

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 trascendental 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.

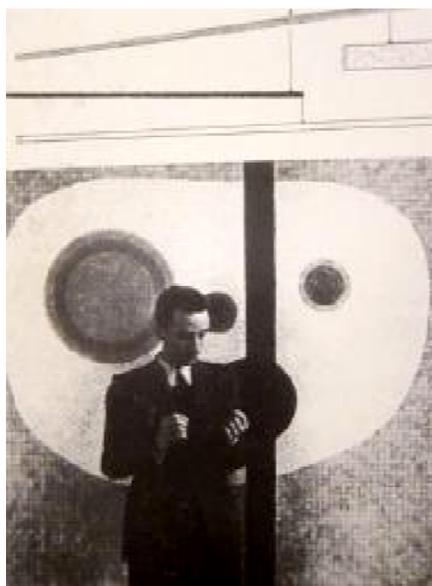


Imagen 1: Bruno Munari, revisando su reloj frente a su mural en la Trienal de Milán. (S/F, s/f, pág. 96)

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 brasilera *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 Cavalcanti, 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 Brasilia, 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.

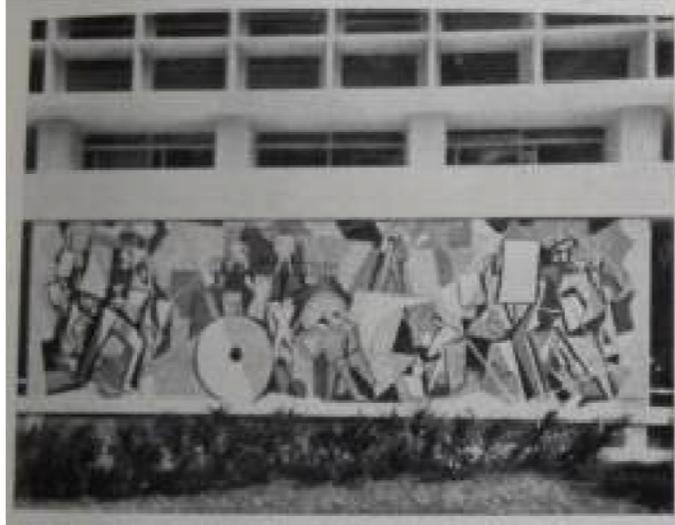


Imagen 3: Panel de mosaico vidrioso, de Di Cavalcanti en edificio del Arq. Jaques Pilon, en São Paulo, Brasil(S/F, 1960, pág. 161)

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 Altagracia** (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 Tamiazzo, 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 Tamiazzo, 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 *naif* 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 Sapio. 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 cúlmine 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 dejos 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 EnnioTamiazzo de Sergio Rossato en Italia.

Del conjunto de obras de mosaico mural vítreo de Ennio Tamiazzo 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 Tamiazzo, 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 edilicia 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 edilicia 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>