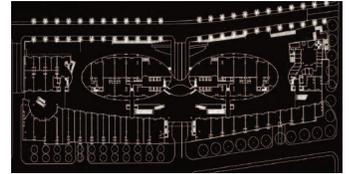
El esquema sobre el cual se organiza el museo recuerda el esquema del Museo Jesús Soto ||129||, sólo que en este caso, los edificios no se conectan, están destinados a actividades distintas, y se intentó la autonomía de actividades, la construcción por etapas y las escalas adecuadas para acompañar al edificio existente.

Aunque no existen pasillos cubiertos entre edificios, cada uno de ellos posee una pequeña antesala exterior cubierta que mira a los otros miembros del conjunto y a los espacios exteriores que van resultando de la progresiva ocupación del lote. Los edificios para actividades importantes (exposición, investigación y extensión) poseen más altura y se ubican en la zona central, y los edificios de apoyo se colocan en la periferia definiendo el contorno hacia las calles.

Sólo se han construido tres de los edificios propuestos, siendo el más importante el destinado a investigación ||130||. Desde octubre pasado está paralizado el edificio administrativo dentro del cual está previsto el auditorio del museo ||131||, y en la construcción existente, previo proceso de remodelación en el año 1996, se ha organizado e inaugurado en mayo del año 2004, la exposición permanente de las piezas arqueológicas ||132|| ||133|| distribuida en siete salas temáticas, cuyo montaje se ha realizado bajo la autoría del Arquitecto José Luis Sánchez⁵⁰.

Lección Nº 4. Tradición / Modernidad.

¿La "Plaza Cubierta" de la Universidad Central de Venezuela, es, en realidad una Plaza?. La tradición colocó a las plazas ||134|| en el centro de las ciudades recién fundadas, o en lugares de intensa actividad colectiva. Las rodeó de edificaciones importantes, muchas veces les previó una forma regular derivada de una trama organizativa preestablecida, y las comprometió con la con-



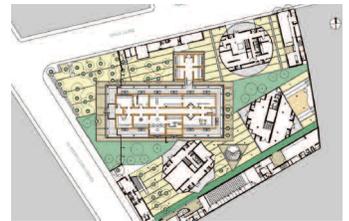
126



127



128



129



130

126

Centro Comercial San Ignacio,
2.000. Carlos Gómez de Llerena.

127

Centro Comercial San Ignacio,
2.000. Carlos Gómez de Llerena.

128

Centro Comercial San Ignacio,
2.000. Carlos Gómez de Llerena.

129

Museo Antropológico de Quíbor,
1.997. Joel Sanz.

130

Museo Antropológico de Quíbor,
1.997. Joel Sanz.

memoración de gestas heroicas de la historia del lugar.

La “Plaza Cubierta” [135](#) está rodeada de los edificios más importantes que posea el mundo académico venezolano, está destinada a actividades colectivas y, dudo, que alguien la asocie con la visión arquetipal de este espacio urbano por excelencia, por dos razones: por su forma y por su cubierta. Sin embargo, algunos gestos de Villanueva permiten establecer ciertas ataduras a la tradición [136](#), no precisamente respecto a hechos urbanos, sino a hechos mucho más domésticos. Los croquis sobre los elementos de protección del clima del año 1953, muestran al “Corredor” y al “Patio” como las soluciones comprometidos con la forma de lo edificado, y al resto (alero, balcón, romanilla, etc.), como elementos aplicados a las aberturas al exterior, o extendidos desde el edificio con pretensiones de control climático.

¿Cómo hace un arquitecto que ha decidido la ruptura con su formación académica clásica, para evadir los compromisos formales y las bondades ambientales que supone el uso literal de estos dos espacios tradicionales en cualquier edificación?. Los arquitectos europeos, en los años veinte, tomaron un atajo más radical: culparon al patio de graves problemas sanitarios en los edificios, y proscibieron su uso⁵¹, aunque a hurtadillas, en muchas obras celebradas del periodo, se incluyeron hermosas interpretaciones de este espacio atemporal como en la “Ville Savoye” [137](#) de Le Corbusier del año 1929 donde el patio se traslada a un nivel por encima del suelo, o como en las “Casas Patio” [138](#) de Mies van der Röhe de dos años más tarde, donde una trama regular de patios impone sus leyes y somete a las casas.

Villanueva nunca radicalizó su posición con respecto al patio ni al corredor, más bien, el haberlos incorporado en el dibujo mostrado, supone su aceptación tácita como tradición arraigada de difícil e innecesaria erradicación. Para quien viene de Europa el aprecio por la sombra, como contraparte de la intensidad lumínica, es lo primero que se desarrolla. Lo que hizo Villanueva fue darle una interpretación personal a cada uno de ellos, y unas escalas adecuadas. Luego de la “Plaza Cubierta”, llevó el tema del “Corredor” a su máxima expresión cuando en la siguiente propuesta de conjunto, incluye una trama de pasajes cubiertos [139](#) que a partir de entonces, constituyen la estructura organizativa de circulación peatonal de la “Ciudad Universitaria de Caracas”. Sobre ellos elaborarían y construirían varias versiones producto de ensayos permanentes sobre su forma y su solución estructural.

El Patio, por su parte, seguiría una evolución distinta. Su forma y la del edificio no poseen compromiso recíproco. Se entiende más bien, como posibilidad de presencia de luz y aire al interior de lo edificado y como evento que



131



132



133

131
Museo Antropológico de Quíbor,
1.997. Joel Sanz.

132
Museo Antropológico de Quíbor,
1,997. Joel Sanz.

133
Museo Antropológico de Quíbor,
1.997. Joel Sanz.

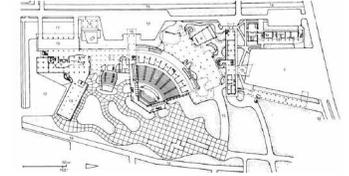
permite la contemplación de lo que contiene. Y es precisamente en estas características donde se apoya Villanueva para que el patio pueda ser incluido en la “Plaza Cubierta” **||140||**, y en casi todos los edificios **||141||** proyectados y construidos después de ella. Cada uno de los jardines y cada una de las obras de arte, está enmarcada por los elementos y recursos que definen, en términos tradicionales, un patio. Esta lección de Villanueva explicada mediante el ejemplo del corredor y el patio, encuentra un eco indiscutible en los tres proyectos que mostraré a continuación.

Para los Juegos Deportivos del año 2003 que ya he mencionado **||142||**, Oscar Tenreiro⁵², proyectó el “Centro de Atención Integral al Atleta”. Un edificio que permitiría la concentración, la evaluación y la atención de atletas de alta competencia de todo el país. La propuesta incluye **||143||** un cuerpo central que contiene todos los servicios, desde los destinados a la evaluación física y psicológica de los atletas, hasta el comedor y el auditorio **||144||**. A ambos lados de este cuerpo central, organizados en barras perpendiculares, se ubican los dormitorios, que conforman, junto al cuerpo central, un patio a cada lado de éste. Todo el conjunto **||145||** se rodea de un muro en forma circular e independiente de la estructura del edificio. Tenreiro recurre a varios temas que deseo comentar. Los patios son inherentes a la forma como las partes del edificio se organizan, pero lo atractivo, en relación a la lección que se comenta, son los corredores a lo largo de cada uno de los componentes, los extensos aleros que sobre una estructura mixta de metal y madera acompañan ambos lados del edificio principal, y sobre todo, el muro periférico **||146||** especificado y construido con tierra apisonada según técnicas tradicionales de la región de Los Andes venezolanos⁵³. Son, precisamente, estos dos últimos elementos, muro y aleros, los que terminan configurando la imagen externa de este edificio.

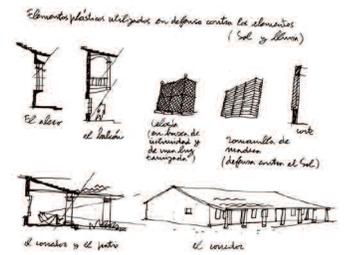
El siguiente proyecto también es de mi autoría y también fue proyectado para los Juegos Deportivos Nacionales. Se trata del “Centro de Tenis de Campo” **||147||** que habría de ubicarse en una meseta en el borde oeste de la gran extensión prevista para la Ciudad Deportiva. Como este deporte en nuestro país no posee el arraigo que suponga la necesidad de instalaciones de gran escala, capaces de conformar edificaciones comparables a las del resto, se prefirió hacer con el edificio una presencia discreta **||148||**, ubicando el acceso del público asistente a las competencias, en el punto más alto de la meseta. Desde este nivel hacia abajo se resolvería la cancha principal y el edificio contenedor de los servicios. Éste se organizó **||149||** sobre una planta de forma cuadrada, rodeada en su totalidad por un corredor continuo interrumpido sólo, en el sector del acceso. El corredor **||150||** se abre a un jardín limitado por un talud que absorbe la dife-



134



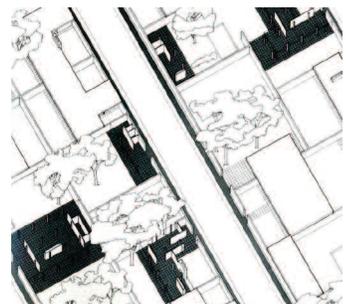
135



136



137



138

- 134 Plaza Mayor. Madrid, España.
- 135 Plaza Cubierta CUC, 1.953. C. R. Villanueva.
- 136 Elementos protección climática, 1.953. C. R. Villanueva.
- 137 Ville Savoye, 1.929. Le Corbusier.
- 138 Casas Patio, 1.930. Ludwig Mies van der Rohe.

rencia entre niveles, concediéndole el protagonismo de la imagen externa del conjunto ||151||, al cerramiento de protección de las instalaciones, que a su vez, se convierte, extendiendo su superficie e incorporándole vegetación, en la protección solar prevista para el público asistente.

Finalmente un edificio recién concluido: El “Hospital Cardioinfantil de Caracas” proyectado por Carlos Pou⁵⁴. Esta obra, de los pocos edificios públicos concluidos completamente en los últimos treinta años ||152||, está ubicado en el suroeste de la ciudad y esta deliberadamente organizado, como lo hacían los hospitales de la época presanitarista, sobre un patio central ||153|| alrededor del cual, dentro de un contorno de caras iguales, se distribuyen las áreas de consulta, hospitalización, cirugía y el resto de los servicios. Aunque el patio aparece ||154||, en cierta forma, invadido por algunos usos, recurrir a esta especie de exterior domesticado como punto de partida, evidencia el deseo, y la posibilidad cierta, de la coexistencia de formas, usos y equipos contemporáneos contenidos por tipos arquitectónicos tradicionales con plena vigencia.

Es un edificio que intenta, a decir de su propio autor, rescatar la dignidad de los edificios públicos que Villanueva había puesto en práctica en toda su obra, pero también rescatar aquellas pequeñas cosas ||155||, tradicionales o no, que los edificios públicos habían olvidado: La protección al peatón, los buenos acabados, y la buena praxis constructiva.

Lección 5. Informalidad / Rigor.

El término informalidad suele, en nuestro medio, acarrear grandes riegos. Se interpreta como irresponsabilidad, displicencia o incumplimiento de algún compromiso. Pero insistiré en el término porque es el que siempre me ha inspirado la fotografía de Villanueva ||156|| en su casa de la playa “Sotavento”, sin camisa, fresco, sonriente, amable, humilde y modesto. Y esta informalidad, vista en estos términos, se traduce en la arquitectura de esa casa proyectada en el año 1958 cinco años después de la Plaza Cubierta, de la cual recibe, por cierto, su extraordinaria herencia. ¿En qué consiste este legado?. Al igual que en el caso de la plaza, en el abordaje desprejuiciado de un tema tradicional. Es en el fondo, el acto voluntario de “*sustraer peso*”⁵⁵ a la estructura de pensamiento, como señala Italo Calvino en una de sus “Seis Propuestas para el Próximo Milenio”. En el ámbito de la Arquitectura supone permitir acercamientos y soluciones innovadoras por ingeniosas, pero sobre todo por ligeras, carentes de dogmas y carentes del lastre que le otorga la indiferencia y la conformidad, pero con el rigor que debe dar la formación intelectual y el dominio del oficio ||157||. Más que a elementos tangibles, esta quinta y última lección apunta a la



139



140



141



142



143

- 139
Corredor cubierto CUC, 1.956. C. R. Villanueva.
- 140
Plaza Cubierta CUC, 1.953. C. R. Villanueva.
- 141
Facultad de Arquitectura CUC, 1.957. C. R. Villanueva.
- 142
Ciudad Deportiva, 2.003. Oscar Tenreiro.
- 143
Centro de Atención Integral al Atleta, 2.003. Oscar Tenreiro.

relación personal con la Arquitectura.

La Casa Sotavento es una vivienda de fin de semana ubicada en la costa central de Venezuela, la más cercana a Caracas, donde muchas familias han construido lo que denominamos la “casa de playa” o “segunda vivienda”. Es una obra minúscula si se le compara con cualquier obra construida en la “Ciudad Universitaria de Caracas”, sin embargo, es una casa que podría, en el ámbito de la arquitectura de la vivienda privada, dar sus propias e importantes lecciones, pero, como ella no es tema de estas consideraciones, pasaré a mostrar los proyectos correspondientes a esta lección.

Sospecho que el archipiélago de Los Roques⁵⁶ ||158|| es suficientemente conocido en Europa como destino turístico para quienes buscan sol y playa en el Mar Caribe. No existen en Venezuela playas comparables. Está ubicado al norte de la costa central a pocas horas en avión. En el año 1991 se le encarga a Jorge Rigamonti el proyecto para una posada turística en este extraordinario escenario declarado “Parque Nacional” en los años setenta. La declaratoria de “Parque Nacional” en cualquier región de nuestro país implica una enorme cantidad de limitaciones para la intervención dentro de su territorio. El archipiélago de Los Roques se encuentra dentro de los más vulnerables “Parques Nacionales” que existen en Venezuela.

El proyecto del campamento propone la concentración de los servicios a prudente distancia del mar y la individualizada disposición aleatoria de los dormitorios. Aunque este esquema no parezca novedoso, y más bien, haya sido usado en muchas otras instalaciones turísticas ubicadas en paisajes delicados, la solución dada a los dormitorios ||159|| resulta un verdadero manifiesto a la relación informalidad-rigor.

Esta foto nocturna, de una de las habitaciones del campamento, apareció en varias publicaciones nacionales e internacionales, y daba cuenta de una arquitectura con valores inusuales, si se le compara con lo que se construye para el turismo en el país. Esta obra, aunque pequeña en cantidad de metros cuadrados y en superficie intervenida, se apoya en el uso de materiales blandos y en referencias a las viviendas de poblaciones nómadas, para producir un resultado de acertada escala y extraordinaria adecuación a las condiciones del lugar y a la aceptada “informalidad” de la vida en la playa.

Lo mismo podría señalarse de los próximos dos proyectos. El primero, cuya autoría corresponde a Juan Pedro Posani⁵⁷, aborda de manera fresca la solución para la construcción de un sistema nacional de edificaciones para actividades culturales. Posani, al frente de una oficina gubernamental denominada “Dirección de Edificaciones Culturales” hizo un llamado público, aviso de prensa



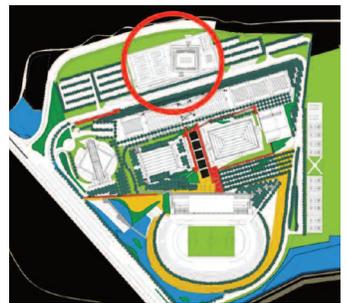
144



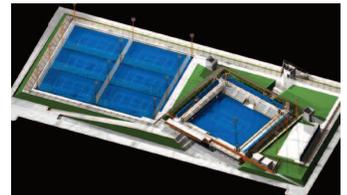
145



146



147



148

- 144
Centro de Atención Integral al Atleta,
2.003. Oscar Tenreiro.
- 145
Centro de Atención Integral al Atleta,
2.003. Oscar Tenreiro.
- 146
Centro de Atención Integral al
Atleta, 2003. Oscar Tenreiro.
- 147
Ciudad Deportiva, 2.003. Oscar
Tenreiro.
- 148
Centro de Tenis, 2.003. Joel Sanz.

incluido, para el registro de empresas de construcción poseedoras de sistemas de prefabricación liviana, y al no recibir ninguna oferta que cumpliera con la solicitud, diseñó y produjo, asociado con el Ingeniero José Adolfo Peña, un sistema constructivo que podría ser aplicado en un plan para la instalación, en cualquier lugar de Venezuela, de “Centros Culturales Comunitarios” ||160|| ||161||.

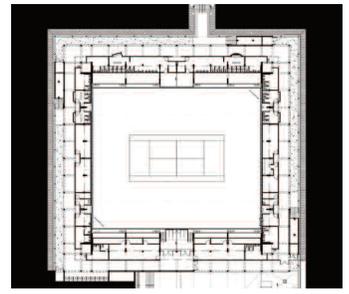
Mediante la aplicación de este sistema se ha logrado construir en muy poco tiempo, varios de estos centros que están conformados por cuerpos de planta rectangular, cubiertas a dos aguas con aberturas en la cresta y con suficiente flexibilidad para organizarse alrededor de un patio de manera distinta cada vez, dependiendo de su ubicación y de sus exigencias funcionales.

El segundo proyecto es un “Gimnasio Vertical” cuya autoría corresponde a los hermanos Matías y Mateo Pintó⁵⁸ inaugurado por la Alcaldía de Chacao en Caracas, hace pocos años. No es usual el tema. El último gimnasio vertical que recuerdo, se construyó en Caracas en terrenos del “Velódromo Teo Carriles” en el oeste de la ciudad, con motivo de la celebración, en 1983, de los Juegos Panamericanos. Pero si el tema no es usual, tampoco ha sido usual la manera de enfrentarlo ||162||.

Se usa la cancha de prácticas de baloncesto, y la superficie de artes marciales, como espacio noble único, hacia el cual a diferentes alturas se organizan y suceden otras actividades deportivas y de servicio, para concluir la secuencia con una cancha completa al aire libre sobre la superficie del techo. La superposición deliberada de actividades deportivas que conviven y comparten un mismo espacio, el abandono de consideraciones funcionales tradicionales, y el uso desinhibido de los componentes constructivos, requiere el abandono previo de algunos pruritos, y requiere algo más que el cumplimiento del elemental compromiso profesional.

¿Pero acaso, estos compromisos profesionales a los cuales me refiero, no están atados a su vez a una actitud trasladada desde el ideal que hemos construido a partir de la imagen de los maestros europeos del período heroico ||163||, que con el paso del tiempo, su descontextualización, y la creciente mediocridad de las escuelas de arquitectura, ha producido el profesional indiferente y apático que conocemos?. Sospecho que es la informalidad, bien entendida, extraída de la aleccionadora actividad profesional de Villanueva, la que nos ha permitido de algunos años para acá mirar más allá del cerco laboral en el que estamos atrapados para reconocer otros escenarios y destinos para el ejercicio profesional que demandan nuestra atención, exigiendo de paso, soluciones diferentes.

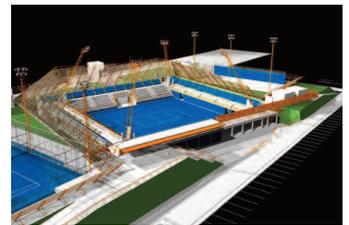
El último proyecto que mostraré es autoría de Joao de Freitas⁵⁹, y forma



149



150



151



152



153

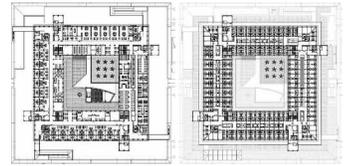
- 149 Centro de Tenis, 2.003. Joel Sanz.
- 150 Centro de Tenis, 2.003. Joel Sanz.
- 151 Centro de Tenis, 2.003. Joel Sanz.
- 152 Hospital Cardiológico Infantil, 2.004. Carlos Pou.
- 153 Hospital Cardiológico Infantil, 2.004. Carlos Pou.

parte de un plan para la rehabilitación del “Barrio La Vega” en Caracas ||164||, dentro del cual algunas obras iniciales acompañan en simultáneo el plan de ordenamiento, el trazado de servicios, y la propuesta de obras complementarias para las sucesivas etapas de trabajo ||165||. La obra con la cual se inicia la intervención en el sector, es esta cancha ||166|| deportiva asociada al sistema de circulación vertical del barrio ||167||, y está construida sobre la superficie ganada por el embaumamiento de una quebrada existente. Es una obra sencilla, pero tratada y resuelta con ingenio y sin pretensiones, y más que mostrar cantidad de metros construidos, muestra una especial relación personal con la Arquitectura, una aceptación comprometida con el cambio de escenario para su intervención, y lo más importante, una conexión diferente con el país, que nos colocaría, a la larga, en una mejor posición para comprenderlo, muy distinta a la asumida por quienes acompañaron el proyecto “Moderno” de los años cincuenta.

6. comentarios finales.

Esta aproximación no tiene como objetivo clasificar ni adjetivar la producción de ninguno de los autores citados. Para eso están los estudiosos del área. Muchos de los proyectos mostrados podrían ser vistos desde el ángulo de otra de las relaciones mencionadas. Lo importante es hacerse algunas preguntas: La primera, ¿Lo presentado, no es acaso una muestra contundente de haber superado con creces, “*la simple certeza de no necesitar ya más las formas, la simpleza de creer que la belleza es accesorio, la ingenuidad de satisfacerse tan sólo de funciones*”⁶⁰ ||168||, a la cual se refería Luis Enrique Pérez Oramas en el párrafo leído hace algunos minutos?. La segunda, ¿No descubren acaso, estos proyectos, ciertas reinterpretaciones de las lecciones de Villanueva, aunque la selección y comentarios estén cargados de una visión personal?, y la tercera, ¿No son precisamente, un reconocimiento a valores formales, ambientales, técnicos y constructivos que invitan a ser explorados a partir de asumir un punto de partida que nos pertenece como cultura, y por lo tanto, una manera particular de abordar el proyecto de un edificio?.

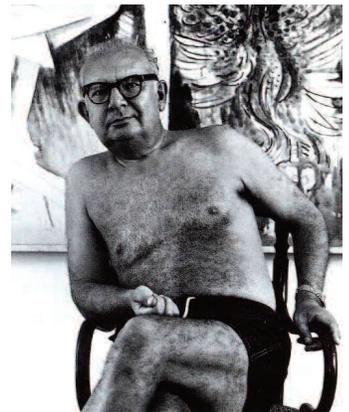
Cada quién a su manera, cada quién en su momento, está reconociendo que las lecciones del Maestro aún siguen vigentes. Lo curioso de esta situación es que la visita se hace desde direcciones y tiempos distintos. Entre los hermanos Pintó y Jorge Rigamonti median, por lo menos, cuarenta años. Los primeros, que deben promediar los treinta años, han reconocido, de entrada, los valores implícitos de unas relaciones no completamente exploradas. Para el segundo, que debe en la actualidad superar los setenta, implica un regreso desde la madurez, a situaciones apenas miradas previamente. Esta condición le otorga a lo



154



155



156



157

154
Hospital Cardiológico Infantil,
2.004. Carlos Pou.
155
Hospital Cardiológico Infantil,
2.004. Carlos Pou.
156
C.R.Villanueva
157
Casa Sotavento, 1.958.
C. R. Villanueva.

que reconozco como un incipiente, pero importante, fenómeno en nuestra actividad profesional, un origen desde lo individual que quizá resulte su flanco más débil, aunque posee la fortaleza de no haber surgido de la aplicación de modelos externos, ni de previas pretensiones colectivas, y mucho menos de la seducción de la moda editorial.

Horacio Torrent⁶¹ en su libro “Arquitectura Reciente en Chile” ||169||, para apoyarme en un ejemplo latinoamericano, señala tres posibles razones para lo que ha sucedido en Chile desde hace quince años aproximadamente. A saber: Los cambios en el paisaje cultural, la presencia del Pabellón Nacional en Expo-Sevilla 92, y las Bienales de Arquitectura como evento de difusión de lo producido. Venezuela también hizo presencia en Sevilla ||170||, pero su Pabellón, producto de otro Concurso Nacional, más que paradigmático resultó polémico; las Bienales de Arquitectura en nuestro país se han convertido, cuando se llegan a realizar, en tertulias sociales entre los autores y sus resultados no han derivado ni en la difusión de lo producido, ni en la discusión sobre lo mostrado. El paisaje cultural en el país, no ha sufrido cambios relevantes.

He reivindicado la condición de extranjero del Maestro Villanueva en la certeza de que ella resulta una clave para la observación de valores que la cotidianidad anula en la sensibilidad de sus actores habituales. Pero aplicar este argumento a los profesionales autores de los edificios mostrados podría ser poco convincente a pesar de los apellidos de muchos de ellos.

De Freitas, Famiglietti, Tenreiro, Rigamonti, Parilli, Gómez de Llarena, etc. , dan cuenta de su origen europeo, sin embargo, salvo excepciones, la mayoría de ellos, como el resto de la población del país, son producto del proceso de mestizaje, al menos, de una generación⁶². Por lo tanto, apelar a la condición de extranjero como causa de su afiliación a los valores que se han reconocido en la obra de Villanueva, podría funcionar en el caso del Maestro, pero no, en el caso de quienes han seguido algunas de sus lecciones. Sin embargo, la diferencia entre estas obras y el promedio de las que desde hace más de treinta años se proyectan y construyen en Venezuela, parece estar en que la cotidianidad no ha logrado anular su capacidad para reconocer y aceptar valores distintivos de nuestra cultura sin renunciar a los valores universales de la arquitectura.

Me he limitado a puntualizar con ejemplos considerados importantes ||171||, una situación que posiblemente esté pasando inadvertida para muchos de nosotros por su origen individual, su aleatoriedad temporal y la inexistencia de registro. Por ahora, son cuentas sueltas de un collar cuya hebra central la representa el denominador común de “las lecciones de Villanueva”, convertidas en



158



159



160



161



162

- 158 Archipiélago Los Roques.
- 159 Campamento Kraskí. Jorge Rigamonti.
- 160 Centros Culturales Comunitarios, 2.000. Juan Pedro Posani.
- 161 Centros Culturales Comunitarios, 2.000. Juan Pedro Posani.
- 162 Gimnasio Vertical Chacao, 2.004. Matías y Mateo Pintó.

instrumento de análisis a partir de una obra del propio Maestro, y el sustento argumental de una hipótesis aún no comprobada.

Pero otro denominador común nada alentador aparece de soslayo. Sólo el “Centro Comercial San Ignacio” y el “Campamento Turístico en Los Roques” han sido encargados y construidos por la empresa privada, el resto de los proyectos, sin excepción ha sido encargado por alguna dependencia del Estado venezolano. Siete de los quince o dieciocho proyectos presentados, no han sido construidos, o no han sido concluidos. Representa un porcentaje muy alto para una muestra tan pequeña. La “magia negra venezolana”, ya no desde la época de la Malinche, sino desde el año 58, ha devenido, en esta oportunidad, en una extraordinaria incapacidad del Estado para concluir lo proyectado. “*La desidia de los tecnócratas*”⁶³, a la cual se refería Pérez Oramas, ha sido imposible de ser superada por los actores del poder de turno.

“*Lo público puede y debe tener la mayor calidad y no la mínima de la desidia y de la resignación, porque es en el espejo de las edificaciones públicas donde los ciudadanos, desde siempre, han constatado la presencia de un nivel moral y estético que responde a la necesidad de vigorosos valores civilizatorios*”⁶⁴ ||172||, escribía Juan Pedro Posani en el año 1997 en la página semanal de arquitectura que mantuvo durante muchos años en el desaparecido diario “*Economía Hoy*”⁶⁵, en un artículo dedicado al “Museo de Sitio del Cementerio Indígena de Quíbor”. Para la fecha de su publicación, Posani presidía el Instituto del Patrimonio Cultural, y apoyó incondicionalmente desde su cargo, tanto la propuesta del proyecto como su eventual construcción. Para la fecha de esta conferencia, la construcción del “Museo de Sitio” comenzada nueve años luego de la elaboración del proyecto y contratada por la Alcaldía del Municipio Jiménez del Estado Lara, permanece paralizada desde noviembre del año 2005 ||173||.

Estas consideraciones no pretenden abordar un tema no incluido en su enunciado, sólo hacer un llamado de atención sobre las dificultades de lograr un cambio significativo en el paisaje cultural venezolano sin la presencia de arquitectura de calidad, cuya existencia requiere del decidido espaldarazo del Estado venezolano, traducido en la sustitución de la retórica por la capacidad para la ejecución y por la convicción sobre sus bondades.

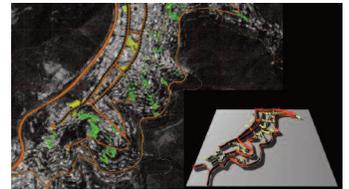
Esta conferencia, ha sido de paso, la primera muestra de un registro de la “Arquitectura Reciente en Venezuela”. Evidentemente, el registro podría ser más exhaustivo, pero, sin publicaciones frecuentes y con una merma significativa en la actividad constructiva, la labor se torna ardua, sin embargo, la muestra ha abarcado casi veinte años de actividad ininterrumpida, desde el “Palacio Municipal del Municipio Sucre” de 1985, hasta los proyectos y obras para los Jue-



163



164



165



166



167

- 163
Le Corbusier y Mies van Der Rohe,
1.927
- 164
Barrio La Vega. Caracas.
- 165
Plan de Ordenamiento Barrio La
Vega. 2.004. Joao De Freitas.
- 166
Barrio La Vega, 2.004.
Joao De Freitas.
- 167
Barrio La Vega, 2-004.
Joao De Freitas.

gos Nacionales del 2003. Hacer conocer esta muestra a los estudiantes de nuestra escuela en la oportunidad correspondiente, me pareció una responsabilidad académica, mostrársela a ustedes ha sido un compromiso adquirido y un gran placer para mí.

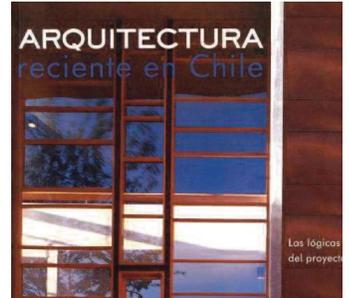
Muchas gracias.

NOTAS

- ¹ GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro: "CARACAS A TRAVÉS DE SU ARQUITECTURA", Fundación Fina Gómez. Caracas, 1.969.
- ² El Banco Obrero fue fundado en 1.928 y la Sección de Avance en Diseño de la institución fue creada en el año 1.956 por Carlos Raúl Villanueva.
- ³ El equipo de trabajo que produjo el material para la solicitud de declaratoria estuvo conducido por la Profesora Ana María Marín con la colaboración de la Profesora María Fernanda Jaua, María Antonia Rodríguez y Álvaro Sotillo.
- ⁴ El "Primer Seminario sobre Arquitectura Reciente en Chile" se realizó en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en mayo del año 2005 con la participación de Alejandro Aravena, Alex Moreno, José Rosas Vera y Juan Ignacio Baixas por la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, y de Azier Calvo, Alessandro Famiglietti y Joel Sanz por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.
- ⁵ AUTORES VARIOS. "La Ciudad Hispanoamericana – El Sueño de un Orden". Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo y Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas. 1.998
- ⁶ DE HUMBOLDT, ALEJANDRO: "Viaje a las Regiones Equinocciales del Nuevo Mundo", Monte Ávila Editores, Caracas, 1.985. Tomo I, Pág. 377.
- ⁷ COLÓN, CRISTÓBAL: "Diario de abordo – Tercer viaje".
- ⁸ COLÓN, CRISTÓBAL: "Diario de abordo – Tercer viaje".
- ⁹ PÉREZ DE ARCE, RODRIGO: "Los pasos cubiertos y la idea de ciudad".
- ¹⁰ LE CORBUSIER: "Precisiones respecto a un estado actual de la Arquitectura y el Urbanismo". Editorial Poseidon, Barcelona 1978. Pág. 17.
- ¹¹ La "Revista A" fue publicada entre 1952 y 1953, se publicaron cuatro números y estuvo dirigida por Juan Pedro Posani.
- ¹² MARTÍNEZ, IBSEN: Prólogo de "El día que me quieras" de José Ignacio Cabrujas. Versión digital en: www.visionlibros.com.
- ¹³ CABRUJAS, JOSÉ IGNACIO: "El día que me quieras". Versión digital en: www.visionlibros.com.
- ¹⁴ CABRUJAS, JOSÉ IGNACIO: "El día que me quieras". Versión digital en: www.visionlibros.com.
- ¹⁵ CABRUJAS, JOSÉ IGNACIO: "El día que me quieras". Versión digital en: www.visionlibros.com.
- ¹⁶ Carlos Raúl Villanueva nace en Londres, Inglaterra en el año 1.900. En 1.920 viaja a París, Francia y estudia Arquitectura en la École des Beaux Arts. Se gradúa en 1.928 y el año siguiente viaja por primera vez a Venezuela.
- ¹⁷ Marcos Pérez Jiménez llega al poder en 1.948 como consecuencia de un golpe de estado al entonces presidente Rómulo Gallegos.
- ¹⁸ SEGRE, ROBERTO: Le Corbusier: Los viajes al Nuevo Mundo. Cuerpo, naturaleza y abstracción. Artículo preparado (no publicado) para el catálogo de la exposición: Le Corbusier, el Sueño Americano. Febrero 2006. Publicado por Café de las Ciudades.
- ¹⁹ SEGRE, ROBERTO: Le Corbusier: Los viajes al Nuevo Mundo. Cuerpo, naturaleza y abstracción. Artículo preparado (no publicado) para el catálogo de la exposición: Le Corbusier, el Sueño Americano. Febrero 2006. Publicado por "Café de las Ciudades".



168



169



170



171

- 168
Programa Barrio Adentro, 2.002.
Ministerio de Salud.
- 169
"La Arquitectura reciente en Chile",
2.000. Horacio Torrent.
- 170
Pabellón Venezuela Exposevilla,
1.992. Enrique Hernández.
- 171
Proyectos y obras presentados.

²⁰ Alexander Calder (1.898 – 1.976). Artista norteamericano que en 1.926 se traslada a París donde toma contacto con artistas como Arp, Miró, Mondrian y Léger, muchos de los cuales, igual que Calder, realizarían obras para la Ciudad Universitaria de Caracas.

²¹ SYBIL MOHOLY NAGY: “Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela”. Editorial Lectura, Caracas, 1.964. Pág. 97.

²² Fernand Léger (1.881 – 1.955). Artista francés al que aparte del vitral de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria de Caracas le corresponde la autoría del mural Homenaje a Vasarely ubicado en el extremo este de la Plaza Cubierta

²³ SYBIL MOHOLY NAGY: “Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela”. Editorial Lectura, Caracas, 1.964. Pág. 122.

²⁴ Silvia Lasala (La Asunción, Estado Nueva Esparta, 1945): Arquitecto Universidad Central de Venezuela, 1.968.

²⁵ La Ciudad Universitaria de Caracas fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad en el año 2.000 en la sesión realizada en Sydney, Australia. La Comisión de Preservación y Desarrollo (COPRED) fue creada en el año 2.001 por el Consejo Universitario de la Universidad Central de Venezuela.

²⁶ Para la fecha del proyecto de Ciudad Universitaria de Caracas, el tenis era un deporte poco practicado por los venezolanos, incluso en la actualidad, es uno de los que cuenta con menos seguidores. Se podría atribuir a la formación inglesa de Villanueva la necesidad de incluir canchas para su práctica en el proyecto. Por cierto, en las sucesivas modificaciones del Plan Maestro, las canchas de tenis cambiaron sucesivamente de ubicación y sobre todo de cantidad.

²⁷ Luís Enrique Pérez Oramas (Caracas, Venezuela 1.947): Crítico y curador de artes visuales.

²⁸ PÉREZ ORAMAS, LUIS ENRIQUE: En “Carlos Raúl Villanueva, un moderno en sudamérica”. Autores varios. Fundación Galería de Arte Nacional, 1999. Pág. 303-313.

²⁹ El Hotel Humboldt fue inaugurado el año 1.956. El proyecto le fue encargado al Arquitecto Tomás Sanabria por el gobierno del General Marcos Pérez Jiménez y formaba parte de un plan de equipamiento hotelero en todo el país patrocinado por la Corporación Nacional de Hoteles y Turismo (Conahotu).

³⁰ Tomás Sanabria (Caracas, Venezuela, 1.930): Arquitecto IMT, USA. Premio Nacional de Arquitectura 1.967.

³¹ Jesús Tenreiro (Maracay, Estado Aragua, Venezuela, 1.935-2.007): Arquitecto Universidad Central de Venezuela 1.956. Premio Nacional de Arquitectura 1.991.

³² El último proyecto incluido en la obra “Caracas a través de su arquitectura” es la casa experimental de Jorge Castillo en la Urbanización Cumbres de Curumo, Caracas, Venezuela. Luego de esa publicación no ha existido otra que haya registrado la producción de arquitectura en Venezuela.

³³ El proyecto para la nueva ciudad de Chandigarh fue encargado en el año 1.950 y en su centro administrativo se incluyeron el Palacio de la Asamblea, el Palacio de los Tribunales, el Secretariado y la casa del Gobernador que incluyeron obras hasta el año 1.959. Simultáneamente la sede del Sindicato de Hilanderos fue construido en Ahmedabad en 1.954.

³⁴ La ciudad de Caracas está en la actualidad dividida en cinco municipios. Para la fecha del concurso cuatro de ellos formaban una sola entidad donde viven los sectores de mayor poder adquisitivo.

³⁵ Juan Carlos Parilli (Caracas, Venezuela, 1.952): Arquitecto Universidad Central de Venezuela, 1.977.

³⁶ Jorge Rigamonti (Roma, Italia, 1.940): Arquitecto Universidad Central de Venezuela, 1.964. Premio nacional de Arquitectura 2005.

³⁷ Alberto Sato: Arquitecto Universidad de Buenos Aires. Profesor de Historia de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad central de Venezuela entre 1.980 y 1.995. Actual Decano de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Andrés Bello, Santiago de Chile.

³⁸ SATO, ALBERTO: “Arquitecturas de Jorge Rigamonti; tres obras”. En Revista DADA, Número 1, 2000. Pág. 18-21.

³⁹ Alessandro Famiglietti (Roma, Italia, 1.937). Arquitecto Universidad Central de Venezuela, 1.999. Profesor UD9.

...lo público puede y debe tener la mayor calidad y no la mínima de la desidia y de la resignación, porque es en el espejo de las edificaciones públicas donde los ciudadanos, desde siempre, han constatado la presencia de un nivel moral y estético que responde a la necesidad de vigorosos valores civilizatorios.



172



173

172
“Cementerio vivo”, 1.997. Juan
Pedro Posani.
173
Museo de Sitio Quibor, 1.996. Joel
Sanz. Situación actual.

- ⁴⁰ AUTORES VARIOS: "Carlos Raúl Villanueva, un moderno en sudamérica". Autores varios. Fundación Galería de Arte Nacional, 1999. Pág. 35.
- ⁴¹ La asignación del proyecto de reurbanización del Barrio "El Silencio" se hizo mediante concurso de arquitectura bajo el gobierno del General Isaías Medina Angarita en el año 1.944. Los llamados a concursar fueron los Arquitectos Carlos Guinand Sandoz y Carlos Raúl Villanueva.
- ⁴² Augusto Terán (San Cristóbal, Estado Táchira, Venezuela, 1.960): Arquitecto de la Universidad Experimental del Táchira, 1.990.
- ⁴³ San Carlos de Austria es la capital del Estado Cojedes, ubicado en la zona de los llanos venezolanos. Posee una superficie de 14.800 Km², un período de lluvias de mayo a octubre, y un período seco de noviembre a abril. La temperatura promedio anual es de 26°C - 28°C.
- ⁴⁴ Edwing Otero (Caracas, 1.949): Arquitecto de la Universidad Central de Venezuela, 1.973. Profesor de la UD9. En los años 90 conformó la oficina OSLD, Arquitectos (Otero, Sanabria, Luchsinger y D'Enjoy).
- ⁴⁵ Hugo D'Enjoy (Caracas, 1.969): Arquitecto de la Universidad Central de Venezuela, 1.990. Profesor de la UD9 hasta el año 2.005. Actualmente trabaja en la oficina del Arquitecto Norman Foster.
- ⁴⁶ "Tierra de nadie" es el nombre que le han dado la población de la Universidad central de Venezuela al área de jardines del lado oeste de la Plaza Cubierta y a la que no se le asocia a ninguna escuela, facultad o institución de esa casa de estudios.
- ⁴⁷ Jesús Soto (Ciudad Bolívar 1.923-París 2.005). Artista venezolano. Estudió en la Escuela de Caracas y a partir de 1.959 reside en París hasta su muerte. En 1.973 se inauguró en su ciudad natal el museo que lleva su nombre conteniendo parte de su obra donada al Estado Venezolano.
- ⁴⁸ Carlos Gómez de Larena (Zaragoza, España, 1.937): Arquitecto Universidad de Los Andes (Venezuela), 1.962.
- ⁴⁹ Quíbor es una pequeña ciudad del Estado Lara ubicado al occidente de Venezuela. En 1.965 durante labores de reparación de tuberías de servicios públicos aparecieron restos de un cementerio indígena en el centro de la ciudad. El Museo Antropológico de Quíbor creado a partir de este hallazgo cuenta con una colección de más de tres mil piezas arqueológicas.
- ⁵⁰ José Luís Sánchez (Caracas, Venezuela, 1.957): Arquitecto de la Universidad Central de Venezuela, 1.962.
- ⁵¹ Le Corbusier escribió alguna vez lo siguiente: "Partiendo del acontecimiento constructivo capital que es el rascacielos norteamericano, bastaría reunir en algunos puntos determinados esta gran densidad de población y elevar allí, en 60 pisos, construcciones inmensas. El cemento armado y el acero permiten estas audacias y se prestan sobretudo a un cierto desarrollo de las fachadas, gracias al cual todas las ventanas darán a pleno cielo; así además, los patios quedarán suprimidos, A partir del piso catorce, reina la calma absoluta, el aire puro". "Hacia Una Arquitectura". Editorial Poseidon, S.R.L. Buenos Aires, 1.964. Pag. 43.
- ⁵² Oscar Tenreiro (Maracay, Venezuela, 1.937): Arquitecto de la Universidad Central de Venezuela, 1.962. Premio Nacional de Arquitectura 2.004.
- ⁵³ La "Tapia" es una técnica de construcción de muros, consistente en la compactación a mano de capas sucesivas de tierra contenida en encofrados de madera móviles.
- ⁵⁴ Carlos Pou (Caracas, Venezuela, 1.955): Arquitecto de la Universidad Central de Venezuela, 1.985.
- ⁵⁵ CALVINO, ITALO: "Seis Propuestas para el Próximo Milenio". Ediciones Siruela, S.A. Madrid, 1.994. Pág. 13.
- ⁵⁶ El archipiélago de Los Roques se encuentra a 176 kilómetros al norte de Caracas y está formado por 42 islotes. Fue declarado Parque Nacional el año 1.972 y es considerado el parque nacional marino más grande de América.
- ⁵⁷ Juan Pedro Posani (Roma, Italia, 1.937). Llega a Venezuela en 1.948 y trabaja con Carlos Raúl Villanueva en el Proyecto de la Ciudad Universitaria de Caracas.
- ⁵⁸ Matías Pintó (Mérida, Venezuela, 1.972): Arquitecto de la Universidad Central de Venezuela, 1.983. Mateo Pintó (Mérida, Venezuela, 1.975): Arquitecto de la Universidad Central de Venezuela, 1.985.
- ⁵⁹ Joao De Freitas (Madeira, Portugal, 1.969): Arquitecto de la Universidad Central de Vene-

zuela 1.983. Profesor de la UD9.

⁶⁰ PÉREZ ORAMAS, LUIS ENRIQUE: En "Carlos Raúl Villanueva, un moderno en Sudamérica". Autores varios. Fundación Galería de Arte Nacional, 1999. Pág. 303-313.

⁶¹ Horacio Torrent: Arquitecto argentino (Córdoba, 1.957). Título de Arquitecto de la Universidad Nacional de Rosario en 1.985. Magíster en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile 2.001. Doctor en Arquitectura, Universidad Nacional del Rosario, 2.006.

⁶² De una población predominante de indígenas nativos, españoles conquistadores y africanos esclavizados en la época de la colonia, en la actualidad las colonias más nutridas de pobladores de origen extranjero son la española (canaria y gallega en su mayoría), seguida de la portuguesa, la italiana, la china y la árabe.

⁶³ PÉREZ ORAMAS, LUIS ENRIQUE: Op. cit. Pag. 311.

⁶⁴ POSAN, Juan Pedro: "CEMENTERIO VIVO". En el diario Economía HOY, 28 febrero 1.997.

⁶⁵ El diario ECONOMÍA HOY se publicó entre 1.990 y 1.999. Los días sábados incluía una página doble dedicada a temas de arquitectura la cual estuvo coordinada por Juan Pedro Posani.