

**ARQUITECTOS, ARTISTAS Y HÉROES:
LA HUELLA EXTRANJERA EN EL PANTEÓN NACIONAL. 1874-2012**

Carlos Augusto Lindarte

Dirección General del Ceremonial y Acervo Histórico
lindarteccp@gmail.com

Hernán Lamedá Luna

Universidad Central de Venezuela
hernanlameda@gmail.com

RESUMEN

En la historiografía sobre el Panteón Nacional no existe un estudio que evalúe la importancia de los extranjeros que han intervenido directa o indirectamente el edificio y que han sido inhumados en el mismo. En tal sentido, el objetivo de la presente investigación es identificar a las personalidades oriundas de otras naciones que han dejado su huella en este templo laico y de exaltación patriótica, fundado por Antonio Guzmán Blanco en 1874. Para cumplir con este propósito se señalan, en primer lugar, los numerosos escultores y arquitectos que han trabajado en las diversas transformaciones internas y externas del Panteón Nacional y cómo se importa la idea de un Panteón Nacional a Venezuela. En segundo término, se identifican a los primeros extranjeros enterrados en este edificio, personalidades foráneas que participaron en el establecimiento de la República. De esta manera, ocurre una curiosa paradoja: el Panteón Nacional –ícono de la nacionalidad venezolana y centro de culto a los héroes patrios– alberga en su interior los restos mortales y simbólicos de varios personajes extranjeros (Codazzi, Manuela Sáenz, Brión y otros). Así mismo, su arquitectura ha sido rediseñada por profesionales de otras latitudes (Mujica Millán y Francisco Sesto). Por otra parte, sus grupos escultóricos han sido elaborados por artistas extranjeros (Roversi, Tenerani). De todo lo antes dicho se puede inferir que el Panteón Nacional es muestra y reflejo de una sociedad tan permeable a las influencias foráneas, que incluso llega a permitir la presencia extranjera en uno de los íconos relevantes de su propia nacionalidad. La metodología de esta investigación está centrada en la revisión documental y bibliográfica, siendo el aporte de este trabajo la combinación de fuentes provenientes de la historia de la arquitectura, del arte, de la historia de Venezuela y de documentos del Ministerio de Relaciones Interiores, Justicia y Paz.

558

Palabras clave: Panteón Nacional, historia de Venezuela, arquitectura, arte.

INTRODUCCIÓN

El Panteón Nacional es el más importante y primario de los sitios históricos concebidos para inmortalizar la construcción de la venezolanidad y simbolizar la consolidación del naciente Estado-nación durante los últimos tres decenios del siglo XIX. Es una edificación que alberga no solamente a personalidades que participaron en la Guerra de Independencia o en la Guerra Federal, sino que resguarda a otros de destacada trayectoria en heterogéneas áreas del quehacer venezolano.

Llama la atención que la historiografía disponible sobre el Panteón no toma en cuenta las influencias extranjeras que han contribuido, por una parte, a reconocer la riqueza arquitectónica y artística del edificio y, por la otra, a entender la exaltación y representación simbólica de la venezolanidad, entendiéndose que este sitio fue concebido como un templo laico de culto a los héroes. Por ello es necesario observar que desde que se le decreta recinto de héroes en 1874, este se convierte en un santuario laico, sustentado en la idea de materializar un proyecto de alcance nacional, inaugurado con el triunfo de Antonio Guzmán Blanco en 1870, cuya huella francesa es innegable.

Es necesario reconocer que existen dos textos recientemente escritos sobre el Panteón Nacional. El primero de ellos es el escrito por José Ramón García Salas, *Héroes de mi patria. Iglesia de la Santísima Trinidad de Caracas. Panteón Nacional* (2013), que por su fecha de publicación es el trabajo historiográfico más reciente. Este texto hace un recorrido descriptivo desde sus inicios como centro religioso y hasta hoy como templo laico, siendo su gran aporte las biografías de algunas personalidades allí inhumadas, elemento que hasta el momento no se había llevado a cabo en la bibliografía consultada. El segundo de ellos corresponde a Roselyn Kirsten R. *Panteón Nacional de Venezuela. Escultores italianos y monumentos a los héroes* (2011), patrocinado por la Embajada de Italia en Venezuela. Es el trabajo más completo sobre la presencia extranjera en el Panteón, pero específicamente referido a las obras escultóricas realizadas por artistas itálicos en Venezuela durante los siglos XIX y el XX.

Aun así existe un vacío historiográfico importante, pues se trata de abordar las condiciones políticas en las que se decreta el Panteón y cómo es concebido para inaugurar un culto heroico a los próceres, instaurando una religión oficial de Estado. Es importante destacar que los extranjeros inhumados en este templo jugaron un papel fundamental en los procesos de la Independencia y constitución de la República, siendo sus aportes muchas veces olvidados u opacados por las glorias de un único héroe. Además, hay que considerar que las obras interiores, así como los cambios al edificio en sus múltiples intervenciones, se han forjado de la mano de un nutrido y destacado grupo de artistas y arquitectos nacidos en otras latitudes, cuyas concepciones han moldeado buena parte de la cultura venezolana. Así mismo, estos arquitectos, artistas y héroes han realizado y han legado su huella a largo y ancho de Venezuela.

Antonio Guzmán Blanco: arquitectura, arte e historia afrancesada bajo un mismo tiempo (1874-1888)

Con el movimiento militar del 27 de abril de 1870, mejor conocido en la historiografía venezolana como Revolución de Abril, comienza una nueva etapa en la historia republicana de Venezuela. Antonio Guzmán Blanco (1829-1899) llega al poder con “(...) ideas concretas acerca

[de] cuál podía ser la tarea de un gobernante que quisiera transformar el país” (Polanco, 2002, p. 395). Desde el primer momento su administración pone en práctica un proyecto de alcance nacional, previamente expresado en la Constitución de 1864 y que tanto la fragilidad como la precariedad institucional, sumado al constante estado de guerra, limitaron la instrumentalización de aquella carta magna. Aun así sus proyectos modernizadores avanzan de manera tal que le dieran a la Venezuela decimonónica una presencia institucional estable, así como un sustento ideológico-político definido y una imagen edilicia novedosa expresada en obras públicas.

Este proyecto nacional, expresado tempranamente en el conocido Decreto de Garantías de 1863, expedido por el general Juan Crisóstomo Falcón (1820-1870) –el cual ha sido inmortalizado en el Panteón Nacional con el monumento dedicado a la Federación erigido en 1896– pretendía “(...) preparar el terreno para la reunificación, sin reconciliación, de la clase dominante” (Carrera, 2006a, p. 168). Desde entonces la nueva generación que accedía al poder entendía que para insertar a Venezuela en el sistema capitalista mundial, era necesario mantener una estructura de poder interna estable, es decir, alcanzar la paz, y obtener los preciosos créditos para el tan anhelado despunte económico, creando una infraestructura moderna. De ese modo resultaba indispensable unificar esfuerzos entre la vieja y nueva clase para así mantener la anhelada paz. Por ello, este proyecto nacional que se instaura desde 1870, aunque no escrito taxativamente estableció “criterios centralizadores de la administración pública (...) mediante la puesta en marcha de una política modernizadora” (p. 170).

Antes de llegar al poder, Guzmán ejerce varios cargos diplomáticos en Estados Unidos y Europa. Esto le permite entrar en contacto con las ideas políticas de vanguardia y ser testigo de las reformas urbanas llevadas a cabo en las capitales más importantes de finales del siglo XIX. París es la ciudad que lo seduce de manera definitiva, pues “(...) en esa época era una urbe en plena transformación” (Polanco, 2002, p. 407). Gracias a las intervenciones que realizara el barón de Haussmann (1809-1891), se promueven la creación de los grandes bulevares parisinos, logrando que la capital francesa tuviera un aspecto distinto y albergase funciones diferentes a los de la clásica ciudadela medieval. En ese sentido, el entonces Presidente venezolano emprende su política modernizadora con una marcada influencia extranjera, tal como se expresa en la corriente arquitectónica de corte gótico con el que se reparan o levantan algunas edificaciones, entre las que se pueden mencionar la construcción de la Iglesia de Santa Capilla en 1883, y la nueva fachada de la antigua sede de la Universidad de Caracas en 1876, ambas situadas en la capital de la República.

Guzmán promueve en la capital venezolana ideas similares de las que había apreciado en París. En ese sentido, decreta el 27 de marzo de 1874 que la antigua Iglesia de la Santísima Trinidad se convirtiera en Panteón Nacional (García Salas, 2013, p. 15). Esta idea la toma de la Asamblea Constituyente francesa que “(...) en 1791, acordó convertir la Iglesia de Santa Genoveva, de París, en ‘Panteón dedicado a recibir los restos de los grandes ciudadanos’ ¿Por qué no hacer algo parecido en Caracas?” (Polanco, 2002, p. 407). Para llevar a cabo la restauración de la antigua iglesia de la Trinidad, en primera instancia, designa a un grupo de profesionales venezolanos entre los que se cuentan “José María Hernández, Tomás Soriano, Julián Churión, Juan Hurtado Manrique, Jesús Muñoz Tébar y Roberto García” (Zawisza, 1989, p. 107).

Desde entonces el Panteón Nacional de Venezuela comienza a ser el centro de peregrinación y de culto de los héroes, el lugar donde los más selectos y destacados participantes de la lucha por la

Independencia y de la Guerra Federal –hayan sido militares o civiles– contarían desde entonces con un espacio que serviría para inmortalizar la construcción de la venezolanidad y del nuevo culto oficial. “El Panteón pasó a ser el símbolo de los sitios sagrados de esta nueva religión que Guzmán impulsó y organizó en función del centenario de Bolívar en 1883, con toda la pompa de una gran función religiosa” (Carrera, 2006a, p. 104). Por ello se comienzan a inhumar los personajes que participaron en estas contiendas y se da el espacio a varios extranjeros. Un total de 143 personalidades reposan hasta hoy día en este templo laico, siendo 14 de ellos extranjeros, de los cuales 3 están de manera simbólica y/o alusiva, algunos inmortalizados en las pinturas de Tito Salas.

En sí mismo el Panteón Nacional combina dos conceptos de la Francia que Guzmán conoció. Estos son: el Palacio de los Inválidos y la Iglesia de Santa Genoveva, ambos en París. El primero se construye hacia 1670 durante la regencia de Luis XIV, con el propósito de atender a los militares afectados y/o heridos por las múltiples guerras que durante su reinado se libraron, circunstancia que le otorga el nombre inicial de “Hospital de los Inválidos”. En 1861, durante el II Imperio, los restos de Napoleón I Bonaparte (1769-1821) son trasladados a este recinto, junto con el mariscal Leclerc (1772-1802), su hijo Napoleón II (1811-1832) y su hermano José Bonaparte (1768-1844). Otros destacados militares como Lyautey (1854-1934) y Foch (1851-1929) también están inhumados en este recinto.

Respecto a la Iglesia de Santa Genoveva, esta era un oratorio consagrado a la santa patrona de la ciudad, el cual fue intervenido en 1755 bajo el reinado Luis XV por el arquitecto Jacques-Germain Soufflot (1713-1780). En 1791 este edificio es decretado por la Asamblea Nacional francesa como Panteón, para albergar a los personajes eminentes de la historia y de la cultura francesa. Entre ellos destacan, por ejemplo, Voltaire (1694-1778), Rousseau (1712-1778) y Descartes (1596-1650).

En los considerandos del mencionado decreto de marzo de 1874, Guzmán Blanco expresaba que “Es signo característico de la vitalidad y grandeza de los pueblos el culto de la historia. Pero no basta que la memoria de sus héroes se conserve por la posteridad en aquellas páginas, sino que sus cenizas deben guardarse con religioso respeto, levantando así el perdurable monumento de la gratitud nacional”. Además, en su artículo 4 se indica que se “(...) procederá inmediatamente a la pronta conclusión de la parte del templo de la Trinidad que falta por terminar” (García Salas, 2013, p. 15).

De este modo, se seguía el concepto y estrategia usada por los franceses en Santa Genoveva: convertir una iglesia en un panteón dedicado a los héroes.

Igualmente, siguiendo la línea gala de inhumar personajes ilustres de la historia y de la cultura en un recinto para el culto nacional, el más importante de los héroes, Simón Bolívar (1783-1830), es trasladado al Panteón Nacional el 28 de octubre de 1876. Su féretro es expuesto sin ser inhumado en el altar mayor, junto a sus edecanes –O’leary y los hermanos Ibarra–, quienes son sepultados a su alrededor. De esta manera, al igual que Napoleón, los restos del héroe venezolano reposan junto a sus más cercanos colaboradores, replicando así el modelo del Hospital de los Inválidos en Francia.

Por otra parte, no solo en la idea del edificio hay una apertura a lo foráneo, sino también en la aceptación de extranjeros incorporados en el Panteón Nacional, siendo estos los siguientes: el neogranadino Manuel Ezequiel Bruzual (1830-1868), el italiano Carlos Luis Castelli (1790-1860), el británico Tomás Green (?-?), el alemán Henrique Luzzon (?-1860), el italiano Carlos Minchin (1797-1879), el irlandés Daniel Florencio O’Leary (1800-1854), el curazoleño Luis Brión (1782-1821), el también curazoleño Guillermo Michelena (1817-1863), el italiano Agustín Codazzi (1793-1859), el alemán Juan Uslar (1879-1866), el norteamericano de origen italiano Renato Beluche (1773-1860), el alemán Alexander von Humboldt (1769-1859), representado en una de las pinturas de Tito Salas, el español Diego de Losada (1511-1569), también representado en otro lienzo del mismo artista y de manera simbólica dentro de un cofre de madera que contiene tierra del Ecuador, la ecuatoriana Manuela Sáenz (1797-1856), incorporada en este recinto heroico desde el 05 de julio de 2010.

De todo lo anterior se puede deducir entonces que el concepto del Panteón venezolano, símbolo de unidad nacional, es un reflejo de concepciones francesas, siendo esta la primera evidencia de una huella extranjera en la construcción de este templo. Así mismo, la antigua Iglesia de la Santísima Trinidad, situada en una colina de la parroquia Altagracia, dominando la ciudad, se yergue como el ícono de la nueva religión de Estado, de la que se vale Guzmán para legitimar la modernización urbana e institucional que se propuso, secularizando las funciones públicas y ampliando sus propósitos. Además, la noción de héroe no se limita a reconocer a los personajes nacidos en suelo venezolano, sino que hay una aceptación y exaltación de personas oriundas de otras latitudes.

562

La monumentalidad en el Panteón Nacional. Artistas extranjeros diseñan la imagen de la nacionalidad venezolana (1876-2012)

El Panteón Nacional es un lugar de encuentro entre la historia de Venezuela, arquitectura y arte extranjero. Su interior resguarda una variada gama de esculturas y piezas decorativas que le han dado un aspecto único en su estilo. De allí que este templo, dedicado a exaltar las glorias de los personajes más destacados de la patria, sea un constante diálogo entre el presente y el pasado, entre lo nacional y lo extranjero, entre lo clásico y lo moderno.

Las esculturas y las piezas decorativas han ido cambiando el interior del Panteón Nacional conforme los sucesivos gobiernos decidían inhumar a nuevas personalidades o hacer alteraciones importantes en la estructura del edificio. Generalmente, estos cambios —remodelaciones e inhumaciones— siempre han estado vinculados directamente a fechas importantes para la patria como, por ejemplo, la colocación de una lámpara de *Baccarat* en la época de Guzmán, o los cenotafios y monumentos que se orden erigir en memoria de los próceres de la patria bajo el segundo gobierno de Joaquín Crespo (1841-1898), a finales del siglo XIX.

Se evidencia por primera vez de la presencia de un profesional extranjero dentro de este recinto de héroes con el traslado desde la Catedral de Caracas del *Monumento a Bolívar*, del italiano Pietro Tenerani (1789-1869), diseñado en 1852. Además, los restos de Simón Bolívar son trasladados junto con el mencionado monumento en 1876 para ser colocado en el altar mayor. Para el traslado de los restos del Libertador al Panteón se ordena “construir una nueva arca cineraria, para colocar dentro de ella la antigua de 1842”. Descripciones de la época refieren que

la misma tenía “2 metros de largo por 2,8 de alto y fue realizada por el artista francés Émile Jacquín” (Zawisza, 1989, p.107).

Entre las decoraciones internas hay que destacar la pieza que se colocó a propósito de la celebración del Centenario del Natalicio del Libertador en 1883. La misma consistió en un majestuoso candelabro que se conoce como de *Baccarat*. Dicha lámpara fue “(...) adquirida en la cantidad de Bs. 26.000 por el Gremio de Agricultores de Caracas” (Castillo y Pardo, 1980, p. 279), siendo instalada en el altar mayor para darle majestuosidad al recinto. La lámpara venía de ser develada en la Gran Exposición de la ciudad de París, donde ganó el primer premio. La misma consta de cuatro mil piezas y doscientas treinta luces, un verdadero espectáculo lumínico. Para su colocación vino especialmente otro extranjero, el señor Ferdinand Regnault, del que no se tiene mayor información biográfica, a fin de armarla por cuenta de la fábrica, mientras que el arquitecto Juan Hurtado Manrique (1837-1896) y el ingeniero Tomás Soriano, de los que tampoco se tienen datos biográficos, quedaron encargados de la colocación de la araña que la sostiene.

Para finales de siglo los cenotafios de Francisco de Miranda (nave derecha) y de Antonio José de Sucre (nave izquierda), ambos ordenados por el general Joaquín Crespo en 1895, corresponden a Julio Roversi (1841-1920) y al español Juan Bautista Sales Ferre, respectivamente. La construcción del cenotafio de Miranda “(...) fue el primer servicio escultórico de la Firma Roversi e hijos en el mausoleo de la nación” (Kirsten, 2001, p. 41), demostrando así que “Julio Roversi” no es una persona, sino que se trataba de una compañía establecida en el país, que contrataba los servicios escultóricos a otros artistas. Con respecto a Sales Ferre, del quien no se tienen mayores detalles biográficos, se sabe que mantuvo una cercana relación con el presidente Crespo y que trabajó en varios arreglos ornamentales en lo que luego será el Palacio de Miraflores en Caracas (Zawisza, 1997, p. 477)

El monumento al general José Gregorio Monagas (1795-1858), ordenado a esculpir en 1897 también a la firma Julio Roversi e hijos, con un costo de Bs. 76.000, tiene los restos mortales del Presidente debajo de la obra y evoca el momento en que finalmente se decreta la abolición de la esclavitud en Venezuela en 1854. El monumento a la Federación, modelado igualmente por Juan Batista Sales Ferre en 1896, con un costo de 76.000 Bs., recuerda a los líderes de la Guerra Federal (1859-1863): Ezequiel Zamora (1817-1860) y Juan Crisóstomo Falcón (1820-1870). Ambos son mandados a esculpir por el presidente Crespo en 1895.

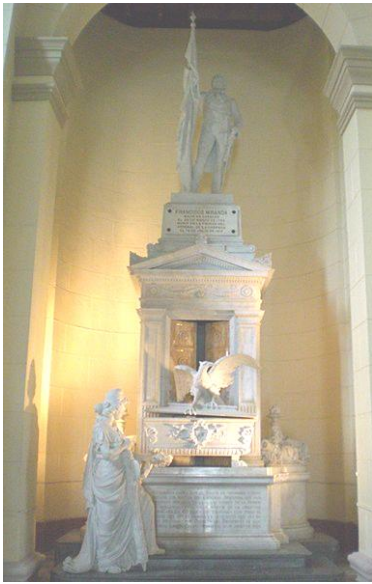


Figura 1.
Cenotafio de Miranda



Figura 2.
Cenotafio de Sucre



Figura 3.
Monumento a Monagas

En el siglo XX, luego de la muerte de Juan Vicente Gómez (1857-1935), el Panteón recibe otros monumentos que le dan mayor majestuosidad. Los monumentos a la Primera República y a José Antonio Páez (1790-1873) los realizaron los italianos Hugo Daini (1919-1976) y José Pizzo (1912- ¿?), respectivamente. El primero de los monumentos recuerda al movimiento cívico en la génesis de los procesos de independencia de Venezuela entre 1810-1811 y la fundación de la 1^{era} República venezolana. El segundo recuerda al general Páez, quien fue destacado militar durante la Guerra de Independencia y luego destacado político desde 1830 al separarse Venezuela de la unidad grancolombiana.

564



Figura 4
Monumento a la I República



Figura 5
Monumento a Páez

Adicionalmente, en otros lugares de la ciudad capital y el interior del país se pueden apreciar otras obras de los artistas italianos mencionados. “Las obras plásticas de Daini forman parte de los monumentos históricos venezolanos en el Paseo los Próceres, en el Campo de Carabobo y en el Panteón Nacional. Estos recintos representan los principales lugares de conmemoración de los mitos fundacionales y de las tradiciones históricas de la nación venezolana” (Kirsten, 2011, p. 79). Del artista J. Pizzo es la fuente de bienvenida a Cumaná, realizada entre 1956 y 1957, ambas ordenadas y terminadas durante el gobierno de Marcos Pérez Jiménez (1914-2001), quien gobernó Venezuela desde 1952 a 1958.

El monumento al ilustre médico venezolano José María Vargas (1786-1854), el cual “consiste en una estatua pedestre de este prócer con atuendo civil y un alto relieve con conmemoraciones de médicos practicantes de la Medicina que participaron en la Guerra de Independencia venezolana” (p. 79) fue ordenado por la Federación Médica de Venezuela a propósito de su XV° aniversario. Es una obra del artista italiano Franco Bianchini, de quien tampoco se tienen datos biográficos, pero también se sabe, por otras fuentes, que su nombre podría ser Renzo Bianchini. Otras obras atribuidas a este escultor son los monumentos a San Juan Bautista, ubicado en la entrada a San Juan de los Morros, en el estado Guárico (conocido como el *Sanjuanote*), inaugurado en 1935, así como un relieve en el Teatro Ayacucho de Caracas, del que tampoco se tienen mayores detalles. Así mismo, este escultor realizó los relieves de la fachada del Edificio Sede de la Vicepresidencia de la República en la avenida Urdaneta, Caracas.

Al general Rafael Urdaneta (1788-1845) se le recuerda con un monumento que fue donado con contribuciones de los habitantes del estado Zulia a finales de los años treinta. La obra la realizó el italiano Pietro Ceccarelli en 1939. Aunque no se tienen datos biográficos precisos de este escultor, se sabe que vino de Italia en 1927, dejando varias obras, como la estatua dedicada a Miguel José Sanz (1756-1814), terminada en 1935, ubicada en el Colegio de Abogados del Distrito Capital, además de muchas otras esculturas de corte funerario que aun persisten en el Cementerio General del Sur de Caracas. Otras obras de Ceccarelli son: las Tres Gracias, terminada en 1927 y hoy ubicada en la plaza que lleva el mismo nombre, cerca de la Universidad Central de Venezuela, y el monumento al doctor Agustín Aveledo (1837-1926), realizado en 1936, en Italia, que fue erigido en la plaza de las Mercedes en la esquina de Tienda Honda, Caracas.

Haciendo un balance de los artistas extranjeros que han dejado obra en el Panteón Nacional, están estas 10 personalidades: el ya mencionado escultor Pietro Tenerani; los italianos Pietro Ceccarelli, Franco Bianchini, José Pizzo y Hugo Daini. Entre los españoles se cuentan el nombrado Juan Bautista Sales Ferre en el siglo XIX y Manuel de la Fuente del siglo XX, escultor del cenotafio de Andrés Bello (1981), del monumento a Santiago Mariño (1988) y del monumento simbólico a Guaicaipuro (2001).

Finalmente hay que destacar que, como paradoja, ninguno de los sepulcros del padre de la patria ha sido realizado por un artista nacido en Venezuela. En el caso de la urna funeraria de 1874, la realizó un francés de nombre Émile Jacquin. La siguiente urna en bronce es de 1930, encomendada al orfebre español Chicharro Gamo, y en 2012 le es encomendado a Paul del Río, de nacionalidad venezolana, pero nacido en Cuba, el diseño de un féretro en madera de caoba, que hoy puede ser apreciado en el nuevo mausoleo. De estos tres personajes no se han obtenido mayores datos biográficos.

La influencia extranjera diseña el Panteón Nacional de Venezuela

Si bien con la llegada del siglo XX comienzan nuevos cambios en el orden político, el viejo estilo gótico bajo el mandato de los 27 años de Juan Vicente Gómez cambia ligeramente en la primera remodelación al Panteón en 1910, cuando se rediseña con un estilo neogótico. A lo largo del gobierno del Benemérito, el templo laico recibe dos cambios externos relevantes, la mencionada de 1910 y la otra en 1929. Ambas intervenciones se realizan para conmemorar efemérides destacadas de la República. En 1910, con motivo de festejar los cien años de la proclamación de la independencia, es escogido el arquitecto venezolano Alejandro Chataing (1873-1928) para hacer las reformas al edificio. Veinte años más tarde, en 1930, se terminan los actos conmemorativos de la muerte del Libertador y se encomienda a un proyectista nacido fuera de Venezuela a ejecutar una radical transformación a la edificación. En esta oportunidad es el español Manuel Mujica Millán (1897-1963), inspirándose en un estilo neocolonial o neohispánico, quien rediseña todo el aspecto externo de esta construcción. La intervención de Mujica cambia el aspecto del templo, recibiendo alteraciones significativas: la antigua fachada es sustituida por el estilo neocolonial, dándole la imagen que hasta el día de hoy se conserva del edificio.

Mujica Millán nace en Alava, España, el 26 de mayo de 1897. Se gradúa de arquitecto en el Colegio Superior de Cataluña y Baleares, iniciando su actividad profesional en su país natal. Su llegada a Venezuela ocurre el 12 de octubre de 1927, cuando se solicitan sus servicios “para corregir las fundaciones del Hotel Majestic de Caracas”. Hábil como artista y con gran capacidad para relacionarse, consigue contratos para diseñar varias casas dentro del llamado “estilo neocolonial”, el cual estaba de moda entre las familias adineradas de la capital venezolana durante la década de los años veinte. Es de esta manera como empieza a relacionarse con los altos funcionarios del gobierno gomecista, quienes no dudan en confiarle trabajos de relevancia nacional. Es así como el entonces ministro de Obras Públicas, Federico Álvarez Feo, “(...) le encarga el proyecto y los planos definitivos del entonces Panteón Nacional que se inaugura en 1930” (DAVV, 1983, pp. 263-269).

566



Figura 6
Primera fachada del Panteón (1874)



Figura 7
Fachada del Panteón (1911)



Figura 8
Fachada del Panteón (1930)

El legado de Mujica Millán en el santuario que alberga los restos de los personajes ilustres de Venezuela es inocultable. Gracias a su proyecto el “(...) templo fue objeto de una verdadera reconstrucción, pues apenas se aprovecharon los muros y el piso de mármol interior” (Castillo y Pardo, 1980, p. 93). Sin embargo, lo más llamativo de estos trabajos es que las siluetas góticas que exhibía la edificación entre los años 1874 y 1929 se modifican por completo en medio de las remodelaciones planificadas por este arquitecto.

567

Esta tendencia de la arquitectura neocolonial se ve claramente reflejada en el Panteón Nacional, en la que se perseguía, con base en decretos emitidos con fecha 3 de octubre y de 18 de diciembre de 1929 por el doctor Juan Bautista Pérez (1869-1952), darle “(...) las condiciones de suntuosidad y belleza que corresponden a la gloriosa epopeya del Padre de la Patria” (Memoria MOP, 1929). Desde entonces el edificio adopta una fachada completamente distinta, ya que “(...) hay una tendencia a romper con las formas afrancesadas o con el historicismo importado de Europa y a fijar la inspiración en el patrimonio colonial del país” (Gasparini y Posani, 1969, p. 302) y es en este contexto de transformaciones socioeconómicas por las que Venezuela está transitando que “(...) las ciudades tienden a salir de su estancamiento, mediante la puesta en marcha (...) de un acelerado proceso de formación de infraestructuras” (Carrera, 2006b, p. 136).

En vista de todo lo antes mencionado, se puede afirmar que la imagen del Panteón que sobrevive en la memoria colectiva venezolana nace a raíz de la intervención de Mujica Millán. El antiguo aspecto neogótico del edificio solo ha sobrevivido en las estampas de los libros de historia, pues ya han transcurrido más de tres generaciones de caraqueños que se han acostumbrado a contemplar el estilo “renacentista español” del edificio y muchos ni siquiera imaginan que alguna vez este templo estuvo decorado con las ojivas de estilo medieval.

Hacia un balance de lo nacional y de lo extranjero en el Panteón Nacional

En fecha reciente los alrededores del Panteón Nacional han sido modificados y alterados profundamente. Este edificio histórico permanece sin mayores alteraciones en su estructura durante más de ochenta años. En cambio, su entorno es fuertemente alterado a inicios de 1980,

cuando se inicia la construcción del “Foro Libertador” y de la “Biblioteca Nacional”, siendo ambos proyectos diseñados por el arquitecto caraqueño Tomás Sanabria (1922-2008).

En el año 2010 se plantea una nueva intervención al edificio destinado a albergar los restos mortales de los héroes y personalidades destacadas de la historia de Venezuela. En esta ocasión se proyecta la construcción de un mausoleo para el Libertador, el cual es anexado en la zona posterior del antiguo Panteón Nacional. En este caso, tanto la concepción de la idea de esta edificación como la ejecución de las obras correspondientes son encomendadas a la Oficina Presidencial de Planes y Proyectos Especiales (OPPPE), ente gubernamental cuya dirección es tutelada por los arquitectos Lucas Pou y Francisco Sesto Nova's (1943). Durante esta intervención resalta que el arquitecto Francisco Sesto también nace más allá de las fronteras venezolanas y participa tanto en las deliberaciones como en la toma de decisiones referentes al diseño del mausoleo.

Resulta interesante observar cómo la historiografía venezolana no toma en cuenta, al estudiar al Panteón Nacional, la presencia de lo foráneo en la construcción de este templo, que está dedicado a exaltar los valores históricos de lo venezolano o, mejor dicho, de los venezolanos. Únicamente el texto de Roselyn Kristen (2011), citado en este trabajo, se dedica a resaltar la influencia foránea, particularmente la italiana, a explicar el porqué de este fenómeno dentro de un edificio concebido para resaltar las glorias propiamente venezolanas. Esto, según la autora, obedece al poco desarrollo académico y profesional del arte escultórico en el país durante el siglo XIX.

El concepto mismo del edificio del Panteón Nacional es de origen extranjero, ya que se inspira en la Iglesia de Santa Genoveva y el Palacio de los Inválidos de Francia, e igualmente sus distintas fachadas son en un principio diseñadas en estilo gótico y neogótico, siendo estas tendencias arquitectónicas de origen galo, que había tenido auge durante el Medievo. Tenemos, entonces, que este templo de la venezolanidad se fundamenta en ideas importadas que posteriormente van siendo amalgamadas e integradas en la cultura local.

De allí que los cambios arquitectónicos que sufre el edificio en 1930 responden a una revalorización de la huella hispánica en América Latina y, por supuesto, en Venezuela. Lo que resulta paradójico es que sea un arquitecto español (Mujica Millán), con su estilo neocolonial, el que remodele el templo de los héroes que lucharon contra los realistas. De esto podría interpretarse, también, que sería una suerte de reconciliación en la que los restos mortales de los antihispánicos, encabezados por Simón Bolívar, quien realiza el Decreto de Guerra a Muerte en 1813 contra los españoles, terminen envueltos en una edificación con características de un estilo constructivo español.

En el Panteón Nacional se dan cita la historia militar, la historia política con la arquitectura y el arte. Los escultores que han decorado el edificio a lo interno, en su totalidad, son extranjeros. Los distintos gobiernos que vinieron después de Guzmán Blanco, para levantar los íconos de lo que significaba ser venezolano y conformar la venezolanidad, consideraron contratar a los más reconocidos profesionales del arte escultórico de otras latitudes. Por esta razón, por ejemplo, de los 11 escultores extranjeros que erigieron los monumentos y cenotafios dentro del Panteón, 6 son italianos.

La huella extranjera en el primer recinto histórico de Venezuela es evidente. Sin embargo, durante años ha sido un tema que la historiografía ha omitido por diversas razones. Entre estas puede estar la omisión o desconocimiento por el hecho de asumir de manera tácita que la venezolanidad no es una entidad estática, sino un abanico de concepciones que se nutre de valiosos aportes de otras latitudes y que se van cohesionando y fusionando con la cultura local. De allí que el resultado sea que un edificio como lo es el Panteón Nacional, con tan altísimo valor histórico-patrimonial por su propia concepción, sea una pieza de carácter heterogéneo, intervenida de distintas y diversas formas conforme las circunstancias políticas así lo demandaban. Esto revela una paradójica contradicción entre lo manifestado discursivamente y lo expresado en los hechos, pues lo oficialismos de turno siempre han utilizado este edificio como centro de peregrinación para el culto heroico y de instrumento para la legitimación política de alguna causa, todo esto al costo de importar ideas, arquitectos, artistas y héroes desde otras latitudes.

REFERENCIAS

- Caraballo, C. (1981). *Obras públicas, fiestas y mensajes. (Un puntal del régimen gomecista)*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.
- Caraballo, C. (1994). Bolívar en el envoltorio neocolonial. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, n° 28*, Caracas, Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (CIHE), Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU), Universidad Central de Venezuela (UCV).
- Carrera, G. (2006a). *Venezuela. Proyecto nacional y poder social*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Carrera, G. (2006b). *Una nación llamada Venezuela*. Caracas: Monteávila Editores Latinoamericana. 1^{era} reimpresión.
- Castillo, L. y Pardo, E. (1980). *El Panteón Nacional*. Caracas: Ediciones Centauro.
- García Salas, J. (2013). *Héroes de mi patria. Iglesia de la Santísima Trinidad de Caracas. Panteón Nacional*. Barquisimeto: Taller Lithos GZ Díaz.
- Gasparini, G. y Posani, J. (1969). *Caracas a través de su arquitectura*. Caracas: Armitano Editores.
- Kirsten, R. (2011). *Panteón Nacional de Venezuela. Escultores italianos y monumentos a los héroes*. Caracas: Embajada de Italia en Venezuela.
- Polanco, T. (2002). *Guzmán Blanco. Tragedia en seis partes y un epílogo*. Caracas: Editorial GE. 5^{ta} edición.
- Zawisza, L. (1989). *Arquitectura y obras públicas en Venezuela. Siglo XIX*. Tomo III. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.

Zawisza, L. (1997). Palacio de Miraflores. *Diccionario de Historia de Venezuela*. Tomo 3, Caracas: Fundación Polar.

Fuentes documentales

Diccionario de Historia de Venezuela (1997). Caracas: Fundación Polar. Segunda edición.

Diccionario de las Artes Visuales en Venezuela, DAVV (1983). Caracas: Galería de Arte Nacional (GAN)-Monteávila Editores.

Legajos y Archivos de la Dirección General del Ceremonial y Acervo Histórico (DGCAH) del Ministerio del Poder Popular para Relaciones Interiores, Justicia y Paz (MPPRIJP).

Memoria del Ministerio de Obras Públicas (MOP), 1929.