

TRIENAL DE INVESTIGACIÓN FAU 2017

V JORNADAS DE INVESTIGACIÓN
DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA
CARLOS RAÚL VILLANUEVA

XXXV JORNADAS DE INVESTIGACIÓN
DEL INSTITUTO DE DESARROLLO
EXPERIMENTAL DE LA CONSTRUCCIÓN

50 ANIVERSARIO
Y JORNADAS DE INVESTIGACIÓN
DEL INSTITUTO DE URBANISMO



MEMORIAS





UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

TRIENAL DE
INVESTIGACIÓN
FAU 2017

V Jornadas de Investigación
de la **Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva**

XXXV Jornadas de Investigación
del **Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción**

50 Aniversario y Jornadas de Investigación
del **Instituto de Urbanismo**



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

Cecilia García Arocha
Rectora

Nicolás Bianco
Vicerrector Académico

Bernardo Méndez
Vicerrector Administrativo

Amalio Belmonte
Secretario

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Gustavo Izaguirre
Decano

Ariadna Santacruz
Directora de la Escuela Carlos Raúl Villanueva

Geovanni Siem
Director del Instituto para el Desarrollo Experimental
de la Construcción

Yelitza Mendoza
Directora del Instituto de Urbanismo

Idalberto Águila
Coordinador de Estudios de Postgrados

Pedro Franco
Coordinador de Docencia

Hernán Zamora
Coordinador de Investigación

María Victoria Saavedra
Coordinadora de Extensión

Luis Felipe Zamora
Coordinador de Administración

COMITÉ EDITORIAL EDICIONES FAU UCV

Azier Calvo
Coordinador

Michela Baldi
Mayoira Flores
Iván González Viso
Beatriz Hernández
Maya Suárez
Marta Vallmitjana
Desireé Méndez

TRIENAL DE INVESTIGACIÓN FAU 2017

Gustavo Izaguirre
Presidente

Hernán Zamora
Presidente ejecutivo

Comité ejecutivo

Ariadna Santa Cruz
Geovanni Siem
Yelitza Mendoza
Idalberto Águila
Luis Polito
María Victoria Saavedra
Luis Felipe Zamora

Comisiones

Científica

Beatriz Hernández, Rosario Salazar, Benjamín Martín,
Francisco Pérez Gallego

Planificación y gestión

María Elena Hernández, Beverly Hernández, Pavelyn
Márquez

Recursos y servicios informáticos

Atilio Villegas, Félix Velásquez, Ronald Martínez, Larry
Pérez

Publicación

Mayoira Flores

Medios y promoción

Argenis Lugo, Edmundo Ramos, Mario Peñaloza,
Miguel Feijoo

Secretaría

Miriam Oropeza



La Trienal de Investigación FAU 2017 es un evento organizado por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, de la Universidad Central de Venezuela, por el que se convoca a docentes, investigadores, estudiantes, profesionales y público en general, para intercambiar y reflexionar experiencias de investigación sobre temas de actualidad, vinculados con el pensamiento y la práctica de la arquitectura y el urbanismo.

Esta edición de la Trienal de Investigación FAU 2017 reúne un conjunto de artículos arbitrados de investigadores que respondieron a la convocatoria de tres eventos simultáneos: las V Jornadas de Investigación de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva; las XXXV Jornadas de Investigación del Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción, IDEC y las Jornadas de Investigación del Instituto de Urbanismo, IU.

En homenaje al 50 aniversario del Instituto de Urbanismo y los 450 años de Caracas, la FAU.UCV ofrece en acceso libre y disponible para descarga gratuita este libro **Memorias de la Trienal FAU 2017**.

De esa manera, desde la Ciudad Universitaria de Caracas, declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, damos testimonio de la perseverancia de la Universidad Central de Venezuela, próxima a cumplir 300 años formando talento para la humanidad.

PRODUCCIÓN EDITORIAL

Coordinador: Hernán Zamora
Producción editorial: Mayoira Flores
Corrección de textos: María Enriqueta Gallegos
Diseño de imagen de la Trienal: Maya Suárez
Diagramación: Hernán Zamora
Programación del formato digital: Mario Peñaloza
Fotografías: Nathalie Naranjo

© Ediciones FAU.UCV, 2017
De las fotografías: © Nathalie Naranjo

Caracas, Venezuela
RIF. G-20000062-7
Depósito legal: DC2017002530
ISBN: 978-980-00-2879-7

EDICIONES DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Universidad Central de Venezuela
Av. Carlos Raúl Villanueva
Edf. Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Planta Baja, Los Chaguaramos, Caracas, 1040
Apartado Postal 40362
Teléfonos:
+58 212 6051920 / 6052094
E-mail: ediciones@fau.ucv.ve
Sites:
www.fau.ucv.ve;
<http://trienal.fau.ucv.ve/>



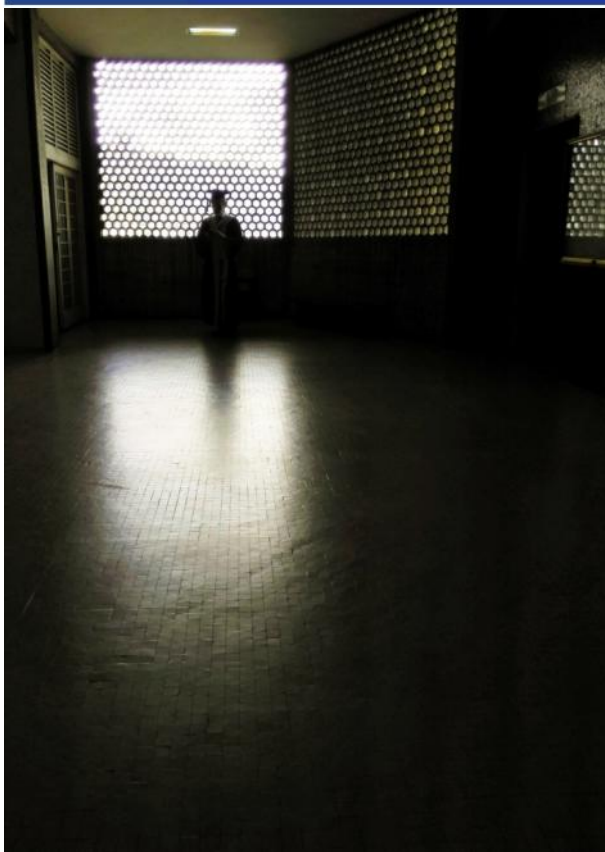
ÁRBITROS

Águila, Idalberto	González, María Zulený	Pantin, Juan Vicente
Amaya, Florinda	Hernández, María Elena	Parra, Melissa
Anzola, Oscar	Hernández, Beatriz	Peña, María Isabel
Aponte, Edgar	Herrera, Celia	Pérez Gallego, Francisco
Aponte, Freddy	Hippolyte, Pedro Luis	Pérez Le Ray, Valérie
Bencomo, Carolina	Izaguirre, Gustavo	Polito, Luis
Blondet, José Enrique	Jaua, María Fernanda	Pulido, Gabriela
Capra, Fabio	Knudsen, Poul	Rauseo, Newton
Caricatto, Javier	Lamedá, Hernán	Regalado, Ingrid
Cerisola, Javier	Landa, Izaskun	Rodríguez, Claudia
Chacón, José Luis	Linda, Mark	Rosales, Luis
Chávez, Moisés	López Villa, Manuel	Rosas, Iris
Collell, María Eugenia	Lorenzo, Ernesto	Salazar, Rosario
Contreras, Elynayohec	Machado, Carmenofelia	Samsone, Sonia
Coss, Aguedita	Marinilli, Angelo	Sánchez, Isabelle
De Freitas, Julio	Márquez, Pavelyn	Santacruz, Ariadna
De Lisio, Antonio	Martin Frechilla, Juan José	Semeco, Ana
Delgado-Linero, Manuel	Martín, Benjamín	Siem, Geovanni
Escalona, María del Socorro	Martín, Yuraima	Sosa, María Eugenia
Fato, Ana Elisa	Mavarez, Yxenia	Suárez, Javier
Fermín, Ramón	Mendoza, Yelitza	Tineo, Rebeca
Fernández, Marina	Meza, Beatriz	Torres, Hilda
Franco, Pedro	Molina, Pablo	Tovar, Carolina
Galíndez, Jesús	Mujica, Viviana	Velasco, Rebeca
Gómez, José Humberto	Naranjo, Nathalie	Vicente, Henry
González, Alejandra	Olaizola, Carlos	Villalobos, Eugenia
González, Iván	Ontiveros, Teresa	Yépez, Glenda

Este libro, Memorias de la Trienal de Investigación FAU 2017, se ha realizado gracias al apoyo financiero de la **Fundación Fondo Andrés Bello** y de la empresa **Atelier Casa**.

La Facultad de Arquitectura y Urbanismo expresa su agradecimiento a todas las personas que actuaron como árbitros, a los colaboradores en esta edición y, muy especialmente, a todos los investigadores que ofrecieron los productos de su trabajo.





TRIAL FAU 2017: DESENCUENTRO Y PERSEVERANCIA

Durante el año de celebración del 75 Aniversario de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, en 2016, nos planteamos que para esta 4ta edición de la Trienal de Investigación FAU tratáramos algunos aspectos interesantes que tuvieran que ver con las ciudades, los lugares aprendidos entre migraciones y desencuentros, tomando como idea central, justamente, *puentes entre horizontes*: *«En especial, queremos saber de aquellos horizontes que un día traerán quienes se fueron; los que ven quienes se han separado; los que presienten quienes callan. Queremos conocer los trozos de ciudad que sus ojos aprehendieron; las formas que intuyeron; las estancias donde se intentaron. Queremos ensamblar puentes de palabras para que puedan retornar, unos a otros. Queremos que sepan que desde estas sombras, cada día, nos esmeramos en abrir una nueva ventana, una nueva puerta; porque sabemos que nuestras calles serán otras, mejores, cuando cruzando alguna de ellas, nos volvamos a saludar.»*

Nos motivaba celebrar el 50 aniversario del Instituto de Urbanismo, aprovechar el 450 aniversario de la Fundación de la Ciudad de Santiago de León de Caracas el 25 de Julio, así como tomar en cuenta las consideraciones respecto a la mitigación de riesgo en el proyecto y construcción de edificaciones cumpliéndose 50 años del terremoto que estremeció a esta ciudad en 1967. Pensamos que esta convocatoria reuniera una comunidad de invitados y asistentes para que pudiésemos reflexionar lo arquitectónico y lo urbano desde las personas que hacen de su cotidianidad y memoria *puentes entre horizontes*.

Este llamado logró que más de medio centenar de proyectos desarrollados en los cursos e investigaciones de nuestra Facultad y en otras instituciones académicas, nacionales e internacionales, se presentasen y fuesen aprobados por el Comité Científico, y se incluyesen en las V Jornadas de Investigación de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, la Jornadas de Investigación del Instituto de Urbanismo y en las XXXV Jornadas de Investigación del Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción.

Aspirábamos a realizar seis conferencias magistrales con temas que abarcaran todas las Áreas Temáticas de generación de conocimientos en la FAU. Procurábamos un retrato del camino recorrido en materia de investigación urbana en Venezuela destacando esfuerzos internos desde la academia, desde las instituciones del país y los apoyos internacionales, reconociéndola como un campo transversal, interdisciplinario y transdisciplinario en la generación de conocimientos. Igualmente importarte era abordar el tema de la ciudad desde la experiencia de investigar áreas potencialmente desarrollables en zonas de barrios, así como experiencias trazando nuevas formas de leer y entender el espacio público desde los niños, los jóvenes y los adolescente del país; con las cuales reforzar métodos de investigación que involucran directamente al ciudadano en la transformación de su entorno.

Todas las actividades planificadas y desarrolladas para la realización de la Trienal de Investigación de la FAU se afectaron desde el 28 de marzo con «...*el proceso de demolición del modelo de Estado Republicano y rompiendo el orden constitucional ejecutado por el Tribunal Supremo de Justicia...*» (CU.UCV, 01/04/2017). A los pocos días el Presidente de la República ejecutó una nueva acción en contra de la Constitución Nacional, con la cual trasgredió «...*los artículos 5 y 347 de la Constitución al usurpar el poder originario que corresponde exclusivamente al pueblo y el derecho que tiene el electorado al sufragio de manera directa, universal y secreta...*» (Resolución 1047 del CU.UCV, 10/05/2017). Esas acciones del régimen contra la Constitución y el país perturbaron la vida cotidiana de todos y promovieron una rápida reacción de todas las instituciones libres y de toda la ciudadanía por la defensa de nuestra *Carta Magna*. Hechos de protestas sucedieron en todas las ciudades de Venezuela por más de cinco meses, con muy lamentables pérdidas de vidas humanas y materiales.

No obstante a eso, y a que tuvimos que suspender las exposiciones y debates, recibimos estupendos trabajos que fueron arbitrados por el Comité Científico de la Trienal de Investigación FAU2017. En el libro de Memorias que aquí presentamos

se incluyen los artículos que fueron evaluados y aprobados para la divulgación y conocimiento de todos.

También, en compensación por no haber podido lograr las charlas magistrales, las disertaciones y debates de los invitados nacionales y extranjeros, durante este año 2018 y parte del próximo nos proponemos realizar micros, ensayos o teleconferencias que aspiramos ofrecer a través de nuestra página web fau.ucv.ve y del Repositorio Institucional de la UCV saber.ucv.ve.

Este esfuerzo, que comenzó la Facultad de Arquitectura en 2008 con las primeras Jornadas de Investigación FAU y posteriormente 2011, 2014 y 2017, con las Trienales de Investigación FAU, nos permite concretar y dar cuenta sobre las experiencias de producción de conocimientos en nuestra disciplina. En esta oportunidad se recibieron 145 resúmenes; de los cuales, luego de la primera evaluación, se recibieron 82 artículos extensos para ser arbitrados en una segunda fase; resultando aprobados 59 artículos que son los que están incluidos en este libro de Memorias de la TIFAU2017. El Comité Científico procesó la evaluación y autorizó su publicación, distribuidos de la siguiente forma:

Área Temática	Resúmenes recibidos	Extensos recibidos	Extensos aprobados
Ambiente y Sostenibilidad	17	11	7
Ciudad y Sociedad	61	30	20
Historia y Patrimonio	29	20	14
Informática y Representación Gráfica	4	3	2
Tecnología Constructiva	10	6	5
Teoría y Proyección Arquitectónica	24	12	11
Totales	145	82	59

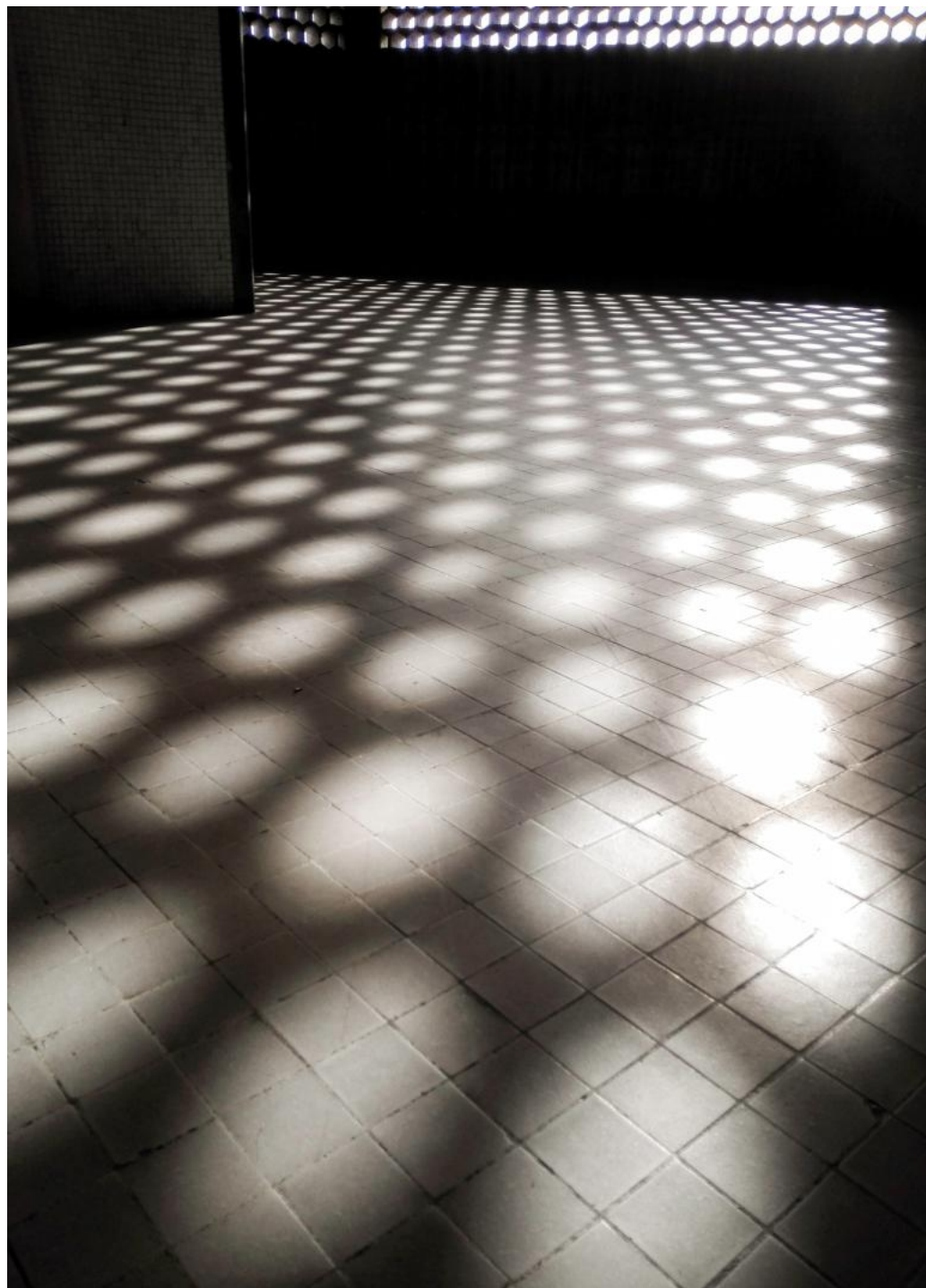
Esperamos que gracias a la Trienal de Investigación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo 2017 el aporte de toda esta información, disponible a través de la web, sea de provecho intelectual para nuestros profesores y estudiantes de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, de los Institutos, Centros de Investigación y de nuestros cursos de Postgrados; que los motive a continuar trabando en su formación y producción de saberes; que intensifique sus ánimos para participar, consultar y disfrutar del conocimiento, la Arquitectura y el Urbanismo. Y que ello también sea así para los otros académicos y estudiantes de universidades nacionales y de otras latitudes; así como para todo público interesado en los resultados y avances de las investigaciones presentadas desde la UCV. Nos ayuda a perseverar y resistir el hecho de saber que desde nuestra Facultad se está aportando a la sociedad, a través de la generación y divulgación

de conocimientos y de la formación de talentos, para trabajar, cooperar, crear, unidos, e influir en el desarrollo de los grandes retos del país y del mundo, misión esencial de nuestra Universidad Central de Venezuela; con el propósito de reenfocar el futuro y lograr una mejor construcción de él, desde ahora.

Gustavo Izaguirre Luna
Decano



Á R E A S T E M Á T I C A S



Las áreas temáticas en las que se agrupan las investigaciones, se identifican y conceptualizan como sigue:

Ambiente y sostenibilidad

Ante el carácter transformador de la Arquitectura en su relación con el ambiente en el cual se inserta —y su incidencia en la calidad de la vida de quienes lo habitan—, se propone sostener la coexistencia e interacción del hecho arquitectónico con su contexto sociofísico y responder así a las necesidades humanas actuales, garantizando la subsistencia de las generaciones futuras.

Ciudad y sociedad

El fenómeno urbano visto como un todo que comprende procesos dinámicos de naturaleza física, económica y social, de cuya irresoluta imbricación forman parte tanto las manifestaciones arquitectónicas como las actividades y funciones de lo cotidiano como elementos fundamentales.

Historia y patrimonio

La variable histórica vista como eje fundamental de análisis en la evolución de las disciplinas arquitectónicas y urbanísticas, comprometidas con la preservación de las distintas manifestaciones de estos campos que hemos heredado del pasado y que constituyen, en el presente, elementos patrimoniales invaluable.

Informática y representación gráfica

Contempla los aspectos de modelado y visualización arquitectónica, desde las especulaciones básicas en lo referente al uso del CAD en imágenes que buscan niveles de realismo como eje de la producción digital, hasta la utilización de la Internet como una nueva herramienta de narrativa visual del discurso Arquitectónico y de Ciudad

Tecnología constructiva

Incorpora todas las investigaciones relacionadas con la innovación y el desarrollo tecnológico, los materiales de construcción, los sistemas y aspectos constructivos, los sistema de gestión de la construcción, los estudio de fallos, defectos y patologías en la construcción, además de calidad de la construcción, construcción sostenible (ecoconstrucción), habitabilidad y edificaciones energéticamente eficientes, entre otros.

Teoría y proyectación arquitectónica

Definida para recoger la reflexión implícita en la actividad docente y profesional vinculada con el proyecto arquitectónico, donde la búsqueda paciente de quienes la realizan puede ser registrada con un mínimo de rigor y sistematicidad. Abre la oportunidad de reunir diversos productos en los cuales el análisis crítico es utilizado como herramienta fundamental para aproximarse, de manera integral, a la obra edificada o proyectada, a los temas que signan el actuar de un arquitecto o a la comprensión cabal del contexto en el que todo esto sucede.



MEMORIAS DE LA TRIENAL DE INVESTIGACIÓN FAU 2017

ÍNDICE DE ARTÍCULOS POR ÁREA TEMÁTICA

Área temática: **Ambiente y sostenibilidad**

AS-01 Diagnóstico y variables para una gestión integral del riesgo en la comunidad de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Yoisy C. Rangel G, Beatriz Hernández y Eugenia Villalobos

AS-02 El Club de Roma, aportes para el desarrollo. Una historiografía de su obra publicada

Jorge Luis Casique Torres

AS-03 Herramientas de evaluación del potencial energético y optimización solar en el planeamiento de las áreas urbanas

Nersa Gómez, Ester Higuera y Mercedes Ferrer y Arroyo

AS-04 Evaluación del riesgo por movimientos en masa. Instrumento para la planificación y gestión urbana en zonas de barrios autoproducidos de Caracas

Carlos Padrón Chacón

AS-05 Acercamiento metodológico al concepto de vivienda multifamiliar productiva de bajo costo

Eliana Ramírez, Beatriz Hernández y Beverly Hernández

AS-06 Estudio de vulnerabilidad urbana en zonas de desarrollo controlado y no controlado: sector Av. Sucre de Los Dos Caminos

Carlos Urdaneta Troconis

AS-07 Mutación del espacio público en asentamientos populares. Maracaibo, Venezuela

Tomás Pérez Valecillos y César Castellano

Área temática: **Ciudad y sociedad**

CS-01 La cosa caraqueña por excelencia: estudio antropológico de la montaña el Ávila como símbolo de la ciudad

Manuel D'Hers Del Pozo

CS-02 El proceso de apropiación del espacio en los desarrollos espontáneos, Mérida-Venezuela

Ramiro Prato Vicuña

CS-03 Guía de diseño de mobiliario urbano para entrenamiento físico, con base en tendencias y características del espacio público en Venezuela

Viviana Moreno Troconis

CS-04 La táctica urbana en el intersticio como articuladora de ciudad

Teresa García Alcaraz

CS-05 Ciudad, paisaje e identidad: imagen urbana de la ciudad de Maracay

Aliz Mena

CS-06 Crecimiento de la mancha urbana en la periferia de Caracas entre 2010 y 2016

Fabio Capra Ribeiro e Isabel Yacot

CS-07 Actualización sobre la megalópolis del centro-norte de Venezuela

Fabio Capra Ribeiro

CS-08 Urbanización y Migración. Caracas en la modernidad

Newton Rauseo

CS-09 Consideraciones en torno a la competencia de coordinación y planificación urbana y urbanística del área metropolitana de Caracas

Zulma Bolívar, Carlos Urdaneta Troconis y Cristhian Tavera

CS-10 Sostenibilidad urbana como tema en la formación del arquitecto

María Eugenia Collell Schnaidt

CS-11 La imagen de la ciudad: percepción y devaneo. Bachelard y las provocaciones de la imaginación

Erika Alezard

CS-12 Ocupación sistemática de la acera

Nathalie Naranjo

CS-13 Migración y crecimiento poblacional entre 1995 y 2015 en Playa del Carmen, México

Manuel Gerardo Delgado-Linero

CS-14 Normativa para el equipamiento urbano en Venezuela. Referencias teóricas y análisis de instrumentos. Avances de investigación

Hilda Torres Mier y Terán

CS-15 Derecho a la Ciudad: reconstrucción del imaginario urbano

Yelitza Mendoza Andrade

CS-16 Transgresiones urbano arquitectónicas: una aproximación sobre la ciudad y la arquitectura en Caracas

Rafael Juan Machado Gámez

CS-17 Ser, estar, pensar la ciudad: intervalo para la gestión de la vida urbana local

Argentina Morúa

CS-18 Caracas a pedal: aportes para un cambio en la movilidad urbana caraqueña

Yunitza Dávila, Zulma Bolívar y Cruz Criollo

CS-19 Un nuevo abanico de espacios públicos informales en Caracas

María Isabel Peña

CS-20 Influencias de la inseguridad sobre la cohesión social: reflexiones teóricas sobre el espacio público

Pavelyn Márquez Guerra

Área temática: **Historia y patrimonio**

HP-01 Villanueva y el Pabellón de Venezuela en la Expo '67: una obra de arte total

Moisés Chávez

HP-02 La Caracas de Rafael Seijas Cook “el arquitecto-poeta”

Beatriz Meza Suinaga

-
- HP-03 La Real Compañía Guipuzcoana: arquitecturas en red**
Lorenzo González Casas y Orlando Marín Castañeda
- HP-04 Los servicios de alojamiento en Maracaibo, Venezuela: 1830-1920**
Ismar Millano y Pedro López
- HP-05 Orígenes de la Avenida Bella Vista en Maracaibo. La “nueva ciudad” de finales del siglo XIX**
Javier Suarez Acosta
- HP-06 El Ejército Nacional y la integración territorial en Venezuela: cuarteles y carreteras, 1908-1935**
Ana Elisa Fato Osorio
- HP-07 Caracas entre 1830 y 1858: fragmentos de modernización**
Izaskun Landa
- HP-08 Cuatro historiadores, cuatro aproximaciones a la historia de la arquitectura contemporánea: Zevi, Tafuri, Jencks y Frampton**
Hernán Lamedá Luna
- HP-09 El mosaico mural vítreo en el edificio moderno caraqueño**
Blanca Rivero
- HP-10 Juan Hurtado Manrique: ingeniero de formación, arquitecto de profesión**
Francisco Pérez Gallego
- HP-11 Clifford Charles Wendehack: transferencias culturales del “american way of life” en Caracas**
Francisco Pérez Gallego
- HP-12 Iglesia de las Siervas del Santísimo de Caracas: enlaces entre lugares y tiempos lejanos**
Francisco Pérez Gallego
- HP-13 Consideraciones teóricas y metodológicas sobre la experiencia de aprendizaje inicial de la historia del arte, la arquitectura y el diseño**
Heidelyn Díaz
- HP-14 Actuaciones Territoriales en las Cercanías de Caracas entre 1830 y 1858**
Izaskun Landa

Área temática: **Informática y representación gráfica**

IRG-01 Representación gráfica de arquitectura, ciudad y territorio: corpus de la revista del Colegio de Ingenieros de Venezuela

María Zuleney González Herrera

IRG-02 La representación gráfica en la Escuela de Arquitectura UCV: un enfoque desde los Planes de Estudios (1941-1974)

María Zuleney González Herrera

Área temática: **Tecnología constructiva**

TC-01 Evaluación probabilística de la condición “columna fuerte viga débil”

Angelo Marinilli

TC-02 Aspectos a considerar en el análisis por desempeño de edificaciones multifamiliares aporticadas de baja altura de acero estructural con crecimiento progresivo

Sigfrido Loges

TC-03 Viviendas multifamiliares de desarrollo progresivo. Un ejemplo de vivienda flexible

Beverly Hernández

TC-04 Sobre alambres, torones, cables y puentes colgantes en acero. Rastreando cursos de acción, asociaciones y traducciones desde la ontología del actante rizoma (OAR)

Alejandra González

TC-05 Presente y futuro de la tecnología del concreto. La experiencia del IDEC

Idalberto Águila

Área temática: **Teoría y proyectación arquitectónica**

TPA-01 Evolución del cuerpo de conocimiento del Project Management Institute (PMI): permeando rasgos interpretativos

Eugenia Villalobos

TPA-02 Mario Romañach. El arquitecto cubano que sirvió de puente entre Pensilvania y Caracas

Carlos Olaizola

TPA-03 Actualidad de la arquitectura de hospitales en Latinoamérica

Sonia Cedres

TPA-04 Estudio de las estrategias compositivas de las fachadas del Palacio Arzobispal de Mérida: una propuesta de análisis crítico

Ángel Domingo Montilla

TPA-05 Geometrías colaborativas: sobre metamodernidad y el Proyecto Colectivo de Miguel Braceli

Manuel Vásquez-Ortega

TPA-06 Verdad, arbitrariedad y tradición

Luis Polito

TPA-07 Hacia la teoría Arte+Arquitectura. Dinámica y Naturaleza de la relación entre Arte y Arquitectura

José Luis Chacón

TPA-08 Arquitectura emocional a través de la narrativa cinematográfica. Sinergias entre arquitectura y cine

María Vera Paparoni

TPA-09 La reconstrucción como proyecto. Proceso y concepción de la arquitectura moderna en Latinoamérica

Ramón Fermín

TPA-10 Re-diseño de los ranchos del barrios en Caracas

Javier Caricatto

TPA-11 El aprendizaje del arquitecto y el conocimiento sensible en el contexto académico de la EACRV FAU UCV

María Elena Hernández

HISTORIA Y PATRIMONIO



HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-01

VILLANUEVA Y EL PABELLÓN DE VENEZUELA EN LA EXPO'67: UNA OBRA DE ARTE TOTAL

Moisés Chávez

Área Historia y Crítica de la Arquitectura, Unidad Docente Extramuros, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, FAU.UCV.
chavezmoises@gmail.com

RESUMEN

El objetivo general del trabajo se centra en establecer la relación del Pabellón de Venezuela en la Expo de Montreal de 1967, proyectado por Carlos Raúl Villanueva, con la teoría de la Obra de Arte Total, cuyos orígenes se remontan al discurso arquitectónico europeo de mediados del siglo XIX. Igualmente se plantea examinar su vínculo con la tradición de las ferias internacionales que le dan origen, con el arte y la tecnología desarrollados en el momento, así como el proceso de planteamiento y desarrollo del proyecto como edificación representativa del último período creativo del arquitecto. El trabajo tiene tres partes: primero, el marco teórico, donde se tratan las exposiciones universales y los pabellones de exposición, así como a Villanueva y su obra previa; segundo, se evalúa el contexto inmediato, la Exposición de Montreal, y tercero, donde se aborda la experiencia arquitectónica, tecnológica y artística del Pabellón de 1967. Respecto al método empleado, las estrategias investigativas adquiridas y desarrolladas durante la VIII Maestría en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo constituyeron el sustento primordial, siguiendo el método propio de una investigación histórica. Se contó con información proveniente de importantes archivos a nivel nacional e internacional, como la Fundación Villanueva, el Atelier Soto, los Canadian Architectural Archives y la Fondation Le Corbusier, así como de la entrevista a notables protagonistas, familiares y colaboradores. Como conclusión se pudo confirmar la relación del Pabellón con la Teoría de la obra de arte total, siendo este una respuesta del siglo XX a la escisión disciplinar que se originó en el manierismo, en vista de la naturaleza artística de la muestra del Pabellón, de sus referentes, y de la incidencia de este concepto en el pensamiento del arquitecto Villanueva, principal promotor de la idea de integración artística adoptada en el edificio objeto del presente estudio.

Palabras clave: Pabellón de Venezuela, Expo 67, obra de arte total, Carlos Raúl Villanueva, Jesús Soto.

INTRODUCCIÓN

El presente texto se deriva del trabajo final de grado enmarcado en la VIII Maestría en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo del Sector de Historia y Crítica de la Arquitectura, desarrollado en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

Posterior al cumplimiento de los requerimientos académicos, fundamentalmente constituidos por la escolaridad, se establece como requisito final la elaboración de un trabajo que encuentra su marco y referente principal en los trabajos desarrollados para la asignatura “Taller de Crítica”.

El tema principal de este se inserta dentro del área de la arquitectura producida durante la segunda mitad del siglo XX, y particularmente se enfoca en aquella desarrollada por Carlos Raúl Villanueva durante este período. Aquí, Villanueva manifestó una consecución de determinados principios, teorías y nociones previas (como, por ejemplo, las de Le Corbusier, o los conceptos que desde su propia experiencia propuso y ejecutó), pero a la vez incorporó ciertas innovaciones o reformas a muchos de estos principios artísticos y arquitectónicos iniciales por medio de la adopción de los planteamientos más recientes en el escenario internacional.

Conjuntamente con la realización de nuevas edificaciones y la continuación y culminación de proyectos ya iniciados –como la Ciudad Universitaria de Caracas– en los que igualmente puso de manifiesto sus nociones sobre urbanismo, arquitectura y arte, Villanueva se encargó de varios proyectos museísticos de carácter público, en los cuales asumió una actitud hasta cierto punto independiente y novedosa respecto a las edificaciones prototípicas de la Ciudad Universitaria. Entre estas resalta el Pabellón de Venezuela de 1967, el cual se sitúa en el contexto de la arquitectura nacional e internacional como un ejemplar de particular reconocimiento, tanto por la crítica contemporánea como por la historiografía actual.

Particularmente, este pabellón se asocia con los ejemplares del último período creativo de la obra de Villanueva. Es parte de una etapa de grandes innovaciones arquitectónicas y tecnológicas respecto a su obra temprana, que da muestra de las grandes transformaciones que sufrieron el arquitecto y su arquitectura a lo largo del tiempo, pero al mismo tiempo evidencia aquellos conceptos y nociones que se mantuvieron permanentes en su obra.

Además, el Pabellón ocupa un puesto singular en la historia de la arquitectura de Venezuela; ningún otro caso venezolano anterior en el escenario de las exposiciones universales se equipara con relación a sus contribuciones en torno a la integración del campo artístico y arquitectónico.

En ese sentido, el problema esencial que se abordó en el trabajo fue la relación del Pabellón de Venezuela de la Expo '67 con la Teoría de obra de arte total. En efecto, las líneas de investigación que se perfilaron se asocian con la comprobación de esta teoría en el edificio expositivo, una propuesta teórica surgida alrededor de la segunda mitad del siglo XIX, que encuentra su origen en la crisis de la división disciplinar que se produjo a finales del Renacimiento. Asimismo, también se ha desarrollado una aproximación teórica e histórica hacia el contexto de las ferias internacionales y los pabellones.

Específicamente, uno de los intereses de la investigación lo compuso la revisión de los diversos ámbitos concernientes a la producción del Pabellón venezolano en Montreal, desde su concepción proyectual hasta su clausura y desmontaje, pasando por las distintas etapas de la construcción y señalando de este modo los aportes de tipo arquitectónico e ingenieril, o tecnológico. Por otro lado, y en vista de su relación con el contexto artístico –planteada desde su afiliación con la Teoría de la obra de arte total– se produjo un análisis detallado de las

diversas obras y artistas participantes del proyecto original, así como de aquellos que luego se sumaron durante la etapa de ejecución del edificio. Se trata de una visión holística o integral del edificio, un enfoque que en la mayoría de las investigaciones desarrolladas sobre el caso de estudio no ha sido considerado.

DISCUSIÓN

Relacionados con esta investigación, existen algunos escritos que conforman sus antecedentes. Entre ellos se encuentra el artículo de Juan Pedro Posani, “Un cubo, dos cubos, tres cubos” (1967), publicado en el *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* de la Universidad Central de Venezuela, el cual constituye dentro de todos los escritos o ensayos existentes, un importante documento de particular interés debido al hecho de que su propio autor se desempeñó como colaborador de Carlos Raúl Villanueva al momento en que este inició el proyecto del Pabellón venezolano en Montreal; además presenta una completa revisión crítica sobre las diversas etapas, referentes, personajes y ámbitos asociados con su concepción y diseño.

En el mismo campo de las publicaciones periódicas, esta edificación se encuentra reseñada por otros importantes autores en el ámbito nacional e internacional, que en cierta forma han legitimado y difundido parte del valor de la edificación; entre los que se encuentran los artículos publicados en *Architectural Forum*, *Architectural Review* y *Art in America*, *El Nacional*, *El Universal*, las revistas del Colegio de Arquitectos de Venezuela (CAV), del Colegio de Ingenieros de Venezuela (CIV), e incluso los diversos autores que le han anexado a sus libros desde los años sesenta hasta la actualidad.

Posteriormente, existen otros dos textos producidos desde la Fundación Villanueva en relación con el Pabellón, dirigidos por Paulina Villanueva y Maciá Pintó, que constituyen sus aproximaciones historiográficas iniciales respecto al tema.

Uno de ellos proviene de la revista *DADA* (N° 1, 2000), donde se presenta la experiencia del Pabellón de Venezuela a través de textos escritos por Ricardo De Sola y Jesús Soto. El otro corresponde a un fragmento proveniente del libro sobre la obra de Villanueva: *Carlos Raúl Villanueva* (2000-2001), donde se describen los aspectos más esenciales del pabellón, acompañados por imágenes y planos.

La publicación de Azier Calvo Albizu, *Venezuela y el problema de su identidad arquitectónica* (2002), producto de su tesis doctoral, constituye un antecedente que aborda el edificio en el contexto de los diversos pabellones de Venezuela, donde, además de ofrecer datos específicos y descriptivos, provee un acercamiento crítico vinculado a la noción de la representación arquitectónica de la idea de nación y el tránsito de los valores patrimoniales figurativos hacia los abstractos en la arquitectura venezolana.

También existe un ensayo desarrollado por Orlando Marín: “Construir la nación, construir sus imágenes: los pabellones de Venezuela en las exposiciones internacionales”, aparecido en el libro *La tradición de lo moderno. Venezuela en diez enfoques* (2006), compilado por Tomás Straka, que igualmente se encuentra entre las fuentes que han significado aportes sustanciales al presente trabajo. Este escrito proviene del trabajo final de grado desarrollado por Marín en la Maestría en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo que desarrolló en la Universidad Central de Venezuela: “La nación representada: pabellones de Venezuela en las exposiciones internacionales durante el siglo XIX”.

Adicionalmente a esta particular referencia, la revisión teórica y crítica que produce sobre la historia de las exposiciones universales y los pabellones ha constituido igualmente una línea

de investigación que ha determinado gran parte de las aproximaciones contextuales al caso de estudio.

Como trabajo reciente, se encuentra la publicación producida desde la Fundación Villanueva, concentrada específicamente en el Pabellón: *Crónica. Tres cubos en Montreal. Villanueva* (2007). Este texto surge como resultado de la reunión de los escritos de Ricardo De Sola y Paulina Villanueva.

No obstante, la intención original de la publicación partió del interés del colaborador y amigo de Villanueva, el ingeniero De Sola, interesado en difundir con gran precisión su muy cercana experiencia en Montreal, de modo muy similar a la crónica que publicó sobre la reurbanización de El Silencio en 1988, y en la cual también acompañó a Carlos Raúl Villanueva. En este libro se hacen importantes aportes al estudio del Pabellón por medio del análisis de una extensa y completa base documental recopilada por Ricardo De Sola, quien parcialmente protagonizó el desarrollo del proyecto, asistió a las diversas reuniones y coordinó la puesta en escena del Pabellón, así como a través del análisis crítico de gran parte del material proveniente del archivo de la Fundación Villanueva, llevado a cabo por la arquitecta Paulina Villanueva.

Igualmente, en el más reciente libro de Maciá Pintó sobre Carlos Raúl Villanueva, *La síntesis* (2013), publicado en dos volúmenes, se realiza un análisis crítico de la obra del arquitecto e igualmente se ocupa del aspecto histórico y general que la determinan.

Además de la carencia de una visión holística integral, existen numerosos elementos que, dentro del marco de la presente investigación, justificaron el estudio del Pabellón de Venezuela en Montreal. Se trata de una edificación con numerosos valores que permiten su reconocimiento a nivel nacional e internacional. Parte de esta valoración ha sido presentada durante la contemporaneidad por medio de varias publicaciones sobre arte y arquitectura, donde importantes personajes han emitido juicios favorables, ubicándolo en una especie de “vanguardia” arquitectónica. Asimismo, muchas publicaciones actuales confirman estas valoraciones. Sin embargo, una significativa parte de escritos ha contribuido con la asociación del Pabellón y su arquitecto a “categorías estilísticas” determinadas, particularmente, al “minimalismo”. Esto ha traído como consecuencia que esta y otras imprecisiones perduren entre los escritos relativos a la obra de Villanueva.

Hasta el momento no se ha producido un análisis arquitectónico preciso sobre el Pabellón. En efecto, existe una manera o método común que se ha generalizado a la hora de abordar el análisis de esta edificación, que pareciera concentrarse y limitarse a la descripción del ámbito exterior (la fachada). Más allá del cubo N° 2, donde se encontraba la escultura de Jesús Soto, no existen textos que hagan referencia a las condiciones espaciales internas de los otros cubos.

Igualmente, en el estudio de la experiencia del Pabellón de Venezuela ha sido descuidado el análisis detallado de las diversas manifestaciones artísticas que se suman a la arquitectura, dejando de lado la importancia de cada uno de los elementos artísticos integrantes de esta obra (escultura, música, danza, poesía, etc.), así como abandonando a los importantes artistas que participan (Jesús Soto, Antonio Estévez, Sonia Sanoja, Alfredo Silva-Estrada, etc.).

La selección de los temas y el desarrollo de esta investigación han encontrado igualmente explicaciones en el hecho de que quien escribe no solamente es arquitecto y se desempeña actualmente como docente en el área de historia de la arquitectura, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, sino que igualmente ha tenido experiencia en el campo de la música, formándose y desempeñándose principalmente como ejecutante de viola (alto) y viola da gamba. El interés hacia el entorno artístico ha

estado presente desde temprana edad y la misma experiencia universitaria como estudiante de Arquitectura ha implicado paralelamente el estudio de varias asignaturas y cursos relacionados con la música en la Escuela de Artes de la misma universidad, así como en otros espacios, como prolongación del basamento antes obtenido en instituciones de formación musical.

Esta experiencia conjunta ha hecho posible la continuación de sucesivas exploraciones y ensayos dirigidos hacia la comprensión del nexo entre las artes con la arquitectura, que en un inicio significaron una ingenua aspiración sin mayor sustento teórico, pero que a lo largo de la formación profesional y docente –y en particular, en una Facultad de Arquitectura como la que ha fundado Carlos Raúl Villanueva, principal interesado en la colaboración disciplinar– ha ido implicando cada vez más la obtención de mayores fundamentos y explicaciones rigurosas a los intereses juveniles.

DESARROLLO

El objetivo general del trabajo se centró en evaluar el papel del Pabellón de Venezuela en la Exposición Universal de 1967, como obra arquitectónica tardía de Carlos Raúl Villanueva y como caso de realización de la Teoría de la obra de arte total. Para esto, en la primera parte del trabajo se evaluaron desde la perspectiva teórica e histórico-crítica las exposiciones universales y los pabellones de exposición, las cuales se iniciaron y asociaron casi simultáneamente alrededor de mediados del siglo XIX. Esta es una oportunidad para dar un sustento teórico e histórico al contexto inmediato –las exposiciones– y el prototipo arquitectónico –el pabellón– que se asocian directamente con la temática del trabajo.

En este período surgió casi simultáneamente la Teoría de la obra de arte total, que fue planteada por Richard Wagner en 1849 como respuesta a la escisión disciplinar que se había producido, consecuencia de la especialización del conocimiento a finales del Renacimiento. Wagner se proponía como director principal en una reunión armónica de la música, poesía, pintura, escultura y danza en el marco de sus producciones operísticas, que termina asumiendo un rol fundamental en la historia debido a que es la primera concreción de síntesis artística que se lograba desde la aparición de las aspiraciones teóricas por parte de varios filósofos y pensadores, como Immanuel Kant, Friedrich Schelling, entre otros, que hacían un llamado a reunir las artes y disciplinas desde el siglo XVIII.

Esta obra de arte total wagneriana tuvo el antecedente de las Arts & Crafts inglesas, que proponía de un modo similar la reunión de las artes y los oficios, principalmente, puestos de manifiesto en viviendas de la clase alta, y en las que, de un modo similar a Wagner, se contaba con uno o dos directores de la síntesis que coordinaban la integración de los diversos elementos y objetos acompañantes del habitar con los propiamente arquitectónicos.

Posteriormente, a finales del siglo XIX y resto del siglo XX surgieron numerosas manifestaciones de esta integración o síntesis artística y disciplinar que si bien no fueron manifestaciones directas de la teoría wagneriana, se convirtieron en una aspiración fundamental para muchas de las piezas más importantes de la arquitectura, incluyendo la producida en el marco de las exposiciones universales, y basándose en el propósito ideal de la reunión artístico-disciplinar.

La Expo 67, el contexto inmediato en que se desarrolló el Pabellón de Venezuela, fue la exposición universal inmediatamente posterior a la de 1964, realizada en Nueva York, que por querer estar manejada de acuerdo con los intereses personales del comisionado para la reconstrucción urbana de la ciudad, Robert Moses, y no a los lineamientos oficiales del

Bureau International des Expositions (BIE), que regulaba la organización de todas las exposiciones universales desde 1928, quedó descartada del apoyo de la institución, aunque se constituyó como una auténtica exposición universal, contando con diferentes pabellones, edificaciones e hitos a la tecnología que la enmarcaron como un antecedente que expresó gran parte de los intereses asociados a la década de los sesenta.

La Exposición de 1967 se constituyó en el sentido urbano como producto artificial, constituido gracias a las modernas maquinarias de desplazamiento de tierra y construcción, ya que, evadiendo insertarse en el centro de la ciudad o alguno de sus nodos urbanos, salta al exterior de esta y se dispone sobre el agua, creándose artificialmente para esta ocasión la extensión de una isla preexistente y la construcción de una nueva, en parte gracias a los trabajos de remoción de tierras necesarios para la simultánea ubicación del metro de Montreal.

Los diferentes sectores de la exposición se interconectaban entre sí, principalmente por medio de puentes, pero también por medio de subsistemas de transporte a diversos niveles sobre y bajo la tierra, que facilitaban el tránsito a lo largo del territorio de la exposición. Se propusieron y construyeron grandes sectores con verdes y parques, entre los cuales aparecían dispersos y sin ningún vínculo aparente los diversos pabellones nacionales, comerciales y alegóricos. Arquitectónicamente destacaron pabellones como el de Alemania, Estados Unidos y el Habitat 67, los cuales fueron claros ejemplares de las variables que se manejaron a finales de la década de los sesenta, tales como la novedad y el alto nivel de los sistemas estructurales que los soportaban o incluso constituían sus formas, la creciente incorporación de sistemas automatizados para la protección climática, y la diversidad de sistemas de proyección mediática y museografía.

La participación de Venezuela en la Expo 67 se debe principalmente al Colegio de Arquitectos de Venezuela (CAV), agrupación gremial que estuvo encargada de la designación de los encargados del diseño de los diferentes pabellones nacionales para las exposiciones internacionales. En el año 1966 se tomó la particular decisión de no someter a concurso a diferentes oficinas de arquitectos, sino designar unánimemente a Carlos Raúl Villanueva como el encargado de proyectar el Pabellón venezolano. Esta agrupación estaba luego respaldada por el Ministerio de Fomento, quien luego de ser designado Villanueva como proyectista, se encargó de designar las diferentes comisiones inherentes, tanto al acompañamiento en el diseño y construcción del Pabellón como a los encargados del manejo y dirección de la oficina que este implicaría en el contexto de la exposición.

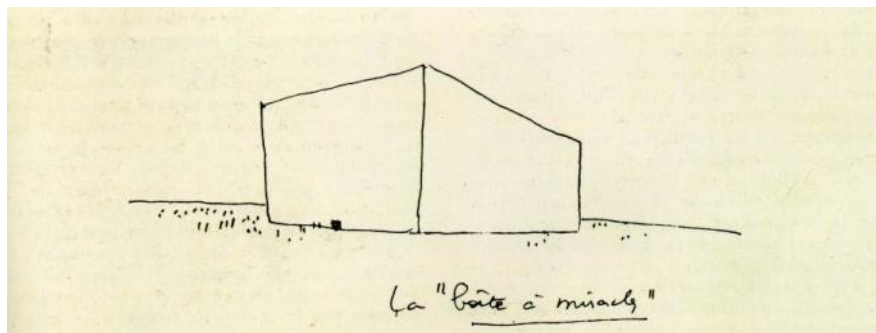


Figura 1: Boceto de la caja de milagros, Le Corbusier

El desarrollo de las primeras ideas sobre el Pabellón se ubican a finales del año 1966, cuando Villanueva desarrolla una serie de bocetos y esquemas gráficos donde rápidamente dispone la edificación, sustentándose en la idea estética y conceptual desarrollada por Le Corbusier sobre la “caja de milagros” (*boîte à miracles*), [figura 1], una caja que originalmente

acompañaría a las extensiones del museo moderno y donde se desarrollarían diversas actividades multimedia que entretendrían al público por medio de los “milagros” modernos de la tecnología: sonidos, colores, proyecciones, levitación, etc.

Del mismo modo, gracias a la referencia corbusieriana de la paleta cromática empleada en la museografía de la exposición sobre la obra de Le Corbusier en el Pavillon Marsan durante la década de los sesenta –coincidente con la segunda paleta cromática empleada por el maestro suizo luego de la Segunda Guerra Mundial, producida por la empresa Salubra– Villanueva escoge gran parte de los colores que empleará luego sobre las superficies externas del Pabellón, incluyendo algunos colores adicionales. Estos serían los dos componentes referenciales que formalmente se imponen como constantes a lo largo del desarrollo y construcción del proyecto del Pabellón.

Será el programa, el componente, que llevará a Villanueva a asumir la decisión de no producir una sola caja de milagros como la del referente, sino a triplicar el volumen, que termina conduciendo a la organización asimétrica de tres cubos de 13 m en cada una de sus caras, superpuestos sobre una base desde cuyos lados parten tres rampas que conectan con cada una de las caras del acceso central, protegido por una techumbre con una altura más ajustada a la escala humana [figura 2].

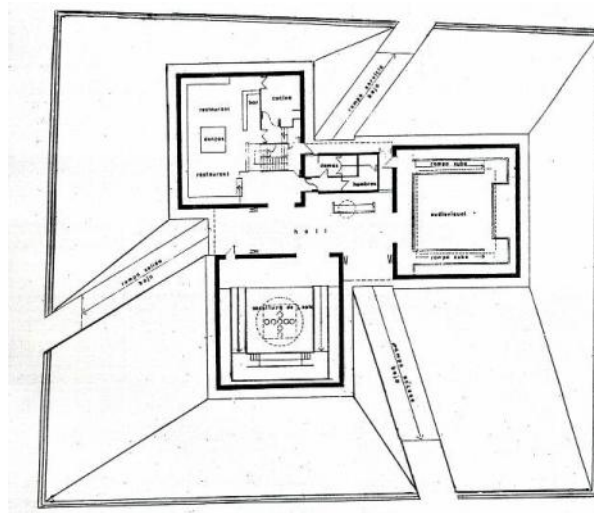


Figura 2: Planta baja del Pabellón de Venezuela.

Entre 1966 y 1967 se logra conformar un anteproyecto que es el que luego se convierte en el primer proyecto, y que corresponde a la distribución en cada uno de los cubos de una jungla, restaurant y oficinas, y proyección audiovisual. Con este proyecto se elaboran los planos oficiales para la construcción, pero se dejan de definir mayores detalles en los cubos referentes a la jungla y el cubo audiovisual.

En la medida en que los cubos se comienzan a levantar y la obra avanza en términos generales, se llega a la decisión de eliminar la reproducción de la jungla venezolana en uno de los cubos y se avanza en la definición del cubo audiovisual, decidiendo que la empresa Pethouse Studios se encargue de la producción de un audiovisual que represente los diversos aspectos de la cultura, economía, política y sociedad venezolana, así como de la instalación del sistema audiovisual y técnico en cuatro pantallas, que se requeriría en uno de los cubos [figura 3].

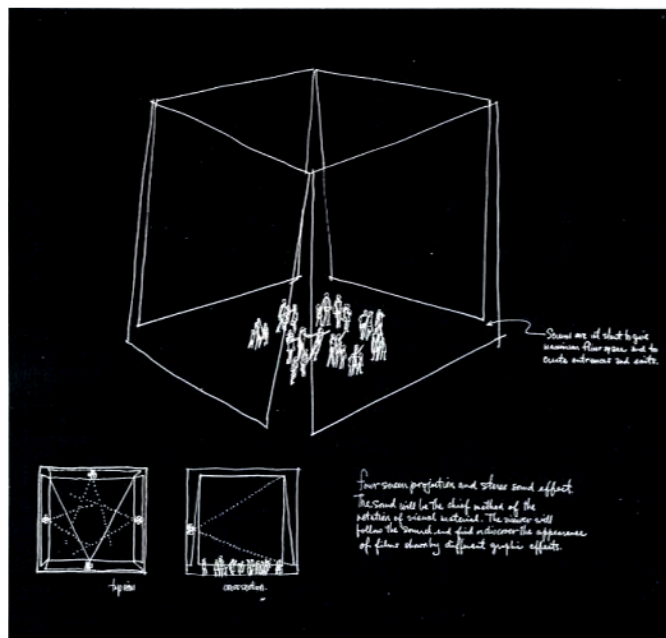


Figura 3: Esquema del cubo audiovisual.

El rechazo de la reproducción de la jungla venezolana se convierte en la perfecta oportunidad para que el arte venezolano de vanguardia asuma su papel protagonista en el Pabellón venezolano, así como para el surgimiento del segundo proyecto. En vista de la imposibilidad para transportar las diferentes plantas desde distintos reservorios y del mal estado de la maqueta del Salto Ángel empleada en 1964, Villanueva propone inicialmente la participación de Jesús Soto como protagonista del cubo N° 2. Ya no es la naturaleza la que ocuparía el cubo, sino el arte venezolano contemporáneo.



Figura 4: Volumen suspendido, Jesús Soto.

Soto dispone una escultura giratoria de escala monumental que ocupa casi la totalidad del cubo, con planta de cruz de San Andrés y un espejo de agua a sus pies [figura 4]. Villanueva pensó que esta escultura no podría quedar sola en el cubo, por lo que gracias a la colaboración de Ricardo De Sola y Jesús Soto se logran establecer contactos con el músico venezolano Antonio Estévez, la coreógrafa Sonia Sanoja y el poeta Alfredo Silva-Estrada, para que estos compongan sus intervenciones de acuerdo con la filosofía artística de Soto, relacionada con la experiencia cinética y vibrátil del espacio.

Y aunque la experiencia de la música concreta de Estévez, la danza contemporánea de Sanoja ni la poesía de Silva-Estrada encuentren un lugar específico dentro del Pabellón venezolano en Montreal, cada uno de los ejemplares tuvieron marcos diferentes donde estos lograron ser protagonistas y presentar, difundidos en diversas experiencias en el mundo, los conceptos que alguna vez estuvieron propuestos a ser reunidos en el Pabellón. Estévez produjo su Cromovibrafonía múltiple para el Museo de Arte Moderno Jesús Soto en Ciudad Bolívar, a partir de la obra que compuso en Montreal, Sanoja representó sus montajes coreográficos en las afueras de la Galería Denise René en París, y Silva Estrada editó en dos ocasiones los poemas trans-verbales en Venezuela.

CONCLUSIONES

El Pabellón de Venezuela de 1967 fue una obra arquitectónica perteneciente al último período creativo de Carlos Raúl Villanueva, que constituyó una nueva puesta en escena de la Teoría de la “obra de arte total”. Si bien no logra el desarrollo *in situ* del proyecto de integración de experiencias artísticas desarrolladas por los más importantes artistas venezolanos, sí logra conformarse como elementos que se vinculan a posteriores e importantes experiencias artísticas venezolanas en el país y el exterior.

A pesar de esto, Villanueva y sus colaboradores logran poner de manifiesto en Montreal una propuesta contemporánea de la obra de arte total, no solamente por la presencia de la escultura de Jesús Soto, sino por la participación de importantes colaboradores para el diseño y confección del vestuario de las guías y administradoras del Pabellón, y la interesante participación de Richard Zemnickis en la producción del audiovisual sobre Venezuela, los invitados que representaron la música y danzas folklóricas de nuestro país en el escenario dispuesto en el bar-restaurant, entre otros.

El Pabellón se erige como una pieza prototípica de obra de arte total desde el momento en que Villanueva se hace cargo de la dirección e interrelación de los diferentes participantes y varios aspectos que van definiendo y conformando la representación venezolana, donde los elementos vinculados con el arte –y también con las disciplinas, la tecnología y los oficios– tienen una marcada relación con la muestra venezolana [figura 5].

La Exposición de Montreal de 1967 se produjo como un caso de exposición universal de la segunda mitad del siglo en el que este renovado interés hacia el arte y la arquitectura, se integró con el tecnológico e ingenieril de las primeras ferias del siglo XIX, y en particular con los nuevos adelantos de la ciencia y la tecnología mediática y constructiva. El recinto ferial se propuso como fragmento urbano de ciudad ideal, que favoreció el intercambio comercial y las relaciones internacionales.

En el contexto de la ciudad de Montreal, el conjunto urbano de la Exposición Universal, conformado por varias edificaciones y pabellones, se manifestó como un ensamble de condiciones formales y conceptuales disímiles que no respondieron a un criterio preestablecido para conformar unidad en el conjunto urbano, sino, por el contrario, una

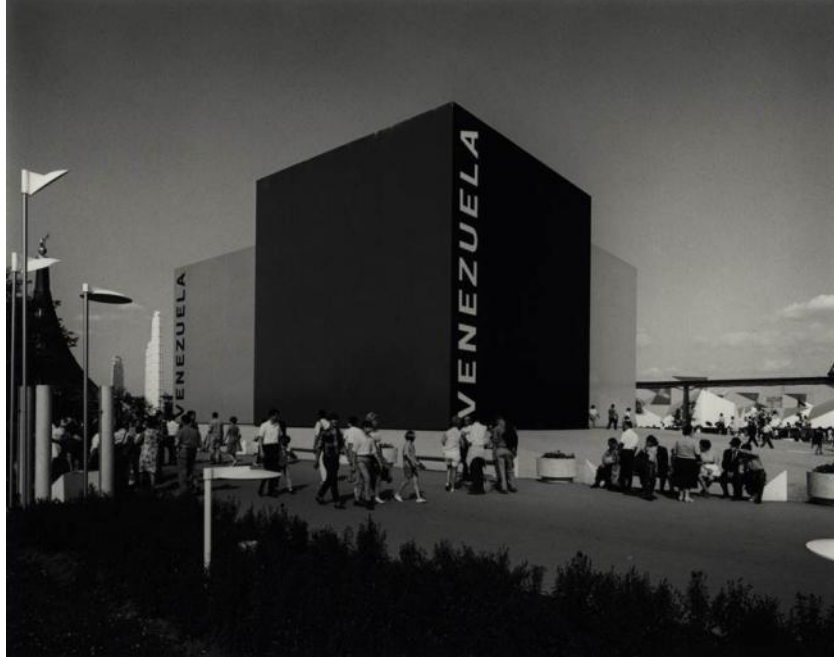


Figura 5: Pabellón de Venezuela, Carlos Raúl Villanueva.

reunión de varias edificaciones y sistemas autónomos que encontraron su explicación en sí mismos. El propio sector en el cual la Exposición se desarrolló, compuesto por una isla expandida y otra creada con medios artificiales –y significativamente, lejos del centro urbano principal de Montreal– fue próximo al río Saint Laurent, hecho que se estableció como evidencia sobre la evasión del caos metropolitano que prototípicamente han presentado las exposiciones universales.

No obstante, la Exposición tuvo una incidencia en el contexto urbano de la ciudad de Montreal por medio de la serie de sistemas de transporte que interconectan los sectores de la exposición y que al mismo tiempo sirven a la metrópoli (especialmente, el metro o tren subterráneo). También, la coyuntura de la celebración del Centenario de la Confederación del Canadá y el 325 aniversario de la fundación de Montreal –celebraciones que dieron pie a la producción de la exposición y en cuya celebración esta se enmarcó– implicaron el fortalecimiento de la estructura urbana y la ejecución de trabajos en el centro metropolitano.

El caso del Pabellón de Venezuela manifiesta el aislamiento urbano y el ensimismamiento de cada uno de los participantes en la exposición. No existen vínculos entre cada uno de ellos y tampoco se propician determinadas líneas de ordenamiento particular del conjunto urbano. La Expo 67 resulta un conjunto que reproduce el mismo caos metropolitano del cual aparentemente se aleja e intenta idealizar.

Los pabellones venezolanos previos al caso de estudio, desarrollaron progresivamente el concepto de la “obra de arte total”, pero no lo hicieron de forma regular o continua. Los primeros ejemplares producidos de 1889 a 1930, si bien se ocuparon de la representación artística del país en el Pabellón, esta se produjo como parte de la muestra a exhibir y no como elemento que se integró a la edificación. La noción sobre la Teoría de la obra de arte total apareció sugerida por primera vez, a partir del año 1937, por medio de la integración de motivos pictóricos sobre los muros internos del Pabellón de Venezuela en la Exposición Universal de París, en el cual, significativamente, Carlos Raúl Villanueva participó como arquitecto proyectista, conjuntamente con el arquitecto Luis Malaussena.

En el Pabellón, el arquitecto logró poner de manifiesto su insistente y constante interés hacia el arte, hasta el punto de conferir a la arquitectura valores y criterios que hallaron explicaciones en el ámbito propiamente artístico, evidenciándose mediante el propio tratamiento que confirió a los espacios internos y externos, y a los diferentes acabados – algunos de estos basados en ocasiones en función de su relación con las obras de arte– determinando con agudeza tanto los colores como las cualidades de los materiales y superficies del conjunto, y asociándose a concepciones estéticas contemporáneas, diferentes y renovadas respecto a las dispuestas en la Ciudad Universitaria.

Villanueva no tuvo una incidencia en el desarrollo particular de todas las obras de arte que se reunieron en el Pabellón venezolano. Su influencia se produce principalmente en la obra escultórica y musical. Inicialmente, fue evidente su participación colaborativa junto a Jesús Soto. A pesar de que el escultor desarrolló todo un contenido estético y conceptual vinculado con sus propios intereses, su obra igualmente respondió al diálogo con el arquitecto y al contraste que se produciría con el conjunto arquitectónico. Igualmente fue notoria la incidencia que produjo sobre las decisiones generales en torno a la música de Antonio Estévez, su escogencia como compositor y la propuesta específica concerniente a la relación con el ámbito de la electroacústica. Sin embargo, en el caso de Alfredo Silva-Estrada y Sonia Sanoja, esta relación no se produce debido a que el nexo lo establecieron con Jesús Soto y su propuesta vinculada con el “cinetismo” (el movimiento, la energía).

Jesús Rafael Soto incidió directamente en la realización del concepto de obra de arte total perfilado desde inicios de 1967 en el Pabellón de Venezuela. Soto fue el integrante que proveyó de un marco teórico –asociado con las búsquedas entendidas por la crítica como “cinéticas”– y en función del cual se desarrolló la propuesta artística que luego se habría llevado a cabo por el resto de artistas venezolanos convocados. Figuras como Antonio Estévez, Sonia Sanoja y Alfredo Silva-Estrada terminaron desarrollando propuestas independientes y alejadas físicamente del Pabellón –ya que su estreno no se llegó a producir en Montreal–, pero renovadoras en el campo de sus trayectorias particulares, constituyendo relevantes piezas del arte venezolano que actuaron como muestra difundida al exterior de la obra de arte total, aquel proyecto que se habría originado en Canadá.

La incorporación de la producción audiovisual a cargo de Richard Zemnickis y Penthouse Studios constituyó una muestra del interés contemporáneo hacia este tipo de material multimedia, igualmente desarrollado gracias a las máquinas, instrumentos y tecnología reciente asociados con el registro y reproducción de imágenes y sonidos. Esta se unió como parte integrante de esta obra de arte contemporánea, produciendo una interpretación de la propia actualidad venezolana, natural y tecnológica.

La experiencia del Pabellón venezolano amplió el abanico de la integración disciplinar por medio de la adición al grupo de profesionales y empresas que se ocuparon del desarrollo de diversos elementos asociados con el diseño, produciendo la configuración de las estampillas y diagramación de los formatos para la correspondencia y papelería, el conjunto de prendas y accesorios para las encargadas y guías del público asistente, y la disposición estética del resto de elementos necesarios para adecuación de las personas, equipos técnicos y mobiliario al conjunto estéticamente integrado del Pabellón.

En este trabajo quedó demostrado el vínculo de la arquitectura con los medios de comunicación de masas [figura 6] (periódicos, revistas, libros y exposiciones, principalmente), en particular, el papel que ciertos críticos de arte tuvieron sobre la conformación de perspectivas específicas sobre el Pabellón de Villanueva.

Queda por abordarse más ampliamente la noción sobre la influencia que desde los medios de comunicación se ha hecho sobre la interpretación del resto de la obra de Carlos Raúl Villanueva. Igualmente se hace necesario producir un estudio sobre su obra tardía, así como

en particular la asociada con el área museológica, entre la que se ubican los trabajos de ampliación del Museo de Bellas Artes y el Museo Jesús Soto. Del mismo modo puede extenderse el estudio sobre las viviendas, evaluando los criterios museológicos presentes en aquellas desarrolladas desde la década de los cincuenta del siglo XX para artistas o coleccionistas (Clara Rosa Otero, Jesús Soto, Alejandro Otero, así como Caoma y Sotavento).

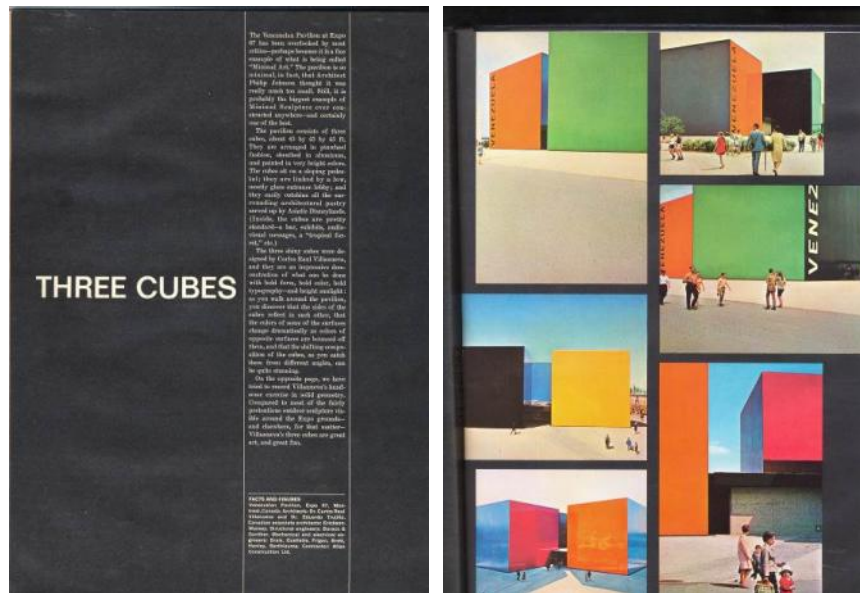


Figura 6: Páginas del artículo sobre el Pabellón de Venezuela de la revista Architectural Forum. "Three cubes", por Philip Johnson.

Sobre los subtemas vinculados a este trabajo, igualmente se han estimado cuáles serían algunos temas por abordarse con mayor detalle. Entre estos se ubica la aproximación a la obra completa de Antonio Estévez y, específicamente, lo referente a la fase tardía, aquella vinculada con sus ensayos y exploraciones en el campo de la música electroacústica. También se haría necesario un acercamiento analítico integral a la experiencia dancística contemporánea de la coreógrafa Sonia Sanoja y al tema de la relación existente entre música, danza y espacio arquitectónico.

Igualmente, el trabajo abona en el territorio de los desarrollos tardíos de la teoría de la obra de arte total en el marco de la arquitectura y el arte contemporáneo. Allí quedan abiertas las eventuales evaluaciones que pudieran hacerse en torno a la relación que la arquitectura puede establecer con la pintura, escultura, música y danza, no solamente visto como experiencia integradora general, sino también, enfocarse en alguna de estas relaciones en lo particular (la arquitectura y la danza, la arquitectura y la música, etc.).

REFERENCIAS

- AA.VV. (1967). Expo 67. A special issue of the Architectural Forum // *Architectural Forum*, 127(2). Nueva York.
- AA.VV. (2000). Pabellón de Montreal. Carlos Raúl Villanueva: Pabellón Venezolano en la Exposición Universal e Internacional // *DADA*, 1(1). De Arquitectura, Diseño & Autores., "EXPO 67". Grupo Editorial Relámpago,
- Boesiger, W. Ed. (2006). *Oeuvre complete 1957-1965. Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35*, Volumen 7. Zürich: Les Editions d'Architecture [1ª ed., 1965].
- Calvo, A. (2007). *Venezuela y el problema de su identidad arquitectónica*. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela
- De Sola, R. y Villanueva, P. (2007). *Crónica: tres cubos en Montreal. Villanueva*. Caracas: Armitano Editores.
- Marín, O. (2006a). Los pabellones de Venezuela en las exposiciones internacionales, en Straka, T. (Comp.). *La tradición de lo moderno. Venezuela en diez enfoques*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Marín, O. (2006b). La nación representada. La arquitectura de los pabellones de Venezuela en las exposiciones internacionales durante el siglo XIX (Tesis de Maestría). Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Pintó, M. y Villanueva, P. (2001). *Carlos Raúl Villanueva*. Caracas: Alfadil y Tanais Editores.
- Pintó, M. (2013). *Villanueva. La síntesis*. Vol. II: Síntesis de las artes y abstracción constructiva, Caracas: Editorial Exlibris.
- Posani, J.P. (1967). Un cubo, dos cubos, tres cubos. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, (8), 57-61, UCV.

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-02

LA CARACAS DE RAFAEL SEIJAS COOK “EL ARQUITECTO-POETA”

Beatriz Meza Suinaga

Área Historia y Crítica de la Arquitectura, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, FAU.UCV.
beatriz.e.meza.s@gmail.com

RESUMEN

“Notas arquitectónicas de Rafael Seijas Cook” fue una ponencia presentada en 2011, donde quedó registrada la labor pionera que en la historiografía de la arquitectura venezolana llevó a cabo este profesional, autodenominado “El Arquitecto-Poeta” (Coro, 1887-Caracas, 1969). Hoy continuamos revelando su aporte para el conocimiento de la disciplina arquitectónica, planteando este escrito que se enfoca en la revisión de seis de sus artículos publicados entre 1927 y 1945, tanto en la *Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas* como en la revista *Élite*. Basados en una investigación histórica documental se trabajó específicamente sobre seis ensayos de Seijas Cook, recopilados y seleccionados para ser analizados, vinculándolos con otras fuentes pertinentes para su comprensión e interpretación. Con su particular mirada, “El Arquitecto-Poeta” abordó varios tópicos cuyo hilo común era Caracas. Así, en uno de sus textos escudriñó aspectos históricos de la urbe decimonónica según planos de algunas parroquias eclesiásticas elaborados en 1836; en otro señaló los posibles efectos ambientales debidos a las características naturales del río Guaire y el peligro en el que se hallaban ciertas construcciones erigidas en sus cercanías. En un tercer ensayo alertaba acerca de las consecuencias de los movimientos telúricos en la capital, considerando el tipo de edificaciones levantadas en ella. Del mismo modo, reflexionó respecto a diversas obras arquitectónicas que imaginó resaltantes, tales como una escalinata monumental situada en El Paraíso, remontándose para ensalzarla, a China milenaria como a Babilonia; en otro artículo estudió los clubes sociales de las urbanizaciones *avileñas* en cuanto a las referencias comunes tomadas de la arquitectura colonial que en ellas observaba. Finalmente, en una reseña centrada en la urbanización El Silencio, el autor entrelazó cuestiones sobre la persistencia de la nomenclatura cotidiana de los lugares caraqueños y la innovadora presencia de este desarrollo urbano, ejemplo de la pericia del ingeniero venezolano.

Palabras clave: arquitectura venezolana, historiografía de la arquitectura, Caracas, Rafael Seijas Cook.

INTRODUCCIÓN

Este artículo se basa en una investigación histórica realizada desde 2008, sobre temas de arquitectura y urbanismo vistos en publicaciones periódicas venezolanas de la primera mitad del siglo XX (Meza Suinaga, 2009, 2012). Con financiamiento del Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad Central de Venezuela, se estudian la *Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas —RTMOP* (1911-1959) y *Élite* (1925-1959), tomándose como límite de la indagación el año 1959, cuando se edita el que se considera primer texto de historia de la arquitectura nacional —*Templos coloniales de Venezuela*, de G. Gasparini; a partir de este disminuye la importancia que desde el siglo XIX tienen periódicos y revistas como difusores del saber arquitectónico y urbanístico en el país.

Al examinarse *Élite* y la *RTMOP* durante los lapsos señalados, resaltan artículos escritos por el ingeniero-arquitecto venezolano Rafael Seijas Cook, conocido como El Arquitecto-Poeta (Coro, 1887-Caracas, 1969). Graduado como Ingeniero en 1905 en la Universidad Central de Venezuela, Seijas Cook se especializa en Arquitectura en la Academia de Bellas Artes de París (1905-1907) y desde 1907 hasta 1910 es funcionario del Ministerio de Obras Públicas. Publica artículos desde 1914 en la *Revista Técnica del MOP* como en *Élite* y se editan sus libros *Ella Breviario Lírico* (1926), *Horas Grises. Crónicas* (1928), *Del Pirineo y del Ávila* (1931) y *Media hora sobre arte moderno* (1935). Bajo el gobierno de Juan Vicente Gómez (1908-1935) es cónsul en Barcelona y en Madrid (1933-1935); al regresar a Venezuela asume el cargo de Asesor Nacional de Obras Públicas, adjunto a la División de Reparaciones de la Dirección de Edificios del MOP (1935-1939) y también es director de la *RTMOP* entre 1936 y 1940 (Fundación Polar, 1997, 3, 1109).

Sus ensayos y crónicas permiten catalogar a Seijas Cook como pionero de la historiografía de la arquitectura venezolana, por cuya relevancia se planteó, como objetivo general de este artículo, analizar críticamente seis de sus ensayos sobre Caracas, publicados entre 1927 y 1945, y dos objetivos secundarios, uno relativo a comprender las condiciones de la Caracas decimonónica de acuerdo con ciertos documentos históricos, así como su vulnerabilidad ambiental para principios del siglo XX; otro fue examinar las obras arquitectónicas caracterizadas en los artículos seleccionados. Fue esta una investigación histórica documental, en la cual, una vez definido el objeto de estudio, se hizo la búsqueda, recopilación y catalogación de los textos. Los objetivos indicados permitieron el análisis e interpretación de la información, tras lo cual se realizó esta síntesis crítica, conformada por un apartado sobre la Caracas histórica y otro sobre su arquitectura, con las conclusiones pertinentes, además de agradecimientos y referencias.

Los artículos analizados se presentan a continuación, no por orden cronológico según su fecha de publicación, sino ordenados en una secuencia temporal y temática de acuerdo con la época en la cual se enmarca el asunto tratado. Así, también, el autor se identifica en cada impreso tal como aparece en él, pues en algunos firma “Rafael Seijas Cook”, en otros “el arquitecto-poeta” y “arquitecto: seijas cook”.

1. LA CARACAS HISTÓRICA

Tres artículos publicados en la revista *Élite* permitieron a Seijas Cook explicar cómo era la capital decimonónica y sus características hasta principios del siglo XX (1927a, 1927b, 1929). Para ello analizó planos de 1836 de cinco parroquias eclesiásticas, estudió el funcionamiento histórico del río Guaire e, igualmente, abordó los riesgos debidos a la sismicidad de la ciudad y la escasa idoneidad de sus edificaciones.

1.1. Seijas Cook, R. (agosto 20 de 1927). (Seijas Cook, 1927a). *La Caracas de hace cien años. Élite*, II, (101), s/p.

Este artículo de dos páginas lo encabeza una carta fechada “*Caracas á 17 de sete de 1836*” (Seijas Cook, 1927a), la cual remite Pedro Pablo Dias a Tomas Sanan G., para exponer los problemas existentes en Catia, “extensa y peligrosa habra (*sic*)”, (ídem). A continuación, Seijas menciona “el legado máspreciado de mi biblioteca” (ídem): cinco planos topográficos de 1836 correspondientes a cinco parroquias de Caracas.

Por su importancia, estos planos se reprodujeron en el libro *Venezuela gráfica* (Gornés MacPherson, 1929) e igual hizo Irma De Sola en su obra de 1967, reconociéndolos como parte de la Colección Dr. Seijas Cook, “El Arquitecto-Poeta”, con notas escritas por él e identificados como N° 11 –Plano de la parroquia de San Juan, N° 12 –Plano de la parroquia de Catedral, N° 13 –Diseño de la parroquia de San Pablo, N° 14 – Plano de la parroquia de Santa Rosalía, N° 15 –Plano topográfico de la parroquia de Candelaria.

Meticulosamente, Rafael Seijas desmenuza el contenido de cada plano en donde aparecen las comisarías, en las cuales se subdividían las parroquias, su extensión y límites geográficos, esquinas, calles y avenidas decimonónicas, edificaciones e infraestructura urbana, indicando la nomenclatura vial respectiva y ciertos elementos existentes o no para 1927, año de esta publicación.

Cinco comisarías atendían las 27 manzanas que conformaban Candelaria, limitada de oeste a este por los ríos Catuche y Anauco, con el cual lindaba por el norte por un lado y por el otro “llegaba a la hoy Plaza España” (Seijas Cook, 1927a). En el plano salía una gran área para un Palacio Arzobispal, el puente Monroy, la Comisaría, el Juego de Pelota y el antiguo Cuartel de Morenos sobre la actual plaza de La Misericordia; hacia el Ensanche había un cementerio al lado de la hacienda Solórzano-El Conde. Seijas señaló una “Curiosa indicación de orden político en un plano absolutamente topográfico” (ídem), pues sobre una cloaca entre las esquinas de Platanal a La Cruz aparecía esta leyenda: “Baúl donde se reunían las facciones del 11 de mayo”, además, en el plano se hacía constar “que no está habitada la sabana de Ñaraulí, hoy Parroquia de San José” (ídem).

La parroquia más grande era Catedral con 40 manzanas y 8 comisarías, circunscrita por el río Catuche por el este, por el oeste Los Teques “(parte despoblada de la ciudad a partir de la esquina de Piñango)” (ídem), por el norte, calle de la Fraternidad (Este 3) desde Cuartel Viejo hasta el puente de Punceres y calle Orinoco por el sur desde esquina San Pablo; cada esquina se nombraba según era en 1836 y en 1927. Comenzaba Santa Rosalía en la calle Sol o Este 4, parroquia con diez comisarías, recorrida para 1836 por el oeste por la calle Carabobo o avenida Sur, terminando en el río Guaire. Allí estaban el Hospital de San Lázaro y La Matanza, que funcionó durante un siglo, luego “trasladada al Empedrado, dejando su terreno al Nuevo Circo de Caracas” (ídem).

San Pablo limitaba con la avenida Sur y el río Caroata, con la calle Orinoco o Este 6 con los puentes de San Pablo y Santa Teresa, y por el Sur con el río Guaire. En este plano se indicó que la mayor parte de la población se ubicaba entre calles Orinoco y Primavera o Este 14, pero no había registro preciso de cómo debían organizarse las comisarías ni cuántas debieron ser, por lo cual Seijas Cook supuso “que para esa fecha, San Pablo no era sino una barriada de la ciudad” (ídem). Hacia la calle del Triunfo –hoy calle Real– se aglomeraba la población de San Juan; en el plano aparecían las iglesias de San Juan, El Calvario y Palo Grande, hitos que conservaron sus nombres. Tenía 3 calles este-oeste y 3 que iban de norte a sur, dos de estas –Berdes (*sic*) y Eras– para 1927 atravesaban el Guaire, prolongándose en los puentes El Paraíso y Ayacucho. Este legajo fechado febrero de 1836, 7° y 26°, rememoraba los años de la separación de la Gran Colombia y la firma del Acta de Independencia; para esta época, en un interregno entre dos períodos de José Antonio Páez,

el Presidente era José María Vargas, una nota al margen para darle un contexto histórico nacional al desarrollo urbano de Caracas.

“Esa Caracas de nuestros antepasados la puedes contemplar a tus anchas, dilecta lectora de Elite, en las notas gráficas que acompañan estos apuntes históricos” (ídem): un plano y cuatro fotografías del siglo XIX. En la segunda página del artículo hay un plano esquemático escala 1:6.000 de la Caracas “del año que corre” (ídem) cuya parte en gris “es la superficie de la ciudad para 1836, según planos parroquiales de Pedro Pablo Díaz” (ídem), (imagen 1). Al respecto se indica que las parroquias San José, Altagracia y La Pastora en esos años son terrenos más o menos despoblados y que la parroquia Santa Teresa la crea Antonio Guzmán Blanco en 1876 al eliminar la de San Pablo y tomar parte de Santa Rosalía. Al no poder reproducir mediante grabados modernos los pocos daguerrotipos fotográficos existentes de 1830, se emplean fotografías hechas en Venezuela en 1864 por el alemán Federico Lessmann (imagen 2).



Imagen 2: Plano de Caracas, esc: 1:6.000 Seijas (1927a).



Imagen 1: Esq. Santa Teresa y Calle Carabobo. Seijas (1927a).

Escoge Seijas Cook para la primera página una serie vertical de tres fotografías sobre el colonial Templo de San Felipe, la calle vista desde la esquina de Santa Teresa y “Calle de Carabobo, avenida Sur, Santa Teresa hacia Camejo” (Seijas Cook, 1927a). En la segunda página, una fotografía de la “Esquina de La Bolsa.—Calle del Comercio”, imágenes decimonónicas pero que reflejan una ciudad colonial e inspiran en Seijas rechazo y a la vez añoranza de “Calles tranquilas, cielos sin telarañas de alambres, oídos vírgenes de ruidos y de klaxones, noches oscuras apenas alumbradas por los parpadeantes cocuyos de aceite de coco, portones escandalosos y desproporcionados... y otros tantos (*sic*) atrasos, [que] hicieron de la vida caraqueña del 1836, una sede conventual, tranquila y reposada” (ídem). Pero aunque exprese falencias y “atrasos” de la ciudad de 1836 como de la de 1927, también reconoce que la vida en esa Caracas del siglo XX es “más movida, más llena de colores, más vibrante y mucho más corta” (ídem).

Y concluye exponiendo que ellos no son ni mejores ni peores que sus antepasados, pues “nosotros, los hijos de la Caracas de 1927, y ellos, los de la de 1836, tenemos la misma cantidad de horas vividas ante nuestras conciencias, y las mismas responsabilidades a la

hora de liquidar el paso por esta tierra. Amén” (ídem). En este original escrito, Rafael Seijas revela su interés por la historia urbana de la capital, añadiéndole ciertas referencias políticas del acontecer nacional, así como el deseo de rescatar esos testimonios del pasado y divulgar su contenido para subrayar sus paulatinas modificaciones, muchas quizás poco deseables como las telarañas de cables, los ruidos y la velocidad vital propia del siglo XX, aunque paradójicamente, declara su aceptación gozosa de esas condiciones al convenir con que no había mayores diferencias respecto a la manera de vivir hacía cien años. Lo más importante es que deja esta evidencia sobre el urbanismo caraqueño y sus transformaciones en cuanto a las parroquias, los usos, la vialidad y las edificaciones.

1.2. **Seijas Cook, R. (diciembre 3 de 1927). (Seijas Cook, 1927b). El Arquitecto-Poeta. Al Guaire le están perdiendo el miedo. Élite, año III (116), s/p**

Una fotografía de un curso de agua flanqueado por frondosas riberas y la estructura de un puente al fondo, acompañaba este artículo de una página y un cuarto de extensión, donde el autor informaba que en época de su bisabuela “era el famoso río Guaire casi navegable, y hondo y cristalino... [y en el] Paraíso metropolitano” (Seijas Cook, 1927b) situado en el oeste de la ciudad, imperaban maleza y fauna silvestre (imagen 3).



Imagen 3: Vista del río Guaire, Caracas, Seijas (1927b).

Juan Vicente Echezuría fundó en 1830 la Hacienda El Paraíso entre las faldas del Carángano y el Guaire. Vendida en 1888 a Jesús María Reyes y en 1890 a la Compañía Anónima de Tranvías de Caracas, El Paraíso “tuvo su bautismo ... El río Guaire, en un desperezo trágico, paréntesis de más de 30 años de su anterior fechoría del 1860 y tantos (*sic*), la ahogó totalmente en la memorable fecha crespada del 7 de octubre de 1892” (ídem), en alusión a la Revolución Legalista del general Joaquín Crespo, presidente de la República entre 1884-1886 y opuesto a la intención continuista del presidente Raimundo Andueza Palacio (1890-1892), (Harwich Vallenilla, 1997, 1, 1097-1100).

Dicha insurrección entró en Caracas el 6 de octubre de 1892 cuando “Todos los cántaros del cielo se derramaron sobre el país en un llover incesante... Crespo, triunfante en la Cortada del Guayabo, esperaba la cortada de los aguaceros. Y el Guaire, en su concepto militar de salvar a Caracas, cortaba todos sus puentes” (Seijas Cook, 1927b). Entonces se comentó que los daños causados por el Guaire se debían al puente en construcción ubicado en Antímano para el Gran Ferrocarril Alemán, “cuyo maderamen fue catapulta que arrancó de

cuajo al antiguo puente de El Paraíso, y cargando con él también, fustigó de un modo brutal, al Regeneración o Puente de Hierro (ídem). Las torrenciales lluvias de ese día aumentaron el caudal del río, dándole velocidad y torrente para devastar y arrancar ese puente con cuyos escombros arrastró a su paso otros dos puentes.

El Puente Regeneración “como todas las obras del gran Guzmán Blanco, indestructibles, desde 1874 es atalaya del río. Enfurecido, con tal obstáculo insalvable, el famoso río caraqueño convirtiolo en dique y saltó en horrisona catarata por cima de él” (ídem) inundando íntegramente El Paraíso “desde las estribaciones de la Quinta Monte Helena hasta la Roca Tarpeya” (ídem). Aparte de su admiración hacia el Ilustre Americano, el autor explica que en esa zona ocurre el mayor desastre causado por el Guaire, que también arrasa el “Puente de Tablas, en cuyo sitio erigióse, luego, el llamado Puente Sucre” (ídem), verificando los técnicos que las aguas alcanzan un nivel de 3 metros por encima del lecho corriente, una velocidad de 20 km/h, cuatro veces mayor que su régimen natural y de su aforo estival de mil litros por segundo pasa a un millón.

En 1919 otra creciente del Guaire, fuerte aunque muy corta, acabó con las sementeras de sus márgenes, mas si hubiera sido de mayor duración, los perjuicios rememorarían los de 1892. Y pasó ese susto, y el Tranvía de Caracas continuó sembrando allí el alimento para los caballos que transportaban sus vagones, mas el 29 de octubre de 1900, un “pseudo-terremoto hace madrugar desalados (*sic*) a todos los caraqueños” (ídem), yendo muchos a acampar en tiendas a la plaza Bolívar como a otras plazas y parques de la urbe.

Gran miedo producen las tejas y se discute sobre la alternativa de vivir en el campo o de construir contra temblores. En estas circunstancias, muchos caraqueños ricos, accionistas del Tranvía, quienes ven la heredad de la Compañía como suya, empiezan un proceso de movilidad urbana que significa el abandono del centro tradicional y la ocupación de tierras hasta entonces agrícolas y periféricas, siendo “los Zuloaga son los primeros que plantan sus tiendas definitivas en El Paraíso” (ídem).

El Callejón de la Hacienda Echezuría fue convirtiéndose en la avenida Principal de El Paraíso y al liquidarse el Tranvía, por fusión o venta a Empresa de los Eléctricos, en diciembre de 1905 la Hacienda pasó a propiedad de Carlos Zuloaga, Pedro y Marcelino Palacios, Elena Russell de Ybarra, Alejandro Ybarra y otros, añadiéndose ulteriormente posesiones de la Sucesión Crespo, de Couturier y de John Boulton para incrementar “el famoso Paraíso actual. Los primeros planos de nuestro *rendez-vous* de ricos fueron levantados por Germán Jiménez y Carlos Toro Manrique” (ídem). Ricardo Razetti, joven ingeniero, los dibujó, recibiendo un pago de “dos morocotas, por no haber querido aceptar la oferta de una parcela de sus terrenos, avaluada a B 0.25 metro cuadrado” (ídem).

Quien fuera Presidente de la Compañía del Tranvía, don Félix Rivas, compartía el pesimismo de Razetti y prefirió liquidar sus bienes “a dos lochas el metro, a quedar de terrateniente comunero” (ídem). En tanto, el país prosperaba, se imponía la paz gomera, el crédito nativo aumentaba y la neutralidad asumida durante la Primera Guerra Mundial, junto con la aparición del petróleo, le dieron figuración internacional a Venezuela. Las “Carreteras Nacionales valorizan el territorio. Caracas crece. Su propiedad urbana dobla su valor. Sus terrenos circunvecinos se cotizan palmo a palmo, metro a metro. El Paraíso llega a B 100 el metro cuadrado” (ídem). Al manifestarse la necesidad de un ensanche de la población y la búsqueda de ganancias inmobiliarias se revalúan “terrenos antes despreciables; y se van metiendo los caraqueños en la boca del lobo” (ídem).

Acerca de este desarrollo expansivo de la ciudad, Seijas Cook advierte que en ese momento “se levantan edificaciones costosas en el borde mismo del Guaire veranero. Y sin querer remedar al claxon apocalíptico, ojalá esta crónica mía no tenga que ser reproducida un día aciago para la vida caraqueña” (ídem). Y es que tras la revisión histórica presentada, en

donde enlaza variables ambientales con el comportamiento del río Guaire, no extraña que eleve su voz de alarma y preocupación.

Una reflexión acerca de la idea de que la humanidad logra dominio sobre la naturaleza, lleva al autor a indicar que todas las providencias del hombre y sus obras pueden ser arrasadas en cualquier momento por natura, por lo cual aconseja que al “Guaire, aunque esté dormido, se le debe mirar siempre como un león. Quien edifique a menos de 30 metros de sus orillas y a menos de 4 metros de altura sobre su lecho, tendrá futura ocasión de ver en estas apostillas no una crónica ociosa, sino una alerta que ha debido tenerse en cuenta” (ídem), lineamientos que deberían atender proyectistas y constructores en la flamante urbanización El Paraíso. Invocando la sabiduría popular relativa a la prevención de los peligros de edificar cerca de un curso de agua, a pesar de su aparente placidez, Seijas Cook cita el “refranero español: ‘Junto a un río, junto a un risco y junto a un rico no plantes tu casa’” (ídem),

1.3. **Seijas Cook, R. El Arquitecto-Poeta (febrero 2 de 1929). ¡Si en Caracas temblara! Élite, IV, (177), s/p.**

Este escrito de febrero de 1929 fue recogido en una y un cuarto de página, y su título advertía respecto a las posibles consecuencias de un movimiento telúrico en la capital venezolana. Seijas Cook relató cómo, cuando intentaba seleccionar apostillas literarias para su libro *Horas grises* (1928), “saltaron, impertinentes, ante mis ojos, dos páginas de gran interés colectivo, pero cuyos tópicos, un tanto apocalípticos, rasgaban la sedosa envoltura optimista de todas sus crónicas” (Seijas Cook, 1929). Una se refería a los temblores en Caracas; la otra abordaba el accionar pasado y futuro del río Guaire; esta finalmente fue incorporada en dicha publicación porque ya estaba escrita.

Sobre el segundo tema declaraba que en líneas sucintas quedaron anotadas las fechas de 11 de junio de 1641, 21 de octubre de 1766, 26 de marzo de 1812 y 29 de octubre de 1900, “colofones de su disertación sibilina” (ídem), indicadores de que durante tres siglos Caracas cayó tres veces y sobre el fuerte temblor de 1900, dudaba acerca de si pudiera considerarse como saldo deudor del de 1812 o garantía a cuenta del desastre del mañana. No obstante esa recurrencia catastrófica “todos en Caracas nos sentimos seguros y optimistas; y hoy es frase común en la boca de todos ‘Cumaná debiera edificarse en otra parte!’ echando al olvido que la Capital de la República, ante la historia, está en iguales o en peores condiciones que la victimada del Manzanares” (ídem).

¿A qué viene esta advertencia de Seijas Cook? Al hecho de que, tras el terremoto ocurrido en Cumaná en enero de 1929, el cual destruye gran parte de la ciudad y sus edificaciones, pronto se inician las obras para su recuperación, a pesar de la conocida sismicidad de la urbe oriental, misma que él atribuye también a Caracas. A su entender, los “intereses creados atan demasiado al terruño, a la patria chica, al pueblo de cada quien... ¿Qué quieren, pues? Los cumaneses deben volver a reconstruir a Cumaná!” (ídem) aunque esta vuelva a desplomarse, como ya ha sucedido a lo largo de la historia.

Si bien la humanidad no puede prever los grandes cataclismos y a veces tampoco puede salvarse de sus consecuencias “no falta a la ciencia algún recurso para desviar el peso de alguna desgracia; y hoy se edifica en condiciones urgentes al amparo del sér (sic) humano” (ídem). Ante una gran calamidad las denominadas “construcciones contra temblores, ... no pasan de ser sino cajas de cartón ... Todo objeto que se construye a base de ciencia, tiene que admitir un máximun del peligro que ha de afrontar, máximun que en raros casos abate el extremo admitido, pero que al alcanzarlo la catástrofe es inevitable” (ídem), empero todos los cálculos realizados respecto a posibles fatalidades.

Materiales cuya contextura es elástica son los empleados en las construcciones contra temblores porque pueden ser sometidos a “conmociones sin resquebrajarse” (ídem), tales son madera, hierro o acero laminado, en donde, desde las techumbres a los basamentos hay uniones con pernos y remaches. Cemento armado, estructuras de acero y el bahareque bien edificado aseguran la propiedad y la vida humana. Los grandes edificios de piedra y ladrillo pueden resistir un movimiento telúrico pero, por su falta de elasticidad y la poca cohesión de los morteros que los unen, quedan expuestos a pronta ruina. En un sismo los edificios “que sufren más son los mixtos de techos de hierro o de madera y muros de piedra, de mampostería, de adobes o de tapias españolas” (ídem). Tras estas explicaciones, Seijas afirma que “Si en Caracas temblara, una gran parte de la construcción urbana levantada a base de especulaciones bursátiles, es decir: la casa barata y de apariencia... necesitará su duplicado alguna vez” (ídem).

Según su experiencia profesional, El Arquitecto-Poeta pronostica que si en Caracas temblara la mayoría de los garajes modernos se derrumbaría, en especial aquellos “de grandes techos con armaduras de madera o de acero, montados simplemente sobre los muros delgados que al desviarse en una gran trepidación salen fuera del centro de gravedad” (ídem), pero hace la salvedad que aquellos con “soportes verticales de acero o de cemento armado” (ídem) a los cuales se remachan estructuralmente los techos podrían resistir el movimiento sísmico, y pocos serían los carillones que sonaran para avisarlo, solo los de la “Capilla Agustina edificada totalmente en cemento armado, serían los últimos en dejar caer a tierra sus cálices litúrgicos!” (ídem). Igualmente alerta sobre el peligro que representan las “telarañas eléctricas de alta tensión, espada de Damocles, presta a electrocutar las vidas perdonadas por la conmoción del suelo” (ídem). Entonces, mala calidad de materiales constructivos y el desordenado tendido eléctrico son señalados como coadyuvantes en el aumento del riesgo en la ciudad.

Tales condiciones afectarían mucho los barrios modernos en la Caracas de 1927, esos erigidos con excesiva economía “mal entendida economía baratillesca que hace ver lo más barato como lo más conveniente. Culpa no de la falta de ciencia de nuestros artífices, sino del minuto universal de síntesis” (ídem). Seijas defiende a los profesionales “artífices” de la construcción, achacando las fallas indicadas a la velocidad exigida por la vida imperante en un momento “de grandes garajes y de hogares de pequeñas dimensiones; de cosas baratas de vida precaria, del hoy y del mañana en rápido trotar” (ídem).

Mala calidad de la construcción y exigencias económicas se mezclan y Seijas Cook recuerda el bahareque como material constructivo apropiado para este siglo XX y, pese a que asume que profesionales y constructores manifestarían su extrañeza, destaca que es un material de bajo precio y “mejores seguridades, para edificar contra temblores, susceptible de mejorar su apariencia y su higiene (sustituyendo a los entramados de barro, cañas y conchas de coco, telas metálicas aljorozadas y encaladas...)”, (ídem).

Que estas “notas científico-literarias” provienen de textos acerca de terremotos ocurridos en San Francisco-California, Valparaíso, Messina, San José de Costa Rica y Japón, es la confesión que hace Seijas para advertir que tales sucesos permiten a los científicos estudiarlos y concluir que las “estructuras de acero –como los rascacielos norteamericanos–, el cemento armado y el *pandebois* francés –bahareque estilizado–garantizan la vida humana en las catástrofes sísmicas” (ídem). Al final asevera que en Cumaná quienes puedan utilizarán cemento armado, los menos acomodados apelarán al bahareque bien construido y “el Olvido de encargará de lo demás” (ídem), y que la urbe persistirá y recomienda materiales adecuados para una construcción segura, dejando entendido que esto dependerá de la disponibilidad financiera del usuario.

Al emplear un lenguaje de experto con términos especializados y aunque de todos modos en su prosa deje colar su vena poética, son el conocimiento y visión profesional de El Arquitecto-Poeta los que aquí predominan, resaltando las condiciones peligrosas en la capital nacional pero también en Cumaná, evidenciado un acercamiento científico hacia la sismicidad de esas ciudades, materiales y técnicas constructivas usados en sus edificaciones y su posible comportamiento ante un temblor, la influencia negativa del mercado inmobiliario en la calidad de lo que se erige y la importancia del arraigo a la tierra natal, perdurable por encima de tales características riesgosas.

2. MUESTRAS DE ARQUITECTURA CARAQUEÑA

El Arquitecto-Poeta estudia desde los componentes individuales de la arquitectura hasta conjuntos de escala urbana, valorándolos en relación con su entorno construido. Así lo revelan estas tres crónicas impresas en la *Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas* (1938) y en *Élite* (1928, 1945): desde una gran escalinata pasando por los clubes sociales caraqueños, suerte de propaganda de piedra, hasta lo que considera obra maestra de la arquitectura e ingeniería nacional, la urbanización El Silencio.

2.1. Seijas Cook, R. (agosto 18 de 1928). El Paraíso caraqueño Una escalinata medioeval. Arquitecto: Seijas Cook. *Élite*, III (153), s/p.

Más que un artículo propiamente dicho, esta página recoge un corto comentario sobre una “escalinata medioeval” y, no se sabe si es un proyecto del autor, pero al pie de las fotografías aparece “Arquitecto: Seijas Cook”. Se describe como una suntuosa escalinata que se erige en una residencia ubicada en Los Laureles, en El Paraíso, una de las más prestigiosas urbanizaciones caraqueñas de la época. La casa es propiedad de María Teresa Urrutia de Arcaya y de Pedro Manuel Arcaya (1874-1958), abogado venezolano, sociólogo e historiador, quien entre 1925 y 1929 es Ministro de Relaciones Exteriores del gobierno de Juan Vicente Gómez (Fundación Polar, 1997, 1), su relevancia política probablemente motive la inserción de esta nota en la revista *Élite*.

Para referirse a esta obra, Seijas Cook reseña que la escalinata es el “motivo arquitectónico más antiguo... aparece triunfal desde la milenaria China... Babilonia en sus jardines, la tuvo. Las Acrópolis helenas las tallaron en la roca viva. La Roma Cesárea abusó de ella... fue en el medioevo cuando culminó en su más amplia grandiosidad, siendo plano de nivel, tangible, entre la fastuosa mansión blasonada y el humilde albergue del vasallo” (Seijas Cook, 1928). ¿Cabría pensar que para El Arquitecto-Poeta esta escalinata monumental construida ante la quinta de un ministro del régimen gomecista para unirla directamente con la avenida principal de El Paraíso, sería un ejemplo de ese nivel que la vincularía de forma tangible con una vivienda humilde?

Desarrollar un marco histórico que daría realce a este proyecto parecía ser el objetivo de estas líneas, en las que se explicaba que la escalera se estilizó hasta el menor detalle y al saberse que la marcha humana empezaba con el pie derecho, desde entonces todas se realizaron con número impar de peldaños para que “la bazarra del ascenso no sufriera detrimento alguno al desembarcar con el pié que iniciaba la marcha... tales exquisiteces hoy se recuerdan con el desdén más absoluto en aquestos tiempos de igualdades aterradoras” (idem). A pesar de que la escalinata se consideraba un suceso arquitectónico dondequiera que se levantaba, su elevado costo impidió que se abusara de ella.

Tres fotografías ocupan la mayor parte de esta página. La central presenta la escalinata ascendente de un tramo, vista desde la avenida, con seis amplios escalones del primer intervalo, escoltados por dos pares de torrecillas de diferente altura, base común y remate almenado, elementos que se repiten a la derecha en una rampa para automóviles y a la izquierda flanqueando reja de entrada a un boscoso jardín. Tras el segundo cuerpo de escalones, una enorme reja cierra la continuidad del paso hacia la escalera, que se despliega por tramos alternando con descansos hasta ganar la cota de acceso a la curvilínea fachada de la residencia Arcaya (imagen 4). Las otras dos fotografías muestran la escalera vista desde cada uno de sus lados, con sus zancas inclinadas, descansos planos sobre la enorme estructura de sostén, con un vano rectangular terminado en abertura triangular. A ambos lados hay estrechas aberturas rectangulares y otras con arcos de medio punto; balaustres torneados sostienen el pasamanos, armonizando con jardineras y jarrones ornamentales (imagen 5).

De las panorámicas presentadas resalta la gran diferencia de altura que hay que salvar desde el nivel de calle hasta la cota de entrada de la quinta Arcaya, lo cual se logra mediante esta elaborada y ampulosa escalinata conformada por tramos de escalones alternados con descansos realizados por rejas, torrecillas neomedievales, torneadas balaustradas y accesorios ornamentales, evocando referencias eclécticas más que las de una arquitectura moderna en auge en Europa para la segunda década del siglo XX.

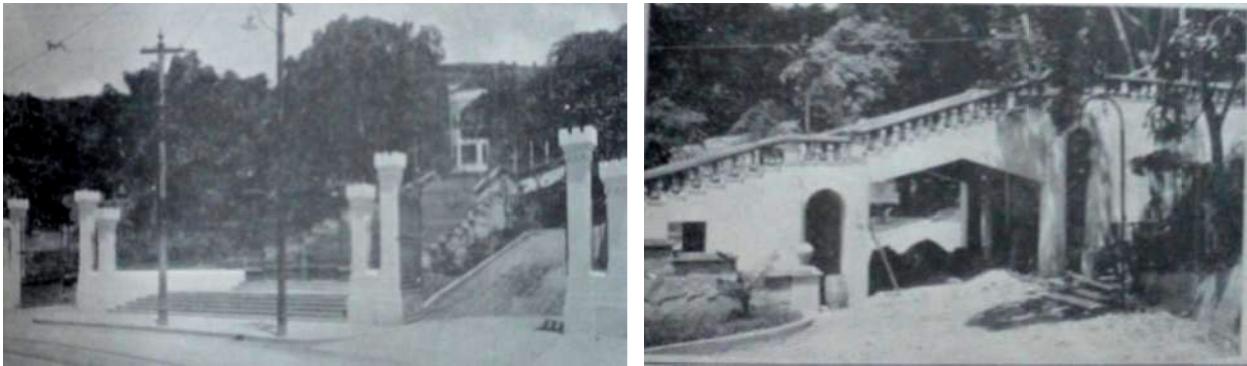


Imagen 4: (Izq.) Vista frontal escalera Residencia Arcaya. (Der.) Vista lateral escalera en El Paraíso. Seijas (1938).

2.2. Seijas Cook, R. (febrero 1938). Urbanizaciones avileñas Sus centros sociales. Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas, año X (77), 770-772

Cuando se publica este artículo, Rafael Seijas Cook es Director de la Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas (1936-1940) y por tanto decide la línea editorial de la misma, lo cual podría explicar que durante ese lapso haya mayor presencia de temas arquitectónicos en esta publicación oficial (Meza Suinaga, 2009). El título es explícito acerca del tema a tratar: las edificaciones dedicadas a ser centros sociales en las urbanizaciones caraqueñas de pretérita o reciente data. Se indica que como punto y recta definen un plano geométrico, un campanario y un arroyo identifican una aldea, ahora es la “fastuosa Casa de marcado estilo antañón, hispano, desbandando en su derredor enjambres de viviendas colonizantes” (Seijas Cook, 1938, p. 770), la señal de que se está en una de las tantas urbanizaciones alejadas del centro urbano surgidas desde la última década, las cuales pronto ocuparán “el área cultivada de todo el valle de Caracas, tal la celeridad tentacular de su dinamismo”

(ídem), reconociendo la rápida expansión que hacia la periferia caracteriza la ciudad del momento, mediante nuevos parcelamientos, donde destaca la arquitectura de referentes neohispanos.

Superposición de pisos y crecimiento en altura marcan el desarrollo edilicio en otras urbes, pero Caracas amplía cada vez más su radio y cada urbanización asume como núcleo el “Centro Social, de Deportes; y concretando su afán de propaganda, a constantes y mejores inversiones del capital, hace de él su mejor *affiche* (*sic*), y crece rápido, dejando atrás muchas veces, la urbanización misma” (ídem). Tal ocurre con el Country Club, La Florida, Los Palos Grandes y El Paraíso, que funcionan “por antonomasia [como] el señuelo de sus parcelaciones y siguen siéndolo, por la fastuosidad y el confort desplegados en ellos” (p. 771). Seijas Cook se pregunta por qué en todos estos edificios se apela al “llamado Estilo Colonial” (ídem) aunque se construyen en distintas épocas y son proyectados por diferentes arquitectos sin que hubiera un acuerdo previo entre ellos (imágenes 5 y 6).

A su entender hay “una innata sugerencia racial, al volver al campo trillado por el brazo del Conquistador... viejo estilo, abuelo de nuestro modo de sentir la vivienda, desde la enramada de desnudos horcones torcidos de la media agua criolla, hasta el rico y empinado alar de nuestros viejos templos es y será venezolano” (pp. 771-772), aunque no sea el único adaptable al trópico porque en las Antillas usan la pizarra y las mansardas. Hace énfasis en que este es el estilo apropiado porque “en cualesquiera de sus modalidades para nosotros tiene abuelo, más emotivos, por tanto, que el llamado Arte Moderno, de padres desconocidos, y que hoy comienza a sembrar sus raíces un tanto snob en nuestro suelo” (p. 772).



Imagen 5: Country Club Caracas, Seijas (1938).



Imagen 6: Club Los Palos Grandes, Seijas (1938).

Junto con la exaltación del pasado colonial, al soslayar las herencias indígena y africana, es obvio que este se concibe solo en lo hispano, visto en edificios como los clubes sociales, convertidos en hitos urbanos y arquitectónicos de los nuevos desarrollos, los cuales mayoritariamente se emplazan sobre antiguas tierras agrícolas. Con ello se establece una vinculación histórica entre flamantes propietarios de estos parcelamientos y los anteriores terratenientes coloniales, legitimando su papel como sus “herederos”. Ante esta conservadora postura no es de extrañar la admonición de Seijas acerca de que el estilo venezolano es el colonial, en oposición al “Arte Moderno, de padres desconocidos”, el cual, incipiente en esa época en Venezuela, no duda en calificar como *snob*.

Cuatro fotografías ilustran este texto; de la primera se dice “Los arbolados centenarios, solumbra de los cafetos sembrados por la mano del clérigo Mohedano, refrescan en el Country Club, en la Hacienda Blandín, una arquitectura gemela de la de las Capitanías Generales” (p. 770). En la siguiente página, “La retina añora la Hostería castellana en el Club Florida” (p. 771), la tercera imagen resalta “Como aretes mudéjar de buenos kilates (*sic*), el Club Paraíso acopla campanarios morunos” (p. 772) y en la cuarta, “Empinadas y tortuosas graderías, evocadoras de allpujarras andaluzas, adintelan el atrio del Club Los Palos Grandes” (*idem*). Ubicadas en bucólicos entornos, estas sedes sociales aparecen en grandes mansiones de uno o dos pisos, ornadas con campanarios o espadañas sobre la fachada de acceso, arcos de medio punto, columnas neotoscanas, dinteles polilobulados, curvilíneos hastiales y techos de tejas de dos o cuatro aguas, más accesorios decorativos de tinte neobarroco, elementos catalogados como símbolos de esa arquitectura hispana que El Arquitecto-Poeta imagina de raigambre nacional.

2.3. Seijas Cook, R. (abril 21 de 1945). El Silencio, máximo urbanismo. *Élite*, 20, (1020), 9

Una remembranza doméstica del autor comienza este escrito de una página con una perspectiva de la urbanización El Silencio de J.A (¿José Avilán?), específicamente del Bloque N° 6 de cuatro pisos, balcones y arcadas en planta baja, adaptado al chaflán de la esquina Angelitos (imagen 7). Alfombras y tapices de sus siestas tuvo que abandonar su perro cuando se mudaron al nuevo domicilio familiar, conducta que quisiera seguir su dueño para tomar el “panorama común de sus mejores años en la Caracas de su adolescencia, de su juventud de un progreso edilicio echando al suelo la Caracas de antaño; y como Felán, dejándose ir en la última camionada de la añoranza a encaramarse a la casa de Apartamentos y al Rascacielo” (Seijas Cook, 1945, p. 9), nostálgico anhelo de la ciudad del ayer y rechazo a los cambios que durante el siglo XX ocurren en Caracas.



Imagen 7: El Silencio, Seijas (1945).

El hecho es que esas transformaciones no solo ocurren en áreas perimetrales de la urbe o en hondonadas niveladas para su uso en “Caracas 1944 en Urbanismos caprichosos y atractivos” (*idem*), sino que en una parte muy importante de la misma “casi en su propio corazón, El Silencio, el Montmartre de alpargatas del vivir lujurioso viene al suelo” (*idem*) al sufrir una gigantesca intervención para elevar en su lugar siete bloques con “balconajes ornamentales del más armonioso conjunto de Urbanismo intentado hasta ahora, y tirando un salto de medio siglo adelante, a parangonarse con la Caracas siglo XXI, sea cual fuere el progreso edilicio de la metrópoli para esa fecha” (*idem*).

Del entusiasmo originado por El Silencio deriva una campaña oficial que propone buscarle una denominación “grande y grandiosa”, anotándose gentilicios de próceres. Ante esto, El Arquitecto-Poeta apunta que se sumaría a este empeño “si no pensara que contra lo inveterado es nugatorio intentar renovación alguna” (ídem). Y hace preguntas que justifican su aserto: “Quién llama Paseo Independencia a El Calvario” (ídem) o ¿Puente Bolívar al Marcos Parra, Regeneración al Puente de Hierro, Puente Esequibo al Dolores, Parque de Carabobo a Plaza de La Misericordia, Parque Ayacucho a Los Caobos y Monolitos a los bifurcadores de Los Caobos y Avenida Este, conocidos como Los Muchachos? Menos este último, todos “son Nomenclatura Oficial, que no se cumple por lo inveterado de la costumbre en llamarlos como se conocieron de tiempo antañón” (ídem).

El presidente Guzmán Blanco a fines del siglo XIX introduce una innovación al dividir Caracas en cruz a partir de la catedralicia esquina La Torre, para definir las avenidas Norte, Sur, Este y Oeste, pero esta organización “sale a relucir más bien para despistar, pues se utiliza para marcar una dirección perimetral y no del corazón de la ciudad, pues puede decir Avenida Este número tal al referirse a un inmueble fuera del linde del Puente Anauco” (ídem) pero si se trata de uno más central se emplean nombres de esquinas como Marrón o Manduca. Y en barriadas como San Agustín y El Conde cuyas esquinas se identifican con patronímicos de próceres venezolanos, “edificaciones de importancia de ulterior cuño echaron abajo esa épica denominación y el Boyacá, El Dorado, El Estadium, La Bomba 93, son los puntos de referencia de toda dirección en esos ‘repartos’ modernos” (ídem). A la sazón son las salas de cine, los espacios deportivos y de servicios, los elementos que permiten orientarse en los nuevos parcelamientos urbanos tal como se usan las esquinas en el tradicional centro caraqueño.

Como el Montmartre de alpargatas de la urbe se describe El Silencio, sitio para el comercio de carne humana y también del “intercambio de ropa-vejerías, almonedas y comercio de desecho, hasta alcanzar el sitio de Comercio en gran escala” (ídem), cuya céntrica ubicación facilita la acumulación de materiales de construcción y de repuestos automovilísticos. Este lugar, según Seijas Cook “seguirá con su mismo cognomento” (ídem) aunque entre sus antiguos visitantes destaque el “pecador hoy arrepentido y enseñado en que El Silencio debe cambiar de nombre, contra el argumento de que lo tatuado a fondo en el espíritu caraqueño ha de costar mucho trabajo desenraizarlo por cualquier otro nombre que la nomenclatura oficial resuelva en el asunto” (ídem).

Si en El Silencio se reprodujeron los siete pecados capitales, para el autor de este texto, los siete bloques que allí se erigieron eran “siete Obras de Misericordia, llevando a la Clase Media caraqueña a un standard de confort exclusivismo del potentado” (ídem). Y continuando con estas analogías numéricas resaltaba que siete fueron las plagas de Egipto y los bloques de El Silencio “pudieran calificarse de las Siete Maravillas del mundo” (ídem), siete fueron las vacas gordas y siete las flacas, siete las palabras de perdón del Nazareno y siete las estrellas del Iris venezolano, así también durante el Septenio guzmancista hubo una “transformación edilicia en Caracas” (ídem).

Por encima de estas reflexiones sociales, una queda resuelta de forma concluyente gracias a “la pericia del Ingeniero venezolano, aceptando el reto puesto en el tapete de la discusión en el Colegio de Ingenieros, cuando se trató en sesiones borrascosas la incapacidad de nuestra cuchara de albañil criollo ante la experiencia indiscutible de la mano de obra importada” (ídem), ganando finalmente la fracción nacional para “solazarse hoy en una obra de envergadura, de alto precio y con una celeridad que halaga al gremio en general en reclamo indiscutible para escalar el sitio de los líderes de las grandes Empresas de Ingeniería en Venezuela” (ídem). De lo dicho se refleja que la mejora de la industria de la construcción en el país, tanto en el campo profesional como en el obrero, tiene en El Silencio una de sus primeras manifestaciones, prueba del progreso alcanzado.

A partir de la urbanización de El Silencio queda establecido que “la palabreja urbanismo, no se refiere al concepto comercial de comprar y vender tierras de labores y parcelarlas en afán de lucro, quedando un conjunto de edificaciones, bien en concepto unitario, pero desunidas del panorama global” (ídem), como lo son Bella Vista, Pro-patria y Artigas, así como las demás colindantes con la “metrópoli, a las cuales dan prestancia y atractivo más los escenarios de bellos paisajes que la desintegrada silueta de los miles de chalets, cosecha moderna de los aledaños de la Caracas antañona azotada hoy por el terremoto artificial del Progreso” (ídem). Con esta feroz diatriba sobre el crecimiento desordenado de la ciudad en aras del progreso, termina Seijas Cook su artículo, criticando urbanizaciones erigidas por el Banco Obrero como Bella Vista y Propatria (1937), así como los proyectos de la empresa privada, más interesada en obtener ganancias del negocio inmobiliario que en ampliar armónicamente la urbe.

En este discurso hallamos dos temáticas distintas. Por un lado, se llama la atención acerca de las decisiones que pretenden imponer las autoridades nacionales al nombrar elementos urbanos según su predilección, haciendo caso omiso del saber y costumbres populares, por lo cual muchas veces la nomenclatura oficial no pasa de ser un decreto que para el ciudadano común es totalmente inocuo, por no decir que inconveniente e ignorante de la realidad. Por otra parte, El Arquitecto-Poeta aprovecha para ensalzar la urbanización El Silencio y, al mismo tiempo, desaprobando los desarrollos residenciales periféricos emplazados en antiguas superficies agrícolas, los cuales a su modo de ver, están desconectados del funcionamiento de Caracas debido a la búsqueda de proventos antes que del beneficio de la ciudad y de la sociedad en general.

3. CONCLUSIONES

Parte de la obra escrita por Rafael Seijas Cook que se divulga en *Élite* y en la Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas destaca en medio de la escasez historiográfica sobre arquitectura y urbanismo comprobable en Venezuela en la primera mitad del siglo XX. Los seis ensayos examinados se deben a este estudioso, preocupado por expresarse respecto a esas disciplinas vistas en el pasado caraqueño y a principios de la centuria. En estos artículos, Seijas nos lleva a un paseo desde Catia a las principales parroquias caraqueñas del siglo XIX y luego a las emergentes urbanizaciones en las afueras de la capital, estableciendo lazos entre el ayer decimonónico y las condiciones físicas de la urbe de los años veinte, treinta y cuarenta, registrando su expansión hacia distintas latitudes, las edificaciones y usos significativos, así como la transformación de algunos sectores y de la mudanza de actividades consideradas nocivas para la salubridad pública. Al mismo tiempo, ofrece notas sobre arquitectura y construcción hilvanadas mediante su discurso, cuyo eje común es Caracas tal como él la percibiera.

Gran valor histórico e historiográfico para el conocimiento y comprensión del desarrollo de urbano de Caracas y su arquitectura puede asignársele a los seis textos analizados, valorizado por el importante material gráfico que acompaña estas crónicas, imágenes que probablemente solo aparecen en estas fuentes debido a la acuciosidad de Rafael Seijas Cook. También queda demostrada la pertinencia del apelativo *El Arquitecto-Poeta*, pues en sus narraciones, aun en aquellas donde utiliza términos técnicos y maneja con mayor profundidad temas profesionales, nunca deja de estar presente ese peculiar modo suyo de comentar y explicar apelando a elementos poéticos, florituras verbales y palabras de raro uso cotidiano, insertando eventualmente notas jocosas o nostálgicas.

AGRADECIMIENTOS

La investigación denominada “La arquitectura en la hemerografía venezolana de la primera mitad del siglo xx. Casos de estudio: Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas y Revista Élite” (2 etapas), (2008-2012), que sirvió de base para elaborar este artículo fue financiada por el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad Central de Venezuela. En ella colaboraron la magíster antropóloga Mirta Linero, magíster sociólogo Clemente Marín y los estudiantes de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV Adriana Rusián, Marlyn Corser, Yurima Suárez, Alejandro Fajardo, Luis Sánchez y Ángel Hernández. A todos ellos mi agradecimiento.

REFERENCIAS

De Sola Ricardo, I. (1967). *Contribución al estudio de los planos de Caracas. La ciudad y la provincia 1567-1967*. Caracas: Comité de Obras Culturales del Cuatricentenario de Caracas.

Fundación Polar. (1989). Arcaya, Pedro Manuel. *Diccionario de Historia de Venezuela*. Caracas: Polar, 1: 201-203 (1997).

Fundación Polar. (1989). Seijas, Cook, Rafael. *Diccionario de Historia de Venezuela* Caracas: Polar, 3: 1109 (1997).

Gornés MacPherson, M.J. (1929). *Venezuela gráfica es un homenaje de su autor a nuestro Libertador en el primer centenario de su muerte 1830-1930*. I. Caracas: Patria, La Esfera.

Harwich Vallenilla, N. (1989). Crespo, Joaquín, gobiernos de. *Diccionario de Historia de Venezuela*. Caracas: Polar, 1: 1097-1100 (1997).

Meza Suinaga, B. (2009). La arquitectura en la hemerografía venezolana de la primera mitad del siglo xx. Informe I etapa. Revista Técnica del MOP (1911-1959): una fuente para el estudio sobre arquitectura y urbanismo en Venezuela. Caracas: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Universidad Central de Venezuela (mimeo) (<http://saber.ucv.ve/bitstream/123456789/12780/1/Informe%20I%20Etapa%20sep09%20-definit..pdf>)

Meza Suinaga, B. (2012). *La arquitectura en la hemerografía venezolana de la primera mitad del siglo xx*. Informe II etapa. Arquitectura y urbanismo desde la revista venezolana Élite (1925-1959). Caracas: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Universidad Central de Venezuela (mimeo) (<http://saber.ucv.ve/jspui/handle/123456789/12781>)

Seijas Cook, R. (agosto 20 de 1927). (Seijas Cook, 1927a). La Caracas de hace cien años. *Élite*, II, (101), s/p.

Seijas Cook, R. (diciembre 3 de 1927). (Seijas Cook, 1927b). El Arquitecto-Poeta. Al Guaire le están perdiendo el miedo. *Élite*, año III (116), s/p.

Seijas Cook, R. (agosto 18 de 1928). El Paraíso caraqueño. Una escalinata medioeval Arquitecto: Seijas Cook. *Élite*, III, (153), s/p.

Seijas Cook, R. El Arquitecto-Poeta (febrero 2 de 1929). ¡Si en Caracas temblara! *Élite*, IV, (177), s/p.

Seijas Cook, R. (febrero 1938). Urbanizaciones avileñas Sus centros sociales. *Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas*, año X (77), 770-772.

Seijas Cook, R. (abril 21 de 1945). El Silencio, máximo urbanismo. *Élite*, 20, (1020), 9.

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-03

LA REAL COMPAÑÍA GUIPUZCOANA: ARQUITECTURAS EN RED

Lorenzo González Casas

Departamento de Planificación Urbana, Universidad Simón Bolívar (USB).
lgonza@usb.ve

Orlando Marín Castañeda

Departamento de Diseño, Arquitectura y Artes Plásticas, Universidad Simón Bolívar (USB)
omarin@usb.ve

RESUMEN

Desde sus inicios en la provincia de Venezuela en 1728 y desde 1739 también en la de Maracaibo, la Real Compañía Guipuzcoana tuvo una importante actividad constructiva, la cual indica la intensa relación que siempre ha existido entre la economía y los procesos edilicios. La infraestructura necesaria para llevar a cabo la gran empresa monopólica por la Guipuzcoana durante medio siglo largo se implantó sobre un paisaje existente de centros poblados, puertos y haciendas, sobre el cual se tejió una red comercial y administrativa no exenta de conflictos y procesos de negociación con intereses asociados al intercambio trasatlántico. El presente trabajo tiene como objeto examinar, a través de evidencias materiales y documentales, el impacto que tuvo el establecimiento de la Compañía sobre la conformación territorial de la provincia y su arquitectura, compuesta por un considerable conjunto de objetos mueble e inmueble instalados en una extensa red a lo largo de la franja norte del territorio. El estudio está vinculado a una investigación preparada por los autores para apoyar esfuerzos de documentación, publicación y puesta en valor de algunos de los bienes patrimoniales existentes y su entorno inmediato. La investigación se basa en la recolección y análisis de información proveniente de fuentes primarias y secundarias, así como en la elaboración de esquemas e hipótesis inéditas sobre las características de algunos de los componentes desaparecidos. Como parte del trabajo, se analiza el contexto histórico y urbanístico que propició la aparición de la red, las instituciones involucradas y la filiación conceptual y formal de las edificaciones con otras de la misma época en distintas geografías.

Palabras clave: Real Compañía Guipuzcoana, arquitectura colonial, ocupación del territorio, patrimonio cultural.

1. INTRODUCCIÓN

La presencia de la Compañía Guipuzcoana significó el establecimiento de un considerable conjunto de sedes, almacenes, talleres, hornos, panaderías, tonelerías y otros objetos mueble e inmueble a lo largo del territorio norte de la Provincia, incluyendo de este a oeste los asentamientos urbanos de Barcelona, Macuto, La Guaira, Caracas, Cagua, Puerto Cabello, San Felipe y Maracaibo. La importancia de la Compañía en la configuración urbana y socioeconómica de Venezuela ha sido resaltada por distintos autores:

Por cierto podemos tener que no nació Venezuela en 1810. El país que con tan resuelto gesto se encara a la gran hora de la Independencia venía de muy atrás. Venía por descontado de un siglo XVIII muy rico en experiencia humana. Es el siglo en que cobra su fisonomía definitiva el país y en el que se plantean algunas de las grandes contradicciones de su destino. No es menos importante que ninguna batalla la introducción del café que cambia el aspecto de la geografía humana venezolana. No vale menos que ninguna constitución el proceso de acciones y de reacciones que durante medio siglo largo ejerce en nuestro medio la Guipuzcoana (Uslar Pietri, 1960).

La Real Compañía Guipuzcoana surgió como una figura jurídico-mercantil establecida por el rey Felipe V mediante Real Cédula el 25 de septiembre de 1728 para dar cabida a la iniciativa de un grupo de empresarios vascos que obtuvieron la exclusividad el intercambio comercial de las mercancías del Viejo Mundo entre España y la provincia de Venezuela y otras cercanas como las de Cumaná y Margarita, estableciendo un monopolio de importación de mercancías europeas y de compra de los bienes producidos en la Provincia, especialmente el cacao, a precios fijados por la empresa.

2. LA CREACIÓN DE UNA RED

Las hoy llamadas "Casa Guipuzcoana" de La Guaira o Puerto Cabello solo fueron unas de las tantas edificaciones que poseía la Real Compañía en lo que es hoy Venezuela. Así, la Compañía se estableció también en Barcelona, Macuto, Caracas, Cagua, San Felipe y Maracaibo, centros clave en una geografía económica que, como La Guaira y Puerto Cabello, también contaron con "Casas Guipuzcoanas" en sus calles, propiciando la expansión de zonas cacaoteras y otros cultivos en territorios como los valles de Yaracuy y El Guapo.

La disposición de los establecimientos dependió de condiciones propias del mundo del comercio y la navegación, siguiendo un circuito en el que los buques partían de Guipúzcoa y llegaban a los puertos de La Guaira o Puerto Cabello, recogiendo y distribuyendo los productos por el resto de las provincias de Caracas y Maracaibo, en tanto que los navíos, a su retorno, tenían como destino atracar en Cádiz con fines de control y retornar al punto de origen en el país vasco. La red se establecía contando con las facilidades portuarias y cercanía a centros de producción y consumo de los bienes a ser exportados o comercializados por la empresa vasca (figura 1).

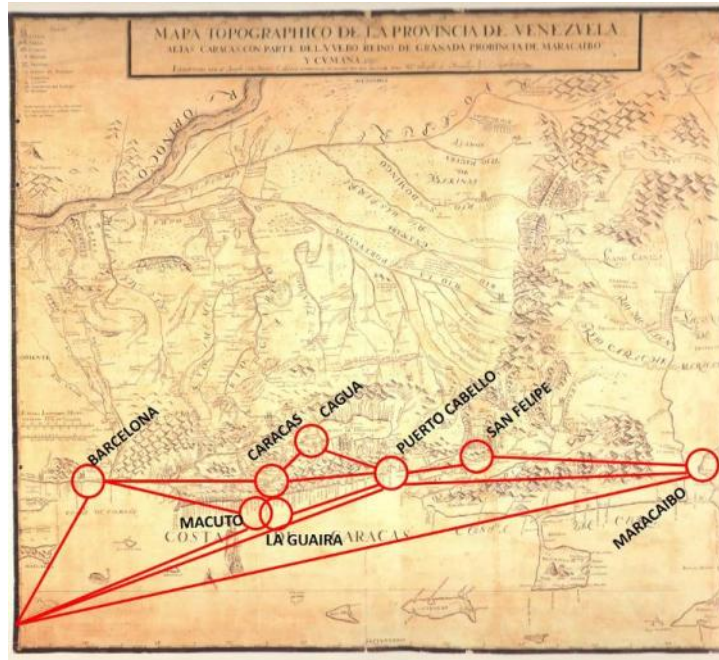


Figura 1: La red marcada en el *Mapa Topographico de la Provincia de Venezuela* del Archivo de Indias de Sevilla (Vivas Pineda, 1998, p. 30. Elaboración propia).

El mapa anterior, como se puede notar, se trazó “invertido”, con el sur hacia la parte superior, mostrando la costa y la provincia, como sería apreciada por un navegante, produciendo la sensación de dominio de la red sobre una extensa franja costera precariamente comunicada por vía terrestre. La ruta de cabotaje de los buques de la Compañía –que llegaron a sumar cerca de 120 embarcaciones entre mercantes y guardacostas– buscaba el dominio de un espacio que estaba en buena proporción en manos de las actividades del contrabando, patrocinado principalmente por Holanda e Inglaterra y aupado por los productores locales.

Al otro lado del Atlántico se produjo un correlato de las instalaciones de la Compañía, tejiendo otra red que desde el Cantábrico, en San Sebastián y el astillero de Pasajes, se extendió a La Coruña, Cádiz y Madrid, por mencionar los centros más importantes.

Desde sus inicios, la Compañía desplegó una febril actividad constructiva, tejiendo su red en tierra firme en combinación con la trama existente de haciendas y centros poblados de la Provincia. El cacao era el oro negro del momento; con más de 60 lugares de siembra, 759 haciendas y más de 4,7 millones de árboles que permitieron que la producción pasara de 1.000 toneladas métricas en las tres décadas antes de la llegada de la Compañía, a 9.992 toneladas métricas en 1744, en su período de mayor auge (Vivas Pineda, 1998, p. 34). La red comercializadora fue una infraestructura traducida en noción de nacionalidad, como lo expresaba Alfonso Espinosa:

La compañía da cohesión al territorio nacional y crea vínculos permanentes entre sus partes, con el comercio y la constante actividad y expansión, que desarrolla. Las Provincias de Maracaibo, Nueva Barcelona, Cumaná, Margarita, Trinidad y Guayana se unen a Caracas y se enlazan entre sí con el tráfico de cabotaje; y las regiones apartadas de los Llanos y de la Cordillera se vinculan a la Costa, con el tránsito de recuas y el movimiento comercial interno que la empresa promueve. El campo de las actividades y de la influencia comercial de la Compañía define el

territorio con el cual se constituye, en 1777, la Capitanía General y posteriormente la República de Venezuela (Espinoza, 1962, p. 39).

La arquitectura relacionada con esta copiosa actividad de producción, almacenaje y comercialización, si bien no se diferenciaba mucho de la existente en el resto de los centros poblados del territorio en términos de apariencia, pues el origen colonial era el mismo, sí lo hizo frecuentemente en términos de escala y presencia en el espacio urbano. Se trataba no solamente de desplegar tipos funcionales poco usuales, sino de demostrar una imagen corporativa, de manera similar a lo que intentan las franquicias comerciales contemporáneas. La intención era crear hitos en mapas territoriales que ya habían experimentado similar estandarización mediante la cuadrícula colonial y sus edificaciones religiosas y administrativas. Es decir, la relación entre la arquitectura y los procesos productivos se expresaba mediante una red que no era solamente de intercambio, sino también visual, con naves y edificaciones fácilmente identificables.

Con la fusión de la Compañía Guipuzcoana y la Real Compañía de Filipinas, acordada mediante Real Cédula del 10 de marzo de 1785, se puso fin a poco más de cinco décadas de intensa actividad, que dejaron una huella perdurable de su malla funcional en el territorio. Además, en este proceso de cancelación de la empresa, se dispuso el peritaje para tasar sus activos. De esta manera, el proceso de clausura de sus funciones dejó abundante documentación sobre las sedes, almacenes, talleres, hornos, panaderías, tonelerías, buques y otros bienes que, si bien pasaron a otras manos, siguieron llamándose “Guipuzcoanas” por largo período de tiempo.

3. CASAS Y CIUDADES

El historiador del arte de origen canario Enrique Marco Dorta (1911-1980) realizó un listado de la mayor parte de las oficinas y casas de la Compañía Guipuzcoana, basado en la instrucción de 1785 y en la documentación disponible en el Archivo de Indias de Sevilla (Marco Dorta, 1960). A partir de este listado y otras descripciones y documentos, es posible conocer algunas de las características de las edificaciones, verdaderos buques inmueble de la empresa en al menos ocho centros poblados: Puerto Cabello, La Guaira, Macuto, Caracas, Barcelona, San Felipe, Maracaibo y Cagua.

3.1. Puerto Cabello

Puerto Cabello, situado en una albufera con ensenadas y manglares, poseía inmejorables condiciones portuarias y de localización, aunque desfavorables condiciones de salubridad. Fue el principal centro de actuación de la Compañía, al punto de ser esta la principal promotora de la constitución, prácticamente *ex novo*, del asentamiento. De ser un pequeño caserío, Puerto Cabello pasó en pocos años a estar poblado por varios miles de personas, todo ello sin incluir la población flotante, de alrededor 150 tripulantes de cada navío de la Compañía que llegaba y permanecía anclado varios meses.

Allí, al norte del casco actual de la ciudad, se construyó un complejo de alrededor de dos hectáreas, sobre un amplio relleno ganado al mar, conformado por un muelle, un astillero y al menos cuatro edificaciones: la factoría, el hospital-panadería-herrería y dos almacenes (imagen 1). Además, la Compañía propició el desarrollo del sistema defensivo de la ciudad, con un cinturón de murallas y el fuerte de San Felipe (luego Castillo Libertador) a la entrada de la bahía, la construcción del acueducto desde el río San Esteban y otras obras como el Real Hospital de Caridad.

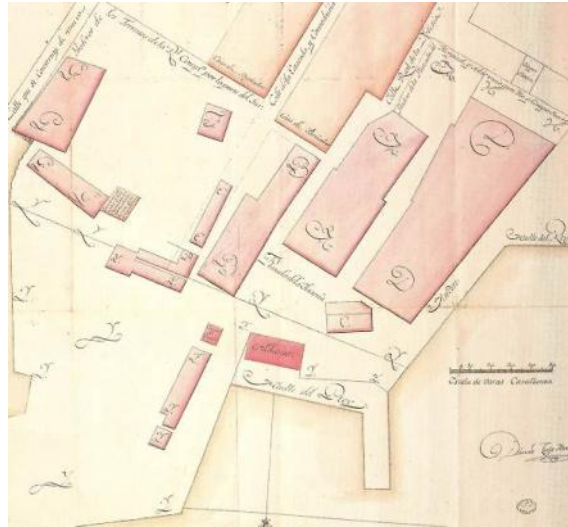


Imagen 1: El plano fundacional de Puerto Cabello y las instalaciones de la Guipuzcoana (Vivas Pineda, 1998, p. 244).

Entre estos inmuebles destacaba el único que se ha conservado, la casa de la factoría (imagen 2).



Imagen 2: Puerto Cabello en un dibujo de Ferdinand Bellermann de 1843. En círculo la factoría de la Guipuzcoana (Löschner, 1977, p. 28).

Edificación de gran dimensión de, aproximadamente, 1.050 metros cuadrados de planta, la casa posee, como la mayor parte de la edilicia del Caribe, un patio con columnas de madera, la cual ha sido descrita así:

...de dos plantas con portada de cantería almohadillada, un gran balcón volado de madera encima del vano de ingreso y otro en una de las fachadas laterales. Por detrás de las vertientes del tejado se eleva un mirador con un pequeño vano en su frente, desde donde se podía otear el horizonte en espera de la llegada de los navíos (Marco Dorta, 1960, p. 55).

La reconstrucción, de acuerdo con el plano anterior, del casco fundacional de Puerto Cabello, muestra la trama resultante y la importancia de la factoría en el espacio urbano de lo que hoy es la plaza del Águila (imagen 3).

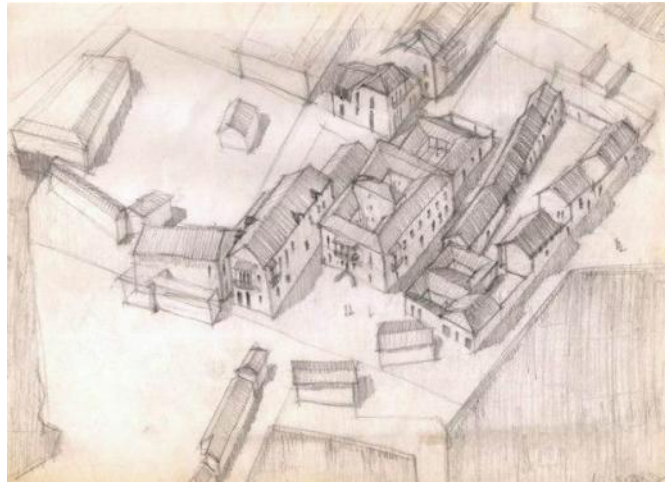


Imagen 3: Reconstrucción del conjunto de Puerto Cabello (Elaboración propia).

El inventario realizado en la década de los noventa del siglo XVIII brinda información sobre cada una de las edificaciones del conjunto, sus ambientes y distribución, secciones y fachadas (imagen 4).

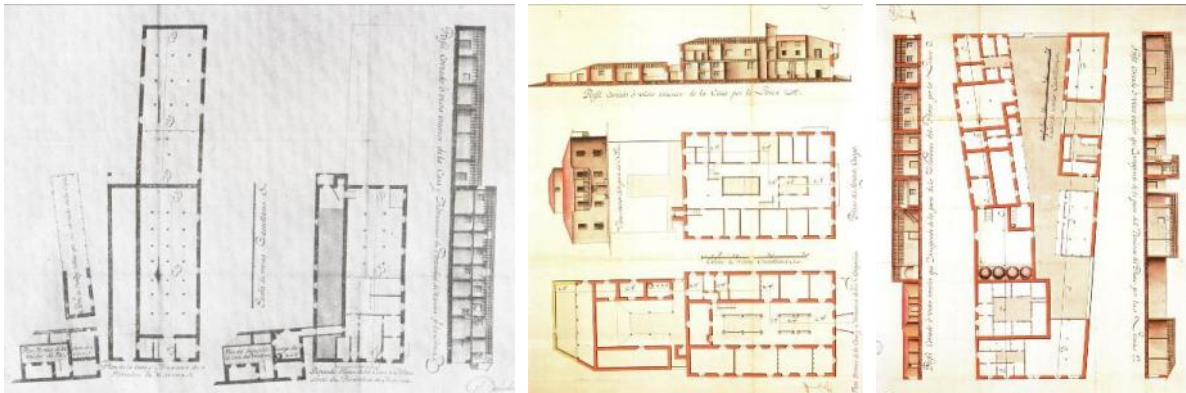


Imagen 4: Los almacenes de pertrechos de marina (Marco Dorta, 1960, lám. 60), la casa de la factoría con sus almacenes y la panadería (Vivas Pineda, 1998, pp. 248 y 250).

La casa, objeto de protección patrimonial, luego de haber sido intervenida en varias oportunidades, funciona desde el año 1995 como sede de la biblioteca de la Fundación Ramón Díaz Sánchez.

3.2. La Guaira

El litoral guaireño fue otro lugar clave para el desarrollo de las actividades de la Compañía. Allí, además de mejorar las obras defensivas del puerto, se erigieron dos edificaciones: la casa factoría y la panadería. Esta última, desaparecida, era un volumen de dos pisos con cubierta a dos aguas, el cual contaba con otro cuerpo adosado de cubierta a una sola vertiente para los hornos. Además de la casa y la panadería, la Compañía construyó otras instalaciones auxiliares en el camino a Caracas:

En el año 1764 la Compañía Guipuzcoana, que tenía el monopolio del comercio, habría hecho construir en la Guaira grandes almacenes destinados a la recepción de la mercancía que luego sería trasladada a Caracas. De igual modo habían levantado otro almacén en el camino que seguían las recuas cargadas de productos, en su ruta a través de la sierra... La Compañía Guipuzcoana importaba para el consumo de la Provincia: Jamones, chorizos, bacalao, salmón, arenque, mantequilla, quesos de Flandes, vinos, diferentes licores, aceites y especies. (Herrera de Weishaar, 1979, p. 176).

La factoría de La Guaira, con sus 1.300 metros cuadrados en planta, es la edificación civil de mayor envergadura que se realizó en Venezuela durante el período colonial. Construida hacia el año 1735, contaba con tres niveles, algo inusitado en su tiempo, y amplios balcones en el centro y las esquinas de la fachada (imagen 5).

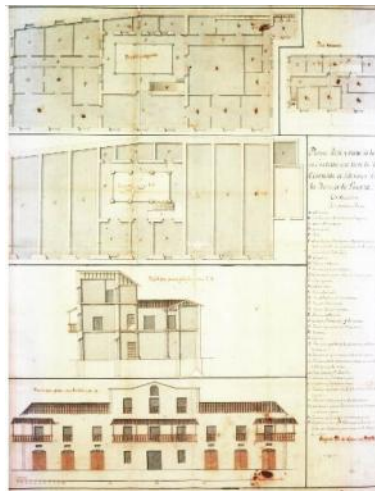


Imagen 5: La casa Guipuzcoana de La Guaira en plano de 1791 (Vivas Pineda, 1998, p. 243).

Los dibujos y acuarelas realizados por el joven visitante alemán Carl Geldner en 1866 muestran la importancia que tenía la edificación, convertida en Aduana para el momento de su estadía en el lugar, dando frente al muelle y rematando el sistema urbano y defensivo de la costa (imagen 6).



Imagen 6: La Guaira en 1866, vista desde el oeste con el muelle y tajamar realizado por el ingeniero Thomas Walter Ustick en 1845 (Geldner, 1913, p. 79).

La importancia de la edificación no había declinado para el momento de la visita de Geldner, a pesar de haber desaparecido la Compañía hacía casi un siglo, pues la actividad aduanal era el rubro económico fundamental de la Venezuela de aquellos años, aunque se mantuvieran las costumbres de comercio ilícito, cuya represión había traído a la empresa vasca:

Justamente en frente del astillero o sea, del sitio de embarque y desembarque, se encuentra la aduana, de la cual –como de las otras aduanas del país– fluyen los principales ingresos del Gobierno ya que en Venezuela no se cobran impuestos directos, excepto, por ejemplo, los gastos por patentes. Los derechos de aduana son muy elevados y esto es causa de que muchos los evadan. Se supone que solamente la mitad aproximadamente de las mercancías introducidas pagan derechos, mientras la otra mitad pasa como contrabando, nada difícil considerando las extensas costas que posee Venezuela (Geldner, 1913, pp. 70-71).

El volumen del edificio mantiene las características originales, al menos exteriormente, con el principal cambio en el corredor exterior, agregado en el siglo XIX (imagen 7). Graziano Gasparini así lo expresa:

Solo le fue añadido, hacia 1860, un corredor techado a lo largo de toda la fachada. Originalmente, ese corredor, muy útil para las operaciones de carga y descarga en un clima tan fuerte como el de La Guaira, tuvo soportes de madera. En 1937, durante la administración del General López Contreras, fueron substituidos por pilares de mampostería, que son los mismos llegados hasta nuestros días (Gasparini y Pérez Vila, 1981, pp. 370-371).

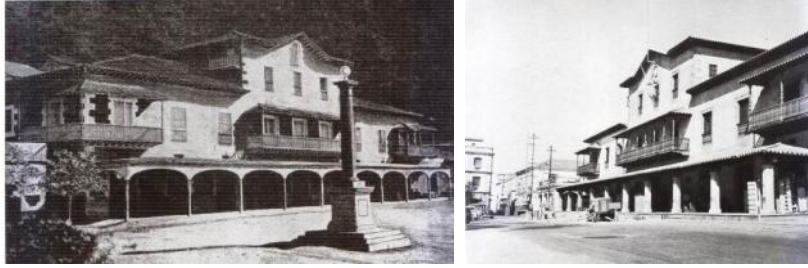


Imagen 7: La Guipuzcoana a fines del siglo XIX y en 1947, antes de la construcción de la avenida Soubllette (Gasparini y Pérez Vila, 1981, pp. 367 y 370).

La edificación fue objeto de una importante campaña de restauración en la década de los setenta del siglo pasado, luego de la mudanza de la Aduana Marítima a otra edificación (imagen 8). Luego ha sido ocupada por oficinas administrativas de la Gobernación del Distrito Federal, de la Alcaldía de Vargas y Gobernación de Vargas, sucesivamente.



Imagen 8: Las obras de restauración de la Casa Guipuzcoana en los años 1975 y 1976 (Gasparini y Pérez Vila, 1981, pp. 372 y 377).

3.3. Macuto

La tonelería de la Guipuzcoana, desaparecida, se instaló en la cercana localidad de Macuto en busca de agua dulce para envasar, almacenar los toneles y aprovisionar a los navíos. Tenía dos cuerpos rectangulares adosados, uno de un piso y otro de dos niveles, el cual contaba con un amplio salón interior en planta baja (imagen 9).

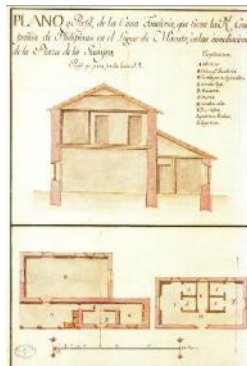


Imagen 9: Planta y sección de la tonelería de Macuto (Vivas Pineda, 1998, p. 251).

Destacaba entre los ambientes de planta baja, un porche seguramente empleado para la carga y descarga de los toneles (imagen 10).

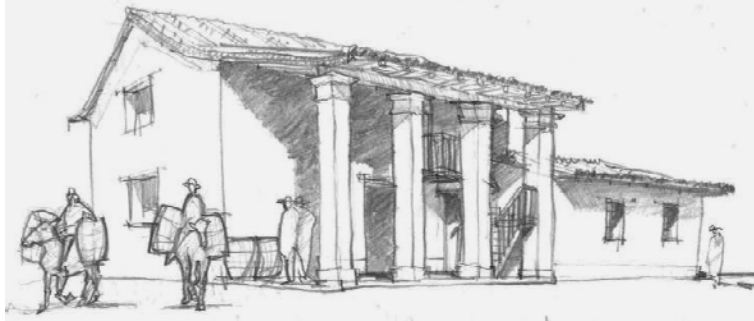


Imagen 10: Reconstrucción hipotética de la tonelería de Macuto (Elaboración propia).

3.4. Caracas

La sede caraqueña contaba con tres inmuebles localizados en la actual esquina de Santa Capilla –llamada en aquel momento de San Mauricio–, en dirección a la esquina de Carmelitas, ocupando casi toda la acera norte de la manzana. La calle, hoy un tramo de la avenida Urdaneta, tomó el nombre de "La Factoría" debido a la presencia de estas edificaciones, dos de las cuales, en los extremos, eran de un piso y otra, la del medio, cosa poco común para el momento, contaba con dos niveles y patio central adintelado sobre pilares cuadrados. El nivel superior, como en otros casos, seguramente era vivienda del personal de la Compañía. Al desaparecer la Guipuzcoana, parte de la edificación se convertiría en la sede del Registro Público (imagen 11).

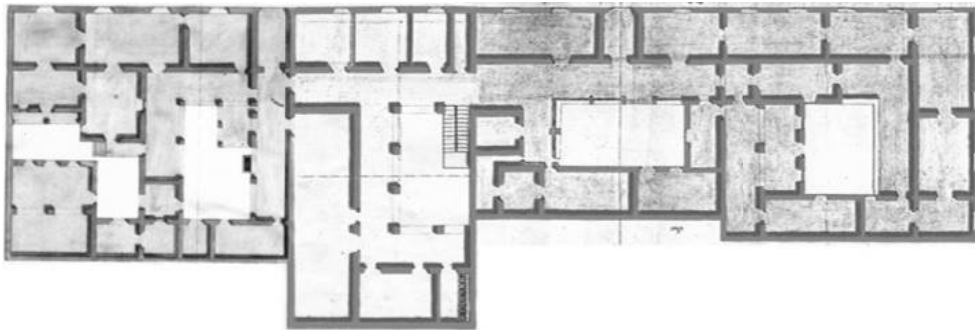


Imagen 11: Reconstrucción del conjunto de las edificaciones de la Guipuzcoana en Caracas. (Elaboración propia).

La parcela de la casa al oeste y parte de la del medio pasarían luego a ser parte del edificio del Ministerio de Fomento (imagen 12).



Imagen 12: La hilera de inmuebles que pertenecieron a la Guipuzcoana en la década de los veinte vista desde el oeste. En primer plano, el Ministerio de Sanidad, luego Fomento (Venezuela, 1924).

La casa de esquina, que luego fue modificada a finales del siglo XIX y destinada al Parque Militar, según narraba el historiador Arístides Rojas (1826-1894), no alcanzó mayor altura y quedó “descabezada” debido a una discusión entre la señora María Teresa Ponte, propietaria de la casa de dos pisos en línea diagonal de la misma esquina, y los administradores de la Guipuzcoana, pues la señora Ponte aseguraba que “su casa iba a quedar bajo la vigilancia de los que habitaran la nueva fábrica” (Rojas, 1891, p. 46). La discrepancia de criterios terminó en una reyerta con varios fallecidos y heridos, impidiendo así, a la fuerza, la construcción del segundo piso (imagen 13).

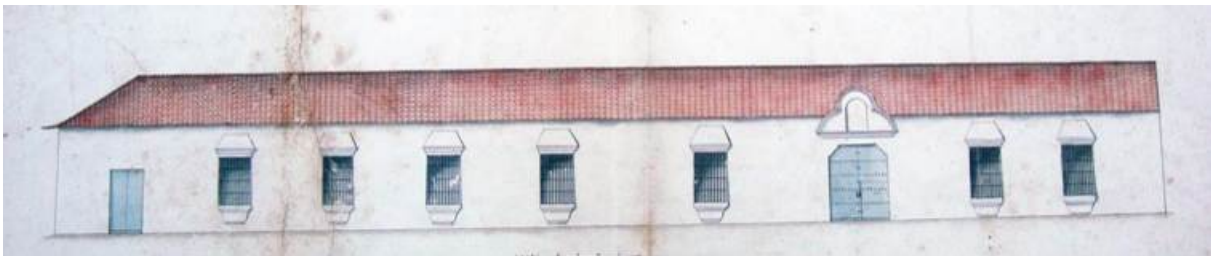


Imagen 13: La casa de la esquina de San Mauricio, luego de Santa Capilla (Fuente: Archivo General de la Nación).

No obstante este accidente, una demostración de poder y riqueza en la ciudad colonial era el número de ventanas que tenía un inmueble; hasta ocho ventanas poseía la sede de la Guipuzcoana en uno de sus frentes, que ocupaba casi toda la longitud de la manzana y, sumando las otras dos casas, se llegaba a 14 ventanas. La misma fue luego demolida para dar paso a otras edificaciones y espacios públicos (imagen 14).



Imagen 14: La esquina de Santa Capilla en la avenida Urdaneta, con el inmueble de La Guipuzcoana, ampliado y convertido en oficina del Telégrafo, luego demolido para dar paso a la plaza hundida Andrés Eloy Blanco (Archivo de Fotografía de la Biblioteca Nacional).

3.5. Barcelona

En la ciudad de Barcelona, una amplia construcción de una planta fue ocupada por la empresa, y se localizó en una parcela de esquina (imagen 15). No pareciera haber sido un edificio de características especiales pues consistía en “...una casa adquirida para instalar la factoría y no una construcción hecha de nueva planta con ese fin” (Marco Dorta, 1960, p. 57).

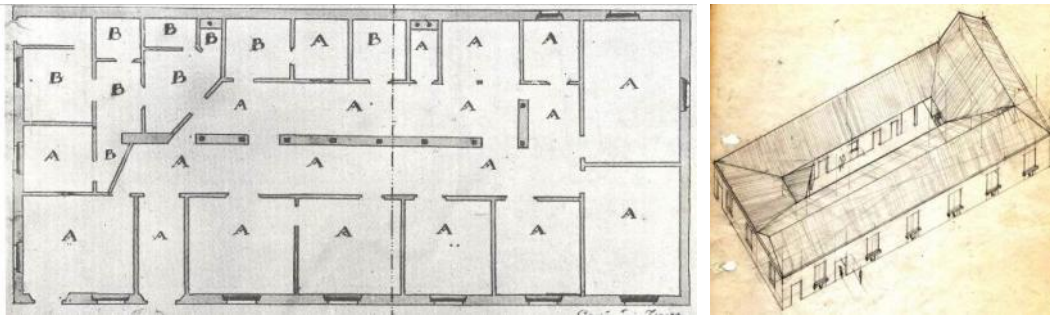


Imagen 15: La casa de la Compañía en Barcelona (Duarte, 1972, p. 90. Elaboración propia).

El inmueble, ubicado en la calle Juncal, detrás del Ateneo de Barcelona, fue propiedad del general José Gregorio Monagas en el siglo XIX. Allí funcionó luego la escuela Eulalia Buroz. En la actualidad solamente quedan las ruinas de “una vivienda histórica devastada que no ha corrido con suerte” (Díaz, 2017, s/p).

3.6. San Felipe

La ciudad de San Felipe el Fuerte fue establecida legalmente en el año 1729 con la finalidad de crear un centro comercial y administrativo tierra adentro que facilitara el control del comercio y suprimir el contrabando, con la Guipuzcoana como punta de lanza y con las correspondientes reacciones negativas de los hacendados locales, acostumbrados a un intercambio sin tantas restricciones. A dos cuadras de la plaza, la Compañía construyó u ocupó una casa con un patio rodeado de una cantidad de estancias destinadas al almacenamiento de productos locales e importados (imagen 16).

Este asentamiento colonial vivió períodos de suma prosperidad, al punto de ser descrito como el de mayor comercio en la Provincia (De Cisneros, 1764, p. 98). No obstante, la ciudad resultó profundamente afectada con el terremoto de 1812, hasta ser prácticamente destruida y ser reconstruida en terrenos vecinos. Buena parte de los restos de la antigua villa, incluidos los de la Guipuzcoana, forman parte del Parque Arqueológico, al sureste del nuevo asentamiento. El parque fue declarado Monumento Histórico en *Gaceta Oficial* N° 37.710 de 20 de abril de 1985.

De la documentación existente solamente se ha identificado hasta el momento la planta de la casa, realizada para los inventarios de finales del siglo XVIII (imagen 16). Según el historiador Enrique Marco Dorta:

El amplio recinto –que era de una sola planta, salvo la crujía de la derecha que tenía un piso alto– comprende diversas dependencias distribuidas alrededor de un gran patio porticado en tres de sus frentes: almacenes para guardar cacao, aguardiente, vino, aceite, hierro y géneros diversos; habitaciones que se utilizaban como tiendas; cuartos para el tenedor de libros y para los criados; cocina y caballerizas (Marco Dorta, 1960, p. 56).

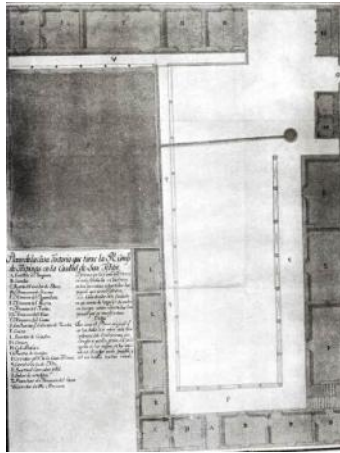


Imagen 16: La Guipuzcoana en San Felipe (Marco Dorta, 1969, lám. 28).

3.7. Maracaibo

La provincia de Maracaibo se incorporó plenamente a las actividades de la Guipuzcoana en 1742. En la zona portuaria, en la calle de Comercio, luego calle 99, en esquina con la avenida 5, la empresa se estableció en una amplia edificación de dos plantas con balcones esquineros y un gran patio con almacenes y oficinas en planta baja y la residencia del factor de la Compañía en el nivel superior (imagen 17).

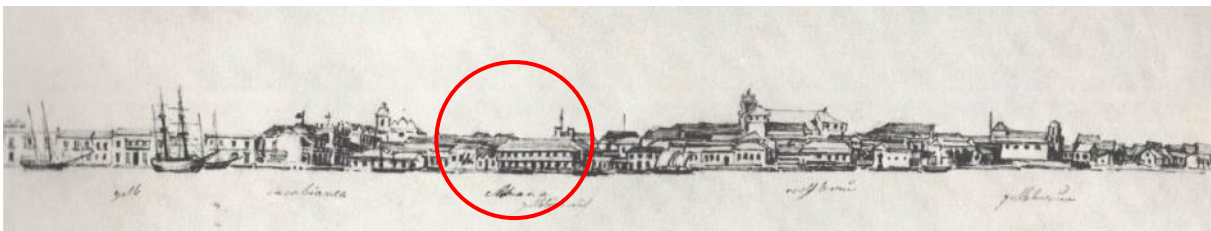


Imagen 17: El puerto de Maracaibo en un dibujo de Ferdinand Bellermann de 1844. En círculo la casa de la Compañía Guipuzcoana (Löschner, 1977, p. 76).

Ubicada en una parcela irregular, la planta se extendía hacia norte y este mediante anexos dedicados a aljibe, panadería y otros espacios abiertos a la calle (imagen 18).

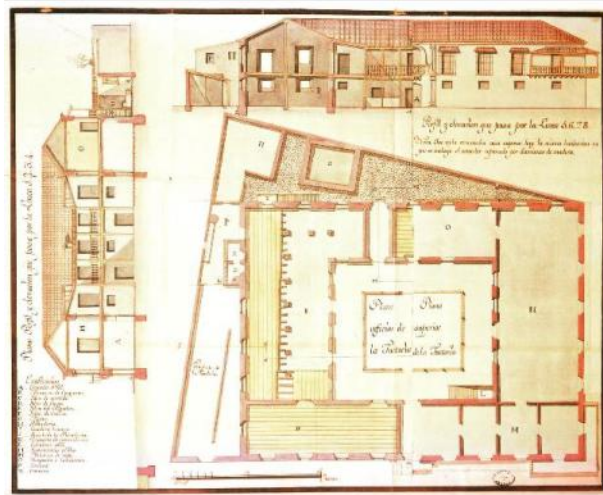


Imagen 18: Planta y alzados de las instalaciones de la Guipuzcoana en el puerto de Maracaibo (Vivas Pineda, 1998, p. 271).

La estructura fue luego ocupada por la Aduana y desde 1896 por el edificio Brewer Möller, desaparecido en un incendio. Allí se construyó el edificio del Banco de Maracaibo, que pasó luego al dominio público, siendo ocupado posteriormente por la Oficina Nacional de Identificación y Extranjería (Onidex).

3.8. Cagua

El edificio de la Compañía en Cagua se estableció para controlar la actividad comercial en el centro de la Provincia. Ocupó un inmueble esquinero de dos plantas con patio central en una parcela de forma trapezoidal cercana a la plaza Sucre, en el cruce de las actuales calles Bolívar y Piar (imagen 19). La casa, no incluida hasta donde sabemos en el inventario de propiedades de la Compañía a finales del siglo XVIII, sufrió un largo proceso de abandono hasta su recuperación en el año 1977. Actualmente en este inmueble funciona el Museo de Arte e Historia de Cagua (IPC, 2006, p. 30).



Imagen 19: La casa de la Compañía en Cagua (IPC, 2006, p. 30).

4. TESTIMONIOS Y PATRIMONIOS

El final de la existencia de la Compañía –siempre colocada entre el impulso económico optimista y los reveses producidos por las guerras con Inglaterra, el fraude y las rebeliones internas, como la de Juan Francisco de León en 1749, contra su proceder monopolístico– fue marcado por la liberalización de los mercados y la competencia con otras empresas. Como resultado, los remanentes arquitectónicos de su imperio comercial entraron en transformación o decadencia. No así la red urbana y portuaria que contribuyó a establecer.

Sus edificaciones fueron partes fundamentales en la constitución de un modelo económico agrario unificado y una contribución definitiva a la arquitectura civil del período colonial, enmarcada por formatos estéticos foráneos, adaptados a las circunstancias locales, previo al impulso barroco que apareció a finales del siglo XVIII en la provincia. Contaban con elementos provenientes del país vasco, así como miradores en las cubiertas, similares a los que aparecían en lugares costeros, como en Santa Cruz de Tenerife en las islas Canarias.

Tres de las edificaciones, de alrededor de una veintena construidas u ocupadas por la Compañía, han sido objeto de protección nominal, más que real, mediante la declaratoria como Monumento por parte de la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación: la de La Guaira, en la *Gaceta Oficial* N° 27.564, de fecha 9 de octubre de 1964; la de Puerto Cabello en la *Gaceta Oficial* N° 31.526, de fecha 11 de julio de 1978, y la de Cagua en la *Gaceta Oficial* N° 33.407 de fecha 7 de febrero de 1986. Asimismo, han sido objeto de sucesivas campañas de “recuperación”, y frecuentes usos inapropiados de sus espacios (imagen 20).



Imagen 20: Casa Guipuzcoana de La Guaira. Situación en 2007 y modificaciones por proyecto museográfico realizado por el Instituto de Estudios Regionales de la Universidad Simón Bolívar (Fotografía de los autores).

En cualquier caso, siguen allí, como documentos de un momento histórico singular que presencié la formación de una unidad territorial y económica previa al proceso independentista y la modernidad petrolera.

5. CONCLUSIONES

Como puede observarse, más que tratarse de la producción arquitectónica de ejemplos singulares, que también lo fueron, los artefactos de la Real Compañía Guipuzcoana fueron decisivos en la creación de un sistema corporativo asociado a la red productiva más importante del país, posiblemente solo igualada por las tramas económicas del siglo XX, con la aparición del petróleo, las nuevas transnacionales y la constitución de un nuevo monopolio que sugiere la recurrencia de ciclos de bonanza y declive cacaotero y petrolero.

Más que monumentos aislados, las edificaciones de la Compañía fueron parte de un sistema espacial producido por un impulso comercial preindustrial. Eran presencias que evidenciaban la respetabilidad que la asociación mercantil buscaba, a modo de su imagen corporativa, usando un término contemporáneo. Por otra parte, si bien sus formas estaban enmarcadas dentro de patrones estilísticos de la metrópoli, las mismas fueron adaptadas a las circunstancias locales, al punto de convertirse algunas en hitos, e inclusive símbolos, de los territorios donde se emplazaron.

La suerte de este conjunto de artefactos, ausencias y vestigios arqueológicos explica muchos aspectos del devenir socioeconómico, urbanístico y arquitectónico del país. Sus sistemas de documentación, conservación y puesta en valor, similares a los empleados en los paisajes culturales de otros países, aquí asociado al notable producto agrícola que ha sido el cacao, pudieran reflejar las condiciones de este patrimonio en red.

6. REFERENCIAS

De Cisneros, J.L. (1764). *Descripción exacta de la provincia de Venezuela*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1912.

Díaz, G. (2017). En Barcelona hay un túnel del tiempo. Extraído el 7 de marzo de 2017 de <http://eltiempo.com.ve/tiempolibre/cultura/enbarcelonahayuntuneldeltiempo/12931>.
(http://media.eltiempo.com.ve/EL_TIEMPO_VE_web/25/diario/docs/0347222001297569730.pdf)

Duarte, C. (1972). El ingeniero militar Casimiro Isava Oliver, 1736-1802. Caracas: S/N, 1972.

Espinoza, A. (1962). *Ambiente y obra de la Compañía Guipuzcoana*. Caracas: Gráfica Americana, 1962.

Gasparini, G. y Pérez Vila, M. (1981). *La Guaira. Orígenes históricos y morfología urbana*. Caracas: Ernesto Armitano Editor.

Geldner, C. (1913). *Anotaciones de un viaje por Venezuela, 1866-1868*. Caracas: Oscar Todman Editores, 1998.

Herrera de Weishaar, M. (1979). *Parroquia La Pastora. Estudio micro-histórico*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.

IPC (2006). Museo de Arte e Historia de Cagua y Casa Guipuzcoana de Cagua. *Catálogo del Patrimonio Cultural Venezolano 2004-2006*. Municipio Sucre, estado Aragua, pp. 30-31.

Löschner, R. (1977). *Bellermann y el paisaje venezolano 1842-1845*. Caracas: Asociación Cultural Humboldt-Fundación Neumann.

Marco Dorta, E. (1960). *Fuentes para la historia del arte hispanoamericano*. Tomo 2. Sevilla: Instituto Diego Velázquez.

Rojas, A. (1891). *Leyendas históricas de Venezuela*. Segunda Serie. Caracas: Imprenta y Litografía del Gobierno Nacional.

Uslar Pietri, A. (1960). El rescate del pasado. Discurso de incorporación a la Academia de la Historia. Extraído el 6 de febrero de 2017 de <http://www.anhvenezuela.org/pdf/discursos/dis49.pdf>.

Venezuela en 1924. Labor política y administrativa del Gobierno nacional presidido por el general Juan Vicente Gómez (1924). Archivo digital de University of Florida George Smathers Libraries. Extraído el 7 de marzo de 2017 de <http://ufdc.ufl.edu/UF00078537>

Vivas Pineda, G. (1998). *La aventura naval de la Compañía Guipuzcoana de Caracas*. Caracas: Fundación Polar.

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-04

LOS SERVICIOS DE ALOJAMIENTO EN MARACAIBO-VENEZUELA: 1830-1920

Ismar Millano

Departamento de Historia de la Ciudad, la Arquitectura y el Diseño, Facultad de Arquitectura y Diseño, La Universidad del Zulia (LUZ).

ismaralexandra@gmail.com

Pedro López

Programa de Extensión, Facultad de Arquitectura y Diseño, La Universidad del Zulia (LUZ).

pedrolopez64@gmail.com

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es mostrar la evolución de los servicios de alojamiento en Maracaibo-Venezuela entre los años 1830 y 1920, constituyendo resultados parciales de una investigación sobre los inicios y evolución del turismo en la ciudad. La investigación se desarrolló utilizando el método histórico hermenéutico, a partir de la observación documental y el análisis discursivo de documentos y publicaciones periódicas de la época, las memorias de los viajeros Karl Appun, Otto Firnhaber y Eugene Plumacher, además de la interpretación de fotografías. Este estudio, permitió identificar la existencia de servicios de alojamiento desde principios del siglo XIX, momento en que se inicia la navegación comercial que, junto al desarrollo de la actividad agroexportadora, promueven el desplazamiento de viajeros hacia la ciudad, dando lugar al desarrollo de servicios para la pernocta y alimentación de estos. Inicialmente, los viajeros se hospedaban en viviendas que funcionaban como posadas, ofreciendo servicios precarios de alojamiento y comida, venta de tabacos y cigarrillos, con carencias en relación con la privacidad, ventilación y servicios sanitarios. Posteriormente se desarrollan las casas de huéspedes promovidas por las firmas comerciales extranjeras para brindar comodidad a sus empleados, en los altos de sus establecimientos y en las afueras de la ciudad, en casas-quinta que proporcionaban no solo condiciones más salubres para vivir, sino espacios amplios que les permitían desarrollar actividades culturales, deportivas y recreativas, hasta establecerse los primeros hoteles: Italia, Casino, Los Andes, Pabellón, Europa, entre otros, promocionados como espacios limpios y bien ventilados, que además de ofrecer una ubicación estratégica por su cercanía al puerto, a la Aduana y a las diferentes casas comerciales, ampliaron sus servicios ofreciendo además del alojamiento y la alimentación, atención médica, baños privados con ducha, buena atención y actividades recreativas.

Palabras clave: método histórico-hermenéutico, servicios de alojamiento, posadas, casas de huéspedes, primeros hoteles.

INTRODUCCIÓN

Venezuela, a partir de la Declaración de Independencia en 1830, ofrece la potencialidad económica capaz de despertar el interés de los viajeros en explorarla, lo que permitió establecer relaciones diplomáticas y comerciales con otros países de América y de Europa, incrementándose el comercio con Hamburgo. Sus barcos iban con regularidad a los puertos de La Guaira, Puerto Cabello, Ciudad Bolívar y Maracaibo, transportando a jóvenes comerciantes, quienes compraban productos venezolanos y los despachaban a Europa.

En 1838, Hamburgo, Bremen y Lübeck establecieron acuerdos comerciales con Venezuela, obteniendo rebajas arancelarias, tanto para importar como para exportar diversos productos. Para ese momento en Venezuela los ingresos fiscales por derecho de aduana eran el principal renglón en los haberes de la hacienda del país y toda mercancía que entrase pagaba un impuesto elevado.

Para 1840 se habían establecido cinco casas de comercio alemanas en Maracaibo: Minlos Breuer & Cía., H.E. Schmilinsky, Schon & Willink, Blohm Mecklenburg & Cía., Riedel Bornhorst y Cía. (Cardozo, 1991), que prácticamente monopolizaban el comercio extranjero, por lo que este puerto pasa a ser un centro de importación de mercancías diversas, exportación y de almacenaje de café de los actuales estados Zulia, Trujillo, Mérida, Táchira y Barinas, y el Departamento del Norte de Santander en Colombia, ya que la salida de sus cosechas era por los ríos Zulia y Catatumbo hasta el Lago, desde donde se transportaba hasta el puerto de Maracaibo.

Las fuentes consultadas permitieron determinar que con el establecimiento de estas primeras casas comerciales y el desarrollo de la navegación comercial, llegan a Maracaibo viajeros de diferente procedencia: alemanes, italianos, holandeses, irlandeses, suecos y americanos, motivados principalmente por el desarrollo de la actividad comercial, pero también con fines diplomáticos, visitar familiares, para explorar y/o conocer diferentes aspectos de la vida cotidiana marabina, y tuvieron una corta, mediana y larga permanencia. La ciudad se convirtió en un espacio urbano cercado por uno de los principales puertos del país y una importante área rural de hatos y huertos que garantizaban la base de su sustento (Cardozo, 2006), funciones que implicaban la presencia de una población diversa: habitantes de la ciudad, marineros y viajeros por negocios que llegaban y partían continuamente, para quienes Maracaibo era un emplazamiento provisional de pernocta y diversión.

Esta permanencia de viajeros originó la necesidad de crear servicios de alojamiento, lugares donde se facilitaban comida, dormitorio y otros beneficios, dando lugar al surgimiento de las primeras posadas y posteriormente de hoteles, entendidos como edificaciones construidas especialmente para ofertar estos servicios. Este trabajo pretende mostrar los diferentes servicios de alojamiento en Maracaibo entre los años 1830 y 1920, período de gran interés por comprender el inicio y consolidación de la economía agroexportadora venezolana, conjuntamente con el fortalecimiento de las grandes casas comerciales extranjeras en la ciudad.

1. DESARROLLO

1.1. Los servicios para el alojamiento de viajeros

Desde épocas remotas se ha conocido la existencia de viajeros que han recorrido el mundo conociendo ciudades y abriendo rutas comerciales. Se cree que la actividad de viaje se inició con la hospitalidad, término que deriva del latín *hospitium*, que significa alojamiento, haciendo

referencia a la acogida y recibimiento que se hace a los extranjeros o visitantes, prestándoles la debida asistencia en sus necesidades.

En la Antigüedad, fue la ampliación del comercio la que originó la aparición de la hospitalidad como servicio de una sociedad receptora hacia los forasteros que no tuviesen intenciones perjudiciales para con la misma, limitándose a la recepción del extranjero no hostil, por lo que el viaje como forma de conquista nace en este principio de hospitalidad. A lo largo de los años el hombre se ha caracterizado por un continuo transitar, motivado por diversos factores: las condiciones geográficas donde vivía, que limitaban su estadía y lo obligaban a desplazarse, las luchas entre pueblos por la hegemonía del poder, las personas que realizaban viajes y peregrinaciones a lugares que tenían un significado especial para sus creencias, el deseo de conocer nuevas culturas, los intercambios comerciales, las exploraciones militares, el estudio y la investigación, entre otros.

En la antigua Grecia la gente hizo sus primeros viajes motivados por el entretenimiento y el uso del tiempo libre, conjuntamente con las competencias deportivas; los espectadores requerían alojamiento y servicio de alimentos, desarrollándose así la idea de hospitalidad, ya que estos viajes fueron favorecidos por el respeto con el que se trataba a los viajeros (Khatchikian, 2000), por lo que se fue desarrollando la necesidad de desplazamiento motivada por distintos aspectos de la vida civil y religiosa.

En Roma, durante los primeros dos siglos del Imperio, los viajes alcanzaron su florecimiento. Los romanos visitaban templos y santuarios, asistían a festividades y concurrían a baños termales. Al inicio, los viajes se desarrollaban para el comercio militar, razones políticas o para la comunicación de mensajes desde el Gobierno central hacia sus territorios. Después enviaron a sus arquitectos y artesanos a viajar para traer nuevos diseños y construir sus grandes palacios y tumbas. Los viajes educativos también se facilitaron, haciendo común que la juventud profundizase sus estudios en lugares en donde se encontraban y enseñaban los más célebres filósofos, preparándose para asumir las tareas de acuerdo con su rango a su regreso (Guerrero y Ramos, 2014; Beltrami, 2010).

Estos desplazamientos e intercambios entre sociedades fueron los que dieron origen a una serie de soluciones destinadas a ofrecer albergue y alimentación a aquellos no residentes que se encontraban de paso. El viajero debía satisfacer sus necesidades básicas y las sociedades de destino se vieron en la necesidad de proteger los intercambios que les beneficiaban, desarrollando la hospitalidad, mediante la disposición de instalaciones que sirvieran a los viajeros que estratégicamente resultaran beneficiosos para la sociedad huésped, con el fin de brindarles seguridad y pernoctación, principalmente (Beltrami, 2010). De esta forma surgen los servicios de alojamiento, en sus formas más primitivas, cuyo estudio ha sido abordado considerando distintas metodologías de trabajo y logrando aproximaciones históricas hacia sus orígenes y etapas de desarrollo.

1.2. Metodología

La investigación se desarrolló empleando el método histórico hermenéutico, mediante la reconstrucción histórica de los servicios de alojamiento utilizados por los viajeros que visitaron la ciudad de Maracaibo entre los años 1830 y 1920, realizada a partir de la observación documental y el análisis discursivo de documentos y publicaciones periódicas de la época, las memorias de los viajeros Karl Appun, Otto Firnhaber y Eugène Plumacher, además de la interpretación de fotografías contenidas en la Fototeca Arturo Lares Baralt del Acervo Histórico del Zulia.

1.3. Primeros servicios: posadas, viviendas de alquiler y casas de huéspedes

Entre 1830 y 1870 las posadas fueron uno de los primeros servicios de alojamiento en la ciudad. Eran viviendas adaptadas como hospedaje, que solían servir de aposento a los viajeros, con sus carros y caballos. Un ejemplo de estas fue la *Posada del Comercio*, reseñada en 1843 en la prensa nacional como un establecimiento ubicado en la calle del Comercio, fundado en una de las mejores casas de la ciudad con vista hacia el lago, que ofrecía cómodo alojamiento en piezas separadas y excelente gastronomía (imagen 1). También ofrecía como servicio adicional la venta de tabacos y cigarrillos al mayor y al detal.



Imagen 1: Anuncio Posada del Comercio. (*El Venezolano*, Caracas, 17/10/1843, p. 1)

Según las memorias de Karl Ferdinand Appun, naturalista y explorador alemán que llegó a Venezuela a principios de 1849, permaneciendo casi diez años en el país, existía otra posada que se encontraba ubicada cerca de la Iglesia Matriz, en la que se ofrecían habitaciones compartidas, descrita por el viajero como un alojamiento de poca calidad:

...las dos casas que apenas merecen el nombre de una posada no son sino restaurantes, pues el extranjero apenas consigue un cuarto en un oscuro rincón de la casa, que debe compartir en la mayoría de los casos con otros viajeros (Appun, 1961, p. 304).

En la parte delantera de la posada se encontraba un área social, espacio en el que tanto viajeros como residentes se reunían para discutir temas políticos y para la alimentación.

Otro servicio ofertado fue *la vivienda en alquiler*, considerada una de las formas de vivir con comodidades e higiene, aunque significaba el pago de un alquiler elevado, comprar muebles y contratar personal de servicio para los trabajos del hogar (Plumacher, 2003). Las características que se procuraban era la buena ubicación, en los alrededores de las plazas Baralt, Bolívar y la Aduana, por la cercanía a los edificios de las casas comerciales, la buena ventilación, comodidad de sus habitaciones, agua potable y cocina.

Sin embargo, *las casas de huéspedes* era la opción de mayor prestigio y comodidad ante la carencia de albergues con la calidad demandada por los extranjeros. Esta tipología de alojamiento fue incorporada por las casas comerciales, principalmente alemanas, establecidas en la ciudad, que ofrecían a sus empleados solteros y a las parejas de recién casados el alojamiento y la alimentación, condiciones determinadas previamente en sus contratos de trabajo, permitiéndoles vivir con comodidad conforme a las costumbres de su tierra. Estas ocupaban los edificios de dos pisos (imagen 2), destinando la planta baja a la atención de clientes, oficinas y depósitos, y la planta alta para el alojamiento.



Imagen 2: Almacenes de la firma Steinvorth & Co. (Acervo Histórico del Zulia, Colección Firnhaber)

Otto Firnhaber, comerciante alemán contratado en 1902 para trabajar en la ciudad en la firma Steinvorth & Co. (empresa que comerciaba con mercancías secas, café y ejercía como banqueros), situada en la calle del Comercio, a dos cuadras de la plaza Baralt, describe las condiciones en las que fue alojado:

El edificio es grande y bonito, la parte de abajo está toda reservada para oficinas; a mano izquierda los depósitos de café; y por el centro queda la entrada para el segundo piso, que es donde vivimos. Arriba en la parte del frente, dando a la calle, queda mi cuarto... En la parte de atrás quedan algunos cuartos vacíos. En las dos esquinas hay balcones, que son al mismo tiempo baños con regaderas al aire libre; aquí me baño yo todas las mañanas... (Firnhaber, 1973, p. 43).

En búsqueda de mayores comodidades y mejores condiciones climáticas, los jefes de las firmas y sus familias se establecieron inicialmente en Los Haticos, consolidado desde inicios del siglo XIX al otro lado de la bahía, y posteriormente en El Milagro. Ambos caseríos conformados por casas-quinta a las cuales se tenía acceso a través del lago o por tierra, y cuyos terrenos estaban sembrados por cocoteros, diversos árboles frutales y jardines.

Estos contaban no solo con mayor espacio para alojar invitados, sino que también podían vivir con todo lujo, higiene y comodidad; poseían una buena ubicación, mayor ventilación, espacios al aire libre para el desarrollo de actividades recreativas que les permitía desarrollar una activa vida social, convirtiéndose hasta las primeras décadas del siglo XX en una de las pocas maneras de satisfacer las necesidades de los viajeros, que en su mayoría habían hecho uso de los servicios de alojamiento en Europa y Nueva York.

1.4. Los primeros hoteles

A partir de la década de los setenta del siglo XIX y a medida que la actividad comercial adquiere mayor impulso, la ciudad da muestras de progreso, produciéndose el desarrollo de hoteles. Para 1878 el *Hotel de Italia* era el mejor servicio de alojamiento ofertado, recomendado por su cercana ubicación a la Aduana, aunque las comodidades que ofrecía no cubrían las necesidades de un usuario que había tenido oportunidad de alojarse en diferentes hoteles del mundo. Era una edificación cuadrada, de dos pisos, con tres balcones al frente (imagen 4), como relata Eugène Plumacher, agente consular de los Estados Unidos de

América en Maracaibo, entre 1878-1910, quien tuvo la oportunidad de alojarse en la mejor habitación:

La planta baja la ocupan comerciantes de licores y una barbería, y el hotel en sí está ubicado en el segundo piso. La casa había sido una residencia privada de regular tamaño, y una de las pocas de la ciudad que tenían más de un piso. Los cuartos habían sido divididos y subdivididos por pequeñas particiones para que de seis cómodos apartamentos, pasaran a quince muy incómodos, con la única excepción del cuarto que yo iba a ocupar, que era de tamaño conveniente para una sola persona (Plumacher, 2003, p. 53).

El hotel estaba provisto de un espacio multiusos, que funcionaba como comedor de día y dormitorio de noche. Este no contaba con las condiciones de limpieza demandadas por estos viajeros, paredes forradas de papel opaco, pinturas sucias y viejas, pisos de madera oscura por la pintura o por el sucio, la cocina negra, sucia y llena de diferentes olores, y letrinas sucias caracterizan su relato, dejando claro que la limpieza no era la principal característica de los lugares públicos en esta ciudad, sobre todo en lo que respecta a servicios de alojamiento y alimentación. Era el restaurant del Hotel de Italia, el servicio de alimentos y bebidas más destacado de la ciudad, ya que para el momento no existía ningún salón público donde las clases altas pudieran comer y beber, por lo que muchos de los extranjeros almorzaban en este.

Aun para finales de siglo, este era anunciado en la prensa de la época (*El Cronista*, 02/01/1896, p. 4, Maracaibo) como uno de los mejores establecimientos para la atención de viajeros por su ubicación estratégica, espacios ventilados y buen servicio al viajero.



Imagen 4: Vista del Hotel Italia. (Plumacher, 2003)

Otro establecimiento a la vanguardia fue el *Hotel Pabellón*, ubicado en la esquina de la calle Colón con la calle del Comercio, un punto cómodo y céntrico de la ciudad (imagen 5).



Imagen 5: Grabado del Hotel Pabellón en 1878. (Acervo Histórico del Zulia)

Este era reseñado en la prensa local como un establecimiento que además de estar muy bien ventilado, introdujo mejoras importantes en sus habitaciones, en el servicio, mobiliario y cocina, con el fin de satisfacer la clientela que lo frecuentaba:

...es sin disputa la posada más higiénica, mejor montada y de más escogida clientela que tiene Maracaibo. El aseo más minucioso, el servicio más atento, la mesa más abundante y escogida, están allí, con los servicios de su dueño, a la orden de quienes quieran honrarlo con su protección (*El Fonógrafo*, 05/06/1883, p. 4, Maracaibo).

El *Hotel América* también era ofertado como un gran local arreglado con todas las comodidades, que ofrecía atender a sus clientes con todo el esmero posible (*El Cronista*, 06/04/1897, p. 3, Maracaibo). Ubicado en un punto céntrico y ventilado de la ciudad, ofrecía como ventajas principales: habitaciones espaciosas, botiquín surtido, teléfono, cocina francesa, española y criolla y servicio aseado. También ofertaba el servicio de alimentación tanto para sus huéspedes como para servicios externos, y el ramo de dulces, preparados al gusto y satisfacción del consumidor.

Para finales de siglo XIX se establece el *Hotel Europa* frente a la plaza Bolívar, en una casa ocupada durante mucho tiempo por el cónsul de Italia, don Francisco Fossi, y considerada para el momento como la más hermosa de la ciudad (imagen 6). Era ofertado como un prestigioso establecimiento de piezas cómodas y espaciosas, arregladas con todo el confort americano, con baños de inmersión y regadera con piscina de mármol y habitaciones especiales para familias. Adicionalmente ofrecía el servicio de bebidas, ya que este contaba con un botiquín bien surtido de exquisitos licores, y el servicio de alimentación con variada comida (española, francesa, alemana, italiana, inglesa), servida en un comedor “ventilado”, en el que además se podía disfrutar de la música de piano y armonium.

En la época se publicitaba como un servicio aseado a precios moderados, dos de las principales preocupaciones relatadas por los viajeros: “...vivir en el hotel al precio de cuatro dólares americanos diarios de una manera tan sucia e incómoda no se podía aguantar, y ni mi salud ni mi bolsillo podían aguantar semejante tribulación” (Plumacher, 2003, p. 67). Otro adelanto en relación con los servicios ofertados, fue la particularidad de que huéspedes y clientes contaban con la ventaja de poder escuchar las retretas de los jueves y domingos en la plaza Concordia, desde los balcones del edificio, convirtiéndose en una oferta exclusiva para el momento en la ciudad. Desde su fundación gozó de crédito en la ciudad y en la capital, tanto por la eficacia con que sirvió al público como por la respetabilidad de la gerencia y las comodidades que ofrecía a los huéspedes.

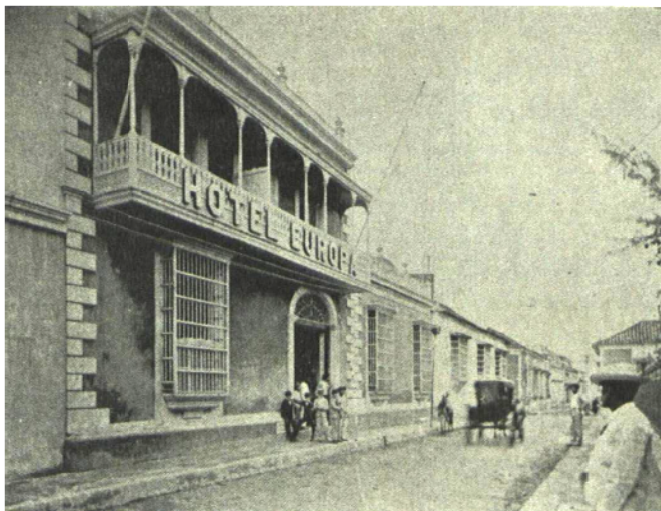


Imagen 6: Hotel Europa. (*El Cojo Ilustrado*, 01/04/1901, p. 239, Caracas)

El *Hotel Los Andes*, ubicado inicialmente en la calle del Comercio (imagen 7) y a finales de siglo trasladado a las cercanías de la plaza Bolívar, considerada para el momento el más bello lugar de recreo de la ciudad y donde se encontraban todas las oficinas públicas y la iglesia principal, lo que representaba todas las ventajas y comodidades para el viajero. Desde 1896 ofrecía el servicio de alojamiento en habitaciones higiénicas, frescas y espaciosas, con vistas hacia una de las calles más importantes de la ciudad y hacia la plaza Bolívar, así como también un surtido de licores disponible únicamente al servicio de sus huéspedes (según anuncio publicitario del Hotel Los Andes. Maracaibo, 03/05/1896, p. 3), con el fin de conservar el orden y tranquilidad requerido por el viajero.



Imagen 7: Vista del Hotel Los Andes en la calle del Comercio. (D' Empaire, 1882)

Este establecimiento, al igual que el *Hotel Europa*, ofrecía la ventaja de recrear la vista por los jardines de la plaza Bolívar y escuchar los conciertos que los jueves y domingos por la noche ejecutaba la banda de música del estado, sin necesidad de salir de las habitaciones. Las extensas relaciones que el dueño de este hotel, tenía con los estados andinos, proporcionaba la ventaja de que los viajeros que frecuentaban el hotel contaban con la asistencia médica asidua de los doctores Manuel Dagnino, Francisco Eugenio Bustamante y López Baralt, siendo la atención médica una innovación en los servicios ofertados por este

tipo de establecimientos. También fue el único con su propio periódico, en el que se publicitaban las diferentes ventajas que ofrecía en relación con los demás establecimientos existentes.

El Hotel Zulia (imagen 8) era un edificio de dos plantas construido en 1913 en la calle de las Ciencias, en plena zona comercial inmediata al puerto. Las habitaciones estaban en la planta alta y era promocionado en la prensa local como el hotel de las familias, de los turistas, de los agentes viajeros, de los magnates petroleros.



Imagen 8: Vista parcial del Hotel Zulia. (Julio Portillo, 1998)

En este período también fueron reseñados en la prensa local: el Gran Hotel Español, Nuevo Hotel, Hotel Restaurant El Casino, Hotel Washington, entre otros establecimientos que prestaban además del servicio de alojamiento, el de alimentos y bebidas, haciendo énfasis en la decencia, limpieza, la incorporación de los baños de ducha, la buena atención y su ubicación estratégica en los alrededores de la Aduana, las plazas Baralt y Bolívar y calle del Comercio (imagen 9), aunque algunos viajeros que hicieron vida en la ciudad, hacen referencia a su inconformidad en los servicios recibidos. A partir de 1914 se inicia en la ciudad el impacto de la exploración petrolera. Los hoteles y posadas existentes no cubren la demanda de viajeros que llegaron a la ciudad buscando otro tipo de servicios, en función del ideal de desarrollo y progreso generados por esta nueva actividad económica.

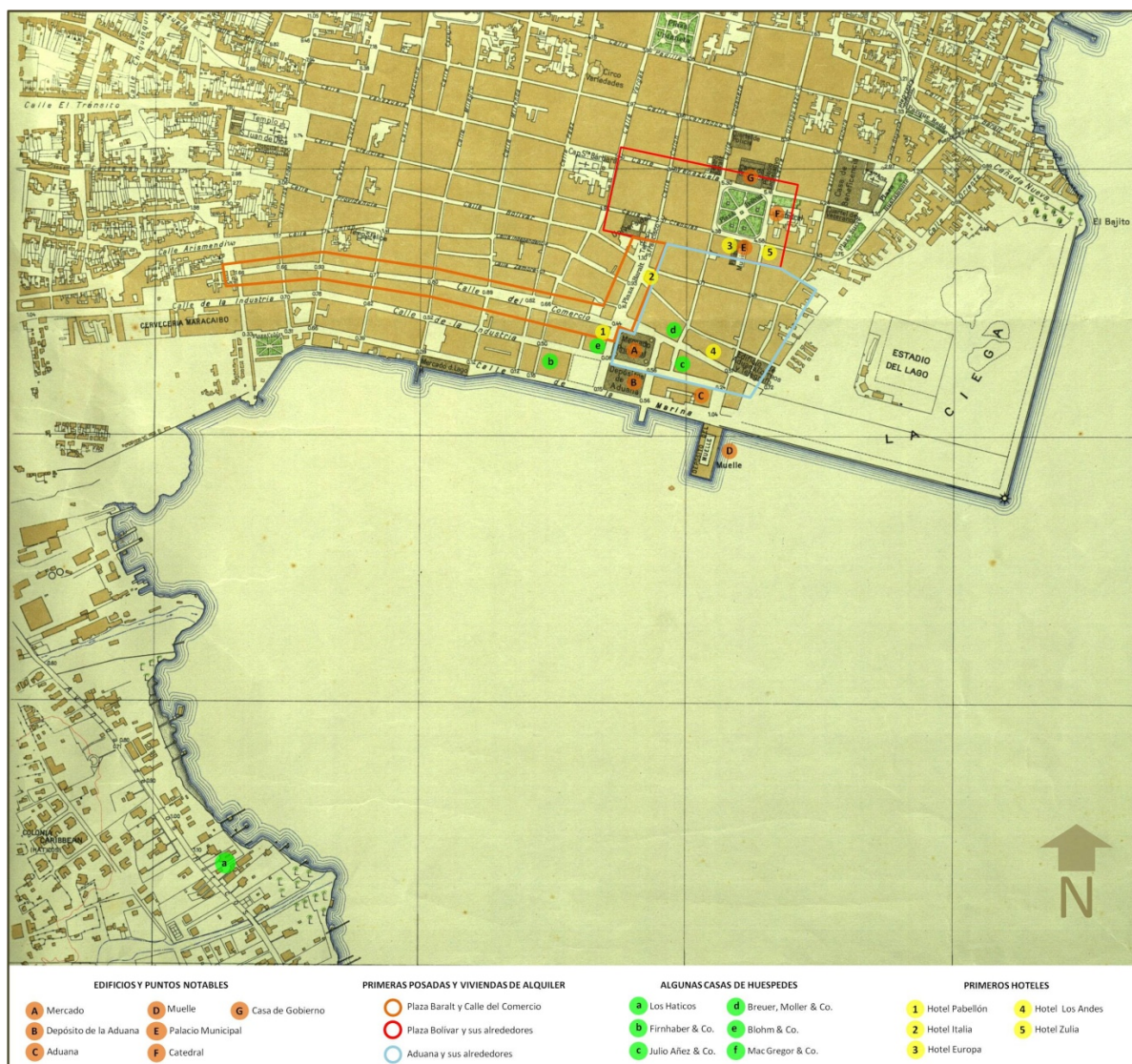


Imagen 9: Ubicación de los servicios de alojamiento que funcionaron en Maracaibo entre 1830 y 1920. (Elaboración propia a partir del plano del Ministerio de Obras Públicas de 1936)

2. CONCLUSIONES

El estudio del turismo en Maracaibo desde la perspectiva histórica, permitió identificar la existencia de servicios de alojamiento desde principios del siglo XIX, momento en que se inicia la navegación comercial que, junto al desarrollo de la actividad agroexportadora, promueven el desplazamiento de viajeros hacia la ciudad, dando lugar al desarrollo de servicios para la pernocta y alimentación de estos.

Entre 1830 y 1870 los viajeros se alojaban en viviendas que funcionaban como posadas, ofreciendo servicios precarios de alojamiento y comida, venta de tabacos y cigarrillos. Extranjeros como Appun y Plumacher dejaron testimonio de su experiencia en estas, describiendo sus carencias en relación con la privacidad, ventilación y servicios sanitarios. También se desarrollaron en este período las casas de huéspedes promovidas por las firmas

comerciales extranjeras para brindar comodidad a sus empleados, en los altos de sus establecimientos y en las afueras de la ciudad, en casas-quinta que proporcionaban no solo condiciones más salubres para vivir, sino espacios amplios que les permitían desarrollar actividades culturales, deportivas y recreativas.

A partir de 1870 la cantidad de viajeros fue incrementando a medida que crecía la actividad comercial y se consolida Maracaibo como una de las ciudades-puerto más importantes del país. La ubicación del puerto, la Aduana, el mercado y el establecimiento de diferentes casas extranjeras, fueron determinantes para el establecimiento de un número importante de servicios para la hospitalidad en los alrededores de las plazas Bolívar y Baralt.

Los servicios de alojamiento evolucionaron hasta constituirse los primeros hoteles: Italia, Casino, Los Andes, Pabellón, Europa, entre otros, promocionados como espacios limpios, bien ventilados, con baños compartidos y servicio de comidas y bebidas, que de acuerdo con las memorias de los viajeros no satisfacían en muchos casos esos servicios ofertados. Su ubicación no solo era estratégica por su cercanía al puerto, a la Aduana y a las diferentes casas comerciales, sino que también se favorecían con el paisaje lacustre. Estos comenzaron a ampliar la gama de servicios prestados, ofreciendo atenciones que iban más allá de la cama y la comida, como atención médica, baños privados con ducha, buena atención y actividades recreativas.

Por último, se considera que el estudio de los servicios de alojamiento a través de la investigación histórica constituye un aporte importante, permitiendo complementar la investigación turística a través del reconocimiento de sus características particulares y evolución en la ciudad.

REFERENCIAS

Acervo Histórico del Zulia. Almacenes de la firma Steinvorth & Co. Colección Fotográfica Firnhaber.

Acervo Histórico del Zulia. Grabado del Hotel Pabellón en 1878. Colección Fototeca Arturo Lares Baralt.

Appun, K. (1961). *En los trópicos*. Caracas, Venezuela: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.

Beltrami, M. (2010). Ocio y viajes en la historia: Antigüedad y Medioevo. México: Eumed.net. Edición electrónica. Extraído el 19 de febrero de 2010 de <http://www.eumed.net/libros-gratis/2010a/646/index.htm>

Cardozo, G. (2006). Reseña de: Vivir en Maracaibo en el siglo XIX. Maracaibo: Acervo Histórico del Estado Zulia, 2001, de Nilda Bermúdez. Memorias. *Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, vol. 2, n° 4 (Versión electrónica). Extraído el 11 de octubre de 2013 de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85520409>

Cardozo, G. (1991). *Síntesis del ensayo Maracaibo y su región histórica: el circuito agroexportador (1830-1860)*. Maracaibo, Venezuela: La Universidad del Zulia.

D'Empaire, C. (1982). *Un alto en mi camino*. Caracas: Ediciones de la Fundación D'Empaire.

El Cojo Ilustrado (1901). Grabado del Hotel Europa. Caracas, 1° de abril, p. 239.

El Cronista (1896). Aviso publicitario Hotel de Italia. Maracaibo, 2 de enero, p. 4.

El Cronista (1897). Aviso publicitario Hotel América. Maracaibo, 6 de abril, p. 3.

El Fonógrafo (1883). Aviso publicitario del Hotel Pabellón. Maracaibo, 5 de junio, p. 4.

El Venezolano (1843). Anuncio Posada del Comercio. Caracas, 17 de octubre de 1843, p. 1.

Firnhaber, C. (1973). *Memorias de mi padre*. Maracaibo, Venezuela: Tipografía Unión.

Guerrero, P. y Ramos, J. (2014). *Introducción al turismo*. México, D.F.: Grupo editorial Patria, S.A.

Hotel Los Andes (1896). Anuncio publicitario del Hotel Los Andes. Maracaibo, 3 de mayo de 1896, p. 3.

Khatchikian, M. (2000). *Historia del turismo*. Lima, Perú: Universidad San Martín de Porres.

Portillo, J. (1998). *El glorioso ayer: 1870-1935*. Lugar: Editorial Arte, S.A.

Plumacher, E. (2003). *Memorias: Cónsul de USA en Maracaibo entre 1878-1910*. Maracaibo, Venezuela: Ciudad Solar Editores.

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-05

ORÍGENES DE LA AVENIDA BELLA VISTA EN MARACAIBO. LA “NUEVA CIUDAD” DE FINALES DEL SIGLO XIX

Javier Suárez Acosta

Laboratorio de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Regional, Departamento de Historia de la Ciudad, la Arquitectura y el Diseño, Facultad de Arquitectura y Diseño, La Universidad del Zulia (LUZ).
arqjesa@hotmail.com.

RESUMEN

Los procesos urbanos que determinaron el crecimiento de la ciudad de Maracaibo, previos al impacto del urbanismo y la planificación moderna del siglo XX, han sido estudiados de un modo generalista. Por tanto, se tienen pendiente estudios que desde la óptica de la historia urbana generen explicaciones más profundas y específicas de su crecimiento. Se plantea el objetivo de estudiar los diversos ejes que desde el siglo XIX se extendieron a partir de su antiguo núcleo fundacional para develar las diferentes acciones y circunstancias que explican los orígenes de la estructura urbana heredada. En un trabajo anterior se argumentó el proceso histórico que dio origen al eje de Los Haticos en Maracaibo, estudio que lo sitúa como la primera extensión de carácter suburbano con un patrón de crecimiento ajardinado, fuertemente vinculado al establecimiento del elemento alemán. En esta oportunidad se presenta un avance de una investigación histórica del eje Bella Vista, realizada desde un método que procura considerar la complejidad de los hechos urbanos y explicarlos desde un enfoque interdisciplinario. En esta metodología se conjuga con rigurosidad el rastreo de las fuentes propias del método histórico con las operaciones características del análisis urbano. La revisión documental realizada en el Archivo Histórico del Concejo Municipal devela que, para la zona norte del núcleo fundacional, desde las décadas finales del siglo XIX se gestó un proyecto para el desarrollo de una “nueva ciudad”, impulsado por un notable grupo de comerciantes locales. La elaboración de estudios topográficos, la presentación del plano para su ejecución y el establecimiento de las condiciones de alineamiento de los edificios para este nuevo sector a desarrollar, dejan evidencias de una experiencia temprana y significativa de planeación urbana poco estudiada y conocida.

Palabras clave: historia urbana de Maracaibo, Maracaibo siglo XIX, historia de Bella Vista.

INTRODUCCIÓN

Maracaibo es una ciudad situada al nivel del mar. Sobre su planicie lacustre se asentó el núcleo antiguo y una primera extensión suburbana hacia 1870. Pero existía otra planicie diferente, separada de la costera por una topografía accidentada, determinada por la confluencia de diversas cañadas y una creciente altimetría de los niveles del suelo; una planicie que corre en dirección noroeste y que se destaca por su altura privilegiada. Se trata de Bella Vista, “que viene a estar en una especie de balcón aunque nunca sobrepasa los 50 metros” (Perales Frigols, 1957, T.1, p. 155).

Sobre Bella Vista creció desde finales del siglo XIX un eje ferrocarrilero que más tarde se transformó en un moderno eje vial. Esta vía actualmente recorre la ciudad desde su núcleo fundacional hasta su extremo norte.

Sobre los elementos que determinaron su origen y consolidación se han instalado memorias que no corresponden del todo con la realidad histórica que dio origen al poblamiento de ese territorio.

Ante la ausencia de estudios, desde la óptica de la historia urbana, en este trabajo de investigación se planteó el objetivo de explicar el proceso que dio origen a la ocupación de esa planicie y sus mutaciones en el período comprendido entre 1780 y 1908, momento en que el tejido urbano desarrollado sobre ese territorio se incorporó dentro de los límites del poblado.

En la particularidad de la historia urbana, para trazar una ruta clara de cómo operar en el análisis histórico de este territorio de la ciudad, explicamos la complejidad del proceso del crecimiento urbano a través de un enfoque interdisciplinario en el cual es necesario conjugar la rigurosidad en el rastreo de las fuentes propias del método histórico con las operaciones de análisis urbano. En tal sentido, Conzen (1960) estableció desde mediados del siglo XX los elementos desde los cuales operar en el análisis morfológico urbano: el plano de la ciudad, los tipos edificados y el uso del suelo, recursos de análisis que no han perdido vigencia en los estudios históricos de la ciudad.

El resultado apunta a explicar las razones por las cuales sobre esta planicie se extendió lo que históricamente se conoce como la *Nueva Ciudad*, planteada en 1890: un modelo de crecimiento urbano de carácter lineal desarrollado en torno a un ferrocarril. A lo largo de su recorrido apareció un nuevo modelo residencial en la ciudad, el cual se denominó *casa-quinta*.

Paralelamente al desarrollo que fomentó el ferrocarril se deja planteado un proyecto urbano de mayor alcance en 1891. Sobre un plano topográfico se delinea una ciudad de planta cuadrada de 2.300 metros por lado y quinientos noventa y nueve hectáreas de superficie, y se dejan previstos los alineamientos que las edificaciones debían seguir en la nueva estructura urbana que fue pensada para dar cabida a las ideas que desde la corriente urbana del higienismo se promovió en la cultura local de finales de ese siglo.

Basado fundamentalmente en una serie de documentos hallados en el Archivo Histórico del Concejo Municipal, esta investigación propone un acercamiento a la historia urbana de Bella Vista. Para estructurar esta explicación histórica la ponencia se organizó en cuatro partes a presentar. La primera: el antiguo camino de la sal del siglo XVIII. La segunda: el impacto del higienismo y el desarrollo de Bella Vista. La tercera: el tranvía de Bella Vista y la consolidación del Empedrado. Y finalmente la cuarta: Bella Vista, un modelo de ciudad lineal.

1. EL ANTIGUO CAMINO DE LA SAL DEL SIGLO XVIII

Las referencias más antiguas que se tienen del territorio que hoy ocupa la avenida Bella Vista datan de las décadas finales del siglo XVIII. La revisión de Los Protocolos de los Antiguos Escribanos del Archivo del Registro Principal del Estado Zulia (ARPEZ), resultan una fuente fundamental para construir una idea clara de las funciones establecidas en los antiguos cantones pertenecientes a la antigua provincia de Maracaibo en los años previos y posteriores a los sucesos de la Independencia.

Su revisión pone en evidencia la existencia de una vía de gran importancia en el territorio del entonces cantón Maracaibo. Se trata de un camino que surge en las inmediaciones del viejo arrabal: el Empedrado, ubicado al norte del núcleo fundacional. Este camino serpentea en dirección hacia el norte del territorio, siguiendo el borde de la alta planicie hasta alcanzar el borde lacustre en las inmediaciones del lugar nombrado La Hoyada, muy cerca del islote conocido como Capitán Chico. Desde este lugar, siguiendo el curso del borde lacustre, se adentra en un territorio de manglares y marismas, pasando por el lugar de Salina Rica hasta llegar a la Villa de San Bartolomé de Sinamaica (véase figura 1).



Figura 1: Camino de la sal. (Fuente: Elaborado sobre la base de la carta corográfica de la provincia de Maracaibo del *Atlas Físico y Político de la República de Venezuela* de 1840)

En este territorio los mencionados registros revelan que estos poblados entre 1780 y 1836 tuvieron una economía vinculada a la explotación de pozos de sal. Según el significado que Clairac (1908) da al término “pozo”, este hace referencia a un “Hoyo profundo que se abre en la tierra hasta encontrar manantial de agua” (tomo V, p. 957). Es probable que el agua que se usaba en el caso de estos pozos de sal proviniese de afluentes subterráneos, cuyo alto

contenido de sal estuviera relacionado con la cercanía de este territorio a la barra de Maracaibo y el golfo de Venezuela, lo cual se evidencia en la presencia de salinas naturales en las marismas cercanas al norte del cantón Maracaibo.

Una somera investigación sobre qué fueron estos pozos en otros territorios americanos indica que los pozos eran una suerte de excavaciones en el suelo, algunas veces recubiertos de piedras, y en ellas se colocaba agua salobre proveniente de alguna fuente cercana, para que sedimentara y así obtener la salmuera. Luego la salmuera es trasladada a recipientes y por varios días se expone al sol hasta obtener blancos granos de sal cristalizada (Williams, 2005).

El uso de este mineral en la conservación de los alimentos, su empleo en las curtidurías de pieles y cueros, pero en especial su uso en ciertos procesos de la explotación de la plata, lo convirtió en un rubro altamente apetecible y estratégico para la Corona española. Se conoce que en el contexto de la expansión colonial, las dificultades financieras en la España de finales del siglo XVI obligaron a pasar el rubro de la sal –por su alta demanda y escasa rentabilidad– a control exclusivo de la metrópoli, a través de la figura del estanco bajo la administración de particulares. El objetivo, entre otros, fue el de proveer el producto a la minería de la plata.

En este contexto, los impuestos que la Corona impuso a la explotación de la sal eran manejados por los cabildos y gobernaciones provinciales de entonces y el contrabando asociado a su comercialización obligó a imponer fuertes controles. La estructura administrativa que la Corona creó para el control de la explotación y comercialización de la sal dejó su huella en el territorio de la antigua provincia de Maracaibo. Es así que esta investigación devela la existencia de una antigua ruta colonial de la sal.

Sobre esta ruta se pudieron identificar diversos puntos de explotación. El lugar de explotación más fértil y preciada, por su calidad, fue la Salina de Sinamaica, destino final del camino que inicia en las inmediaciones de la ciudad de Maracaibo. Señala Arocha que para 1894 al oeste de la villa de Sinamaica se ubica la salina, “...ella producía por los años de 1850- hasta 20,000 fanegas de buena sal, mas después produjo de 10 á 12,000, y el año 1876 á 3,477 1/2 según lo manifestó el Inspector General de Salinas en el Informe que presentó al Gobierno del Estado” (1949, p. 140).

Al sur de Sinamaica se halla Salina Rica, otro lugar de explotación. El registro del comercio en el lugar refiere la existencia de hatos para la explotación de pozos de sal con graneros para su acopio. Se mencionan hatos de 250 pozos y hasta de 4 graneros. La Diputación provincial había establecido hacia 1833 un Resguardo Costero, para la guarda y seguridad de la sal, a cargo de un comandante; igualmente se menciona la contratación de celadores. Entre Sinamaica y Salina Rica se ubicó un punto para su embarque denominado Puerto de la Sal.

Más cercano a la ciudad, en el lugar de La Hoyada, los Protocolos del Registro Principal del Estado Zulia, del cual se revisaron 45 documentos en el Registro Principal de Maracaibo, fechados entre 1810 y 1836, dejan claro que este lugar fue el asiento de un significativo número de hatos dedicados principalmente a la explotación de pozos de sal, algunos con hasta 1.011 pozos. Aunque también los hubo de explotación de otros rubros como los dedicados al aprovechamiento de frutales y de cacao.

La explotación salina en el lugar requirió de dos tipos de estructuras, las que demandaban los propietarios de los hatos, entre las cuales se mencionan graneros y almacenes para el acopio y resguardo de las fanegas de sal, y las estructuras que el Gobierno provincial requirió para el control del comercio de este rubro. Es por ello que en 1830 se ha establecido en el lugar una Guarnición (ARPEZ. *Partido La Hoyada*, año 1832, N° 24-23, folio 1), suerte de presidio de

soldados, para la defensa y manutención del lugar, a cargo de un comisionado. También fue posible establecer en la documentación del Registro Principal la contratación de celadores para la vigilancia de los graneros y almacenes.

Como notamos, tanto Salina Rica como La Hoyada fueron objeto de sistemas de protección por parte de las autoridades. Documentos como los Comisos y Desafíos revisados en el Archivo del Registro Principal dejan constancia de las actividades clandestinas de extracción de la sal por parte de contrabandistas, razón que justificó la protección de los intereses del Estado ante el azote de su comercialización clandestina.

Aún más cercano a la ciudad, para 1808 un documento de compraventa refiere la existencia de un “granero de sal” en el barrio del Empedrado. Mientras otro fechado en 1830 menciona la existencia de un hato en “La Salineta del Empedrao”, lo que constata que en el antiguo arrabal se produjo sal.

Estas fuentes permiten dar un nuevo sentido a la función que cumplió este antiguo camino. En su recorrido se instalaron una serie de caseríos rurales, cuya forma de subsistencia se basó en la explotación de la sal. Todo hace suponer que el destino final de esta antigua vía era el puerto de Maracaibo, punto de articulación –por vía lacustre– hacia el sur del Lago y la cordillera andina, para abastecer los altos territorios pertenecientes a la provincia y al territorio neogranadino.

De acuerdo con lo extraído del Archivo del Registro, gran parte de la sal producida a inicios del siglo XIX en la parroquia Sinamaica se acopiaba en la isla de Damas, en la desembocadura del río Catatumbo. En esta isla existió para ese momento una estructura administrativa consistente en una aduana con bodegas; también se menciona la existencia de un desembarcadero, lo que da cuenta de que cumplió funciones portuarias, mientras que la extraída de La Hoyada estuvo comercializada mayoritariamente a través del puerto de Moporo. Por estas vías la sal de Maracaibo se comercializaba en San Cristóbal, Trujillo y Cúcuta.

Sin duda la sal en la provincia de Maracaibo fue explotada durante las décadas finales de la Colonia e inicios del siglo XIX a través de concesiones a los particulares. Situación que cambió parcialmente durante la República, cuando el Estado asume la administración de Salina Rica y de las salinas de Oribor. Respecto a esto, Arocha también nos refiere que “... desde que pasó á ser propiedad nacional está muy descuidada. La calidad de la sal de Salina-rica es inferior y tiene menos peso que la de Sinamaica; sin embargo, paga el mismo derecho que la de mejor calidad y condición (1949, p. 126). Igualmente se conoce que hacia 1827 se rematan las denominadas Salinas del estado en Oribor.

La explotación del rubro en torno a los lugares mencionados permaneció durante casi la totalidad del siglo XIX. La revisión de las Ordenanzas sobre Terrenos Ejidos del Distrito Maracaibo promulgadas en la República establece entre 1862 y 1908 disposiciones específicas referidas a impuestos que pechaban la explotación de los terrenos municipales de carácter rural. De este modo, en los denominados “terrenos ubicados fuera del poblado”, se diferencian tres rubros de explotación del suelo: los terrenos destinados a pozos y salinas artificiales de sal marina, los destinados a la agricultura y finalmente los destinados a la cría, todos los cuales se pechan con impuestos. En las seis ordenanzas publicadas en el lapso de tiempo citado, el impuesto a la explotación de sal es por mucho el más elevado de los tres, lo que induce a pensar que la explotación del rubro fue de una alta rentabilidad en el Distrito durante el siglo XIX y los inicios del siglo XX.

2. EL IMPACTO DEL HIGIENISMO Y EL DESARROLLO DE BELLA VISTA

Luego de los sucesos de la Independencia e instalación de la República de Venezuela, en el marco regional de la denominada por Cardozo Galué (1998, p.137) *Década Federal* (1863-1873), se incrementó la actividad agroexportadora, cobijada por el ambiente de autonomía administrativa que consagró el Pacto Federal. El florecimiento económico catalizó el incremento de la población extranjera y la necesidad de mejorar durante la naciente República las condiciones urbanas de la atrasada ciudad colonial.

La élite local impactada por las ideas del positivismo generó una serie de críticas al atraso que caracterizaba la ciudad de entonces. Señala el urbanista español López de Lucio (1993) que en el siglo XIX “La ciudad se convierte en objeto privilegiado de reflexión para literatos, filántropos, moralistas, políticos y distintas categorías de profesionales (médicos en primer lugar). No podía ser de otra manera, dado el impacto producido por la rapidez y contundencia del proceso de industrialización y el paralelo y creciente ritmo de crecimiento demográfico” (p. 69). De allí que los planteamientos urbanos se fundamenten, sobre todo, en un discurso higienista que promueve una ciudad con más control de los procesos que impactan en la salud.

El discurso del higienismo, que se construyó luego de la Revolución Industrial en Europa, en Venezuela fue empleado para la crítica política por los intelectuales. Desde el último cuarto del siglo XIX este discurso caracterizó la ciudad heredada del período hispano como atrasada y expresión de la barbarie cultural de una antigua sociedad que debía ser superada. El discurso también justificó los proyectos urbanos que debían realizarse para superar el mencionado atraso y de este modo alcanzar un nuevo estado civilizatorio.

En este contexto, Maracaibo siempre había tenido problemas en la dotación de agua potable, por las causas que determinaron el lugar de su fundación. Según lo expuesto por Arrieta (1991, p. 89), desde 1853 es objeto de una serie de proyectos para dotar de agua a la ciudad y mejorar las condiciones de salud de la población.

Sin embargo, no será sino en la denominada por Cardozo Galué (1998, p.137) segunda fase del federalismo, el historiador ubica esta fase entre 1874 y 1880, caracterizada por el choque de la autonomía regional con las políticas centralistas de Antonio Guzmán Blanco, cuando se construye un depósito de agua proveniente de manantiales subterráneos en el lugar de La Hoyada, acueducto inaugurado en 1885. Es probable que el afluente que lo alimentó se descubriera en el propósito de excavar los pozos para la producción de sal, que eran comunes en ese lugar.

Desde la construcción de la obra la denominación de ruta de la sal muta al del “Camino del Acueducto de Guzmán”. Sin embargo, es importante aclarar que este proceso de construcción del acueducto en La Hoyada, estuvo vinculado con otro de inversiones realizado por la gestión gubernamental guzmancista en un sector más cercano al núcleo colonial. Se trata del sector oeste del Empedrado, lugar donde se construyó el Cementerio de Santa Lucía, inaugurado junto al templo homónimo en 1881; este sector del cementerio fue denominado desde los primeros años del siglo XX “Los Tres Pesos”. Señala el poeta Elías Sánchez Rubio (1981) que para inicios del siglo XX es uno de los alrededores más florecientes de la ciudad y puerta de entrada al cada vez más poblado caserío de Bella Vista.

Las acciones de la década de los ochenta del siglo XIX sirvieron de base en principio para que se fomentara la consolidación del antiguo arrabal conocido como el Empedrado, lugar de enlace de la ciudad con el viejo camino hacia las salinas.

3. EL TRANVÍA DE BELLA VISTA Y LA CONSOLIDACIÓN DEL EMPEDRADO

La década final del siglo XIX se caracterizó por el restablecimiento del estado Zulia, luego del breve lapso de crisis autonómica regional frente a las políticas centralizadoras del régimen anterior de Guzmán Blanco, sobre todo de aquellos de índole administrativa. Igualmente se detectó un marcado incremento en los precios internacionales del café, lo que impulsó un aumento de la población y un florecimiento intelectual en la ciudad.

A pesar de este florecimiento en el sector comercial para los gobiernos regional y local, es más bien un período de insuficiencias presupuestarias que imposibilitaban acometer todas las demandas de modernización urbana planteadas por la élite intelectual zuliana. Por esta razón, desde 1890 se aprueban numerosas exenciones de impuestos a maquinarias, materiales de construcción y materias primas básicas de las industrias locales, lo que permitió acometer ciertas obras de la anhelada modernización urbana. Insertado en esta estrategia de exenciones de impuestos, el municipio actúa asociado conveniente con la clase comercial.

En este contexto, el 13 de noviembre de 1890 el Concejo Municipal recibe la solicitud de un permiso de la empresa Tranvía Bella Vista, para la instalación de un ferrocarril que partiría de las inmediaciones del puerto, atravesando la calle Obispo Lasso para luego de atravesar el puente Muñoz Tébar, dirigirse hacia el norte, siguiendo el camino del acueducto unos tres kilómetros, más o menos. La solicitud la formulan los señores Manuel Gabirias, García Herreros, Andrés Espina, Nemesio García y Andrés Roncayolo. Se planteó una propuesta de crecimiento urbano al norte de la ciudad de entonces. Todos los mencionados se califican como comerciantes vecinos de la ciudad.

La solicitud hallada en el Archivo Histórico del Concejo Municipal (AHCM) se justificó del siguiente modo: “Habiendo notado la necesidad que existe en la población de ensanchar en cuanto fuere posible el radio de construcciones que den comodidad y mejoren el estado sanitario de ellas hemos pensado en establecer una línea férrea” (Expedientes Diversos, vol. 41, p. 316). La línea férrea, según el contenido de la solicitud, tendría dos propósitos: conducir pasajeros y al mismo tiempo transportar materiales de construcción de edificios a precios bajos. Los proponentes al Concejo lo consideraban la forma más eficaz de lograr que en poco tiempo se “forme en todo el trayecto de la línea una regular población”.

De lo anterior se desprende que el ferrocarril se vio como un medio para expandir los límites de los terrenos posibles de urbanizar en la ciudad, aprovechando la topografía poco accidentada y la frescura de la alta planicie ubicada al norte, que además tenía una vista privilegiada al Lago. Es posible que de allí derive el nombre que se le dio a la empresa que ejecutó la vía del ferrocarril. En documento igualmente se solicitó nombrar “un ingeniero competente que haga el trazado de la nueva ciudad que deba establecerse en aquel punto, pues es nuestro mayor anhelo, tenga todas las condiciones higiénicas que requiere nuestro ardiente clima y que sus calles sean rectas y anchas” (AHCM. Expedientes Diversos, vol. 41, p. 316).

Queda claro que el propósito de esta vía fue el de generar una expansión urbana. Sin embargo, al momento de plantearse el permiso, el destino final de la vía no parece conducir a algún sitio en particular que justificara tal recorrido. Una explicación podría encontrarse en la intención de consolidar con este sistema de transporte la conexión del Empedrado con el centro de la ciudad de entonces.

Esta explicación se apoya en otra solicitud realizada al Concejo Municipal al año siguiente. En enero de 1891 la Compañía Constructora de Casas, a través del señor Manuel Sánchez Peña, remite una solicitud de dispensa de impuestos municipales por diez años a una futura “Compañía Constructora de Casas de Alquiler y Venta”. La finalidad de esta compañía era,

además de construir para alquilar o vender, facilitar a la gente de escasos recursos el hacerse de una vivienda propia, con pagos realizados con módicas cuotas mensuales. También era propósito de esta iniciativa privada comprar las casas pajizas que existiesen en lugares importantes de la ciudad para remplazarlas por otras “modernas”, de tal modo de mejorar el ornato público. Intención que coincide con la publicación de la Ordenanza de Arquitectura Civil de 1890 que prohíbe expresamente la presencia de este tipo de techos dentro de las edificaciones del perímetro urbano al cual ya pertenece el Empedrado y en el cual existían numerosas casa pajizas.

La Compañía Constructora de Casas –finalmente creada hacia 1894– se encargó de levantar casas y venderlas en condiciones ventajosas al comprador, según se informaba en la prensa local. El periódico *El Cronista* publicó: "Se avisa al público que instalada la Junta Promotora de la Compañía Anónima “Constructora de Casas” se ha abierto la suscripción del capital por acciones de cuarenta bolívares, pagaderos por cuartas partes mensuales, tan luego como esté el capital" (Noviembre 9 de 1894).

Otro elemento que daría impulso a la consolidación del viejo arrabal fue la instalación de los tanques del nuevo acueducto, realizados por la Compañía Anónima Proveedora de Agua en el año 1894. Las obras se realizaron en predios cercanos al cementerio de Santa Lucía, en el lugar de Los Tres Pesos. También se conocía como la *Caja de Agua*, el lugar donde se almacenaba en estanques –por medio de bombas– el líquido extraído del lago, que bajaba a la ciudad por gravedad. Estas inversiones explican el interés de incorporar el área de Los Tres Pesos dentro de los límites del poblado desde 1897, lo cual, sin duda, generó una plusvalía en las inversiones privadas realizadas con anterioridad a la demarcación de los mencionados límites.

Arocha, en su diccionario de 1894, no refiere la existencia de lugar, caserío o vecindario llamado Los Tres Pesos o Bella Vista. Sin embargo, seis años más tarde, en el Registro Principal del Estado Zulia, un documento de 1900 hace referencia a Los Tres Pesos como un lugar del “caserío Bella Vista” (ARPEZ. Distrito Maracaibo, año 1900, tomo 1, protocolo primero, cuarto trimestre, N° 160, folio 68). Por lo que de modo indirecto es posible inferir una relación entre la denominación dada al ferrocarril y la consolidación del entorno del Empedrado.

4. BELLA VISTA: UN MODELO DE CIUDAD LINEAL

Paralelamente a las acciones en las inmediaciones del Empedrado, en La Hoyada se realizó una primera experiencia privada de reubicación de servicios, amparada en razones higienistas en el año 1890, cuando la firma comercial Minlos Breuer y C.A., promueve la necesidad de construir en Maracaibo un Asilo de Enajenados. Esta acción de la firma propició el inicio de su construcción en el terreno del hato El Quemado, cercano al viejo Acueducto de Guzmán en La Hoyada. Se conoce que su construcción se paralizó poco tiempo después y no fue hasta 1904 cuando el presidente de estado Régulo Olivares resuelve retomar las obras inconclusas y nombra una junta administradora y organizadora del Instituto de Enajenados (Nucete, 2005).

Esta iniciativa privada se acompañó al año siguiente de otra de la municipalidad. El 18 de febrero de 1891 el Jefe Civil del Distrito remite informe ante los miembros de la Comisión de Fomento y Obras Públicas del Concejo Municipal, denunciando la situación del matadero público ubicado en lugar del Pozo del Barro. El informe establece que la cercanía a la ciudad y lo distante de su ubicación de las orillas del lago “es constantemente origen ó emanación de

enfermedades que con frecuencia atacan a la población”. Y solicita se nombre una comisión para que cubra tres objetivos: elegir un lugar apropiado para la construcción de un nuevo matadero, abrir un concurso para obtener de personas competentes los planos arquitectónicos, y presupuesto de construcción para abrir una licitación para su construcción. Todo lo cual se aprobó y se le dio curso de modo inmediato (AHCM. Expedientes Diversos, vol. 40, p. 110).

El lugar elegido por la comisión, según un informe dirigido a los concejales en fecha del 25 de febrero de 1891, fue un terreno ubicado hacia el nordeste de La Hoyada. La justificación se basó en los argumentos siguientes:

En primer lugar, las razones higienistas: su proximidad al lago y su altura de unos cinco metros sobre el nivel de este, lo que facilita la dotación del agua para el aseo luego de la matanza y de este modo conservar la pureza que se requiere para la salubridad de los trabajadores; la distancia del lugar seleccionado del centro de la población, el cual se encuentra a unos seis kilómetros más o menos de la ciudad, lo que asegura su sanidad; la dirección de los vientos reinantes en la localidad seleccionada, que pasarían a gran distancia de la población y de la nueva ciudad que se trata de fundar.

En segundo lugar, las razones funcionales vinculadas a las oportunidades de transporte. En tal sentido se alude a la cercanía de una ensenada favorable para la instalación de un puerto que facilitaría el traslado del ganado proveniente de otras regiones del estado Zulia, como Miranda y la Guajira. Y la presencia de la línea férrea de vapor, la cual sería prolongada en su tramo inicial en la ciudad hasta el puerto, para facilitar el transporte de carnes al mercado público.

Finalmente, la construcción del proyecto del Matadero se le otorgó al ingeniero Eleazar Pulgar Velazco en julio de 1891 y se culminó en octubre de ese mismo año. Ese mes igualmente se concluyó el ferrocarril solicitado por los representantes de la Compañía Tranvía Bella Vista, extendiendo la longitud de tres kilómetros, que inicialmente estaba prevista, unos tres kilómetros adicionales para que su recorrido culminase en el lugar del puerto de Bella Vista. La Hoyada en ese momento no era más que un ámbito rural de hatos heredados de épocas coloniales, hatos al parecer bastante deprimidos en su producción. La descripción de Arocha (1949) deja ver que para la fecha mencionada aún “permanecen algunos hatos de ganado menor, algunos frutales y aún funcionan 185 pozos de sal, de los cuales hay 18 inútiles, por el descuido que se ha tenido con ellos. En consecuencia, con una producción muy mermada” (p. 65).

Como consecuencia de promover el desarrollo de este núcleo de servicios para 1889 se bendijo en sus inmediaciones la capilla del vecindario La Hoyada bajo la advocación de Nuestra Señora de las Mercedes. El lugar consta para la fecha citada de 285 vecinos y 39 casas de bahareques, de las cuales 16 son de tejas. Cuenta además de la capilla con una gallera (Arocha, 1949, p. 65).

Paralelamente a la consolidación de Los Tres Pesos y La Hoyada, una comisión nombrada por el Concejo Municipal presentó en enero de 1891 el “Plano topográfico de los terrenos comprendidos entre los Tres Pesos y el caserío de La Hoyada”, plano que no ha podido ser localizado. El plano se entregó para recibir las observaciones a “la planta de la nueva ciudad que se proyecta fundar en aquel sitio” (AHCM. Expedientes Diversos, vol. 41, p. sin n° de folio). Esta consignación confirma que la solicitud de nombrar un ingeniero para el trazado de una nueva ciudad, que tuviese mejores condiciones higiénicas, realizada al momento de dar permiso a la construcción del ferrocarril, fue accionada desde el Concejo Municipal.

Los breves plazos en que se tomaron las decisiones hacen suponer que existió una correlación de intereses entre los promotores comerciales del ferrocarril y las autoridades

locales. En todo caso, la ejecución del nuevo Matadero cambió el alcance y el propósito inicial que había justificado el permiso para construir la vía férrea.

Según lo descrito en el informe, se trata de un ensanche urbano de planta cuadrada de 2.300 metros por lado y quinientos noventa y nueve hectáreas de superficie. El documento expresa explícitamente que “este cuadrado debe destinarse especialmente a la fundación de la nueva ciudad y no permitir en su superficie ninguna concesión de terrenos ni construcción de edificios que no siga los alineamientos que se fijen a tal fin” (AHCM. Expedientes Diversos, vol. 41, p. sin n° de folio). En referencia a lo citado es importante destacar dos aspectos:

1. El término alineamiento empleado en las Ordenanzas de Arquitectura Civil de la ciudad, hace referencia a la línea que deben seguir las nuevas edificaciones en una calle.
2. El informe y el plan fueron aprobados, según consta en nota firmada por el Secretario del Concejo.

Más allá del planteamiento establecido en el Plano topográfico de la “Nueva Ciudad”, el cual al parecer no se ejecutó en ese momento, lo que sí se pudo establecer es que desde 1908 el área que ocupó el recorrido del ferrocarril, desde el Cementerio de Santa Lucía hasta el puerto de Bella Vista, forman parte de la ciudad; ello incluye el vecindario de La Hoyada. El 5 de mayo de 1911 el general Gumersindo Méndez, presidente del estado Zulia (1910-1914), decretó la instalación del servicio eléctrico en la plaza de las Mercedes. Igualmente decretó el 28 de diciembre del mismo año la construcción de un cementerio, justificado en “el incremento que día a día adquiere el caserío Bella Vista, poseedor ya de una espaciosa capilla, de un manicomio y de un importante *núcleo poblador*” (*Gaceta Oficial del Estado Zulia* 1911-1912. Cursivas propias). El término resaltado confirma la idea que sobre La Hoyada se gestó desde finales del siglo XIX la idea de promover el desarrollo de un nuevo núcleo urbano por parte de las autoridades locales.

Estas acciones derivadas de la solicitud de la instalación del ferrocarril sin duda pueden asociarse con la forma en que se gestó el desarrollo urbano en el medio norteamericano. La importancia de la construcción de los ferrocarriles en la economía y el crecimiento urbano del siglo XIX ha sido puesta de manifiesto repetidamente. Así, por ejemplo, en la obra de Charles H. Cooley, *The theory of city location* (1894), el autor destacó explícitamente la importancia urbana que adquirieron los lugares que por razones de transbordo de mercancías se transformaron en puntos de encuentro de transporte como, por ejemplo, los puntos de intersección entre el transporte por carretera, en ferrocarril y en barco. Su construcción movilizaba sobre estos puntos los recursos financieros y humanos, desplazándolos para crear nuevas pautas de localización y competitividad (citado por Capel, 2007).

Tal es el caso de La Hoyada, caserío cuyo crecimiento estuvo cimentado sobre el encuentro del antiguo camino que conducía a los lugares de producción de sal, al cual se le instaló en sus inmediaciones, por acción planificada del municipio, el matadero y su puerto. Esto justificó la inversión del ferrocarril que conectaría este nodo a la ciudad, generándose de este modo una suerte de encrucijada planificada, sin duda conectada a intereses financieros locales e internacionales.

En torno al impacto del ferrocarril en el desarrollo urbano, Sicca (1981) establece que

Mientras Europa y en los demás países de formación antigua los ferrocarriles penetraron el interior de una estructura económica y territorial preexistente, alterándola profundamente, en los Estados Unidos, la construcción de la red ferroviaria acompaña en gran parte a la construcción del tejido productivo y de asentamientos, conforme a la lógica común del desarrollo capitalista (p. 628).

Esta aseveración realizada por Sicca, sirve como punto de partida para entender que artificialmente se generaron unas circunstancias “planificadas” en las inmediaciones de la

playa de Bella Vista, que favorecieron el desarrollo de un núcleo de servicios en un punto nodal de un antiguo camino, con el propósito en primera instancia de justificar el desarrollo de un sistema de transporte, y como consecuencia de este se generó un modelo de crecimiento urbano lineal.

No es casual la analogía que puede establecerse entre la forma de extender el crecimiento productivo urbano de Maracaibo con la de las ciudades norteamericanas. Detrás de esta acción subyace el interés de los comerciantes locales por realizar inversiones apoyadas en la instalación de un sistema de transporte de carácter industrial, proveniente de negociaciones de compra de tecnología a los norteamericanos. El ferrocarril fue comprado a la “Baldwin Locomotiv Work” de Filadelfia, ciudad con la que se establece a partir de ese momento un fuerte vínculo comercial, expresado en la compra de tecnología de transporte de tranvías para Maracaibo.

Señala Rivas (1982) que la estabilidad del ferrocarril se debía en gran parte a la fundación del pintoresco vecindario que se había extendido a ambos extremos de la vía que salía desde la ciudad hacia el final en Bella Vista (véase figura 2).

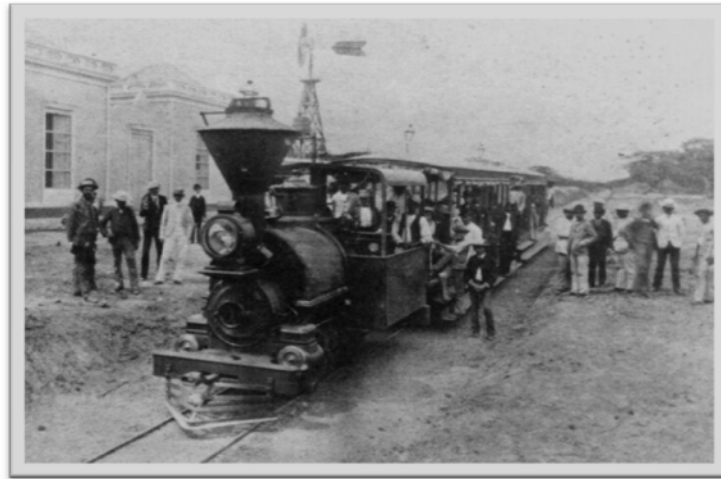


Figura 2: Fotografía del ferrocarril de Bella Vista.
(Fuente: Morrison, 2006, p. s/p)

La forma en que se desarrolló esta serie de acciones gubernamentales e inversiones privadas permite entender que estos servicios públicos fueron entregados a administraciones de tipo privado y que el desarrollo de viviendas fue pensado como forma de gestar un mercado inmobiliario de masas. Por ello es posible inferir que en esta experiencia urbanizadora la acción gubernamental es la de un promotor que estimula el crecimiento urbano, y que más tarde delega el desarrollo definitivo del sector en manos de los capitales privados. Es en esta forma de operar que puede establecerse una segunda relación con el modo en que se gestó el desarrollo del territorio y la ciudad norteamericana.

En tal sentido, es importante señalar que el día 3 de febrero de 1893 se celebró un contrato entre el Ejecutivo del Estado y la Compañía Anónima Alianza Industrial Pecuaria, representada por el señor Federico Vargas. En dicho contrato se establece en una de sus cláusulas “La Compañía al vencimiento del presente contrato, está tenida de entregar el matadero público y sus adherencias en las mismas condiciones en que hoy las recibe, salvo causas fortuitas y superiores causadas por el uso” (MOPEZ, año 1893, t. 17, legajo 12). Esto permite inferir que luego de su construcción, el Matadero Público de Bella Vista tuvo una

administración de tipo privado regentada por comerciantes criollos. En 1904 el presidente de estado Régulo Olivares resuelve retomar las obras inconclusas y nombra una junta administradora y organizadora del Instituto de Enajenados, presidida por Andrés Espina, promotor del ferrocarril, quien concluye el edificio, realizado por el ingeniero Aurelio Beroes, ese mismo año (Nucete, 2005).

Las inversiones de capital privado terminaron de asegurar su rentabilidad con la decisión de ampliar los límites de la ciudad en 1908, lo que generó una plusvalía en los terrenos rurales del noroeste de Maracaibo que desde ese momento pasaron a formar parte de los terrenos urbanos. Esta ampliación de los límites de la ciudad se acompañó de la publicación de un nuevo plano de la ciudad realizado por los norteamericanos. Morrison (2006) refiere la existencia del "Plan of the City of Maracaibo, Venezuela, May, 1908". Gran plano del Gobierno norteamericano, basado en los mapas publicados en *El Zulia Ilustrado* (Maracaibo), donde se muestran las cuatro líneas del tranvía de tracción animal.

Al culminar la segunda década del siglo XX, en el entorno de este nuevo eje se fue consolidando su carácter de *suburbio ajardinado*, según se extrae de lo descrito por Juvenal Anzola (1913), abogado, periodista y articulista, que en ejercicio de funciones públicas en la capital de la República es enviado a mediados de 1913 al estado Táchira, por lo que realizó una escala en Maracaibo siguiendo la ruta a San Cristóbal. Sobre su visita a Bella Vista, paseo que realizó en el ferrocarril, relata:

Esta nueva población llamada Bella-Vista, tiene ya algunas calles laterales, pero la parte de uniforme población es la avenida por donde pasa el tranvía: es amplia hasta tener en algunos parajes 40 metros y a derecha e izquierda, sendas hileras de árboles principian a ofrecer protectora sombra, el tranvía asciende, pues, la Avenida va alcanzando gradualmente mayores alturas, hasta coronar una meseta desde la cual se divisa toda la ciudad. (...) Las hermosas vistas que tanto nos deleitaron en Los Haticos, existen parecidas aquí y fuera de ellas, desde la altura, se domina el lago, sus riberas y la ciudad tendida a las faldas de la meseta (...) Son curiosos los nombres de las Quintas de esta Avenida: recuerdan los de Los Teques, Macuto, Caracas, Bordeaux, y así de otros lugares y poblaciones de la República y de ciudades del exterior. Las quintas preciosas de esta Avenida son numerosas, y algunas tienen en frente, a corta distancia del corredor exterior, árboles como los de Macuto, ricos en follaje y sabrosa frescura, vencedora del sol: veía una quinta y enfrente otra, y así marché largo tiempo pasando entre quintas y más quintas (...). El tranvía acelera la marcha, las Quintas escasean y al fin divisamos una pequeña calle, ya con casas regulares y más allá, árboles a la orilla del lago, el suelo sombreado, sólido y limpio, y a la sombra, bancos de madera, y a la derecha, algo distante, el Matadero y antes de él como a trescientos metros el Manicomio (1913, pp. 48-50).

Esta descripción de Anzola permite establecer una tercera relación con la forma de extender el territorio urbano en Norteamérica, en específico con Filadelfia. Señala Sicca (1981) que la élite de esa ciudad había construido sus opulentos hogares vacacionales en las franjas externas que confinaban la ciudad. El carácter del área cambió con la llegada del ferrocarril en 1876, cuando muchas familias de la aristocracia de la ciudad comenzaron a descubrir la atracción de la vida suburbana y construyeron mansiones aquí, usando el ferrocarril para el transporte conveniente con la ciudad (p. 643).

Los documentos de compraventa de inicios del siglo XX revisados en el ARPEZ entre 1890 y 1945 dejan ver que en Bella Vista la élite comercial criolla, pero sobre todo la clase media profesional, había comenzado a desarrollar una versión criolla de casa de campo, denominada como "casa-quinta" en torno a la vía del ferrocarril desde inicios del siglo XX. El

término “quinta” fue detectado por primera vez en la prensa, en un aviso de venta del diario *Agencia Maracaibo* de 1902 (figura 3).



Figura 3: Fotografía de quinta en Bella Vista.
(Fuente: Colección Fototeca Arturo Lares Baralt. AHEZ)

Esta información induce a establecer una relación con otra experiencia urbana, en este caso europea. En relación con el empleo del término “quinta” en la casa suburbana española, resulta de interés subrayar que Arturo Soria Mata publicó en 1886 el primer artículo referente a la imaginaria “ciudad-lineal”. Entre los principios básicos que se establecen en este proyecto urbano se hace explícito que debe prevalecer la abundancia de zona verde, por lo que “los edificios solo podrían ocupar una *quinta* parte del terreno” (Benévolo, 1974, p. 398. Cursivas propias). A lo anterior se adiciona la coincidencia en el planteamiento de un modelo de crecimiento urbano lineal derivado de la instalación de un sistema de transporte moderno.

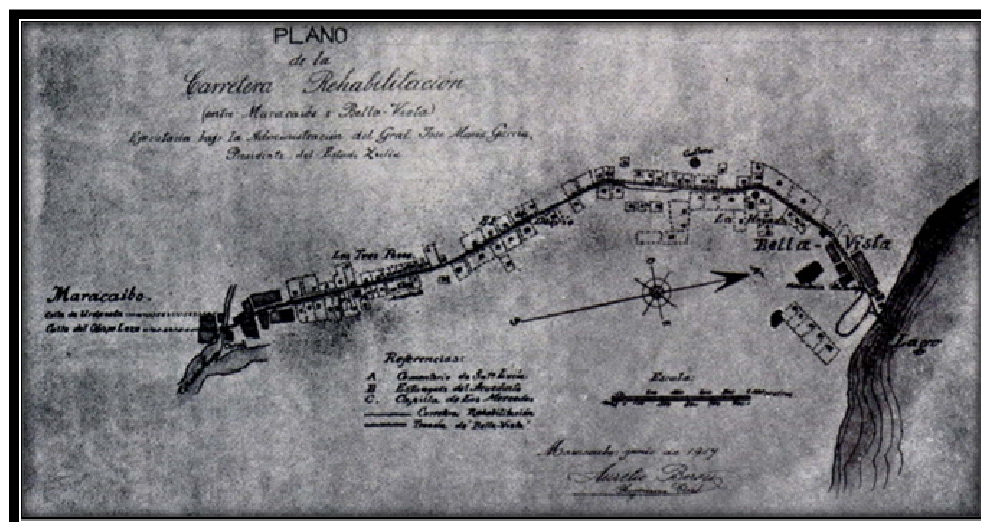


Figura 4: Plano de la carretera Rehabilitación.
Indica el curso que debió seguir el ferrocarril y posteriormente el tranvía eléctrico para unir los núcleos de Los Tres Pesos, La Hoyada y Bella Vista. (Fuente: Criollo, 1917, s/p)

El “Ferro” funcionó hasta 1916; la locomotora fue sustituida por un tranvía eléctrico en 1917. El trazado que seguía el tranvía eléctrico de Bella Vista se acompañó de la realización de una carretera de macadán petrolizado, denominada carretera Rehabilitación, proyecto ejecutado por el ingeniero Aurelio Beroes en la gestión del gobierno de José M. García (1914-1918). (Véase figura 4).

5. CONCLUSIONES

En la memoria local el rol más antiguo con el que se asocia Bella Vista y La Hoyada está vinculado con el acueducto de Guzmán. En este trabajo la historia trae de vuelta a la memoria que, mucho antes del acueducto, el rol fundamental de la vía sobre la que hoy serpentea la avenida Bella Vista de Maracaibo, estuvo determinado por un antiguo camino que conectó lugares destinados a la producción de la sal. Y se plantea la necesidad de estudiar el rol que este rubro tuvo en la economía de la antigua provincia de Maracaibo, capítulo de nuestra historia que aún está por escribirse.

Igualmente se demuestra que la avenida se originó a partir de la instalación de un ferrocarril a vapor y no de un tranvía, como tanto se repite en el medio profesional vinculado a la historia urbana y la conservación del patrimonio. Sobre esta vía se programó a través de un grupo de compañías anónimas una serie de acciones de intervención que fueron concatenadas con las ejecutadas por acción del Estado.

Los gobiernos estatal y municipal favorecieron la instalación de servicios urbanos destinados a generar en torno a La Hoyada un núcleo de desarrollo que hiciera necesario extender el uso del ferrocarril y rentable la inversión. El impacto de favorecer el proyecto ferrocarrilero con la ubicación de servicios en La Hoyada culminó en una suerte de extensión similar a un modelo de ciudad lineal, que extendió el territorio urbano de modo similar al presentado en las ciudades norteamericanas.

Un rasgo a destacar en este proceso es que dentro de esta forma de extensión de la ciudad, propia de la moderna cultura urbana anglosajona, se halla superpuesta la tradición castellana de denominar los tipos domésticos ubicados en el eje como casa-quinta, expresión de una hibridez en la cultura urbana y arquitectónica que caracterizó desde mediados del siglo XIX las intervenciones de la ciudad.

Como cierre de esta investigación aún en curso, se deja abierta una hipótesis a partir del siguiente hallazgo del Plano topográfico de la “Nueva Ciudad” de 1891.

De acuerdo con la documentación hallada, se extrae que la Compañía Tranvía Bella Vista tuvo la intención de generar una expansión lineal de la ciudad, pero al mismo tiempo dejó planteado al municipio la necesidad de ampliar el carácter lineal del proyecto, a través de otro que se debía superponer, para el trazado urbano de una nueva ciudad que debía alcanzar una mayor ocupación sobre ese espacio.

Todo parece indicar que “La Nueva Ciudad” esbozada en 1891, acción de planificación urbana muy temprana en nuestro territorio, fue la base sobre la que Vincencio Pérez Soto determinó en 1927 el “ensanchamiento” urbano para la instalación de los petroleros. De ser así, esta acción de planear una nueva ciudad reafirma la tesis siguiente: la década de 1890 en Maracaibo fue un período donde se tejieron sueños urbanos que solo la bonanza petrolera del siglo XX pudo materializar.

REFERENCIAS

Documentación de archivo

Archivo Histórico del Estado Zulia. Memorias de Obras Públicas del Estado Zulia. 1870-1945. Maracaibo.

Archivo Histórico del Concejo Municipal del Municipio Maracaibo. Expedientes Diversos. 1852-1816. Maracaibo.

Archivo del Registro Principal del Distrito Maracaibo. Libros de Protocolos de los Antiguos Escribanos, Período: 1780-1836. Maracaibo.

Diario *El Cronista* 1894-1897. Mérida, Venezuela.

Referencias bibliográficas

Anzola, J. (1913). *De Caracas a San Cristóbal*. Caracas: Tipografía Empresas el Cojo.

Arocha, J.I. (1949). *Diccionario Geográfico, Estadístico e Histórico del Estado Zulia*. Caracas: Editorial Ávila Gráfica.

Arrieta, O. (1991). *Para la Historia de Maracaibo*. Maracaibo: Ediciones del Vice-Rectorado Administrativo de La Universidad del Zulia.

Benevolo, L. (1974). *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.

Capel, H. (2007). *Ferrocarril, territorio y ciudades*. Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales (Serie documental de Geo Crítica), vol. XII, nº 717, Universidad de Barcelona [On line]. Disponible en: <http://www.ub.es/geocrit/menu.htm>; <http://www.ub.edu/geocrit/capel.htm>

Cardozo Galué, G. (1998). *Historia zuliana. Economía, política y vida intelectual en el siglo XIX*. Maracaibo: Editorial de La Universidad del Zulia.

Clairac, P. (1877-1908). *Diccionario General de Arquitectura e Ingeniería*. Madrid.

Concejo Municipal del Distrito Maracaibo. (1952). *Recopilación de ordenanzas sobre terrenos ejidos del Distrito Maracaibo, comprendidas entre los años 1838-1951*. Maracaibo: Tipografía Criollo.

Conzen, M. (1960). *Estudio sobre la morfología de la ciudad de Alnwick*. Londres.

Criollo, F. (1917). *Maracaibo gráfico. Progresos de esta ciudad durante el período constitucional del general José María García*. Maracaibo: Tipografía Panorama.

López de Lucio, R. (1993). *Ciudad y urbanismo a finales del siglo xx*. Valencia: Servei de Publicacions, Universitat de Valencia.

Morrison, A. (2006). Los tranvías eléctricos de Maracaibo. Venezuela. [On line]. Disponible en: <http://www.tramz.com>.

Nucete, E. (2005). El Hospital Psiquiátrico de Maracaibo, 2004: una historia de 114 años. *Archivos Venezolanos de Psiquiatría y Neurología*, vol. 51, nº 104), pp. 36-45.

Perales Frigols, P. (1957). *Geografía económica del Estado Zulia*. Maracaibo: Ejecutivo del Estado Zulia.

Rivas, J.M. (1982). *El comercio de Maracaibo*. Maracaibo: Ediciones del Banco de Maracaibo.

Sánchez Rubio, E. (1981). *En la ciudad y en el tiempo*.

Sicca, P. (1981). *Historia del urbanismo. El siglo XIX*. Madrid: Edición del Instituto de Estudios de Administración Local.

Williams, E. (2005). La etnoarqueología de la producción de sal en la cuenca del lago Cuitzeo, Michoacán, México. Edición de Famsi. Disponible en:

<http://www.famsi.org/reports/02006es/02006esWilliams01.pdf>

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-06

EL EJÉRCITO NACIONAL Y LA INTEGRACIÓN TERRITORIAL EN VENEZUELA: CUARTELES Y CARRETERAS, 1908-1935

Ana Elisa Fato Osorio

Decanato de Investigación, Programa de Investigación Historia de la Arquitectura y del Urbanismo Venezolano y Tachireño, Universidad Nacional Experimental del Táchira (UNET).

afato@unet.edu.ve

RESUMEN

En la historiografía de la arquitectura venezolana se ha desconocido parte del legado construido durante el gobierno de Juan Vicente Gómez (1908-1935). Esta investigación pretende aproximarse a la relación entre el Estado, la organización militar, la arquitectura y la ciudad, con el objetivo de construir una historia de la arquitectura que tenga como hilo conductor el mejoramiento y construcción de los cuarteles durante el gomecismo y su vinculación con la conexión territorial del país a través de un sistema de carreteras. A partir de la revisión bibliográfica y documental en los repositorios disponibles, considerando el tema de seguridad con que se manejan los asuntos militares, se reconstruye, organiza y establece cierta secuencia cronológica que explica la construcción de los cuarteles militares, al tiempo de ejecutarse la propuesta de comunicar el territorio nacional. Durante estos años se dieron los primeros movimientos intelectuales e institucionales para la planificación en la construcción de una infraestructura vial y la reorganización institucional del Ejército, fundamentados sobre la estrategia de lograr el orden, la paz y el progreso entre los sectores privilegiados de la sociedad. El objetivo fue convertir el Ejército Nacional (1913) en una maquinaria moderna dedicada a gestionar todas las actividades vinculadas con la protección del país, por lo que el Estado se abocó a la construcción de nuevas sedes para los diferentes cuerpos militares, a través de los ministerios de Guerra y Marina y de Obras Públicas. Finalmente, los cuarteles fueron edificios representativos del símbolo del poder que la institución militar ostentó. En ellos no solo se previeron las actividades de entrenamiento y disciplina del sector militar, sino que junto con el interés de la reactivación económica y comercial que implicó la construcción de una red de carreteras, se atisbó la protección del territorio por parte del Estado.

Palabras clave: Ejército Nacional, cuarteles, carreteras venezolanas, gomecismo.

INTRODUCCIÓN

La relación Estado, organización militar, arquitectura y ciudad durante el gobierno de Juan Vicente Gómez (1908-1935) forma parte de la indagación intelectual que se pretende abordar en esta investigación. Se plantea como objetivo construir una historia de la arquitectura, que tiene como hilo conductor la institucionalización del Ejército Nacional y la arquitectura, y como objeto de estudio los cuarteles, en tanto testimonios construidos del proceso de modernización venezolano de los primeros 40 años del siglo XX. Los resultados que aquí se exponen forman parte de un trabajo de mayor alcance que aún se encuentra en ejecución. Con ello se pretende cubrir parte del vacío historiográfico de la arquitectura militar venezolana.¹

Desde la perspectiva de la historia de la arquitectura, el gomecismo, como se conocen estos veintisiete años de gobierno y buena parte de su obra construida, no ha sido objeto de investigaciones. Los trabajos en su mayoría se han centrado en la figura política del Presidente, en especial en su condición de dictador, dándole poca importancia a la intención de modernizar la estructura organizativa del Estado y la infraestructura para sustentarla.

Durante los años en los que se construyeron los cuarteles militares, las estrategias de cambio impuestas por el Estado estaban demarcadas por la modernización, lo que contribuyó a construir un escenario de progreso. En el modelo de vida de los venezolanos se comenzaron a manifestar modernas actividades en la ciudad que demandaban nuevos edificios e infraestructuras especiales para ello; así, se recurrió a una operación dedicada a satisfacer las necesidades de servicio y de atención a la población.

Entre 1908 y 1935 se materializó la construcción de un sistema vial que contempló carreteras y puentes para conectar territorialmente al país. En las principales capitales se erigieron importantes obras públicas como escuelas, templos conmemorativos a la Independencia de Venezuela, mercados, teatros, hospitales, iglesias, palacios de gobiernos, entre otros. Todas ellas como parte de los temas fundamentales en los cuales se realizarían inversiones: vías de comunicación, inmigración, colonización y obras públicas.

Las inversiones de los capitales burgueses se destinaron a la construcción de nuevas tipologías de edificaciones. Tanto Caracas como las principales ciudades y los puertos, se beneficiarían de hoteles, establecimientos comerciales, aeropuertos y la construcción de edificios militares, que fungiría como símbolo de protección y garantía del buen desenvolvimiento de las nuevas actividades.

Se dieron los primeros movimientos intelectuales e institucionales que planificaron la construcción de la infraestructura acorde con la conexión del territorio nacional y la reorganización institucional del Ejército, fundamentados sobre la estrategia de lograr “orden, paz y progreso entre los sectores privilegiados de la sociedad” (Segnini, 1997, p. 55). Esta tríada de objetivos caracterizó los temas fundamentales del proceso de modernización: el orden, como representación del poder del Estado deseoso de ser representado en el objeto construido; la paz, que se alcanzó a partir de la institucionalización del aparato militar capaz de garantizarla; y el progreso, materializado con los cambios arquitectónicos y urbanos en las ciudades del país.

En este conjunto de objetivos la importancia que adquirió la estructura militar se manifestó en la organización, la dotación de armamentos y equipos, junto con la construcción de nuevas

¹ Durante la investigación se encontraron algunas dificultades propias de la seguridad con que se manejan los asuntos militares. Pocos son los repositorios y los documentos disponibles hasta la realización de esta presentación, por lo que la investigación continúa activa por la autora.

sedes para los diferentes cuerpos militares. El interés fue convertir el Ejército Nacional en una maquinaria moderna dedicada a gestionar todas las actividades vinculadas con la protección del país. Su creación, en 1913, estuvo amparada por un sistema de gobierno dictatorial y el apoyo de importantes inversiones del Estado a través del Ministerio de Guerra y Marina (MGM) en el campo militar, que fueron superiores a la de otros sectores como la educación y la salud. En los años del gomecismo fue notoria la disposición especial del gasto público anual para los ministerios de Guerra y Marina, Obras Públicas (MOP) y Relaciones Interiores.²

La reestructuración del aparato militar ameritó la construcción de edificios para el desarrollo de actividades castrenses: hospitales militares, bibliotecas, arsenales, pistas de aterrizaje, talleres, museos y cuarteles, formaron parte del tejido urbano en ciudades que por su ubicación estratégica debieron garantizar el orden y la paz nacional. Por lo tanto, Barquisimeto, Maracay, Maracaibo y San Cristóbal resultaron las principales beneficiadas con infraestructura militar. Los primeros ensayos con los que se logró modernizar la imagen de la ciudad se realizaron en Maracay, por ser el lugar de las operaciones del Gobierno, además de Caracas.

A continuación, con los materiales hasta ahora localizados, se pretenden reconstruir, organizar y establecer ciertas secuencias cronológicas que expliquen la construcción de cuarteles militares y sus conexiones con el desarrollo urbano y arquitectónico del país. En la primera parte, una aproximación a la relación entre la formación del Ejército Nacional y los planes de integración territorial del país; en la segunda, la construcción de un sistema de formación y protección militar a lo largo de los recorridos de dos de las principales carreteras del país: la Trasandina y la Occidental de los Llanos.

1. EL EJÉRCITO NACIONAL Y LA INTEGRACIÓN TERRITORIAL DEL PAÍS

En la construcción de una historia de la arquitectura en la que el objeto de estudio son las edificaciones militares, es necesario examinar los procesos políticos, culturales, económicos, sociales y, especialmente, considerar el papel protagónico que alcanzó la estructura militar durante el gobierno de Gómez.

Por lo tanto, hay que reconocer que las intermitentes condiciones económicas favorables facilitaron durante el gomecismo concretar esta organización militar. Desde 1908 la economía se movió entre fluctuaciones propias de un sistema económico agroexportador y las variaciones en los precios del café, cacao, ganado vacuno, maderas y cueros. Sin embargo, no hubo mayores alcances en actualización tecnológica y en los medios de producción, por lo que no se mantuvieron estables las relaciones comerciales con los mercados internacionales. Desde 1921, con la promulgación de una nueva Ley de Hidrocarburos, sectores internacionales participaron en la explotación petrolera en Venezuela entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, por lo tanto, se involucraron en los asuntos políticos y económicos. Finalmente, en 1927 se alcanzaron los primeros visos de estabilidad económica, cuando la actividad comercial permitió que “las reservas de su Tesoro [ascendieran] a más del total de sus deudas externa e interna, y ocupaba el segundo lugar entre los países productores de

² Entre 1904 y 1907 “la suma empleada en edificaciones de esta índole [militares] alcanzó un total de Bs. 5.472.179, frente a un gasto de Bs. 16.833.701, o sea, más de una tercera parte de toda la inversión del MOP, y de la primera cifra correspondiente a las edificaciones militares Bs. 2.172.883, representadas particularmente por la Escuela Militar en Caracas y el Cuartel de la Victoria con capacidad para alojar a una División completa”. En Arcila F., Eduardo (1974). *Centenario del Ministerio de Obras Públicas*, p. 192.

petróleo, por haber aumentado la producción de este recurso de 2.117.000 barriles en 1922 a 62.817.000 barriles” en este año (Pino, 1993, p. 91).

Mientras la actividad económica se abrió para los extranjeros, justificado en la idea del Presidente de que la paz en Venezuela se consolidaría por mantener las mejores relaciones con Estados Unidos y las potencias europeas, las políticas del Gobierno se dirigieron a planificar la construcción de un grupo de edificios destinados a la educación y la formación de un capital humano para la defensa del territorio. Edificios que formarían parte del poder del Estado y de la cultura nacional de los primeros treinta años del siglo XX.

Entre 1908 y 1923 se produjo un período determinante en la consecución del mejoramiento del sector militar. El eje conductor era la organización, la renovación y la modernización del orden castrense. Incluso, hubo cambios en la estructura administrativa del Ministerio de Guerra y Marina (MGM) en 1910, el cual constituyó un soporte y una garantía del Ejército cuya competencia fue:

el perfeccionamiento del Ejército Nacional (...) obteniéndose por consiguiente un fin perseguido hace mucho tiempo, pues, con la base de una organización de milicia conveniente y adaptada á las imposiciones de la época por una parte, y con la regulación de servicio en las condiciones de progreso alcanzados universalmente en la carrera de las armas, por la otra, podrá Venezuela presentar próximamente su Ejército con todo el brillo de la instrucción y moralidad necesarios (Venezuela. MGM, 1909, s/p).

El MGM se abocó a formar las primeras organizaciones institucionales del aparato militar; adicionalmente consideró el aumento de efectivos, del número de armas y de servicios, todos ellos recursos indispensables para su funcionamiento. Caracas y Maracay fueron las ciudades más preponderantes y se convirtieron en los lugares donde reunir los recursos y la fuerza del Estado; por lo tanto, allí se ubicaron las sedes de las nuevas brigadas militares como una estrategia para concentrar en una parte del territorio la fuerza militar y del Gobierno, lo que facilitó el ejercicio de poder y la desfragmentación de la organización militar.

En 1909, junto con una reforma constitucional, se formó el Ejército Nacional, de carácter doctrinario y de adiestramiento, con el cual se constituyeron las primeras políticas gomecistas dirigidas a organizar la estructura militar. Fue un mecanismo para solventar los problemas de fragmentación y heterogeneidad del aparato militar y del territorio heredados del siglo XIX, de la permanencia de caudillos por regiones y militares de montonera. Fueron aprovechados los primeros cambios en la economía: liquidación del monopolio del tabaco, la eliminación de los impuestos a la exportación de café y cacao, y otras situaciones que desencadenan en la centralización de la autoridad y un plan carretero, junto con la modificación de la milicia. Así, se activaron los sistemas para integrar la estructura política con las ideas de uniformar a la sociedad a partir de controles y “cesar las interferencias para el ejercicio del poder. La paz se constituye en una vivencia permanente, se impone un estilo político homogéneo y hasta se fija una mentalidad uniforme en relación con la sociedad civil. Debido a la imposición de un control severo y cruel se sueldan las piezas del rompecabezas que era el Estado nacional desde el siglo XIX” (Pino, 1988, p. 39).

La reforma militar se concretó finalmente en 1910, incluyó la profesionalización permanente de los efectivos; era necesaria y propia de la estructura de la institución nivelar el sistema de formación, en tanto con ello se encadenaban todos los órdenes.

La consolidación del sistema militar de manera aislada entre las regiones del país no era una condición compatible con la modernización y el progreso, por lo que la planificación del sistema de carreteras se realizó de manera premeditada: se conectaron las diversas regiones del país con Maracay y Caracas. En torno al recorrido, se construyeron obras públicas

militares. Especialmente, el mayor impulso ocurrió a partir de 1910, entre ellas el mejoramiento y la construcción de nuevos cuarteles militares: “en un primer momento mediante el reciclaje de las edificaciones militares coloniales” (Angarita, 2007, p. 116) y para ello “la Inspectoría General del Ejército se le encarga la reparación de todos los edificios militares, incluidos los cuarteles, el Hospital y la Academia, pero sujeto en esta materia a la superior dirección del MOP y de sus ingenieros” (Arcila Farías, 1974, p. 233).

Este sistema de planificación explica por qué Barquisimeto, Maracaibo y San Cristóbal fueron plazas de estrategia militar, en tanto la importancia de conectar el occidente del país con la capital fue un objetivo del Estado que ampliaba el radio del control político, militar, de las actividades comerciales, del intercambio de población y de insumos.

Especial atención tuvo el desarrollo carretero interno del occidente del país. La incertidumbre que producía en Gómez que sus enemigos regresaran al país para sacarlo del poder, lo llevó a proteger y romper con el aislamiento de esa región; por lo tanto, además de conectar San Antonio del Táchira con San Cristóbal a través de la Trasandina y otros caminos entre los estados Mérida y Trujillo, se proyectaron nuevos edificios para el alojamiento de las fuerzas militares acantonadas allí.

En el desarrollo carretero, que no se produce de manera aislada con relación a la arquitectura, se invirtió cerca del 50% del presupuesto anual establecido por Decreto del 24 de junio de 1910, con el cual se ratificó que: “Sin vías de comunicación no pueden desarrollarse las industrias, y sin industrias no existe riqueza nacional. De aquí que estime la apertura, mejora y conservación de los caminos como la más urgente de las obras públicas” (Martín, 1994, p. 263).

El plan del Gobierno fue contundente en materia urbana y territorial, así sea objeto de innumerables críticas, y es uno de los puntos que se trata de demostrar en esta investigación. Durante el gomecismo se desarrolló un importante número de obras públicas que acompañó la conexión de las regiones del país. Los controles militares luego de 1908 facilitaron las condiciones para crear un clima de paz en los campos venezolanos, que junto con el aumento de los ingresos fiscales producto de las explotaciones petroleras y el paulatino cambio de economía agraria a petrolera, sentaron las bases para la inversión y los cambios de los criterios para la arquitectura y el urbanismo en Venezuela.

Observar estos hechos desde la perspectiva de la historia de la arquitectura, más allá de los datos, da cuenta de la intención de acercar los campos al proceso de urbanización iniciado de forma incipiente en la primera década del siglo XX. Una de las maneras de alcanzarlo fue institucionalizar el Ejército, al tiempo que se conectó el territorio. En los lugares aislados, aun de su condición de campos, se encuentra “la mercancía” (productos, población) que promueve la actividad comercial de las ciudades y en consecuencia el nivel de desarrollo alcanzado por estas.

La carretera es un mecanismo moderno que civiliza el campo. El Ejército organizado funge como el símbolo de poder que resguarda ese proceso de civilización, pero más allá de aplicar su fuerza desde lo institucional, la construcción de modernos edificios militares impulsó esta modernización como un centrifugado que se manifestó en el mejoramiento de las ciudades cercanas; sin lugar a dudas, estos edificios formaron parte del paisaje urbano de las principales capitales del país y, muy especialmente, en aquellas que fueron de interés para el gobierno de Juan Vicente Gómez.

Vale la pena considerar la expresión “germen de ciudad” de Lucien Febvre,³ que define las funciones que adquieren las ciudades en la historia, tanto económica, religiosa, intelectual, universitaria y militar. Así, se podría considerar que algunas ciudades venezolanas asumieron una función de acuerdo con su utilidad en el proceso de modernización, y a su vez se formó cierta dependencia de ellas a las carreteras, en tanto:

En principio, por las carreteras crecen o decrecen las ciudades, por ellas a veces las ciudades se desplazan, o se convierten en centros de acumulación o de concentración de los productos agrícolas o industriales de toda la región, o se vuelven centros de distribución y de reparto (...) Nada influye más que la historia de las rutas en el destino de las ciudades” (Lion, 1978, p. 168).

En el caso venezolano, las preferencias personales y la posibilidad de perder el poder por alguna acción de sus enemigos del Presidente, lo llevó a prestarle atención a las ciudades de la región andina y la central, por ello estas podrían considerarse de aquellas con función económica y militar que justificaron el mejoramiento y la construcción de modernos cuarteles militares en ellas.

2. LOS CUARTELES Y LAS CARRETERAS: PROTECCIÓN Y COMUNICACIÓN

Los cuarteles fueron un símbolo del interés del Estado por proteger el territorio y su población. El objetivo de esta infraestructura militar para el gobierno de Juan V. Gómez, era “velar por la salud y comodidad del soldado, fiel guardián del orden y de las instituciones” (Venezuela. MOP, 1933, p. 711).

La importancia de la construcción de la infraestructura militar la podemos vislumbrar más allá de los ideales personalistas del Presidente. Las consecuencias económicas de la Primera Guerra Mundial fueron advertidas desde 1918, por lo que el cuerpo ministerial dirigido por Román Cárdenas,⁴ planificó la construcción de importantes obras públicas y la “Organización integral de medios de comunicación y transporte (...) Complementar con caminos vecinales y de derivación la red de carreteras con la cual ha hecho Ud. [Gómez] posible la transformación del país” (Martín Frechilla, 1994, p. 83).

A lo largo del recorrido de la red de carreteras, que de manera deliberada unió las principales ciudades de los Andes con las centrales y estas a su vez con todos los caminos secundarios, inclusive los fluviales, se desarrolló una operación de construcción de edificios militares o de mejoramiento de los ya existentes. Es decir, detrás del interés de la reactivación económica y comercial que implicó la construcción de una red de carreteras, se atisbó la protección del territorio por parte del Estado sin aspavientos (figura 1).

Los temas más discutidos y propagados con la propuesta de esta carretera, se centraron en los avances técnicos y de la ingeniería, por lo que las fuentes escritas del Estado,

³ Lucien Paul Victor Febvre (1878-1956) fue geógrafo e historiador de profesión, francés. Fundador, junto con Marc Bloch, de los *Annales*. En 1922 publicó *La tierra y la evolución humana* en la cual establece relaciones entre las actividades humanas, la historia y la cultura de las ciudades. Su formación explica su dedicación a los estudios urbanos enfocados en la clasificación de las ciudades más allá de las condiciones físicas.

⁴ Román Cárdenas (1862-1950), de origen tachirense, ingeniero de la Universidad Central de Venezuela. Planificó un Programa Nacional, cuyas acciones estarían destinadas a reactivar la economía nacional. Se destacó por la realización de importantes obras públicas como el Mercado de Capacho, el acueducto de San Cristóbal y el puente sobre el río Uribante. Durante el gobierno de Juan Vicente Gómez participó como Ministro de Obras Públicas en 1910, y de Hacienda desde 1913 luego de realizar estudios en Londres.

representadas en las Memorias del MOP y la *Revista Técnica* del mismo ministerio, concentraran sus líneas en:

los minuciosos, exactos y cuidadosos levantamientos topográficos acotados (...) la condiciones de un buen pavimento para calles, en cuanto a su solidez, elasticidad, durabilidad, impermeabilidad (...) el mantenimiento, la limpieza, el roce y el escurrimiento, todo lo relacionado a los nuevos requerimientos del transporte automotor, y sus necesidades de superficies completamente unidas y de pendientes limitadas. El “mac-adams de concreto” el asfalto en frío mezclado con piedra” (Martín Frechilla, 1994, pp. 264-265)

Sin embargo, más allá de los temas técnicos, los estratégicos no se consideran en las memorias en un celo comunicacional avalado de parte del Estado, posiblemente, por estrategias militares. Autores como Elías Pino Iturrieta, desafiando estas supuestas estrategias, afirmó que la importancia de las carreteras “estaba más ligada al control político-militar y no a un propósito de integración nacional” (Pino Iturrieta, 1993, p. 159). No obstante, considerando que el proceso de modernización venezolano se inició con las políticas gomecistas, no se desestima en este trabajo la importancia del sistema de carreteras como integradoras del país e impulsoras del intercambio comercial entre las regiones. Veamos cómo se estructuró la red de carreteras, el mejoramiento y construcción de nuevos proyectos para la infraestructura militar.

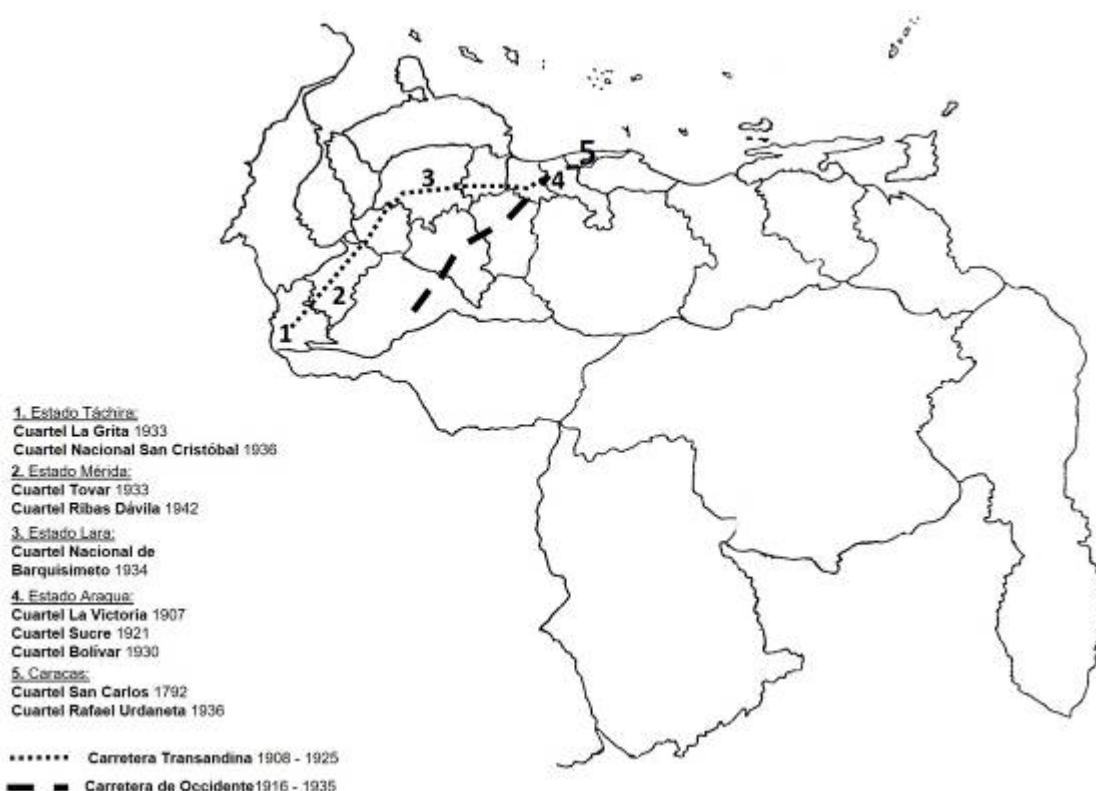


Figura 1: Cuarteles militares ubicados a lo largo del recorrido de las carreteras Transandina y Occidental de los Llanos. (Fuente: Elaborado por la Bach. Sthefanny Ramírez a partir de las cronologías realizadas en la investigación y, especialmente, la revisión de las memorias de los ministerios de Obras Públicas y de Guerra y Marina)

Con el Decreto del 24 de junio de 1910 se produce la primera intervención con la que se oficializó el sistema de conexión que el Estado estableció con la Trasandina. Esta conectó

Caracas, Maracay, Valencia, Barquisimeto, Valera, Mérida, Tovar y San Cristóbal, así los extremos noroeste del país; su construcción ocupó parte de las gestiones del gobierno de Gómez desde 1908 hasta su inauguración en 1925, cuando quedó comunicado desde San Antonio del Táchira hasta Caracas, la capital. Al tiempo que se concretaba este tramo carretero, muchos fueron los cuarteles militares que se remodelaron en las ciudades a lo largo de su recorrido. Estas remodelaciones como parte de las políticas del Estado, quedaron registradas en las *Memorias* del Ministerio de Guerra y Marina como “Conservación de edificios militares”, en las cuales se expresó claramente:

Atención muy asidua ha dedicado el Ejecutivo Nacional á la conservación y mejoramiento de las Fortalezas y demás Edificios Militares en todo el ámbito de la República; y es en virtud de esos cuidados que, desde fines de mayo del año anterior hasta la fecha y por el órgano respectivo, ha sido ordenada la verificación de trabajos sumamente importantes é indispensables” (Venezuela. MGM, 1909, p. XII).

Una larga lista de reparaciones muestra los documentos oficiales representados en las Memorias del Ministerio de Guerra y Marina y el de Obras Públicas; adicionalmente, se proyectaron varios edificios modernos que fueron construidos entre 1935 y 1938, años en los que se alcanzó la institucionalización del Ejército Nacional.

Como parte de las mejoras de los viejos edificios se encuentra la del colonial Cuartel San Carlos de Caracas (1790), el cual desde 1908 anualmente fue remodelado y reparado. El MOP se encargó de ejecutar la mayor parte de los trabajos solicitados por el Ministerio de Guerra y Marina: desde reparaciones de los techos hasta sistema de cloacas, construcción de nuevas garitas, cañería y pavimento del patio fueron solicitadas por el general Benicio Giménez al MOP en comunicación de 1925 (Venezuela. MGM, 1925, p. 103). Eleazar López Contreras, en 1934, informó que fue solicitado de parte del MGM “construir una escalera de cemento que dé acceso a la azotea, arreglar la cocina e instalar una tubería para el riego de los jardines, todo en el Cuartel San Carlos” (Venezuela. MGM, 1934, p. 195) para lo cual autorizó la compra y ejecución de todos los trabajos. El ingeniero Tomás Pacanins, en su gestión como ministro de Obras Públicas en 1936, refrendó las mejoras que requerían este cuartel en la sustitución de los techos (Venezuela. MOP, 1936, p. 856) Este Cuartel ha sido uno de los edificios militares a los que más atención se le brindó en los 27 años del gomecismo.



Figura 2: Batallón de Infantería al frente en línea. Al fondo, el Cuartel Bolívar, Maracay. (Fuente: Venezuela. Ministerio de Guerra y Marina. (1933). Memoria, p. 21)

En Maracay, el Cuartel Sucre (1921) fue reparado en cuanto a los servicios y cubiertas. Las condiciones en las que se encontraban los techos ponían en riesgo los materiales depositados en las dependencias del mismo. Los detalles de las modificaciones se encuentran registrados con detalles en las Memorias del MOP de 1938 (Venezuela. MOP, 1938, pp. 76D-77D). Desde 1930 se proyectó el Cuartel Bolívar de Maracay. El ingeniero Ricardo Razetti atendió la disposición del Gobierno de construir un edificio para albergar a 3.000 plazas al norte de la plaza Bolívar de la capital del estado Aragua (figura 2).

En las ciudades de los Andes el viejo edificio en donde funcionó el Cuartel Nacional de San Cristóbal, fue reparado desde 1911 en diversas oportunidades, y el primer edificio del Cuartel Rivas Dávila de Mérida fue ampliado en 1917. Al ser consolidado este tramo carretero, se reforzó tanto la protección como la formación militar de la región con la construcción en 1933 de los cuarteles de La Grita y de Tovar, ambos edificios asignados por contrato al ingeniero Luis Bossetti y ubicados cercanos a las capitales: San Cristóbal y Mérida, respectivamente (figura 3).

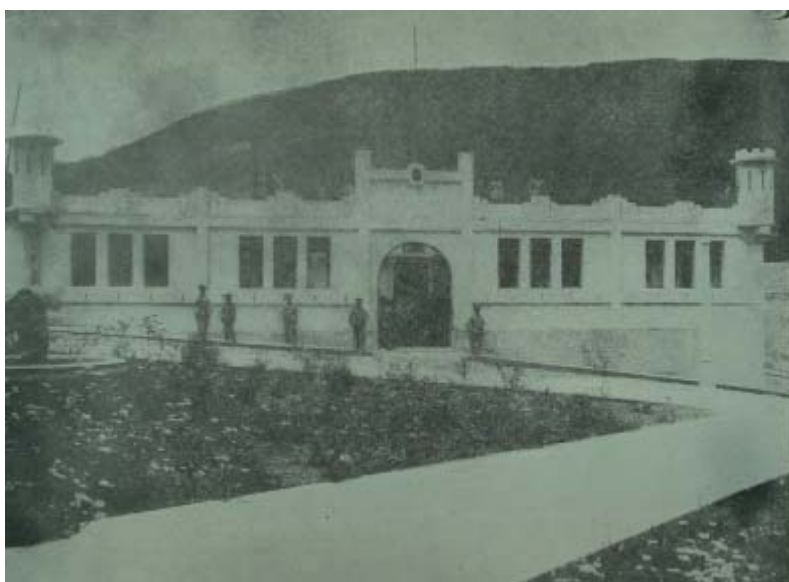


Figura 3: Cuartel de La Grita. (Fuente: Venezuela. Ministerio de Guerra y Marina. (1937). Memoria y Cuenta, p. 141)

Posteriormente, se proyectaron y construyeron dos de los más importantes y modernos cuarteles militares del país; era necesario ampliar la capacidad de los mismos en los estados andinos. El MOP ejecutó la construcción de estos edificios, el Cuartel Nacional de San Cristóbal en 1937 y el nuevo Cuartel Rivas Dávila, concluido en 1942. El arquitecto Carlos Guinand Sandoz proyectó el edificio sancristobalense en la parte alta de la ciudad, entre las carreras 16 y 17 (República y Los Andes) y calles 9 y 10 (Camilo Torres y Ricaurte) en el ensanche del centro de la ciudad. El Cuartel Rivas Dávila, también de la autoría del ingeniero Bossetti, ubicado en la calle 13 (Colón), entre avenidas 4 y 5 (Bolívar y Zerpa), en el sector Milla (figuras 4 y 5).

Estos nuevos cuarteles dan cuenta de la transición en la cual se inserta el proceso de modernización emprendido durante el gomecismo. Los tejidos urbanos de las ciudades y la arquitectura que allí se proyectó abrió el compás para la construcción de una tipología moderna de edificios y nuevas formas de emplazamiento y organización. Tanto el MOP como el MGM respondieron a las solicitudes del Ejército Nacional ya institucionalizado de

funcionar en nuevas edificaciones, en tanto dejó de dialogar con los espacios tradicionales y las viejas edificaciones acondicionadas para su funcionamiento.



Figura 5: Cuartel Nacional de San Cristóbal. (Fuente: Venezuela. Ministerio de Obras Públicas (1938). *Memoria y Cuenta*, p. 110-D).

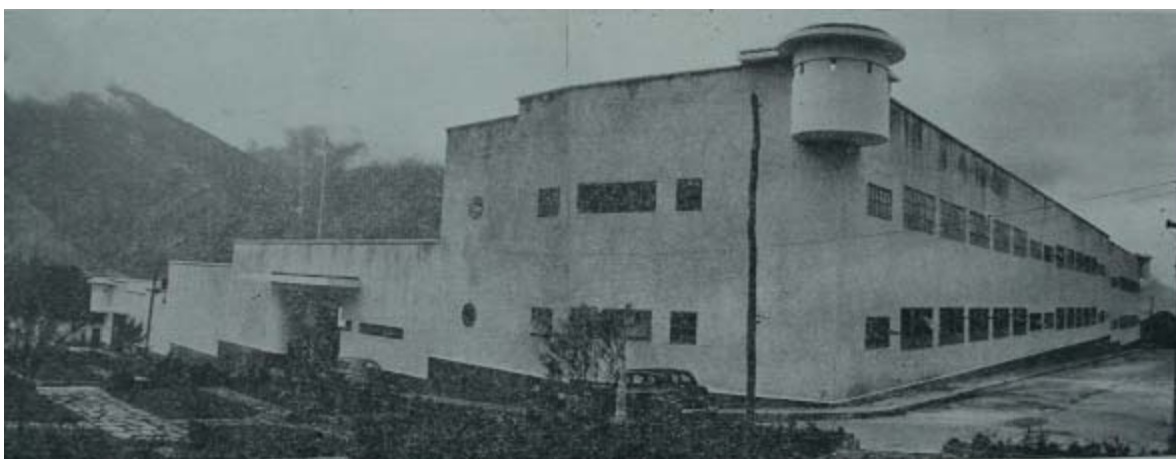


Figura 4: Cuartel Rivas Dávila. (Fuente: Venezuela. Ministerio de Guerra y Marina. (1942). *Memoria y Cuenta*, s/p)

La carretera de Occidente se realizó entre 1916 y 1935, construida en el piedemonte andino, de 872 kilómetros. Fue una de las carreteras con más largo recorrido, considerando que comunicaría la región de los Andes con la Central, desde San Cristóbal hasta Caracas, por lo que atravesaría buena parte del territorio nacional. Se encontrarían en su camino los estados Barinas, Portuguesa, Cojedes y Carabobo. No se puede desestimar que durante estos años se designó 50% de la partida del gasto de obras públicas a la construcción de carreteras, al tiempo que influyó en la ejecución de otras obras públicas.

La rápida comunicación facilitó que las reparaciones, ampliaciones y mejoras de los cuarteles en funcionamiento continuaran. Los registros de las memorias del MOP y del MGM así lo

confirman: las ampliaciones de los cuarteles de Mamey y de Palo Grande (1933), las reparaciones de los cuarteles de Miraflores (1930), Nacional de Maracay (Girardot), de la Victoria, Cuartel Nacional de Barquisimeto (1933), ampliaciones y reparaciones del San Carlos en Caracas (1934) y la proyección e inauguración del Cuartel de Infantería General Rafael Urdaneta de Caracas (1936).

El Cuartel Urdaneta es un edificio moderno que representó la relación entre el Estado, la organización militar, la arquitectura y la ciudad. El proyecto original, en la *Memoria* del MOP de 1936, se le atribuyó al arquitecto Carlos Guinand Sandoz. Posteriormente, culminado por el arquitecto Luis Malaussena, quien durante la dirección de la obra realizó modificaciones y proyectó algunos departamentos (Venezuela. MOP, 1936, p. 818).

Con este edificio el Estado fue representado en el objeto construido, ubicado estratégicamente en un gran terreno de la explanada de la Nueva Caracas, entre el camino del Tipe y la quebrada Caroata, luego de ser construidas las carreteras que conectaron el occidente con el centro del país. La propuesta arquitectónica de dos pisos se ajustó a las funciones requeridas para las actividades del Ejército Nacional institucionalizado durante el gomecismo, capaz de albergar a 1.200 hombres seleccionados y organizados para formarse en el arte de proteger (figura 6).



Figura 6: Cuartel de Infantería “General Urdaneta”. (Venezuela. Ministerio de Guerra y Marina. (1942). *Memoria y Cuenta*, s/p)

Ahora bien, el sistema carretero amalgamado con la infraestructura militar no puede únicamente ser visto como un mecanismo de intercambio comercial en las diversas regiones conectadas del país, ni como mero instrumento de neutralización de alzamientos opositores al Gobierno. Detrás de toda esta infraestructura coordinada se teje una clara intención de normalizar, en buena parte, la conducción de la sociedad y, más aún, la normalización de esa parte de la sociedad que, voluntariamente o no, se enlista en las filas del Ejército Nacional.

Normalizar es una acción implícita de quien ejerce el poder, en este caso el Estado; y este desde 1908 procuró incorporarse a un proceso de modernización, con el cual se constituyó la plataforma, que desde la perspectiva de la seguridad le garantizará el control de la sociedad. Si una de las formas más comunes para la normalización se logró a través de la infraestructura asistencial y educativa, hay que reconocer que dentro de un cuartel se genera un proceso de formación y de educación del joven militar, si bien no sobre la base de una

típica “escuela”, dentro de estas edificaciones se debió considerar los lugares para el aprendizaje, el descanso, las prácticas militares y propias de resguardo.

En todo caso, aquí valdría la pena reflexionar que “la persona o el sujeto (...) es un producto, un efecto del movimiento por medio del cual (...) las fuerzas productivas sociales, son registradas y se distribuyen sobre la superficie de las instituciones sociales, donde ellas determinan un campo de la representación y, en consecuencia, de la persona y del sujeto”. Por lo tanto, el militar en formación resulta ser un producto normalizado por el Ejército Nacional, y los edificios para alcanzar tal normalización constituyen los lugares en donde se ejercen modelos de “normalidad y de imponer instancias de normalización” que, requieren las personas que lo integran (Lion Murard, 1978, pp. 86-87).

3. CONCLUSIONES

En los años del gomecismo se fortaleció y concentró el funcionamiento del Estado y los poderes nacionales en Maracay y Caracas, por lo que resultó acertado que los principales tramos carreteros construidos entre 1908 y 1935, la Trasandina y de Occidente, confluyeran en ambas ciudades, lugares donde se ubicó la infraestructura militar más importante del país. Se suponía que frente a cualquier intento de ataque a los poderes del Estado o de hecho en contra del mismo, Maracay fungía como barrera protectora del resto del país; allí, el Ejército Nacional estaría en la capacidad de detener cualquier provocación en contra del territorio y del Gobierno nacional.

Tanto los cuarteles como las carreteras son mecanismo de control y de ejercicio de poder cristalizados por el Estado, con la intención de ser una forma de representación de la fuerza que ostentó. Mientras más expedito resultó circular, se aseguró normalizar los movimientos de la sociedad, y así el control por parte de los cuerpos de seguridad. Se pretendió establecer una suerte de equilibrio en donde el Estado a través de las instituciones y sus infraestructura fue capaz de atender todos los ámbitos de la vida nacional, por lo tanto, la seguridad compartió roles en el tejido urbano de las ciudades con lo educacional, asistencial y comunicacional.

El cuartel fue un lugar cerrado, impenetrable por la sociedad común; el lugar estaba destinado únicamente a quienes decidieron formarse como militares. Físicamente, se cierra al exterior y las carreteras todo lo opuesto, son la apertura a lo cercano, a lo lejano, son la relación con lo otro, con lo que hasta el momento de su construcción se mostraba distante, no reconocido. Con ambos, se estableció una dupla acorde con las necesidades de modernización y protección en Venezuela durante los primeros treinta años del siglo XX.

REFERENCIAS

- Angarita, Ernesto (2007). El control de Juan Vicente Gómez de las tierras de Maracay y su influencia militar. Revista *Mañongo*, vol. XV (28), 115-130.
- Arcila Farias, Eduardo (1974). *Centenario del Ministerio de Obras Públicas: influencia de este ministerio en el desarrollo, 1874-1974*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas.
- Lion Murard, Francois Fourquet (1978). *Los equipamientos del poder. Ciudades, territorios y equipamientos colectivos*. Barcelona: Gustavo Gili, Colección Punto y Línea.
- Martín Frechilla, Juan José (1994). *Planes, planos y proyectos para Venezuela: 1908-1958*. Caracas: Fondo Editorial Acta Científica Venezolana-Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Universidad Central de Venezuela.

Pino Iturrieta, Elías (1988). *Venezuela metida en cintura: 1900-1945*. Caracas: Cuadernos Lagoven Serie: Cuatro Repúblicas.

Pino Iturrieta, Elías (1993). *Juan Vicente Gómez y su época*. Caracas: Monte Ávila.

Segnini, Yolanda (1997). *Las luces del gomecismo*. Caracas: Alfadil Ediciones.

Venezuela. Ministerio de Guerra y Marina. (1909). *Memoria y Cuenta*. Caracas: Imprenta Bolívar.

Venezuela. Ministerio de Guerra y Marina. (1925). *Memoria y Cuenta*. Caracas: Litografía del Comercio.

Venezuela. Ministerio de Guerra y Marina. (1933). *Memoria y Cuenta*. Caracas: Litografía y Tipografía Vargas.

Venezuela. Ministerio de Guerra y Marina. (1934). *Memoria y Cuenta*. Caracas: Litografía y Tipografía Vargas.

Venezuela. Ministerio de Guerra y Marina. (1937). *Memoria y Cuenta*. Caracas: Litografía y Tipografía de Especialidades.

Venezuela Ministerio de Guerra y Marina. (1942). *Memoria y Cuenta*. Caracas: Talleres Patria.

Venezuela. Ministerio de Obras Públicas. (1933). *Memoria*. Tomo I. Caracas: Litografía y Tipografía Vargas

Venezuela. Ministerio de Obras Públicas. (1936). *Memoria y Cuenta*. Caracas: Litografía y Tipografía del Comercio.

Venezuela. Ministerio de Obras Públicas. (1938). *Memoria y Cuenta*. Caracas: Taller Offset.

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-07

CARACAS ENTRE 1830 Y 1858: FRAGMENTOS DE MODERNIZACIÓN

Izaskun Landa

Área de Estudios Urbanos, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, FAU.UCV.
izaskunlanda@gmail.com

RESUMEN

Después de la separación de Venezuela de la República de Colombia en 1830, continuó el proceso de reconstrucción de la devastada ciudad de Caracas por causa del terremoto de 1812. Para 1858, la ciudad no sólo había sido reedificada en buena medida, también había conocido de ciertos avances urbanos. La finalidad de esta monografía es identificar y evaluar las transformaciones en materia de ordenamiento jurídico, administrativo, constructivo y funcional, ocurridas en la capital venezolana entre 1830 y 1858, como resultado de las acciones realizadas por las diversas instancias del gobierno, así como por particulares. Se parte de la hipótesis de que, en ausencia de un proyecto director para reconstruir la ciudad, las instituciones y los privados actuaron de manera autónoma. Cada entidad pública puso en marcha sus programas particulares y los privados reconstruyeron o fabricaron nuevos edificios. Este ensayo de historia urbana se fundamenta en referencias bibliográficas, en testimonios de viajeros y en fuentes documentales no testimoniales de origen jurídico que proceden de la administración nacional, provincial y local del siglo XIX. Los primeros resultados indican que se produjeron las siguientes actuaciones urbanas: 1.- creación de un marco jurídico que abarcaba numerosos aspectos en materia urbana; 2.- constitución de instituciones educacionales y administrativas relacionadas con lo disciplinar y con la administración urbana; 3.- introducción de un programa de ingeniería civil; 4.- erección de edificios que introdujeron nuevas tipologías edificatorias y estilos, fabricación de puentes, construcción de aceras y reconstrucción de numerosos edificios; 5.- introducción de materiales de construcción asociados al hierro y acero; 6.- creación del servicio de alumbrado público; 7.- instauración de entidades educativas laicas a todos los niveles; 8.- organización urbana fundamentada en parroquias y 9.- transferencia de competencias administrativas a los particulares. Tomadas en conjunto, estas actuaciones parecen indicar una modernización fragmentada y moderada.

Palabras clave: Historia urbana, Mejoras urbanas, Actuaciones fragmentadas, Caracas, 2º tercio del siglo XIX.

INTRODUCCIÓN

Este artículo explorará un periodo de la historia de la ciudad de Caracas que ha sido estudiado únicamente desde aproximaciones provenientes de la arquitectura y las obras públicas (Gasparini, 1978; Zawisza, 1988). Estas investigaciones consideran a esta etapa como una de menor importancia con relación al periodo guzmancista debido a que se construyeron pocas obras públicas. Si bien esa apreciación es cierta, es una visión parcial sobre la cuestión urbana, ya que la construcción es uno de los numerosos componentes del fenómeno urbano. En este sentido, existe evidencia documental que indica que, a pesar de las limitaciones de un país que nació con una cuantiosa deuda y enormes dificultades, hubo un conjunto de actuaciones urbanas que fueron puntuales y no transformaron la ciudad, pero lograron introducir en ella elementos modernizadores.

El objetivo de este ensayo es establecer las intervenciones públicas y las actuaciones particulares que modernizaron la ciudad de Caracas entre 1830 y 1858, desde que Venezuela se separa de Colombia hasta que concluye el segundo gobierno de José Tadeo Monagas en 1858. Se parte de la hipótesis que hubo una modernización fragmentada. Este ensayo de historia urbana emplea el Método Histórico, así que sus operaciones se refieren a las fuentes históricas desde las cuales se construyen los datos que permiten establecer los hechos históricos y realizar inferencias. Las fuentes utilizadas son primarias y secundarias. Las primarias son variados documentos de origen jurídico que proceden de la administración nacional, provincial y local; testimonios de viajeros y diplomáticos; documentos cartográficos y fotografías. Las limitaciones del ensayo se relacionan con las fuentes documentales jurídicas, pues son tan abundantes que se hace necesario limitarlas, de manera que se hará uso principalmente de documentos emanados de las administraciones regional y municipal debido a que los provenientes de los poderes nacionales han sido las fuentes de investigaciones previas.

1. CARACAS EN 1830 Y SUS TRANSFORMACIONES HASTA 1858

Este artículo está organizado en tres partes: primero se analiza el concepto de modernización y modernización urbana, luego se describen las características de Caracas en 1830 y finalmente se indaga y se establecen las principales actuaciones urbanas por parte de las instituciones estatales y de los particulares.

1.1. La modernización de Caracas

El estudio del concepto de modernización urbana es fundamental para sustentar la hipótesis principal de este ensayo y lo moderno puede definirse “como proyecto innovador del orden social y cultural” (Maldonado, 1990: 12); en tanto que la modernización sería “la dinámica del cambio social” (Maldonado, 1990: 18). Desde la perspectiva de la historia cultural, Almandoz (2013, 21) pone de relieve los cambios de actitudes y valores de la sociedad y destaca el papel que han jugado las burguesías criollas. En algunos países de América Latina, las oligarquías terratenientes del siglo XIX establecieron un marco político moderno sustentado en el republicanismo y el liberalismo económico para impulsar los cambios que fueron transformando cada proyecto social.

La modernización urbana es el proceso histórico de avance y transformación de ciudades, en función de aspiraciones diversas y de modelos preestablecidos (Almandoz, 2013). Se materializa a partir de la construcción de obras y de la introducción de innovaciones técnico-constructivas, institucionales y disciplinares, que producen mejoras en las estructuras del espacio urbano (Martín Frechilla, 1999). Juan José Martín Frechilla (1994, 1999) establece

tres componentes fundamentales de la modernización urbana: 1- la construcción de obras públicas y privadas y la aplicación de nuevas tecnologías y materiales; 2- el desarrollo institucional y administrativo del Estado y 3.- la vertiente profesional y la difusión del conocimiento disciplinar.

La construcción de nuevas obras y la transformación de las estructuras físicas existentes – especialmente a través de las obras públicas– juega un papel predominante en el proceso de modernización urbana, debido a que la construcción de obras se convierte en el parámetro de medición y sustentación del progreso material de una sociedad en su ruta hacia la modernidad (Martín Frechilla, 1994). Directamente relacionado con la construcción, se encuentra la transferencia de nuevas tecnologías y el uso materiales novedosos que son necesarios para el desarrollo y resolución de los problemas planteados en determinados momentos de la modernización urbana. Dentro de este aspecto, deben considerarse las posibilidades reales y los objetivos de los respectivos proyectos políticos de construcción nacional (Martín Frechilla, 1994).

El factor institucional es un componente esencial del proceso de modernización urbana, dado su papel protagónico en la construcción de obras públicas, en la incorporación de mejoras administrativas, organizativas y de control del desarrollo de la ciudad, así como en la formación de profesionales capaces de abordar los proyectos de diseño y construcción urbana (Martín Frechilla, 1999).

La vertiente profesional esta relacionada con el desarrollo de la ingeniería nacional, el urbanismo y los aportes de la inmigración (Martín Frechilla, 1999). Lo disciplinar está constituido por dos aspectos básicos: lo primero es el estado del arte o del saber sobre la ciudad, caso que puede tomar la forma de un cuerpo de conocimientos sistematizados y de planteamientos teóricos determinados por instituciones y particulares. Segundo, se plantea el problema de la incorporación (difusión, transplante o transferencia) y adaptación del conjunto de conocimientos teóricos y técnicos a la construcción y administración urbana, los cuales están relacionados con el cuerpo de profesionales nacionales y extranjeros que ha adquirido estos conocimientos en la metrópoli o en las nuevas potencias coloniales y los ha transmitido al ámbito local.

Además de estos factores de modernización, la influencia de las ideologías, como la liberal (Schapiro, 1965), jugó un papel destacado en el establecimiento de nuevas instituciones, por ejemplo las educativas y en la transferencia de las atribuciones tradicionales del Estado hacia los particulares.

1.2. La Caracas de 1830

Cuando Venezuela se independizó de la República de Colombia en 1830, Caracas continuaba su lento proceso de reconstrucción después de la devastación y despoblamiento causados por el terremoto de 1812. Hasta ese momento, su reedificación había mantenido las mismas pautas de la ciudad colonial, tanto en su trazado como en su funcionamiento, construcción y administración, así que la inercia, la tradición y la escasez de recursos habían predominado sobre cualquier posible actuación innovadora, a pesar de que los cambios ideológicos traídos por la independencia abrían la posibilidad de transformar la imagen de la ciudad colonial (Gutiérrez, (1989).

Los visitantes que describieron la ciudad dan cuenta de la tremenda destrucción causada por el terremoto y las ruinas sin remover (Porter, 1997), el problema del pavimento de las calles (Lisboa, 1993) y las aceras (Hawkshaw, 1975), los nuevos y viejos puentes, la distribución del agua escasa, el deficiente alumbrado público, las nuevas instituciones educativas

(Lisboa, 1993), los templos en reconstrucción, los teatros y cementerios (Eastwick, 1959), o la reedificación constante (Rosti, 1988), entre otros aspectos.

Solo cuando la voluntad política y las condiciones profesionales y económicas lo hicieron posible, se introdujeron algunas innovaciones en Caracas, aunque los recursos económicos presupuestados para obras públicas fueron relativamente bajos. La devastación económica y el decrecimiento poblacional causados por la guerra, la enorme deuda nacional, las continuas insurrecciones contra el orden establecido y la corrupción del monagato¹, impidieron construir mas obras, a pesar que entre 1830 y 1858, los ingresos fiscales se incrementaron mas de tres veces (Ferrigni, 2014).

1.3. Las actuaciones institucionales y de los particulares

Durante el segundo tercio del siglo XIX los gobiernos republicanos dejaron en manos de los particulares la reconstrucción de sus propiedades, en tanto que las nuevas autoridades regionales se enfocaron en resolver los problemas urgentes como solventar la escasez de agua, restablecer los desaparecidos hospitales, reparar el cementerio, implementar la educación gratuita y el alumbrado público, o reordenar y modernizar la administración urbana. Estas actuaciones estatales en los asuntos urbanos fueron, durante ese periodo, de carácter sectorial.

1.3.1. Construcción y tecnología

Para 1856, muchos de los edificios de la ciudad ya habían sido reconstruidos por parte de los particulares, como lo testifican Rosti (1988) y Lisboa (1993), en tanto los gobiernos regional y municipal habían abordado individualmente la reconstrucción de las edificaciones y las redes públicas dañadas, a medida que los problemas se presentaban.

En ese período, las obras públicas de mayor envergadura, a las que se les asignó la cantidad de 100.000 pesos, fueron: el edificio de la esquina del principal y la cárcel pública, ya que el mercado público no se inició. Otras obras públicas de importancia fueron cuatro puentes nuevos, la remodelación de un cuartel al que se le dio el uso de hospital de caridad de hombres, el cementerio de San Simón, la reparación parcial de calles, construcción de aceras altas y ciertas mejoras en el sistema del acueducto.

1.- El edificio que estaba construyendo el municipio en la esquina del Principal fue la obra pública más relevante por su dimensión y costo en los primeros diez años de gobierno, ya que sería la sede para las nuevas instituciones republicanas. En 1834, la Diputación había considerado la posibilidad de vender el edificio y utilizar el 75 % de su producto para construir una cárcel de tipo panóptico (Diputación Provincial de Caracas, 1834, p. 177), aunque la obra continuó muy lentamente. Finalmente en 1840 se llegó a un acuerdo con el Poder ejecutivo (Diputación Provincial de Caracas, 1840, p. 11) y al año siguiente el edificio inconcluso pasó a manos del ejecutivo (Leyes y Decretos de Venezuela, 1841-1850, p. 73). La obra no fue finalizada durante el lapso en estudio.

2.- Una vez realizada esta operación, el gobierno regional dio prioridad a la construcción de la cárcel pública, que a partir de entonces fue el edificio municipal de mayor envergadura presupuestaria de la ciudad. Para ello se nombró una comisión que aprobó el diseño del ingeniero Olegario Meneses (Diputación Provincial de Caracas, 1840, p. 71; Concejo Municipal de Caracas, 1842) y en 1841 se aprobó el proyecto de la cárcel que estaba

¹ Periodos de gobierno de los hermanos José Tadeo y José Gregorio Monagas comprendidos entre 1847 y 1858.

constituida por diez bloques radiales y ubicada al lado del cuartel San Carlos (Diputación Provincial de Caracas, 1841, p. 39), sin embargo, al año siguiente esta innovadora construcción fue paralizada y se ordenó el diseño de otro proyecto en un lugar diferente (Diputación Provincial de Caracas, 1842, p. 47). En 1842 se aceptó un proyecto también novedoso y en forma circular –conocido como la rotunda– que fue diseñado por Tirado y Herrera. Aunque la inconclusa prisión se estrenó 1853 con presos políticos (Gobernador de Caracas, 1853, p. 16; Concejo Municipal, 1853, p. 8), fue finalizada en 1854 (Zawisza, 1988).

3.- Otras obras fundamentales para el tránsito en la ciudad fueron los nuevos puentes de La Unión, Uztáriz, Cruz de Punceles y el de San Pablo, según el “Plano topográfico de la ciudad de Caracas, 1852” (De Sola, 1967), y de acuerdo con las descripciones del consejero Lisboa (1993). Los de mayor magnitud fueron el puente de La Unión y el de San Pablo, ambos sobre la quebrada Caroata. El primero se construyó entre 1834 y 1840 (Diputación Provincial, 1834, pp. 73-74; 1839, p. 85; 1840, p. 8). El de San Pablo que existía desde tiempos coloniales, colapsó en 1847 y tuvo que ser construido con proyecto e inspección de Alberto Lutowsky (Diputación Provincial, 1847, p. 31; 1848, pp. 32-35, 71, 65; 1849, pp. 74, 77) y fue finalizado en 1852 (Gobernador, 1852, p. 11). El puente de la calle Uztáriz se inició en 1850 (Dip. Prov, 1850, p. 50; 1851, p. 19), sin embargo, no pudo ser terminado (Concejo Municipal, 1853, p. 12). El puente de mayores proporciones fue el del Guaire, con proyecto de Lutowsky, que para 1851 estaba levantando en una tercera parte (Gobernador, 1851, p. 24), sin embargo su construcción fue paralizada en 1852 y, aunque Lutowsky ofreció concluirlo en un año por la suma de 30.000 pesos (Gobernador, 1851, p. 14), la obra no se llegó a concluir debido a su alto costo y por motivos de orden técnico (Lisboa, 1993).

4.- El edificio del hospital de caridad de hombres quedó totalmente destruido en el terremoto 1812, aunque en 1833 el gobierno regional lo restableció temporalmente en el convento de San Francisco y en 1839 le asignó el edificio del cuartel de milicias (Diputación Provincial, 1839, pp. 75-76, 113). En marzo de 1841, el hospital fue trasladado al edificio del cuartel, contaba con treinta camas y, aunque aún faltaba concluir las salas para dementes y presos, la capilla estaba finalizada (Concejo Municipal, 1841, p. 25). En su renovación participó el ingeniero J. J. Aguerrevere (Concejo Municipal, 1840, p. 63).

5.- Otro de los trabajos de cierta magnitud fue el de los empedrados de calles y enlajados de aceras del centro urbano. Hasta 1850 el empedrado era realizado por cada vecino en el frente de sus casas (Diputación Provincial, 1839, p. 121). Sin embargo, el creciente tráfico de los carros destruía las calzadas y los vecinos estaban reacios a reparar los empedrados (Concejo Municipal, 1838). Para resolver el problema, en 1840 se creó un impuesto sobre el alquiler de casas (Diputación Provincial, 1840, p. 13; 1841, p. 38) y en 1842 otro sobre patentes de carros (Diputación Provincial, 1842, p. 40), cuyo producto sería empleado por el municipio para reconstruir las calzadas, en tanto los vecinos seguirían reparando las calles conjuntamente con el municipio. Sin embargo, las calles de la ciudad estaban cada vez peor, así que en 1849 el Concejo Municipal recomendó la formación de un plano de la ciudad por un ingeniero, para nivelar y embellecer las calles (Concejo Municipal, 1849, p. 38). En 1850 el municipio, posiblemente asesorado por el ingeniero de obras públicas, presentó un importante informe técnico sobre las causas del grave problema de las calles, entre ellas la forma cóncava de su sección que resistía menos la presión y aumentaba la erosión del agua; para remediarlo se recomendó la construcción de calles de sección plana o ligeramente convexa (Concejo Municipal, 1850, pp. 23-26). Esto representó un importante avance en materia técnica en la construcción de las calles de la ciudad y un modelo, que se desconoce si comenzó a aplicarse o no, antes de 1856.

Paralelamente, se contrató sin licitación a un particular para recaudar el impuesto sobre medios alquileres de casas y para reparar las calles, esta vez sin la participación de los vecinos (Diputación Provincial, 1850, pp. 32-34). Para 1852 se habían construido cincuenta

aceras altas, pero los centros de las calles se encontraban en pésimo estado (Gobernador, 1852, p. 14) y en 1853 su estado era ruinoso (Concejo Municipal, 1853, pp. 5 y 15; Gobernador, 1853, pp. 19-20). En 1855 el nuevo contratista no había iniciado aún la construcción de las aceras ni la composición de las calles (Gobernador, 1855, p. 10). Este incidente fue aprovechado por José Tadeo Monagas, quien designó a un solo contratista para reparar las calles e instalar el servicio del alumbrado a gas (Diputación Provincial, 1855, pp. 83-84). Se desconocen sus consecuencias inmediatas, sin embargo, en una fotografía tomada pocos años después, se aprecian las nuevas aceras elevadas.

6.- Los cementerios fueron una de las mayores preocupaciones de las autoridades administrativas de la ciudad y la provincia. En 1830 existían en Caracas varios camposantos, la mayor parte de ellos localizados dentro de los templos y en sus áreas exteriores, había otros en los conventos y existía el nuevo cementerio principal, situado al Este de la ciudad junto a la quebrada de Anauco, en La Candelaria. Dado el estado de saturación de todos ellos, en 1836 el Concejo Municipal recomendó, por una parte, aumentar la capacidad del camposanto del Este mediante la construcción de nichos en el perímetro interior del muro y, por otra, continuar la construcción de un cementerio situado al oeste de la ciudad (Concejo Municipal, 1836, p. 8). Con base en el informe de la Junta Superior de Sanidad, en 1839 se ordenó la construcción de un cementerio ubicado en el Norte de la ciudad, (Diputación Provincial, 1839, p. 70 y 114). Este fue iniciado detrás del templo La Trinidad, pero la obra fue paralizada por falta de fondos (Concejo Municipal, 1840, pp. 8-9). En 1852 se retomó el proyecto debido a llegada de una epidemia y se estableció que el ingeniero de obras públicas –Lutowsky– debía formar el plano y presupuesto de la obra (Diputación Provincial, 1852, pp. 8-9, 99, 112). Sin embargo, al año siguiente no se había ejecutado nada, a pesar de la erogación de 8.000 pesos (Concejo Municipal, 1853, pp. 12-13), de manera que la recaudación se puso en manos del Arzobispo (Diputación Provincial, 1853, p. 57). Dos años después y en medio de una terrible epidemia de cólera, la Diputación otorgó la construcción del cementerio de San Simón a una sociedad particular (Diputación Provincial, 1855, pp. 37-38). Finalmente, al año siguiente, el Concejo Municipal dio cuenta de la existencia de cuatro cementerios católicos regentados por sociedades privadas: el de San Simón, de propiedad municipal y administrado por el arzobispado, el de La Merced, el de Los Hijos de Dios y el de San Pedro, ya que el del Este había sido clausurado (Concejo Municipal, 1856, p. 39).

De estos camposantos, el de Los Hijos de Dios, que fue diseñado por Olegario Meneses (Zawisza, 1988), presentaba características innovadoras con relación a los demás debido a su gran amplitud y porque varios de sus muros internos estaban constituidos por bóvedas para la inhumación, tal como lo había sugerido el municipio en 1836. El carácter singular de este cementerio fue descrito por el banquero inglés Eastwick (1967).

7.- El acueducto de Caracas databa del período colonial y constaba de dos sistemas separados, que nacían desde la toma en la quebrada de Catuche. El terremoto de 1812 destruyó parte de las tuberías de barro cocido del acueducto y desde ese momento se agravaron los problemas de escasez de agua, a pesar de la drástica disminución de la población. Para solventar esa situación, una de las principales actuaciones gubernamentales fue reparar la cañería principal y construir una gran cisterna ovalada a fin de almacenar el agua en la noche y surtir a las fuentes de la ciudad durante el día (Concejo Municipal, 1841, pp. 34-36 y 52-53). El nuevo estanque puede apreciarse en el plano de Caracas de 1843 (De Sola, 1967).

En 1845, el municipio —posiblemente asesorado por un ingeniero— produjo un documento innovador en el que se propuso adquirir tierras en el Ávila, incorporar aguas desde Cotacita siguiendo el banqueo español, traer eventualmente agua desde las fuentes del Guaire, cubrir la aducción desde la toma hasta el estanque nuevo y construir una red de tuberías de norte a sur que pasaran por el medio de las calles. Finalmente recomendó crear una ordenanza

integral (Concejo Municipal, 1845, pp. 3-7). Desafortunadamente, este proyecto no se efectuó durante el periodo en estudio, tanto por falta de recursos fiscales como de voluntad política. En 1847 un deslave destruyó parte del acueducto, y su mayor consecuencia fue la sustitución de la cañería a cielo abierto por dos grandes tuberías de hierro, desde la toma hasta el estanque y posiblemente hasta la caja, (Concejo Municipal, 1847, p. 7; 1848, pp. 26-27 y 29). Esto representó una innovación en la aplicación de nuevos materiales en las obras públicas de Caracas y, a partir de ese momento, la recomendación de las instituciones públicas fue utilizar cañerías de hierro para el agua potable de la ciudad. En 1850 y a fin de mejorar la salud de la población, el municipio recomendó la sustitución de los tubos de plomo de las fuentes públicas por unos de hierro (Concejo Municipal, 1850, p. 13 y 54). Paralelamente se contrató a los ingenieros Revenga y Méndez el levantamiento de un plano 'Hidráulico' exacto de Caracas (Diputación Provincial, 1850, p. 50) y con base en él, la Diputación creó una comisión para la formación de un plano y presupuesto para la instalación de cañerías de hierro (Diputación Provincial, 1851, pp. 12-13 y 20). En 1853 se cerró un contrato para su ejecución que posiblemente no se efectuó. Finalmente, en 1856 este ramo quedó a cargo de la Junta provincial de Fomento (Diputación Provincial, 1856, p. 18-19).

Las ventajas de las tuberías de hierro fueron aprovechadas en 1855 por dos particulares. Una se conectó con la fuente del nuevo barrio El Teque que se encontraba en construcción (Diputación Provincial, 1855, pp. 38-39) y la otra fue financiada por un vecino para llevar agua potable a la parroquia San Juan (Concejo Municipal, 1855, pp. 10-11).

8.- Entre las obras particulares relevantes del segundo tercio del siglo XIX figuran un teatro y numerosos templos. El primer teatro capitalino de mampostería fue el Teatro de Caracas, que estuvo diseñado por Hugh Wilson y concluido por Lutowsky, y en él se emplearon vigas de hierro para la construcción de la cúpula (Zawisza, 1988). Los templos destruidos en 1812 y reedificados fueron los de Las Mercedes, Altagracia, Santa Rosalía, La Pastora y La Santísima Trinidad, siendo este último el primer proyecto neogótico de Caracas (Zawisza, 1988). Muchas de las contadas obras construidas en ese periodo, presentaron innovaciones tipológicas y de estilo que representan el tímido inicio de la nueva imagen arquitectónica republicana, que se aleja de la era colonial.

1.3.2. Las instituciones administrativas y técnicas y el marco legislativo

En la Venezuela republicana temprana, el nuevo Estado creó dos instituciones que cumplieron un papel fundamental en el proceso de modernización urbana: las diputaciones provinciales de 1830 (Cuerpo de Leyes..., 1833) y la Academia de Matemáticas, que fue establecida en 1830 e inició sus operaciones en 1832 (Decretos..., 1839). Estas entidades sentaron las bases institucionales para el desarrollo funcional y físico del país y sus ciudades. Asimismo, los concejos municipales continuaron cumpliendo un papel esencial en la administración urbana y en la ejecución y control de obras y servicios; además, el de Concejo de Caracas fomentó la innovación urbana mediante la presentación de importantes informes técnicos y propuestas futuras (Concejo Municipal, 1850, 1855).

Las diputaciones provinciales fueron creadas como órganos regionales que asumieron las atribuciones legislativas de los antiguos cabildos coloniales y así definieron las principales actuaciones en materia de obras públicas y desarrollo urbano durante el lapso en cuestión (Cuerpo de Leyes ..., 1833). La Diputación de Caracas estableció instituciones, dictó normas administrativas e impositivas, fundó casas educacionales (ver sección 1.3.4.), mandó a construir obras públicas, creó el servicio de alumbrado público (ver sección 1.3.5.), nombró al ingeniero de obras públicas y legisló en materia de aguas y hospitales.

En lo jurídico la Diputación aprobó ordenanzas que sentaron las bases administrativas urbanas y legisló sobre las numerosas materias que constituyen el corpus de la entonces incipiente cuestión urbana. Ejemplos importantes en lo administrativo son: la ordenanza de rentas municipales de 1831 (AHAN, Diputación Provincial, 1831); la ordenanza sobre impuestos (AHAN, Diputación Provincial, Ordenanzas, ..., 1831); la Ordenanza de obras públicas contratadas por la Diputación (Diputación Provincial, 1834); las ordenanzas sobre remates y contratos (Diputación, 1843 y 1847); la ordenanza sobre el sistema de recaudación e inversión de las rentas (Diputación Provincial de Caracas, 1854), y otros dispositivos que establecían impuestos para el desarrollo de servicios y obras públicas. Estas normas fueron fundamentales en el proceso de modernización urbana en determinados momentos, sin embargo, durante el monagato muchos de los avances administrativos se desvirtuaron al realizarse numerosas contrataciones sin licitación.

Una de las instituciones efímeras y de mucha importancia fue la del Ingeniero Director de obras públicas de 1846 y de 1852 (Diputación Provincial, 1846, p. 237; 1852, p. 11), cargo que ejerció brevemente Alberto Lutowsky en el segundo período.

Finalmente, debe nombrarse a las Juntas de Fomento. Ellas tuvieron importantes antecedentes en la juntas de caminos y edificios nombradas por la Diputación Provincial. La Junta de Fomento de la Provincia de Caracas fue creada por resolución ejecutiva de Rojas Paúl, el 10 de octubre de 1856 (Diputación Provincial, 1856, p. 18-19), y se le asignó el cumplimiento de funciones ejecutivas y reglamentarias en materia de aguas de la ciudad (Diputación Provincial de Caracas, 1856, pp. 18-19). Por decreto de 14 de julio de 1857, José Tadeo Monagas instauró una Junta de fomento en cada capital de provincia, cuya función principal sería la del desarrollo y cumplimiento de los contratos establecidos por el gobierno, para lo cual contaba con el 10% del producto de todos los derechos aduanales correspondientes a cada provincia. No obstante, las juntas prácticamente no pudieron ejercer su cometido.

1.3.3. Los ingenieros y la Academia de Matemáticas

Los profesionales de la ingeniería que actuaron en Venezuela entre 1830 y 1858 fueron en su mayoría graduados en la Academia de Matemáticas, y unos pocos que arribaron del exterior. Ellos llevaron a efecto la mayor parte de los proyectos, obras innovadoras y posiblemente los informes técnicos que se realizaron en Caracas.

La Academia de Matemáticas fue el establecimiento técnico-científico líder en la formación de los primeros ingenieros civiles y militares (Zawisza, 1988) que construyeron muchas de las principales obras del país desde la década de los treinta hasta el final del siglo XIX. Los ingenieros graduados en la Academia llevaron a cabo los proyectos de arquitectura que introdujeron nuevas tipologías edificatorias en Caracas. Entre ellos destaca Olegario Meneses quien realizó el innovador proyecto de la cárcel panóptica, el cuerpo sur de la Universidad Central, que rompió con el borde urbano continuo tradicional mediante una amplia escalinata monumental que finaliza en el patio sur de la nueva edificación de dos pisos (Zawisza, 1988), y el cementerio de los Hijos de Dios. José Gregorio Solano fue otro ingeniero graduado de la Academia quien, posiblemente entre 1854 y 1858, diseñó el Templo de La Santísima Trinidad, primer edificio de estilo neogótico de Caracas que sería construido en la década de los sesenta (Zawisza, 1988).

Por otro lado, los principales ingenieros extranjeros fueron el inglés Hugh Wilson que diseñó el Teatro de Caracas y el polaco Alberto Lutowsky, quien realizó proyectos como el mercado de San Jacinto que fue innovador en cuanto a su complejidad y magnitud, así como el templo de Antímano, considerado por Zawisza (1988) el primero de estilo neoclásico en Caracas.

En la escala urbana, las ordenanzas de arquitectura de 1845, representaron un importante paso en la conceptualización normativa integral del espacio urbano público, con relación a las imprecisas normas coloniales (Diputación Provincial, 1845). El cambio fundamental que estableció la ordenanza fue introducir una mayor anchura para las nuevas calles y poblados. Esta visión del espacio urbano público pudo ser obra de algún ingeniero, quizás Olegario Meneses, quien fue concejal de Caracas entre 1839 y 1842.

En cuanto al tema del paisajismo y el espacio público, se puede apreciar un cambio claro en las ideas paisajísticas que se manifestaron tanto en el proyecto de Lutowsky sobre el paseo en La Trinidad, diseñado con formas orgánicas, así como también en la solicitud del Concejo Municipal en 1855 para construir una alameda recreativa en la plaza Bolívar y la colocación de la estatua ecuestre del Libertador.

No cabe duda que el mayor impulso a la modesta modernización urbana de ese periodo, provino de los ingenieros que tuvieron a su cargo las obras de mayor relevancia urbana.

1.3.4. Educación pública

Una de las primeras actuaciones del Estado venezolano se refiere a la creación de instituciones educativas laicas a todos los niveles, desde las de primeras letras hasta la técnico-científica, en consonancia con los ideales republicanos y los principios liberales. La promoción y establecimiento de la educación primaria y otras instituciones fue conferida a las diputaciones provinciales (Cuerpo de Leyes, ..., 1833). Esto dio lugar a que la Diputación provincial de Caracas sancionase un amplio conjunto de dispositivos que desde 1832 establecieron escuelas gratuitas para varones en Caracas, una en la cabecera de cada cantón y una en cada parroquia, lo que produjo de inmediato la apertura de dos escuelas en la capital (Diputación Provincial, 1837, pp. 31-36). Luego, en 1838 el municipio estableció una escuela de dibujo que se instaló en el edificio del convento de San Francisco (Diputación Provincial, 1838, p. 7). En 1839 se abrieron escuelas en las parroquias de San Pablo, Altagracia, Santa Rosalía y La Candelaria (Diputación Provincial, 1839, p. 95), en 1841 en San Juan (Diputación Provincial, 1841, pp. 13-18) y en 1842 se aceptó la creación de una escuela normal para la formación de maestros dirigida por F. Montenegro (Diputación Provincial, 1842, pp. 5-12, 25-26).

Durante el monagato se ordenó establecer escuelas para niñas en cada una de las parroquias de Caracas (Diputación Provincial, 1846, p. 221) y también se crearon las escuelas dominicales para adultos (Diputación Provincial, 1848, pp. 14-24). En 1849 se abrió la Academia de Bellas Artes, que estaba compuesta por la escuela de dibujo, una sección de pintura al óleo y una escuela de música (Diputación Provincial, 1849, pp. 33-35). Otro hito del sistema educacional fue la creación en 1851 de la escuela para artesanos en horario nocturno (Diputación Provincial, 1851, pp. 1-2; Lisboa, 1993).

La ordenanza de escuelas del año 1849 introdujo un criterio moderno de ubicación de las escuelas primarias, en el centro de cada parroquia (Diputación Provincial, 1849, p. 44), de manera que se anticipó el modelo de *unidad vecinal* del siglo XX², para mejorar la accesibilidad a las escuelas. Este avanzado criterio de localización sería repetido en las

² La *unidad vecinal* es un modelo de organización funcional para barrios urbanos formulado por Clarence Perry en 1923. El barrio se configura en torno a la escuela primaria, que indica la cantidad mínima de vecinos. La escuela y otros servicios comunitarios se ubican en el centro geográfico de la *unidad vecinal* y se conectan con las viviendas mediante la vialidad local. La comunicación con la ciudad se realiza a través de la vialidad perimetral.

ordenanzas siguientes, aún cuando posiblemente fue de difícil aplicación debido a que generalmente las escuelas se ubicaban en casas alquiladas.

Con relación a la educación secundaria, en 1840 el poder ejecutivo ordenó organizar el colegio de educandas en la capital (Leyes y Decretos, ..., p. 555), sin embargo, es en 1847 cuando se abrió el Colegio Nacional de niñas en Caracas, mientras que el Colegio Independencia para varones, regentado por Feliciano Montenegro, se estableció en el edificio de San Francisco, después de su reparación en 1846.

La localización de escuelas primarias y dominicales públicas en cada parroquia fue un hecho de gran importancia urbana, ya que impulsó la vida del ámbito parroquial, consolidando centralidades en algunas parroquias. Asimismo, la mudanza de la Universidad Central al edificio del antiguo convento de San Francisco en 1856 (Leyes y Decretos ..., 1982, vol. 3, p. 346), junto con la academia de Bellas Artes, la escuela de artesanos, el colegio Independencia, la Biblioteca Nacional y las bibliotecas públicas (Lisboa, 1993), acentuó la principal centralidad de Caracas. Las actividades educativas laicas que son características de los gobiernos republicanos, condujeron a la sustitución parcial del uso religioso por el educacional y a su expansión por toda la ciudad. La secularización de la instrucción pública fue un proceso altamente modernizante de la nueva sociedad republicana.

1.3.5. Un nuevo servicio urbano

El alumbrado constituyó uno de los principales avances urbanos, ya que se estableció como un servicio público, a diferencia de la ciudad colonial en la que los particulares debían colocar los faroles. En 1836 se aprobó el servicio de alumbrado público (Diputación Provincial, 1836, pp. 28-32) y se procedió a instalar 45 faroles en el centro de la ciudad, ampliando paulatinamente su número hasta llegar a doscientas unidades en 1847 (Concejo Municipal, 1837, 1838, 1841, 1847). Durante el monagato el alumbrado disminuyó hasta los 116 faroles, aunque en 1853 se sustituyó la grasa por un combustible líquido inflamable denominado gas-hidrógeno-portátil (Concejo Municipal, 1853, pp. 8, 18; Gobernador, 1853, pp. 22-23), que generaba luz brillante.

Este servicio fue posible debido a la implantación de un sistema impositivo directo sobre el frente de las edificaciones y luego al consumo de cerdos (Diputación Provincial, 1843, p. 28), que se fue incrementando desde los 4 reales por animal hasta llegar a 1 peso (Diputación Provincial, 1848, p. 41). Además de la creación de un nuevo impuesto, la administración del alumbrado público tuvo dos modalidades: la primera fue coordinada y administrada directamente por el municipio, que contrataba a particulares —mediante licitación— el cobro, instalación y mantenimiento del servicio. A partir de 1847 se otorgó a particulares toda la operación. Este primer sistema produjo efectos positivos entre 1843 y 1847, cuando se llegó a instalar 200 faroles y se cobraban 8 reales por animal (Concejo Municipal, 1847, pp. 9-10). A partir de ese momento, la asignación directa de contratos por la Diputación (Diputación Provincial, 1850, p. 30; 1851, p. 10) y luego desde el Poder Ejecutivo (Diputación Provincial, 1850, p. 30), condujo a la disminución del número de faroles debido a la enorme corrupción reinante, a pesar del incremento impositivo.

La mayor innovación relativa alumbrado público fue el proyecto del gas por tuberías, que fue planteado por el municipio en 1850, después de realizarse varias pruebas (Concejo Municipal, 1850, p. 47), así que en 1851 se nombró una comisión para contratar el proyecto y el presupuesto para instalar las tuberías de hierro (Diputación Provincial, 1851, 12, 13, 20). Se desconoce si comenzó su ejecución, sin embargo, en 1855, un contrato directo sobre la operación del alumbrado público corriente y la instalación del gasoducto, menciona la colocación del gasómetro en un terreno municipal, que Zawisza (1988) ubica al lado de la

nueva cárcel. El alumbrado público a gas se puso en servicio a finales de 1863 en el centro urbano (González G., 1954) y funcionó al menos hasta 1867. Sus tuberías, planta y lámparas fueron reutilizadas entre 1883 y 1906 (Pérez Vila, 1997).

1.3.6. Transferencia de competencias municipales a particulares

El haber asumido la ideología liberal condujo a los gobiernos republicanos a dejar en manos de los particulares los proyectos, la construcción y la dotación de ciertos servicios de la ciudad. Como se evidenció anteriormente, varios de los servicios urbanos fueron puestos en manos particulares durante el monagato. Por ejemplo los cementerios, el alumbrado público y la construcción de calles y aceras. El servicio de agua potable pasó de ser administrado por los cabildos coloniales a los concejos municipales republicanos, aunque en 1855 se le planteó a un empresario particular la recaudación del impuesto y la construcción del enconduchado de hierro, pero sin éxito aparente.

Las consecuencias finales de la transferencia de competencias municipales a los particulares fueron negativas, a excepción del manejo de los cementerios. Con respecto al alumbrado público, la contratación del cobro de impuestos y la operación del servicio fue positiva mientras se separaron ambos procedimientos y estuvieron controlados por el municipio, además se innovó en cuanto al mejoramiento del combustible; sin embargo, cuando la operación fue otorgada sin licitación a una sola persona el servicio se estancó y, cuando la recaudación y la operación fueron otorgadas sin licitación a un solo contratista, el servicio disminuyó casi a la mitad. Con respecto a las calles, la contratación de un operador para cobrar los impuestos, mantener las calzadas y construir nuevas aceras, fue negativa con respecto al ya muy deficiente servicio municipal, exceptuando la construcción de aceras elevadas. En ambos rubros, el cobro directo de los impuestos y la ejecución de las operaciones, fue un gran foco de corrupción durante el monagato.

1.3.7. La organización urbana parroquial

La Constitución de 1830 creó las nuevas instituciones electorales y judiciales características de los gobiernos republicanos, las cuales tuvieron influencia directa en la estructuración política y funcional urbana. Durante el periodo en estudio, las parroquias civiles fueron las unidades básicas de agregación urbana, siendo los espacios de: 1.- actuación de las asambleas electorales de ciudadanos; 2.- el ámbito primario de los jueces de paz (Cuerpo de Leyes, ..., 1833); 3.- la célula básica de organización educacional (Diputación Provincial, 1834) con el establecimiento de escuelas primarias separadas para varones y niñas, y 4.- el efímero espacio de actuación del registro civil (Diputación Provincial, 1850, 1851). Asimismo, las parroquias continuaron siendo la célula primaria de estructuración eclesiástica.

De manera que durante la republica temprana, las nuevas instituciones políticas, judiciales y educacionales que sustentaban el sistema de gobierno republicano, emplearon a la parroquia como el ámbito espacial primario de actuación y por lo tanto, de estructuración urbana básica.

2. CONCLUSIONES

Las actuaciones del Estado y los particulares en la Caracas entre 1830 y 1858 produjeron una modernización fragmentada y moderada. Fue fragmentada debido a que las instituciones públicas abordaron el tema urbano con criterio sectorial y no lograron concluir los proyectos innovadores de gran alcance, y fue moderada por los bajos recursos presupuestados, por la

escasez de capitales privados y por la corrupción reinante durante el monagato. En materia de construcción hubo pocas edificaciones nuevas, pero la mayor parte de ellas con innovaciones tipológicas y de estilo, en esa Caracas que comenzó a transitar por las primeras aceras elevadas y los nuevos puentes. Asimismo, el uso del hierro en la tubería matriz del acueducto y en cañerías parroquiales, así como en la cúpula del teatro, produjo innovaciones en materia constructiva, a pesar de su alto costo. Muchas de estas obras y los informes técnicos sobre las redes de servicios y las calles, fueron posibles debido al desarrollo de la ingeniería nacional y los aportes de los ingenieros extranjeros, quienes incorporaron y adaptaron sus conocimientos teóricos y técnicos a la proyectación y construcción urbana. Posiblemente, esta fue la clave fundamental de los principales avances urbanos en la Caracas del segundo tercio del XIX.

Otros de los mayores logros de este periodo son, por una parte, el establecimiento de instituciones educativas laicas a todos los niveles: primaria gratuita, dominical para adultos, normal, secundaria, artística, de oficios y técnico-científica; además están las numerosas escuelas y colegios particulares. Esto representa un paso importante en la vida cotidiana ciudadana, un cambio significativo de los usos del suelo urbano, pero esencialmente, un paso trascendental hacia la secularización y modernización de la sociedad urbana. Por otra parte se abrió el servicio de alumbrado público que, igualmente, representó un gran avance con relación al periodo colonial. La estructuración urbana con base en la parroquia y la centralidad espacial de las escuelas dentro de la unidad parroquial, fue un avance muy importante en la concepción de la funcionalidad urbana.

Finalmente está el aspecto institucional, que se manifestó con la instauración de la Diputación Provincial de Caracas en lo político-administrativo y, con la Academia de Matemáticas en lo técnico-científico. La Diputación creó un marco jurídico bastante complejo que sentó las reglas básicas en materia administrativa, de control de la vida urbana y de construcción civil. Sus mayores logros respecto a los servicios fueron la creación del sistema educativo y el alumbrado público; en lo proyectual destaca la contratación de diseños como el mercado público y la red del agua blanca y de gas; en lo constructivo están la fabricación de la cárcel, el gran estanque de almacenamiento de agua y la tubería matriz de hierro del acueducto. Su mayor fracaso fue la transferencia de competencias a los privados, que culminó en malversación y dolo.

Estos aspectos tomados individualmente, originaron avances parciales con respecto a los proyectos aprobados. Sin embargo, tomadas en su conjunto, las innovaciones produjeron una modernización moderada que inició un tímido proceso de diferenciación urbana con relación a la Caracas colonial. Este comenzó en el paisaje urbano con los dispersos edificios nuevos, como el Teatro de Caracas, el templo de Las Mercedes, el cuerpo sur de la Universidad, la rotunda, o el cementerio de Los Hijos de Dios; continuó con las aceras altas y las numerosas instituciones educativas distribuidas por todas las parroquias, pero especialmente concentradas en el centro; y se manifestó en la iluminación nocturna de las calles céntricas. Los logros menos visibles se expresaron en la mejoría y el aumento de la capacidad del acueducto, especialmente en algunos sectores urbanos. Los primeros templos de estilo neogótico y neoclásico y el efímero alumbrado a gas se manifestaron una década después y acentuarían esa diferenciación.

Estas actuaciones fueron moderadas, pero establecieron los cimientos de los procesos posteriores de modernización caraqueña.

REFERENCIAS

Almandoz, A. (2013). Modernización urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificadas. Santiago de Chile: Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales (IEUT), Universidad Católica de Chile.

Concejo Municipal del Cantón de Caracas. (1836). Memoria que el Concejo Municipal del Cantón de Caracas presenta a la honorable Diputación Provincial en su reunión ordinaria de 1836. Caracas: Imprenta de Valentín Espinal.

_____. (1837). Memoria que el Concejo Municipal del Cantón de Caracas presenta a la honorable Diputación Provincial en su reunión ordinaria de 1837. Caracas: Imprenta de Valentín Espinal.

_____. (1838). Memoria que el Concejo Municipal del Cantón de Caracas presenta a la honorable Diputación Provincial en 1838. Caracas: Imprenta de George Corser.

_____. (1840). Memoria que presenta el Concejo Municipal de Caracas a la honorable Diputación Provincial en 1840. Caracas: Imprenta de V. Espinal por C. Machado.

_____. (1841). Memoria que presenta el Concejo Municipal de Caracas a la honorable Diputación Provincial en 1841. Caracas: Imprenta de George Corser.

_____. (1842). Esposición que dirige a la honorable Diputación Provincial en 1842 el Concejo Municipal de Caracas. Caracas: Imprenta de George Corser.

_____. (1845). Memoria que presenta el Ilustre Concejo Municipal de Caracas a la Honorable Diputación Provincial en 1845 el Concejo Municipal de Caracas. Caracas: Imprenta de El Venezolano.

_____. (1846). Memoria que presenta el Concejo Municipal del Cantón de Caracas a la honorable Diputación Provincial en su reunión de 1846. Caracas: Imprenta de F. Corvaia.

_____. (1847). Memoria que presenta el ilustre Concejo Municipal del Cantón de Caracas a la honorable Diputación Provincial en 1847. Caracas: Imprenta de Simón Camacho.

_____. (1848). Memoria que presenta el ilustre Concejo Municipal del Cantón de Caracas a la H. Diputación Provincial en 1848. Caracas: Impresa por José de Jesús Castro.

_____. (1849). Memoria que presenta el ilustre Concejo Municipal del Cantón de Caracas a la H. Diputación Provincial en 1849. Caracas: Imprenta de T. Antero.

_____. (1850). Memoria que presenta el Concejo Municipal del Cantón de Caracas a la H. Diputación Provincial en 1850. Caracas: Imprenta de Franco y Figueira.

_____. (1853). Memoria que presenta el Concejo Municipal del Cantón de Caracas a la Honorable Diputación Provincial en 1853. Caracas: Imprenta de Jesús María Soriano.

_____. (1855). Memoria que dirige el Concejo Municipal del Cantón de Caracas a la H. Diputación Provincial en 1855. Caracas: Imprenta de Vicente Manzo.

_____. (1856). Memoria que presenta el Concejo Municipal del Cantón de Caracas a la H. Diputación Provincial en 1856. Caracas: Imprenta de Jesús María Soriano y Cía.

Cuerpo de Leyes, Decretos y Resoluciones sancionados por los congresos de Venezuela en los años 1830, 1831, 1832 y 1833. (1833). Caracas: imprenta de Valentín Espinal.

De-Sola Ricardo, I. (1967). Contribución al estudio de los planos de Caracas. Caracas: Ediciones del Cuatricentenario.

Diputación Provincial de Caracas (1834). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la Diputación Provincial de Caracas vigentes el día 10 de diciembre de 1834. Caracas: Imprenta Damirón.

_____. (1837). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la Diputación Provincial de Caracas en su reunión constitucional de 1836. Caracas: Imprenta de V. Espinal

_____. (1838). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la Diputación Provincial de Caracas que se hallan vigentes para el 9 de diciembre de 1837. Caracas: Imprenta de V. Espinal

_____. (1839). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la Diputación Provincial de Caracas en su reunión ordinaria de 1838 y 1839. Caracas: Imprenta de Georges Corser

_____. (1841). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la Diputación Provincial de Caracas en su reunión ordinaria de 1840. Caracas: Imprenta de Francisco de P. Núñez

_____. (s.f.). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos expedidos por la H. Diputación Provincial de Caracas en 1842. Caracas: Imprenta de Georges Corser

_____. (1843). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos expedidos por la H. Diputación Provincial de Caracas en 1842. Caracas: Imprenta de Georges Corser

_____. (1843). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos expedidos por la H. Diputación Provincial de Caracas en 1843. Caracas: Imprenta de Georges Corser

_____. (1847). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la Diputación Provincial de Caracas vigentes el día 10 de diciembre de 1846. Caracas: Imprenta de Georges Corser

_____. (1847). Ordenanzas provinciales de Caracas de 1847. Caracas: Imprenta Simón Camacho

_____. (1848). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la H. Diputación Provincial de Caracas expedidos en 1848. Caracas: Imprenta de José de Jesús Castro

_____. (1849). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la Diputación Provincial de Caracas expedidos en 1849. Caracas: Imprenta de Andrés Figuera

_____. (1850). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la honorable Diputación Provincial de Caracas expedidos en 1850. Caracas: Imprenta de M. Briceño

_____. (1851). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la honorable Diputación Provincial de Caracas expedidos en 1851. Caracas: Imprenta de Ramón Alcalde

_____. (1852). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la honorable Diputación Provincial de Caracas expedidos en 1851. Caracas: Oficinas Tipográficas de Briceño y Campbell

_____. (1853). Ordenanzas de la Diputación Provincial de Caracas vigentes el día 10 de diciembre de 1853. Caracas: Imprenta de Jesús María Soriano.

_____. (1854). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la honorable Diputación Provincial de Caracas expedidos en 1854. Caracas: Imprenta de Ramón Alcalde Piña.

_____. (1856). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la H. Diputación Provincial de Caracas en 1855. Caracas: Imprenta de Jesús María Soriano y Compañía.

_____. (1856). Ordenanzas de la Diputación Provincial de Caracas sancionadas en 1856. Caracas: Imprenta Nacional de M. de Briceño.

- Eastwick, E. (1959). Venezuela o apuntes sobre la vida de una república sudamericana con la historia del empréstito de 1864. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Ferrigni, Y. (2014). El laberinto del progreso. Caracas: Fundación Bancaribe
- Gasparini, G. (1978). Caracas colonial y guzmancista. Caracas: Armitano Editores.
- Gobernador de la provincia de Caracas (1851). Memoria que dirige a la H. D. Provincial de Caracas en 1851 el. Caracas: Imprenta de Briceño y Campbell.
- _____. (1852). Memoria que dirige a la H. D. Provincial de Caracas en 1852 el Gobernador interino. Caracas: Imprenta de R. Alcalde Piña.
- _____. (1853). Memoria que dirige a la H. D Provincial el Gobernador interino de la Provincia de Caracas en 1853. Caracas: Imprenta del Teatro de Legislación.
- González G. (1954). Historia contemporánea de Venezuela. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 11 vol.
- Gutiérrez, R. (1989). "Caracterización de la ciudad poscolonial", en La ciudad hispanoamericana, el sueño de un orden. Madrid: CEHOPU, pp. 252-274
- Hawckshaw, J. (1975). Reminiscencias de Sudamérica: dos años y medio de residencia en Venezuela. Caracas: Presidencia de la República.
- Leyes y decretos de Venezuela. (1982). Caracas: Biblioteca de la Academia de Ciencias Políticas y Sociales, 1830-1840, 1841-1850, 1851-1860.
- Lisboa, M.M. (1993). Relación de un viaje a Venezuela. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Maldonado, T. (1990). El futuro de la modernidad. Barcelona: Ediciones Júcar.
- Martín Frechilla, J.J. (1999). *El urbanismo como disciplina para la modernización: Caracas 1870-1958*, en: Modelos para desarmar. Caracas: U.C.V., C.D.C.H.
- _____. (1994). *La construcción como memoria*. Urbana, 14-15, 91-101.
- Pérez Vila (1997). Voz "alumbrado público", en Diccionario de historia de Venezuela. Caracas: Fundación Polar.
- Porter, R. K. (1997). Diario de un diplomático Británico en Venezuela: 1825-1842. Caracas: Fundación Polar.
- Rosti, P. (1988). Memorias de un viaje por América. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela.
- Schapiro, S. (1965). Liberalismo, su significado e historia. Buenos Aires: Editorial Paidós
- Zawisza (1988). Arquitectura y obras públicas en Venezuela, siglo XIX. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, vol. 2.

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-08

CUATRO HISTORIADORES, CUATRO APROXIMACIONES A LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA: ZEVI, TAFURI, JENCKS Y FRAMPTON

Hernán Lamedá Luna

Área Historia y Crítica de la Arquitectura, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, FAU.UCV.
hernanlameda@gmail.com

RESUMEN

Esta propuesta investigativa versa sobre historiografía de la arquitectura contemporánea. Igualmente, está inscrita en una pesquisa académica del Doctorado en Arquitectura en la FAU-UCV. El objetivo principal es caracterizar etapas en la elaboración de la historia arquitectónica contemporánea, ejemplificadas en autores específicos. Un primer lapso lo representa Bruno Zevi (1918-2000), cuya *Historia de la arquitectura moderna* (1950) muestra síntomas iniciales de inconformidad con el Movimiento Moderno y el Estilo Internacional, surgiendo así la categoría de arquitectura orgánica y un manejo objetable de sucesiones cronológicas. Una segunda fase la encarna Manfredo Tafuri (1935-1994), quien lanza invectivas contra las historias de arquitectura comprometidas con tendencias proyectuales, creando así el término *crítica operativa*, al cual contrapone la opción de una *historia crítica* más independiente. Como tercer ciclo están las historias de la arquitectura posmoderna, cuyo más claro exponente es Charles Jencks (1939), autor que exalta la obra de los arquitectos kitsch de los años sesenta y setenta, a la vez que declara la muerte de la arquitectura moderna, desdeñando a personajes tan relevantes como Mies Van der Rohe o Walter Gropius. Finalmente, surge en los ochenta una revaloración de lo moderno, patente en los escritos de Kenneth Frampton (1930), autor de la *Historia crítica de la arquitectura moderna* (1980) y creador del “término regionalismo” crítico, mostrando en estos trabajos un renacer de lo moderno, pero entremezclado con nociones localistas y nada universales. Como resultado final, se aspira mostrar que la historiografía de la arquitectura moderna tiene ciertas aproximaciones entre los años cincuenta y ochenta, siendo estas: 1) Revisión de la modernidad, matizando sus contradicciones y problemas, como sucede en Zevi, 2) Crítica al oficio de historiador de arquitectura, planteada en Tafuri, 3) Un total rechazo a lo moderno, palpable en Jencks y 4) Revalorización de lo moderno desde nuevas perspectivas, caso Frampton.

Palabras clave: historiografía contemporánea de la arquitectura, historia de la arquitectura contemporánea, crítica operativa, arquitectura posmoderna.

INTRODUCCIÓN

Una vez culminada la Segunda Guerra Mundial, se inician procesos de reconstrucción en Europa, Japón y demás territorios devastados por el conflicto bélico. Muchas de estas intervenciones enarbolan un discurso crítico contra las edificaciones materializadas durante los años veinte, década conocida como la época heroica del Movimiento Moderno. Con esta crítica a lo moderno, se inicia el período de la llamada arquitectura contemporánea.

El panorama antes descrito también impacta la labor de los historiadores de arquitectura. Por este motivo, en el decurso de los años cincuenta germinan perspectivas críticas e historiográficas que objetan la arquitectura arquetípica de la modernidad.

Con el análisis sucinto de cuatro historiadores –Bruno Zevi, Manfredo Tafuri, Charles Jencks y Kenneth Frampton– se aspira exponer un bosquejo general de la evolución de la historiografía de la arquitectura contemporánea. Se aclara que se han elegido autores cuyos escritos se editan entre los años cincuenta y ochenta de la veinteava centuria. De este modo, se acota este ensayo al período y condiciones culturales de llamada “Guerra Fría”.

Finalmente, se aclara que si bien se hace uso de las fechas de las ediciones originales de los libros, se han usado ediciones posteriores en castellano, mismas que son las disponibles en los repositorios consultados.

1. BRUNO ZEVİ Y LA REESCRITURA DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA

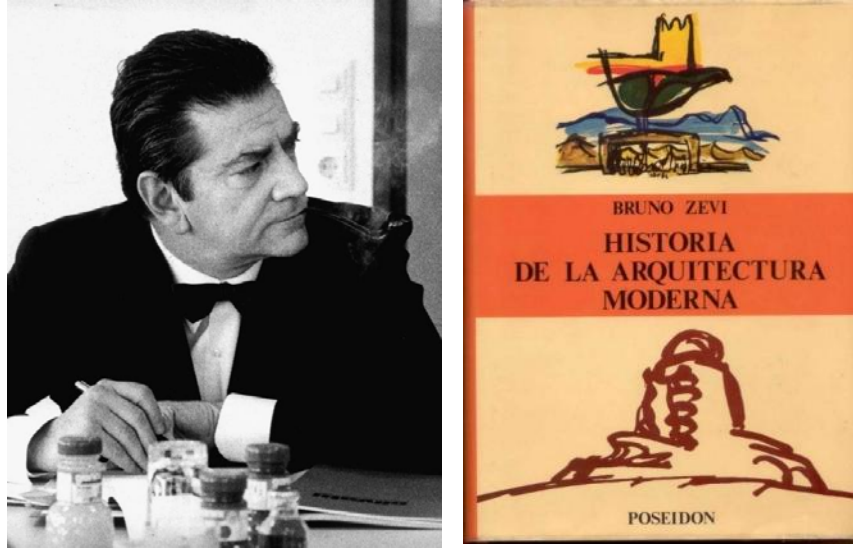
Como primer autor considerado en este ensayo, tenemos a Bruno Zevi; quien nace en la ciudad de Roma en 1918. En esta localidad inicia sus estudios de Arquitectura, pero a la edad de veinte años es obligado a abandonar su país natal debido a su ascendencia judía y al auge del fascismo en territorio italiano. Su educación arquitectónica la prosigue en Londres, en la Architectural Association. Posteriormente, se muda a Estados Unidos y en dicho país obtiene su grado como arquitecto en la Universidad de Harvard.

Todo el bagaje antes descrito sirve para entender el enfoque y criterios de Zevi respecto a la arquitectura de la modernidad. En primer lugar, sucede que este autor no participa del Movimiento Moderno europeo, pues su formación la concreta en Norteamérica. Por ese motivo, tiene mayor contacto con las obras del Estilo Internacional y con la trayectoria de Frank Lloyd Wright (1867-1959), arquitecto al cual considera *un genio* que fija “el itinerario de la arquitectura moderna” (Zevi, 1959, p.11).¹

Respecto a su labor como investigador, hay que indicar que ejerce la docencia entre los años 1948 y 1963 en el Istituto Universitario di Architettura de Venecia, donde reestructura en 1960 el muy conocido Instituto de Historia de la Arquitectura (fundado en 1926). Esta última institución es de suma relevancia, ya que en la misma participa también Manfredo Manfuri, historiador y crítico que se analiza en la siguiente sección de este ensayo.

Luego de su estadía en Venecia, Bruno Zevi se traslada a la Universidad de Roma. Su labor como profesor la combina con el rol de editor de la revista *Metron*, además de fundar en 1944 la Associazione per l'Architettura Organica (APAO). Asimismo, sobresalen sus innumerables colaboraciones en el semanario *L'espresso*, así como en las publicaciones seriadas como *Cronache e Historia*.

¹ Para efectos de este trabajo, se usa una edición en castellano del libro de Zevi. La primera edición lleva por título *Storia dell'architettura moderna* (1948).



Imágenes 1 y 2: Bruno Zevi y la portada de su libro *Historia de la Arquitectura moderna* (1957)

Respecto a sus libros, sucede que edita varios, siendo los más influyentes los siguientes: *Hacia una arquitectura orgánica* (1945), *Saber ver la arquitectura* (1948), *Historia de la arquitectura moderna* (1950), *Arquitectura e historiografía* (1950), *El lenguaje moderno de la arquitectura* (1973) y *Architettura in nuce* (1979).²

Sin duda, Bruno Zevi está condicionado por un par de circunstancias. En primer lugar, su formación en Estados Unidos. Luego, su retorno a Europa una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial. Gracias a esto, ostenta una visión de lo moderno que no se confina a las palestras europeas, sino que abarca el orbe americano.

Por otra parte, su idea de una arquitectura moderna no está atada al predominio de los ideales de industrialización ni a premisas estéticas. Al contrario, asume la modernidad como “indefectiblemente ligada a su compromiso con la sociedad libre” (Panayotis, 1999, p. 68). Igualmente, considera errado escribir historias donde se describen los edificios “como si fuesen esculturas o pinturas, de un modo externo o superficial como puros fenómenos plásticos”. Asimismo, se opone a las *historias de la construcción técnica*, pues afirma que son reflexiones sobre lo ingenieril y no de lo arquitectónico (Zevi, 1981, pp. 15, 18).

Para Bruno Zevi, el verdadero protagonista de la arquitectura es el espacio. En su opinión, la arquitectura “dimana propiamente del vacío, del espacio envuelto, del espacio interior en el cual los hombres viven y se mueren” (Zevi, 1981, p. 20).

Con base en lo antes dicho, se infieren muchas de las denuncias de Zevi contra la arquitectura racionalista de los años veinte. En primer lugar, ocurre que en esta época hay un auge de repetición seriada de unidades de vivienda –las *siedlungen* alemanas– que Zevi denomina “asfixiantes cubitos yuxtapuestos” (Zevi, 1981, p. 101). De este modo, lo arquitectónico asume como aspectos importantes las nuevas tecnologías constructivas, la estética de los volúmenes puros, así como la idea de que la forma sigue a la función. Se trata

² Títulos de estos libros en su idioma original: *Verso un'architettura organica*, *Saper vedere l'architettura*, *Storia dell'architettura moderna*, *Architettura e historiografia*, *Il linguaggio moderno dell'architettura*, *Architettura in nuce*.

de una postura limitada a lo “económico y mecanicista”, donde además el espacio queda sin resolver y simplemente se plantea como una planta libre (Zevi, 1959, p. 10).

Una visión tan rígida y desinteresada en lo espacial no satisface en nada a Bruno Zevi. Por esa razón, expresa sin ambages la siguiente sentencia: “El equívoco más difundido en la historiografía de la arquitectura moderna hace radicar en las personas y en las obras del período racionalista, o sea, en la actividad que se desarrolla en Europa desde los años de 1920 hasta los años próximos a 1933, la perfección, la ejemplaridad, el arquetipo de más de un siglo de historia” (p. 9).

La anterior cita es extraída de su texto *Historia de la arquitectura moderna*, editado en 1950. Quizás; lo que más llama la atención de este libro es que en sus páginas se asevera que la denominada época dorada de la arquitectura moderna –los años veinte– es en realidad un ciclo plagado de inconsistencias que caen en “un nuevo academicismo cubístico”, lleno de “cerebrales invenciones de ciudades en altura” que únicamente muestra un “racionalismo esterilizante y mecánico” (p. 90).

De este modo, para Bruno Zevi el período racionalista es la declinación de la primera época de la arquitectura moderna. Ni siquiera el propio Le Corbusier se salva de críticas, ya que lo acusa de ser un “clasicista” para quien lo único que “vale es la solución” y una arquitectura como “mero acto de construir una idea preconcebida” (p. 132).

La conclusión de este historiador es que el verdadero momento de riqueza espacial y arquitectónica de la modernidad corresponde a los finales del siglo XIX y primera década del siglo XX. En esos años el nuevo lenguaje moderno se expresa en condición humanista y con espacialidad sustanciosa. Sin embargo, el problema es que las edificaciones de esta época anteceden el período racionalista y por ello se les considera una fase previa y no concluyente de la modernidad.

Para solventar este problema, Zevi propone la “maduración de una nueva conciencia histórica que haga revivir el pasado bajo una nueva luz y que sepa apartarse de la crónica del presente” (p. 451). Es así como se opta por un método histórico consistente en mirar el pasado desde el presente, logrando de esa manera seleccionar de épocas anteriores los períodos de validez y a partir de ellos reconstruir el momento actual.

Gracias a esta estrategia, Zevi resucita a varios integrantes de la primera generación de arquitectura moderna. En particular, es Frank Lloyd Wright quien se convierte en el personaje central de su historia, pues considera que sus volúmenes abiertos, la integración con el paisaje y la continuidad de sus espacios son el germen de la “arquitectura orgánica”, misma que cataloga como “la tentativa de crear espacios no solamente bellos, sino representativos de la vida orgánica de los seres que los habitan” (Zevi, 1981, p. 107).

Teniendo en cuenta todo lo hasta ahora indicado, podemos inferir ciertas señales características de la historia arquitectónica escrita por Zevi. En primer lugar, se trata de una labor que subvierte el orden cronológico de los hechos a cambio de un supuesto orden progresivo ideal. Es así como el excesivo “racionalismo” de los años veinte sirve de marco previo al “organicismo” de inicios de la veinteava centuria. Tan extraña conclusión ha sido una de las más objetadas, hasta el punto de que el historiador norteamericano Henry-Russell Hitchcock (1903-1987) manifiesta su incredulidad ante los intentos de Bruno Zevi por “invertir la cronología de tal manera que la «architettura organica» de Wright” parece haber sucedido “en vez de precedido, al *funzionalismo* o *Internacional Style*” (Hitchcock, 2008, p. 462).

Otra consideración es que se trata de una historia comprometida con lo moderno. Bruno Zevi sostiene que las “dos grandes corrientes de la arquitectura moderna son el funcionalismo y el movimiento orgánico”. En tal sentido, se niegan los desafueros de lo moderno en su totalidad y solo se admiten los errores del funcionalismo. En cambio, la arquitectura moderna orgánica

sobrevive a la Segunda Guerra Mundial, originando el neoempirismo escandinavo y el neorrealismo de los italianos. De este modo, Zevi desmiente el fin de lo moderno reescribiendo a su placer la historia arquitectónica (Zevi, 1981, p. 104).

Finalmente, es evidente que este autor centra su discurso en personalidades creadoras. El período racionalista es protagonizado por cinco arquitectos: Le Corbusier, Walter Gropius (1883-1969), Mies Van der Rohe (1886-1969), Erich Mendelson (1887-1953) y Jacobus Johannes Oud (1890-1963). Igualmente, la arquitectura orgánica es representada en la figura de Wright, personaje para el cual Bruno Zevi parece escribir cada párrafo de sus libros con la intención de encumbrarlo como el arquitecto más importante del siglo XX.

Podemos afirmar que Zevi representa una primera fase de la historiografía contemporánea, pues en sus textos se anuncia una crisis de la modernidad. No obstante, esta crisis no se acepta del todo y por ello se opta por rehacer la historia de la arquitectura moderna para disimular sus incongruencias.

2. MANFREDO TAFURI Y EL GIRO HACIA UNA HISTORIA LIBERADA DE LO PROYECTUAL

La generación de historiadores de la década de los sesenta convive no solo con el declive de la arquitectura moderna, sino con el auge del posmodernismo. Dentro de este grupo, destaca la figura de Manfredo Tafuri, quien nace en Roma en 1935 y se gradúa de arquitecto en la Universidad de la capital italiana.

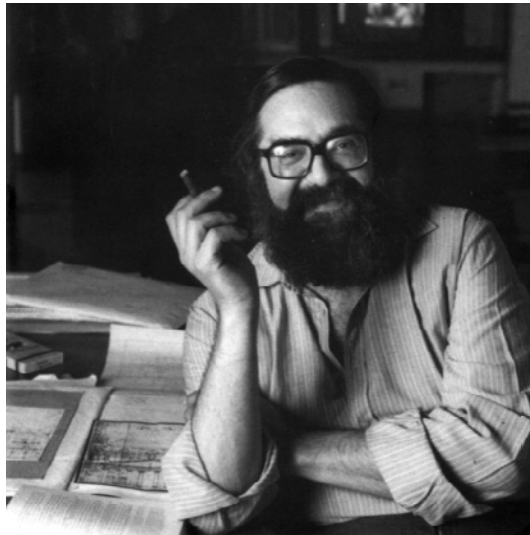


Imagen 3: Manfredo Tafuri

A partir de 1968 imparte clases en el Instituto de Historia de la Arquitectura de Venecia, institución donde antes labora Bruno Zevi. Por este motivo, Tafuri tiene contacto directo con los métodos de este historiador, cuya obra no le satisface y contra la cual lanza enconadas críticas una vez que logra convertirse en director del citado centro académico.

De esta manera, sucede que el ya mencionado Instituto de Historia de la Arquitectura de Venecia se convierte en el epicentro de una manera de hacer historia arquitectónica, contrapuesta a los ejemplos de Zevi, aunque paradójicamente este último es su creador.

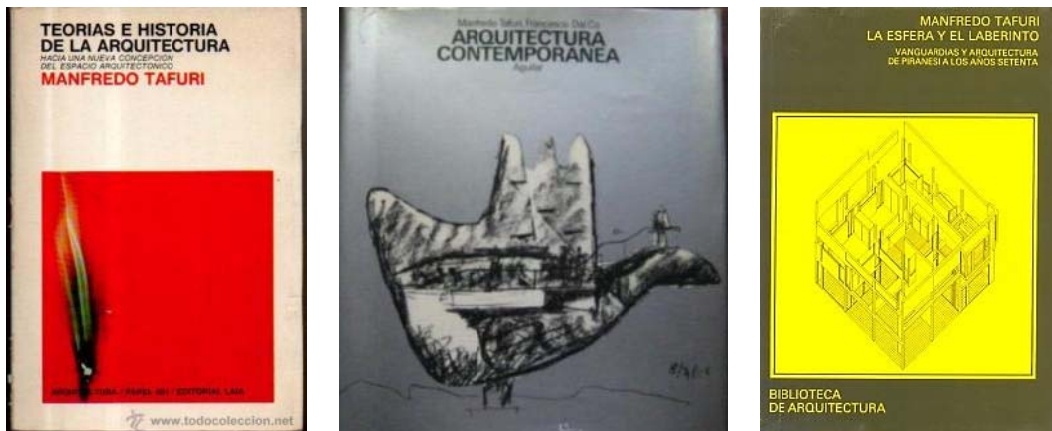
De hecho, Tafuri decide llamar al área de historia del instituto venecano como “Departamento de Análisis Crítico e Histórico de la Arquitectura”. Con esta decisión, apuntala su voluntad de

unificar crítica e historia en un solo corpus, para hacer lo que él llama “una «historia crítica», un discurso construido desde las técnicas historiográficas y desde las hipótesis de la crítica de las ideologías” (Solà-Morales, 2003, p. 260).

Manfredo Tafuri se opone a las tácticas usadas por Bruno Zevi y otros realizadores de la historia de la arquitectura moderna. Acusa a tales autores de no redactar auténticas historias, sino de hacer proclamas que abogan por la sobrevivencia de la modernidad y por lo tanto deforman el pasado, a la vez que sugieren soluciones para la arquitectura del futuro. Por ello, son incapaces de hacer una “reflexión autónoma capaz de explicar, discernir y, en definitiva, evaluar la arquitectura misma” (p. 260).

Estas críticas de Tafuri se empuñan primero contra Bruno Zevi y sus peripecias historiográficas. Sobre todo, le objeta el haber invertido el orden cronológico entre la arquitectura orgánica y la funcionalista. Igualmente, considera desacertado que Zevi sugiera las pautas de la edificación del futuro.

Semejantes refutaciones las extiende a casi todos los autores de la arquitectura moderna. Por ejemplo, asevera que libros como *Space, time and architecture*, de Gideon, o la *Storia dell'architettura moderna*, de Zevi, son al mismo tiempo contribuciones historiográficas y auténticos proyectos arquitectónicos” (Tafuri, 1970, p. 192).



Imágenes 4, 5 y 6: Portadas de los libros *Teorías e historia de la arquitectura* (1968), *Arquitectura contemporánea* (1976) y *La esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta* (1980).

Para Tafuri, la historia no debe sugerir alternativas proyectuales; tampoco ofrecer soluciones. Todo lo contrario. El rol de la historia es plantear problemas, crear fisuras, denunciar inconsistencias. Todo esto mediante la “exasperación de las antítesis, el choque frontal de las posiciones, la acentuación de las contradicciones” (p. 287).

De esa manera, desde la historia se generan las incertidumbres que originan cambios en la arquitectura. Dicho en otras palabras, la verdadera función de la historia es la de ser provocadora, catalizadora, generar turbulencias.

Para comprender el pensamiento de Tafuri hay que tener en cuenta que es un autor prolífico, con cientos de artículos en revistas y textos publicados. No obstante, en este ensayo nos centraremos en tres de sus principales libros: *Teorías e historia de la arquitectura* (1968), *La*

esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta (1980) y *Arquitectura contemporánea* (1976),³ siendo este último escrito junto a Francesco Dal Co (1945). La elección de esta tríada obedece a que en ellos Tafuri indaga sobre los problemas de la arquitectura del período contemporáneo.

En *Teorías e historia de la arquitectura*, Manfredo Tafuri inaugura su periplo crítico. De hecho, en las páginas de esta publicación acuña el término *crítica operativa*, el cual define como un análisis de la arquitectura sesgado por la proyección de “una precisa orientación poética, anticipada en sus estructuras y originada por análisis históricos dotados de una finalidad y deformados por un programa” (Tafuri, 1977, p. 177).

Varias son las características y secuelas de esta *crítica operativa*. En primer lugar, sucede que “subyuga al pasado, sobre el que coloca una pesada carga ideológica”. Igualmente, es “reacia a aceptar los fracasos” de las tendencias arquitectónicas con las cuales demuestra su compromiso. Quizá, lo más grave es que “reemplaza el análisis estricto por juicios de valor prefabricado y listos para ser usados en la práctica del diseño” (Panayotis, 2001, pp. 208-209).

Con su libro *Teorías e historia de la arquitectura*, Manfredo Tafuri se plantea un doble objetivo. El primero es proponer una manera diferente de hacer historia arquitectónica, usando para ello la alternativa de una *historia crítica*. Su otro interés es denunciar la pobreza arquitectónica durante los años sesenta y cincuenta, cuyas razones encuentra en la instrumentalización de la historia usada por la arquitectura posmoderna.

Es en su libro posterior, *La esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*, Tafuri indaga en ciertos aspectos contemporáneos. En el tercer capítulo de este volumen, el autor reprocha a los arquitectos de la segunda posguerra su manía de recuperar la historia por el simple capricho de darle la espalda al antihistoricismo de las vanguardias. Es así como hace un repaso por obras de James Stirling (1926-1992), la *tendenza italiana* y el *high tech*. Sus mayores impugnaciones son contra los *Five architects* de New York, a quienes acusa de hacer un vulgar *revival* de las vanguardias y generar una absurda “mitología del eterno retorno” de la arquitectura moderna (Tafuri, 1984, p. 525).

Tal vez el libro donde Tafuri muestra un panorama más amplio del siglo XX es *Arquitectura contemporánea*, impreso en 1989. Llama la atención que en la introducción a este texto califique al Movimiento Moderno como una “fábula consoladora, aunque inoperante”. Por este motivo, se propone “repasar toda la historia de la arquitectura moderna, para encontrar las grietas y los intersticios”. Además, lleva a cabo su propuesta de no hacer una única historia de la arquitectura moderna, sino retratar la modernidad como una suma de varias tendencias. Por ello, afirma que la historia que se propone esbozar “necesariamente se desdobra y multiplica” (Tafuri, 1980, p. 9).

Varias son las conclusiones que podemos extraer del libro *Arquitectura contemporánea*. La primera es que para Tafuri la fase arquitectónica de lo contemporáneo inicia en Estados Unidos cuando la arquitectura moderna no logra adaptarse a las metrópolis norteamericanas.

Un segundo tópico es el hecho de que los propios maestros de la arquitectura moderna — Auguste Perret (1874-1954), Gropius, Mendelsohn, Mies Van der Rohe, Le Corbusier y Frank Lloyd Wright— cambian su propia manera de hacer arquitectura debido tanto a motivos personales, como a circunstancias de su entorno, donde hay una inconformidad generalizada contra la arquitectura moderna. Luego, considera la existencia de ciertas tendencias orientadas a recuperar lo tradicional, como el Bay Region Style, el neoempirismo

³ Los títulos de estos libros en su idioma original son: *Teorie e storia dell'architettura*, *La sfera e il labirinto*. *Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70* y *Architettura contemporanea*.

escandinavo y el neorrealismo italiano. Finalmente, critica el eclecticismo posmoderno y los movimientos arquitectónicos de finales de los años setenta.

Como podemos observar, en Tafuri hay una plena aceptación de la crisis de lo moderno. Igualmente, una tendencia a revisar la obra de otros autores, usando así metodologías de investigación en que la crítica se funde con la historia. Igualmente, la propensión a considerar la arquitectura como una disciplina y no como un resultado edilicio formal. En buena medida, este autor más que estudiar las edificaciones se enfoca en los discursos e ideas bajo los cuales la arquitectura se realiza. No en balde, es famosa su aseveración referente a que “no se puede anticipar una arquitectura de clase”, sino que solo es “posible introducir una crítica de clase a la arquitectura” (Tafuri, 1977, p. 23).

La anterior frase puede interpretarse de muchas maneras. Por ejemplo, resulta que tampoco es posible aseverar que existe una arquitectura “moderna”, “renacentista” o “barroca”. Lo que en realidad es “moderno”, “renacentista” o “barroco” es la crítica. Por este motivo, se busca una “dialéctica productiva entre la obra y su analista”, lo que trae en consecuencia otro cambio en la historia arquitectónica, pues Tafuri en vez de plantear la típica historia protagonizada por las obras y sus creadores (arquitectos y edificios) elabora otra donde enfoca en los edificios y sus analistas o críticos.

3. CHARLES JENCKS: NEGACIÓN DE LO MODERNO Y POSMODERNIDAD

Las tendencias derivadas del trabajo de Tafuri en el Istituto Universitario di Architettura di Venezia conforman una vertiente en la arquitectura contemporánea. No obstante, en los años setenta se mantiene la operatividad en la escritura de historias de arquitectura, aunque ahora en una nueva vertiente opuesta a la modernidad y favorecedora de la emergente arquitectura posmoderna.

El principal representante de lo antes dicho es el norteamericano Charles Jencks, quien nace en 1939 y hasta la fecha ha publicado más de cuarenta libros consumados al posmodernismo arquitectónico. De hecho, muchos consideran que este autor juega un rol decisivo en la promoción de la arquitectura posmoderna, incluso “mucho más que su predecesor Sigfried Gideon respecto a la arquitectura moderna” (Haddad, 2009, p. 493). Por este motivo, se le considera como el “máximo propagador de las ideas de la arquitectura posmoderna, legitimadas a partir de la conciencia del pluralismo y basadas en las teorías semiológicas” (Montaner, 2013, p. 83).

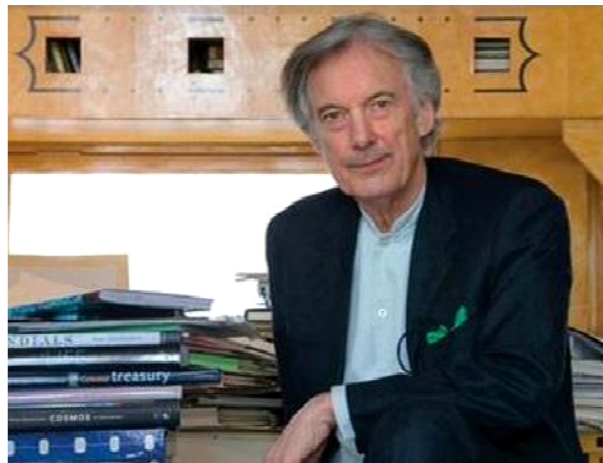
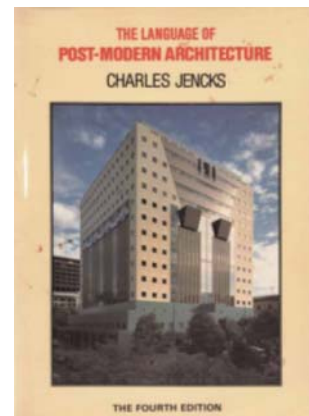
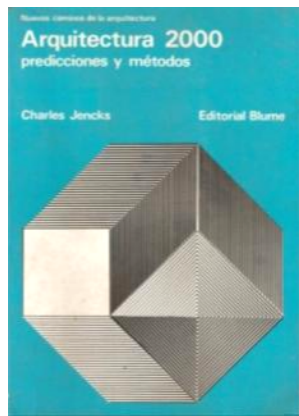


Imagen 7: Charles Jencks.

Charles Jencks estudia literatura en Harvard, para luego conseguir un máster en Arquitectura Paisajista en esa misma universidad, en 1965. Posteriormente, logra un PhD en Historia de la Arquitectura en el University College de Londres. Para obtener este último grado académico, presenta una investigación que luego publica en formato de libro con el título de *Movimientos modernos en arquitectura* (1973), que realiza bajo la tutoría del importante crítico e historiador Reyner Banham (1922-1988).

La figura de Jencks irrumpe en los años setenta gracias una serie de libros donde se especula el surgimiento de nuevas corrientes arquitectónicas que fungen como alternativas de sustitución a la modernidad. Los escritos de Jencks cotejados en este trabajo son: *Arquitectura 2000* (1971), el ya mencionado *Movimientos modernos en arquitectura* y *El lenguaje de la arquitectura postmoderna* (1977).⁴ En esta tríada de textos, este autor exterioriza sus inferencias sobre lo que debe ser la arquitectura que sustituya al Movimiento Moderno, misma que en su opinión no puede ser otra que la enmarcada en el posmodernismo.



Imágenes 8, 9 y 10: Portadas de los libros *Arquitectura 2000* (1971), *Movimientos modernos en arquitectura* (1973) y *El lenguaje de la arquitectura postmoderna* (1977).

Cuando en 1971 aparece el libro *Arquitectura 2000*, este no muestra mucha influencia. No obstante, en sus páginas ya están sesgadas muchos de los planteamientos que luego Jencks termina de concretar. Al revisar el texto, es fácil percatarse de la sencillez de su estructura. Los dos primeros capítulos llevan por títulos: «Filosofías del futuro» y «Tendencias inexorables». En ambos, el autor sostiene que si bien es “inútil dar una serie de predicciones”, sí es posible prever los rumbos de la arquitectura.

Llama la atención que este libro no sea otra cosa que un ejercicio premonitorio. En sus párrafos el autor conjetura sobre el tipo de arquitectura que surgirá en el mundo durante el año 2000. Para esta labor profética, Charles Jencks crea lo que él llama un “árbol evolutivo”, consistente en la representación de un “análisis estructural basado en Claude Lévi- Strauss”. En este curioso diagrama se muestran las “invenciones pronosticadas por expertos, arquitectos, escritores de ciencia ficción”, logrando así plasmar una “estructura básica para la especulación” (Jencks, 1975, pp. 51-52).

⁴ Títulos originales de estos textos: *Architecture 2000: Predictions and methods*, *Modern movements in architecture* y *The language of Post-modern architecture*.

Lo curioso de este “árbol” es que sus ramas representan seis categorías arquitectónicas que luego Jencks menciona insistentemente en sus siguientes publicaciones. Este modelo clasificatorio es bautizado por el autor como las “Seis tradiciones en arquitectura”, a las cuales dedica los siguientes capítulos del libro: «La tradición inconsciente de sí misma», «La tradición consciente de sí misma», «La tradición activista», «La tradición intuitiva», «La tradición lógica» y la «La tradición idealista».

Con este artificio, Jencks llega a pronosticar que entre los decenios “1980 y 1990 aparecerá el “movimiento más importante del siglo en arquitectura: la arquitectura biomorfa” (Jencks, 1975, p. 7). Igualmente, lanza conjeturas que lucen descabelladas y perfilan los rasgos de su quehacer como historiador: frivolidad, hipótesis sin fundamento y cierto gusto por la moda arquitectónica. No obstante, es de llamar la atención que hereda una de las ideas de Tafuri: la negación de la historia como una narración única (en el caso de Jencks, estos “múltiples relatos” equivalen a sus seis tradiciones).

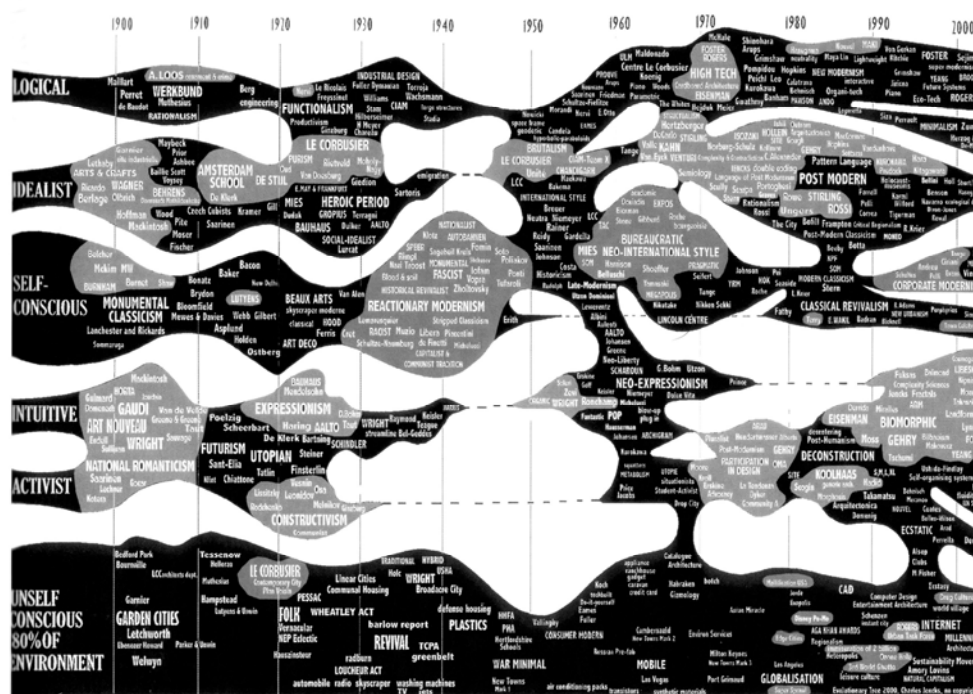


Imagen 11: El árbol evolutivo de la arquitectura, propuesto por Charles Jencks en su libro *Arquitectura 2000* y otros textos de este mismo autor.

Cuando aparece su libro *Modern movements* en 1972, el nombre de Charles Jencks empieza a ser catapultado en las palestras mundiales. Algunos lo celebran pero otros lo objetan. Un ejemplo es el caso de Leonardo Benevolo (1923-2017), quien afirma que se trata de “un pequeño libro muy polémico” donde se niega “la unidad de la búsqueda actual y la descompone en muchas direcciones contrastantes” (Benevolo, 2007, p. 1059).

Por otra parte, también se impugna que Jencks se afane en inventar nombres para cada moda arquitectónica. Entre sus numerosas categorías están: el hipersensualismo, minimalismo, pop, revivalismos, neofascismos, tardomoderno, camp y muchas otras más. Tan abismal despliegue de catalogaciones hace ver a Jencks como un darwinista, empeñado en crear taxonomías para clasificar edificios. Por este motivo, muchos han tildado a este autor como “el inventor más tempestivo de etiquetas” (p. 1052).

Otro rasgo del libro *Movimientos modernos en arquitectura* se deduce del título del mismo. Sucede que Charles Jencks niega la existencia de un solo Movimiento Moderno, pues en su opinión se trata de varios. Desmiente así el carácter monolítico de la arquitectura moderna y la separa en varias direcciones: la tendencia univalente de Mies Van der Rohe, el formalismo de Gropius y Le Corbusier, las tendencias derivadas de Alvar Aalto y finalmente el «Camp no camp» norteamericano, junto con el «Pop no pop» de los británicos.

Quizá es detectable una evolución en Charles Jencks durante los años setenta. En 1971, con su libro *Arquitectura 2000*, surgen sus primeras especulaciones. Luego, en las páginas de *Movimientos modernos en arquitectura* en 1972, se aboca a desmitificar la integridad de la arquitectura moderna. Por último, con la publicación de *El lenguaje de la arquitectura posmoderna* en 1973, este autor defiende una arquitectura de los “símbolos y significados” destinada a suplantar a la modernidad (Montaner, 2013, p. 283).

Charles Jencks incluso llega a declarar el fallecimiento de la arquitectura moderna. En su opinión sucede que la arquitectura moderna muere “en St. Louis, Missouri, el 15 de julio de 1972 a las 3:32 de la tarde (...) cuando a varios bloques del infame proyecto Pruitt- Igoe se les da el tiro de gracia con dinamita” (Jencks, 1984, p. 9). Esta anécdota refiere a la demolición de unas construcciones de arquitectura moderna que fracasan en su función social en territorio norteamericano, convirtiéndose en zona de delincuencia y baja calidad de vida. Este suceso puntual, en opinión de Jencks, demuestra el fracaso absoluto de toda la modernidad.

Vale decirse que en el libro *El lenguaje de la arquitectura posmoderna* se plasman cuatro capítulos: «La muerte de la arquitectura moderna», «Los modos de comunicación arquitectónica», «Arquitectura posmoderna» y «La síntesis: el clasicismo posmoderno». Estas secciones organizan un discurso claro en sus intenciones, aunque plagado de frivolidad, aseveraciones infundadas y una gran dosis de ironía, que le resta credibilidad a sus ideas.

Las páginas de este libro parten de la premisa de que la arquitectura moderna muere entre los años sesenta y setenta. Luego, expone que esto sucede por su poca capacidad comunicativa, su excesiva abstracción, racionalismo y obsesión por la funcionalidad. Por otra parte, se avala que la única opción para sustituir la modernidad edilicia es la arquitectura posmoderna. Esta última se caracteriza por un lenguaje doblemente codificado, destinado a un público culto y popular, que rescata las alusiones y el eclecticismo. Finalmente, Jencks especula que en el futuro la modernidad y la posmodernidad pueden unirse dando lugar a lo que él denomina como clasicismo posmoderno.

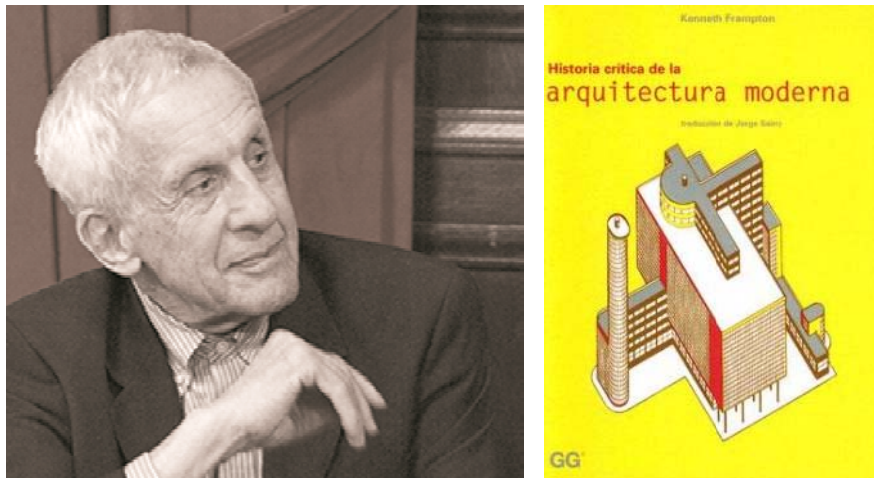
Varios son los rasgos de la historia de arquitectónica elaborada por este autor. En primer lugar, es una historia parcializada. Se opone abiertamente a la modernidad, y en su lugar avala el posmodernismo. En tal sentido, es una historia operativa.

Asimismo, podemos inferir que su base teórica es el lenguaje, pues analiza y valora las construcciones mediante los conceptos de metáforas, palabras, sintaxis y semántica. De este modo, sucede que para Jencks lo importante es que la arquitectura comunique. Igualmente, sostiene que no existe una “única historia”, sino varios relatos que corren en paralelo, tal como sucede con sus “Seis tradiciones en arquitectura”. Finalmente, hay que indicar que este investigador no plantea una historia circunspecta y formal, sino que usa un lenguaje mordaz y cargado de humorismo, con intención de promocionar la estética de la arquitectura posmoderna.

4. KENNETH FRAMPTON: REVALORIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA Y LAS CULTURAS LOCALES

Durante los años ochenta la historiografía de la arquitectura contemporánea sufre otro giro. En esos años, los excesos formales del posmodernismo, su talante baladí y su excesiva vocación comercial empiezan a ser puestos en tela de juicio.

Además, gracias al auge de la arquitectura de alta tecnología (*high tech*) y de propuestas como la de los *Five architects* en New York, renace el gusto por una estética futurista en el plano arquitectónico. De ese modo, se gesta una revalorización de la arquitectura moderna, que había sido tan duramente denostada en el transcurso de las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XX.



Imágenes 12 y 13: Kenneth Frampton y la portada de su libro *Historia crítica de la arquitectura moderna*.

Esta nueva mirada finisecular sobre la estética de la modernidad arquitectónica se patentiza en la obra de varios historiadores de la década de los ochenta. Se trata de una historiografía operativa, pues avala el renacer de lo moderno, aunque se niega a que resurja en su forma ortodoxa. Por el contrario, plantea que la arquitectura moderna debe ahora adaptarse a los lugares en que se implanta. Como epítome de esta nueva vertiente histórica, se encuentra el último historiador analizado en este texto: Kenneth Frampton.

Frampton nace en 1930, en la pequeña localidad de Woking, en Reino Unido. Su formación como arquitecto la lleva a cabo en Architectural Association School of Architecture de Londres. Su actividad profesional se ha centrado en la historia, teoría y crítica arquitectónica, así como en una actividad docente que incluye cátedras en la Universidad de Columbia, el Royal College of Art en Londres y en la ETH de Zürich.

Kenneth Frampton despliega una amplia actividad publicando artículos en numerosas revistas. Entre sus libros sobresale la *Historia crítica de la arquitectura moderna* (1980),⁵ el cual se ha convertido en un texto muy difundido en núcleos de enseñanza arquitectónica en

⁵ Título original de este libro: *Modern architecture: A critical history*.

derredor del mundo. Se trata de su escrito más influyente, motivo por el cual se ha seleccionado para ser dilucidado en la última sección de este ensayo.

Desde su edición, sucede que el libro *Historia crítica de la arquitectura moderna* supuso una “reivindicación de la arquitectura del Movimiento Moderno” (Montaner, 2013, p. 102). Para comprender esto, hay que tener en cuenta que solo tres años antes de su aparición se había editado *El lenguaje de la arquitectura posmoderna* de Jencks. En tal sentido, se trata de un texto que retoma la defensa de la arquitectura moderna.

Por otra parte, Frampton se plantea “interpretar la arquitectura moderna como una evolución con raíces en la Ilustración y en el siglo XIX”. Además, la muestra como “una historia que no puede entenderse de manera unitaria, tal como pretendió la historiografía moderna— Nikolaus Pevsner, Sigfried Gideon, etc.—, sino que debe desmontarse como una historia necesariamente fragmentada y contradictoria” (Montaner, 2013, p. 102).

Llama la atención que este autor describe su propio libro como un “mosaico de capítulos bastante breves”. En tal sentido, podemos inferir que Frampton también maneja la idea de no escribir un relato único, sino una multiplicidad de acontecimientos que configuran el panorama arquitectónico de una época determinada (Frampton, 2007, p. 7).

Frampton toma esta decisión porque considera que “presentar la última década de la arquitectura contemporánea conlleva muchas dificultades, tal vez la mayor de ellas sea el problema de elegir entre un espectro tan amplio de corrientes”. Igualmente, afirma que “no se puede escribir una historia absoluta, igual que no se puede alcanzar una arquitectura absoluta” (pp. 7-9).

Al revisar el esquema de la *Historia crítica de la historia moderna*, resulta que este libro está configurado en tres capítulos, siendo estos los siguientes: 1) «Movimientos culturales y técnicas propiciatorias, 1750-1939», 2) «Una historia crítica, 1836-1967» y 3) «Valoración crítica y extensión hacia el presente, 1925-1991».

De estas tres secciones, la segunda es la de mayor extensión. En ella se maneja un evidente enfoque biográfico, pues la arquitectura moderna se describe con base en los proyectistas que la desarrollan. Es así como se expone un itinerario de arquitectos entre los que aparecen Frank Lloyd Wright, Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), Adolf Loos (1870-1933), Tony Garnier (1869-1948), Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Alvar Aalto (1898-1976) y otros tantos en una dilatada lista de personalidades.

En cuanto a la arquitectura posterior a la Segunda Guerra Mundial, sucede que Frampton considera que los cambios en la modernidad son detonados por el *New Deal* en Estados Unidos y la expansión del Estilo Internacional. De manera muy particular, hace énfasis en este último punto, pues las hipótesis de este autor señalan que la modernidad logra renovarse gracias a “esas «escuelas» regionales relativamente recientes”.

Partiendo de lo anterior, Kenneth Frampton propone el concepto de un *regionalismo crítico* para describir ciertas manifestaciones arquitectónicas en las que pervive la estética de la modernidad y que además enarbolan un “consenso anticentralista, una aspiración a alguna forma de independencia cultural, económica y política” (Frampton, 2007, p. 318).

De esta manera, hay un resurgir de lo moderno, pero negando su supuesta condición de lenguaje universal inmutable. Por el contrario, se asume que la modernidad es adaptable a contextos locales, enriqueciéndose en ese proceso. De ese modo, nace un “regionalismo liberador” que permite a la arquitectura moderna exonerarse de su pesada carga ideológica y su formalismo estricto.

En una entrevista hecha a Kenneth Frampton, este declara abiertamente sus intenciones cuando afirma que su concepto de regionalismo es “un modo de refundar la arquitectura

moderna”, logrando así “una nueva definición del proyecto moderno” (Tenreiro, 1990, p. 21). Con Frampton, es evidente la intención de reimpulsar la arquitectura moderna, pero no en su forma ortodoxa. Por el contrario, propone un *regionalismo crítico* como “una práctica marginal, una práctica que, aunque es crítica con la modernización, todavía se niega, sin embargo, a abandonar los aspectos progresistas y emancipadores del legado arquitectónico moderno” (Frampton, 2007, p. 332).

Con la base teórica antes descrita, Frampton explica la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX como una suerte de lucha constante entre las culturas locales y la civilización global. Expresiones como el populismo de Robert Venturi (1925), el neorrealismo italiano y la obra de Alvar Aalto son manifestaciones de esa lid entre lo universal y lo específico. Incluso, las correlaciones del *high tech* manifiestan precisamente un intento por imponer un tipo de arquitectura globalizada.

Para culminar, podemos denotar ciertos rasgos en la obra de Frampton. Primero, destaca una evidente voluntad de resarcir la modernidad. Además, usa las múltiples historias. Igualmente, durante el período de la modernidad se enfoca en las personalidades creativas para describir el desarrollo de esta fase de la arquitectura. Sin embargo, las expresiones arquitectónicas posteriores a la Segunda Guerra Mundial las relata con criterios contextuales, asumiendo además una postura operativa.

5. CONCLUSIONES

Al cotejar la obra de este cuarteto de historiadores, se verifica que la historiografía de la arquitectura contemporánea no es uniforme y que ha ido cambiando a lo largo del tiempo. Además, se certifica que la misma tiende a explorar la noción de varias historias arquitectónicas paralelas, en un continuo debate entre la operatividad y la visión imparcial de los hechos arquitectónicos.

Una primera aproximación se caracteriza por mantener el interés en lo moderno, pero con recelo hacia a sus figuras señeras y postulados racionalistas. Nace así la tendencia a reescribir la historia de la arquitectura moderna, siendo el historiador italiano Bruno Zevi (1918-2000) quien mejor encarna este ciclo.

Como segunda aproximación se ubican los años finales del decenio de los sesenta. En dicho período emerge la figura de Manfredo Tafuri (1935-1994). Con la obra de este investigador se procura deslindar la historia de la labor proyectual. La intención es que las cronologías y la crítica arquitectónica tengan una posición neutral, más equitativa.

Posteriormente, en los setenta, se imponen los criterios del posmodernismo. El autor representativo de esta fase es Charles Jencks (1939). En sus obras sobresale una fuerte valorización del historicismo formal, del esteticismo, la semiótica, eclecticismo y la creación de numerosos “ismos”.

Una cuarta aproximación atañe el caso de Kenneth Frampton (1930), autor que protagoniza en buena medida la historiografía arquitectónica durante los años ochenta. Su obra patentiza una reapreciación de la arquitectura moderna, lo cual coincide con el auge del neoliberalismo a nivel mundial. Además, en sus libros y artículos se añade a lo moderno la noción de “lugar”, así como la intención de reivindicar las arquitecturas regionales en contraposición a los esquemas de una civilización global.

FUENTES CONSULTADAS

- Benevolo, L. (2007). *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Dal Co, F. y Tafuri, M. (1980). *Arquitectura contemporánea*. Madrid: Aguilar.
- Frampton, K. (2007). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Haddad, E. (2009). Charles Jencks and the historiography of Post-modernism. *The Journal of Architecture* (4), 493-510.
- Hitchcock, H. (2008). *Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra.
- Jencks, C. (1975). *Arquitectura 2000*. Barcelona: Blume.
- Jencks, C. (1983). *Movimientos modernos en arquitectura*. Epílogo Tardomoderno y Postmomoderno. Madrid: Hermann Blume Ediciones.
- Jencks, C. (1984). *El lenguaje de la arquitectura postmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- López, M. (1977). Historia de la arquitectura y lucha de clases. *Espacio y Forma* (19), 1-72, FAU-UCV.
- Montaner, J. (2013). *Arquitectura y crítica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Panayotis, T. (2001). *La historiografía de la arquitectura moderna*. Madrid: Maira/Celeste.
- Solà Morales, I. (2003). *Inscripciones*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Tafuri, M. (1970). *Teorías e historia de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Laia.
- Tafuri, M. (1984). *La esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Tenreiro, O. (1990). Sobre arquitectura. Conversaciones con Kenneth Frampton, Oriol Bohigas, Rafael Moneo, Jaume Bach, Gabriel Mora, César Portela. Caracas: Naves Internacional de Ediciones.
- Zevi, B. (1959). *Historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Emecé.
- Zevi, B. (1981). *Saber ver la arquitectura*. Barcelona: Poseidón.

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-09

EL MOSAICO MURAL VÍTREO EN EL EDIFICIO MODERNO CARAQUEÑO

Blanca Rivero

Maestría en Historia de la Arquitectura, FAU.UCV.
arq.blanca.rivero@gmail.com

RESUMEN

El objetivo general de esa investigación es conocer el rol del mosaico mural vítreo como componente en el edificio moderno caraqueño. Teniendo como objetivos específicos identificar el contexto de mediados del siglo XX, en diversos aspectos entre 1945 y 1958, de esta manera describir la ciudad en la modernidad, los orígenes del Movimiento Moderno y la implementación de sus postulados en la ciudad de Caracas, para lo que se hace necesario describir la actividad de la edificación moderna caraqueña en el ámbito de la construcción pública y privada. Del mismo modo, otros objetivos son entender el mosaico mural vítreo como expresión artística moderna, analizar la técnica del mosaico mural vítreo, su aplicación en el arte y la arquitectura en la edificación de la ciudad de Caracas, para con ello determinar el legado artístico de los autores de los murales y conocer el legado de Ennio Tamiazzo. Para esto se hace necesario categorizar, catalogar e identificar las características de veinte ejemplos de la edificación urbana en Caracas. La metodología empleada se corresponde con la de una investigación histórica de tipo documental y de observación. Entre las conclusiones se plantea que el período de la dictadura del general Marcos Pérez Jiménez (1952-1958), con sus políticas económicas y sociales, fue fundamental en la aparición del mosaico mural vítreo en el edificio moderno caraqueño, pues en este contexto la Caracas de los años cincuenta fue escenario de una oleada inmigratoria esencial para comprender la hechura de esta ciudad moderna. El papel de la inmigración italiana y su experimentada mano de obra, ayudó a moldear la construcción de la ciudad moderna caraqueña, una ciudad donde el auge constructivo trascendió la mano del Estado y tuvo en la empresa privada un importante representante, lo que nos lleva a comprender que el gran mural de mosaico vítreo, en toda una fachada o en parte importante y diferenciadora del edificio, es el que predomina en las edificaciones evaluadas.

Palabras clave: arquitectura moderna, Caracas, mosaico mural, inmigración italiana, Ennio Tamiazzo.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

De la gran cantidad de edificaciones de calidad producida a mediados del siglo XX, vale destacar la presencia de la técnica del mosaico vítreo en las fachadas de los nuevos edificios, que fuera utilizados como revestimiento, llegando incluso a establecer la relación integral de arte y arquitectura en el espacio público, decoraciones e intervenciones artísticas que buscaron servir de diferenciadores en el contexto de una ciudad en pleno crecimiento. Es por esto que el estudio del mosaico mural vítreo como elemento constructor de la expansión de la ciudad de Caracas, es el tema de esta investigación.

El estudio se enmarca en el ámbito de la arquitectura, entendida como construcción de la ciudad, específicamente en la ciudad de Caracas, en los años comprendidos entre 1945 y 1958.

Muchas edificaciones poseen en sus fachadas elementos de carácter ornamental, realizados con diminutas piezas de mosaico vítreo que, por repetición y composición, cubren amplias superficies verticales, todas ellas con una presumible intención decorativa y diferenciadora en el contexto de la ciudad: volúmenes arquitectónicos que por contraste cromático se ponen en evidencia, al ser resaltados con esta materialidad pequeños guiños y superficies de expresión artística para ingenuas abstracciones geométricas en algunas edificaciones y, en otras, con insinuados propósitos de carácter plástico, que se corresponden con las corrientes artísticas que emergían en estas latitudes en una evocación a las corrientes internacionales.

Para efectos de la investigación se seleccionaron veinte edificaciones que poseen en sus fachadas murales de mosaico vítreo. Estas edificaciones se corresponden con la totalidad de las edificaciones visualizadas a lo largo de un período aproximado de 10 años, en los que se fue descubriendo la frecuente presencia de murales de mosaico en las edificaciones modernas de Caracas. A pesar de que la visualización comprendió parte importante de la ciudad, cabe la posibilidad de que otras edificaciones modernas con murales de mosaico vítreo puedan existir en la ciudad de Caracas, con lo cual en este aspecto la catalogación de las edificaciones es susceptible a ser ampliada en tanto se logren inventariar otros hallazgos que amplíen el espectro de lo aquí analizado, lo que deja abierta futuras líneas de investigación sobre el tema.

El método de investigación empleado se corresponde al de una investigación histórica de tipo documental y de observación.

1. EL MOSAICO MURAL COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA

En esta primera parte trata el tema de la evolución del mural como medio y necesidad humana de expresión, hasta llegar al mosaico vítreo como materialidad de la obra en el arte mural integrado a la arquitectura.

Un recorrido de los orígenes y evolución del mosaico, desde las primeras expresiones artísticas prehistóricas, en la que la impronta sobre el muro buscaba comunicar y dejar huella de las acciones diarias, hasta las aplicaciones modernas del mosaico como material de recubrimiento. Se estudiaron también diferentes clasificaciones de murales de mosaico según la naturaleza de su composición. Para referirnos a los aspectos técnicos de instalación, encontramos descriptores de las principales técnicas utilizadas y sus modos de instalación, siendo el mosaico, bajo la técnica conocida como veneciano, el que se corresponde con las técnicas mayormente usadas en el mosaico mural vítreo en Caracas.

El mosaico como acabado constructivo y elemento arquitectónico ornamental es un material idóneo para la elaboración de murales, dada su alta perdurabilidad en el tiempo y su

resistencia a los embates del clima. Estudiamos, en específico, los aspectos del mosaico mural vítreo que han sido propicios para su integración como elemento artístico con la arquitectura a lo largo de la historia.

Son muchos los casos en los que el arte se sirve de la arquitectura como soporte, pero a lo largo de la historia se han hecho constantes los escenarios en los que la arquitectura se sirve del arte para generar situaciones espaciales que solo son posibles gracias a la incursión del arte.

2. ARQUITECTURA MODERNA Y EL MOSAICO MURAL VÍTREO

La utilización del mosaico vítreo para murales en los edificios modernos, no fue solamente un evento que ocurrió en el ámbito caraqueño, pues varios son los ejemplos de la arquitectura mundial que pueden ilustrar la utilización del mosaico mural. El mosaico mural vítreo acompaña las más innovadoras obras de arquitectura moderna a nivel mundial.

En 1933, en el marco de la V Trienal de Milán, Exposición internacional de arte industrial y la arquitectura moderna, ocurre un hecho que fue transcendental en la incorporación del mosaico mural en las edificaciones. En esta ocasión los artistas metafísicos italianos Mario Sironi (1885-1961), Massimo Campigli (1895-1971), Giorgio De Chirico (1878-1988) y Archille Funi (1890-1972) realizaron conjuntamente un polémico mural de más de 110 m², titulado *///Lavoro*, que transitaba entre lo figurativo y lo onírico(s/a, 2000). Este mural fue destruido un año después, pero su importancia trascendió en tanto que su planteamiento evocaba a la utopía igualitaria del arte, un arte de masas, que al estar sobre el muro y en la calle, no podía ser posesión de alguien sino del colectivo. (Pontiggia, 2005)

Igualmente, para la VI Trienal de Milán, de 1936, fue presentado un mural del artista futurista Bruno Munari (1907-1998). Este mural, realizado con piezas de mosaico vítreo de la fábrica Sarim, según un investigador anónimo que recopila información de este artista, es una composición abstracta que se encuentra “en la pared del pasillo cubierto que conduce a la sala del parque urbano que lleva en el segundo jardín”(S/F, s/f, pág. 96), el mismo mosaico recubría el exterior de color naranja en la parte de atrás de la pared decorada por Munari.



Imagen 1: Bruno Munari, revisando su reloj frente a su mural en la Trienal de Milán. (S/F, s/f, pág. 96)

Gratamente encontramos que la incorporación del mosaico mural vítreo en edificaciones modernas llegó también a América, confirmando con esto que, más que la puesta en boga de un material, fue conjuntamente con la obra limpia un elemento constructivo del lenguaje de la arquitectura moderna.

Uno de los países donde la arquitectura moderna tuvo un gran y reconocido exponente fue Brasil. Un caso emblemático es el Teatro San Paolo, construcción que se inició en 1947 y finalizó en 1949, del arquitecto Rino Levi, y cuya fachada curva está revestida con un mural de mosaico vítreo de Emiliano Cavalcanti (1897-1976) con las inmensas dimensiones de 48 x 8 metros. La obra posee un lenguaje plástico que se puede relacionar con las corrientes abstracto-líricas para los fondos y líneas organizadoras de la composición, y representaciones cubistas de personajes evocadores de las artes –la danza, el teatro y la música– que recorren y cuenta la historia a lo largo del mural. Esta obra fue reseñada en 1951 en dos revistas, bien por lo innovadora de su arquitectura o por la belleza estética que el mural proporcionaba a la obra. Las revistas fueron la italiana *Domus* y la francesa *L'Architecture d'aujourd'hui*, con la particularidad de que ambas publicaciones se ilustran con las mismas fotografías en blanco y negro, imposibilitándonos visualizar si se trata de una obra con alto cromatismo; sin embargo, existen registros fotográficos en la Web que revelan que en la obra predominan los tonos verdes, marrones, violetas y azules.



Imagen 2: Teatro San Paolo. Arq. Rino Levi. Artista. E. Di Cavalcanti. También en *L'Architecture d'aujourd'hui*, 23.

Para el año 1960 se continúa usando el mosaico vítreo en la ejecución de murales. El arquitecto Jaques Pilon es reseñado en la revista brasileira *Acropole* (s/f, 1960, p. 161), como el arquitecto de un edificio para el Banco do Brasil, en el que se incorpora un panel de mosaico de vidrio realizado por el artista Di Calvacanti, en la ciudad de São Paulo. Sin embargo, al ser una página de la revista dedicada al *Diccionario de Arquitectura Brasileira* no existen más datos del nombre del edificio. En esa misma revista se reseñan dos edificaciones más que poseen murales de mosaico vítreo: el Palace Hotel de Brasília, con un mosaico de Athos Bilcao, y el edificio de apartamentos Heny, en el que se hace la observación que posee mosaico vítreo en sus cuatro fachadas.

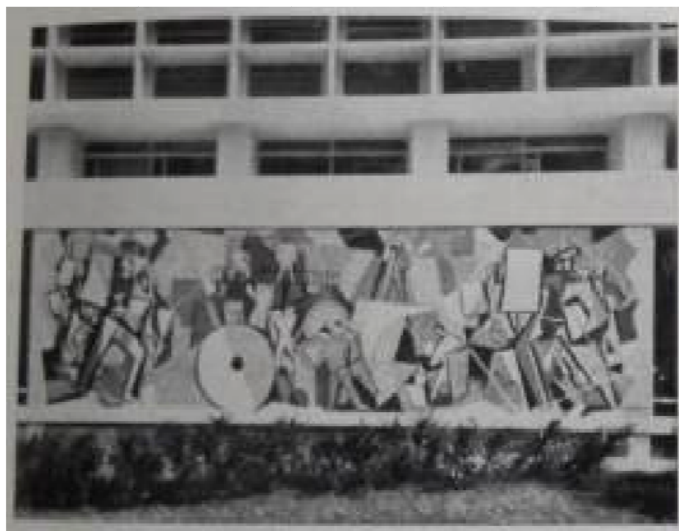


Imagen 3: Panel de mosaico vidrioso, de Di Cavalcanti en edificio del Arq. Jaques Pilon, en São Paulo, Brasil(S/F, 1960, pág. 161)

A la vista de estos ejemplos de arquitectura moderna en América, se puede apreciar que existen grandes obras de arquitectura que albergan en su espacialidad murales de mosaico vítreo. Al mismo tiempo nos demuestran cómo la utilización de un material de recubrimiento versátil y práctico tiene la particularidad de proveer a la edificación un valor agregado a la arquitectura cuando se combina su utilización con intenciones artísticas. Los murales son obras de arte que acompañan la arquitectura moderna, de la que se sirven como soporte en la búsqueda de una integración con ella, en una fusión donde cada una de estas expresiones artísticas sea mejor y más representativa.

3. EL MOSAICO MURAL VÍTREO EN LA ARQUITECTURA MODERNA CARAQUEÑA

El contexto político y económico que rodeó la aparición del mosaico mural vítreo en el edificio moderno caraqueño es el marco institucional dentro del cual se gestaron planes y políticas públicas, entre ellas la migratoria, que contribuyeron de manera importante en la consolidación del mosaico como material a ser incorporado en la arquitectura, y con él la consecuencia directa de la utilización de ese mosaico vítreo como medio de expresión artística.

La ciudad crece, se expande y densifica a mucha velocidad; nuevas vías, nacientes urbanizaciones, nuevas tipologías, nuevos materiales dan vida a la construcción de nuevos lenguajes arquitectónicos, tanto desde el Estado como promotor de ellos como desde la inversión privada.

Dentro de los referentes y antecedentes más importantes de utilización de mosaico mural vítreo en la arquitectura representativa moderna caraqueña, encontramos dos complejos emblemáticos que de mano del Estado fueron determinantes en la utilización de mosaico vítreo para sus edificaciones: tal es el caso del Centro Simón Bolívar (desde finales de la década de los cuarenta del siglo xx, ya Cipriano Domínguez se encontraba desarrollando el proyecto las Torres del Silencio). Y también por estos años ya la Hacienda Ibarra estaba siendo objeto del proyecto para la Ciudad Universitaria, encargado al arquitecto Carlos Raúl Villanueva.

El mosaico vítreo llega a Venezuela para ser utilizado en la Ciudad Universitaria de Caracas de manos del comerciante italiano Paolo Capellini, quien además de importar el material, ofrecía la instalación del mismo de manos de migrantes artesanos y mano de obra calificada que en principio subcontractaba para su empresa. El material venía desde la empresa Sarim, ubicada en Venecia.

Con la construcción de la Ciudad Universitaria y la utilización del mosaico vítreo como recubrimiento de fácil instalación, que proporcionaba acabados perfectos con un mínimo esfuerzo, el material se difundió a lo largo de la ciudad, que se encontraba en crecimiento. Los edificios urbanos comenzaron a replicar y a hacer resonancia de las bondades de un material, limpio, fácil de instalar, de poco mantenimiento y que proporciona identidad a las edificaciones.

Así es como el mosaico mural vítreo fue utilizado en la arquitectura representativa como materialidad de la modernidad caraqueña. Esto fue igualmente replicado en la edilicia urbana que de parte de los inversores privados, construyó ciudad en los años cincuenta. Es por ello que vemos cómo la aplicación de un “nuevo” material arquitectónico pasó a ser elemento determinante del lenguaje arquitectónico de su época.

El mosaico vítreo es masivamente utilizado como material de recubrimiento de fachada, dada la versatilidad de su instalación. La extensa gama de colores y su resultado homogéneo en grandes superficies contribuyeron a su difusión como material idóneo y económico para revestir el auge de la construcción. En las nacientes urbanizaciones de los años cincuenta, el mosaico vítreo se hizo material imprescindible de las fachadas de los edificios. Desde la edilicia urbana se inicia la utilización de este material como recubrimiento de superficies en el edificio moderno caraqueño.

El edificio urbano caraqueño de los años cincuenta es tan mixto y auténtico como cualquiera de las expresiones culturales venezolanas, en las que posee igual peso lo tradicional como lo extranjero, pero que es justamente ese balance lo que lo constituye como autóctono. Los murales de mosaico vítreo en la ciudad de Caracas no escapan de esta consideración de mixtura de origen, si bien se ejecutan con las técnicas tradicionales venecianas y de mano ejecutora de artesanos italianos, la ornamentación de fachadas con mosaico vítreo con la intención de proporcionar a las edificaciones un valor agregado, de identidad y ornamental integrado son producto de la búsqueda de replicar el éxito nacional que la combinación del arte y la arquitectura se propuso en la Ciudad Universitaria. Poseen entonces una materialidad y una técnica constructiva foránea pero que pretendió y logró una integración con el entorno y con lo que aquí se realizaba, tal como se integraron los artesanos de los murales a la sociedad venezolana.

3.1. Interpretación arquitectónica de veinte ejemplos de mosaico mural vítreo en el edificio moderno caraqueño

Hemos identificado veinte edificios que incorporan murales de mosaico vítreo en su concepción arquitectónica, ubicados a toda la extensión de la ciudad, que para 1950 se estaba construyendo. Los edificios sujetos de análisis arquitectónico son los siguientes:

1. **Torre Altigracia** (1959), emplazado en una parcela de esquina en la avenida Baralt, una principal avenida norte-sur en el centro de la ciudad. El mural, atribuido a Ugo Posani, se encuentra en la cornisa del cuerpo bajo de la edificación que lo alberga, sirviendo de demarcador volumétrico a la esquina. Presenta un lenguaje abstracto geométrico y su estado para el momento del registro es bueno, no presenta lagunas o pérdida de teselas.

2. **Romero** (1956), ubicado en la urbanización Bello Monte, en una calle con poca afluencia vehicular pero dentro de la zona de desarrollo de los años cincuenta, es un edificio bajo de cuatro pisos, permiso realizado por uno de los socios del arquitecto polaco Jan Gorecki. Posee en su fachada principal marcos horizontales alternados como tratamiento de fachada, dentro de los cuales se repite rítmicamente un diseño abstracto geométrico de figuras horizontales y verticales. Su estado de conservación es regular, ya que para el momento del registro presenta ausencia de algunas teselas.
3. **Dampater** (1956), ubicado en la avenida Principal de El Bosque, en una avenida de mucha afluencia. El mosaico mural vítreo en la fachada de esta edificación combina con un ritmo específico los antepechos de planos de color verde con murales en los balcones, que presentan un lenguaje abstracto geométrico. En este caso el mural funciona como un conjunto con las ventanas y los balcones a lo largo de toda la fachada principal de la edificación. Su estado al momento del registro es bueno.
4. **Mirachi** (1955), en la avenida Casanova, que recorre parte importante del valle de Caracas de oeste a este, da albergue a esta edificación del arquitecto Jan Goreki. De los murales en este edificio, Goreki habla en su libro *Arquitectura sencilla*. Los murales de lenguaje abstracto geométrico se repiten en pequeños balcones con la intención de dar valor agregado a la arquitectura, haciendo énfasis en el volumen del balcón. Su estado es bueno aunque el edificio se encuentra muy intervenido.
5. **Urimare** (1956), en una calle hasta ahora poco transitada cercana a Chacaíto, se encuentra este edificio que posee en sus balcones antepechos con murales de mosaico vítreo. Los murales sirven de demarcador volumétrico a la esquina de la edificación, construyendo visualmente un plano sólido. El lenguaje del mural es abstracto geométrico y su sencillo diseño se repite rítmica y exactamente en los diferentes pisos. Su estado de conservación es de bueno a regular, ya que si bien no presenta pérdida de teselas la superficie de soporte del mural se encuentra fracturada.
6. **Yoraco** (s/f), ubicado en la urbanización Colinas de Bello Monte, este edificio alberga en su parte baja al Teatro Colinas y es en la fachada del mismo donde se desarrolla el mural de mosaico vítreo, que se le atribuye a Ennio Tamiasso, por la similitud de lenguaje plástico con otras de sus obras. El lenguaje es comparable con la pintura metafísica y con ciertas exploraciones del cubismo. Su estado es regular, ya que presenta algunas lagunas por pérdida de teselas.
7. **Eica** (s/f), cerca del edificio Yoraco, en la urbanización Colinas de Bello Monte, se encuentra esta edificación en la que el mosaico mural vítreo se desarrolla en dos de sus fachadas, en la fachada principal con planos de color violeta, que enmarcan los vanos de las ventanas y los antepechos, y en el lateral con un mural de grandes dimensiones, atribuido a Ennio Tamiasso, por el lenguaje mixto, que combina el cubismo con tendencias más abstractas. Su estado de conservación es de regular a malo, ya que presenta importantes lagunas y pérdida de teselas.
8. **Lasa** (1956), ya más hacia el este de la ciudad en la urbanización La Castellana, justo frente a la plaza Isabel La Católica, este mural de mosaico vítreo se ubica en la entrada del estacionamiento vehicular. Con un lenguaje y una técnica notablemente diferente, resalta de sus pares por representar al abstraccionismo lírico como lenguaje plástico y en cuanto a la forma se diferencia porque presenta partes en sobrerrelieve. Su estado de conservación es bueno, pues al estar en un espacio techado sufre menos los embates del clima.
9. **Viulma** (1954), emplazado en la avenida Libertador con la avenida El Parque, este edificio responde a la esquina con la presencia de un gran mural de mosaico vítreo,

encargado al artista Ennio Tamiazzo. Este mural recibió mucha publicidad y reseñas en prensa nacional e internacional y fue emblema del auge de la construcción moderna en Venezuela. De lenguaje cubista, incorpora el abordaje de elementos musicales nacionalistas y personajes mestizos. Su estado de conservación es malo, ya que presenta importantes lagunas que comprometen su correcta lectura.

10. **Humboldt** (1956), por su ubicación frente a la plaza Francia en la urbanización Altamira, es posible que este edificio sea el más reconocido de los edificios con mosaico mural vítreo, pues al estar ubicado en la esquina sur de la plaza es de alta visibilidad. Este mural de gran formato sobre un único plano busca diferenciarse en el contexto urbano. Firmado por Ennio Tamiazzo, combina con su lenguaje plástico particular, elementos cubistas sobre un fondo abstracto geométrico e incorpora aspectos esenciales de la nacionalidad venezolana. Su estado de conservación es regular, ya que presenta lagunas considerables de teselas, sin embargo, las mismas no impiden el reconocimiento de la obra.
11. **San Gabriel** (1956), ubicado en la urbanización Los Palos Grandes, este edificio recientemente remodelado, ocupa una parcela en esquina, donde el mural adosado al muro lateral de la fachada principales atribuido a Ennio Tamiazzo. El mural, de carácter figurativo, combina en su fondo elementos abstractos geométricos con una figuración sintética, que no llega a ser cubista. Se encuentra en perfecto estado de conservación.
12. **Lido** (1958), en la avenida Roosevelt del municipio Libertador se encuentra este edificio que alberga en una de sus fachadas laterales un particular mural. Si bien no guarda los rigores de la armonía y el diseño equilibrado de las formas, se corresponde con una abstracción geométrica, con grandes indicios de haber sido realizada por un artista *naïf* o un albañil calificado en la técnica, que emulando las composiciones geométricas predominantes en la ciudad incorporó este mural a una fachada lateral. Su estado de conservación es malo, ya que ha perdido importante cantidad de teselas.
13. **Garibaldi** (1956), ubicado en Los Chaguaramos, este edificio en esquina ofrece sendos murales a cada lado de la fachada; destaca que son en mosaico vítreo, sin embargo, su superficie de soporte es un muro de mampostería sobre el cual y con un pequeño relieve se desarrollan trapecios planos en tres colores, combinado con líneas rectas que atraviesan los volúmenes. Es un ornamento colocado con posterioridad; dada la cercanía con la Ciudad Universitaria puede decirse que es parte de su radio de influencia. Se encuentra en buen estado de conservación.
14. **Dédalo**(1955), en la avenida Principal de Maripérez; en su parte más baja es la locación para otro mural de gran tamaño y alta factura estética firmado por Ennio Tamiazzo. Conserva el mismo lenguaje de todos sus trabajos, cubismo, que representa escenas de la venezolanidad, sobre fondos abstractos geométricos. Un mural de mosaico vítreo de gran impacto que se encuentra en un muy deteriorado estado de conservación, tanto que peligra su perdurabilidad en el tiempo.
15. **Roen** (1956), en la urbanización San Bernardino, se encuentra otro mural de gran dimensión firmado por Ennio Tamiazzo. Este mural, ubicado en una fachada ciega de la edificación perpendicular a la calle, es de todos los murales catalogados el que se encuentra en mayor estado de deterioro y con altas posibilidades de perder su lectura. Está diseñado en correspondencia con los patrones plásticos del artista: un fondo abstracto geométrico con tres cubistas figuras femeninas.
16. **Santa Ana** (1954), escondido en una calle poco transitada de la urbanización Las Acacias, se encuentra este edificio que posee un mural de mosaico vítreo en su fachada. Este mural acompaña planos recubiertos en el mismo material que funcionan

integralmente como elementos compositivos de fachada. En la parte baja, al lado de la entrada, se encuentra este mural que presenta una parte muy deteriorada a razón de constantes impactos de vehículos sobre su superficie. Es una mezcla de abstracción lírica y geométrica, posee ritmo y balance, sin embargo, es poco arriesgado compositivamente.

17. **Masa** (1955), ubicado en una parcela esquinera cerca del casco histórico de Chacao, este edificio posee la particularidad de albergar tanto en su fachada como en su interior murales de mosaico vítreo que acompañan a los antepechos de los balcones en un diseño integral. El mural exterior se corresponde con una abstracción geométrica sencilla y con pocas pretensiones, sin embargo, el mural interior, obra de Ennio Tamiazzo, es un mural complejo con alto grado de detalle, en el que se combinan elementos cubistas con formas del abstraccionismo lírico y geométrico. Se encuentra en muy buen estado de conservación.
18. **El Parque** (1955), emplazado en plena avenida Libertador de Caracas, la fachada de este edificio recibe mosaicos vítreos de diversos colores en los antepechos de sus balcones, sin embargo, la variedad de planos de color evoca a una composición geométrica de mayor escala, que se combinan con los vanos de las ventanas, los llenos y vacíos de la propia fachada. Su estado de conservación es bueno.
19. **Atlantic** (1957), este edificio, ubicado en la urbanización Los Palos Grandes, fue el único desarrollado de su conjunto inicial. Destaca que el mural de mosaico vítreo rodea todas sus fachadas, siendo una intervención abstracto-lírica en estratificaciones horizontales que complementa el diseño integral de la edificación. A razón de esto se presume que el autor del mural es el mismo arquitecto que lo diseñó, Angelo Di Sapia. Para el momento de su registro se encuentra en buen estado de conservación.
20. **El Servo di Dio** (1954), en la urbanización La Candelaria, destaca esta edificación en forma de herradura, en la que el mosaico mural vítreo supera el antepecho de fachada y deja de estar supeditado a la estructura, o al plano único. De esta manera, conforma con los llenos y vacíos de la fachada una composición abstracta geométrica en la que el uso del color y el manejo del mural es claramente un diferenciador en su contexto. Para el momento de su registro se encuentra en buen estado

Las interpretaciones de la arquitectura que realizamos del mosaico mural vítreo en el edificio moderno caraqueño, están basados fundamentalmente en lo referido a la composición y los datos que de ellos se han recopilado. Estos análisis parten de siete interpretaciones, a saber: la interpretación etérea, locativa, económico-social, artística, materialista, formalista y espacial.

La primera interpretación es la de la ubicación, donde se encuentran las obras de mosaico mural vítreo en Caracas. Se corresponden con los diversos municipios de la ciudad, fundamentalmente destacan las obras en el municipio Libertador, seguido del Chacao y el municipio Baruta. Esto se debe a que la expansión y densificación de la ciudad se daba siguiendo las avenidas recién inauguradas. Vemos entonces que la avenida Libertador, la avenida Solano y la avenida Francisco de Miranda son el eje desde donde hacia el este se dirigía tanto la expansión como la ubicación de los edificios con murales de mosaico vítreo, siendo el municipio Libertador el que reúne la mayoría de las edificaciones, con once en total.

La segunda interpretación que haremos es la etérea, dado que los años de construcción de estos murales de mosaico vítreo develan el momento cúspide en el que el movimiento tuvo un mayor auge. Entre los años 1954 y 1956 se otorgan la mayoría de los permisos de construcción de los edificios que poseen en sus fachadas murales de mosaico vítreo. Encontramos que el edificio que da apertura a la incorporación de murales de mosaico vítreo

a su fachada es el edificio Santa Ana (edif.Nº16), permiso obtenido en 1954, y el último en recibir el permiso de construcción es Torre Altagracia (edif. Nº1), de 1959.

El tercer elemento que consideramos influyente es la interpretación económico-social. Encontramos que los factores económicos fueron determinantes en tanto los inversores se vieron interesados en colocar mosaicos mural vítreo en las edificaciones que construían, fundamentalmente propietarios con apellidos de origen italiano, lo cual nos lleva a consolidar la idea de que estos inversionistas vieron en el mosaico mural vítreo una evocación a la arquitectura que se realizaba en su país de origen y decidieron apostar y dar oportunidad a este modo de resaltar y diferenciar sus edificaciones en el contexto de una ciudad en crecimiento, a fin de proporcionar un valor agregado a sus inversiones inmobiliarias.

No solo los propietarios de origen italiano fueron influencia en la escogencia del mosaico mural vítreo como elemento diferenciador y valor agregado de las edificaciones. También el papel del arquitecto, ingeniero, en realidad el profesional responsable de la obra, que solicitaba la construcción de la edificación ante las autoridades municipales, podía de alguna manera sugerir o intencionalmente promover la utilización de murales de mosaico vítreo. De esto podemos recoger que profesionales venezolanos facilitaron la utilización del mosaico mural vítreo como elemento de revestimiento de sus edificaciones.

La cuarta es la interpretación artística, al identificar la corriente o lenguaje plástico y la autoría que cada mural de mosaico vítreo de los catalogados corresponde, se encuentra que predomina la corriente abstracta geométrica en varias facetas, una que busca una síntesis y simplificación de las formas geométricas sobre fondos planos de color, seguida de las obras de Ennio Tamiasso, artista italiano, y las atribuidas a él en las que las formas figurativas se presentan con fondos cubistas, futuristas sobre fondos abstractos geométricos y también fondos de color plano. Del mismo modo está presente la corriente abstracta lírica en su estado más purista y en otras obras, mezclado con abstraccionismo geométrico, para finalizar con un par de obras muy geométricas que se constituyen en planos de color sobre la fachada de la edificación.

Pocos son los murales a quienes puede dárseles autoría, ya que solo unos cuantos cuentan con la firma de su autor. El artista, cuya firma se repite como autor de varios de los grandes murales es TAM, apócope de Ennio Tamiasso. Son cinco los murales firmados por él y tres a los que se le atribuye la autoría. Por lo que consideramos conocer un poco más de este artista italiano que llegó a Venezuela a consolidar el mosaico mural vítreo en la arquitectura moderna caraqueña realizada por la inversión privada.

Ennio Tamiasso nació el 15 de junio de 1911, en Sonora, un pequeño pueblo de la provincia de Padova. Desarrolló su trabajo plástico en Venezuela entre 1953 y 1959. Según consta en su hoja de vida, trabajó en Caracas y en Santo Domingo, desarrollando grandes murales con la técnica del mosaico vítreo, el bajorrelieve, la escultura y la pintura al fresco. Ofrecía sus murales a particulares, mostrando bocetos y fotografías de los realizados o en proceso de realización.

Tamiasso, además, trabajó tanto para clientes privados como para el Estado venezolano y siempre firmaba sus obras, bien con su apellido completo o con la contracción "TAM". Las obras firmadas se encuentran fechadas entre 1955 y 1957, y se corresponden con murales de mosaico vítreo, ubicadas en los edificios Roen, Viulma, Humboldt, Dédalo, Masa. Para el Estado venezolano realizó un mural en el Círculo Militar de la ciudad de San Cristóbal.



Imagen 4: EnnioTamiazzo firmando el mural del edificio Humboldt en Altamira, 1954. Archivo de EnnioTamiazzo de Sergio Rossato en Italia.

Algunos investigadores le han atribuido otros murales como, por ejemplo, el del edificio Yoraco (nº6) y Eica (nº7), sin embargo, al no estar firmadas por él y al poseer un lenguaje plástico ligeramente diferente, a la mezcla de cubismo con abstraccionismo que le caracterizaba, con trazos más toscos y figuras menos delineadas, consideramos que pueden ser obra de alguno de sus colaboradores, con quien compartía muchas horas de trabajo de taller. La técnica utilizada en estos murales era la técnica indirecta.

Es con el mural del edificio Viulma (nº 9) el que le da un notable reconocimiento. Por él recibió mucha publicidad y notas de prensa, tanto en los diarios locales como en las internacionales. Logró incluso posicionar los murales de mosaico vítreo como un valor agregado de las edificaciones, marcando una preferencia de lujo para los edificios de apartamentos que se construían en Caracas. La incidencia de Tamiazzo con estos murales, que recogían –por los motivos que representaba–, parte de nuestra identidad nacional, fue determinante en la consolidación del mosaico mural vítreo en el edificio moderno caraqueño como símbolo de estatus e identificación.

En el diario *New York Times* del 11 de septiembre de 1955, podemos encontrar la reseña del mural del edificio Viulma; en ella se hace una apreciación sobre una “tendencia” en la producción edilicia caraqueña. Del mismo modo, en la revista *Popular Ciencia*, de enero de 1956, dedica un espacio para referirse al mural del edificio Viulma (nº9). En este caso, además de una pequeña reseña plástica de los colores presentes en el mural, se refiere a los montos que por este mural cancelaron los propietarios de los apartamentos. El costo de este mural de 50 metros de altura fue de \$12.000, aproximadamente, Bs. 40.000 a la moneda nacional, lo cual convertía el arte con murales de mosaico vítreo en un artículo de lujo de las nuevas edificaciones de carácter privado.

Sin embargo, el edificio Viulma no fue el único merecedor de reseñas periodísticas. Un año antes el edificio Humboldt en Altamira (nº10) tomaba un poco de centimetro en el periódico *El Universal*. El 23 de noviembre de 1955 se anuncia que un “gigantesco mural adorna edificio en el este”.



Imagen 5: Popular Ciencia, p. 144, enero 1956. Archivo de EnnioTamiasso de Sergio Rossato en Italia.

Del conjunto de obras de mosaico mural vítreo de Ennio Tamiasso podemos decir que estas obras, afortunada e inevitablemente, corresponden, por coincidencia o casualidad, con las vanguardias artísticas internacionales. Los preceptos del cubismo, en los que se plantea la ruptura definitiva con el último de los postulados renacentistas de la perspectiva, combinado con fondos abstractos geométricos, es practicado en los murales de Caracas por Ennio Tamiasso, quien se encargó de dejar una invaluable muestra de su obra en los edificios multifamiliares, construidos en la década de los cincuenta. Estos murales son relevantes, tanto por los motivos que representaba como por la técnica ampliamente difundida en la ciudad.

Como sexta interpretación tenemos la evaluación de los aspectos formales y psicológicos, que se corresponden con los principios de normas, leyes, cualidades o normas a los que se “debe” corresponder la composición arquitectónica. Son aspectos que podemos llamar interpretación formalista, en la que se consideran los aspectos formales tales como: la unidad, simetría, equilibrio, proporción, escala, carácter, estilo, balance, contraste y otros aspectos relativos a la forma y a la composición de los elementos, que son parte de la obra arquitectónica. En este sentido y para lo que corresponde al aspecto analizado, se considera la ubicación, el balance, el ritmo, la proporción y el énfasis.

En relación con la ubicación como aspecto formal, nos referiremos a la ubicación cardinal en la que se coloca el mural de mosaico vítreo sobre la edificación. En muchos casos esto corresponde con dar una respuesta a las condiciones de incidencia solar de nuestra geografía, grandes planos que se encuentran en las fachadas con mayor afectación solar y

de la cual hay que protegerse. El balance representado en la incidencia que sobre la superficie total de la fachada posee el mural de mosaico vítreo, es un valor porcentual que nos permite entender otros aspectos formales como el contraste, la proporción o el énfasis que el mural de mosaico vítreo tiene sobre la fachada en la que se encuentra.

En la composición arquitectónica valores como el ritmo nos refieren a la repetición de elementos formales que son parte de la edificación. En este caso observamos cómo los murales de mosaico vítreo son usados en las edificaciones para darles ritmo a las fachadas que los albergan; son repeticiones exactas de su ubicación en la edificación, sin embargo, no son completamente exactas en su diseño. Vemos cómo con los mismos elementos gráficos son colocados en diferentes orientaciones en la búsqueda de lograr el mismo efecto ornamental o diferenciador y esto se repite a lo largo de las fachadas. El ritmo y la repetición es una constante compositiva en las edificaciones con mosaico mural vítreo. La proporción en los murales de mosaico vítreo está determinada por los colores que se encuentran presentes en cada mural. Predomina en los murales de menor formato el fondo blanco y los colores primarios; los murales de grandes dimensiones son, por el contrario, buenos exponentes de la variedad de colores con los que se pueden obtener destacados matices.

4. CONCLUSIONES

- a) Es el mosaico veneciano el tipo de mosaico con el que se realizan los murales en el edificio moderno caraqueño. La técnica de instalación principalmente usada es método indirecto: el mural se realiza previamente en taller, es encolado sobre papel y posteriormente instalado sobre el mortero en el lugar de la instalación.
- b) Si bien el mosaico es originalmente considerado una forma de ornamento, su utilización en la arquitectura desde una concepción moderna nos lleva a deducir que con la incorporación de intenciones artístico-espaciales, se establece que es el material ideal a partir del cual se logra la integración del arte y la arquitectura. Son las vanguardias artísticas del siglo XX, el neoplasticismo, el cubismo y las corrientes abstractas lírica y geométrica, los lenguajes plásticos que darán apertura a esta integración, y es la arquitectura moderna con sus postulados la que ejecutará las acciones necesarias para que la relación arte-arquitectura llegue a consolidarse como uno de sus más grandes aportes a la historia de la arquitectura.
- c) La difusión del material, el mosaico mural vítreo, estará de mano de los italianos, quien con sus publicaciones de arquitectura, fundamentalmente la revista *Domus*, contribuirán a que se conozca alrededor del mundo la arquitectura moderna y el modo como se utilizan los materiales que le dan forma. La réplica del mosaico mural vítreo como constructor del lenguaje de la arquitectura moderna, se hará eco en diversos países de América, para llegar de manera definitiva a Venezuela.
- d) La ciudad de Caracas fue durante la década de los cincuenta, epicentro de importantes intenciones; una gran oleada migratoria –tanto del interior del país como de extranjeros– llegó a su valle, y la necesidad de expansión y crecimiento desbordó las capacidades estatales. Sumado a esto, el país se encontraba transitando un período de bonanza y estabilidad económica que propició un clima favorable para la inversión. La industria de la construcción fue, en este sentido, una de las más beneficiadas. Por parte del Estado se emprendían importantes proyectos de arquitectura representativa que demostrarán la inversión y preocupación del Estado por hacerse de una infraestructura adecuada a los tiempos modernos. El Centro Simón Bolívar y la Ciudad Universitaria de Caracas fueron dos de las grandes obras, construidas en la época, que albergaron en su espacialidad interior y exterior, murales de mosaico vítreo. De estas es la Ciudad Universitaria de

Caracas, diseñada por el arquitecto Carlos Raúl Villanueva, la que logrará la mejor y más coordinada ejecución de murales de mosaico vítreo. Tan importante es la trascendencia de esta incorporación de arte y arquitectura, que será posteriormente reconocida por la Unesco como Patrimonio de la Humanidad. Esta integración de las artes y la utilización del mosaico mural vítreo como recubrimiento, traspasaron las fronteras del recinto universitario y percoló en la repetición de intenciones ornamentales en la edificación urbana.

- e) La inversión privada también contribuyó en la expansión de la ciudad. La parcelación de antiguas haciendas fue fundamental para la creación de varias de las nuevas urbanizaciones donde se densificó la ciudad, en muchos casos se dejó en manos de particulares decisiones urbanas de las que hoy día la ciudad sufre las consecuencias. En manos privadas también quedó la ejecución de soluciones habitacionales que combinaron una nueva tipología de vivienda multifamiliar con comercio, necesaria para cubrir las necesidades del aumento de la población. Estas construcciones se dieron a lo largo de toda la ciudad; la inmensa cantidad de permisos de construcción otorgados por las autoridades municipales dan fe de eso.
- f) El auge de la construcción no solo superó las capacidades estatales de inversión, planificación y construcción, sino que también la sociedad venezolana no contaba con tantos profesionales de la arquitectura y la ingeniería capaces de llevar a cabo la inmensa cantidad de obras que se estaban construyendo. En consecuencia, se evidenció un ejercicio de la construcción de manos no profesionales, o de profesionales principalmente de origen extranjero, que al no haber realizado las reválidas de títulos correspondientes se encontraban incapacitados de ser los responsables ante las autoridades municipales, pero que, sin embargo, contribuyeron con la construcción de la edificación urbana caraqueña. Estas personas materializaron en la ciudad un modo de construir particular, estilos que presentaban reminiscencias de sus lugares de origen o tendencias de la arquitectura también foráneas, lo que hizo que la arquitectura moderna caraqueña sea el producto de una pluralidad estética.
- g) Parte del nuevo lenguaje arquitectónico moderno en la ciudad de Caracas, tuvo como materialidad constructiva el mosaico vítreo y el concreto armado. El uso de mosaico vítreo se popularizó al ser un material de fácil, rápida y eficiente instalación y a la abundancia de oferta comercial del mismo; muchas son las edificaciones que lo usaron como revestimiento simple de fachada y de espacios interiores. Según Paolo Capellin, comerciante que trajo desde Italia el mosaico mural vítreo a Venezuela, el edificio Caribe (1949), del arquitecto Arthur Kahn, fue el primero en utilizar el mosaico vítreo de color amarillo en su pasillo interior. Sin embargo, otros se atrevieron a replicar el uso extendido del mosaico vítreo en audaces y atrevidas obras de carácter plástico para las edificaciones, haciéndose eco del éxito de la integración de las artes promovido en la Ciudad Universitaria. Surgen entonces de la mano de artistas o artesanos desconocidos, murales de mosaico vítreo que se multiplicarán a lo largo de la creciente ciudad, sobre las edificaciones que de parte de promotores privados eran construidas.
- h) De los murales de mosaico vítreo en Caracas resaltan por sus diseños y por el excelente manejo de la técnica indirecta, los murales del artista italiano Ennio Tamiasso –TAM–, quien vivió en Venezuela en la década de los cincuenta, por un período cercano a los 10 años. Son seis murales firmados y dos atribuidos a él que dejan evidencia de su paso por Caracas.
- i) La interpretación arquitectónica que se hiciera de veinte edificaciones de carácter privado con murales de mosaico vítreo, pone en evidencia varios aspectos presentes en la arquitectura moderna caraqueña. En primer lugar, la concentración mayoritaria de la ubicación de los edificios con mosaico mural vítreo, en el municipio Libertador. Segundo,

los años con mayor construcción fueron entre 1954 y 1956. Como tercera apreciación contamos que la nacionalidad mayoritaria de los propietarios de dichas construcciones es de origen italiano. Como cuarta deducción que podemos inferir es que si bien abundan los mosaicos murales en detalles de balcón, es el gran mural de mosaico vítreo, en toda una fachada o en parte importante y diferenciadora, el que predomina en las edificaciones evaluadas. El lenguaje plástico será la quinta interpretación arquitectónica predominante en los murales, siendo el abstracto geométrico o lírico el que mayor representación posee en los edificios catalogados. Una sexta pero no menos importante consideración arrojada es el gran deterioro que presenta la totalidad de los murales vítreos, principalmente los de grandes dimensiones, aunque los ubicados en balcones se encuentran en mejor estado. Ambos grupos presentan deterioros, grandes superficies con teselas desprendidas que los hace cada día más vulnerables a la intemperie y factores ambientales, así como a perderse como valor de interés arquitectónico y plástico de un momento específico de nuestra historia, por lo que se requiere un estudio restaurativo especializado a ser realizado por profesionales competentes en la materia, que diagnostiquen el estado de los mismos, evalúen aspectos legales para su protección y pueda dar pie a un posterior proceso de restauración.

Con esta investigación se reconoce al mosaico mural vítreo como un elemento importante e imprescindible que forma parte fundamental de los materiales con los que fue construida la arquitectura moderna caraqueña. El mismo representa parte irremplazable de la integración arte-arquitectura, al ser la materia desde la cual, dadas sus características físicas, se permitió dicha integración. Su versatilidad, fácil instalación, manejo y comercialización fueron claves en la construcción de la modernidad en Caracas. Sin el mosaico mural vítreo, parte del lenguaje arquitectónico que la define no hubiese sido posible, ya que él constituye parte esencial que da unidad al aspecto final de las edificaciones. Con esta investigación se generan criterios de apreciación arquitectónica para los edificios de la época, con lo cual la valoración arquitectónica de los edificios modernos con mosaico mural vítreo en sus fachadas o espacios interiores, llega a ser un aspecto importante en las clasificaciones que de los edificios modernos caraqueños podemos hacer, en la comprensión de la historia de la arquitectura venezolana.

REFERENCIAS

S/F. (1960). *Acropole* (256).

S/F. (s/f). <http://www.munart.org/doc/bruno-munari-futurismo-versione-13.pdf>.

S/F. (1955). *L'Architecture d'aujourd'hui* (5), 20.

S/F. (oct-dic de 1956). Bank at Rio de Janeiro. *Cuadernos de Arquitectura* (28).

Parrish, Patrick (2010). "Bruno Munari, myfavoriteitaliangenius". Recuperado el 11 de 09 de 2010, de:

<http://mondo-blogo.blogspot.com/2010/11/bruno-munari-my-favorite-italian-genius.html>

Pontiggia, E. (2005). Biografía breve di Mario Sironi. Recuperado el 2013, de:

<http://www.mariosironi.org/biografia.html?sf=4>

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-10

JUAN HURTADO MANRIQUE: INGENIERO DE FORMACIÓN, ARQUITECTO DE PROFESIÓN

Francisco Pérez Gallego

Área Historia y Crítica de la Arquitectura, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, FAU.UCV.
franpergal@gmail.com

RESUMEN

Mediante una investigación histórica de tipo descriptivo y explicativo, en fuentes primarias y secundarias, basada en el enfoque biográfico, se pudo precisar y dimensionar la prolífica trayectoria de Juan Hurtado Manrique (1837-1896). Aunque era de formación ingeniero, también ejerció como arquitecto por vocación y profesión. Sus proyectos y obras abordan el amplio espectro temático que un profesional de la arquitectura pudiera aspirar, destacando dentro de los proyectistas más fecundos del siglo XIX. Después de egresar de la Universidad Central de Venezuela, probablemente en 1852, como “bachiller en Artes”, mención “Filosofía”, según el récord de egresados, continúa estudios en la Cátedra de Ciencias Matemáticas adscrita a la misma, obteniendo el título alrededor de 1858. Luego de graduarse y participar activamente dentro del bando liberal en la Guerra Federal, se traslada a Europa. Allí a través de un periplo a la manera del “Grand Tour” de la Sociedad de Dilettantes, completa su formación y el perfil académico e ilustrado que lo caracterizó, familiarizándose con la diversidad de lenguajes arquitectónicos en boga en el “Viejo Mundo”, durante la segunda mitad del siglo XIX. Así que, inspirado en el imaginario visitado, asume un sinnúmero de obras desde el primer gobierno de Guzmán Blanco y hasta el segundo mandato de Joaquín Crespo, las cuales contribuyeron a transformar la “Caracas de los techos rojos” en el historicista *collage* de la metrópoli finisecular. Sus aportes pueden valorarse como puentes trazados entre los escenarios espacio-temporales de la Antigüedad clásica y del Medioevo europeos y la Venezuela decimonónica. Su legado constituye un patrimonio edificado, testimonio de los procesos de trasvase cultural que caracterizaron las relaciones entre Europa y América Latina en el siglo XIX, instrumento de renovación y progreso, a pesar de los prejuicios y críticas que se puedan establecer desde el punto de vista de la identidad nacional.

Palabras clave: Juan Hurtado Manrique, historicismo, eclecticismo, ingeniero militar, arquitectura academicista.

INTRODUCCIÓN

Juan Hurtado Manrique alegaba en carta dirigida a su discípulo Alejandro Chataing que “la ciencia del arquitecto se adorna de muchas disciplinas y varias erudiciones y a su juicio se pueden estudiar todas las obras realizadas en otras artes” (Hurtado Manrique, 1894). Y ese dictamen describe lo que su obra encarnó. Su perfil multifacético le permitió abordar el diseño de un amplio espectro temático, proyectos en los cuales recurrió a la puesta en práctica de la noción de carácter edilicio según el método de diseño de la “École de Beaux Arts” de París, a partir de la utilización de los lenguajes historicistas. Fue seguramente el profesional más fecundo del guzmancismo (Zawisza, 1998, p. 151), habiendo impulsado con sus obras el cambio de imagen de la Caracas colonial. Aunque su figura es acreditada desde el siglo XIX, se le conoce más por sus trabajos icónicos que por el extenso volumen de sus proyectos y obras. La revisión de documentos oficiales del Ministerio de Obras Públicas, además de fuentes secundarias, en el marco de varias investigaciones históricas propias y ajenas de edificios en cuya concepción y trabajos participó, nos permitió redimensionar el vasto alcance de su labor.

Como precedentes sobre Juan Hurtado Manrique y su legado se cuenta con la reseña que le dedicara el *Cojo Ilustrado* en su número 36 (*El Cojo Ilustrado*, 1893, junio 15, p. 216). Luego, Rafael Seijas Cook, el Arquitecto-Poeta, le consagró un ensayo en la Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas, donde ensalzaba su labor, al aseverar que prestaba tanta atención a las grandes obras como a las más sencillas (Seijas Cook, 1914). Y poco más de un siglo después, Leszek Zawisza redacta una breve crónica biográfica para el *Diccionario de Historia de Venezuela* de la Fundación Empresas Polar (Zawisza, 1988, pp. 500-501), que servirá de plataforma para el capítulo que luego le dedica en “La crítica de la arquitectura durante el siglo XIX” (Zawisza, 1998, pp. 151-166).

A partir de la revisión cronológica y catalogación temática de sus trabajos, se logró precisar a través de la investigación, que abordó hábilmente todos los tipos edificados conocidos. En ellos empleó el repertorio lingüístico historicista de la Europa romántica del siglo XIX. Desde obras neoclásicas alineadas con el clasicismo romántico en los temas gubernamentales y el clasicismo estructural en los comerciales, conforme a la codificación de Kenneth Frampton (1981, p. 18); pasando por obras neogóticas asociadas con el tema religioso, educacional y cultural, a otras donde se manifiestan reminiscencias neobarrocas o eclécticas, el legado de Hurtado Manrique fue realmente significativo.

Tal singularidad parece asociarse más que a su formación, de talante militar, al aprendizaje logrado en su estadía en Europa entre 1863 y 1872 (Zawisza, 1998, p. 152), cuando la observación directa despierta su imaginario, siguiendo la moda impuesta por el “Grand Tour” de la Sociedad de Dilettantes británicos, al entrar en contacto con las obras edificadas en tales contextos. A su regreso trajo consigo un bagaje de referencias encartadas en su memoria, aderezadas con los tratados y demás libros de arquitectura de la época, lo que se infiere tanto en sus proyectos como en los textos que publicó. Según refiere Rafael Seijas Cook, “sabía imprimir, aún en obras que por su exiguo presupuesto debían ser pequeñas, la idea de lo verdaderamente majestuoso, abarcando en un solo estilo arquitectónico la mayor altura posible” (Seijas Cook, 1914, pp. 381-382).

1. JUAN HURTADO: EL INGENIERO MILITAR DEL PARTIDO LIBERAL

Juan Hurtado Manrique nació en Caracas el 23 de enero de 1837, descendiente del matrimonio de Juan Nepomuceno Hurtado y de Soledad Manrique (Zawisza, 1998, p. 151). Contrajo matrimonio alrededor de 1857, cuando contaba 20 años, con una sencilla dama

caraqueña de nombre Ana, de la cual no se tienen más datos. Tuvieron un hijo (p. 151). Siendo católico practicó la masonería, integrando el cuadro de dignidades de la logia Regeneración N° 40, en el grado 30 como “Gran Elegido Caballero Kadosch del Águila Blanca y Negra”, alcanzando a la postre el grado 33 (Briceño, 2014, pp. 127-128).

A diferencia de otros de sus contemporáneos que se formaron en el exterior, estudió en la Universidad Central de Venezuela, en la Cátedra de Ciencias Matemáticas, obteniendo el título de ingeniero alrededor de 1858. Previo a esta fecha, en el récord de egresados de la Universidad Central de Venezuela figura en 1852 un graduado de nombre Juan José Hurtado bajo la mención “Bachiller en Artes: Filosofía”, fecha para la que contaría con quince años de edad (Secretaría UCV, 2010). Es probable que se refiriese a Juan Hurtado Manrique (figura 1), quien, con una formación básica en artes, pudiera haber adquirido luces suficientes para luego ingresar a la Cátedra de Matemáticas de la Universidad.

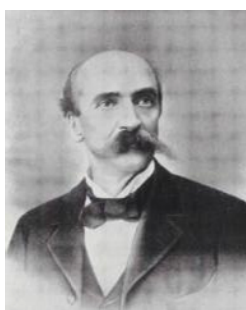


Figura 1: Juan Hurtado Manrique
(Arcila Farías, 1961, t.1, p. 293).

Participó en la Guerra Federal entre 1859 y 1863, lo que demoró su inicio en las tareas profesionales, alcanzando el grado de general por honores de guerra como ingeniero militar. Entre el final del conflicto en 1863 y 1872, cuando comenzó su labor profesional bajo el primer gobierno de Guzmán, se trasladó a Europa, donde residió por unos años, recorriendo España, entre otros países (Zawisza, 1998, p. 152). Corrían los años del Segundo Imperio en Francia, parte de la larga monarquía victoriana en Inglaterra y del Reinado de Isabel II de Borbón en España. Sin duda alguna este acercamiento y contacto directo con la arquitectura historicista del “Viejo Mundo”, influyó en su intelecto, sirviéndole de complemento a su formación. No se ha podido determinar si en esa estancia en Europa cursa estudios adicionales; pero no cabe duda de que el acercamiento a toda la monumentalidad de las edificaciones historicistas concluidas y en ejecución, dejarían huella en su vena de arquitecto, que pone en práctica al retornar a Venezuela.

Su trayectoria como ingeniero militar en apoyo al liberalismo le condujo al término de la Guerra Federal a asumir posiciones en el Gobierno, primeramente, como Director del Departamento de Edificios y Ornato de Poblaciones del Ministerio de Obras Públicas (MOP), instancia que luego llegó a regir bajo la figura de Ministro en dos oportunidades, entre 1884-1886 y más tarde entre 1892-1894 (Zawisza, 1988b, p. 501).

Fue Inspector General de Obras Públicas en Caracas entre 1881 y 1883, gestión dentro de la cual propone el “Proyecto de nuevas obras de la ciudad de Caracas” (1882) en el marco de las operaciones del Centenario del Natalicio del Libertador (MOP, 1883). Dentro del mismo argumentaba la necesidad de construir una moderna red de cloacas, seguida de una peyorativa crítica a las iglesias y conventos coloniales, alineada con la opinión de Guzmán

Blanco, razón que fuera aplicada en pro de la demolición y reforma de varias de estas edificaciones (MOP, 1883).

Además de las labores burocráticas, también desempeñó actividades docentes en la Academia de Bellas Artes, a partir de la promulgación del nuevo reglamento el 4 de agosto de 1887 (Marín, 2014, p. 596). Hurtado Manrique se incorporó como parte del cuerpo formativo y luego ejerció en calidad de director hasta 1890 (p. 599). Durante su gestión se agregaron “los estudios de Arquitectura” (Zawisza, 1998, p. 152), como un curso autónomo respecto al resto de las disciplinas artísticas.

2. OBRAS DE INFRAESTRUCTURA: PROGRESO CON VISIÓN POSITIVISTA

Sus primeros trabajos se enfocaron en obras de infraestructura y arquitectura industrial, de acuerdo con el perfil de su formación inicial, más orientada hacia el patrón positivista e ingenieril de la “École Polytechnique” de París, que al de las disciplinas artísticas de “Beaux Arts”. Entre estas realiza varias canalizaciones hidráulicas y la instalación de ingenios para el procesamiento de la caña de azúcar, entre otros proyectos (p. 151). Dentro de este conjunto de obras se presume la ampliación del Ingenio Bolívar en San Mateo, en la extensión de la sala de pailas del edificio del trapiche (figura 2), donde se incorporan varios arcos ojivales a finales del siglo xix, cuando Anacleto Clemente y Pablo Secundino Clemente, hijos y herederos de María Antonia Bolívar, lo venden a los señores Gumersindo Vásquez y Manuel Salamanquez en 1877 (Landaeta, 1917, p. 6).



Figuras 2, 3, 4 y 5: Ingenio Bolívar (González, 2009), Puente Constitución (*El Cojo Ilustrado*, 1896, junio, 1), Puente de Abril (Arcila Farías, 1961, t. 2, p. 482) y Puente Unión (*El Cojo Ilustrado*, 1892, marzo, 1).

Luego realizó proyectos y dirección de obras de vialidad, tales como la reforma de la carretera de Occidente (1877-1881), (Silva, 2010, p. 272) y la desviación de la carretera entre La Mora y La Victoria (1881), (Arcila Farías, 1961, t. 2, p. 84). Esta contempló, entre otras acciones, aumentar el ancho de la carretera de 6,00 a 8,40 metros (p. 99).

Entre 1880 y 1883 dirigió la construcción de varios puentes, unos de mampostería, otros de hierro y madera, sobre las quebradas de Catuche y Caroata; algunos proyectados por él, otros por profesionales del cuerpo de ingenieros del Ministerio de Obras Públicas. Específicamente la *Memoria de Obras Públicas* de 1881 reseña la ejecución de dos puentes ubicados en las calles Sur 7 y Este 12 sobre la quebrada Cienfuegos, en el extremo oriental de la parroquia Santa Rosalía; uno entre las esquinas de Miguelacho y Peligro en La Candelaria, sobre la quebrada Catuche; un puente de madera en forma de arco rebajado en la calle Sur 8, sobre la quebrada de Caroata, probablemente como ampliación del preexistente Puente Nuevo (1881) y otro en la calle Oeste 4, también sobre el Caroata, entre El Calvario y la esquina de Marcos Parra (MOP, 1881).

En 1882 le fue delegado el proyecto del Puente de la Constitución (figura 3), segundo puente sobre el río Guaire, sobre el trayecto de la avenida Sur 7, concebido inicialmente en hierro y madera, siendo modificado con la inserción de dos estribos de mampostería. Este nuevo viaducto debía concordar con el primero y valorar “la armonía que para los efectos de la perspectiva debía reinar entre éste y el de la Regeneración, que a poca distancia al Oeste le demora” (MOP, 1882, pp. LVIII y LIX). Su finalidad era incuestionable, ya que enlazaría con el Portachuelo, el Rincón del Valle y el Cementerio General del Sur. Dos años después, entre 1884 y 1885, proyectó los puentes Agüima (1884), Ribas (1884), un puente sobre el río Catuche, en su intersección con la calle Norte 6 (1884), otro en la calle Este 9, sobre la quebrada Punceres (1884-1885), la refacción del Puente Santa Inés (1884-1885) y el puente Bruzual (1885), (Silva, 2010, p. 272).

Debemos destacar también el Puente de Abril (figura 4), más tarde llamado El Guanábano, en La Pastora, formado por cinco arcos ojivales, de los cuales “la amplitud variaba de 9,50 metros a 12,35, para obtener en sus vértices una pendiente del cinco por ciento” (Arcila Farías, 1961, t. 2, p. 546). Proyectado por Jesús Muñoz Tébar e iniciado en julio de 1874 por Antonio Malaussena, luego fue transferido a Hurtado Manrique y más tarde a Roberto García. El puente colapsó en 1885, poco antes de su inauguración por fallas en el terreno. Hubiera sido “una de las más importantes obras de la República, con una longitud de setenta metros y una altura de veintiún metros en la parte central” (p. 546).

En 1885 también se encargó de la “dirección científica” de las obras del Viaducto Unión (figura 5), diseñado por el ingeniero Henry Rudloff, para enlazar el paseo de El Calvario con la colina de Pagüita al norte, estableciendo un vínculo entre las dos capillas neogóticas, Pagüita y Lourdes, que él mismo había proyectado. Las piezas de perfiles de hierro habían sido importadas directamente por el comerciante Juan Esteban Linares, en tanto que los trabajos de montaje corrían a cargo del maestro artesano Francisco Poleo, (MOP, 1885, pp. 199-200). Poco antes de fallecer tuvo a su cargo también las obras del Puente Negro Primero (1896-1897) y del Puente Monagas (1896-1897), (Silva, 2010, p. 272).

Además de los viaductos, de igual forma participó en los trabajos de los caminos de hierro cuando en 1886 se le encarga el presupuesto y la dirección general para la conclusión de las obras del ferrocarril de Caracas a Valencia (MOP, 1887, p. XLIII), iniciadas en 1883 por una Junta de Fomento, dirigida por el ingeniero Philip A. Fraser, con la asistencia de los ingenieros Ricardo Tovar y Manuel Cipriano Pérez (Arcila Farías, 1961, t. 2, p. 228).

Siguiendo con los trabajos de infraestructura, construyó una red de abastecimiento de agua e irrigación en el nuevo Cementerio del Sur (1884). Los trabajos consistieron en la construcción de un estanque para depósito de agua de 16 x 16 metros y 1 metro de profundidad, la instalación de un tubo matriz de 5 centímetros de diámetro y de 800 metros de longitud, 150 metros de tubos de derivación de 1” y ¾” con sus llaves de descarga, en cantidad de 110, con separaciones de 30 metros (MOP, 1885).

Adicionalmente formó parte, junto a Henry Rudloff, de la Comisión de Inspección de los Baños de Mar en Macuto (1884), inmueble que yacía “incompleto y a la vez deteriorado” (Zawisza, 1988, t. 3, p. 328). Como resultado, después del diagnóstico, propusieron la ejecución de demoliciones, reformas, “adorno arquitectónico”, un puente de madera, defensa y conducción de agua dulce, acciones que se estimaban en 27.280,00 bolívares (MOP, 1885). Asimismo, integró el cuerpo de comisiones periódicas efectuadas para hacer seguimiento a las obras del Tajamar del puerto de La Guaira (1886), junto a Luciano Urdaneta, Roberto García y Antonio Retali (Zawisza, 1988, t. 3, p. 320).

3. EDUCACIÓN Y CULTURA: PUNTOS FOCALES DEL INTERÉS ILUSTRADO

En materia edilicia, una de las primeras misiones que se le encarga a Juan Hurtado Manrique es la adecuación de la crujía norte del edificio de la Universidad de Caracas (1873-1875) que desde 1856 funcionaba en el antiguo Convento de San Francisco, acompañada del proyecto para la construcción del Museo Nacional (figura 6) y del Observatorio Astronómico (1874-1875), al poniente de esta (MOP, 1875-1876).

Para ambas obras recurre al lenguaje neogótico, caracterizando al conjunto como una unidad educativa cultural, emulando los referentes empleados en los campus universitarios anglosajones (Hitchcock, 2008, p. 160), en franco contraste con el Palacio Legislativo (1872-1873), ubicado al norte, proyectado por Luciano Urdaneta, en el cual el lenguaje neoclásico define y ennoblece los valores gubernamentales republicanos. El edificio del Museo Nacional se termina de construir en 1883 para la Exposición del Centenario (MOP, 1883). Antes de llevar a cabo este proyecto había desarrollado una propuesta para la readecuación del Cuartel San Carlos de Caracas como Palacio para la misma exhibición, planteando insertar un anillo cuadrangular interior que sostuviera una cubierta ferrovítrea, recreando los alardes técnicos de las exposiciones universales celebradas en Europa desde 1851 (Zawisza, 1988, t. 3, pp. 398-399), recordando con esa propuesta en especial a “La Rotunde”, el Palacio de la Exposición de Viena de 1873.

Tras la fachada neogótica de la Universidad, adyacente al museo plasmó un primer proyecto fallido para la Biblioteca Nacional (1895-1896). Evocando a la sala de lectura de París de Labrouste, la resolvía mediante “ocho cúpulas de hierro que descansaran por medio de arcos en muy ligeras columnas del mismo metal fundido, ricamente ornamentado. Las columnas tendrán una altura de 10,75 y el edificio en general de 16,75 m incluidas las linternas que le darán luz cenital” (MOP, 1896, p. 285).

Además del edificio de la Universidad de Caracas, fue también responsable del proyecto para la reforma y conclusión del Colegio Federal de Maracaibo (1881), readecuado sobre el Convento franciscano, al igual que en el caso caraqueño (p. 324). Asimismo, preparó el proyecto para un Colegio de Niñas (1895) en El Paraíso (MOP, 1892), el cual acogió al Concurso Industrial y Agrícola en 1896, promovido por el Club Agrícola en la Apoteosis de Francisco de Miranda (Salvador, 2001, p. 366). Este corresponde a la sede vigente del Colegio San José de Tarbes (figura 7), entregado en 1902 a la congregación francesa. En ambos casos apeló al tipo del claustro monacal con patio y arquerías; en el primero con retórica neoclásica, en el segundo neorrenacentista (MOP, 1892, p. 27). A lo anterior podemos agregar los trabajos de reparación de la Escuela Politécnica de Venezuela (1885) sobre el antiguo lazareto del período colonial (Silva, 2010, p. 272).

Como parte de lo cultural, en contribución al ámbito gremial de la arquitectura, elaboró una propuesta para la sede de la Sociedad de Arquitectura (figura 8), organización establecida el 25 de agosto de 1895. Tenía “por objeto reunir el mayor número posible de datos históricos, científicos, estéticos y prácticos que puedan servir para el fomento de la arquitectura en Venezuela y para su progresivo perfeccionamiento” (*El Cojo Ilustrado*, 1896, febrero 1, p. 153). La idea prefiguraba un ecléctico edificio de dos pisos con cubierta en pabellón a cuatro aguas y composición tripartita. El centro lo engalanaba un portal cubierto por un pórtico tetrástilo sobresaliente, que serviría de balcón abalaustrado en el segundo cuerpo, gesto que se reforzaba con la elevación sobre la línea de cornisa del techo, de un tímpano polilobulado enmarcado por un esbelto volumen piramidal (p. 153).



Figuras 6, 7, 8 y 9: Museo Nacional. *El Cojo Ilustrado* (1893, julio 1), Colegio de Niñas (1896, sept.15), Sociedad de Arquitectura (1896, feb.1) y Teatro Caracas (Bolet y Neun, 1877-1878).

Otra obra vinculada con el tema cultural en la que Hurtado Manrique participó fue en la segunda reforma efectuada al Teatro Caracas (1886), erigido entre las esquinas de Veroes e Ibarra (figura 9). Proyectado y construido originalmente (1854) por el arquitecto Hugh Wilson, era un edificio de líneas neoclásicas subdividido en dos cuerpos horizontales y tres calles verticales, separadas por pares de pilastras apoyadas sobre densos muros de base. Destruído por un voraz incendio en 1919, su interior se desplegaba a partir de una platea en forma de lira con capacidad de 1.200 personas (Landaeta, 1954). Además de este proyecto para el Coliseo, inicia alrededor de 1878 el diseño de un nuevo y fracasado teatro al sur de la plaza Washington, por encargo del presidente Francisco Linares Alcántara. Este proyecto abortó la continuidad de las obras del Teatro Guzmán Blanco iniciadas en 1876 por el arquitecto franco-mexicano Esteban Ricard. Floreció para resarcir la afrenta emprendida contra la Iglesia por Guzmán Blanco al demoler el Templo de San Pablo, construyendo a cambio en su lugar una capilla, proyecto que se le confía a Antonio Malaussena para restituir el uso religioso del lugar (Zawisza, 1998, p. 166).

4. POLÍTICA Y GOBIERNO: PALACIOS AL SERVICIO DEL PODER PÚBLICO

A diferencia del tema cultural, donde el carácter podía oscilar entre líneas neoclásicas y neogóticas, en el tópico gubernamental el lenguaje neoclásico será el más eficaz. Así lo comienza a explotar en uno de sus primeros encargos, la reforma del edificio del Cabildo del período colonial (1874-1875), la actual Casa Amarilla (MOP, 1876), rehabilitada en 1842 como Palacio de Gobierno, durante el gobierno de José Antonio Páez. En este desarrolló reformas estilísticas al agregar cornisas, parapeto y frontis curvo de aires neoclásicos que terminaron por conferirle en parte la imagen actual a sus fachadas, además de reformar el patio interior incorporándole arcos rebajados (figura 10).

Siguiendo esa pauta, también participó en las obras del Palacio Federal Legislativo, después de la renuncia de Manuel María Urbaneja (1872) como ingeniero auxiliar (Arcila Farías, 1961, t. 2, p. 500). Aunque los planos generales habían sido realizados por Luciano Urdaneta, interviene en los cuerpos laterales, dentro de los cuales proyectó y dirigió el ala oriental del Palacio Federal (1877), destinada al Ministerio de Relaciones Interiores y a la Alta Corte Federal (figura 11), funciones que junto al despacho del Ministerio de Obras Públicas se instalaron en el edificio el 28 de octubre de 1877, siguiendo la línea neoclásica (Meza, 1999, p. 59). Al mismo tiempo se le comisionó la conclusión de las alas oriental y occidental del Palacio Legislativo y reparaciones en el cuerpo sur (p. 59). Este último concluido en 1873 presentaba fallas “atribuibles a la premura durante su fábrica” (p. 59). Después de concluidas las alas laterales de ambos cuerpos del Palacio Federal y el Legislativo, también se le designó la construcción de los dos arcos de mampostería de orden dórico (1881) que coronan las entradas laterales desde los bulevares al este y oeste (figura 12), para “enlazar a

los Palacios Legislativo y Federal” (p. 62), lo que consolida la tendencia filológica clasicista en el tema oficial.

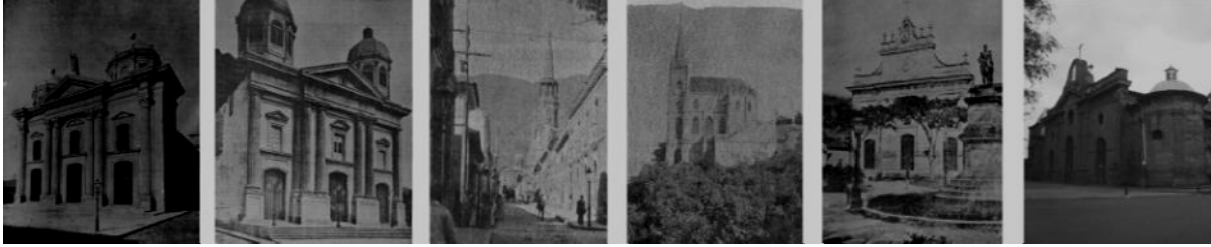


Figuras 10, 11, 12 y 13: Palacio de Gobierno, *El Cojo Ilustrado* (1892, mayo 1), Palacio Federal Legislativo (1894, agosto 15 y 1902, septiembre 1) y Palacio de Justicia (1894, abril 1).

De igual forma, en líneas neoclásicas se encargó de la continuación de los trabajos de adecuación del conjunto formado por el Palacio Arzobispal, el Palacio de Justicia y el Salón del Concejo Municipal (1876), emplazado sobre el antiguo edificio del Seminario Santa Rosa de Lima, entre las esquinas de Gradillas y Las Monjas (figura 13), anticipándose al proyecto de su discípulo Alejandro Chataing. Dentro de esta reforma se habilitaron los espacios para incorporar las oficinas de la Gobernación del Distrito Federal y los Tribunales de Justicia (Díaz Legórburu, 1981, p. 63), además de la Comandancia de Policía y taquillas de recaudación de impuestos, conservándose la capilla, que fue dedicada a Salón de Sesiones del Concejo Municipal. Zawisza estima que también fue autor del proyecto de la primera reforma del Convento de las Carmelitas Descalzas para el Ministerio de Hacienda (Zawisza, 1998, p. 155), anterior al proyecto de Chataing de 1906.

5. CREDO Y RELIGIOSIDAD: ENTRE EL TEMPLO CLÁSICO Y LA BASÍLICA MEDIEVAL

No obstante, la relevancia de las obras concebidas en los temas anteriores, dentro de la extensa producción de Juan Hurtado Manrique, uno de los más destacados y recurrentes es el religioso, por haber sido proyectista y director de la ejecución de las más significativas edificaciones religiosas del guzmancismo. A pesar del conflicto sostenido por Guzmán Blanco con la Iglesia católica en los primeros tiempos de su gobierno, más tarde emprendió como medida conciliatoria la reforma de algunos de los templos parcialmente en ruinas desde el terremoto de 1812 y la fábrica de nuevas iglesias que pretendieron eclipsar a las del período colonial, bien por su escala, que competía con las preexistentes, como ocurriría con la doble Basílica Santa Ana-Santa Teresa (1876-1881) como por sus inusitadas propuestas epiteliales. Estas oscilaron entre las líneas neoclásicas (figuras 14 y 15) como las implementadas en la reconstrucción de la colonial Iglesia de Las Mercedes (1883-1884) o la misma Basílica Santa Ana-Santa Teresa (MOP, 1875 a 1878) y otras afiliadas a los neomedievalismos (figuras 16 y 17), como fueron los casos de la Santa Capilla (1883) de Caracas (MOP, 1883) y su “ensanche” (1889-1891) al sur (MOP, 1890-1892), la Capilla de El Calvario (1884), en la colina de Pagüita o de Pittermayer (MOP, 1884 y 1985) y la Capilla de Lourdes (1885) en la colina de El Calvario (MOP, 1885- 1886).



Figuras 14, 15, 16, 17, 18 y 19: Iglesias de Santa Ana-Santa Teresa, *El Cojo Ilustrado* (1892, mayo 15), Las Mercedes (1894, marzo 1), Santa Capilla (1898, 1 de mayo), Lourdes (1898, junio 1), La Candelaria (1894, febrero 1) y Santa Rosa de Lima (Poche, 2011).

Hermanados con estos casos emblemáticos, Hurtado Manrique proyecta la reforma interior y exterior de la Iglesia Conventual de San Francisco (1887-1888), de la cual administra las obras durante el primer año, siendo continuadas a la postre por una comisión formada por Fermín A. Rodríguez, Calixto González y José G. Núñez, quienes modifican los planos originales (MOP, 1888). Además de este caso dirige los trabajos de reconstrucción de la Iglesia Parroquial de La Candelaria (1868-1872), edificación afectada por el terremoto de 1812 (Landaeta, 1955), (figura 18). En ambos casos integra detalles ornamentales de filiación neobarroca representados en el uso de frontispicios quebrados y mixtilíneos, además de sendas volutas. Aparte de estas acciones también proyecta y dirige las obras de reconstrucción de la Iglesia de Las Mercedes (1883-1884), en lenguaje neoclásico (MOP, 1883), igualmente dañada por el temblor de 1812, donde tiene especial importancia su aporte en la fábrica de las dos torres laterales y sus respectivas cúpulas.

En el interior proyectó la Iglesia Santa Rosa de Lima (1886-1895) de Ortiz (Zawisza, 1998, pp. 162-163), capital del estado Guárico, entre 1874 y 1881. Parcialmente construida en mampostería de ladrillo siguió un patrón neoclásico dividido en tres cuerpos, uno central adelantado y articulado a dos cuerpos laterales cerrados cilíndricos retranqueados, destinados a baptisterio y sacristía, rematados por cúpulas hemisféricas (pp. 162-163), las cuales recuerdan a las cubiertas de la Basílica Santa Ana-Santa Teresa (figura 19).

Según Leszek Zawisza, Hurtado Manrique recurrió en buena parte de estas iglesias a un patrón tipológico común, marcado por el empleo de la planta basilical rectangular sin ábside prominente en la cabecera y el tratamiento de fachada, donde se enfatiza la frontalidad mediante “un esquema compositivo consistente en dividir las en tres partes separadas con semicolumnas o pilastras, acentuando la sección de la entrada central con pilastras apareadas” (p. 153) de orden gigante, independientemente del estilo. Otra obra vinculada con los cultos, si bien no religioso sino de carácter secular, fue la del Templo Masónico (1873-1876), iniciado por los miembros de la Logia en 1868 durante el gobierno de Juan Crisóstomo Falcón y reiniciada en 1873, durante la jefatura de Guzmán Blanco mediante la dirección técnica de una Junta de Fomento, entre cuyos miembros se encontraba el ingeniero Juan Crisóstomo Hurtado, posible tío paterno de Juan Hurtado Manrique (Zawisza, 1988, t. 3, p. 108), a partir de los planos y posterior dirección técnica de Hurtado Manrique. Fue en esta etapa cuando se le dio un verdadero impulso, debido al interés del gobernante y de Hurtado como consumados profesantes de la masonería. El edificio formado por “tres naves separadas por dos patios de luz” (MOP, 1875) siguió el mismo patrón de fachadas comentado anteriormente, con la diferencia de que las columnas eran de tipo salomónico, en virtud de los códigos simbólicos de la organización.

6. ECONOMÍA Y FINANZAS: ENTRE MERCADOS, COMERCIOS Y EDIFICIOS CORPORATIVOS

Uno de los temas novedosos de la época guzmancista es el embrionario tópico industrial y con este el dinamismo de la actividad comercial y mercantil. Como incursión primaria en el tema de los mercados, Hurtado Manrique fue supervisor de las obras del edificio del Mercado de Ganados (1885), cuyos planos y trabajos iniciales habían estado a cargo del ingeniero José C. Castro, continuados por Tomás Soriano, antes de pasar a su cargo (Zawisza, 1988, t. 3, pp. 269 y 270). El edificio consistía en un pabellón circular con estructura de madera, inscrito en un recinto cuadrangular, desde el cual los compradores podían divisar el ganado distribuido en ocho compartimientos, separados por cercados dispuestos de forma radial a partir del núcleo central, hasta alcanzar el borde perimetral.



Figuras 20, 21, 22 y 23: Mercados de San Pablo, *El Cojo Ilustrado* (1893, agosto 1) y San Jacinto, exterior e interior (1897, 1 de noviembre) y edificio Padre Sierra (1894, mayo 15).

Asimismo, Hurtado trabajó en la propuesta para otro mercado al occidente del Cuartel San Carlos (1884-1885), (p. 271), en el lugar donde se había iniciado la cárcel pública, según proyecto de Olegario Meneses. Hasta 1885 se habían invertido 48.339 bolívares en este nuevo mercado, suspendiéndose los trabajos, al igual que sucediese con la cárcel, “para hacer nuevos estudios”, debido tal vez a su carácter distante y periférico (p. 271).

Además de los anteriores, también reformuló el proyecto del Mercado de San Pablo (1886), en los terrenos de la actual plaza Miranda, dentro de un programa de nuevos mercados metropolitanos (p. 271). Iniciado por Cruz María Llamozas en 1884, se decidió redimensionarlo por razones económicas, llevándolo “a proporciones más adecuadas a la parte de la población de esta ciudad” (MOP, 1886). El proyecto finalmente fue concebido como un volumen cerrado con altos ventanales de romanillas y planta de forma cruciforme alongada, cuyos brazos en sentido norte y sur eran más largos que los del este y oeste, articulados en el crucero por un volumen de planta octogonal de mayor altura; todo con estructura liviana de hierro y cerramientos calados de madera (figura 20).

Pero, al igual que ocurriera con el Mercado Central de Les Halles de Víctor Baltard (1805-1874), en las reformas urbanas del barón Haussmann en la ciudad de París, sempiterno referente para las operaciones guzmancistas, el diseño de un nuevo Mercado Central fue un tema prioritario dentro de las políticas de salubridad y ornato público de la ciudad. De allí que la misión de planificar el mercado central (1885-1890) fue otro de los proyectos emblemáticos de la Caracas decimonónica, en los cuales Juan Hurtado Manrique participó, para su construcción sobre los otrora terrenos del Convento Dominico de San Jacinto. El proyecto había sido iniciado en 1874, cuando Guzmán Blanco dispuso crear una Junta de Fomento para la demolición de la antigua iglesia. Las obras se extendieron hasta 1895, cuando Hurtado Manrique lo asumió, elaborando un nuevo proyecto en el cual colaboró su discípulo Alejandro Chataing. Lo formulado requería estructura metálica, siendo encargada directamente en septiembre de 1895 por Hurtado Manrique a la “Sociedad Constructora La Metallurgique” de Bélgica (Silva, 2010, p. 213). No obstante, el trabajo quedó inconcluso

debido a la muerte de Hurtado en 1896, siendo continuado por Norbert Paquet, representante de la empresa en Caracas (p. 213). La propuesta consistió en un conjunto formado por tres cuerpos autónomos adosados, de los cuales el central era de mayor altura y ancho que los laterales, anteceditos por un volumen de dos pisos de mampostería y tratamiento neoclásico, con cubiertas a dos aguas quebradas en dos pendientes diferentes cada uno, tipo *gable on hip*, sobre estructura metálica, que al final optaron por bóvedas rebajadas de metal galvanizado (figuras 21 y 22).

Además de los cuatro mercados, también Hurtado Manrique irrumpió en el desarrollo de algunos edificios de carácter particular destinados a comercio en planta baja y dependencias administrativas en los niveles superiores, conforme con el tipo primitivo del edificio de oficinas. Casos como este podemos encontrarlo en el edificio de líneas neoclásicas que construyera en 1894 sobre la antigua calle del Comercio, en el ángulo noreste de la esquina de Padre Sierra, para el señor M. Arteaga Revenga (figura 23), donde se instaló la Farmacia Nacional (*El Cojo Ilustrado*, 1894, mayo 15, p. 193).

7. ENTRE MORAR Y MORIR: URBANISMOS, VILLAS Y PANTEONES

Del trazado de la urbanización El Paraíso, así como de la dirección de sus obras, también Hurtado Manrique fue el responsable (figura 24). Fue esta la primera iniciativa urbanística extramuros de la ciudad colonial, gracias al apoyo financiero de la Compañía de Tranvías de Caracas, que había adquirido en 1890 la Hacienda “Eches Zurría” para emprender un desarrollo inmobiliario innovador al suroeste de la capital. La experiencia, inspirada en el proyecto de la ciudad lineal (1886) de Arturo Soria en Madrid, fue igualmente promovida por la empresa del tranvía, idea que precedió a las ciudades-jardín de Ebenezer Howard (1850-1928) de 1902. La lotificación comenzó a mediados de 1890, bajo el gobierno de Raimundo Andueza Palacio, siendo inaugurada por Joaquín Crespo el 28 de julio de 1895 (Lozada y Morales, 2008). Dentro de este contexto, Hurtado Manrique proyecta la Escuela para Señoritas en El Paraíso, así como probablemente tuviera a su cargo el diseño de algunas de las primeras villas. A pesar de la reticencia inicial a su ocupación, la urbanización cobró nuevas dimensiones a raíz del terremoto de octubre de 1900.

En materia residencial también se le atribuye participación en el núcleo primigenio de la Villa Santa Inés (1884-1896), residencia particular de Joaquín Crespo, situada en Caño Amarillo (figura 25), concebida inicialmente como una edificación de planta cuadrada y patio central rodeada por galerías con columnas de orden toscano, ampliada y remodelada en 1892, siguiendo pautas del modernismo catalán de la mano del arquitecto Juan Bautista Sales y Ferrer (Stiuv, 1998, p. 31), oriundo de esa región hispana. Algunas fuentes también lo vinculan con la formulación del Palacio de Miraflores (1884-1897), la otra residencia de Crespo (González, 2004, p. 44), palacete neobarroco iniciado por el conde italiano Giuseppe Orsi de Mombello, en calidad de arquitecto-constructor, asumido en 1896 por el mismo arquitecto Juan Bautista Sales y Ferrer (pp. 39-43).

Igualmente fue autor de varias obras de carácter funerario, tanto públicas como privadas. Participa en las obras finales del Panteón Nacional (figura 26), siendo además el artífice de los planos para el cenotafio en honor a Francisco de Miranda, instalado en el mismo el 5 de julio de 1896, con motivo de la doble conmemoración de su Apoteosis en el octogésimo aniversario de su muerte en Cádiz y el octogésimo quinto aniversario de la firma del Acta de la Independencia. En este caso nuevamente trabaja con Julio Roversi e hijos, intermediarios de la casa italiana de tallistas Davide Venturi e Hijos (Salvador, 2001, p. 368). De igual manera, dada su vinculación con Joaquín Crespo, también se le atribuye la autoría de su

panteón funerario levantado en el Cementerio General del Sur (Silva, 2010, p. 272), de aires eclécticos, que amalgama rasgos neoclásicos y neobarrocos.



Figuras 24, 25 y 26: Paseo de El Paraíso, *El Cojo Ilustrado* (1897, junio 15), Villa Santa Inés (1892, noviembre 1) y Panteón Nacional (1893, diciembre 15).

8. CONMEMORACIONES Y ORNATO: PLAZAS, PASEOS Y MONUMENTOS

Aparte de los proyectos de ingeniería y arquitectura, Hurtado Manrique incursionó en el paisajismo y ornato urbano. Una tarea fue la dirección de las obras de la plaza Antonio Guzmán Blanco, desarrollada entre el edificio de la Universidad y el Capitolio, en la cual se encargó del diseño y dirección de la pavimentación y dotación del mobiliario urbano, incluida la colocación de la estatua ecuestre de Guzmán Blanco, diseñada por Ramón Bolet; trabajos inaugurados el 28 de octubre de 1878 (Zawisza, 1988, t. 3, p. 170).

Otro espacio urbano para el cual Hurtado Manrique —esta vez en equipo con el escultor y empresario Julio Roversi— desarrolla una propuesta, es la plaza de La Candelaria. El nuevo trazado efectuado por una Junta de Fomento *ad hoc*, formada en 1878, se planifica siguiendo un esquema tipológico en forma de bandera británica, en este caso con la intención de destinar el centro para la instalación de un monumento a la honra del general José Gregorio Monagas. Proyectan una alternativa en la cual el Presidente aparece con un folio del decreto de abolición de la esclavitud (p. 192). La plaza se inaugura el 28 de octubre de 1881, aun cuando la estatua finalmente colocada, opta por otra versión donde Monagas se apoya sobre un pilar de madera sosteniendo una cadena fragmentada (p. 173). En esta misma línea realizó el proyecto de la plaza George Washington (1884), definiendo tanto el trazado (figura 27) como el diseño del pedestal para la efigie (1883), confinada al sur de la Basílica de Santa Ana-Santa Teresa (Silva, 2010, p. 272).

Complementariamente al diseño y construcción de varios de sus proyectos para edificaciones, asimismo concibió y/o supervisó las obras de algunos espacios públicos, calles, alamedas y plazas que servirían para la puesta en valor de los edificios. Entre estos podemos enumerar la alameda de la Basílica de Santa Ana (1884), la alameda al oeste de la Escuela de Artes y Oficios (1885), el proyecto de la calle Oeste 2 (1886), reformas al parque El Calvario y sus carreteras (1885), la plaza del Nuevo Mercado (1889) y la alameda de Altagracia (1896), posterior a la iglesia homónima (Silva, 2010). También dirigió e inspeccionó obras concebidas por otros profesionales como los trabajos de la fachada oriental del túnel de El Calvario (1896), proyectada por Manuel Felipe Herrera Tovar y los del bulevar Santa Inés (1896), el cual se extendía a partir de este hasta la colina de Monte Piedad (p. 272), a la zaga de la Villa Santa Inés, fraguados ambos por Juan Bautista Sales y Ferrer.

Dentro de las obras conmemorativas y de ornato público también destaca la elaboración de proyectos para arcos triunfales, de los cuales el más significativo fue el del Arco de la Federación (1894-1895), de líneas neoclásicas inspiradas en el “estilo romano”, a ser ubicado en el paseo Independencia, en la colina de El Calvario, de manera oblicua a los ejes de la

trama de la ciudad (figura 28). Fue ejecutado con la dirección técnica inicial de Evaristo Badillo, a quien sucedió Alejandro Chataing, el gran discípulo de Hurtado. A la par de esta obra consumada, proyecta también el Arco de la Independencia (1894), el cual se implantaría en el acceso suroeste del mismo paseo, siguiendo líneas clásicas afines al “estilo griego del Renacimiento”. Ambas obras se inician en paralelo a partir del decreto del 23 de agosto de 1894 para organizar las actividades conmemorativas del Centenario del Natalicio del General José Gregorio Monagas. No obstante, del segundo apenas se levantan las bases, siendo paralizado por razones económicas (Zawisza, 1988, t. 3, p. 211).

Al parecer, también proyectó un arco efímero en honor al presidente Guzmán Blanco, con motivo de la inauguración del acueducto y el parque homónimo, el 28 de octubre de 1873, situado a su entrada, auspiciado por la Compañía de Crédito y Junta de Fomento de dichas obras (Salvador, 2001, p. 178). La ornamentación de yesería realizada por Manuel Otero incluía columnas, cornisas, frisos y alegorías de aires clásicos (Álamo, 1873, p. 2).

Además de los arcos triunfales, Hurtado Manrique, en conjunto con su discípulo Alejandro Chataing, proyecta las escaleras de El Calvario (1893), en el borde este del parque Guzmán Blanco, como proscenio al monumento a Cristóbal Colón que se ubicaría en lo alto de la colina (figura 29). Para ello diseña el pedestal de la estatua fundida en bronce a partir del modelo en yeso, encargado al escultor veronés Giovanni Turini (1841-1899), que junto a otra efigie de Bolívar se le contratan para ornar el Pabellón de Venezuela en la Exposición Colombina de Chicago (1893), reunida a raíz del cuarto centenario del Descubrimiento de América. Únicamente la estatua de Colón estuvo lista para la muestra, pero ambas fueron luego vaciadas en bronce y traídas al país (Esteva-Grillet, 2009, p. 8). El 28 de octubre de 1894, fecha del onomástico del Libertador, el presidente Joaquín Crespo inauguró la estatua de Colón “sobre las graderías que dan acceso a la colina desde el naciente, llamadas en esa ocasión Graderías de Colón” (Valery, 1978, p. 175).



Figuras 27, 28, 29 y 30: Plaza Washington, *El Cojo Ilustrado* (1892, junio 15), Arco de la Federación (1894, octubre 15), escalinatas de El Calvario (1896, marzo 15) y Columna Puerto Cabello (1892, junio 15).

Poco después de proyectar las propuestas de los arcos y de la escalinata, concibió el proyecto de la plaza América (1895-1896) en El Calvario, en el mismo lugar que en la época de Gómez deviniera en “Plazoleta de la Pajarera”. La plaza, de planta cuadrada bordeada por barandales, remataba de un lado en una ancha escalera en cuya cúspide se planteaba elevar un monumento al Libertador (Zawisza, 1988, t. 3, p. 212), con la otra estatua fundida a partir de la que habría sido expuesta en la Exposición Colombina de Chicago (Esteva-Grillet, 2009, p. 8). No obstante, esta obra no fue consumada. Y en Puerto Cabello se levantó en la plaza frente a la Aduana, uno de sus últimos proyectos, una columna conmemorativa inaugurada el 4 de julio de 1896 (figura 30), en el marco del ciento veinte aniversario de la Independencia de Estados Unidos. Esta fue “de hierro coronada por un águila con las alas desplegadas y

ubicada en un pedestal de granito, con los escudos de Venezuela y Estados Unidos” (Zawisza, 1988, t. 2, p. 265).

9. SALUD Y SEGURIDAD: SINGULARIDAD EXCEPCIONAL

Si bien los temas médico-asistencial y militar castrenses representan la excepción en su obra, no por ello son menos importantes. En materia de salud, Joaquín Crespo había decretado en 1878 la construcción de un Hospicio Nacional para aumentar la oferta hospitalaria que no lograba cubrir la Casa de Beneficencia (1874). El nuevo hospicio, encargado a Hurtado Manrique, estaría ubicado en “el ángulo Sur-Oeste del cruce de las calles Norte 12 y Oeste 3” (pp. 265 y 266), en la esquina Poleo de la parroquia La Pastora. Los trabajos se iniciaron prontamente, continuándose hasta julio de 1885, cuando fueron paralizados debido a problemas económicos. El edificio estaría compuesto por dos departamentos autónomos de hombres y mujeres, dispuestos alrededor de dos patios con arcadas, entradas independientes y torres, además de dos cúpulas que tal vez responderían a capillas u otros usos acordes (p. 266). Aunque Zawisza consideraba que Hurtado Manrique también pudo haber proyectado el Hospital de Niños (1893) u Hospital Linares (Zawisza, 1998, p. 163), actual sede de la “Cruz Roja Venezolana”, este fue concebido por el ingeniero Agustín Aveledo (Aveledo Morasso, 2002, p. 246).

Finalmente, y de manera paradójica, a pesar de la formación militar de Juan Hurtado Manrique, el tema castrense es uno de los más circunstanciales dentro de su trayectoria. En la relación de sus obras publicada en *El Cojo Ilustrado* en 1893 (*El Cojo Ilustrado*, 1893, p. 216), apenas en este rubro se incluye la reforma del parque y Cuartel de San Mauricio, ubicado frente a Santa Capilla, en el ángulo suroeste de la esquina homónima. Este edificio resultó de la readecuación de las casas de la Compañía Guipuzcoana en Caracas. Producto de la transformación, la edificación adquirió una severa imagen de austeras líneas neoclásicas, en correspondencia con el uso al cual fue destinado, a pesar de conservar el tipo colonial de fachada continua y patios interiores.

10. UNA SÚBITA DEFUNCIÓN: ENTRE OBRAS, CARTAS, ENSAYOS Y OTROS MENESTERES

Además de su obra construida, también incursionó Hurtado en la tratadística, siendo autor de un ensayo publicado en los números 33, 34 y 35 del periódico semanal *Ciencias y Letras* (noviembre-diciembre de 1894), dirigido a su discípulo Alejandro Chataing como disertación acerca del tema de la arquitectura. Lo tituló “Carta dirigida al doctor Alejandro Chataing por el arquitecto J. Hurtado Manrique” (Zawisza, 1998, p. 167). Otro texto de su autoría fue “Edificación del teatro moderno” (1896), un ensayo sobre la construcción de teatros publicado en el *Boletín del Ministerio de Obras Públicas* (p. 189). Ambos textos los divulga poco antes de su muerte. Ellos son trascendentales para entender el bagaje cultural arquitectónico que, como arquitecto, pese a su formación de ingeniero dominaba Hurtado y que le había servido para proyectar edificios para los más variopintos programas, adecuándose a los diferentes gustos y caracteres, desde los clásicos a los medievalistas, pasando por lo pintoresco, y hasta el carácter de la técnica.

Juan Hurtado Manrique fallece el 17 de julio de 1896 en plena actividad profesional, a la edad de 59 años. Se desconoce el motivo de su deceso. No obstante, cuando fenece confrontaba problemas económicos (Iribarren, 2010). Dejaba a sus espaldas un amplio legado arquitectónico en la ciudad de Caracas, a escasos días de la conmemoración de la Apoteosis de Miranda, para cuyos fines se acondiciona una de sus postreras obras, el Colegio de Señoritas como Palacio del Concurso Agrícola e Industrial en El Paraíso.

CONCLUSIONES

Sin desmerecer los atributos de sus obras que, aunque sencillas le imprimieron una imagen monumental de “Petit París” a la “ciudad de los techos rojos”, su amplia labor proyectada y construida, aun escasamente conocida dada la pluralidad temática y ámbito geográfico de sus actuaciones, permite considerar varios asuntos:

Uno es el de haberle sacado partido a las preexistencias coloniales para su readecuación a nuevos usos y configuraciones formales, materializando obras mediante la aplicación del amplio repertorio historicista, pese a los limitados recursos técnico-constructivos existentes, marcados por las décadas de guerras intestinas. Dentro de este rasgo, Hurtado logró ir incorporando ciertos alardes técnicos de factura industrial, conciliándolos con los tradicionales, para alcanzar objetivos hasta entonces no satisfechos en nuestro país, como el desarrollo de grandes luces y alturas que superaran los hitos coloniales. Otro es el de haber desarrollado una obra versátil a partir de los lenguajes arquitectónicos disponibles en la segunda mitad del siglo XIX, demostrando en ello un gran virtuosismo al traducirlos y adecuarlos a nuestro contexto cultural, técnico y climático local, lo que sin entrar en comparaciones de escala o de sofisticaciones técnicas y boato epitelial, develan un talento innegable enmarcado en la academicista manera de componer de “Beaux Arts”.

En este sentido, su obra es decididamente historicista y doblemente ecléctica, ya que a lo lingüístico se suma lo constructivo. No obstante, su actitud se enmarca más en lo que Peter Collins define como “indiferentista” (Collins, 1998, p. 117), de acuerdo con el término empleado en la religión o en la filosofía, ya que su manera de proyectar siempre tiende a la adopción de un estilo en particular para cada caso, conforme con el uso, echando mano del concepto de carácter de la formación académica de “Beaux Arts”. A diferencia de otros contemporáneos, Hurtado Manrique fue consecuente con el género adoptado en cada obra hasta sus últimas consecuencias, manejándose en la dicotomía entre los clasicismos y los medievalismos. Esta actitud podría haber tenido un doble cariz. Parafraseando a Collins, pudo ser en el mejor de los casos, “una manifestación de romanticismo” y en el peor un “sistema de ganar dinero dando satisfacción a los caprichos de los clientes” (p.117), entre otros el Gobierno, pero siempre con una notoria y extraordinaria calidad.

REFERENCIAS

- Álamo, A. (1873, octubre 28). Un arco monumental. *La Opinión Nacional*. Caracas.
- Arcila Farías, E. (1961). *Historia de la ingeniería en Venezuela*, 2 t. Caracas: Colegio de Ingenieros de Venezuela, Editorial Arte.
- Aveledo Morasso, L. (2002). *El licenciado Agustín Aveledo, "Prócer de la Paz". Una visión de dos facetas de su vida: la de educador y la de filántropo*. Caracas: UCAB.
- Bolet, R. y Neun, H. (1877-1878). Teatro Caracas. En *Álbum de Caracas y Venezuela*. Caracas: Litografía de la Sociedad Henrique Neun.
- Briceño, J. (2014). *Los templos masónicos de Venezuela en el siglo XIX*. Caracas: Fundación Sol de América.
- Collins, P. (1998). *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución 1750-1950*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Díaz Legórburu, R. (1981). *El Palacio Municipal de Caracas, antiguo Colegio Seminario. En 5 procesos históricos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- El Cojo Ilustrado*. (1892-1915). Caracas, año 1, n° 1, enero 1892 - Año 23, n° 599, abril 1915.

- Esteve-Grillet, R. (2009). Aberración patrimonial. *Papel Literario de El Nacional*. Caracas: El Nacional, abril 4.
- Frampton, K. (1981). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- González, L. (2004). *E. Luis Llach: en busca de las ciudades y la arquitectura en América*. San José de Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- González, S. (2009). Ingenio Bolívar, San Mateo. En Flickr. Extraído el 10 de marzo de 2015 de <https://www.flickr.com/photos/visrec01/8617024224/>
- Hitchcock, H. (2008). *Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Hurtado Manrique, J. (1894). Carta dirigida al doctor Alejandro Chataing por el arquitecto J. Hurtado Manrique. *Ciencias y Letras*, n° 33, 34 y 35, noviembre-diciembre.
- Iribarren, M. (2010). *De Catedral a San Jacinto: una sede para el Mercado Principal en la Caracas del siglo XIX*. Caracas: FAU, CDCH, UCV.
- Landaeta, M. (1917). *Una visita a San Mateo el 25 de junio de 1916*. Caracas: Litografía y Tipografía El Comercio.
- Landaeta, M. (1954). Los teatros de Caracas en más de tres siglos. *Crónica de Caracas*, n° 19, agosto-diciembre, Caracas.
- Landaeta, M. (1955). La iglesia y plaza de La Candelaria de Caracas. *Crónica de Caracas*, n° 24-25, julio-diciembre, Caracas.
- Lozada, E. y Morales M. (2008, julio 13). Palmo a palmo El Paraíso. *El Universal*.
- Marín, O. (2014). La carrera de Arquitectura en la Escuela de Ingeniería de la UCV (1896-1941). En *Memorias de la Trienal de Investigación FAU 2014* (pp. 594-608). Caracas.
- Meza, B. (1999). El Palacio Federal-Legislativo de Caracas: arquitectura, arte e historia desde el siglo XIX. [Trabajo de ascenso], Caracas, UCV, FAU.
- Ministerio de Obras Públicas. [MOP]. (1875 -1897). *Memoria y Cuenta Ministerio de Obras Públicas*. Caracas: autor.
- Poche, F. (2011). Iglesia Santa Rosa de Lima. En Panoramio.com. Extraído el 4 de abril de 2015 de <http://www.panoramio.com/photo/52118268>
- Salvador, J.M. (2001). *Efímeras efemérides: fiestas cívicas y arte efímero en la Venezuela de los siglos XVII-XIX*. Caracas: UCAB.
- Secretaría UCV. (2010). *Egresados pregrado y postgrado desde enero 1725 hasta diciembre 2010*. Caracas: autor.
- Seijas Cook, R. (1914). Apuntes biográficos. Juan Hurtado Manrique. *Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas*, año IV, n° 45, septiembre, pp. 379-386, Caracas.
- Silva, M. (2010). *Estructuras metálicas en la arquitectura venezolana 1874-1935: el carácter de la técnica*. Caracas: UCV, FAU.
- Stiuv, R. (1998). Villa Santa Inés. Proyecto de rescate y conservación. Memoriales. *Revista del Instituto del Patrimonio Cultural*. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural.
- Valery, R. (1978). *La nomenclatura caraqueña*. Caracas: Gráficas Armitano Editor, C.A.
- Zawisza, L. (1988a). *Arquitectura y obras públicas en Venezuela, siglo XIX*. 3 t. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la Republica.
- Zawisza, L. (1988b). Hurtado Manrique, Juan [voz]. *Diccionario de Historia de Venezuela*. t. 2, Caracas: Fundación Empresas Polar.
- Zawisza, L. (1998). *La crítica de la arquitectura en Venezuela durante el siglo XIX*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura.

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-11

CLIFFORD CHARLES WENDEHACK: TRANSFERENCIAS DEL “AMERICAN WAY OF LIFE” EN CARACAS

Francisco Pérez Gallego

Área Historia y Crítica de la Arquitectura, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, FAU.UCV.
franpergal@gmail.com

RESUMEN

El objetivo de esta investigación, integrante de un estudio valorativo histórico-arquitectónico de la sede del “Caracas Country Club”, se centra en el conocimiento de la trayectoria internacional de su autor, el arquitecto norteamericano Clifford Charles Wendehack (1884-1948) y la transferencia cultural que legó en diferentes edificaciones caraqueñas. Recurriendo a la consulta de fuentes primarias y secundarias, precisamos mediante un estudio biográfico, descriptivo y explicativo sus aportes. Habiendo nacido en Nueva York, cursó estudios de Arquitectura en Europa, entre Italia, Francia e Inglaterra. Una vez graduado regresó a Estados Unidos, donde se asienta en Upper Montclair, New Jersey, trabajando en Nueva York. Realizó sus primeras labores como dibujante en el estudio del arquitecto Donn Barber, difusor de la arquitectura academicista de Beaux-Arts en el contexto de Nueva York. En 1913 se asocia con Frederick Squires, constituyendo la firma “Squires & Wendehack”, mediante la cual proyectan varios almacenes en Manhattan, edificios públicos y una casa de fraternidad en el Union College en Schenectady, Nueva York. Al disolverse la sociedad en 1923, Wendehack instala su propio estudio de arquitectura, en “The Architects Building” en Park Avenue. Desde allí emprende una fulgurante carrera profesional, deviniendo en especialista en el diseño de centros sociales, deportivos y recreacionales, concentrados en las localidades de New Jersey y New York, cuyos brazos se extienden hasta la Caracas gomecista, cuando debido a su fama se le contrata en 1929 el diseño de la casa sede del “Caracas Country Club”, considerada su obra maestra en “colonial American style”. El conjunto denota la fusión de referentes neohispánicos, en la línea del Estilo Misión, con el movimiento pintoresco. No obstante, su trasvase cultural no se limita a esta obra, contribuyendo con otros proyectos, expresión del *American way of life* en la mutante Caracas de los albores de la explotación petrolera.

Palabras clave: Clifford Charles Wendehack, Caracas Country Club, historicismo, neohispanismo, pintoresco.

INTRODUCCIÓN

La figura del arquitecto norteamericano Clifford Charles Wendehack es escasamente conocida en el contexto venezolano, a pesar de que proyectó varias obras relevantes entre los años finales de la dictadura gomecista y la década de los cuarenta del siglo XX. En el contexto internacional y en particular en el norteamericano, su trayectoria es mucho más apreciada, asociada con el diseño de sedes de clubes recreacionales, tema que se popularizó en Norteamérica entre los estratos sociales medios y altos desde las últimas décadas del siglo XIX, en pos de sosiego y solaz ante el desmesurado crecimiento de las metrópolis. A partir de esta premisa y formando parte de una investigación mayor orientada al estudio valorativo del edificio sede del “Caracas Country Club”, el objeto de esta ponencia se centra en el examen y caracterización de la trayectoria de Wendehack como arquitecto.

Mediante la revisión de fuentes primarias de la época, entre ellas algunas publicaciones del mismo autor, además de fuentes secundarias vinculadas con el proceso de inserción de empresas norteamericanas en el país, a raíz del auge de la explotación petrolera, además de la observación fenomenológica de los edificios proyectados y el matiz historiográfico estructuralista, se desarrolló esta relatoría biográfica de Wendehack.

A pesar de ser escasos los datos sobre su vida y labor, el análisis de otras obras más allá del trabajo por todos conocido del “Caracas Country Club”, nos condujo a reconocer su legado proyectual al proceso de consolidación de la Caracas metropolitana, entre otras localidades, y su inserción en el *American way of life*, precisándolos mediante su caracterización y vínculos con las tendencias que venía fraguando desde 1913. Su legado se expresa en novedosos programas de diseño, en los cuales fue pionero, tales como el club social, el edificio de oficinas, la sede bancaria y el concesionario automotriz, además de suntuosas y pintorescas residencias en las nuevas urbanizaciones. Dicho proceso obedeció a los vínculos sociales y profesionales que Wendehack estableció con familias acaudaladas de Caracas, en el proceso de la vorágine de la explotación petrolera.

1. A MANERA DE ESBOZO BIOGRÁFICO DE CLIFFORD CHARLES WENDEHACK

Se conoce que Clifford Charles Wendehack (figura 1) nació en Nueva York en 1884 y residió durante la mayor parte de su vida madura en Upper Montclair, New Jersey (Durand-Hedden House and Garden Association, 2010). Son exiguos los datos del apellido de origen germánico “Wendehack” en Estados Unidos de Norteamérica. Solo existen dos grupos familiares residenciados en Connecticut y Virginia, cuyo bisabuelo, oriundo de Alemania, viajó a Norteamérica poco antes de la Guerra Civil. Durante la mayor parte del conflicto este primer Wendehack sirvió como militar y luego abrió un exitoso comercio de pinturas. Se casó en primeras nupcias, de cuya unión nacieron tres niños vinculados con los ascendientes de los actuales Wendehack (Clark, 2013). No obstante, después de la muerte de su primera esposa, en edad avanzada este Wendehack formó otra familia, teniendo dos nuevos hijos, que no se vincularon con los hermanos de la anterior. Los Wendehacks de Connecticut y Virginia opinan que Clifford Charles puede haber sido uno de los descendientes de ese segundo matrimonio (Clark, 2013, octubre).



Figura 1: Clifford Charles Wendehack (Clark, 2013).

Clifford Charles cursó estudios de Arquitectura en Europa, entre Italia, Francia e Inglaterra (Bronxville Ridge Co-Op, 2014). Una vez graduado regresó a Estados Unidos, donde se asienta en Upper Montclair. Contrajo nupcias con Daisybelle Frances Rinck, una exitosa dama aficionada al golf. Juntos se apoyan recíprocamente, ya que Wendehack además de practicarlo, deviene en articulista de revistas técnicas de dicho deporte (Clark, 2013).

Comenzó a trabajar como dibujante en el estudio de Donn Barber (1871-1925), arquitecto formado en la École de Beaux Arts de París y difusor de la arquitectura academicista en el contexto de Nueva York (Durand-Hedden House and Garden Association, 2010), experiencia que afianza su arraigo profesional a dicha ciudad. En 1913 se asocia con Frederick Squires, constituyendo la firma de arquitectura “Squires & Wendehack”, instalada en el cruce de la avenida 27 E. con la calle 22nd Street de Nueva York (Bronxville Ridge Co-Op, 2014). Juntos proyectan varios almacenes en Manhattan, edificios públicos, además de la sede de la fraternidad del “Union College” en Schenectady, Nueva York. En 1914 participa en un concurso convocado por la revista *American Homes and Garden* para el diseño de una casa mínima, cuyo costo de construcción no debía superar los \$5.000, en el cual recibe mención honorífica, junto con los arquitectos Ruth Adams y J.T. Tubby Jr., siendo otorgado a Lawrence Light and A. C. Frank Architects el primer premio (American Homes and Garden, 1914, mayo, pp. 164-180).

La firma Squires & Wendehack se disuelve en 1923 cuando Squires se traslada a Illinois, su ciudad natal, para emprender negocios en la explotación petrolera (Bronxville Ridge Co-Op, 2014). Desde ese mismo año Wendehack abre su oficina personal en el N° 101 de Park Avenue, Nueva York. Entabla contacto profesional con Albert Warren Tillinghast (1876-1942), conocido como “Tillie”, uno de los pioneros en el diseño de campos de golf a comienzos del siglo XX en Norteamérica (Bronxville Ridge Co-Op, 2014). Tillie actúa como su mentor; para él diseñará varias casas-club en los años siguientes. Así, Wendehack emprende una vertiginosa carrera cultivando fama y estimación. Su primera experiencia en el tema se inició con el diseño de la casa club del “North Hempstead Golf Club” (1916), en Port Washington. A través de estos proyectos y durante los sucesivos años de la década de los veinte y hasta avanzado el decenio siguiente se forja una sólida reputación profesional en el diseño de sedes de clubes suburbanos de golf en Estados Unidos de Norteamérica, principalmente emplazados en New Jersey y New York.

Esta notoriedad fue uno de los criterios para convocar sus servicios para la solución de la casa principal del “Caracas Country Club”, diseño que junto con la propuesta paisajística de Frederick Law Olmstead, hacen de este conjunto uno de los más destacados de la época a nivel internacional. Para algunos estudiosos, el conjunto caraqueño es la pieza maestra de Wendehack en la línea de clubes campestres diseñados en estilo colonial americano (Bronxville Ridge Co-Op, 2014). A partir del proyecto caraqueño viajaba cada invierno a

Suramérica, acompañado de su familia, viajes que combinaban lo laboral con el temperar, aprovechando los aires del trópico para alejarse del invierno neoyorquino.

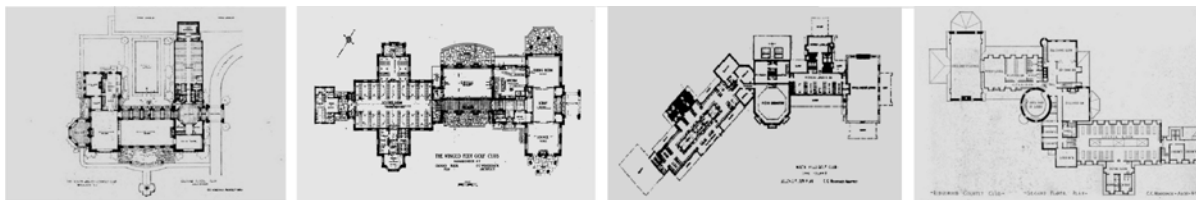
Entre 1933 y 1935 participa con Tillinghast, por solicitud de “The Long Island State Park Commission”, encabezada por el planificador urbano y constructor Robert Moses (1888-1981) en el proyecto de conversión del anterior club privado “Lenox Hills Country Club” en el complejo “Bethpage State Park”, principal campo oficial de golf de Estados Unidos al presente, en miras a proteger la reserva forestal de los terrenos y destinarlos al disfrute público. El ambicioso plan contemplaba la reforma del campo preexistente de 18 hoyos, “The Green Course”, diseñado en 1923 por Emmet Devereux como club privado, la construcción de tres nuevos cursos de golf, “Black, Red and Blue Courses” (New York State, s.f.), una amplia y moderna casa-club, cancha de polo, circuitos de paso, senderos, áreas de picnic, campos de recreación y juegos infantiles (Bethpage Pro Shop, 2017), dentro del cual Wendehack diseña la casa-club. Cabe señalar que Robert Moses vino a Venezuela en 1948, a finales del Trienio de Rómulo Gallegos, como asesor en materia de vialidad, dentro del apoyo desarrollista liderado por Nelson A. Rockefeller, elaborando el “Plan Arterial”, junto con otros seis consultores norteamericanos (González, 2005).

En la década de los treinta se hace activista del movimiento “Better Homes”, centrado en promover el diseño de casas mínimas para la vida familiar, en reacción a los problemas de los suburbios de clase media de la ciudad industrial. Para ello diseñó la casa modelo “Better Homes”, construida entre Park Avenue y la calle 39 de New York, inaugurada en 1934 por Eleanor Roosevelt, promotora del grupo (Bronxville Ridge Co-Op, 2014).

Clifford Charles fallece en 1948 a los 62 años en su casa de Upper Montclair. Su matrimonio con Daisybelle Frances Rinck no dejaba descendencia, al igual que el de su hermana (Clark, 2013, octubre). No obstante, el escándalo empañó su defunción, cuando en 1949 la viuda de Wendehack entabló juicio en los tribunales del Condado de Essex, Nueva Jersey, debido a la aparición de un nuevo testamento escrito poco antes de morir su esposo, en reemplazo del anterior, donde quedaba como principal heredera. La nueva voluntad legaba una gran suma de dinero en efectivo y la oficina de arquitectura a James Anne-Marie, su secretaria durante largo tiempo, y al hijo de ella, de siete años de edad, lo que hizo suponer que este era probablemente descendiente de ambos. Desafortunadamente para la viuda, el juicio ratificó lo establecido en la última voluntad de Wendehack (Bronxville Ridge Co-Op, 2014), no teniéndose más noticias del heredero.

2. LOS TIEMPOS DE WENDEHACK: DEL HISTORIC REVIVAL AL INTERNATIONAL STYLE

Su extensa trayectoria se comparte, al igual que en la de muchos de sus colegas contemporáneos, entre dos fases diferenciadas de sutil evolución, una netamente historicista, otra protomoderna, que va desde el “art déco” hasta entroncarse con el “Estilo Internacional”. La primera se extiende desde comienzos de la década de los diez hasta mediados de la década de los treinta, en la cual se inclina por el diseño historicista, influenciado de manera elocuente por el Movimiento Pintoresco inglés en el trazado de las plantas y alzados de los conjuntos, ensamblados a partir del adosamiento, articulación, encastre y engranaje de volúmenes y espacios con total libertad y desapego de la simetría bilateral absoluta (figuras 2, 3, 4 y 5). Aunque esta puede aparecer en elementos parciales, cede importancia para lograr ensamblajes de estructuras irregulares, pero armónica y equilibradamente dispuestas. Esto se aprecia en sus obras norteamericanas, pero también es un rasgo distintivo del edificio sede del “Caracas Country Club”.



Figuras 2, 3, 4 y 5: Plantas de “North Jersey Country Club” (1921-1923), “Winged Foot Golf” Club (1925), “North Hills Golf Club” (1927) y “Ridgewood Country Club” (1927-1929), (Wendehack, 1929).

La segunda etapa se inicia desde mediados de la década de los treinta hasta las obras concluidas antes de su muerte en 1948. En esta fase se emparenta con el art déco y su transición hacia la primera modernidad. En algunas obras con trazas de academicismo mediante la hegemonía de la simetría y ornamentación geométrica; en otras, las más tardías, apegadas al espíritu moderno, austeras, de superficies blancas y conjuntos asimétricos de tendencia funcionalista, cercana al carácter del Estilo Internacional. Así que la singularidad de la volumetría empleada se conjuga con las distintas variantes filológicas promovidas por el Movimiento Pintoresco, pasando luego por el *art nouveau*, hasta decantar en obras plenamente modernas cercanas a la década de los cincuenta.

En algunos conjuntos para las casas clubes y en las villas residenciales emplea referentes clasicistas como el estilo Regency, vinculado al neoclasicismo británico, manejado de manera pintoresca (figura 6); en otros se manifiestan rasgos medievalistas tomados del lenguaje tudor o el normando (figura 7) o del repertorio neogótico victoriano (figura 8); asimismo emplea el neocolonial en terceros casos, bien sea el de raíces vernáculas británicas asociadas con la arquitectura campestre y acastillada o, en otros, el de raíces hispánicas alineadas con el Estilo Misión californiano (figura 9).

En los edificios para condominios y en las sedes corporativas como las que proyectara en Caracas, recurre a lenguajes más clásicos, dentro del llamado academicismo moderno, influenciado por el ideal del *City Beautiful Movement* a veces con sutiles toques ornamentales de filiación art déco, que recuerda la obra de los vieneses secesionistas Otto Wagner y Joseph Hoffmann y del protomoderno Adolf Loos. La utilización de uno u otro lenguaje domina siempre los conjuntos edificados, empleando el estilo como instrumento para caracterizar a los conjuntos, expresar la función y entablar un diálogo asociativo con los entornos naturales y culturales donde se implantaban.



Figuras 6, 7, 8 y 9: “North Hempstead Golf Club” (1916), “North Jersey Country Club” (1921-1923), “Buffalo Park Club” (1928) y “North Hills Golf Club” (1927-1928), (Wendehack, 1929).

3. LA ESPECIALIDAD: EL DISEÑO DE “PINTORESCOS” CLUBES SOCIALES DE GOLF

Dentro de su fecunda obra, Wendehack proyecta la sede del “Caracas Country Club” entre 1928 y 1929, luego de haber planificado cuantiosas sedes de centros sociales deportivos y recreacionales norteamericanos, concentrados básicamente en las localidades de New Jersey y New York. Su experiencia en el tema le lleva a publicar textos técnicos para el diseño de este tipo de instalaciones. Destacan “A monograph of the recent work of Clifford C. Wendehack: Architect [club houses]”, (1920 ca.) y “Golf & country clubs: A survey of the requirement of planning construction and equipment of the modern club house” (1929). En este último reseña después de obras relevantes de otros autores, sus propias realizaciones, las cuales encabeza con el proyecto del “Caracas Country Club”. Además de estas publicaciones, Wendehack fue también autor del libro *An architectural monograph: Early Dutch houses of New Jersey* (Wendehack, 1925) dentro de la serie de monografías de arquitectura “The White Pine”, en el que trata sobre las primeras casas neerlandesas de Nueva Jersey (Bronxville Ridge Co-Op, 2014).

Pese a la ignota labor de Wendehack en Venezuela, su valoración en el exterior es indudable y en lo particular como especialista en el diseño del club social, tema en el que aportó criterios significativos, dentro del período histórico que le correspondió vivir. El libro *The 19th hole. Architecture of the golf club house* refiere que “a leader of clubhouse architects in the 1920s was Clifford C. Wendehack” (Diedrich, 2008, p. 11). Para el autor, una de sus mayores contribuciones dentro del diseño de casa-clubes fueron sus escritos, tanto los regulares editados en *Golf Illustrated* como su significativa contribución en el número especial de *Architectural Forum's* de marzo de 1925, dedicado al reconocimiento del tipo edificado de la casa-club como tema (p. 11).

En “A monograph of the recent work”, además del club caraqueño destaca como obras tempranas, la casa del “North Hempstead Golf Club” (1916), en Port Washington, New York, y el “Crossing Country Club” (1920 ca.), en Trento, New Jersey, actual “Trento Country Club”. En ambos casos el diseño paisajístico del campo fue proyectado por A.W. Tillinghast. En el trazado de la casa-club de estos dos conjuntos recurre a un lenguaje neoclásico, alineado con el estilo Regency, pero utilizado de manera pintoresca mediante una traza irregular y fragmentaria a partir de la conjunción y adosamiento de volúmenes.



Figuras 10, 11, 12 y 13: “Short Hills Club” (1923), “Phelps Manor Country Club” (1926), “Hackensack Golf Club” (1928) y “Women’s Club” (1930), (Wendehack, 1929).

En el estado de New Jersey desarrolla los siguientes cuatro encargos. En estilo Tudor proyectó el “North Jersey Country Club” (1921-1923), en Paterson, en equipo con Walter J. Travis, quien diseña el paisajismo y los campos de golf y de inmediato el “Short Hills Club” (1923), en Short Hills (figura 10), dentro de una retórica vernácula colonial y campestre, que vuelve a emplear en la reconstrucción de la casa club del “Elizabeth Town & Country Club” (1925), en Elizabeth, después del incendio de la anterior y en el “Rock Spring Country Club” (1925), en Orange, en equipo con Charles Banks y Seth Raynor, quienes diseñan el trazado

paisajístico del conjunto. Charles Banks también diseñó los campos de golf del “Caracas Country Club” (Díaz, 2006, p. 62). Los siguientes proyectos se alternan entre los estados de New York y New Jersey. Vuelve a emplear un pintoresco estilo Tudor en el “Winged Foot Golf Club” (1925), en Mamaroneck, New York, y en el “Phelps Manor Country Club” (1926), en Englewood, New Jersey (figura 11). De igual forma, reincide en el colonial americano en el “Hackensack Golf Club” (1928), en Oradell, New Jersey (figura 12), en el “Yountakah Country Club” (1927), Nutley, New Jersey y en el “Wiccopee Country Club” (1930 ca.), Beacon, New York.

Durante esos años experimenta también con el neohispánico estilo Misión, en el “North Hills Golf Club” (1927-1928), en Douglastone, Long Island, retórica que volverá a emplear en el caso caraqueño (1929), con la usanza de reiterados arcos de medio punto y cubiertas de tejas criollas. También ensaya de manera sutil y todavía pintoresca con referentes medievalistas de origen neogótico y formas “acastilladas” en el “Ridgewood Country Club” (1927-1929), en Paramus, New Jersey, lenguaje que consolida de manera arqueológica en el “Watchung Valley Country Club” (1927-1929), en Plainfield, New Jersey, actualmente conocido como “Twin Brooks Country Club”. Las experiencias precedentes le conducen a un nuevo ensayo con los medievalismos en la Casa Club de “The Park Country Club” (1928), en Búfalo, New York, en una mezcla de neogótico inglés y estilo Tudor, emplazada sobre el campo, diseñado por la firma Colt & Alison. En el umbral de la siguiente década proyecta el “Women’s Club” (1930), en Maplewood, New Jersey, concebido como centro de reunión y entretenimiento cultural para las damas de la alta sociedad del lugar, empleando el “Georgian Revival Style” (figura 13) y años después diseña la casa-club del “Pennhills Club” (1937), producto de la fusión de “The Country Club of Bradford” (1900) y “The North Penn Club” (1924), (Pennhills Club, s.f.).

4. LAS “CLUB-HOUSES” VENEZOLANAS: CENTROS DE GOLF DE AIRES NEOHISPÁNICOS

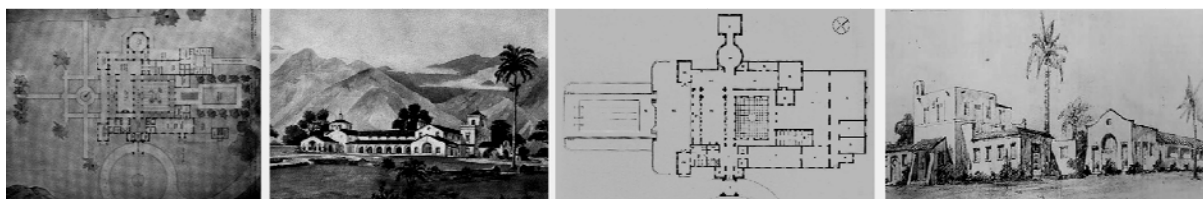
Regresando al caso caraqueño, la notabilidad que al presente se puede hallar en documentos históricos con relación al “Caracas Country Club”, permite valorarlo dentro de la trayectoria de Wendehack como el más significativo, debido tanto a lo referido por terceros como por su mismo autor. Esto, a las luces de que en su monografía sobre el tema del club de golf encabeza la lista de sus obras con la reseña del centro caraqueño. El “Caracas Country Club”, como institución, había nacido bajo la denominación “Caracas Golf Club” el 13 de febrero de 1918, en reunión efectuada en el extinto Club Paraíso. Comenzó funcionando con “un solo *green* y nueve diferentes *tees* de salida” (Díaz, 2006, p. 27) por iniciativa de William H. Phelps (p. 25) en unos terrenos arrendados al oeste de Caracas, conocidos como Las Barrancas, propiedad de la sucesión Uslar, en el actual sector de Vista Alegre. En breve, al aumentar el grupo de socios, pudieron “construir un campo de nueve hoyos” (p. 25) y renombrarse como Asociación Civil “Caracas Country Club” en la Asamblea de Socios, reunida el 16 de mayo de 1923, en la residencia de su presidente vigente señor R. Wesselhoeft (p. 52).

Con la adición de nuevos accionistas y luego de varias renovaciones del arrendamiento, van despertando las aspiraciones de contar con terrenos propios y de mayor extensión para materializar un campo de golf de dieciochos hoyos con instalaciones óptimas. Fructifica así, en 1928, la idea de crear un club que contara con mejor infraestructura, además de “una urbanización donde pudieran construir sus casas de campo y que ella, como se hacía en el norte, estuviera integrada a un club de golf” (p. 47). Para ello, después de valorar diversas opciones, el 5 de marzo de 1928 se formaliza la adquisición de los terrenos de la hacienda Blandín (p. 52), propiedad del matrimonio de Carlos Rodríguez Landaeta y Mercedes Eraso, quienes otorgan opción de compra al señor Luis Vaamonde Santana por la Asociación del

“Caracas Country Club”, que a los pocos días la traspasa sin costo alguno al Sindicato Blandín (p. 47), figura jurídica que se forma para materializar el proyecto. Al poco se percibe que el lote de terreno era insuficiente para acometer el binomio del club y la urbanización, lo que motivó a comprar nuevas propiedades de las vecinas haciendas Lecuna, El Samán y La Granja (Gómez, 2006).

El primer proyecto del “Caracas Country Club” en la sede de Blandín, fue solicitado a la prestigiosa firma de arquitectura nacional formada por los doctores Pedro José Rojas y Luis Malaussena (Anón., 1928, marzo 17), quienes tenían experiencia en grandes obras. Pero ante la anexión de nuevos terrenos y la idea de la urbanización, la Junta Directiva decide recurrir a la también acreditada sociedad norteamericana de paisajistas Olmsted Brothers Inc. de Boston, Massachusetts. Ellos realizan el trazado, influenciado por el Movimiento Pintoresco inglés, basado en sendas curvilíneas, perspectivas cambiantes que acusan efectos escénicos a través de lomas y depresiones, teniendo la perspectiva del cerro Ávila como telón de fondo. El grupo de Olmsted Brothers Inc., representado en este caso por Frederick Law Olmsted, Jr., se asoció con Charles Banks, graduado en la Universidad de Yale, quien fue el responsable directo del diseño del campo de golf de 18 hoyos (Díaz, 2006, p. 62), debido a su experiencia en otros clubes similares.

Clifford Charles Wendehack llega a Venezuela en 1928 por solicitud del Sindicato Blandín y de los socios del “Caracas Country Club”, dentro del cual figuraban los empresarios, exploradores y ornitólogos William Henry Phelps (1875-1965), de origen estadounidense, y su hijo William Henry Phelps Tucker Jr. (1902-1988), nato en Venezuela. El primero presidía el Club para la fecha. La idea de recurrir a Wendehack, quien además de coterráneo reunía una amplia experiencia y cotizada fama en New York como experto en el diseño de clubes sociales, al parecer surgió de los Phelps, después de quedar “indefinido” un concurso convocado a tal efecto (Colmenares, 1989, p. 82) dentro del cual participa, entre otros, Manuel Mujica Millán (Gasparini y Posani, 1969, p. 305). Cabe señalar que William Henry Phelps había nacido en New York; al igual que Wendehack y William H. Phelps Jr. había estudiado en el Lawrenceville School de Nueva Jersey, institución cercana a Upper Montclair. Seguramente los Phelps, practicantes del golf, conocían de la reputación de Wendehack, entre otros, por el diseño del “Phelps Manor Country Club”, en Englewood-Teaneck, liderado por ascendentes norteamericanos de los Phelps. Las referencias en este caso familiares, además de las profesionales, apuntalaron la decisión.



Figuras 14, 15, 16 y 17: Planta y vista del proyecto del “Caracas Country Club” (Wendehack, 1929), Reforma de 1945 (Colmenares, 1989) y Perspectiva del “Maracaibo Country Club” (Anón., 1941).

La obra del núcleo inicial proyectado por Wendehack fue ejecutada por el arquitecto Carlos Guinand, quien, respetando el proyecto, desarrolló detalles constructivos sobre la marcha de las obras, entre otros, el del gran salón de reuniones (Colmenares, 1989, p. 84). El conjunto partió de una planta asimétrica en forma de doble crucero o transepto a partir de un esquema en H. El eje central de este se orienta en sentido sur-norte, definiendo un corredor axial de circulación, que articula todas las dependencias de la casa- club a partir de la marquesina de

ingreso y de la torre adosada a esta, rematando al norte en un volumen destinado a sala de estar y reunión, a manera de rotonda, que en el proyecto tenía planta octogonal, siendo construida finalmente en forma cilíndrica. A cada lado de este eje se desarrollan las dependencias. Al oriente, las áreas sociales, juegos de mesa, comedor y servicios, en torno a un patio interior de reminiscencia colonial. Al oeste las áreas de esparcimiento alrededor de la piscina y sus dependencias conexas, alineada con el patio este a través de un segundo eje virtual transversal. El edificio ha experimentado desde su origen entre 1929 y 1934, varias intervenciones como la realizada por Gustavo Wallis en 1945 (figuras 14, 15 y 16).

Poco antes de terminar la Segunda Guerra Mundial, en entrevista publicada en la revista *Golfdom*, Wendehack, reconociendo críticamente la grandilocuencia del club caraqueño, refería que los clubes sociales debían tornarse más sencillos. A este respecto, aseveraba: “I design about twenty years ago in Caracas, Venezuela. For all these years, this club has been the mecca from every parts of the world; it is a social club as well. It is a fine building. I will admit, because I was its guest a couple of months ago; but it is entirely too grandiose for the professional and white collar workers of this South American Republic; golfers and sport lovers from the States, England and Holland” (Wendehack, 1944, octubre 22, p. 24).

En Venezuela, además de proyectar la sede del “Caracas Country Club”, años después, también concibe la nueva casa del “Maracaibo Country Club” (1940), conjunto que constituiría el segundo centro social para la práctica del golf en el país, aupado por la concentración de funcionarios de origen norteamericano en las empresas petroleras. Esta nueva sede, también de aires neohispánicos (figura 17), siguiendo la pauta de su hermano caraqueño, se localizó en el sector de La Limpia. Se alejaba de la anterior adyacente a la carretera de El Paraíso (Sempere, 2003), ubicada en el sector destinado al ensanche urbano promovido por la gobernación de Vicencio Pérez Soto en 1927, dentro del cual calara el proyecto del Country Club marabino, cercana al Hipódromo, el Aeródromo y los desarrollos habitacionales privados (Suárez, 2014). La mudanza del Club, junto con el Hipódromo a La Limpia, obligaron al proyecto y construcción de la nueva sede, siendo inaugurada el 6 de marzo de 1940, quedando en breve en el olvido cuando la institución se reconstituye como “Entidad Maracaibo Country Club” en 1946 (Maracaibo Country Club, 2016, noviembre 17), proceso que diera lugar a sucesivas reformas que alteraron el ideal neohispánico de este otro club de golf venezolano de Wendehack.

5. OTROS TEMAS: EDIFICIOS CORPORATIVOS PARA LOS PHELPS Y N.A. ROCKEFELLER

La relación iniciada con los Phelps, además de otros socios del “Caracas Country Club” se perpetuará en los años siguientes, luego de construida la Casa Club, cuando nuevos vínculos se establecen dando lugar a otros proyectos. Desde el 5 de agosto de 1911, cuando el empresario William Henry Phelps, con el apoyo de Edgar J. Anzola (1893-1981) comenzara la importación y mercadeo de automóviles en Venezuela, se sentaban las bases del grupo Phelps (Schael, 1969, p. 34). El desembarco en La Guaira del primer ejemplar de la “Ford Motor Company” abrió la senda que poco a poco se consolidó como un consorcio especializado en la actividad comercial. Primero bajo la razón social “Arvelo & Phelps” hasta 1913 (p. 36), luego a través de la firma “El Almacén Americano”, inaugurada en 1920 para la venta de artefactos del hogar, como radiorreceptores, discos y aparatos reproductores RCA Víctor, máquinas de escribir Underwood, refrigeradoras Frigidaire, plantas eléctricas Delco, además de automóviles y camiones Ford y más tarde mediante la ya especializada compañía “El Automóvil Universal”, importadora, ensambladora y distribuidora de vehículos Ford y Lincoln en el país (p. 95), se fue instituyendo una corporación comercial que luego se diversifica hacia nuevos rubros. Entre otros, a los medios de comunicación con el apoyo de la empresa RCA Víctor, dando origen a las empresas 1 Broadcasting Caracas, Radio Caracas

Radio, Radio Caracas Televisión, y más recientemente Caracas 92.9 FM, Sonográfica, Recordland y El Diario de Caracas, o a medios de locomoción como la Línea Turística Aereotuy.

Todas estas nóveles y fértiles actividades económicas, producto de los influjos del “Coloso del Norte” abren la senda para el desarrollo de novedosos edificios, adecuados a las necesidades utilitarias, procedentes del mundo industrial y mercantil. Almacenes comerciales, concesionarios automotrices, edificios de oficina, plantas de transmisión radial y televisiva, sedes bancarias, además de lujosas y acomodadas residencias en las urbanizaciones en gestación, formaron parte del repertorio programático dentro del cual se desplaza la trayectoria de Wendehack durante las próximas dos décadas, en la transferencia del *American way of life* para atender los requerimientos del grupo Phelps, sus asociados y amigos (Phelps, 2001). En esos temas, Wendehack ya había proyectado en Montclair su ciudad de residencia, el centro comercial “Watchung Plaza” y el “Club Atlético”, actual “MKA Montclair Kimberley Academy” (Montclair Public Library, s.f.).

Entre los más tempranos proyectos tenemos la renovación y ampliación del tradicional inmueble localizado entre las esquinas de Palma y Pajaritos (figura 18), donde se iniciaron “El Almacén Americano” y la “1 Broadcasting Caracas - 1BC” para adecuarlo como sede del concesionario “El Automóvil Universal” (1935 ca.). Allí estuvo hasta su demolición alrededor de 1944, para ceder paso a la construcción del Centro Simón Bolívar en 1948, obligando a la proyección de lucidas sedes independientes para cada una de estas empresas. Otro de los más tempranos fue el segundo centro de operaciones para la 1BC, luego “Radio Caracas” (1935-1940 ca.) de líneas art déco en El Paraíso (figura 19), que al crearse la televisora filial en 1953 pasa a llamarse “Radio Caracas Radio”. Por ser de las más precoces edificaciones, ambas rebosan en detalles ornamentales geométricos.

La demolición de “El Automóvil Universal” obliga al diseño de edificios específicos para cada uno de los rubros del grupo Phelps. Uno de estos será el “edificio Phelps” (1944), uno de los más significativos (figura 20). Servirá como base de operaciones del clan familiar, además de oficinas rentables y flamante nueva sede de “El Almacén Americano”. Es construido sobre el lado norte del eje de la calle Este-Oeste 1, que en 1952 dará paso a la avenida Urdaneta. Este edificio corporativo vino a engalanar con ínfulas de pequeño rascacielos de aires metropolitanos, la cambiante vía caraqueña. De planta rectangular responderá a un sencillo esquema academicista, formado por un volumen prismático horadado por ventanas rectangulares, cuya calle central prominente se adelanta sobre las esquinas retranqueadas, rematando en una gran cubierta en forma de pabellón a cuatro aguas. Su exterior aséptico y severo e interior sofisticado, con refinados acabados nobles de mármoles y bronces, devela influjos de la Escuela de Chicago y de Adolf Loos.

Casi a la par proyecta entre las esquinas de Dolores a Puente Soublette de la avenida Sur 4, en el sector Quinta Crespo de la parroquia Santa Rosalía, idóneo por su vocación mercantil, el edificio “1BC” (1945), torre de lenguaje art déco que compartirá el nuevo concesionario de “El Automóvil Universal” en la planta baja, con la representación de la “RCA Víctor” en Venezuela y la sede administrativa de la “1 Broadcasting Caracas” en los pisos altos. Detrás de este, entre las esquinas de Bárcenas a Río de la avenida Sur 2, añade nuevos espacios y servicios de “El Automóvil Universal”, con una escala análoga a la sede original. Después de fundarse “Radio Caracas Televisión” en 1953, ambos inmuebles devienen en sede operativa del canal como “RCTV Building (figura 21).

La expansión al este de la ciudad impulsa el diseño de otro inmueble para la sucursal de “El Almacén Americano” (1945 ca.) en la calle Real de Sabana Grande, el edificio “Gran Sabana” (figura 22), en cuyos altos se asienta la Fundación Phelps, además de los depósitos de la colección ornitológica homónima y, más tarde, oficinas de la cadena de producción musical

“Sonográfica” y su filial “Recordland”. Se presume que Wendehack fue también el autor del inmueble que compartieran la demolida sucursal de “El Automóvil Universal” y “El Almacén Americano” en Maracay (figura 23), ubicado en la esquina noreste del cruce de la avenida Bolívar con la calle López Avelledo, cuyo arco de ingreso, tratamiento volumétrico y acabados recuerda al edificio “Phelps” de Caracas.



Figuras 18, 19, 20, 21, 22 y 23: Edificios El Automóvil Universal (León, 2017), RCR (Ramos, 2008), Phelps (Sigillo, 2017), El Automóvil Universal II-RCTV Building -1BC- (Rodríguez, s.f.), Gran Sabana (Chosebus, 2011) y El Almacén Americano de Maracay (Figuera, 2012).

En todos ellos se combinan rasgos comunes como el hierático y rígido predominio de la simetría en asépticos cuerpos estereométricos de planos rectos y superficies blancas, trabajados sobriamente a través de la perforación de vanos de ventana rectangulares desprovistos de ornamentación, el juego de la composición tripartita horizontal mediante el retranqueo o adelanto del volumen central, prominente en altura, para destacarlo respecto al conjunto y la estratificación vertical, a través de la subdivisión del volumen total en un basamento diferenciado, un cuerpo homogéneo y un remate superior. Este podía ir desde una enorme cubierta como empleara en el edificio “Phelps” de la avenida Urdaneta, hasta la fragmentación escalonada, reminiscente del gabarito de los rascacielos neoyorquinos, como sucede en los edificios “1BC” y “Gran Sabana”. Todo ello salpicado de cuidadosos detalles ornamentales figurativos y geométricos alusivos al art déco.

La arquitectura de Wendehack comparte lo ancestral con la actualización tecnológica; “Creía fuertemente que los rasgos históricos debían matizarse adecuando esas ideas a los propósitos modernos” (Durand-Hedden House & Garden Association, 2010). No obstante, en sus últimas obras fue abandonando los referentes al historicismo y al art déco, para insertarse en el lenguaje moderno, conservando de los clubes sociales los pintorescos y asimétricos juegos volumétricos a partir de formas depuradas.

Ya manifestaba el viraje moderno en el proyecto de ampliación del Hotel Ávila (figura 24), que se le contrata en 1944, aprovechando una de sus estadias en Caracas motivadas por los trabajos para el grupo Phelps. Los nexos entre los inversionistas norteamericanos, en este caso Rockefeller, actúan como trampolín, ante los múltiples compromisos que tenía Wallace Kirkman Harrison, uno de los proyectistas originales del hotel. Aunque el proyecto no se construye fielmente, la propuesta contemplaba la ampliación del salón principal (*ball room*), un nuevo comedor privado, además de la adhesión de 37 habitaciones adicionales, 17 en un piso agregado en el ala norte y 20 en un cuerpo anexo, que se añadirían a los 78 originales (González, 2005). El proyecto de Wendehack fue reformulado por Harrison y ejecutado por el arquitecto de la Standard Oil, Carlos Ordoñez, el constructor Jim Mogensen y la empresa Hegeman-Harris (González, 2005).

Pero donde definitivamente asume lo moderno es en el edificio para la General Motors “A. Planchart y Cía./Sucres. C.A.” (1947), solicitado por Armando Planchart Franklin (1906-1981),

otro empresario del negocio automotriz, como edificio operativo y concesionario de la General Motors, que estuvo ubicado en la urbanización El Conde, cerca del Puente Mohedano. Dicho edificio, con su volumen compuesto en L de esquina curva y cerramiento evanescente, es el que mejor expresa las tendencias que Wendehack había comenzado a manejar al final de sus días, en la línea del “International Style” (figura 26).



Figuras 24, 25, 26, 27 y 28: Hotel Ávila (León, 2017), Edif. Phelps (Sigillo, 2017), Edif. Planchart (León, 2017), sedes Banco Agrícola y Pecuario, Caracas (León, 2017) y Maracaibo (Shell, 1961).

Los lazos entre Wendehack y los Rockefeller en el país también nos lleva a considerar que su imagen puede esconderse detrás de la autoría de dos ignorados inmuebles vinculados con el mundo corporativo, estos coligados con el Gobierno. Un análisis formal de los edificios “Phelps” de la avenida Urdaneta y “Planchart” del Puente Mohedano permite inferir que Clifford Charles Wendehack pudo ser también el autor de las nuevas sedes del Banco Agrícola y Pecuario construidas en Caracas (1942 ca.) y Maracaibo (1947 ca.), (figuras 25, 26, 27 y 28), para ampliar el campo de operaciones de la casa matriz original gomecista de 1928, diseñada por André Potel y concluida por Carlos Raúl Villanueva, en Maracay. Cabe señalar que una de las acciones de Rockefeller en Venezuela fue la promoción de la “American International Association for Economic and Social Development” –AIA– (1946) y del “Consejo de Bienestar Rural” –CBR– (1948), organizaciones creadas para promover el desarrollo agrícola, pecuario y forestal venezolano, mediante la cooperación con el Gobierno venezolano, a través del Ministerio de Agricultura y Cría, el Instituto Agrario Nacional y el Banco Agrícola y Pecuario (Texera, 2014). Las políticas de la AIA y del CBR inspiraron cambios en el Banco Agrícola y Pecuario (Rivas, 2003) con miras a estimular la producción nacional. La necesidad de expandir sus operaciones hacia las dos primeras ciudades del país y modernizar su estructura ejecutiva en pro del desarrollo, debió demandar el diseño de nuevas sedes y una fresca imagen, buscando atenuar la fama confiscatoria de la etapa gomecista. Para ello se escogió, pese a las diferencias, una línea de diseño art déco, homogénea en escala, con ornamentación de relieves geométricos y figurativos, revestimientos de acabados nobles como mármol o travertino y cerramientos de bronce, acero y vidrio, caracterizándose por el empleo de barandas o parapetos en forma de la bandera británica “Unión Jack”. Estos inmuebles se ajustan a soluciones tipológicas que recuerdan en el caso de Caracas al edificio Phelps, y en el de Maracaibo al edificio Planchart. La escasa información al respecto en ambos casos puede deberse al hecho de que se manejara con reserva la contratación de un profesional foráneo para diseñar edificios oficiales, cuyos servicios seguramente fueron sufragados por los fondos de las empresas Rockefeller.

6. LO DOMÉSTICO: DE CONDOMINIOS METROPOLITANOS A VILLAS SUBURBANAS

Además de las *club-houses*, en la obra de Wendehack se conjugan las soluciones habitacionales, tanto para el centro urbano en forma de condominios como para los

suburbios, bajo la expresión de villas campestres; en ambos con referencias historicistas. En el tópico multifamiliar destaca el conjunto residencial de apartamentos rentables de alto estándar “The Fleetwood Hills Apartments” (figura 29) en Bronxville, New York. Fue reseñado en *The American Architect* (1926, 20 de junio) con la presentación de dos dibujos y en el ejemplar de marzo de 1927 de la revista *The Architect*, donde se publicaron varias fotografías, además de los planos de las unidades habitacionales.



Figuras 29, 30, 31 y 32: “The Fleetwood Hills Apartments” (Bronxville Ridge Co-Op, 2014), villas Kennedy y Perley (*The American Architect*, 1926a y 1926b) y de W. Hawkins (*The Architect*, 1926).

También proyectó residencias unifamiliares en las urbanizaciones desarrolladas en torno a los clubes. Así fue en Estados Unidos y también en el caso caraqueño. Por ejemplo, diseñó las mansiones de Dion W. Kennedy (1926), en “Larchmont Gardens” (figura 30) y la de Mrs. E.M. Perley (1926), en Bronxville (figura 31), ambas en Nueva York. En “Hickory Drive”, Maplewood, Nueva Jersey, proyectó la residencia actual del arquitecto John Ike (1926), socio de la firma neoyorquina “Ike Kligerman and Barkley Architects”, así como la publicitada mansión de Mrs. George W. Otis (*The American Architect*, 1928, p. 770). Por otro lado, en Montclair también concibió varias residencias como las de W.J. Hawkins (1926), (figura 32) y de Mr. Donald H. Mace (1927), entre otras, algunas de las cuales han sido incluidas en “The National and State Registers of Historic Places” de Estados Unidos (Durand-Hedden House and Garden Association, 2010). Entre estas se pueden mencionar las ubicadas en las parcelas número 151 de “Eagle Rock Way”, 148 de “South Mountain Avenue”, 21 de “Stonebridge Road” y en el 83 de “Watchung Avenue”, además de las residencias de Herman Hupfeld en “Park Street Upper Montclair” y la de H. E. Betteridge, ubicada en el número 473 de “Park Street” (Montclair Public Library, s.f.).

La reputación que Wendehack consolidó en Venezuela le abrió nuevos contactos con diferentes figuras de la sociedad caraqueña, algunos socios del “Caracas Country Club” o ciudadanos de linaje norteamericano, quienes le confían el diseño de sus moradas. Si bien William H. Phelps ya tenía residencia en El Paraíso, la llamada “White Hall”, diseñada por Antonio Malaussena (Seijas Cook, 1936, pp. 322-327), Wendehack proyecta en la urbanización “Caracas Country Club” las de William H. Phelps Jr. (1940 ca.) en la calle los Chaguaramos, y la de Alberto Phelps (1940 c.) en la Calle Altamira, además de la ampliación de “Villa Barberenia” (1943-1944), para Carlos Behrens, en la avenida El Samán, cerca del hoyo 13 (figura 33) y “Peña Viva” (1940 ca.) en el cruce entre la Principal de la urbanización y las avenidas del Golf y El Samán (figura 34). También diseña en otros desarrollos como la urbanización “Valle Arriba Golf Club”, conjunto análogo al del “Caracas Country Club”, donde proyecta “La Estanzuela” (1940 ca.), residencia actual del Embajador de Francia (figura 35); en El Pedregal, la “Villa Mercedes” (1930 ca.), (figura 36) y en la urbanización Los Chorros, donde hace lo propio con la “Villa N° 7” (1940 ca.), (figura 37) para el empresario Hans Neumann (Gómez, 2011, febrero 12). Otras residencias en cuyo diseño puede asociarse la autoría de Wendehack por sus rasgos morfológicos y constructivos, son la “Quinta Friedenau” (1935) en la avenida El Parque de la urbanización “Caracas Country Club” (Fundación de la

Memoria Urbana, 2010) y la Villa Tekis (1948), ubicada en la avenida Los Samanes con 1ª Transversal de Los Samanes de El Paraíso. Esta última, que integra el conjunto sede de la Comandancia General de la Guardia Nacional, presenta denotadas líneas neoclásicas, a la manera de villa “georgiana”, que recuerdan en gran medida a otras obras de Wendehack.



Figuras 33, 34, 35, 36 y 37: Villas Barberenia, Peña Viva, La Estanzuela, Mercedes y N° 7 (Fundación de la Memoria Urbana, 2010).

En el diseño de residencias, Wendehack planteaba que debían satisfacer tanto la distinción como las aspiraciones del dueño, conjugando las innovaciones técnicas con la tradición. Con motivo de la publicación del proyecto de la casa de Mrs. George W. Otis en *The American Architect*, Wendehack expresaba que “a house may very properly be design so that it retains certain characteristic lines and proportions of some one particular style and yet possesses an original quality that gives it distinction and individuality. This may be brought about merely by the use of modern materials and methods of construction. For their bearing on the details will be such that the resulting design immediately becomes a modern adaptation of old ideas” (*The American Architect*, 1928, junio 5, p. 770).

CONCLUSIONES

La obra de Clifford Charles Wendehack es amplia y diversa. Su evolución acompasa a la de muchos profesionales de su época, quienes habiéndose educado dentro de los parámetros academicistas debieron superar los paradigmas de su formación y adentrarse poco a poco en la expresión del mundo industrial. Su legado en Venezuela es importante, si bien poco conocido. Tal vez silenciado por la historia local debido a su origen norteamericano y al sesgo que produce valorar los logros de un extranjero en tierra nativa, tanto más si estaba al servicio de las fuerzas económicas de manera intermitente, sin acabar de residenciarse en el país como sí lo hicieron otros profesionales.

Su trayectoria en Caracas y Maracaibo fue frugal y persistente, aunque discontinua, abocada mayoritariamente a servir al impulso del sector privado, gracias a lo cual se conoce más por el emblemático “Caracas Country Club”, que por el resto de sus proyectos. No obstante, su huella todavía se conserva en gran medida. La mayor parte de los edificios proyectados están protegidos como Bienes de Interés Cultural y si en el momento presente su trayectoria pueda generar suspicacias, es innegable que su legado construido es digno testimonio de los años dorados de la Venezuela petrolera y de las influencias que Estados Unidos de Norteamérica ejerciera sobre el país, al igual que en el resto del continente, en la dinamización de la economía, imponiendo cambios en las necesidades y en el estilo de vida, injertando modas y gustos del siglo XX.

Los temas para los cuales trabajó con excepcional calidad y cuidado por los detalles y acabados, tales como los clubes sociales, las sedes corporativas, los concesionarios automotores, los bancos, además de los condominios y las villas residenciales, forman parte

de la historia de la inserción del *American way of life* en la Venezuela moderna, y como tal, dignos edificios por valorar y conservar. Su reconocimiento apenas comienza...

REFERENCIAS

American Homes and Garden. (1914, mayo). *The small house competition of American Homes and Garden. Report of the Committee of Award*. American Homes and Garden. New York: autor, Vol. 11, enero-diciembre 1914, 164-168 y 180.

Anón. (1928, marzo 17). Country Club. *Elite*, n° 131.

Anón. (1941). Maracaibo Country Club. *El Farol*, n° XXIV, p. 21.

Bethpage Pro Shop. (2017). The History of Beth Page State Park. New York: autor. Extraído el 21 de febrero de 2016 de <https://www.bethpageproshop.com/history-page-3/chapter/4>

Bronxville Ridge Co-Op. (2014). Mr. Clifford Charles Wendehack, Architect. New York: autor. Extraído el 24 de abril de 2016 de <http://bronxvillieridgecoop.com/architect/>

Clark, D. (2013, octubre). Ridgewood's Clifford C. Wendehack Clubhouse. En *The Ridgewood Country Club*. Paramus, New Jersey: autor, 2016. Extraído el 24 de abril de 2016 de http://www.rcc1890.com/files/CliffordWendehack_november2.pdf

Colmenares, J. L. (1989). *Carlos Guinand Sandoz*. Caracas: Claderca.

Chosebus. (2011). Edificio Gran Sabana [Foto]. En skyscrapercity.com. Extraído el 21 de febrero de 2017 de <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=986502&page=38>

Díaz, R. (2006). *De las Barrancas a Blandín*. Caracas: "Caracas Country Club".

Diedrich, R. (2008). *The 19th hole. Architecture of the golf club house*. Victoria, Australia: Images Publishing y Beth Brown.

Durand-Hedden House and Garden. (2010). *Clifford C. Wendehack*. Maplewood: Durand-Hedden House & Garden Association. Extraído el 21 de febrero de 2016 de https://www.durandhedden.org/archives/articles/clifford_c_wendehack

Figuera, M. (2012). *El Automóvil Universal*. Maracay: Solo su pasado histórico. Extraído el 21 de febrero de 2017 de <https://www.facebook.com/groups/84673040483/>

Fundación de la Memoria Urbana. (2010). *Preinventario arquitectónico, urbano y ambiental moderno de Caracas 2005/2006*. Caracas: autor.

Gasparini, G. y Posani, J. (1969). *Caracas a través de su arquitectura*. Caracas: Fundación Fina Gómez.

Gómez, H. (2006). Olmsted en Blandín. Papel literario, *El Nacional*, Caracas.

Gómez, H. (2011, febrero 11). *American architects and planners in modern Caracas: An anthology*. Caracas: Docomomo Venezuela. Extraído el 21 de febrero de 2016 de <http://docomomovenezuela.blogspot.com/2011/02/resena-review.html>

González, L. (2005). Nelson Rockefeller y la modernidad venezolana: intercambios, empresas y lugares a mediados del siglo xx. En Martín, J. y Texera, Y. *Petróleo nuestro y ajeno. La ilusión de modernidad*, pp. 173-211. Caracas: CDCH-UCV.

León, E. (2017). *Viejas fotos actuales* [Grupo de Facebook]. Caracas: autor. Extraído el 21 de febrero de 2017 de <https://www.facebook.com/groups/viejasfotosactuales/>

Maracaibo Country Club. (2016, Noviembre 17). Maracaibo Country Club. Maracaibo: autor. Extraído el 21 de febrero de 2017 de <https://www.facebook.com/mcbocountryclub/>

Montclair Public Library. (s.f.). *Montclair Picture Database*. Montclair, N.J. Autor. Extraído el 21 de febrero de 2016 de <http://www.digifind-it.com/Montclair/home.php>

New York State. Parks, recreation and historic preservation (s.f.). *Bethpage State Park Golf Courses*. New York: autor. Extraído el 21 de febrero de 2017 de <https://parks.ny.gov/golf-courses/11/details.aspx>

Pennhills Club. (s.f.). Club history. Pensilvania: autor. Extraído el 25 de febrero de 2017 de <http://www.pennhillsclub.com/club-history/>

Phelps, J. (2001). *William H. Phelps en la memoria de su nieto*. Caracas: Fundación Cisneros.

Ramos, G. (2008). RCR building [Foto]. Wikimedia Commons. Extraído el 21 de febrero de 2016 de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RCR_building_-_Caracas.jpg

Rivas, D. (2003). *Missionary capitalist: Nelson Rockefeller in Venezuela*. North Carolina, EE.UU.: University of North Carolina Press.

Rodríguez, J. (s.f.). RCTV Sede del canal [Foto]. Pinterest. Caracas: autor. Extraído el 21 de febrero de 2017 de <https://www.pinterest.com/pin/343962490262226106/>

Schael, G. (1969). *El automóvil en Venezuela*. Caracas: Gráficas Edición de Arte.

Seijas Cook, R. (1936, diciembre). Arquitectura y arquitectos venezolanos. *Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas*, año VIII, n° 70, 322-327, Caracas.

Sempere, M. (2003). Maracaibo: 1927-1960: del ensanche al Plan Regulador. *Portafolio*. Vol. único. N° 5-6, 50-62.

Shell (1961). *Banco Agrícola y Pecuário, Maracaibo* [Foto]. Saber UCAB. Caracas: UCAB.

Sigillo, M. (2017). *Caracas en retrospectiva II* [Grupo de Facebook]. Caracas: autor. Extraído el 21 de febrero de 2017 de <https://www.facebook.com/groups/24371473543/>

Suárez, J. (2014). El impacto de los inicios de la industria petrolera en la ciudad de Maracaibo, la arquitectura doméstica tradicional y en la gestación de nuevos modelos de arquitectura vernácula. *Revista Electrónica Científica Perspectiva*, año 3, n° 6, 75-99.

Texera, Y. (2014). Especialistas del exterior en el Ministerio de Agricultura y Cría de Venezuela. 1936-1958. *Bitácora-e*, n° 2, 40-68.

The American Architect. (1926a, marzo 20), (1926b, abril 20), (1926c, junio 20). Vol. CXXIX y (1928, junio 5). Vol. CXXXIV.

The Architect. (1926, octubre). Vol. VII.

Wendehack, C. (1920 c.). *A monograph of the recent work of Clifford C. Wendehack: Architect [club Houses]*. New York: autor.

Wendehack, C. (1925). *An architectural monograph: Early Dutch houses of New Jersey*. New York: Russell F. Whitehead. Monograph of the white pine series, Vol.11, No.3.

Wendehack, C. (1929). *Golf & country clubs: A survey of the requirement of planning construction and equipment of the modern club house*. New York: William Helburn, Inc.

Wendehack, C. (1944, octubre 22). Planning the Post War club house. *Golfdom*, vol. 18, n° 10, 23-24.

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-12

IGLESIA DE LAS SIERVAS DEL SANTÍSIMO DE CARACAS: ENLACES ENTRE LUGARES Y TIEMPOS LEJANOS

Francisco Pérez Gallego

Área Historia y Crítica de la Arquitectura, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, FAU.UCV.
franpergal@gmail.com

RESUMEN

En el marco del estudio histórico de la Iglesia de las Siervas del Santísimo Sacramento de Caracas, se pudo reconocer el aporte sustancial que Manuel Mujica Millán imprimió en la imagen definitiva que en la actualidad ostenta, la cual representa uno de los mejores testimonios de la arquitectura neogótica caraqueña. Una investigación descriptivo-explicativa de orden mixto, sobre la revisión documental en fuentes primarias y secundarias, aunada a la observación no participante, nos permitió conocer que siendo proyectada y comenzada a construir en 1909, en el marco de los preparativos de la conmemoración del Centenario de la Independencia por los arquitectos Pedro José y Luis Beltrán Castillo, tuvo un largo y accidentado devenir, en el cual se inserta la labor de seis profesionales. Además de los Castillo, interviene Alejandro Chataing, siguiendo a la postre Manuel Mujica Millán, el mexicano Antonio Serrato y finalmente Erasmo Calvani, quien la concluye en 1948. El resultado final, pese a los aportes de todos, terminó obedeciendo a las pautas proyectuales de Mujica, quien reformuló el ecléctico proyecto inicial de los hermanos Castillo, gestando una pieza neogótica que fusiona elementos espaciales, formales, ornamentales y constructivos del gótico en un experimento que se aproxima a lo que Henry-Russell Hitchcock define como neogótico arqueológico. El resultado alcanzó, pese a su escala, una imagen monumental y una materialidad influenciada por los referentes diacrónicos del gótico europeo nororiental y los referentes sincrónicos del neogótico hispánico de las provincias vasco-catalanas. El primero, oriundo de la zona flamenca de Bélgica y Holanda y del territorio austro-húngaro y germánico de Alemania, Suiza y Austria, países otrora integrantes del sacro Imperio romano-germánico. El segundo, manifiesto en las iglesias parroquiales y catedrales, que en el marco del romanticismo se completaban, restauraban o proyectaban en el ámbito noreste de España, emulando los referentes medievales de los primeros.

Palabras clave: Iglesia de las Siervas del Santísimo de Caracas, Pedro José Castillo, Luis Beltrán Castillo, Manuel Mujica Millán, neogótico.

INTRODUCCIÓN

Del conjunto de iglesias neogóticas caraqueñas, una de las más significativas, a pesar de su escaso reconocimiento en la colectividad en cuanto a valores arquitectónicos y fidelidad tipológica a los modelos, es la iglesia de las Siervas del Santísimo Sacramento, iniciada como Santuario Nacional Expiatorio en 1909 como tributo de la Iglesia a la conmemoración del Centenario de la Declaración de la Independencia. Se encuentra emplazada en la parroquia Santa Teresa, sobre la calle Oeste 12, entre la calle Sur 2, esquina de Hospital y la calle Sur 4, esquina de Glorieta, adosada al noroeste de la Casa Madre de la congregación de Las Siervas del Santísimo Sacramento, quienes son sus propietarias. De acuerdo con la tradición histórica, esta iglesia, al igual que la Santa Capilla de Caracas, también regentada por la misma hermandad, es sede de adoración perpetua del Santísimo Sacramento y se asocia con la figura de Juan Bautista Castro (1846-1915), arzobispo de Caracas, fundador de la Congregación y de su sede matriz.

Una serie de destacados valores históricos, arquitectónicos y simbólicos presenta esta edificación, lo cual justifica su declaratoria como “Monumento Histórico Nacional”, por decreto publicado en *Gaceta Oficial* N° 35.441 de fecha 15 de abril de 1994, por la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación (Instituto del Patrimonio Cultural, 1998). Trece años más tarde, en 2007, fueron ratificados los ineludibles valores del inmueble al ser incluido como “Bien de Interés Cultural” dentro del Catálogo del Censo del Patrimonio Cultural Venezolano, correspondiente al municipio Libertador de la región Capital (Instituto del Patrimonio Cultural, 2007). Lo anterior ofrece fundamentos para considerarla como un ejemplo representativo de la arquitectura historicista caraqueña y, en consecuencia, como objeto meritorio de estudio.

La idea del edificio germina en la mente de monseñor Juan Bautista Castro durante la época castro-gomecista, como tributo de la Iglesia para la conmemoración del Centenario de la Independencia, siendo proyectada en 1909 por los hermanos y arquitectos Pedro S. Castillo (1868-1915) y Luis Beltrán Castillo (1883-1923), quienes proceden en equipo a la dirección de las obras hasta sus respectivas muertes tempranas, siendo continuadas entonces por el ingeniero Alejandro Chataing (1873-1928) entre 1923 y 1928. Al fallecer asimismo Chataing, la asume Manuel Mujica Millán (1897-1963), quien al retomar las obras entre 1930 y 1940 emprende con ellas una reforma al proyecto original. Las múltiples tareas de Mujica en su taller particular impulsan un nuevo cambio en la dirección de las labores y su continuación por el mexicano Antonio Serrato (1902, s/f) entre 1940-1942, quien, al retornar a su país de origen, genera que las últimas acciones para concluir la iglesia y el convento le fueran contratadas al arquitecto Erasmo Calvani (1915-1997) entre 1942-1948, a poco de su llegada al país, después de estudiar en Bruselas.

La ponencia desarrollada forma parte de un estudio mayor de tipo histórico-filológico, centrado en el proyecto y proceso de las obras de la edificación, desde el origen hasta su devenir, entre 1909 y 1948. En el caso desarrollado a continuación abordamos en detalle la etapa referida a Manuel Mujica Millán, quien al quedar inconclusa la edificación respecto a la propuesta inicial de los hermanos Castillo, le da un viraje sustancial, reformulando el proyecto entre 1929 y la década de los treinta. Para ello aborda múltiples referentes, en un intento por responder al ideal que monseñor Castro forjara en 1909 de construir un Santuario Nacional Expiatorio en honor a la Independencia, cuyo lenguaje imprescindible debería ser el revival gótico por antonomasia.

Para efectuar la investigación partimos de la revisión de fuentes documentales primarias, en posesión de la congregación de Las Siervas, así como los planos de levantamiento arquitectónico que formaron parte del proyecto de restauración desarrollado por Funreco entre 1992 y 1994. A la vez, estos datos se retroalimentaron y contrastaron con la

observación directa del edificio y los arrojados por fuentes secundarias vinculadas con la historia de la arquitectura gótica occidental y la arquitectura neogótica decimonónica de las regiones de Euskadi y Catalunya de España, contexto nativo, de formación y trabajo de Manuel Mujica Millán, además de investigaciones realizadas por otros autores sobre su vida y obra. Todo ello con el fin de definir los puntos de encuentro y distanciamiento entre el caso de estudio y aquellos que bien por sus formas o lugar de asiento pudieran haber servido de referente para el proyectista.

Los resultados nos permitieron agregar nuevos argumentos a la valoración primigenia de la edificación (Pérez Gallego, 2014). Entre otros, parte de lo expuesto devela los enlaces geográficos e históricos que se entablan en el caso de estudio entre la lejana Europa del Norte medieval y las regiones vasca y catalana de la España decimonónica, con la Caracas gomecista, actuando como digno ejemplo de las transferencias culturales que consciente y subliminalmente inciden de unas edificaciones a otras, como parte de los procesos de herencia cultural, en este caso transportadas por Manuel Mujica Millán. La investigación sobre la cual se sustenta este artículo contó con financiamiento del CDCH

1. LA INCLUSIÓN DE MUJICA MILLÁN EN EL SANTUARIO NACIONAL EXPIATORIO

Luego del fallido proyecto de los hermanos Castillo, para una iglesia cruciforme de una nave y torre unitaria a los pies del eje de una exedra de acceso (Pérez Gallego, 2014), cuyas obras iniciadas por sus progenitores debió ser continuada por Alejandro Chataing entre 1923 y 1928, hasta su muerte, la llegada a Venezuela de Manuel Mujica Millán dará un abrupto viraje al plan del nuevo templo. Los fondos habían ido incrementándose, gracias a la bonanza económica que comenzaba a disfrutar el país por la vía de la renta petrolera, que de forma indirecta también favorece el aporte de mayores ofrendas a la Iglesia por el estamento privado. Es imperativa la incorporación de un nuevo profesional que dominara el lenguaje arquitectónico neogótico que ha connotado la azarosa fábrica de la iglesia.

Precisamente, dos años antes de este suceso, el 13 de octubre de 1926 (Muñoz Bravo, 2000, p. 111), había arribado a Venezuela el arquitecto español Manuel Mujica Millán, nacido el 26 de mayo de 1897 en Vitoria, provincia de Álaba, España, para hacerse cargo de los trabajos de refuerzo de las fundaciones del Hotel Majestic en construcción.

Formado en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, comenzó a trabajar desde muy joven con varios profesionales de renombre, entre ellos Josep María Jujol i Gibert (1879-1949), arquitecto que había colaborado directamente con Antonio Gaudí en varias de sus obras más afamadas, como las casas Batlló (1906) y Millá (1908), el Santuario Expiatorio de la Sagrada Familia (1908-1926), la Catedral La Seu de Palma de Mallorca (1910) y el Parque de la Colonia Güell (1911-1913 (Llinás y Sarrá, 2007, pp. 148-149).

Jujol fue profesor auxiliar interino de la Escuela de Arquitectura en 1909, asumiendo el cargo de profesor auxiliar numerario en 1913. Allí dicta la asignatura “Copia y Detalles”, cursada por Mujica Millán entre otras del extenso pénsum de estudios, fundamental en una época cuando hacer arquitectura requería de profundos conocimientos de la historia de la disciplina y habilidad en la representación gráfica de los detalles ornamentales historicistas. En 1924 Jujol asumió la docencia de la Escuela del Trabajo y Manuel Mujica Millán se formó bajo su impronta en ese contexto, teniendo además como profesores a Eusebio Bona, Francisco de Paula Nebot y Fernando Tarragó (Muñoz Bravo, 2000, p. 126).

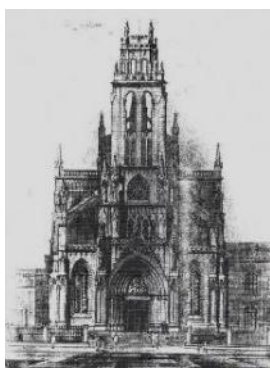
Después de superada la prueba de admisión, Mujica cumple el plan curricular de 1914 de manera intermitente entre 1917-1918 y 1923-1924, entre otras razones por la muerte de su padre, lo que le obliga a emplearse a partir de 1922 como asistente de varios destacados

arquitectos de la época, algunos profesores de la Escuela, de quienes aprende el oficio. Su virtuosa destreza para el dibujo y la composición le abren las puertas de los talleres de arquitectura de algunos de sus docentes (p. 117). El 27 de enero de 1925 finalmente obtiene el título de arquitecto (p.117).

Para esa época dominaba en el panorama cultural de Cataluña el Movimiento “Noucentista” (D’Ors, 2000, p. 15), reacción emergente contra el romanticismo decimonónico y el modernismo catalán que buscaba en las raíces locales un camino para la renovación sociocultural. Posiblemente los orígenes conceptuales del “noucentismo” marcan su enfoque urbano y arquitectónico, sembrándole desde entonces un rechazo al mundo moderno y al ámbito metropolitano, a pesar de haber sido precursor del llamado “Estilo Internacional” en Venezuela, que en su caso deviene en otro lenguaje más.

Ya en Caracas, en medio de los conflictos del proyecto y obras del Panteón Nacional, Mujica fue contactado por Las Siervas del Santísimo Sacramento para continuar las obras de su iglesia, las cuales asume en 1929. Para ese entonces la superiora de la Congregación era la Madre Magdalena. En 1931 contrajo matrimonio con la señorita Berta Heny, hermana de Carlos Heny, su cliente para el trazado de la urbanización Campo Alegre y desde entonces se instalaron en una casa tradicional ubicada entre las esquinas de Hospital y Monzón (Muñoz Bravo, 2000, p. 111) a media cuadra de la inconclusa fábrica del Santuario Nacional; seguramente para atender los trabajos con mayor dedicación. Según refiriera su esposa, Mujica conformó una especie de escuela-taller en la residencia familiar “donde enseñaba a 14 artesanos y obreros” (p. 120), quienes posiblemente formaban parte del equipo de albañiles, carpinteros y herreros que trabajaban en el Santuario, a la usanza del método trazado por Gaudí en las obras de la Sagrada Familia.

Mujica redimensiona el proyecto separándolo como cuerpo autónomo del convento, con el cual se conectaría ahora a través del ábside, aumentando el ancho de las galerías contiguas de la nave mayor hasta conferirles la escala de naves colaterales secundarias y recrear así, en reducida escala, el monumental modelo de una catedral gótica. Así que las obras cobran nuevo impulso, favorecidas a la vez por la bonanza económica procedente del ingreso petrolero, el cual va decantando hacia el sector privado y la Iglesia graduales excedentes en forma de limosnas y regalías hasta hacer factible la conclusión del Santuario, con una escala más ambiciosa que la de sus orígenes (figuras 1, 2, 3 y 4).



Figuras 1, 2, 3 y 4: Perspectiva frontal (Mujica, 1929, en Archivo Siervas del Santísimo Sacramento - SSS), Escorzo del proyecto (Mujica, 1929 en Archivo SHCA-FAU), Vista frontal y en ángulos recientes (Pérez Gallego, 2014).

Entre la muerte de Gómez y la llegada del gobierno de Eleazar López Contreras (1936-1941), este proceso se acelera hasta que en 1940, cuando se decide proseguir los trabajos, los múltiples compromisos profesionales de Mujica le dificultan asumir nuevamente la dirección de las obras. No obstante, las pautas compositivas y morfológicas han quedado satisfechas, faltando tan solo los detalles de la torre campanario y los acabados de la portada principal, labor que puede ser concretada por Antonio Serrato (1940-1942) y Erasmo Calvani (1945-1948), respectivamente, según las directrices compositivas establecidas en el proyecto de Manuel Mujica Millán.

2. EL PROYECTO DE MUJICA MILLÁN: VIRAJE HACIA UN NEOGÓTICO ARQUEOLÓGICO

La participación de Manuel Mujica Millán fue decisiva en la imagen definitiva del Santuario, al estamparle un carácter monumental a la edificación neogótica. Para ello convirtió las dos estrechas galerías en naves laterales, a partir del eje de columnas que conformaba la nave unitaria de la propuesta inicial de los Castillo, conservando la idea del volumen de la torre campanario a los pies de la iglesia como cuerpo cardinal, pero suprimiendo la exedra que la abrazaba en aquella.

La inserción de las naves laterales obligó a su vez a reformular el ábside de la capilla cruciforme inicial, ampliando el segundo anillo en torno a este, a manera de girola o deambulatorio, de acuerdo con el esquema de las catedrales góticas, procurándole continuidad a estas tras el espacio del ábside. Completando la magnificencia se añadieron capillas de planta hemioctogonal en todo el perímetro, una terna en cada fachada lateral, coincidiendo cada unidad con los tres módulos espaciales en los cuales se subdividen la nave principal y las colaterales. Y tres más en el deambulatorio, de las cuales la central ubicada en el extremo de la cabecera cedía la función de capilla para servir de conexión con el claustro conventual, a cada uno de cuyos lados se encajaban las otras dos, entre los contrafuertes-botareles que circunvalan el ábside.

A su vez, sería necesario resolver la espacialidad de estas naves, sin restar luminosidad a la nave principal, lo que condujo a reinterpretar la solución gótica de desmaterializar los muros de la nave mayor, derivando sus cargas hacia los laterales, mediante la incorporación de contrafuertes y arbotantes que, a manera de costillas, permiten forjar una etérea espacialidad interior mediante la profusa utilización de vitrales. Las referencias de prensa y revistas alusivas al largo proceso de construcción del Santuario reconocen el aporte decisivo de Mujica en la configuración que finalmente alcanza la iglesia a lo largo de las obras de la década de los treinta y hasta avanzada la de los cuarenta (Anón., 1948, agosto 7).

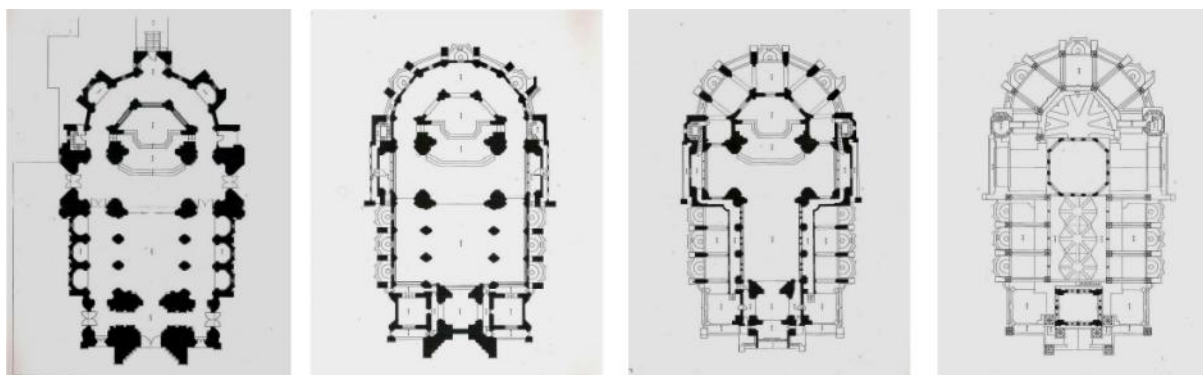
Para lograr esta solución, Mujica sublimó las expectativas de la Congregación y las de su fundador monseñor Castro. Con el fin de cristalizarla, eleva la nave central respecto a las proporciones iniciales, resolviendo la iglesia mediante el patrón espacial del gótico en su etapa estelar, en la cual la nave mayor se realizaba por encima de las laterales con el fin de generar una estratificación de sus perfiles envolventes. Como resultado, el espacio de la nave central se organizó de forma ascendente, buscando un efecto *in crescendo* que fomenta sensorialmente la elevación, mediante módulos que se van segregando en partes menores, hasta desmaterializarse en el anillo de vitrales del claristorio.

En sentido vertical, partiendo del nivel de piso, el primer estrato lo forman las galerías, compuestas por tres módulos intercolumnios, espacio de circulación y estancia, definido por las naves laterales que a manera de esbeltos pasajes acompañan el ritmo de columnas de la nave mayor que la separan de esta.

Sobre este estrato se sobrepone en un segundo nivel la tribuna o galería elevada, por encima de las bóvedas que cubren las naves laterales. Espacialmente lo forman corredores con la misma longitud y anchura de las naves laterales que acompañan, a manera de balconada, cada lado de la nave mayor hacia los cuales se abren. Están segmentadas en tres módulos definidos por la prolongación de las columnas de los espacios intercolumnios de la galería, cada uno de los cuales a la vez se subdivide en tres ojivas menores, en forma de arco trigeminado, dando origen al triforio. Estos corredores convergen a los pies de la iglesia en el espacio del coro alto, elevado sobre el nártex y bajo el cuerpo de la torre.

Un tercer estrato es el claristorio, desarrollado mediante la elevación de los muros envolventes de la iglesia, por encima del nivel de la cubierta de las tribunas, los cuales son aprovechados para desmaterializar la estructura portante, ya que en este nivel se originan los arbotantes, mediante la incorporación de sendos vanos de vitral, uno por cada módulo del triforio y centrado con el arco central del mismo.

Todo este complejo sistema donde se enlazan valores espaciales, formales, ornamentales y constructivos, se puede apreciar a través de la secuencia y superposición de los diferentes niveles que constituyen los cuerpos del Santuario, a través de los cuales se logra comprender el complejo e intrincado funcionamiento de los espacios, entre aquellos de evidente destino simbólico para la reunión de los feligreses y los que pretenden valer como servicios de paso hacia el coro y las cubiertas (figuras 5, 6, 7 y 8).



Figuras 5, 6, 7 y 8: Plantas nivel tierra, coro, triforio y torre (Funreco, 1994, en Archivo SSS).

3. OJIVA, BÓVEDA Y ARBOTANTE: VOCABLOS FORMALES QUE NO PUEDEN FALTAR

La propuesta que reformula Mujica Millán parte de un empleo relativamente ortodoxo de los patrones formales y constructivos del estilo, recurriendo a detalles que, aunque se elaboran con recursos industriales, recrean la ambientación del gótico. Si los hermanos Castillo inician la construcción del Santuario con un esquema acompañado de un neogótico mucho más ecléctico, Mujica Millán lo retoma y reconduce hacia caminos más puristas, apegados al neogótico que Henry Russel-Hitchcock (2008, pp. 158-159) define como “arqueológico” frente al neogótico “pintoresco”, estableciendo una actitud didáctica de síntesis de todas las fases del gótico. El escalonamiento volumétrico exterior que plantea desde el primer cuerpo, el cual acoge el portal de acceso, se estratifica en tres estratos sucesivos retranqueados que se van elevando de manera directamente proporcional al orden, esto es, cuanto más alto se ubica como nivel en el volumen, mayor altura asume, llegando así la torre al caso terminal. Esta

singularidad es una constante en la obra de Mujica Millán, tomada de la composición barroca jerárquica, efectista y sensorial.

Lamentablemente, a diferencia de otros proyectos de Mujica, el emplazamiento para la construcción del Santuario no fue la más idónea para estos fines, ya que la parcela se ubica a mitad de cuadra de una manzana tradicional, sin profundidad como para acusar el efecto monumental, aunque a pesar de ello fue manejado con gran destreza. No obstante, si bien el exterior tiene estos problemas, la espacialidad interior los compensa mediante la implementación de recursos constructivos que devienen a su vez en ornamentales para caracterizar al edificio. Aquí debemos referirnos a la terna de recursos que hacen del gótico un estilo: la ojiva o arco apuntado, la bóveda nervada de crucería y el arbotante, aunque estos son tomados de otras culturas previas (Frankl, 2002, pp. 75 y 95).

3.1. Arco apuntado

Respecto al arco apuntado, Mujica recurre a las cuatro variantes utilizadas a través de la evolución del período gótico, desde el más elemental presente a lo largo del siglo XII todavía muy cercano al arco de medio punto, en el que la luz a salvar se subdivide en cinco partes y la cimbra responde al primer punto de la división central, solución que utiliza en los vanos del crucero (Choisy, 1951).

Introduce también la ojiva evolucionada durante la primera mitad del siglo XIII, en la cual la luz o semidiámetro se divide en tres partes iguales, tomando centro sucesivamente en los dos puntos de la división para el trazado de los dos segmentos curvos de la cimbra (Choisy, 1951), presente en los arcos de las naves laterales y de las capillas que las rodean.

Continúa incorporando la ojiva equilátera, la más pura y clásica, empleada a partir de mediados del siglo XIII, donde los dos segmentos curvos que conforman el arco apuntado derivan de tomar centro en los vértices extremos de la luz, los cuales coinciden a plomo con los pie-derechos que sustentan el arco (Choisy, 1951). Esta se aprecia en los vanos de los vitrales del claristorio, así como en los pasadizos de la galería y el triforio.

Finalmente, y de manera puntual, también recurre al arco tudor, usado en los siglos XIV y XV en el gótico tardío perpendicular inglés, originado alrededor de 1350. Este se construye con cuatro secciones de circunferencia a partir de cuatro centros interiores, rematando su clave en ángulo. Dicha solución, que suele dar la impresión visual de que el arco hubiera sido aplanado por la carga, la emplea en los amplios vanos de acceso desde el convento hacia las alas laterales del crucero, debajo del triforio.

3.2. Bóveda Nervada de crucería

De manera análoga a su actitud con la ojiva, Mujica juega con la fusión simultánea de diversos tipos de bóveda nervada, en una especie de catálogo de las diversas etapas de la evolución del estilo gótico, adoptando el tipo más conveniente de acuerdo con la forma y proporciones de cada ambiente (figura 9).

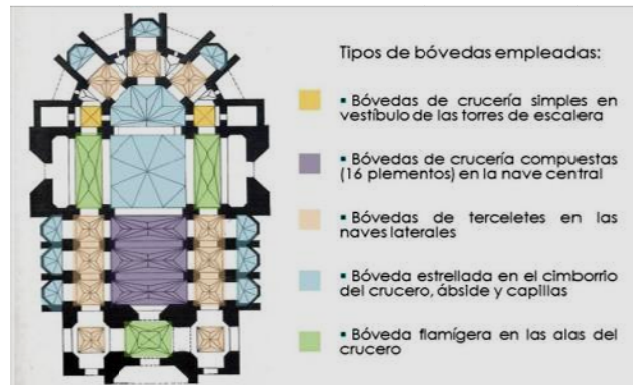


Figura 9: Planta de los tipos de bóvedas empleadas (Pérez Gallego, 2014).

En la nave mayor incorpora bóvedas de crucería compuestas de planta rectangular, dividida en dieciséis plementos (figura 9), solución introducida en el primer cuarto del siglo XIII, la cual deriva de la sofisticación de las bóvedas sexpartitas utilizadas en los módulos espaciales de planta cuadrada hasta finales del siglo XII (Choisy, 1951, p. 505).

En las naves laterales y espacios del deambulatorio, cuyos módulos espaciales se descomponen en recintos de planta cuadrada intercalados por otros triangulares, se tienden bóvedas de terceletes, las cuales se comienzan a utilizar en la primera mitad del siglo XIII, derivadas de la Escuela Angevina, específicamente en el crucero de las naves de la Catedral de Amiens (p. 505). En el presbiterio y en el ábside introduce la bóveda estrellada, de haces de nervaduras convergentes (figura 9) y en el sotocoro, bajo la torre y en los vestíbulos de las alas del crucero, la bóveda flamígera, ambas empleadas en la etapa del tardo gótico durante el siglo XV (p. 505).

3.3. Arbotantes y contrafuertes

El tercer elemento fundamental del gótico es el arbotante, en conjunción con los contrafuertes, rasgo que a diferencia de otras iglesias neogóticas caraqueñas donde se limitan a la demarcación del neogótico mediante la introducción de arcos apuntados, esta presenta con gran fidelidad a los patrones europeos, aunque fueran realizados con concreto armado y revestimiento de estuco a la catalana, en sustitución de la piedra característica.

En realidad, el arbotante es un arco exterior de descarga con forma de medio arco inclinado; constituye un arco rampante o arco por tranquilo, ya que tiene los arranques a distinta altura y cumple una función estructural capital al recoger la carga en el arranque de las bóvedas del techo de la nave central y transmitir las a un contrafuerte o estribo, adosado al muro de una nave lateral, el cual como complemento ornamental es rematado en su tope con un pináculo. Mujica Millán los particulariza al tratarlos con piezas de alfarería esmaltada policromada, un recurso derivado de la tradición catalana.

Mujica emplea arbotantes sencillos de un solo arco entre los muros que conforman la nave principal y los externos de las laterales, además del ábside, generando sobre las naves laterales y el deambulatorio cubiertas planas transitables atravesadas por estos. Obedecen a una sección en doble vertiente (figuras 10 y 11), característica del gótico del siglo XIII, cuando comienzan a introducirse en los arbotantes perfiles que cumplen funciones tanto ornamentales como de drenaje (p. 519). En este caso la arista superior es empleada por

Mujica como soporte para la colocación de una cresta ornamental de frondas o escamas de arcilla vitrificada coloreada de verde, que armonizan con los pináculos implantados en el tope del contrafuerte a la llegada del arbotante.

Los contrafuertes, por otro lado, que reciben la carga transmitida por los arbotantes, asumen una sección o perfil longitudinal mixto, combinando tramos de corte trapezoidal con otros escalonados, hasta completar su desarrollo desde el nivel de las cubiertas de las naves laterales, hasta el nivel de tierra. Su tope se eleva por encima del encuentro con el arbotante con una sección rectangular en planta, destacando en su cara externa hacia la fachada y en las laterales un gablete moldurado en altorrelieve, cuyos encuentros en las esquinas propician reducidas limahoyas, desde las cuales emerge el punto terminal del contrafuerte a manera de machón, sobre el cual se posa el pináculo (figura 12).



Figuras 10, 11 y 12: Ábside (Archivo SSS) y detalles de arbotantes (Pérez Gallego, 2014).

De forma análoga, los contrafuertes-pilares de la nave principal se elevan por encima del parapeto-cornisa que oculta las bóvedas de la nave principal, aprovechando el gesto para también introducir un machón, en este caso de planta cuadrada, en cada una de cuyas cuatro caras se incorpora un gablete moldurado que enmarca un arco flamígero bordeado y revestido mediante piezas de arcilla vitrificada. En cada esquina del machón se implanta una pequeña columnilla, también de arcilla vitrificada, que finge recoger el encuentro de las vertientes de cada par de gabletes. Los topos de los gabletes son decorados con filas de frondas que a manera de ganchos elaboran un rosario de cuentas.

Estos tres recursos constructivos, la ojiva, la bóveda nervada y el arbotante, en combinación con el contrafuerte, son los auténticos artífices de las formas internas y externas del Santuario Nacional Expiatorio y a su vez los creadores del espacio interior del mismo. Adicional a estos podemos considerar otra tríada de recursos que recaen en el plano ornamental, pero que contribuyen con la ratificación del lenguaje, según la reinterpretación “modernista” que imprimiera Mujica por su origen hispánico vasco-catalán. Estos son la columna-pilastra, el pináculo y la tracería.

4. LECCIONES DE UNA PESQUISA DIACRÓNICA: TRAZAS DEL IMPERIO CAROLINGIO

Tratar de encontrar en el Santuario Nacional Expiatorio los referentes genealógicos que lo forjan no es tarea fácil. Tanto más, cuando Mujica Millán, más que un proyecto produce un *sketch* tridimensional, que luego desarrolla a partir de detalles constructivos, prácticamente sin atestiguar lo que ocurre en su pensamiento para alcanzarlo. Es evidente que el arquitecto, con una sólida formación en historia de la arquitectura, se documenta para la elaboración de estos vastos y heterogéneos detalles del gótico.

Si algo queda claro es que Mujica no pretende idear una iglesia a la manera de un período del gótico en particular, sino generar un santuario que recogiera las lecciones de su evolución cronológica, aunque con una alta carga de recursos del siglo XIII, considerado su momento estelar. Y esta fusión cíclica, devenida en lección de historia de la arquitectura, a su vez conjuga los aportes procedentes de diferentes escenarios geográficos de la Europa medieval, con un prevalente aporte de Francia en cuanto a la nave, de Alemania y los Países Bajos en la torre y de su nativa España en los acabados constructivos. Como consecuencia de estas consideraciones, podemos partir de ciertos criterios para una revisión diacrónica de los referentes del caso, examinando la viable adopción de estos en los rasgos que Mujica le imprime al Santuario Nacional Expiatorio.

Los patrones tipológicos en los que se puede circunscribir el Santuario Nacional Expiatorio se relacionan parcialmente con el tipo de iglesia comúnmente extendido, de origen francés, de tres naves en planta de cruz latina con transepto y ábside circular. La diferencia radica en la solución del cuerpo de ingreso a los pies de la nave, al optar por una torre unitaria centralizada, alineada con su eje longitudinal, esquema que cuantitativamente es extraño y escaso durante el gótico medieval, proliferando, sin embargo, en las edificaciones neogóticas de los siglos XIX e inicios del XX.

Este tipo de iglesia de torre única precedente surgió en la zona noroccidental de Europa, en la región flamenca en ciudades de Bélgica y Holanda y en el territorio germánico entre Alemania, Suiza y Austria, países que integraron el sacro Imperio romano germánico. Parecen derivar de una evolución de las torres atalayas de los edificios civiles de carácter mercantil y gubernamental, particularmente de las lonjas comerciales como la de Paños de Ypres (1200c.-1304) o la Lonja de Paños de Brujas (1296-1486) y de ayuntamientos como el de Atrecht (1450-1572) en Francia y el de Bruselas (1402-1455) en Bélgica, de donde se adoptaron para incorporarlas al tema religioso (Kurmman, 1999:183), en el marco de la bonanza mercantil que fueron alcanzando estas localidades desde la Baja Edad Media (Figuras 13, 14 y 15). Esta solución actuó como dispositivo simbólico de vigía y baluarte, teniendo su antecedente en el *westwerk* o macizo occidental de las iglesias monásticas prerrománicas del Imperio carolingio.

Como elemento evolucionado del *westwerk* nace formando parte del área central torreada que solía integrar los cuerpos fortificados construidos al occidente de la iglesia, para fines seculares, destinados a servir operativa y alegóricamente como sede del emperador para funciones de control y defensa, así como para la cancillería o aula de tribunal (Bandmann, 2005, p. 202). Surgen enfrentando el cuerpo occidental, pero progresivamente al perder el carácter de área fortificada se van concentrando, reduciendo su frente hasta adquirir el perfil de torre.



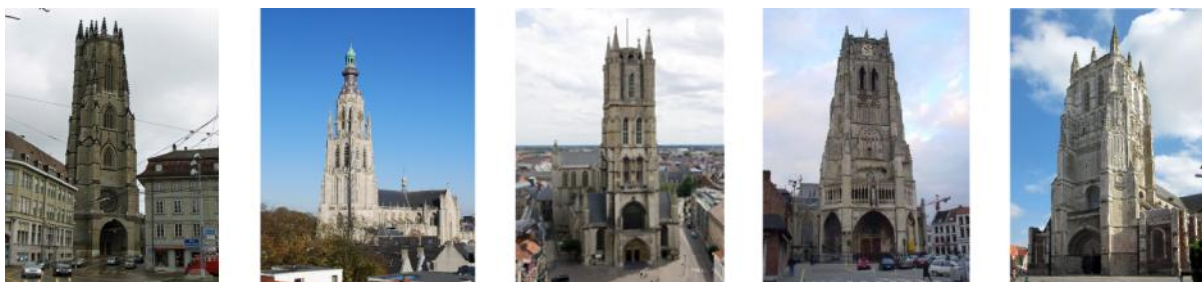
Figuras 13, 14, 15, 16 y 17: Lonjas de Paños de Ipres, Brujas, Ayuntamiento de Bruselas y catedrales de Friburgo de Brisgovia y Ulm (Wikimedia Commons, 2017).

La primacía entre este conjunto de edificaciones se la disputan los casos de Alemania y Holanda. En Alemania encontramos en la Catedral de Nuestra Señora de Friburgo de Brisgovia (1120-1513) y en la Catedral de Ulm (1377-1890) las mayores analogías tipológicas con la Iglesia de Las Siervas del Santísimo de Caracas. De ellas la más temprana es la Catedral de Friburgo de Brisgovia (figura 16), sede del Obispado de Friburgo desde su elevación a catedral en 1827, construida en tres etapas, iniciadas, la primera en 1120, la segunda en 1210 y la última en 1230 (De La Riestra, 1999, p. 200). Más tardía es la Catedral de Ulm, a orillas del río Danubio en Alemania (figura 17). Es la iglesia más alta del mundo con una aguja de 161,60 m de alto. Contiene tres naves, aunque solo luce una puerta tras el pórtico tetrástilo de acceso (p. 212). Esa iglesia, a pesar de poseer un pórtico a manera de nártex, presenta el escalonamiento que Mujica plantea en el Santuario para Las Siervas.

En Alemania también siguen ese esquema tipológico la Catedral de la Asunción de la Virgen María (1343-1502) en Danzig, territorio actual de Polonia, la Iglesia Parroquial y Colegiata de San Martín (1389-1500) en Landshut, con un proyecto de Hans Krumenauer, seguido por Hanns Purghauser y la Colegiata San Bartolomé (1415-1514) en Francfort del Meno, la cual tuvo una gran importancia durante el sacro Imperio romano germánico (pp. 204, 214-216, 218-219). Suiza, debido a la proximidad con Alemania, también recibió su influjo. Destacaron bajo el tipo de la iglesia de varias naves con una torre centralizada a los pies, las catedrales de San Nicolás (1182-1490), en Friburgo (figura 18) y San Vicente de Zaragoza (1421-1893), en Berna.

Por otro lado, en los Países Bajos además de la arquitectura del “gótico profano”, también aparece en hospitales y otras instituciones caritativas, además de sus iglesias (Kurmman, 1999, p. 182). En Holanda destacan bajo este tipo, la Catedral de San Martín (1254-1517), en Utrecht, y la Catedral de Nuestra Señora –Grote Kerk (1410-1547), en Breda (figura 19). Asimismo, en el entorno de Bélgica se presentan múltiples ejemplos, destacando las catedrales de San Bavón (1300c.-1569) de Nantes (figura 20), San Rumoldo (1342-1520) de Malinas, Nuestra Señora (1352-1521) de Amberes, San Salvador (1358-1839) de Brujas, San Juan (1370-1529) de Bolduque (Hertogenbosch) y la Iglesia de Nuestra Señora (1389-1409) de Halle (pp. 178-183).

En la zona noreste de Francia, limítrofe con Bélgica, también se manifiesta en la Basílica Nôtre Dame (1240-1509) de Tongres (figura 21), la Colegiata de Saint Pierre (1569-1634) de Aire-sur-la-Lys (figura 22), cuya torre imitaba el modelo dual de la vecina localidad de Saint-Omer, la Catedral de Nôtre Dame (1263-1506) de Saint-Omer y la torre de la Abadía de Saint Bertín (p. 182). Otra catedral que seguía esta configuración conocida como "la Merveille des Pays-Bas" era la de Nôtre Dame de Cambray (1148-1472), destruida durante la Revolución Francesa.



Figuras 18, 19, 20, 21 y 22: Catedrales de Friburgo de Suiza, Breda y Nantes e iglesias de Tongres y Aire-sur-la-Lys (Wikimedia Commons, 2017).

En general, estas iglesias adoptaron el esquema de las grandes catedrales de las regiones vecinas de Francia, desarrollándose un “tipo de iglesia monumental con transepto y deambulatorio, de nave mayor con alzada en tres pisos, con arcadas, triforio y claristorio, como las catedrales del gótico maduro” (p. 178). No obstante, en el caso de los modelos germánicos y flamencos, el cuerpo occidental estaba generalmente flanqueado por una torre central, similar al esquema del santuario caraqueño.

A pesar de la distancia, existe una estrecha relación entre la arquitectura alto medieval de las regiones flamenca y germana con la hispana, y en particular con su sector septentrional, donde se enmarcan Euskadi y Catalunya. Esta vinculación se remonta al siglo XIV, durante la época de los Reyes Católicos, a raíz de los vínculos comerciales establecidos en medio de la crisis de la Edad Media y la apertura de las rutas comerciales marítimas cuando productos españoles como la lana castellana y los paños, en manos de la alta nobleza y la Iglesia, ingresan en el mercado textil de los burgos de Flandes.

Lo anterior, aunado al enlace matrimonial de Juana I –La Loca–, hija de los Reyes Católicos con Felipe I –El Hermoso– de la Casa de Habsburgo y el ascenso al poder de su hijo Carlos I, mediante el cual se produce el paso del poder monárquico de la Casa de los Trastámara a los Austrias, explica también el trasvase a tierras hispanas de la carga cultural y artística del sacro Imperio romano germánico. Modelos formales, detalles constructivos y ornamentales del prerrománico carolingio y del gótico brabantino y germánico son así trasladados e introducidos a tierras hispanas, por artistas y arquitectos bretones, flamencos y germanos traídos por las cortes y la aristocracia, ingresando a través de los puertos de Barcelona y el País Vasco.

Tales huellas se manifiestan en el tardo gótico desarrollado en España entre el siglo XV y comienzos del XVI, llamado estilo isabelino, distinguido también como estilo “hispano-flamenco” (Alonso Ruiz, 2003, p. 23). Y volverá a ser motivo de estudio y reinterpretación a partir del siglo XIX e inicios del siglo XX en el revival neogótico.

5. TRAZAS DE UNA BÚSQUEDA SINCRÓNICA: PISTAS ENTRE EUSKADI Y CATALUÑA

Tratar de dilucidar los posibles vínculos directos que sirvieran de inspiración a Mujica Millán para reformular la obra iniciada por los Castillo y continuada por Chataing, no es tarea fácil. Mujica deja escasos documentos escritos sobre su obra y menos aún memorias conceptuales de sus proyectos. Este ejercicio puede iniciarse examinando las obras neogóticas que se encuentran en proceso en el lugar de origen y residencia de Mujica en España, las cuales pudieran haber alimentado la fábrica caraqueña.

En la obra de Mujica, como en la mayoría de los arquitectos de su generación, la utilización del estilo servía de instrumento para la caracterización de la edificación por las connotaciones asociativas de las formas y lenguajes, con los temas y programas. Aunque en este caso ya había una predeterminación, en tanto la obra se había iniciado de acuerdo con un proyecto ajeno, Mujica supo darle un toque personal, deslastrándose del eclecticismo como fusión heterodoxa, para inclinarse más hacia una actitud historicista rigurosa, ortodoxa con el lenguaje y formas góticas. Según refería William Niño, “Para Mujica la manipulación del referente de estilos no es una simple trasposición sino una oportunidad de aportarle sentido a la forma (...) Los detalles nos muestran valores específicos siempre equilibrados en un conjunto que, aunque parezca profuso en elaboraciones, no nos crea saturación” (Fundación GAN y Museo de Arquitectura, 1991).

Con base en esto, tenemos varias edificaciones que bien habían sido recientemente concluidas o bien se encontraban en proceso de construcción y/o reforma en lenguaje

neogótico en la región nativa de Guipúzcoa, y también en la de Cataluña, donde Mujica residió durante su formación e inicio del ejercicio profesional hasta su traslado a Venezuela. Estos casos eran en Guipúzcoa la Catedral del Buen Pastor (1887-1899), de San Sebastián (Murugarren, 1996); la Catedral de María Inmaculada (1907-1969), de Vitoria Gasteis (González de Langarica, 2007) en su ciudad natal; la reforma neogótica de la Catedral de Santiago el Mayor (1880), en Bilbao (Cilla y Muñiz, 2004), así como la conclusión de la fachada (1882-1888) y más tarde el cimborrio (1906-1913) de la Catedral de la Santa Cruz y Santa Eulalia de Barcelona, España (Martí Bonet y Carbonell Gomis, 2005), además del primer proyecto del Santuario Expiatorio de la Sagrada Familia, de líneas neogóticas.



Figuras 23, 24, 25 y 26: Catedrales de San Sebastián, Vitoria, Bilbao y Barcelona, España (Wikimedia Commons, 2017).

La Catedral de San Sebastián (figura 23), que respondía a la advocación del Buen Pastor, fue proyectada por el arquitecto donostiarra Manuel Echave, al resultar ganador entre cuatro propuestas del concurso convocado en diciembre de 1887 por una junta constructora presidida por el arcipreste D. Martín Lorenzo de Urizar Zalduegui-Ariño, para dotar al ensanche de la ciudad de una nueva catedral (Murugarren, 1996). Esta iglesia responde al tipo catedralicio de planta de cruz latina de tres naves longitudinales, nave transversal o transepto y cabecera pentagonal sin girola, con torre unitaria a los pies y alineada sobre el eje de la nave mayor. Las naves hasta el crucero, siendo más ancha y elevada la central, se dividen en cinco tramos cubiertos de bóvedas barlongas de crucería simple, al igual que los dos brazos del transepto, aunque estos constan solo de dos tramos abovedados. El crucero es el único tramo diferenciado, el cual presenta una bóveda compleja al incorporar terceletes entre los nervios principales. Desde el crucero hasta la cabecera, las naves se extienden con otros tres tramos. En este espacio posterior las naves laterales se segregan en dos cada una hasta igualar el ancho ocupado por el transepto, dando como resultado sendos espacios de igual altura divididos en seis tramos y separados por cuatro pilares (Murugarren, 1996). La esbelta torre-campanario situada sobre el pórtico de entrada recuerda a las agujas de la Catedral de Colonia, pero sobre todo al perfil de la germana catedral de Ulm, cuyo escalonamiento, a pesar de su remate en forma de chapitel, es análogo al que manifiesta el Santuario Nacional Expiatorio.

Por otro lado, la inconclusa catedral de María Inmaculada de Vitoria Gasteis (figura 24) fue proyectada por los arquitectos Julián de Apraiz y Javier de Luque, iniciándose las obras el 4 de agosto de 1907 (González de Langarica, 2007). Las obras se paralizaron en 1914 por falta de recursos, quedando concluidas la cripta inaugurada en 1911, la girola, las partes bajas de los pilares de sus cinco naves hasta una altura de 8 metros y gran parte de los paramentos

exteriores de las fachadas. Luego del interludio de la Guerra Civil española y la posguerra, se emprendió una segunda etapa que se extiende hasta 1969, cuando es consagrada faltando por construir toda la fachada principal a los pies del templo, incluido el pórtico y dos majestuosas torres gemelas chatas, según un modelo simplificado que suprime los chapiteles y el cimborrio del crucero contemplado en el proyecto original (González de Langerica, 2007). A pesar de que la imagen resultante difiere del Santuario Nacional Expiatorio, la planta con el crucero de brazos cortos y la disposición del ábside y deambulatorio también recuerdan la concepción de Mujica, si bien de manera disminuida.

Respecto a la Catedral de Santiago el Mayor de Bilbao (figura 25), levantada entre el último cuarto del siglo XIV y principios del XVI, tras el siniestro de 1374, es reformada durante la segunda mitad del siglo XIX, según proyecto del arquitecto Severiano de Achúcarro (Cilla y Muñiz, 2004). En estas se hace el repicado de paredes y bóvedas, además de la reconstrucción de la sacristía, y en la década de los ochenta del siglo XIX la reforma de toda la fachada, incluyendo la torre y su aguja en un estilo neogótico para armonizar con las antiguas formas góticas originales. Esta intervención da al templo su aspecto actual, con la torre asimétrica del lado izquierdo, rematada en forma de chapitel (Cilla y Muñiz, 2004).

Presenta esta iglesia una planta basilical dividida en tres naves longitudinales con ábside, de las cuales la central es de mayor altura, separadas a su vez en cuatro tramos por una serie de pilares circulares con columnillas adosadas y rematadas con fajas-capitel lisas. Exhibe capillas entre los contrafuertes de las naves laterales y el ábside; los pilares son exentos y los semipilares adosados a los muros soportan las cubiertas en bóvedas de crucería, cuyos nervios están decorados con claves. Estas son simples en todos los tramos de las naves, salvo en el tercero de la nave central que forma el crucero, el cual al ser más ancho y de planta cuadrada cuenta con terceletes rectos, así como en la Capilla Mayor o presbiterio, que es de tipo estrellado (Cilla y Muñiz, 2004). A pesar de las diferencias tipológicas relativas a la torre, localización del crucero y el ábside, su espacialidad y proporciones también se relacionan con el caso de estudio.

Finalmente, otro posible referente lo pudo representar la conclusión de la Catedral de la Santa Cruz y Santa Eulalia (1298-1450) de Barcelona (figura 26), efectuada con motivo de la Exposición Universal en esa ciudad en 1888. Gracias al promotor Manuel Girona i Arafel y sus hijos, las obras consistieron en terminar la fachada de la catedral gótica construida sobre la románica, edificada a su vez sobre una iglesia de la época visigoda a la cual precedió una basilica paleocristiana. Para ello se convocó un concurso en 1882, estableciendo como criterio la continuidad estilística en revival gótico. El veredicto favoreció la propuesta de Josep Oriol Mestres, arquitecto titular de la Catedral desde 1855, quien se inspiró en las trazas realizadas en 1408 por Carles Galtés de Ruan (Martí Bonet y Carbonell Gomis, 2005). Entre 1906 y 1913 se concluyó el cimborrio, diseñado por el arquitecto August Font i Carreras con una altura de 70 metros (Martí Bonet y Carbonell Gomis, 2005).

La catedral responde al tipo de iglesia salón de tres naves de la misma altura con ábside semicircular y girola, aproximándose la central al doble de ancho que las laterales, cubiertas mediante bóvedas cuadripartitas. Alrededor de las naves laterales se disponen en batería dos series de capillas, 8 del lado del Evangelio y 7 del lado de la Epístola, más dos a cada lado del portal principal, a los pies del templo, cubiertas todas por bóvedas sixpartitas. De igual modo, se presentan otras nueve capillas, de forma radial en el ábside, más una adicional del lado del Evangelio, con bóvedas cuadripartitas, separadas de las capillas de las naves por las alas de un aparente crucero.

De las cuatro catedrales mencionadas, esta es la que más se vincula con la Iglesia de Las Siervas, tanto en la planta como en el alzado. Los cortos brazos del crucero diluidos entre las naves laterales, el homogéneo borde perimetral de capillas y la disposición del ábside,

además de la oscura ambientación interior lograda mediante el uso de piedra gris en densos muros horadados por los vanos medianos de los vitrales, recuerda en gran medida el efecto luctuoso que logra Mujica Millán con el contraste entre los oscuros acabados finales imitación de piedra y la luminosidad de las vidrieras.

De estas iglesias en proceso de construcción o conclusión, tanto en su contexto nativo como en su posterior entorno de juventud, Mujica tomaría los primeros referentes del lenguaje neogótico, tanto por la solución tipológica adoptada con la presencia de la torre como elemento protagónico central, coronando el portal de acceso principal, como por la ambientación interior, alcanzada en el caso de la experiencia historicista caraqueña mediante revestimientos que emulan la sombría mampostería del gótico catalán.

CONCLUSIONES

La defunción de Chataing en 1928 y la llegada al país del arquitecto español Manuel Mujica Millán a finales de 1926, desencadena una nueva dimensión en el proyecto del Santuario Nacional Expiatorio. Este se reformula magnificándose con la impronta estético-constructiva derivada del origen vasco y formación catalana del arquitecto hispano, ligada al noucentismo, incorporando una nueva monumentalidad acompasada de técnicas y acabados afiliados con la tradición ibérica. La trasmutación del proyecto adopta de la mano de Mujica primeramente un carácter expresionista a partir del uso del lenguaje neogótico, con un enfoque arqueológico, tipo taxonómico, reuniendo en una misma obra recursos formales y constructivos de las diferentes etapas del gótico, con una intención pedagógica, pero también ecléctica, aunque dentro de una misma retórica semántica.

Además de lo filológico, con Mujica el Santuario se reformula adoptando el tipo catedralicio gótico de tres naves en cruz latina, con crucero, ábside, deambulatorio, capillas perimetrales y torre unitaria a los pies de la nave. En esta concepción se vislumbra la impronta, tanto de la tradición hispana ejercitada en las iglesias vascas y catalanas, en proceso de restauración, conclusión o nueva construcción entre finales del siglo XIX y comienzos del XX conocidas por Mujica, como con la herencia cultural de la Edad Media y los procesos de trasvase entre el Imperio carolingio y el sacro Imperio romano germánico hacia la España de entre los siglos XV y XVI.

Se infiltran en el Santuario Nacional Expiatorio rasgos ancestrales de manera diacrónica como la torre unitaria centralizada sobre el nártex, los cuales se remontan a la tradición gótica nord-europea de las regiones flamenca, germánica y de la Francia septentrional, culturalmente asociada con las anteriores. Estas prácticas y modelos permean en la región nórdica de España entre la fase de la Reconquista, durante el reinado final de la Casa de los Trastámara, a través de los Reyes Católicos, y los comienzos del reinado de Los Austrias. Su traza arquitectónica signa también la cultura vasca y catalana, de vocación mercantil y en tanto abierta a los intercambios, que trascienden de lo comercial a lo sociocultural, gracias a la recalada de artistas y artesanos de unos a otros contextos.

Aparte de los vínculos diacrónicos, la revisión de las catedrales de Bilbao y Barcelona en proceso de restauración y terminación, o las de Vitoria Gasteiz y San Sebastián iniciadas y concebidas como obras neogóticas, además del primer proyecto en lenguaje neogótico para el Santuario de la Sagrada Familia de Barcelona, formulado por el arquitecto Francisco de Paula del Villar, antes de que lo reformulara Gaudí con su sello modernista, entablan líneas asociativas, que de manera consciente o subliminal permiten apreciar los influjos culturales característicos de la arquitectura historicista de la época. Toda esta dinámica dormita detrás de la materialidad de la Iglesia de Las Siervas del Santísimo, el silente y misterioso templo neogótico yacente de la parroquia Santa Teresa de Caracas.

REFERENCIAS

- Alonso Ruiz, B. (2003). *Arquitectura tardogótica en Castilla. Los Rasines*. Santander: Universidad de Cantabria.
- Anón. (1948, Agosto 7). El Santuario Expiatorio Nacional. *Élite*, año XXIV, nº 1192, Caracas, s.p.
- Bandmann, G. (2005). *Early medieval architecture as bearer of meaning*. Nueva York: Columbia University.
- Cilla, R. y Muñiz, J. (2004). *Guía del patrimonio religioso del casco viejo de Bilbao*. Bilbao: Edición del Obispado de Bilbao y el Museo Diocesano de Arte Sacro.
- Choisy, A. (1951). *Historia de la arquitectura*. Vol. II. Buenos Aires: Víctor Leru (2ª ed.).
- De La Riestra, P. (1999). El gótico de los países de lengua alemana. En *El gótico: arquitectura, escultura, pintura*. Colonia: Konemann Verlagsgesellschaft.
- D'Ors, C. (2000). *El noucentisme. Propuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- Frankl, P. (2002). *Arquitectura gótica*. Madrid: Cátedra.
- Fundación GAN y Museo de Arquitectura. (1991, julio-septiembre). *Manuel Mujica Millán Arquitecto. Aproximación crítica a su obra (Selección de textos)*. Caracas: autores.
- González de Langarica, A. (2007). *La Nueva Catedral de Vitoria*. Vitoria, España: Diputación Foral de Álava.
- Instituto del Patrimonio Cultural. (1998). *Monumentos históricos nacionales 1*. Cuadernos del Patrimonio Cultural. Serie Inventarios. Caracas: Editorial Arte.
- Instituto del Patrimonio Cultural. (2007). *Catálogo del Patrimonio Cultural Venezolano, municipio Libertador*. Vol. 2: Lo construido. Caracas: Editorial Arte.
- Kurmann, P. (1999). *Arquitectura del gótico tardío en Francia y los Países Bajos*. En *El gótico: arquitectura, escultura, pintura*. Colonia: Konemann Verlagsgesellschaft.
- Llinás, J. y Sarrá, J. (2007). *Josep María Jujol*. Colonia: Taschen.
- Martí Bonet, J.M. e Ignasi Carbonell Gomis. (2005). *La Catedral de Barcelona*. Barcelona: Escudo de Oro y Archivo Diocesano de Barcelona.
- Muñoz, M. (2000). *Manuel Mujica Millán. Aproximación a su idea de ciudad. Proyecto de la urbanización El Rosario en Mérida*. Mérida: ULA.
- Murugarren, L. (1996). *Catedral de El Buen Pastor. Donostia-San Sebastián, 1897-1997*. San Sebastián, España: Fundación Social y Cultural Kutxa.
- Pérez Gallego, F. (2014). Iglesia de Las Siervas del Santísimo Sacramento: expresión neogótica e ideal católico en el espíritu tardo-romántico de la Caracas gomecista. En *Memorias de la Trienal de Investigación FAU 2014* (pp. 441-454). Caracas.
- Russel-Hitchcock, H. (2008). *Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra.
- Wikimedia Commons. (2017). *Architecture* [Colección fotos]. San Francisco: wikimedia.org.

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-13

CONSIDERACIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS SOBRE LA EXPERIENCIA DE APRENDIZAJE INICIAL DE LA HISTORIA DEL ARTE, LA ARQUITECTURA Y EL DISEÑO

Heidelyn Díaz

Departamento de Historia de la Ciudad, la Arquitectura y el Diseño, Programa de Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Diseño, La Universidad del Zulia (LUZ).

heidelyndiaz@gmail.com

RESUMEN

La unidad curricular Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño, ubicada en el área de formación profesional básica del Programa de Arquitectura de La Universidad del Zulia (LUZ), es el enlace entre los conocimientos previos adquiridos en el ámbito preacadémico y académico, y atiende a la falta de comprensión de la belleza y del pensamiento histórico, así como a los procesos relacionales entre la estética del arte, la arquitectura y el diseño, en el conocimiento de los estudiantes que recién ingresan a los estudios universitarios de pregrado. El objetivo de la investigación fue diseñar una experiencia de aprendizaje de la historia especializada, de nivel introductorio, centrada en potenciar en el estudiante el pensamiento crítico, la investigación y la sensibilidad hacia las formas artísticas, arquitectónicas y de diseño como manifestaciones de expresión de sus contextos sociales y culturales. La investigación abordó el estudio de las nuevas tendencias en la educación, así como los escenarios en los que se inserta la formación universitaria en la actualidad. La metodología utilizada fue el enfoque por competencias, acorde a lo establecido por la Unesco, en la Declaración Mundial sobre la Educación Superior en el siglo XXI, y alineado con el Modelo de Currículo Integral de LUZ, espacio para la implementación futura de la experiencia docente. Como resultado, se generó una propuesta para la unidad curricular, en la cual el estudio de la cátedra se realiza partiendo de un tema que funciona como hilo conductor, estrategia a través de la cual se busca –partiendo de su devenir histórico– favorecer el proceso de percepción, análisis e interpretación en función del objeto diseñado, sus actores e implicaciones, en la comprensión sensible del estudiante de arquitectura y diseño, lo cual repercute en su valoración hacia la forma, la función y sus dimensionalidades.

Palabras clave: historia del arte, la arquitectura y el diseño, enseñanza de la historia de la arquitectura, competencias, pensamiento crítico, nivel introductorio.

INTRODUCCIÓN

Entre los múltiples retos a los que se enfrentan las materias del eje de historia, especialmente en el nivel introductorio, se encuentran las deficiencias en los estudiantes de nuevo ingreso en la valoración de la memoria histórica, en la concepción del diseño, la falta de comprensión de la estética, así como de los procesos relacionales entre la estética del arte, la arquitectura y el diseño. Estas áreas son importantes para desarrollar sensibilidad y consolidar las competencias críticas necesarias para la teoría y praxis del diseño.

Para plantear una solución posible a esta problemática, se propone diseñar una experiencia de aprendizaje para la Cátedra Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño, una unidad curricular dispuesta para el curso del primer semestre en el Programa de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Diseño de La Universidad del Zulia (LUZ).

Para el diseño de esta experiencia se ha utilizado el enfoque por competencias, como respuesta al cambio social y tecnológico. Se plantea una concepción global del ser y sus saberes, más allá del enfoque tradicional basado en objetivos y contenidos. De esta manera, se da respuesta a la formación de ciudadanos con miras a convertirse en profesionales integrales y eficientes, comprometidos con el desarrollo y la soberanía nacional, que participen a través de su vida personal y su ejercicio profesional en la construcción de una sociedad sustentada sobre valores éticos, manifestando actitudes justas, respetuosas y solidarias con su entorno social, consigo mismo y con el ambiente.

Igualmente, esta experiencia de aprendizaje parte de un hilo conductor, en este caso, se ha articulado a través de la *idea de lo divino* en el arte, la arquitectura y el diseño, destacando la relevancia de las mitologías y religiones en la generación de formas y estéticas específicas en estas disciplinas. Se atiende igualmente a las dimensiones simbólicas y místicas que el arte y el diseño pueden plantear en la construcción de significados, y que finalmente configuran el carácter o espíritu de una época, que no es otra cosa que la interrelación de los valores, creencias y concepciones con su producción cultural. En función de ello, la unidad curricular se ha estructurado en tres módulos:

I. Aproximación exploratoria, en la cual se le presenta al estudiante los conceptos básicos de la materia y se le introduce en la investigación documental.

II. Mitología y religiones, donde elaborarán un marco de referencia conceptual sobre las mitologías y religiones más relevantes para el mundo occidental, para la posterior interpretación del lenguaje simbólico que ofrecen el arte, la arquitectura y el diseño.

III. Dimensión poética y simbólica de lo divino en la historia del arte, la arquitectura y el diseño, en la cual a través de la indagación de sus contenidos, el alumno descubre y valora la relación existente entre el sistema de creencias mitológicas y religiosas de una cultura, con el lenguaje simbólico que poseen sus edificaciones, obras de arte y diseño.

1. LOS RETOS DE LA EDUCACIÓN CONTEMPORÁNEA

En la modernidad, la educación y los procesos de aprendizajes fueron estructurados a la medida de un modelo epistémico, cuyas verdades se consideraban absolutas y sus saberes inmutables, sin embargo, en nuestro entorno actual, volátil, y de cambios erráticos, los marcos cognitivos sólidos y los valores estables, objetivos últimos de la educación tradicional, se han convertido en una desventaja (Bauman, 2007).

Vivimos en un mundo múltiple, complejo y en veloz movimiento, caracterizado por la subjetividad, ubicuidad, indeterminación, irreversibilidad, descentralización, disolución y

diferencia. La ciencia asiste a su propia metamorfosis, se derrumban las leyes inmutables y deterministas, y nuestra cosmovisión se expande superando cada vez más fronteras. En este contexto, la educación desde una visión moderna y racionalista ha quedado obsoleta. Del mismo modo, ya no se fomenta el afán de aprender como acción de almacenar conocimiento, según Bauman (2007), en los tiempos actuales, sobresaturados de información que se encuentra a un clic de distancia; memorizar, recordar, acumular, son acciones que desde el punto de vista del aprendizaje han perdido el sentido.

Así, la educación ha experimentado en las últimas décadas un proceso evolutivo en el cual se ha pasado de la enseñanza instruccional a la enseñanza profesionalizante, y de esta a la formación integral, con un enfoque holístico y transdisciplinario, bajo el modelo epistémico humanístico, según el cual se consideran a los alumnos no solo como participantes cognitivos, sino como personas que poseen afectos, intereses y valores particulares, generando esto un replanteamiento en las formas de enseñar, pero también, de promover cambios epistémicos, superaciones de modelos agotados, e incluso anacrónicos.

En consecuencia, las nuevas tendencias de la educación apuntan a centrar el proceso de aprendizaje en el estudiante, apalancado en estrategias disruptivas, así como en la diversidad de herramientas tecnológicas disponibles que deben aprovecharse en el diseño del proceso educativo. Los nuevos alumnos, que conocen sus capacidades y talentos desde edades cada vez más tempranas, se ven a sí mismos como sujetos operantes, no objetos pasivos (Van Nispen, Benayas y Serrano, 2016); en paralelo, el profesor asume un rol diferente al tradicionalmente establecido, convirtiéndose en un facilitador y mentor, abocado a potenciar en los estudiantes su propia confianza e imaginación, su espíritu de emprendimiento y actitud proactiva hacia su formación.

Bajo este nuevo paradigma, las aulas de clases se conciben como lugares para la experimentación, la práctica, interacción, profundización y resolución de dudas, fomentándose nuevas relaciones en la cual la construcción del conocimiento se realiza de manera cooperativa.

Adicionalmente, con el uso de las plataformas en línea se propician formas complementarias de compartir la experiencia de aprendizaje. Son numerosos los recursos disponibles: desde grupos de correo, almacenamiento en la nube para compartir documentos, comunicación en tiempo real en las redes sociales, que a la vez son un espacio ideal para generar debates y realizar encuestas, hasta las posibilidades de uso de aplicaciones gratuitas para la transmisión en vivo, como YouTube, Periscope o Facebook Live, plataformas para *podcasts* y videos grabados, que sirven como insumos a los estudiantes para la consulta continua, en cualquier momento o lugar, integrando de esta manera la tecnología en sus hábitos cotidianos.

2. HISTORIA, ARTE, DISEÑO, ARQUITECTURA Y APRENDIZAJE

La comprensión del pasado no es una práctica de comprobación científica de una supuesta verdad absoluta sobre los hechos, sino una inclusión de nuevas posibilidades; es decir, una creación de visiones del mundo según la experiencia propia del arte, la religión, la filosofía y la política (Pizza, 1999). Reconocer los hechos culturales, las relaciones que generan entre sí sus diferentes disciplinas (arte, arquitectura, diseño), así como de estos con el contexto en el que surgió, es una actividad clave para incentivar ejercicios de reflexión que permita contribuir a la praxis del diseño.

Tradicionalmente, el rol del estudio de la historia del arte, la arquitectura y el diseño en la formación del estudiante se ha planteado como una identificación de estilos, lenguajes y

códigos que caracterizan estos hechos culturales en determinado momento, desligado del ejercicio del diseño arquitectónico, privando así un enfoque estilista-morfológico, el cual proviene de las ideas de la modernidad, ancladas en la hiperespecialización, y que condujeron a estandarizar estudios aislados de poca aplicabilidad en el ejercicio crítico o reflexivo. Esto generó simplificaciones excesivas y una serie de distorsiones en la comprensión global del arte y el diseño, que tuvieron impacto, incluso, en la propia historiografía de la época.

Como consecuencia de esta metodología pedagógica, los estudiantes identifican el estudio de la historia con un proceso de memorización de información, y representa para ellos dentro de su formación solo un componente de cultura general, un acercamiento poco útil a una realidad que no existe o que poco puede aplicarse al momento de dar solución a un problema compositivo. Para responder a la interrogante: ¿Para qué sirve la historia?, es necesario reformular la pregunta desde el punto de vista del estudiante: ¿Para qué me sirve la historia en mi práctica profesional?

2.1. Nuevos enfoques para el aprendizaje de la historia

En este sentido, las nuevas pedagogías sugieren la necesidad de volver a la construcción del conocimiento desde una perspectiva holística, reflexiva y crítica, que involucre los elementos propios de la especificidad disciplinar, además de los componentes sociales, culturales, políticos, ambientales, económicos, propios de una comunidad en un espacio tiempo específico (Villar, 2012). Se hace necesario restablecer el énfasis en la interdependencia de estos componentes y su relación con el hecho arquitectónico, desde una aproximación basada en la complejidad, en la cual se comprenda que la historia revela una compleja malla de vínculos y no una línea recta en la cual se dibuja una sucesión de estilos y eventos.

Así, las unidades curriculares pertenecientes al eje curricular de teoría, historia y crítica tienen el compromiso de aportar a la formación del estudiante espacios para la reflexión y discusión, que les permita comprender los problemas de la arquitectura y la ciudad desde una perspectiva histórica desde sus procesos y relaciones.

Si la historia de la cultura es la historia de las formas significativas y simbólicas, y es a su vez la historia de las posibilidades existenciales (Norberg-Schulz, 1983), para la conformación de la experiencia de aprendizaje de la historia de la arquitectura, del arte y el diseño se requiere “definir con una intencionalidad pedagógica los núcleos conceptuales que se consideren centrales en cada cultura y momento histórico, en función de sus posibles aportes a la formación de los arquitectos” (Curtit, 2014, p. 6).

También ha de considerarse que en aras de propulsar un aprendizaje significativo, el estudio de la historia se debe convertir en un proceso activo, en el cual los estudiantes indagan en los documentos disponibles desde una mirada histórica, construyendo participativamente su conocimiento a través de interrogantes que les permitan entender la obra de arte, arquitectura y diseño como fruto del espacio y tiempo en el que fue concebida.

2.2. La iniciación al estudio de la historia en la formación profesional del arquitecto

Sobre las cátedras de nivel introductorio de historia en los programas curriculares de Arquitectura reposan grandes responsabilidades. Por su carácter de iniciación en su respectivo eje curricular, el primer desafío al que se enfrentan es establecer un acercamiento positivo del estudiante hacia la disciplina histórica. Tal empresa requiere superar los enfoques tradicionales, proponiendo en la experiencia de aprendizaje, espacios y dinámicas flexibles, centradas en la interacción y la participación activa.

En cuanto al componente cognoscitivo de estas asignaturas, hay que considerar que la formación previa referente al arte, la arquitectura y el diseño viene dada por la materia Educación Artística, recibida en el ciclo de educación media, en el segundo año, cuatro años antes del ingreso a la educación superior, la cual es una asignatura que ofrece una visión estilística de dichas disciplinas, y no aborda la evolución del pensamiento que dio origen a tales manifestaciones culturales. Esto genera una serie de deficiencias, sobre todo desde el punto de la comprensión histórica y la evolución de las ideas y matices en las bellas artes, que deben ser resueltas a través del curso de dichas unidades curriculares de carácter introductorio en el ciclo universitario.

Dentro de este marco cognitivo, se encuentra la unidad curricular Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño, perteneciente al área de formación profesional básica del Programa de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Diseño de La Universidad del Zulia (FAD-LUZ). Se cursa el primer semestre de la carrera, es de carácter obligatorio, forma parte del eje curricular Teoría, Historia y Crítica, y está adscrita al Departamento de Historia de la Ciudad, la Arquitectura y el Diseño. La asignatura contribuye desde el punto de vista formativo a la comprensión del origen del arte, el legado arquitectónico y la comunicación visual como fenómenos humanos.

Así, Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño representa el primer contacto con la historia que realizan los estudiantes al ingresar a la universidad, y sirve de articulación curricular entre el ámbito preacadémico (Educación Media) y el académico (Universidad). El currículo vigente del Programa de Arquitectura de la FAD-LUZ (2008) establece que el propósito de la unidad curricular es suministrar claves para entender la evolución creativa de la humanidad, desde su aparición hasta nuestros días, por lo que se espera que constituya una plataforma desde la cual sean ubicados y comprendidos los hechos y procesos históricos que se estudiarán de manera específica, en las materias posteriores del eje histórico, teórico, crítico.

Por otra parte, la estructura de la unidad curricular debe promover un estudio transversal de manifestaciones artísticas, arquitectónicas y de diseño, trascendiendo una visión tradicional, promoviendo un estudio del fenómeno a partir de su complejidad propia y su carácter particular. La interrogante que se plantea es: ¿Qué metodología y estrategias de aprendizaje pueden llevar a los estudiantes a cruzar los límites del arte, la arquitectura y el diseño, a fin de establecer históricamente los enlaces, nexos y asociaciones entre ellos, lo cual permitiría entender con claridad el origen de estas transformaciones?

3. METODOLOGÍA: EL ENFOQUE POR COMPETENCIAS

En consideración de la situación descrita anteriormente, se requiere estructurar la experiencia de aprendizaje a través de una metodología que permita subsanar la problemática que confronta el estudio de la historia del arte, la arquitectura y el diseño de nivel inicial en los programas de Arquitectura, de cara a los requerimientos sociales y éticos contemporáneos, signados por una orientación hacia el aprendizaje significativo, contribuyendo a que los estudiantes incentiven su proactividad, para mejorar y transformar la realidad en la que se insertan, tanto en lo personal como en lo laboral.

El enfoque de las competencias concibe al ser humano en su condición integral, dentro de una pluralidad de dimensiones interdependientes, con un modo de pensar complejo, y cuya realización se da compartiendo e interactuando con otros y con el contexto. Este enfoque busca superar la formación de conocimientos y habilidades compartimentados en asignaturas, con poca relación entre sí y con el contexto, proponiendo, de esta manera, mediar en la formación humana e integral, con base en el desenvolvimiento de competencias

generales y específicas, con el fin de que las personas puedan autorrealizarse y contribuir a la convivencia social, así como al desarrollo económico, en contacto con los procesos culturales, históricos y políticos (Tobón, 2004).

Por otra parte, la Oficina Internacional de la Educación de la Unesco declara que la competencia es el pilar del desarrollo curricular y el incentivo tras el proceso de cambio. Adicionalmente, la metodología se alinea al Modelo de Currículo Integral de La Universidad del Zulia (LUZ), espacio para la implementación futura de la experiencia docente.

La Universidad del Zulia establece dentro de sus compromisos la formación de “un ser humano integral, humanístico, ético, sano, culto, un ciudadano crítico, transformador, con pertinencia social, sensibilidad humana, un profesional competente, talentoso y con vocación de servicio” (Currículo Programa de Arquitectura FAD-LUZ, 2008, p. 22). Para ello se estipula la creación de diseños curriculares con base en un perfil académico-profesional por competencias que contribuya con una sociedad democrática, libre, crítica, tolerante, culta, justa, conservacionista, sustentable, con respeto a la vida, diversidad y la interculturalidad.

Tobón (2007) aborda las competencias desde la complejidad, reconociendo el rol del desarrollo y fortalecimiento del pensamiento complejo como clave para formar personas éticas, emprendedoras y competentes, que además sean seres integrales, con sentido de la vida, espiritualidad, expresión artística, conciencia de sí, valores, etc. Así, propone entender las competencias como:

Procesos complejos de desempeño con idoneidad en determinados contextos, integrando diferentes saberes (saber ser, saber hacer, saber conocer y saber convivir), para realizar actividades y/o resolver problemas con sentido de reto, motivación, flexibilidad, creatividad, comprensión y emprendimiento, dentro de una perspectiva de procesamiento metacognitivo, mejoramiento continuo y compromiso ético, con la meta de contribuir al desarrollo personal, la construcción y afianzamiento del tejido social, la búsqueda continua del desarrollo económico-empresarial sostenible, y el cuidado y protección del ambiente y de las especies vivas (p. 17).

Esta definición propuesta por Tobón revela seis aspectos esenciales en el concepto de competencias desde el enfoque complejo, que son procesos, complejidad, desempeño, idoneidad, metacognición y ética. Estos aspectos esenciales tienen implicaciones en la didáctica como en las estrategias e instrumentos de evaluación.

Tobón (2007), también señala, que la finalidad del diseño curricular por competencias desde el enfoque complejo consiste en fomentar en las instituciones educativas el liderazgo y trabajo en equipo necesarios para gestionar la calidad del aprendizaje, basado en un proyecto educativo institucional compartido por toda la comunidad que la constituye, con estrategias de impacto que impulsen la formación integral de los estudiantes, y el desarrollo y fortalecimiento del proyecto ético de vida, la vocación investigadora, el compromiso con los retos a los que nos enfrentamos como humanidad y la idoneidad profesional a través de competencias genéricas y específicas.

Además, el enfoque por competencias contribuye a aumentar la pertinencia de los programas educativos, al orientar el aprendizaje hacia los problemas del contexto social, comunitario, profesional, organizacional y disciplinar-investigativo, teniendo en cuenta las necesidades vitales de las personas y el desarrollo humano sostenible. Esto permite que la enseñanza, el aprendizaje y la evaluación tengan sentido para todos los involucrados en el proceso (estudiantes, docentes, instituciones educativas y la sociedad). Tal propuesta ayuda a superar la descontextualización y falta de pertinencia de las cuales adolecen los estudios tradicionales (Tobón, 2007).

El aprendizaje de la historia del arte, la arquitectura y el diseño requiere de pertinencia en la construcción de sus programas curriculares, que son los instrumentos operacionales para la implementación de los nuevos diseños de experiencias de aprendizajes, abocándose, sobre todo en el nivel introductorio, a estimular la reflexión y la crítica, desarrollar capacidades de investigación, y sensibilizar al estudiante a las manifestaciones artísticas, arquitectónicas y de diseño como formas de expresión de sus contextos culturales.

4. RESULTADOS

A partir de la revisiones teóricas y metodológicas, y con la premisa de aportar una propuesta que ayude a superar las deficiencias que presentan los estudiantes de nuevo ingreso en cuanto a la valoración histórica, así como en la comprensión de las relaciones entre estética, diseño, arte y arquitectura, se ha diseñado una experiencia de aprendizaje para la unidad curricular Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño, apalancada en las posibilidades que ofrecen los nuevos enfoques en la educación contemporánea, y centrada en el estudiante, la cual pudiese servir como modelo de estudio de la historia especializada, de nivel inicial.

4.1. Competencias clave y complementarias

Considerando los objetivos de la unidad curricular Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño se determinaron las competencias con las que contribuirá a la formación del estudiante del Programa de Arquitectura dicha cátedra. Por pertenecer al área de formación profesional básica dentro de la estructura curricular de la carrera (véase figura 1), sus niveles de competencia serán *generales*, lo cual indica que deberán desarrollar todos los egresados de La Universidad del Zulia, y *básicas*, aquellas propias de los estudiantes en formación de la Facultad de Arquitectura y Diseño.

Así, se establecieron las competencias generales para la unidad curricular Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño, comprendidas entre las estipuladas por el modelo de currículo integral de La Universidad del Zulia:

- *Investigación*: Desarrolla procesos de investigación para el manejo de hechos, ideas, significados y fenómenos con una actitud transformadora, crítica y reflexiva,
- *Tecnologías de la información y la comunicación (TIC)*: Utiliza las tecnologías de la información y la comunicación con valores éticos, aprovechando las ventajas que ofrece cada una según el contexto de uso, respondiendo a las tendencias mundiales de desarrollo tecnológico, científico y cultural.
- *Identidad cultural*: Asume la identidad cultural como manifestación vital que permite hacer una lectura crítica de la realidad y reafirma la pertenencia local, nacional y universal, respetando la diversidad humana.
- *Pensamiento crítico*: Asume una actitud crítica en la toma de decisiones para la detección y resolución de problemas, aceptando estándares consensuados socialmente con independencia de criterios.
- *Comunicación*: Intercambia información con sus interlocutores, utilizando correcta y adecuadamente el lenguaje y los diversos medios, formas, procedimientos e instrumentos de la comunicación.

- **Ética:** Actúa en todos los ámbitos de la vida consecuentemente con los valores morales y las buenas costumbres, asumiendo con responsabilidad las consecuencias de sus propias acciones (Currículo Programa de Arquitectura FAD-LUZ, 2008).

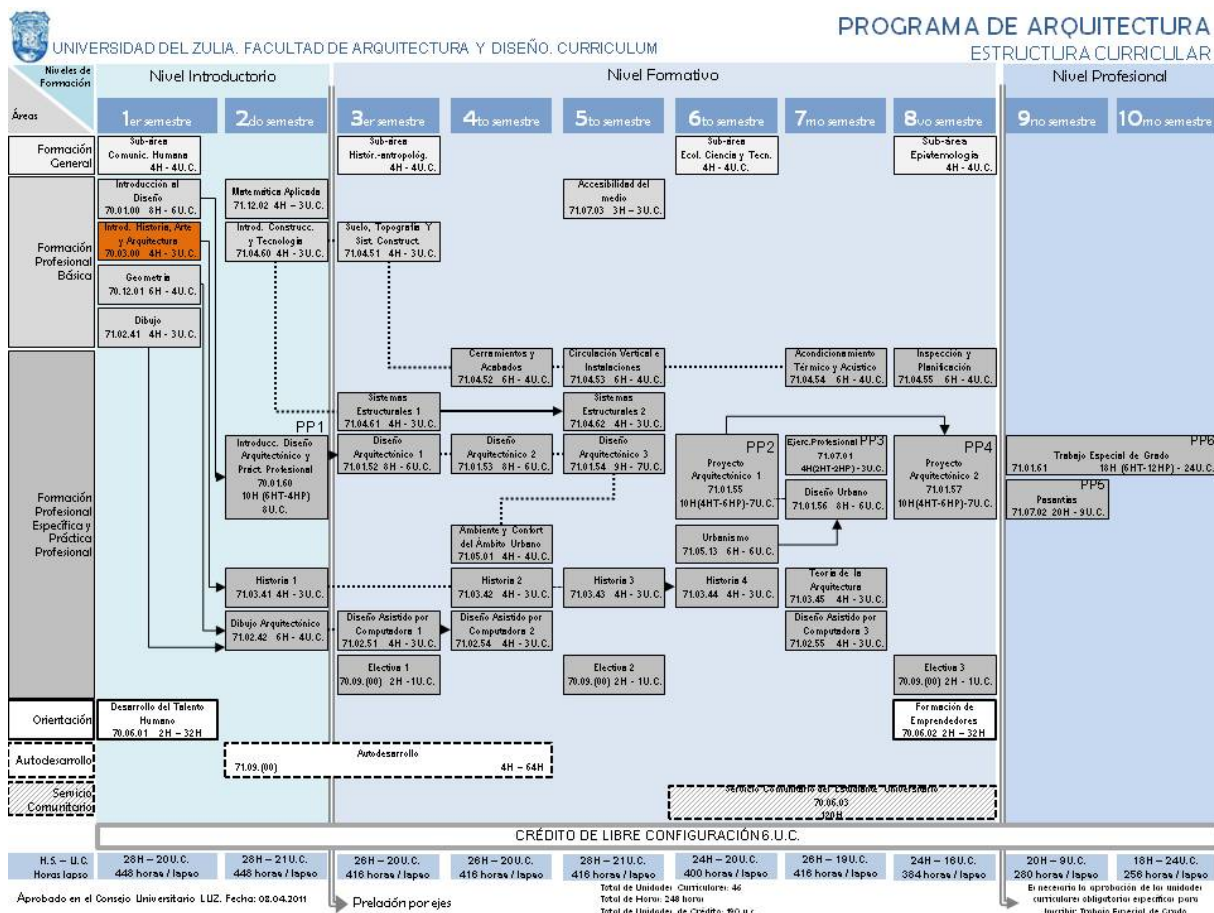


Figura 1: Estructura curricular del Programa de Arquitectura. Currículo Programa de Arquitectura FAD-LUZ (2008, p. 94).

Igualmente, se estipularon las competencias básicas, acordes con las previstas dentro del currículo de la Facultad de Arquitectura y Diseño:

- **Diseño:** Sistematiza procesos creativos, técnicos y científicos, que garanticen el desarrollo de un modelo o productos de diseño que respondan a características sociales, culturales, económicas, humanas, éticas, ambientales, políticas, legales y de variada índole.
- **Creatividad:** Desarrolla ideas a partir de múltiples perspectivas en busca de realizar algo nuevo, resolver problemas e innovar la realidad, con la finalidad de mejorarla, manteniendo la mente abierta frente a lo aparentemente absurdo o inusual.
- **Expresividad:** Enriquece sus posibilidades de comunicación, utilizando los códigos, terminología y métodos del lenguaje visual, plástico, verbal, gestual, corporal y audiovisual.

- *Sensibilidad*: Percibe y comprende formas, espacios, imágenes y signos, para generar productos que satisfagan integralmente los requerimientos de la sociedad y su cultura, interpretando la realidad sensible como una compleja red de relaciones multidimensionales que influyen en el ser humano. (Currículo Programa de Arquitectura FAD-LUZ, 2008).

Siguiendo la metodología, se establecieron las competencias clave, es decir, aquellas que generan contenidos dentro de la unidad curricular, y las competencias complementarias, es decir, las que se desarrollan durante el proceso formativo del curso. Para la unidad curricular Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño las competencias clave serán: a) Investigación, b) Identidad cultural, c) Pensamiento crítico y d) Sensibilidad; apoyadas por las competencias complementarias: tecnologías de la información y la comunicación (TIC), comunicación, ética, diseño, creatividad y Expresividad.

Tales competencias fueron sistematizadas con sus indicadores de logros cognoscitivos, procedimentales y actitudinales, los cuales permiten evaluar de manera integral el progreso del estudiante durante el curso de la unidad curricular.

4.2. Estructura de la experiencia de aprendizaje

Como estrategia de aprendizaje se propone la articulación de la unidad curricular y sus saberes a partir de un motivo o hilo conductor, por ejemplo, la *luz*, el *tiempo*, la *muerte*, el *color*, la idea de lo *divino*, con la finalidad de facilitar el proceso de percepción, análisis e interpretación en función del objeto diseñado, sus actores e implicaciones, en la comprensión sensible del estudiante de Arquitectura y Diseño.

Este hilo conductor actúa como el eje vertebral de la experiencia de aprendizaje, a través del cual los estudiantes podrán valorar históricamente los procesos de evolución de las ideas en las civilizaciones, sus ciclos, similitudes y diferencias, incluyendo así una aproximación sincrónica al aprendizaje de la historia del arte, la arquitectura y el diseño, tradicionalmente estudiada de forma diacrónica, como una sucesión de estilos y manifestaciones culturales.

Se trata, así, de encontrar los elementos de enlace entre los diferentes períodos, las líneas de fuerza que se han desarrollado a través de los mismos, aquellos elementos que distinguen un período de los restantes, partiendo de la idea de que la asociación e interrelaciones de los acontecimientos son más importantes que los estilos mismos. (Giedion, 1982).

En el caso de esta propuesta, la *idea de lo divino* se constituye en el eje articulador de las dimensiones cognitiva, procedimental y actitudinal en el desarrollo de los saberes de la unidad curricular Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño. Para ello se ha estructurado la experiencia de aprendizaje en tres módulos.

Módulo I. Aproximación exploratoria

Este módulo sirve como enlace para el estudiante entre su formación preacadémica y su formación académica. Lo introduce en la investigación documental, el desarrollo de habilidades de críticas, el ejercicio proactivo y participativo ante la construcción de su conocimiento, y el despertar de la sensibilidad hacia el arte, la arquitectura, el diseño, como manifestaciones del pensamiento y la idea de lo divino en las civilizaciones. Su duración es de 4 semanas.

Las competencias clave del módulo son *Investigación*, *Identidad cultural*, *Pensamiento crítico* y *Sensibilidad*. La dimensión de los saberes gira alrededor del desarrollo de tales competencias, con especial énfasis en la *Investigación* y la *Sensibilidad*. Para lograrlo se

propone que el proceso de aprendizaje involucre un alto grado de participación del estudiante, apoyado en el uso de estrategias docentes como debates, discusiones dirigidas y diversas e innovadoras actividades prácticas. Todo esto con la finalidad de fomentar la transformación del aula en un laboratorio para el aprendizaje, un lugar de experimentación, innovación y desarrollo del estudiante enfocado en el saber conocer, saber ser, y saber hacer.

Es importante recalcar que por la relevancia que representa el rigor investigativo para el eje de Teoría, Historia y Crítica, así como para la praxis profesional del arquitecto o diseñador, se hace énfasis en el manejo de las fuentes con ética, respeto y discernimiento, para lo cual se le suministra a los estudiantes los insumos conceptuales y oportunidades de aprendizaje que requieran, y se realiza una revisión continua de su avance en el desarrollo de dicha competencia.

El módulo está compuesto por los siguientes tópicos:

- Nociones básicas
- La historia como recorrido exploratorio de la influencia de lo divino en el arte, la arquitectura y el diseño
- La sensibilidad del diseñador y arquitecto ante el arte
- La cultura contemporánea

Módulo II. Mitología y religiones

En este módulo se brinda un marco de referencia conceptual sobre las mitologías y religiones más relevantes para el mundo occidental, insumos iniciales para la comprensión holística del estudiante hacia el arte, la arquitectura y el diseño como producciones culturales íntimamente vinculadas con la idea de lo divino que han desarrollado las diferentes culturas a través del tiempo.

De esta manera, los saberes generados por los estudiantes en el módulo II comprenden la base teórica para la posterior interpretación del lenguaje simbólico que ofrecen el arte, la arquitectura y el diseño, y que serán presentados en el módulo III, estableciéndose así una secuencia de aprendizaje progresiva e integradora.

En este módulo las competencias clave a desarrollar son *Investigación, Identidad cultural y Pensamiento crítico*, con énfasis en la investigación documental como herramienta de apoyo en la cocreación de conceptualizaciones veraces y asertivas, así como en el desarrollo de la sensibilidad requerida para comprender y valorar los sistemas de creencias de las culturas estudiadas.

Por su parte, el desarrollo del módulo plantea actividades participativas, tales como cine-foros, juego de roles y mesas de trabajo. A través de dichas estrategias se fomenta la creación del conocimiento de manera colectiva y se le confiere un rol protagónico al estudiante en su entorno de aprendizaje, en contraposición con los enfoques tradicionales.

El módulo II tiene una duración de 4 semanas y está compuesto por los siguientes tópicos

- Conceptos básicos
- El cosmos en el antiguo Egipto
- Mitologías en el mundo clásico
- Cosmogonía y deidades en América prehispánica
- Cristianismo
- Desmitificación y nuevas mitologías

Módulo III. Dimensión poética y simbólica de lo divino en la historia del arte, la arquitectura y el diseño

El proceso de aprendizaje de este módulo le permite al estudiante sistematizar, concretar e integrar todos los conceptos estudiados a lo largo de la unidad curricular. A través de la indagación y reflexión de sus contenidos, el alumno descubre y valora la relación existente entre el sistema de creencias mitológicas y religiosas de una cultura con el lenguaje simbólico que poseen sus edificaciones, obras de arte y diseño.

La presente unidad formativa plantea un recorrido desde la Antigüedad hasta la contemporaneidad, revisando las producciones culturales que han dejado como huella las diferentes civilizaciones. Esta revisión permite la exploración del vínculo entre forma, función y estética, con la idea de lo divino que estas hayan desarrollado. Tiene una duración de 8 semanas.

Las competencias clave a desarrollar son *Investigación, Identidad cultural, Pensamiento crítico y Sensibilidad*, con énfasis en la *Sensibilidad* y el *Pensamiento crítico*.

Las estrategias diseñadas para este módulo incorporan un componente experiencial al proceso de aprendizaje, al formular a través del uso de las TIC, visitas virtuales a edificaciones clave, usando Google Maps y Google Earth como plataformas para recorrer obras de arquitectura que de otra manera por su ubicación geográfica estarían fuera del alcance de los estudiantes.

Esta metodología facilita la comprensión de los valores estéticos, espaciales y funcionales de las edificaciones al momento de su estudio, aportando más datos que una simple imagen. Igualmente, les permite a los alumnos potenciar su proceso de aprendizaje y le abre la posibilidad de explorar *a posteriori* y de manera autónoma edificaciones de su interés, lo cual redundará tanto en beneficio de su formación académica como de sus capacidades para la praxis futura de la profesión.

De esta manera, se asume la práctica y construcción del conocimiento como un acto innovador, alineado con las nuevas tendencias educativas, y enmarcado en el desarrollo de las competencias requeridas para la formación de los estudiantes de Arquitectura. El módulo III está compuesto por los siguientes tópicos:

- La vida del más allá y la eternidad en el antiguo Egipto.
- Mundo clásico: el hombre como medida de las cosas.
- Astronomía y cosmogonía en el arte y la arquitectura de las culturas americanas prehispánicas.
- “Mi reino no es de este mundo”: simbología y misticismo en el cristianismo medieval.
- Un nuevo humanismo. Renacimiento y Barroco.
- Secularización: de la ilustración al movimiento moderno.
- Pluralidad y nuevas mitologías: sociedad contemporánea.

4.3. Evaluación

En el enfoque por competencias y, por consiguiente, en esta propuesta para la unidad curricular Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño, se realiza evaluación, tanto diagnóstica como formativa y sumativa. Según el agente, se plantean la autoevaluación, coevaluación y heteroevaluación, usando técnicas e instrumentos pertinentes a los saberes y sus dimensiones conceptuales (saber conocer), procedimentales (saber hacer) y actitudinales (saber ser y convivir).

La técnica planteada es la observación y su instrumento la lista de cotejo. Así mismo, se plantea el diseño y recolección de evidencias de desempeño y de actitud que permitan determinar el nivel de logro de las competencias, con énfasis en las actividades práctica, tales como mesas de trabajo, debates, juego de roles, ensayos, informes, entre otras, con una ponderación específica para cada una de ellas.

Por otra parte, se determinaron los indicadores de la calidad de la evidencia:

- Participa asertivamente
- Demuestra rigurosidad en la investigación
- Comunica sus ideas con claridad
- Maneja todas las conceptualizaciones planteadas
- Argumenta con criterio propio
- Utiliza apropiadamente y con ética las fuentes documentales
- Puntualidad
- Presentación y pulcritud

Finalmente, se han sistematizado todas las evidencias a evaluar en el desarrollo de la unidad curricular, ponderadas por competencia, con la finalidad de esclarecer el valor de cada competencia en términos cuantitativos, tanto para cada evaluación sumativa como para la unidad curricular en total (véase cuadro 1).

EVIDENCIAS	(%)	COMPETENCIAS Y/O INDICADORES										TOTAL
		Claves				Complementarias						
		Investigación	Identidad Cultural	Pensamiento crítico	Sensibilidad	Tecnologías de la información y comunicación (TIC)	Comunicación	Ética	Diseño	Creatividad	Expresividad	
Ejercicio práctico Mapa colaborativo	5		2		2		1					5
Informe escrito #1	10		2	2	3		1				2	10
Ejercicio práctico Cápsula Pop	10	4		2						2	2	10
Juego de roles	10	6		2			2					10
Mesa de trabajo	5	2		1			2					5
Ensayo	15	5		3	4		2	1				15
Informe escrito#2	10	2		2	2	4						10
Discusión dirigida	5	2		2			1					5
Hilo histórico	20	4	2	4	2		2		2	2	2	20
Participación y asistencia	10						5	5				10
TOTAL	100	25	6	18	13	4	16	6	2	4	6	100

Cuadro 1: Sistematización de la evaluación de la unidad curricular. (Elaboración propia)

CONSIDERACIONES FINALES

El proceso de aprendizaje de la historia especializada en el nivel inicial de la formación profesional del arquitecto, requiere usar estrategias diferenciadas que respondan a las particularidades propias de su carácter introductorio al ámbito universitario y al eje curricular. Es relevante propiciar en este primer encuentro una experiencia positiva y enriquecedora para el estudiante, haciendo uso de las posibilidades y recursos propuestos por los nuevos enfoques de la educación contemporánea, ya que incidirá favorablemente en la relación futura del mismo con las unidades curriculares del eje de Teoría, Historia y Crítica.

Igualmente, se considera necesario en las unidades curriculares de nivel introductorio de historia del arte, la arquitectura y el diseño, enfatizar la construcción de una visión panorámica del devenir del hombre occidental desde la prehistoria hasta la contemporaneidad y la relación existente entre los sistemas políticos y religiosos dominantes de cada civilización y sus manifestaciones culturales, por encima de la revisión y dominio de contenidos históricos de índole estilista.

En este sentido, la formación desde el enfoque de las competencias hace posible para los docentes abarcar una cantidad de saberes necesarios en el área de la formación profesional básica, que exceden los tradicionales marcos de conocimiento, y trascienden hacia la perspectiva integral del ser, al incorporar los componentes procedimentales y actitudinales.

Así, para el diseño de la experiencia de aprendizaje de la unidad curricular Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño, se consideraron cuáles eran las competencias que necesitaban desarrollar los estudiantes, tomando en cuenta su carácter inicial, y enmarcada en la prosecución del eje curricular. Se establecieron como competencias clave: *Investigación, Identidad cultural, Pensamiento crítico y Sensibilidad*; apoyadas por las competencias complementarias: *Tecnologías de la información y la comunicación (TIC), Comunicación, Ética, Diseño, Creatividad y Expresividad*. De esta manera, la unidad curricular apoya, facilita y sustenta el proceso de aprendizaje para las cátedras posteriores del eje de Teoría, Historia y Crítica, así como su relación con la práctica del diseño arquitectónico.

Por otra parte, se planteó como estrategia para la experiencia de aprendizaje de Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño, la presencia de un hilo conductor, en este caso, la *idea de lo divino*, que funciona como referente a través del cual se propicia un espacio de reflexión y crítica, en el cual se determinen relaciones entre los diferentes períodos históricos y sus producciones culturales, así como los ritmos, ciclos, variaciones y contrastes de los mismos.

Este proceso requiere de la participación activa del estudiante en la construcción de su aprendizaje, por lo que a través del estudio de los tres módulos que conforman la unidad curricular, se propuso concebir el aula como un laboratorio para el aprendizaje, en el cual predominen metodologías de carácter práctico e interactivo, como discusiones dirigidas, debates, juego de roles, mesas de trabajo, visitas virtuales, entre otras estrategias.

Todos los esfuerzos en el diseño de la unidad curricular Introducción a la Historia del Arte, la Arquitectura y el Diseño, se encaminan en comprender las necesidades del estudiante de nuevo ingreso, sus deficiencias, y proponer un proceso a través del cual intervengan en su propia formación, como seres integrales, éticos, justos y solidarios que participan de una plataforma de aprendizaje que propicie mejoras de sus condiciones internas y competencias profesionales para la valoración histórica en la praxis del diseño.

REFERENCIAS

Bauman, Z. (2007). *Los retos de la educación en la modernidad líquida*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Currículo Programa de Arquitectura FAD-LUZ (2008). Comisión de Currículo Programa de Arquitectura. Universidad del Zulia, Maracaibo.

Curtit, G. (2014). Enseñar historia, formar arquitectos. *Arquitectura, historia y aprendizaje*, 2014 (Mayo). Extraído el 2 de diciembre de 2016 de <http://congresos.unlp.edu.ar/index.php/EDIHDAC/VEDIHDAC/paper/view/1780/405.pdf>

Giedion, S. (1982). *Espacio, tiempo y arquitectura*. Madrid: Editorial Dossat, S.A.

Norberg-Schulz, C. (1983). *Arquitectura occidental*. 3 ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1999.

Oficina Internacional de la Educación, Unesco (s.f.). Enfoque por competencias. Extraído el 4 de enero de 2017 de <http://www.ibe.unesco.org/es/temas/enfoque-por-competencias>

Pizza, A. (1999). La construcción del pasado: reflexiones sobre historia, arte y arquitectura. *DC Papers*, revista de crítica y teoría de la arquitectura, pp. 113-124.

Tobón, S. (2004). *Formación integral y competencias: pensamiento complejo, currículo, didáctica y evaluación*. Bogotá: Ecoe Ediciones, 2013.

Tobón, S. (2007). El enfoque complejo de las competencias y el diseño curricular por ciclos propedéuticos. *Acción Pedagógica*, vol. 16, n°1, 14-28.

Van Nispen, J., Benayas, E. y Serrano, M. (2016). El futuro de la educación: nuevas tendencias y sus repercusiones para las escuelas de negocios. Instituto de la Economía Digital de ESIC. Extraído el 6 de septiembre de 2016 de <http://estudio-coolhunting.icemd.com>.

Villar, M. (2012). Estrategia didáctica para el aprendizaje de la historia y la teoría de la arquitectura. *Revista de Arquitectura*, vol. 14, pp. 76-85, Universidad Católica de Colombia, Bogotá, Colombia.

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-14

ACTUACIONES TERRITORIALES EN LAS CERCANÍAS DE CARACAS ENTRE 1830 Y 1858

Izaskun Landa

Área de Estudios Urbanos, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, FAU.UCV.
izaskunlanda@gmail.com

RESUMEN

Entre 1830 y 1858, los distintos gobiernos de Venezuela realizaron una serie de actuaciones a fin de llevar a efecto un programa, formulado por un grupo de ciudadanos notables, que orientaría los destinos del país. Las nuevas instituciones republicanas promovieron y ejecutaron la transformación del régimen de propiedad del suelo y la modernización de las comunicaciones, entre otras materias, lo que produjo efectos diversos sobre el territorio nacional. El propósito de este ensayo es estudiar las transformaciones jurídicas y funcionales ocurridas en el territorio cercano a Caracas, como consecuencia de las actuaciones formuladas y ejecutadas por la Diputación Provincial de Caracas y por los particulares. Esa entidad impulsó la redención de las tierras comunales y las juntas de caminos se abocaron a construir carreteras. El tiempo a estudiar abarca el lapso histórico denominado República temprana comprendido entre 1830 y 1858, y el espacio político comprende algunas parroquias del cantón de Caracas y las de Petare, localizadas en la provincia capitalina. Este ensayo de historia territorial se basa en referencias bibliográficas, en testimonios y en fuentes documentales de origen jurídico, que proceden de la administración nacional y provincial del siglo XIX. Los primeros resultados de esta investigación dan cuenta de un proceso de modernización del territorio cercano a la capital del país como consecuencia de las actuaciones de instituciones regionales y de los particulares. En este sentido, se redimieron varios de los resguardos de los pueblos indígenas caraqueños y se liberaron algunos terrazgos que formaban parte de los ejidos de la capital. Se construyeron las carreteras Caracas-La Guaira y la carretera a Los Teques, así como los tramos iniciales de las carreteras del Este y del Sur. También se planificó e inició la red central de ferrocarriles.

Palabras clave: Modernización territorial, Caminos carreteros, Extinción de tierras comunales, Cercanías de Caracas, 2º tercio del siglo XIX.

INTRODUCCIÓN

Este ensayo nace de la necesidad de analizar y ampliar los estudios sobre las características y transformaciones del territorio circundante a la ciudad de Caracas entre 1830 y 1858, un periodo de la historia venezolana denominado la República temprana. Las investigaciones desarrolladas en los últimos años han estudiado las particularidades este territorio desde el punto de vista del poblamiento (Cunill, 1987), de la propiedad de la tierra (Landa, 2010, 2011) y en cuanto a las comunicaciones (Zawisza, 1988; Planchart, 1979; Landa 2014); sin embargo, estos análisis forman parte de unidades espaciales y temporales mucho mas amplias. En este artículo se intenta estudiar este territorio desde el enfoque de las actuaciones territoriales que estableció la élite gobernante de la Venezuela de ese entonces (Sociedad Económica de Amigos del País, 1958). La evidencia documental demuestra que las nuevas instituciones del poder regional promovieron y ejecutaron un conjunto de acciones relacionadas con la vialidad y con la propiedad de la tierra, que transformaron ese territorio y lo modernizaron, a pesar de las enormes dificultades de un país que nació con una cuantiosa deuda y una población muy disminuida. El espacio político del territorio circundante o cercano a Caracas comprende las parroquias urbanas de la ciudad de Caracas y las foráneas de Chacao, El Valle, La Vega, Antímano y Macarao, en el cantón de Caracas y las de Petare, Baruta y El Hatillo, en el cantón de Petare.

La finalidad de este artículo es analizar los cambios jurídicos y funcionales que ocurrieron en el territorio circundante a Caracas entre 1830 y 1858, como resultado de las actuaciones efectuadas por la Diputación Provincial de Caracas y por las acciones institucionales y de los particulares.

Dado que el tema del ensayo versa sobre historia territorial, el Método Histórico es el procedimiento metodológico empleado, de manera que sus operaciones se refieren principalmente a las fuentes históricas a partir de las cuales se construyen los datos que permiten establecer los hechos históricos y realizar inferencias. Las fuentes son de diversos tipos: las secundarias se basan en las publicaciones mencionadas previamente. Las fuentes primarias son variadas, como los documentos de origen jurídico que proceden de la administración nacional, provincial y local; luego se emplean testimonios de viajeros y diplomáticos, y también se utilizan documentos cartográficos.

Las limitaciones del ensayo se relacionan con el tipo de información proveniente de las fuentes documentales jurídicas, de manera que se hará uso principalmente de documentos emanados de las administraciones regional y municipal, debido a que los procedentes de los poderes nacionales han sido las principales fuentes de investigación de otros autores. De manera que el empleo de las fuentes de origen provincial y local, generarán necesariamente conclusiones parciales y, por lo tanto, provisionales.

1. ACTUACIONES TERRITORIALES EN LAS CERCANÍAS DE CARACAS ENTRE 1830 Y 1858

Este trabajo se divide en cuatro partes: en la primera se describen las características del territorio a ser analizado; en la segunda se analizan brevemente los conceptos de modernización y liberalismo; en la tercera se exponen los proyectos y ejecuciones sobre vialidad y en la cuarta se presentan las actuaciones en materia de propiedad de la tierra y sus consecuencias.

1.1. El espacio circundante a Caracas

El espacio político descrito como el territorio circundante a Caracas, acoge un conjunto de estructuras territoriales constituidas por la ciudad de Caracas y los pueblos de Petare, El Hatillo, Baruta, Chacao, El Valle, La Vega, Antímano y Macarao y por el grupo de vías que los enlazan, además de las tierras cultivadas y los bosques. Estas estructuras están ubicadas en la cadena Litoral del sistema central de la Cordillera de la Costa, que abarca a los fértiles valles del río Guaire y de sus afluentes, así como al conjunto de cerros donde nacen estos y otros cursos de agua.

Este territorio constituía una relativa unidad funcional debido a que la población podía desplazarse hasta las capitales cantonales de Caracas y Petare en jornadas diarias relativamente breves debido a su corta distancia, a excepción de los pueblos de Baruta y El Hatillo. Cunill (1987) caracteriza a este espacio como bastante poblado y nucleado en torno a pueblos, caseríos y haciendas con sus respectivas tierras, y la red de comunicaciones que parte desde Caracas. También se refiere a los cambios en el poblamiento de la ciudad y los pueblos, y a la lenta y sostenida recuperación de la población a partir del cese del conflicto bélico independentista.

En 1830, cuando Venezuela se separó de la Gran Colombia, Caracas era la principal ciudad del país por su población y por ser la sede de las principales instituciones político-administrativas del territorio; también era la capital del Cantón homónimo, que estaba conformado por parroquias civiles coincidentes con los límites de las parroquias eclesiásticas. En su origen, estas parroquias fueron de distinta naturaleza, ya que se encontraban las urbanas que formaban parte de la ciudad de Caracas, y las foráneas formadas por los pueblos indígenas de doctrina creados en el siglo XVII y las de los pueblos de españoles fundados en el siglo XVIII. El territorio de las parroquias foráneas estaba constituido por las tierras asignadas a los pueblos de doctrina de Baruta, Petare, El Valle, La Vega y Antímano, según el ordenamiento jurídico indiano y provincial (Landa, 2011), que fueron denominadas resguardos. Las parroquias de los pueblos de españoles comprendían las tierras de los propietarios y las tierras comunales donadas a los pueblos de Chacao, El Hatillo y Macarao (González, 1984; Peraza, 1983).

De acuerdo con el censo levantado en 1825, la población de estas parroquias era la siguiente: Caracas: 29.486 habitantes, El Valle: 2.073, Chacao: 2.033, La Vega: 1.303, Antímano: 1.581 y Macarao: 2.030 habitantes; Petare: 3.455, Baruta: 839 y El Hatillo: 836 habitantes (Sociedad Económica de Amigos del País, 1835). Se hace patente la preeminencia de Caracas, capital de la República y asiento de los poderes nacional, regional y local, con respecto a estos pueblos, los que mantuvieron funciones principalmente agrícolas, y que desde su fundación estuvieron sujetos y subordinados directamente a la capital, primero provincial y luego de la Capitanía, lo que les confirió un rango de tercer orden en la estructura jerárquica de los poblados provinciales (Landa, 2011).

Desde la colonia la red de comunicaciones de este territorio tenía centro en Caracas, ya que la capital debía comunicarse con las principales ciudades de su jurisdicción y las zonas agrícolas y ganaderas que la abastecieran. Dentro de la red vial que se fue configurando desde la capital, algunos pueblos como La Vega, Antímano, Macarao, Chacao y Petare, se ubicaban en lugares cercanos a las principales vías de comunicación de Caracas con su entorno, pero otros poblados como Baruta y El Hatillo se localizaban en zonas de menor acceso y lejanas de las principales rutas. Ver plano N° 1.

1.2. Territorios modernos

La modernización territorial y urbana es el proceso histórico de avance y transformación de regiones y ciudades en función de aspiraciones diversas y de modelos preestablecidos (Almandoz, 2013). Estos son procesos dispersos en el tiempo y el espacio de cada sociedad y pueden caracterizarse desde dos perspectivas distintas. La primera ha sido formulada por Juan José Martín Frechilla (1994, 1999), quien considera que la modernización territorial y urbana se manifiesta a través de: 1.- la construcción de obras públicas y privadas, y la aplicación de nuevas tecnologías y materiales; 2.- el desarrollo institucional y administrativo del Estado, y 3.- la vertiente profesional y difusión del conocimiento disciplinar.

Otra expresión de la modernización territorial se produce desde el enfoque de lo ideológico, que en este caso está asociado al liberalismo. El pensamiento liberal en sus versiones política y económica impulsó cambios fundamentales en ciertas sociedades europeas y norteamericanas del siglo XIX, y entre sus postulados fundamentales se encuentra la desamortización de los bienes raíces con el fin de que formaran parte del mercado inmobiliario, por ejemplo la extinción de los mayorazgos, la redención de las tierras comunales y la enajenación de los terrenos baldíos en manos del Estado.

Construcción, instituciones e ingeniería

Los tres aspectos presentados por Martín Frechilla (1994, 1999) sobre la modernización territorial son claves para analizar el proceso caraqueño ya que, 1.- la construcción vial, como se verá, fue uno de los puntales del proyecto modernizador republicano, y la aplicación de tecnologías innovadoras como el método de Mac Adam para la construcción de carreteras, formó parte de las técnicas aplicadas por los ingenieros de entonces. 2.- En lo institucional, la formulación y ejecución de las políticas viales en la región estuvo a cargo de la Diputación Provincial de Caracas, que imprimió una visión comprensiva del ámbito regional; y de la Academia de Matemáticas en lo concerniente a la formación de ingenieros (Zawisza, 1980). 3.- Finalmente, en cuanto a la vertiente disciplinar, esta Academia desarrolló programas técnicos de ingeniería que fueron aplicados en la construcción vial de la región, conjuntamente con las contribuciones de ingenieros europeos como Alberto Lutowsky y Hugh Wilson, formados en academias de Francia y Gran Bretaña respectivamente, quienes aportaron sus conocimientos y experiencia en la construcción vial y edilicia de Caracas y sus cercanías.

Estos tres aspectos de la modernización territorial caraqueña introdujeron innovaciones que se manifestaron en la transformación territorial de las cercanías de Caracas, proceso que continuaría y se profundizaría en etapas posteriores.

Liberalismo y redención de las tierras comunales

La explicación del fenómeno de modernización territorial a partir del análisis de los procesos históricos de avance económico, hace indispensable el estudio de las ideologías que guiaron las actuaciones y acciones que, impulsadas desde la metrópolis colonial o a partir del nuevo proyecto político republicano, tuvieron incidencia en los procesos específicos de modernización urbana y territorial de Caracas.

Una vez separada Venezuela de la Gran Colombia, se estableció un sistema de gobierno republicano y laico, con separación de poderes, legislaturas representativas elegidas por sufragio de los propietarios y derecho a oposición en el parlamento. Esta nueva república asumió los principios liberales que preconizan la libertad: individual y de asociación, de partidos y escogencia de gobiernos, del dominio extranjero, de pensamiento y expresión, de

culto y, también de comercio, contratos, empresa y trabajo; todo como un fin en sí mismo (Shapiro, 1965).

En el ámbito territorial, los nuevos gobiernos republicanos y las diputaciones provinciales, en consonancia con el ideario liberal, actuaron a favor de la redención de las tierras comunales indígenas y urbanas, mediante la creación de dispositivos jurídicos que fueron refrendados y reglamentados por el gobierno nacional y por las legislaturas provinciales. Estas políticas estaban inspiradas en los principios de Adam Smith (1794), quien aconsejaba la venta de las tierras de propiedad pública y recomendaba que la administración de los servicios en manos del Estado fuese ejecutada por los particulares. De esta manera, las empresas privadas se constituyeron en puntales de la construcción de los caminos regionales y en la prestación de los servicios de transporte terrestre y fluvial, en las nuevas potencias europeas (Benévolo, 1967).

Algunos elementos de los principios liberales serían aplicados durante la republicana temprana venezolana, pues se enajenaron algunos ejidos de Caracas y se redimieron numerosos resguardos de sus otrora pueblos indígenas, de manera que se transformó una parte importante del régimen de propiedad de la tierra caraqueña.

1.3. Carreteras y ferrocarriles

Como ya se indicó en el aparte anterior, la construcción de vías de comunicación fue la punta de lanza del proceso de modernización territorial caraqueño, y posteriormente lo sería de la nación. Al respecto, las actuaciones del Estado abarcaron la construcción de las primeras carreteras del país, en contraposición a los coloniales caminos de recuas, y hubo intentos fallidos de instalar ferrocarriles. En este segmento se aborda el proceso de construcción de los primeros tramos de las carreteras del Este, Oeste y Sur de Caracas, y brevemente, la formulación del primer plan ferrocarrilero.

La apertura y mejora de nuestros caminos es el mas vital de los grandes objetos

Una de las prioridades de las elites gobernantes del país después de la independencia fue establecer una red de comunicaciones moderna y eficiente que conectase las principales zonas agrícolas y pecuarias con los puertos marítimos y fluviales, a fin de exportar la producción nacional (Sociedad Económica de Amigos del País, 1958). Durante el dominio colonial esta fue una prioridad de los productores, que pasaba por transformar los ineficientes caminos de recuas por vías para carretas, necesidad que no había sido satisfecha por las autoridades monárquicas. Sin embargo, el Real Consulado consideraba prioritaria la construcción de los caminos carreteros desde Caracas a La Guaira y a los valles de Aragua, y los caminos de recuas desde Caracas a los valles del Tuy y a Barlovento (Arcila Farías, 1961). Este fue el punto de partida de las políticas viales en la región caraqueña durante la republica temprana (Landa, 2014), dentro de un contexto en el que la provincia de Caracas fue la mayor productora de bienes y servicios del país, hasta que la región andina comenzó a desplazarla a partir de la década de los sesenta.

De acuerdo con la Constitución de 1830, que mantenía importantes principios federales, las Diputaciones provinciales se constituyeron en las instituciones que debían establecer los planes de sus propias jurisdicciones. Esta visión del territorio conllevó a que cada provincia definiese sus prioridades y medios de ejecución de los proyectos viales, de manera que la Diputación de Caracas así lo efectuó. No cabe duda que, junto con las políticas educacionales, la vialidad fue la prioridad de las elites regionales, como sucedió desde 1832, cuando la Diputación comenzó a sancionar numerosos dispositivos jurídicos que culminarían

con la construcción de la carretera Caracas-La Guaira, primer camino carretero del país, y numerosos tramos de las carreteras del Oeste, del Sur y del Este que se encontraban ubicados en las cercanías de Caracas. Ese año de 1832, la Diputación provincial estableció el mismo esquema de la red vial propuesta por el Real Consulado, con la diferencia que otorgó la jerarquía de caminos carreteros a todas las vías principales (AHAN, Diputación Provincial de Caracas, 1832, fº 219). Estas primeras decisiones sobre el tema vial reflejan una visión fragmentada del territorio nacional, de manera que la ausencia de objetivos de integración nacional del territorio actuó como factor que impediría la integración política (Planchart, 1979). Sin embargo, en 1847, esta estructura de redes entre zonas productoras-centros de acopio y los puertos se amplió, ya que también se estableció una estrategia a favor de la construcción de caminos que comunicasen las capitales provinciales entre sí, esquema que fue acentuado en el monagato, mediante planes ferrocarrileros y la construcción de telégrafos (Landa, 2014).

En 1834 se iniciaron los trabajos de trazado y nivelación de la carretera del Este en el tramo entre los Dos Caminos y el valle de Píritu, que inicialmente estuvieron a cargo de Juan Manuel Cagigal, y a los que se asignó el mayor presupuesto vial de la provincia (Diputación Provincial, 1834, pp. 43-44, 173; 1835, pp. 9-10, 60). Sin embargo, la Revolución de las Reformas paralizó el progreso de la obra (Secretario de Interior y Justicia, 1836, p. 60), hasta que en 1838 se reanudó la senda de Píritu (Diputación Provincial, 1838, pp. 71-72). En 1851 Alberto Lutowsky recomendó la realización del proyecto entre Los Dos Caminos y Guarenas con base en el trazado mas corto que descartaba el ramal de Petare y pasaba por la quebrada homónima (Junta de Caminos, 1851, p. 29), lo que dio como resultado inmediato la construcción del puente Agua de Maíz (Junta de Caminos, 1852, p. 25), ya que el de Chacaito se había finalizado el año anterior. En el informe de la Junta de Caminos de ese año, se muestra el tráfico de carros y carretas por la carretera (Junta de Caminos, 1851, p. 65), posiblemente en los trozos planos y cercanos a la capital. Los numerosos problemas políticos y económicos del país paralizaron nuevamente la construcción de esta carretera, pero en 1854 se asignó presupuesto para su reparación y en 1855 y 1856 se otorgaron contratos sucesivos para continuarla, de manera que para 1857 el contratista afirmaba que la carretera se encontraba adelantada a pesar de percibir sólo el ingreso del peaje, ya que el ejecutivo no había erogado la cantidad establecida (Olivar, 2004, p. 96). Es probable que el tramo plano de menor dificultad, desde el puente Anauco hasta Píritu, hubiese sido reparado y mejorado, lo que favoreció al pueblo de Chacao y algo menos al de Petare, que no se encontraba en la ruta directa. Ver plano N° 1.

Una vez finalizada la carretera de Caracas a La Guaira en 1845, la primera del país, que afectaba de manera directa a Caracas y a todo comercio regional, la Diputación convocó al ingeniero Lutowsky, auxiliado por ingeniero Julián Churión, para proyectar, formar presupuesto e iniciar la pica de la carretera a los valles de Aragua, o carretera del Oeste (Junta de Caminos, 1851, pp. 35-36), que fue trazada por las abras del Guaire y del San Pedro. Su construcción se inició en 1854 y, al año siguiente, el Ejecutivo Nacional firmó con un contratista francés la construcción de esta carretera, a la que se le dio la mayor prioridad. En 1858 se concluyó el tramo hasta Los Teques (Arcila Farias, 1961), de manera que desde sus inicios se beneficiaron los pueblos cercanos de La Vega, Antímano y Macarao. Sobre las características de la vía da cuenta el banquero inglés Eastwick en 1864 "... la carretera es muy buena, y si alguna vez fuese reparada, no necesito decir que sería mejor. (...) Toda la vía mantiene un rápido descenso ..." (Eastwick: (53 y 236). Ver plano N° 1.

El camino del Sur hacia los valles del Tuy se había mantenido para recuas, no obstante, en 1842 el ingeniero Pedro Pablo Ascanio inició un proyecto carretero desde el pueblo de El Valle que pasaba por Hoyo de La Puerta –anticipa la actual autopista a los valles del Tuy– aunque en 1851 Lutowsky modificó el trazado por la quebrada de Maitana, cuyo recorrido es

de menor longitud (Junta de Caminos, 1851, pp. 21-22, 26-27). En 1852 se inició su construcción y ese año estaba casi finalizado el complejo tramo de Turmerito (Junta de Caminos, 1852, pp. 11-12). Aunque poco tiempo después los trabajos fueron paralizados por falta de fondos, el tramo cercano a Caracas fue considerado por el consejero Lisboa en 1857 como una “buena carretera” (Lisboa, 1993, p. 102). Lamentablemente, la insaciable corrupción reinante durante el monagato, impidió el desarrollo oportuno de esta carretera (Landa, 2014). Ver plano N° 2.

En 1857, el ejecutivo Nacional incrementó al 10 % el impuesto subsidiario que había sido establecido para la construcción de carreteras (Leyes y Decretos, 1857, p. 601). Para Caracas destinó: el 3 % de los recursos provinciales a la carretera del Oeste que se había contratado anteriormente con el francés Augusto Permachán; el 3 % a la carretera del Sur, que fue contratada en 1855 con Faustino Bermúdez, y el 1 % para la carretera del Este, contratada en 1855 con Felipe Jiménez. (Departamento del Interior y Justicia, 1858, pp. 44, 47). De estas designaciones sólo se conoce la culminación del tramo de la carretera del Oeste hasta los Teques. El monto de este impuesto y su asignación específica a cada carretera u otro proyecto, fue un hecho crucial en el desarrollo de las políticas nacionales en materia de obras públicas, ya que por primera vez, el Estado reconoció la magnitud de las cantidades requeridas para construir paralelamente obras de gran envergadura. Esto constituye una importante evolución con respecto a las políticas seguidas por los gobiernos deliberativos o paecistas que, debido a la escasez de recursos, construyeron en cada provincia una carretera importante al mismo tiempo.

De los caminos y tramos carreteros ejecutados en las cercanías de Caracas, algunos segmentos se construyeron con el método Mac Adam, cuyas ventajas fueron resaltadas por el ingeniero Julián Churión en un informe técnico de la Junta de Caminos en 1855 (Junta de Caminos, 1855, pp. 11-12) y por el ingeniero inglés Hugh Wilson, quien inspeccionó los primeros tramos de la carretera del Sur.

Las evidencias anteriores demuestran que para 1858 se habían proyectado y construido los primeros tramos carreteros de las cercanías de Caracas que comunicaban a la capital con los valles de Guarenas, del Tuy y de Aragua. Ello significó una evidente modernización de este territorio, y el primer paso hacia la consecución de las carreteras establecidas en los planes viales de la república temprana.

El ventajoso y rápido servicio ferrocarrilero

En 1854, cuando el desarrollo de las carreteras de la región de Caracas se encontraba aletargado, el Congreso mandó “... establecer un ferrocarril de La Guaira a Puerto Cabello pasando por Caracas y los Valles de Aragua” (Leyes y Decretos ..., 1981, p. 162). Este proyecto se ratificaría dos años después, y el Congreso autorizó al gobierno de José Tadeo Monagas a contratar las distintas líneas del “ferrocarril central de Venezuela” (Leyes y Decretos ..., 1981, p. 369). En 1857 el proyecto no se había realizado, como deja constancia el ministro de Interior y Justicia (Secretario del Interior y Justicia, 1856, p. 28), sin embargo, en 1858, el ministro informó sobre la “... colocación de los primeros rieles, hechos ya los trabajos previos de exploración.” (Departamento de Interior y Justicia, 1858, p. 17).

Aún cuando la obra no prosiguió, el plan había quedado establecido, y a medida que las líneas férreas se fueron construyendo durante el guzmanato y el gomecismo, los pueblos de Petare, Antimano, Las Adjuntas y Los Teques, disfrutaron de este “ventajoso y rápido servicio”.

1.4. Tierras redimidas

Además de la construcción de carreteras, la modificación del antiguo régimen de propiedad de la tierra también significó un paso importante hacia la modernización territorial. La aplicación del pensamiento liberal por parte de las élites conductoras de la república temprana condujo a la disolución paulatina de las tierras comunales que aún existían en el territorio cercano a Caracas. A continuación se presentan los principales aspectos del proceso de redención de los resguardos indígenas y de la enajenación de pocas tierras ejidales de Caracas.

Los indígenas de Venezuela son dueños exclusivos de aquellos terrenos que antes comprendían sus resguardos

En 1830, el régimen de propiedad de la tierra que existía en el territorio de la república venezolana era casi el mismo que durante el dominio colonial, debido a que el experimento grancolombiano, que había modificado la normativa con respecto a los ejidos y resguardos indígenas, fue de difícil cumplimiento. Durante trescientos años la monarquía española mantuvo tres formas esenciales de propiedad de la tierra: las pertenecientes a la Corona, las de propiedad privada absoluta y la propiedad comunal, que estaba constituida por las tierras ejidales de las ciudades y pueblos de españoles y las tierras comunales indígenas, denominadas resguardos (Arcila Farías, 1968).

En consonancia con el ideario liberal de la constitución de 1811, la extinción jurídica del régimen de propiedad comunal de la tierra se inició en los primeros momentos de la gesta independentista, y se manifestó con la redención de la propiedad comunal indígena y la municipal, a fin de favorecer la tenencia privada y el libre mercado de la tierra. La disolución de la propiedad comunal se inició con las tierras indígenas y fue claramente expresada en las constituciones de 1811 de Venezuela (Constitución Federal, 1812) y 1812 de la provincia de Caracas, que establecían la igualdad jurídica del indígena, la transformación de sus municipios en parroquias y la liberación de los resguardos. Estos se habían establecido durante la segunda década del siglo XVII (Landa, 2011), y ahora con gobiernos republicanos, los resguardos debían ser repartidos entre cada familia indígena. Estos proyectos fueron retomados por el Congreso de la Gran Colombia en 1821 (Cuerpo de Leyes de la Republica de Colombia, 1840) y por la República de Venezuela en 1836 (Cuerpo de Leyes ..., vol. 1, p. 255). La liberación de los diversos tipos de tierra de propiedad comunal fue encargada a las Diputaciones Provinciales, las que formularon los dispositivos jurídicos necesarios para llevar a efecto su extinción.

De acuerdo con la ley venezolana, la repartición de las tierras se realizaría de la siguiente manera: de doce a veinte fanegadas debían distribuirse para la expansión de la población, y el resto se dividiría en dos partes iguales: una para los propios del municipio a fin de mantener la escuela parroquial y los gastos que acarree la mensura y deslinde de los resguardos y la otra a ser repartida en partes iguales para cada miembro de una familia (Leyes y Decretos ..., vol. 1, p. 255). Inmediatamente, la Diputación de Caracas emitió una ordenanza para iniciar el proceso de mensura de estas tierras comunales, nombrar a los agrimensores (Diputación Provincial, 1836, pp. 83, 107) y al año siguiente, la Diputación sancionó otra ordenanza sobre la manera de arrendar los sobrantes de los de los resguardos (Diputación Provincial, 1837, pp. 113- 114). La inequidad de la ley y las ordenanzas, y los abusos y atropellos que sufrieron ciertas comunidades, entre ellas la de La Vega, causados por parte de algún gobernador y diputado, ocasionaron las airadas protestas de los pueblos indígenas de los valles de Aragua, del centro de la provincia de Caracas y de la provincia de Carabobo. Además de divulgar estos agravios, los indígenas como dueños absolutos que eran de sus resguardos, solicitaron permiso al Congreso para contratar ellos mismos las

mensuras y sólo aceptaron la asignación de las doce a veinte fanegadas para la expansión urbana (Todos los indígenas de Venezuela, 1839, pp. 1-6).

El decreto de abril de 1838 reformando el anterior, tomó en cuenta algunas de las observaciones de mayor importancia realizadas por estas comunidades y estableció en su artículo 1º. que: “Los indígenas podrán proceder á la división de sus resguardos como propietarios absolutos de ellos con arreglo á las leyes comunes ...”, dejando sin efecto las ordenanzas y resoluciones sancionadas por las diputaciones provinciales. (Cuerpo de Leyes, vol. 1, p. 408). A partir de ese momento, se inició un lento proceso de repartición de los resguardos indígenas en los pueblos de las cercanías de Caracas. Los casos mejor conocidos son los de La Vega (AGN, 1840, fº 4) y Antímano (Carrasco, 2009); en otros como el de Petare la información es menos precisa (Concejo Municipal del Distrito Sucre, 1972, vol. 3., pp. 87-88) y sobre El Valle, se conoce que para julio de 1891 no se había procedido al repartimiento debido a los numerosos litigios que databan del periodo colonial (Gaceta Municipal, 1891).

Durante la república temprana, muchos de los resguardos indígenas que aún permanecían en posesión de los naturales se extinguieron. La manifiesta debilidad política de las ya disminuidas comunidades indígenas en el siglo XIX, fue un factor que incidió en la disolución de este tipo de propiedad comunal (Landa, 2012).

La enajenación de ... tierras que pertenezcan a los fondos provinciales o municipales

Por otra parte, la extinción de facto de los diversos tipos de tierra comunal de Caracas, denominadas ejidos, fue el resultado de un lento proceso histórico ocurrido casi desde que fueron señalados por el gobernador Diego de Osorio en 1594, hecho que fue tolerado por las autoridades pero que sin embargo no se legitimó durante el dominio colonial (Landa, 2010). Esta situación cambió en el periodo grancolombiano debido a la imperiosa necesidad de ingresos fiscales, y en 1825 se aprobó la Ley Orgánica Nacional de Rentas Municipales (Cuerpo de Leyes de la Republica de Colombia, 1840), que transformó los inalienables ejidos y dehesas en bienes de propios, cuya función era la recaudación de fondos fiscales. A partir de ese momento, el atributo de los ejidos como tierras inalienables e imprescriptibles desapareció, de manera que podrían ser redimidos al igual que los bienes de propios (Landa, 2010).

Este principio fue refrendado en la Constitución venezolana de 1830, en su artículo 161, numeral 13 que estableció “Resolver sobre la adquisición, enajenación o cambio de edificios, tierras o cualesquiera otros bienes que pertenezcan a los fondos provinciales o municipales.” (Cuerpo de Leyes, Decretos y Resoluciones ... 1833, p. xxxiv). Inmediatamente fue replicado en otros dispositivos legislativos, por ejemplo, las numerosas leyes orgánicas de rentas municipales. Igualmente fue aprobado en el ámbito provincial a través de diversas ordenanzas y resoluciones sancionadas por la Diputación Provincial de Caracas. En este sentido, las leyes de Rentas Municipales establecieron que el producto del arrendamiento de los ejidos y de los censos de los solares debían formar parte de las rentas municipales, en tanto que la resolución de 1834 (Diputación Provincial, 1834, pp. 61-64) y la ordenanza de 1854 (Diputación Provincial, 1854, pp. 24-25), fueron los instrumentos para llevar a la práctica las actuaciones impulsadas desde el Poder Ejecutivo. En efecto, la *Resolución de 9 de Diciembre de 1834*, que estuvo vigente hasta 1838, señalaba que “La pensión, cualquiera que sea, se considerará como el rédito de un capital impuesto á tres por ciento anual, capital que será redimido á voluntad del interesado” (Diputación Provincial, 1834, p. 63). Esta resolución causó la indignación del municipio y fue derogada porque “Ruinosos son los males que están causando a los intereses del común los efectos de la ordenanza de 9 de Diciembre de 1834.” (Concejo Municipal, 1838, p. 15), como consecuencia de los insignificantes

ingresos percibidos por concepto de cobro de capitales provenientes de la redención de solares y terrazgos del común y la pérdida consiguiente de las propiedades patrimoniales del municipio. De manera que se sancionó la *Ordenanza del 6 de diciembre de 1838* (Diputación Provincial, 1838, pp. 50-54), que llenó los vacíos jurídicos, perfeccionó las deficiencias de las anteriores normas provinciales y, principalmente, suprimió la redención de los bienes patrimoniales, de esta manera se legisló a favor del mantenimiento y conservación de los bienes y propiedades municipales.

La protección de las tierras ejidales continuó hasta que en 1854, en uno de los momentos de mayor profundidad de la crisis fiscal del monagato, se instituyó, nuevamente la redención de las tierras ejidales y solares del común. La ordenanza indicaba "... que es embarazosa la recaudación de estas propiedades, recomendando, por lo tanto, su redención" (Diputación Provincial, 1854, p. 24), de manera que nuevamente se abrió un período de extinción de las tierras patrimoniales hasta el fin de los gobiernos monaguistas. Este lapso de redención de ejidos condujo a la pérdida de importantes propiedades patrimoniales, por ínfimas cantidades que devengó el erario municipal (Landa, 2010). A partir de este momento, las tierras comunales de las ciudades y villas se transformaron en bienes patrimoniales sujetos al libre mercado de la tierra urbana y así continuó su extinción.

Entre 1830 y 1858 se produjo la redención de varios de los terrazgos importantes de propiedad municipal, sin embargo, la política de extinción de la propiedad ejidal de las ciudades fue espasmódica ya que se encontró con la oposición del municipio caraqueño, que evidentemente tuvo mayor poder que las disminuidas comunidades indígenas para mantener una parte de sus mermadas propiedades comunales.

2. IMÁGENES

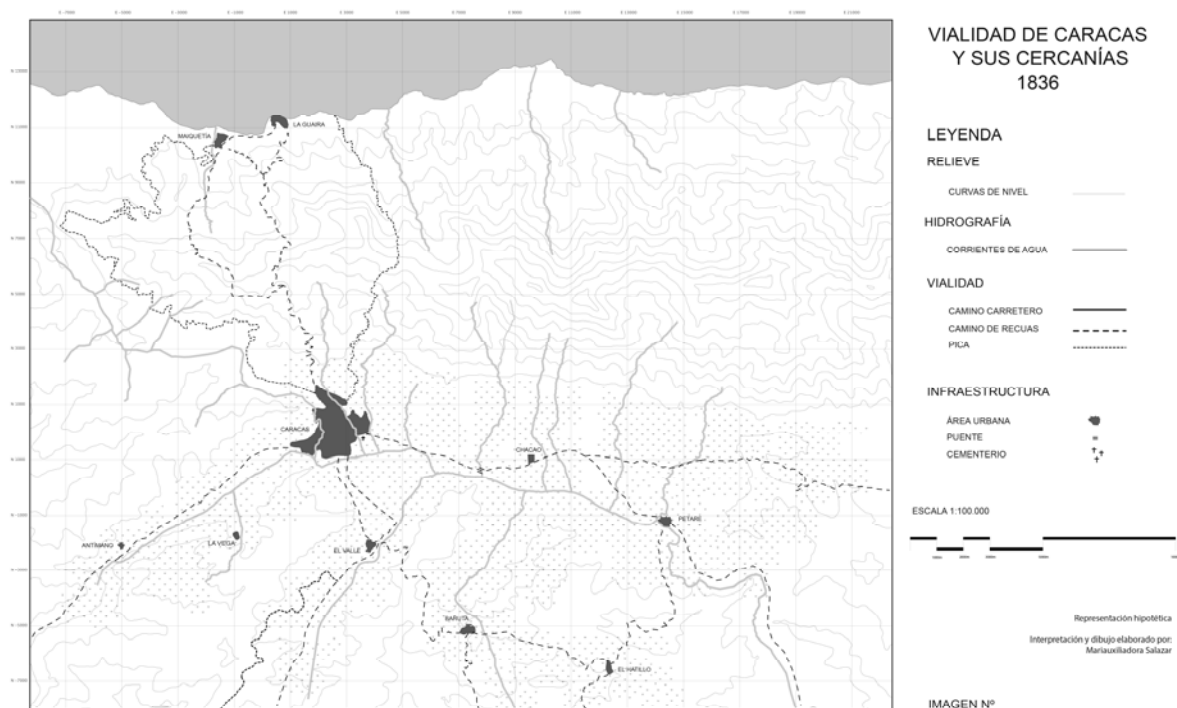


Imagen 1: vialidad en las cercanías de Caracas en 1836 (Elaboración propia)

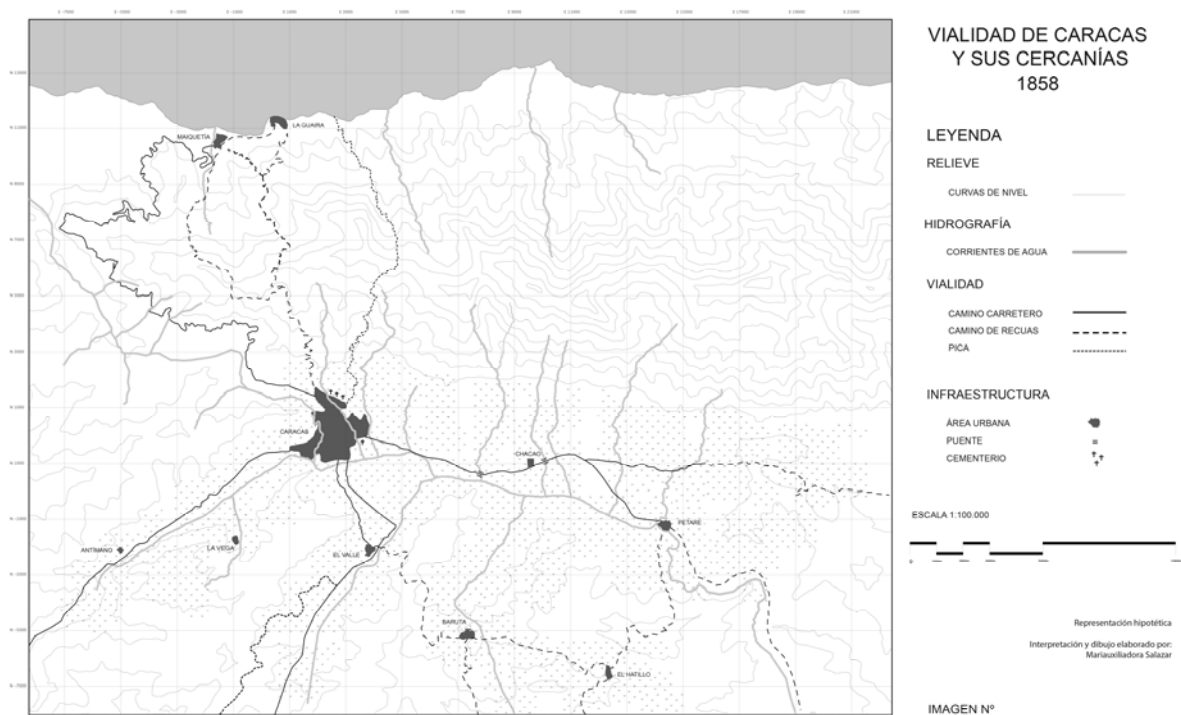


Imagen 2: Vialidad en las cercanías de Caracas en 1858. (Elaboración propia)

CONCLUSIONES PROVISIONALES

El análisis histórico el territorio que comprende las cercanías de la ciudad de Caracas entre 1830 y 1858, da cuenta de la existencia de importantes cambios modernizadores en sus estructuras espaciales y jurídicas, que se manifestaron principalmente en la construcción de carreteras y en la disolución de una parte importante de la propiedad comunal de la tierra que fue transformada en propiedad privada y por lo tanto estuvo sujeta al libre mercado de los bienes raíces.

Estos cambios fueron la consecuencia de las actuaciones ejecutadas principalmente por la Diputación Provincial de Caracas, una institución nueva que representó los intereses de las élites republicanas conductoras del estado liberal. No obstante las actuaciones prontas y decididas de la Diputación a lo largo de este período, sus ejecuciones siempre estuvieron condicionadas por los problemas presupuestarios, tanto por la escasez general de recursos del erario municipal, como por los modestos presupuestos nacionales dedicados a las obras públicas, a pesar de su evidente necesidad. Otro factor que impidió la realización eficiente de las obras en los lapsos establecidos fue la malversación y el dolo característico del período de los Monagas.

Las carreteras establecidas por la Diputación Provincial de Caracas en 1832, fueron las construcciones de mayor envergadura de la república temprana y su principal logro. Para 1858, la mayor parte de la vialidad del territorio cercano a Caracas se había modernizado y estaba construida con pendientes y anchura de camino carretero, en ciertos tramos de mucha dificultad para las carretas. Varios puentes ayudaron a la comunicación expedita, con la excepción del inconcluso sobre el Guaire. Esto implicó grandes ventajas para los pueblos circundantes que producían y acudían al mercado caraqueño, pero especialmente para los

que exportaban sus producción. Únicamente Baruta y El Hatillo no gozaron de estos beneficios por su ubicación lejana a las nuevas carreteras.

La extinción del régimen comunal de la tierra, tanto municipal como indígena, fue un hecho trascendental en la historia de la propiedad caraqueña del suelo, ya que transformó las características de un tipo de dominio del suelo existente desde el período colonial. Se produjo en un lapso de casi treinta años, a pesar de la decida actuación de la Diputación, incluso en el caso de los resguardos indígenas. La oposición del Concejo Municipal de Caracas jugó un papel importante en la relativa preservación ejidal. De manera que, también espasmódicamente, se acrecentó la cantidad de terrazgos que pasaron a formar parte del mercado moderno de la tierra rural de las cercanías de Caracas.

La modernización del espacio cercano a Caracas entre 1830 y 1858 fue un importante proceso histórico de avance y transformación territorial en función de las aspiraciones de las elites regionales y nacionales y de la aplicación de principios liberales, que estuvo condicionado por los relativamente bajos presupuestos nacionales y la voluntad política de cada gobierno.

La siguiente etapa de modernización llegaría durante el guzmancismo, cuando los ferrocarriles y carreteras planificados durante el monagato comenzaron a transitar en todas direcciones, y los puentes inconclusos del territorio cercano a Caracas fueron finalizados.

AGRADECIMIENTOS

Debo hacer dos agradecimientos especiales. Uno al Profesor Orlando Marín del Área de Historia y Crítica de la UCV y de la Universidad Simón Bolívar, por los valiosos datos suministrados sobre los resguardos indígenas de El Valle. El otro es a la estudiante de arquitectura María Auxiliadora Salazar, quien dibujó no sólo el plano topográfico e hidrográfico del territorio cercano a Caracas utilizando un método complejo e innovador, sino también los planos de vialidad de este territorio.

REFERENCIAS

Almandoz, A. (2013). Modernización urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificadas. Santiago de Chile: Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales (IEUT), Universidad Católica de Chile.

Arcila Farías, E. (1961). Historia de la Ingeniería en Venezuela. Caracas: Ediciones del Colegio de Ingenieros.

_____. (1968). El régimen de la propiedad territorial en Venezuela. *La obra pía de Chuao*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, pp. 10-49.

Archivo General de la Nación (AGN). (1840). Sección Civiles, Y, nº 2, fº 4.

Archivo Histórico de la Asamblea Nacional (AHAN). (1832). Diputación Provincial de Caracas, fº 219.

Benévolo, L. (1967). Orígenes de la Urbanística Moderna. Buenos Aires: Ediciones Tekne.

Carrasco, M. (2009). *Reivindicación de los ejidos en el Municipio Libertador, Distrito Capital*. Terra Nueva Etapa, vol. XXV, 38, 57-88.

Constitución Federal para los Estados de Venezuela. (1812). Hecha por los representantes de Margarita, de Mérida, de Cumaná, de Barinas, de Barcelona, de Trujillo, y de Caracas, reunidos en Congreso General. Caracas: Imprenta de Juan Baillio.

Cuerpo de Leyes, Decretos y Resoluciones sancionados por los congresos de Venezuela en los años 1830, 1831, 1832 y 1833. (1833). Caracas: imprenta de Valentín Espinal.

Cuerpo de Leyes de la Republica de Colombia. (1840). Caracas: Imprenta de Valentín Espinal.

Cunill, P. (1987). Geografía del poblamiento venezolano en el siglo XIX. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la Republica.

Departamento de Interior y Justicia. (1858). Informe al Congreso de 1858 sobre el estado del Departamento de Interior y Justicia. Caracas: Imprenta de Jesús María Soriano.

Diputación Provincial de Caracas. (1834). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la Diputación Provincial de Caracas vigentes el día 10 de diciembre de 1834. Caracas: Imprenta Damirón.

_____. (1835).). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la Diputación Provincial de Caracas de 1835. Caracas: Imprenta de V. Espinal.

_____. (1837). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la Diputación Provincial de Caracas en su reunión constitucional de 1836. Caracas: Imprenta de V. Espinal.

_____. (1839). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la Diputación Provincial de Caracas en su reunión ordinaria de 1838. Caracas: Impreso por Tomás Antero.

_____. (1854). Ordenanzas, Resoluciones y Acuerdos de la Honorable Diputación Provincial de Caracas expedidas en 1854. Caracas: Imprenta de Ramón Alcalde Piña.

Eastwick, E. (1959). Venezuela o apuntes sobre la vida de una república sudamericana con la historia del empréstito de 1864. Caracas: Banco Central de Venezuela.

Gaceta Municipal (1891). *Disposición del juzgado de 1ª instancia en lo civil sobre partición de unos terrenos pertenecientes a indígenas de El Valle*. Caracas: 2 de julio de 1891, Nº 171.

González Antías, A. (1984). Chacao un pueblo en la época de Bolívar, 1768-1880. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Junta de Caminos de la Provincia de Caracas. (1851). Memoria que presenta a la H. Diputación Provincial de Caracas en 1851 la Junta de Caminos de la provincia. Caracas: Oficinas Tipográficas de Briceño y Campbell.

_____. (1852). Memoria que presenta a la H. Diputación Provincial de Caracas en 1852 la Junta de Caminos de la provincia. Caracas: Imprenta de Félix Esteban Bigote.

_____. (1855). Memoria que presenta a la H. Diputación Provincial de Caracas en 1855 la Junta Superior de Caminos de la provincia. Caracas: Imprenta de Vicente Manzo.

Landa, I. (2014). *La construcción vial de la región de Caracas entre 1830 y 1858*. Trienal de Investigación FAU 2014, HP-8. Caracas.

_____. (2012). *Estructuración territorial del valle de Caracas: trescientos años de ordenamiento colonial y republicano*. X Seminario ACIUR, pp. 1-15. Bogotá.

_____. (2011). Poblamiento colonial, ciudades, pueblos y tierras en el valle de los Caracas. Caracas: UCV, FAU.

_____. (2010). Los ejidos de la ciudad de Caracas entre 1594 y 1864. Caracas: Universidad Central de Venezuela, FAU-CDCH.

Leyes y decretos de Venezuela. (1981). Caracas: Biblioteca de la Academia de Ciencias Políticas y Sociales, vol. 3, 1851-1860.

Lisboa, M.M. (1993). Relación de un viaje a Venezuela. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Martín Frechilla,, J. J. (1994). *La construcción como memoria*. Urbana, 14-15, 91-101.

_____. (1999). *El urbanismo como disciplina para la modernización. Caracas 1870-1958*. Modelos para desarmar. Caracas: U.C.V., C.D.C.H.

Olivar, J. A. (2004). Caminos y carreteras de Venezuela: construcción de la carretera del Este Caracas-Guatire. Caracas: Comala.com

Planchart, M. E. (1979). *Los caminos en Venezuela como factor de integración política: 1830-1848*. Politeia Nº 8, pp. 149-195.

Peraza, J. F. (1983). Breve bosquejo histórico del municipio El Hatillo, Distrito Sucre del Estado Miranda. Caracas: Comisión de Educación y Cultura del Distrito Sucre.

Secretario del Interior y Justicia. (1836). Exposición que dirige al Congreso de Venezuela en 1856 el Secretario del Interior y Justicia. Caracas: de A. Damiron.

_____. (1856). Exposición que dirige al Congreso de Venezuela en 1836 el Secretario del Interior y Justicia. Caracas: Imprenta y Litografía Republicana de Federico Madriz.

Shapiro, J. S. (1965). Liberalismo. Su significado e historia. Buenos Aires: Paidós

Smith, A. (1794). Investigación de la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones. Valladolid, Oficina de la viuda e hijos de Santander.

Sociedad Económica de Amigos del País. (1835). Anuario de la Provincia de Caracas de 1832 a 1833. Caracas: Imprenta de Antonio Damirón.

_____. (1958). Memorias y Estudios, 1829-1839. Caracas: Banco Central de Venezuela

Todos los indígenas de Venezuela. (1839). Observaciones que hacen los indígenas de varios pueblos contra el proyecto de decreto que está discutiendo la honorable Cámara del Senado sobre repartimientos de resguardos de indígenas. Caracas: Imprenta de Tomás Antero.

Zawisza, L. (1980). La Academia de Matemáticas de Caracas. Caracas: Ministerio de La Defensa.

_____. (1988). Arquitectura y Obras Públicas en Venezuela. Siglo XIX Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República. Vol. 2.

ÍNDICE DE AUTORES

- Águila, Idalberto [TC-05]
 Alezard, Erika [CS-11]
 Bolívar, Zulma [CS-09] [CS-18]
 Capra Ribeiro, Fabio [CS-06] [CS-07]
 Caricatto, Javier [TPA-10]
 Casique Torres, Jorge Luis [AS-02]
 Castellano, César [AS-07]
 Cedres, Sonia [TPA-03]
 Chacón, José Luis [TPA-07]
 Chávez, Moisés [HP-01]
 Collell Schnaidt, María Eugenia [CS-10]
 Criollo, Cruz [CS-18]
 D'Hers Del Pozo, Manuel [CS-01]
 Dávila, Yunitza [CS-18]
 Delgado-Linero, Manuel Gerardo [CS-13]
 Díaz, Heidelyn [HP-13]
 Fato Osorio, Ana Elisa [HP-06]
 Fermín, Ramón [TPA-09]
 Ferrer y Arroyo, Mercedes [AS-03]
 García Alcaraz, Teresa [CS-04]
 Gómez, Nersa, [AS-03]
 González Casas, Lorenzo [HP-03]
 González Herrera, María Zulenly [IRG-01] [IRG-02]
 González, Alejandra [TC-04]
 Hernández, Beatriz [AS-01] [AS-05]
 Hernández, Beverly [AS-05] [TC-03]
 Hernández, María Elena [TPA-11]
 Higuera, Ester [AS-03]
 Lameda Luna, Hernán [HP-08]
 Landa, Izaskun [HP-07] [HP-14]
 Loges, Sigfrido [TC-02]
 López, Pedro [HP-04]
 Machado Gámez, Rafael Juan [CS-16]
 Marín Castañeda, Orlando [HP-03]
 Marinilli, Angelo [TC-01]
 Márquez Guerra, Pavelyn [CS-20]
 Mena, Aliz [CS-05]
 Mendoza Andrade, Yelitza [CS-15]
 Meza Suinaga, Beatriz [HP-02]
 Millano, Ismar [HP-04]
 Montilla, Ángel Domingo [TPA-04]
 Moreno Troconis, Viviana [CS-03]
 Morúa, Argentina [CS-17]
 Naranjo, Nathalie [CS-12]
 Olaizola, Carlos [TPA-02]
 Padrón Chacón, Carlos [AS-04]
 Peña, María Isabel [CS-19]
 Pérez Gallego, Francisco [HP-10] [HP-11] [HP-12]
 Pérez Valecillos, Tomás [AS-07]
 Polito, Luis [TPA-06]
 Prato Vicuña, Ramiro [CS-02]
 Ramírez, Eliana [AS-05]
 Rangel G, Yoisy C. [AS-01]
 Rauseo, Newton [CS-08]
 Rivero, Blanca [HP-09]
 Suarez Acosta, Javier [HP-05]
 Tavera, Cristhian [CS-09]
 Torres Mier y Terán, Hilda [CS-14]
 Urdaneta Troconis, Carlos [AS-06]
 Urdaneta Troconis, Carlos [CS-09]
 Vásquez-Ortega, Manuel [TPA-05]
 Vera Paparoni, María [TPA-08]
 Villalobos, Eugenia [AS-01] [TPA-01]
 Yacot, Isabel [CS-06]





Este libro de Memorias de la Trienal FAU 2017 se terminó de editar en la ciudad de Caracas, entre los meses de diciembre de 2017 y enero de 2018.

Para su composición se usaron familias y subfamilias de las fuentes tipográficas Futura y Arial; se diagramó en páginas de tamaño carta.

El imago tipo de la FAU.UCV fue diseñado por Eduardo López y Lucas García (Metaplug, 2004). El de la Trienal FAU, por Pedro Luis Hippolyte (Ediciones FAU UCV, 2011).

Se realizó completa y exclusivamente en versión digital, de libre acceso y disponible para descarga gratuita desde los portales digitales de la [FAU UCV](#) y de [Saber UCV](#)



