

TEORÍA Y PROYECTACIÓN ARQUITECTÓNICA_TPA-04

ESTUDIO DE LAS ESTRATEGIAS COMPOSITIVAS DE LAS FACHADAS DEL PALACIO ARZOBISPAL DE MÉRIDA: UNA PROPUESTA DE ANÁLISIS CRÍTICO

Ángel Domingo Montilla Quiñones

Departamento de Historia del Arte – Grupo de Investigaciones en Arte Latinoamericano GIAL, Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de Los Andes (ULA).
angeldomingomontilla@gmail.com

RESUMEN

La presente Investigación tiene como objetivo analizar las estrategias compositivas de las fachadas occidental y meridional del Palacio Arzobispal de la ciudad de Mérida desde los postulados teóricos críticos del historiador del arte Erwin Panofsky (1892-1968). Este texto es el resultado de una investigación realizada para el Seminario de Crítica de Arquitectura II de la Maestría en Historia, Teoría y Crítica de Arquitectura, la cual tuvo como uno de sus objetivos el estudio de una obra arquitectónica local. Haremos un análisis lo más exhaustivo posible del Palacio Arzobispal a partir del estudio de las estrategias compositivas puestas en ejercicio de análisis del texto *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* (1951) de Panofsky. Con el *corpus* teórico de este historiador del arte, haremos un ejercicio de reflexión crítica para ser aplicada a este edificio y con ello proceder al análisis y la comprensión de esta obra arquitectónica, empleando sus definiciones, enfoques y postulados teórico-críticos. Para ello construimos una breve biografía del arquitecto y del cliente del Palacio Arzobispal, así como el contexto sociocultural que dio origen a tal edificación; seguidamente las imágenes análogas referentes del proyectista para el diseño y conceptualización de la obra, pasando luego por analizar los temas, tópicos, principios, estrategias, reglas, parámetros y las imágenes proyectuales presentes en las fachadas occidental y meridional. Con la construcción del Palacio Arzobispal continuaría en Mérida una nueva configuración visual y arquitectónica del espacio urbano, con un sentido y objetivo plenamente “renovador” y “modernizador”, transformado y reapropiado por un grupo o ente social, el cual fue, en gran medida, la Iglesia católica. El resultado de nuestra labor crítica desarrollada en esta investigación permitirá nuevas valoraciones históricas, artísticas y estéticas de este ícono de la arquitectura merideña y por ende de nuestro país.

Palabras clave: Palacio Arzobispal, análisis crítico, modernización, estrategias compositivas.

INTRODUCCIÓN

El Palacio Arzobispal de Mérida fue construido por el arquitecto italiano Luigi Bosetti (1893-1942) entre los años 1933-1951, bajo el encargo del entonces arzobispo de Mérida, excelentísimo monseñor Acacio Chacón Guerra (1884-1978), quien conduciría la administración episcopal entre los años 1927-1966, una de las más prolongadas en la historia de la Iglesia merideña. Esta edificación constituye uno de los íconos arquitectónicos más resaltantes, tanto de la ciudad como de la región occidental de nuestro país. Su construcción obedeció a una urgente necesidad de erigir la sede de la curia local, así como residencia episcopal, siguiendo modelos y estilos, según algunos investigadores, renacentista, o bien neoclásico y/o manierista; a su vez, símbolo de la modernidad arquitectónica merideña, la cual como consecuencia del “espíritu de la época”, constituyó parte de los trabajos de modernización de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX.

Para el estudio de este ícono de la arquitectura merideña, elaboraremos una sucinta biografía del arquitecto y del cliente del Palacio Arzobispal, así como el contexto sociocultural que dio origen a tal edificación, las imágenes análogas referentes del proyectista para el diseño y conceptualización de la estructura, pasando por analizar los temas, los tópicos, los principios, las estrategias, las reglas, los parámetros y las imágenes proyectuales presentes en las fachadas occidental y meridional. En cada apartado explicaremos brevemente estos lineamientos para así analizar de qué manera el arquitecto aplicó estas estrategias compositivas como argumentos que sustentan las fachadas del edificio.

En el desarrollo de la presente investigación, trabajamos con algunos conceptos de dos historiadores del arte: Michael David Kighley Baxandall (1933-2008), a través de su texto *Painting and experience in 15th Century Italy* (1972), traducido como *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*; y Erwin Panofsky (1892-1968), con su texto *Gothic architecture and scholasticism*, escrito en 1948, y traducido como la *Arquitectura gótica y la escolástica*.

SOBRE EL ARQUITECTO Y EL CLIENTE

Luigi Bosetti, arquitecto de origen italiano, cursó sus estudios en el Politecnico di Milano, años antes del inicio de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). En este instituto trabajarían como profesores algunos de los más notables arquitectos italianos de la primera mitad del siglo XX, los que posiblemente serían de gran influencia en la formación de Bosetti, entre ellos el arquitecto y urbanista Cesare Chiodi (1885-1969), quien enseñaría Ingeniería Civil y Urbanística entre 1914 hasta 1955, y se destacó por la utilización de estructuras metálicas en hormigón armado en edificios civiles, de carácter industrial, y públicos como puentes y torres. Otro de los más resaltantes sería Piero Portaluppi (1888-1967), proyectista del Pabellón Italiano en la Exposición Universal de Barcelona en 1929, un palacio con una marcada composición neoclásica. Un notable graduado y profesor, del cual Bosetti pudo haber tomado como referente, sería el arquitecto y urbanista Enrico Agostino Griffini (1887-1952), uno de los precursores del racionalismo en Italia.

Entre otras obras de Bosetti en la ciudad de Mérida reseñadas por Iglesias (2005) y Cherini (2006), encontramos: el Palacio Arzobispal, el Colegio Inmaculada Concepción, el Hospital de los Andes, el antiguo Estadio Gómez ya desaparecido, la Residencia de las Siervas del Santísimo Sacramento y el Reformatorio de Menores para Varones (hoy sede de la Policía del Estado Mérida). La impronta del arquitecto Bosetti en la ciudad, conjuntamente con la de Manuel Mujica Millán (1897-1963), le dio a Mérida una imagen de arquitectura moderna a través de edificios de carácter identitario y monumental. Por ello es de notarse en las obras

de Bosetti su formación propiamente académica en la aplicación de un lenguaje marcadamente moderno.

El cliente para quien fue construido este palacio fue el Arzobispo de Mérida, excelentísimo monseñor Acacio de la Trinidad Chacón Guerra, cuya administración episcopal fue entre los años 1927-1966. Nació en la aldea “Loma Verde”, ubicada en el municipio Lobatera del estado Táchira, el 8 de junio de 1884. Su formación sacerdotal la realizó en la ciudad de Mérida, bajo la guía del ilustrísimo doctor Antonio Ramón Silva García (1850-1927); a sus 23 años de edad, recibió la ordenación presbiterial en la Catedral de Mérida; posteriormente sería designado como Vicario General de la Diócesis en 1916 por el mismo obispo Silva. Será preconizado en 1926 como Obispo Titular de Milevi y Arzobispo Coadjutor de monseñor Silva por el papa Pío XI; en agosto de ese mismo año fue ordenado para el oficio episcopal de la Catedral de Mérida. Luego del fallecimiento de su antecesor, el monseñor Silva, Acacio Chacón se convertirá en el segundo Arzobispo de Mérida el 1° de agosto de 1927 hasta su retiro en el año 1966.

El monseñor Acacio Chacón es conocido con el epíteto de “Arzobispo Constructor”, ya que fue uno de los impulsores de la arquitectura merideña moderna de la primera mitad del siglo XX. Muchas obras importantes se realizaron bajo su investidura, como el nuevo diseño para la reconstrucción de la Catedral de Mérida, la Residencia de las Siervas del Santísimo Sacramento, el Colegio Inmaculada Concepción, El Seminario Arquidiocesano de Mérida y el Palacio Arzobispal, el cual como parte de la celebración de los 25 años de su Pontificado, llamado también Bodas de Plata, lo inauguró solemnemente en 1951.

Sobre su aspecto biográfico en cuanto a su figura como financista, cliente y propulsor de la construcción de nuevas edificaciones, bajo su contratación trabajarían dos de los más importantes y destacados arquitectos modernos de origen extranjero que hayan vivido en nuestro país. Por un lado el arquitecto de origen vasco Manuel Mujica Millán y por el otro Luigi Bosetti, de origen italiano. Sobre esto Baxandall (1972) nos explica la relación entre cliente-artista, en la cual es posible avizorar o “...sentir el peso de la mano del cliente” (p. 20), es decir, la intervención directa del cliente en la obra mediante decisiones a partir de criterios de gustos, calidad y financiación.

Sobre las obras construidas bajo la regencia del monseñor Chacón, y en especial el Palacio Arzobispal, notamos una particular dualidad: las obras encargadas y controladas por una importante institución: la Iglesia, y por otra el control y vigilancia de una persona particular, el máximo representante de tal institución, por lo que de alguna manera advertimos su “gusto” personal. En la última etapa de su vida, al monseñor Chacón también se le llamó “El Patriarca de Mérida”; fallecería en la ciudad de Mérida el 2 de marzo de 1978 a la edad de 93 años y sus restos mortales fueron sepultados en la cripta de la que fue su proyecto cumbre, la Catedral-Basílica de Mérida.

IMÁGENES ANÁLOGAS

Son las imágenes paradigmas tomadas como principios; estas a su vez parten de otras ya existentes. Son imágenes base para la construcción de modelos teóricos, cuyo referente es la imagen real de un objeto, elemento u obra de arte y sirven como ejemplos a los argumentos de un autor en la elaboración de sus teorías a partir de estas. Mediante las imágenes análogas se establecen relaciones que no solo ejemplifican o ilustran, sino que permite construir un *corpus* teórico estableciéndose relaciones lógicas –no obstante a nivel discursivo pudiera existir cierta incompatibilidad semántica; los elementos significativos comunes pueden acercarlos en sus realidades aunque sean ajenos entre sí. Entonces, estas relaciones entre imágenes análogas y objetos de la realidad se basan en operaciones

cognoscitivas. Si bien esta área pertenece a la lingüística, también es utilizado como procedimiento de composición, tanto de manera artística como lógica discursiva, así como también herramienta y procedimiento a la vez.

La imagen análoga de esta obra es el palacio. Etimológicamente, palacio deviene del nombre de una de las siete colinas que conformaban la geomorfología de la antigua ciudad de Roma en la cual, según la leyenda –o mito–, fueron encontrados los hermanos fundadores de Roma: Rómulo y Remo. Sobre esta colina varios emperadores tuvieron sus residencias durante los años 27 a.C. al 476 d.C., entre ellos el emperador César Augusto, Tiberio y Domiciano. De esta concepción de residencia oficial “Palacio de los Césares”, como lo encontramos explicado en el *Diccionario Esencial Latino-Español, Español-Latino* (2008, p. 349), la palabra pasaría luego a definir a toda construcción suntuosa sede de las dignidades, caracterizada por una gran residencia regia que por lo general funcionaba además como asiento del representante del Estado, de las altas personalidades ligadas a la monarquía, la política o la democracia, así como también a las dignidades pertenecientes a la religión católica como los arzobispos y obispos.

En la Edad Media el emperador Carlomagno (742/48-814) retomó la tipología de palacio como sede del poder imperial. Su corte fue de carácter ambulante, es decir, cambiaba constantemente de ubicación, hasta que en el año 786 residiría con mayor frecuencia en la antigua ciudad balneario de Aquisgrán, donde a partir de 785-90 hizo construir su palacio (hoy desaparecido) y la capilla, conocida como la Capilla Palatina de Aquisgrán, en la que el Emperador pasaría las etapas invernales hasta su fallecimiento. Este palacio era de un aspecto sobrio, pero ricamente decorado en su interior, y en su disposición se notaba la fuerte influencia de la arquitectura de Constantinopla y de Ravena. Sobre este tema, González et al. (2009) nos relata:

...la ciudad de Aquisgrán (Aix-la-Chapelle) es la preferida, ya que se sitúa en el centro de sus extensos dominios y pronto termina por convertirse en el foco cultural de Europa. La existencia de aguas termales, junto a la posibilidad de cazar en los bosques cercanos la hacen más atractiva a los ojos del Emperador, que se encarga de embellecerla. Para ello hacia el año 785 se inicia la construcción del Palacio, el Aula Regia y la Capilla Palatina, que en la actualidad es el edificio central de la catedral y el único vestigio de aquel complejo palacial (p. 153).

El espacio residencial tenía una gran aula palatina o salón de audiencias, construido al antiguo estilo de la Roma clásica y en el lado opuesto una capilla, la cual siguió el modelo existente en Ravena, construido por el emperador bizantino Justiniano en el siglo VI. Aquisgrán fue por 500 años el lugar de coronación de los reyes de Alemania, quienes gobernarían el Sacro Imperio romano germánico. De esta manera sintética, podemos ir desde el mito de origen del Palacio hasta su concreción arquitectónica como edificio y tipología arquitectónica resurgida en la Edad Media.

Durante el período artístico catalogado como Renacimiento, reaparece el palacio como tipología arquitectónica. Para Ching et al. (2011), en relación con el Renacimiento, señala que:

El término se refiere, en particular, al deseo creciente entre la intelectualidad italiana de resucitar los valores formales y espirituales de la Roma Antigua, bien a través de los escritos de Cicerón y otros, o mediante el estudio de las ruinas de Roma (p. 47).

El Renacimiento construiría todo su aspecto teórico y estético a partir de la tradición clásica grecolatina, en este “...estudio de las ruinas de Roma...” sería entonces uno de los

paradigmas a aplicar en los campos del arte, en particular en la arquitectura. Lo más característico de esto fue el tratamiento de las proporciones, los volúmenes, los elementos tectónicos y decorativos, tales como columnas, pilares, nichos, frontones, entablamentos, cornisas, balaustas y muros almohadillados, entre otras características formales, que fueron aplicadas tanto en edificios privados residenciales como en edificaciones eclesiásticas.

La edificación que abre o reinaugura durante este período la construcción del Palacio como una tipología arquitectónica, sería el Palacio Médici, construido entre 1444-1460, el cual fue encargado por el banquero y político Cosimo di Giovanni de Médici —o Cosme el Viejo— (1389-1464) al escultor y arquitecto florentino Michelozzo di Bartolomeo (1396-1472), cuyo proyecto se rigió bajo las influencias y principios de su maestro el arquitecto Filippo di Ser Brunellesco Lapi (1377-1446), conocido en la historiografía del arte como Filippo Brunelleschi. Sobre este edificio, Ching explica:

No podemos calificar al edificio de "clásico" o "romano", ya que sigue el prototipo de los palacios construidos por los Davanzati en el siglo XIV. Aunque mucho mayor que otros palacios anteriores, el palacio Médici solo tiene tres plantas y está rematado por una grandiosa cornisa apoyada en modillones. Sin duda, con ello se pretendía unificar visualmente el volumen... (2011, p. 33).

Este edificio está considerado hasta la actualidad como el arquetipo del palacio renacentista y en particular florentino. Es el edificio a nivel estilístico de transición entre un aspecto medieval a un espacio renacentista. Tenemos así el paso de un espacio para el "espíritu" a un espacio contenedor del "cuerpo", de lo "humano", de lo social y por ende del individuo.

Milán, una de las ciudades más grandes ubicadas en la región septentrional de Italia —localidad de la cual provino el arquitecto Bosetti—, estuvo ocupada y gobernada durante la Edad Media por los hérulos, astrogodos, lombardos y formó parte del Imperio de Carlomagno; ya durante el Renacimiento fue convertido en ducado y gobernado por la familia Visconti, en una primera etapa y luego por los Sforza. Durante el Renacimiento, Milán terminaría como posesión española a manos del emperador Carlos I de España y V del Sacro Imperio romano germánico (1500-1558). En este período dos grandes artistas trabajarían para estas familias; el primero de ellos, Leonardo da Vinci (1452-1519), y el otro sería el también pintor y arquitecto Donato di Pascuccio d'Antonio (1443/44-1514), conocido comúnmente como Bramante, el cual tiene en su haber el introducir la primera etapa del estilo renacentista en Milán y posteriormente el Renacimiento pleno en la ciudad de Roma, con los primeros trabajos del proyecto de la Basílica de San Pedro, realizados entre 1505 y 1514. De la arquitectura en Milán con respecto a los palacios, encontramos desde el siglo XIII hasta el siglo XIX más de cien edificaciones con esta tipología, siendo los palacios más representativos: Palazzo Serbelloni, Palazzo Anguissola, Palazzo Durini, Palazzo del Senato, Palazzo Litta Corso Magenta, Palazzo Borromeo y el Palazzo Reale. Aunque no es propiamente un palacio, el antiguo edificio o sede principal del Politecnico di Milano, construido a principios de la segunda mitad del siglo XIX, casa de estudios del arquitecto Bosetti, nos muestra todas las particularidades formales de una edificación, al menos por su estilo de carácter palaciego. Como vemos en la imagen 1, la fachada principal se muestra como un gran telón, conformada por dos registros: el inferior, con tres vanos de accesos muy destacados, y el superior, con el conjunto de vanos de iluminación, una cornisa rematando este cuerpo y seguidamente una sobresaliente balausta.

En nuestro país la imagen análoga del Palacio Arzobispal de Mérida se halla en el Palacio Arzobispal de Caracas, cuyo origen se remonta al año 1637 como Palacio Episcopal, el cual durante el período colonial fue la residencia y despacho administrativo de la máxima autoridad religiosa para entonces. Destruído por el terremoto de 1641, su disposición como Palacio Episcopal resurgiría en el siglo XVII cuando el Cabildo de Caracas dispuso que fuese

reformada esta edificación, añadiéndole una segunda planta. Entre los años 1876-1877, durante el primer gobierno de Antonio Guzmán Blanco (1829-1899), su fachada sería reformada hasta que entre los años 1979-1980 se realizaron algunos trabajos de restauración con la finalidad de recuperar su aspecto original. Así tenemos entonces que el antecedente más próximo al concepto y construcción del Palacio Arzobispal de Mérida sería el Palacio Arzobispal de Caracas, que tanto el monseñor Chacón como posiblemente el mismo arquitecto Bosetti conocían.



Imagen 1: Fachada del Politécnico de Milán; tomada de: <http://blog.uniplaces.com/guide-to-the-universities-of-milan/> (2016).

Temas

Son las imágenes que constituyen la referencia de la obra; es la figura principal a partir de la cual se construye fundada en una obra referencial, es además la que posee todas las características centrales de la crítica y constituye así toda la configuración discursiva del autor. Se puede identificar fácilmente, ya que es una imagen análoga con mayores propiedades y concentración de valores plásticos y estilísticos.

En este edificio el tema central es la concepción italiana del palacio como edificio regio, sobrio y de importancia tanto icónica como funcional, es decir, albergar la función propia de su tipo. En general, la concepción de esta tipología obedece a la organización tanto espacial como conceptual en conjunto, que en nuestro caso podemos ver en su relación directa cliente-artista. Por ello Panofsky nos expone que:

En el ámbito de las artes figurativas, esto puede demostrarse analizando prácticamente cualquier tema específico, pero resulta más evidente aún si se considera la articulación de conjunto. (...) a obedecer a un esquema enormemente estereotipado que, al imponer un orden de articulación formal, clarifica al mismo tiempo el contenido narrativo (1986, p. 48).

Aunque si bien pudiéramos ver que la imagen análoga es el palacio, como tema puntual tenemos el palacio de tipo eclesiástico, el cual obedecerá a una imagen, esquema o tipo que señala directamente el poder y la posición de la Iglesia como institución en el centro del

emplazamiento urbano de la ciudad, en el lugar de prestigio e importancia que le ha de corresponder con su imagen y hegemonía, cerca del conjunto de los demás poderes, que en el caso de Mérida, sería el político y el universitario.

Ya desde el mismo año de inicio de las obras en 1933, el edificio fue concebido como “palacio”, tal como lo reseña Ruiz (2008). El periódico *El Vigilante* imprimió las siguientes líneas:

Hagamos obra patriótica dejando caer de nuestros bolsillos las monedas con que ha de levantarse el Palacio Arzobispal de Mérida cuyos cimientos y plantación son ya garantía de la esbeltez, elegancia y solidez que deban cuadrar a la casa destinada al Príncipe de la Iglesia Emeritense... (2008, p. 60).

De esta manera, concluimos entonces que el tema mismo de palacio estuvo siempre desde el inicio mismo del proyecto; toda la disposición conceptual y material fue abocada aquí para configurar este singular edificio.

Tópicas

Definidas como el contexto o lugar de donde surgen los temas y los argumentos del autor. En estas tópicas, los discursos se desarrollan en relación directa con el tema que a su vez construye y estructura todo el discurso. Por lo general las tópicas pueden surgir a partir de la sincronía, un punto específico del tiempo investigado; o la diacronía del estudio de un aspecto teórico en un segmento de tiempo, es decir, en un período más o menos extenso demarcado por dos hitos temporales.

Uno de los contextos de donde surgieron las tópicas es el historicismo en la arquitectura moderna. Ya en el siglo XX se comenzó a retomar elementos historicistas de la arquitectura mediante el eclecticismo, el cual se muestra como una tendencia que permitió combinar elementos y cualidades de edificios, dando como resultado un cuerpo policromo y confluyente de varios estilos en un solo proyecto arquitectónico, de manera coherente, y obedeciendo a las características del *revival* o a leyes compositivas, como en el caso ejemplar el neoclasicismo.

El Movimiento Moderno, conjuntamente con la modernidad y la modernización, trajo consigo tanto la aparición como aplicación de nuevos materiales como el acero, el hormigón, el vidrio y el concreto, entre otros. Con respecto al uso de nuevos materiales hasta entonces no empleados en la arquitectura merideña, para el cardenal José Humberto Quintero Parra (1902-1984) “...este palacio fue la segunda obra de hierro y cemento que se edificó en Mérida, eso implicó, junto a su carácter monumental, que se generara trabajo para los albañiles merideños y asimismo el adiestramiento en esa “...moderna forma de construir...” (1972, p. 682).

En el contexto histórico del que como tónica surge el Palacio Arzobispal de Mérida, tenemos que para la primera mitad del siglo XX la ciudad de Mérida aún mantenía su fisionomía decimonónica, inclusive un aspecto casi colonial provinciano emplazado a los alrededores de esa la Plaza Mayor, que posteriormente sería la actual plaza Bolívar. Hacia el siglo XVIII la ciudad contaba con la Iglesia matriz, el Convento de San Vicente de Ferrer de Mérida y el Hospital de la Caridad, todos en la calle del Hospital. Del escritor y erudito merideño Tulio Febres Cordero (1860-1938) tenemos la siguiente crónica publicada en su *Clave histórica de Mérida*; de él las siguientes líneas:

El Palacio Arzobispal, que actualmente edifica el Excmo. Monseñor Chacón en forma arquitectónica muy vistosa, situado en la esquina sur de la plaza Bolívar. En su origen hubo en dicho sitio una casa que habitaba el cura del Sagrario; y

luego, en 1895, reparada en lo general, sirvió de primer Palacio al Excmo. Sr. Silva, quien la reedificó y ensanchó notablemente antes de mudarse para el Palacio en que hoy funciona el Seminario y reside provisionalmente el Exmo. Sr. Arzobispo (2005, p. 100).

En síntesis, esta cita nos relata el origen del Palacio Arzobispal. La tónica es ese contexto general tanto teórico como histórico del cual surgió, que como escribió Febres-Cordero, tenemos las respuestas a las preguntas quiénes, dónde, cómo y qué había antes de su construcción.

Principios

Entendidos como las normas que rigen los temas, los principios son las estructuras organizadas según reglas, con el fin de llegar a conclusiones universales mediante el análisis de sus características particulares y esenciales, las cuales, al estar desde un principio lo suficientemente claras, se podrá comprender el conjunto de conclusiones a medida que van elaborando los argumentos.

Uno de los principios encontrados en este Palacio Arzobispal es la figura del cliente, que como lo explica Baxandall: “El cliente del Siglo xv parece haber hecho sus gestos de opulencia convirtiéndose en un conspicuo comprador de habilidad” (1978, pp. 39-40). En este sentido, el monseñor Chacón figuraría como uno de los clientes más importantes para la renovación urbana, arquitectónica y estilística de la ciudad de Mérida. Tal vez uno de los principios sería darle una “nueva imagen” a la ciudad desde la plena conciencia de la guía y ejecución de un plan de renovación constructiva para las edificaciones eclesiásticas. Al respecto, refiere José L. Chacón lo siguiente:

En un lapso de cuatro décadas, Mons. Chacón interviene la ciudad de Mérida en dos puntos focales (la cuadra del Palacio-Catedral-Edif. Roma; y la del Seminario), diseñando un círculo eclesial que se extiende sobre la planimetría urbana; el centro de este círculo crece y se extiende en sentido horario, del Palacio Arzobispal a la Catedral al Seminario, y luego, cerrando la figura geométrica, de nuevo al Edif. Roma. Este círculo posee además un carácter apostólico y misionero, de gran relevancia; de la residencia episcopal, a la *domus ecclesiae* (la casa del pueblo de Dios); de la escuela sacerdotal, al medio de su sustento. Por eso hablaba de un orden estratégico, de un plan, en este caso implícito, que representa, es decir hace presente, la Iglesia de Cristo en la ciudad (2011, p. 6).

De lo anteriormente expresado, tenemos entonces que plenamente existía un principio macro, un orden preestablecido o una intencionalidad directa por parte del monseñor Chacón en cuanto a la selección y construcción de tales edificios. Por ello tomó como artífices a estos dos notorios arquitectos de origen europeo, con lo cual sus “habilidades” fueron remuneradas a favor de este cambio de imagen, salvando así, según Baxandall, “La dicotomía entre la calidad del material y la calidad de la habilidad...” (1972, p. 31). Si bien el *tema* es el palacio, el *principio* como norma el cual regiría tal *tema* fue entonces la construcción de un monumental Palacio Arzobispal como la “...morada cónsona [*sic*] con su importancia y dignidad...” como lo reseña *El Vigilante* (1933, p. 3).

Aquí notamos como uno de los principios el carácter de “monumentalidad”, palpable en las fachadas tanto occidental como meridional, ligados además a los *principios* de:

- Visualidad
- Altura

- Forma
- Cromatismo
- Armonía compositiva
- Sobriedad
- Articulación de conjunto
- Disposición del valor de los materiales constructivos
- Superficie bidimensional – Continuidad horizontal
- Profundidad – Articulación vertical

Como bien expresa Panofsky (1951), las “...las soluciones definitivas se alcanzaron mediante la *aceptación y reconciliación final de posibilidades contradictorias*” (p. 54). Es por ello que tenemos entonces en el Palacio Arzobispal la posibilidad de encontrar elementos plásticos y discursivos contradictorios, tanto con el entorno urbano, el emplazamiento, su conceptualización, como en la época de construcción.

Estrategias

Son todas aquellas operaciones macro que rigen los procesos y las acciones en el proyecto o edificio; estas operaciones son regidas por reglas generales que partiendo de los *principios* se evidencian como un concepto o idea global que remite a su vez a un concepto particular.

Una de las estrategias empleadas fue la articulación entre imagen análoga e imagen proyectual, es decir, entre la imagen tradicional y el concepto de palacio como tipología arquitectónica y el proyecto final concebido, posiblemente a través de negociaciones entre el arquitecto y el cliente. De lo anterior, Panofsky (2007) expresa que: “Del mismo modo, las artes plásticas se articularon mediante una división sistemática y exacta del espacio, produciendo una «clarificación por la clarificación» de los contextos narrativos en las artes visuales y de los contextos funcionales en la arquitectura” (p. 43).

Partiendo de la anterior afirmación, tenemos que las principales estrategias aplicadas en la composición de este edificio se encuentran, por una parte, en el contexto de la formación del arquitecto, y el gusto del cliente por otro lado. Las tendencias o movimientos arquitectónicos como el academicismo, el historicismo, el eclecticismo, que fueron adoptados y adaptados como partes del lenguaje de la arquitectura moderna y que dada la formación académica de Bosetti conocía, aquí sería aplicada con una extraordinaria precisión y meticulosidad notada en la conjugación de los elementos plásticos dispuestos en las dos fachadas, dando así el carácter de conjunto visual y espacial que hasta hoy admiramos.

Reglas

Son los modos por medio de las cuales son aplicadas las estrategias. Las reglas determinan el orden de la construcción discursiva y crítica que emplea el autor, en este caso el arquitecto. Así, las reglas empleadas fueron enfocadas en relación con los siguientes pares dicotómicos:

- Encargo – Relación directa del cliente
- Finalidad – Vigilancia
- Peso de la mano del cliente – Obligaciones contractuales
- Calidad del material – Calidad de la habilidad
- Compra de habilidad – Analogías intrínsecas
- Articulación formal – Contenido narrativo
- Volumen interior – Espacio exterior

Las reglas están determinadas por la conversión dual de estos aspectos, modos mediante los cuales fueron aplicadas las estrategias anteriormente explicadas. De estos a pares dicotómicos, intuimos que el arquitecto Bosetti organizaría el discurso visual arquitectónico a emplear en el Palacio Arzobispal.

Si bien las reglas compositivas en la arquitectura están estrechamente vinculadas al discurso propio de la tipología arquitectónica, es posible que las reglas terminen adaptándose a ciertas exigencias o posibles variaciones entre el proyecto original y las posteriores modificaciones en la obra, como la falta de materiales o, en el caso particular del Palacio Arzobispal, el fallecimiento del arquitecto Bosetti a la mitad del tiempo de construcción del edificio. Como ya sabemos, él fallecería en 1942 y la edificación se inauguró en 1951. Durante este período aún desconocemos quién o quiénes terminaron la obra, si hubo variaciones en cuanto a las reglas o si se respetaría la concepción del proyecto original.

Parámetros

Dependiendo de las reglas, son los elementos utilizados en la funcionalidad. Estos son a su vez la información o datos que resumen todo el corpus de argumentos que empleados de manera articulada en el diseño de la obra arquitectónica permiten llegar a la valoración de este en su conjunto. Posiblemente, dada la figura del cliente de Bosetti, el monseñor Chacón, los elementos utilizados para aplicar las reglas del apartado anterior pasarían a ser revisadas, supervisadas y aprobadas por el cliente. Sobre esta relación cliente-artista en el cual este vigilaba el encargo, Baxandall (1978) escribió:

Es importante que esto haya sido así porque significa que estaba habitualmente expuesto a una relación bastante directa con un cliente: un ciudadano privado, o el prior de una confraternidad o monasterio, o un príncipe, o un funcionario del príncipe (...), (p. 20).

Los parámetros utilizados fueron una concertación entre lo solicitado y lo proyectado, una relación articulada entre la concepción de la nueva “sede episcopal” y los planteamientos de la arquitectura moderna traída desde Italia, específicamente de la formación académica de Milán. Ya como ya hemos señalado, en la culminación del Palacio Arzobispal prevalecería la mirada vigilante del cliente sin la presencia del arquitecto debido a su fallecimiento. En la imagen 2 apreciamos el boceto del proyecto final del palacio.

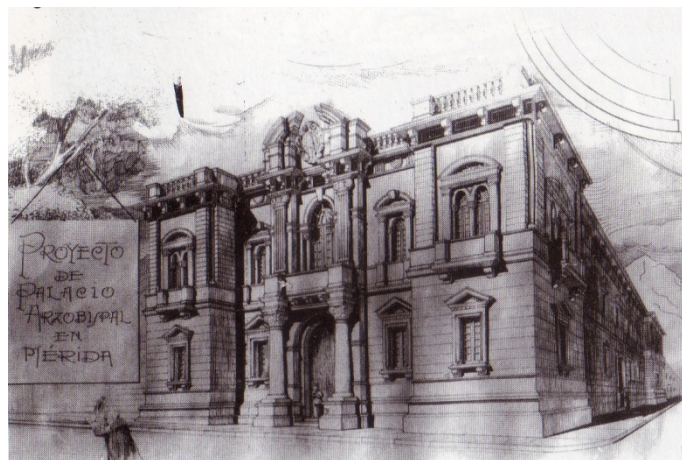


Imagen 2: Dibujo perspectiva del Palacio Arzobispal de Mérida. (Arqta. Beatriz Gil, en Febres-Cordero B., 2003).

IMÁGENES PROYECTUALES

Es la realización o concreción final materializada en una obra en específico; aquí el autor toma las imágenes que mejor ilustran su argumentación, sus teorías, propuestas y críticas. En este último apartado veremos cómo las imágenes proyectuales se encuentran en los trabajos de diseño de la imagen exterior del edificio, la cual será una imagen que, inserta dentro de la trama urbana, se alejó de los planteamientos tradicionales, neocoloniales y racionalistas que ya comenzaban aparecer en la ciudad de Mérida entre los años cuarenta-cincuenta del siglo pasado.

El proyecto final del Palacio Arzobispal, al menos como fue concebido por Bosetti, lo encontramos en la imagen 2, muy conocida con la inscripción: "Proyecto de Palacio Arzobispal en Mérida", posiblemente del mismo año 1933. Este estudio-boceto de la fachada principal mostrando ambas caras oeste y sur, coinciden con la imagen actual del palacio que podemos apreciar en la imagen 3.

La imagen proyectual presenta unas cualidades figurativas propias de un palacio europeo, con una notable carga historicista tanto en su configuración externa, que puede observarse en ambas fachadas, como su emplazamiento, la escala, las dimensiones, los elementos arquitectónicos exteriores, como la técnica de almohadillado en los muros, la presencia del hastial entrecortado, la utilización de columnas en el vano de entrada, todos elementos que ayudan a clasificar la tipología del edificio. En palabras de Gómez (2006), en cuanto a su catalogación tipológica, argumenta lo siguiente:

El lenguaje arquitectónico utilizado por Bosetti en el Palacio Arzobispal ha sido interpretado como renacentista (Febres-Cordero 2003), asimismo la arquitecto Beatriz Gil Scheuren (1994) coincide en señalar que la participación del arquitecto italiano "...en obras como la construcción del Palacio Arzobispal 1933 constituye un importante logro de estilo renacentista..." (p. 25). Empero, consideramos conveniente apuntar que la interpretación de tipologías clásicas en el Palacio Arzobispal obedece más a un lenguaje Manierista que Renacentista, pues la utilización de frontones "escarzanos" elemento decorativo aplicado en el Palacio Arzobispal, se remonta según Rudolf Wittkowitz a 1520, fecha en que Miguel Ángel emprende los trabajos del Monumento fúnebre de Lorenzo y Giuliano de Medici (1519-1534) y la proyección de la Biblioteca Laurenziana (1520-1534), (2006, p. 85).



Imagen 3: Palacio Arzobispal de Mérida, 2016.
(Fotografía del autor)

Como vemos, aquí existen autores e investigadores que concluyen en clasificar al Palacio Arzobispal dentro del lenguaje renacentista o si bien manierista, construido en el marco cronológico que va de 1933-1951. En cuanto al lenguaje empleado y a los materiales, consideramos que es un digno ejemplo del historicismo en la arquitectura venezolana moderna.

En cuanto a la argumentación sobre el carácter o, más bien, la tipología manierista de las fachadas del Palacio Arzobispal, una observación bastante particular a nuestro juicio, Gómez (2006) termina concluyendo que:

Por tanto, si nos detenemos en las tipologías empleadas por Bosetti en el Palacio Arzobispal de Mérida, encontramos el empleo de frontones escarzanos que rematan las ventanas del segundo registro de las fachadas principal y lateral del Palacio, al tiempo que, el cuerpo central es rematado en un astial [*sic*] entrecortado que posee una forma escarziana; de ahí que, consideremos que la situación de abigarramiento de la fachada principal del Palacio da cuenta de una interpretación de mayores dimensiones del lenguaje manierista, en contraposición al lenguaje sobrio, equilibrado que caracteriza la tipología arquitectónica renacentista (2006, p. 85).

De aquí, entonces, nuestra categorización. Al conjugar elementos tanto renacentistas como manieristas, Bosetti está aplicando elementos del lenguaje historicista en un edificio moderno en cuanto a su concepción, materiales y estilo, que también cabría la posibilidad de leer este edificio dentro de los parámetros de una arquitectura ecléctica.

CONCLUSIONES

Esta edificación constituye uno de los monumentos arquitectónicos más resaltantes, tanto de la ciudad como de la región occidental del país. Su construcción, como sabemos, obedeció a una urgente necesidad de erigir la sede de la curia local, así como residencia episcopal, siguiendo modelos y estilos, según algunos investigadores, renacentista, o bien neoclásico y/o manierista; a su vez, esta edificación es, a nuestro juicio, un contradictorio símbolo de la modernidad arquitectónica merideña, la cual como consecuencia del *Zeitgeist*, “espíritu de la época”, constituyó parte de la modernización de la ciudad a partir de los años treinta del siglo pasado.

La nueva imagen que la ciudad iba adquiriendo en el afán de un enmascaramiento modernista, un cambio o renovación arquitectónica se circunscribiría en el área central de la ciudad, concéntrica a la plaza Bolívar, y el Palacio Arzobispal quedaría en un lugar privilegiado: ser la cara institucional que junto a la nueva imagen de la Catedral y el nuevo Seminario Arquidiocesano, estos edificios representarían el poder eclesiástico.

Con la construcción del Palacio Arzobispal comenzaría en la ciudad una nueva configuración visual y arquitectónica del espacio urbano, con el objetivo, ya sea “renovador” o “modernizador” transformado y reapropiado por un grupo o ente social, el cual fue en gran medida la Iglesia católica regida por el monseñor Chacón Guerra, y en cuyas manos, para este monumental edificio, dispuso el conocimiento teórico y técnico del arquitecto Bosetti. En modo general, el Palacio Arzobispal exteriormente está conformado por dos fachadas, que se muestran como un conjunto ornamentado de elementos compositivos propios de la arquitectura neoclásica, pero reinterpretado desde el historicismo como estrategia compositiva. Tenemos así un edificio con apariencia antigua, construido en un espacio cronológico “moderno”.

Uno de los inconvenientes conceptuales en cuanto al abordaje de este palacio como un edificio moderno, se encuentra en la dificultad misma de las definiciones de moderno, modernidad y modernización en nuestro país y más aún en la ciudad de Mérida, temas ampliamente investigados por arquitectos, historiadores, geógrafos, sociólogos e historiadores del arte. Aunque si bien lo anterior es una indeterminación teórica sobre el contexto donde surgió el Palacio Arzobispal, este edificio se apega a los principios estilísticos y compositivos del pasado, bien sea del período renacentista o posterior, pero claramente determinado por su estructura, uso y función en cuanto al lenguaje moderno. En una breve síntesis de lo que hemos desarrollado en este texto: la concepción, tanto teórica como histórica, tipológica y compositiva, el Palacio Arzobispal es un claro ejemplo de academia, destreza, habilidad y decisión por su artífice y por el cliente.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos infinitamente a los profesores Debby Avendaño y Heberto Albornoz, quienes impartieron el Seminario de Crítica de Arquitectura II en la Maestría en Historia, Teoría y Crítica de la Arquitectura, de cuyas clases surgió el presente texto. También agradecemos a los organizadores de este importante evento por la oportunidad de presentar y someter a consideración esta modesta investigación.

REFERENCIAS

Albornoz H. (2013). Una lectura retórica aristotélica del objeto arquitectónico: caso de estudio: el Liceo Libertador en la época de su gestación. Tesis de Maestría, Universidad de Los Andes, Mérida.

Azara P. (2005). *Desasosiego en Occidente. El mito y la arquitectura*. Atómico Electrónica de Publicaciones.

Baxandall, Michael (1972). *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1978.

Chacón, J. (2011). La construcción de la Ciudad de Dios. Reflexiones en torno a la obra de monseñor Acacio Chacón Guerra, el arzobispo constructor. Extraído el 19 de mayo de 2016 de:

http://files.jose-luis-chacon.webnode.com.ve/200002340-efa4bf09dc/La_construccion_de_la_Ciudad_de_Dios.pdf

Cherini, S. (2006). Arquitectura jesuita en Mérida: testimonios de una época Colegio San José y Casa de Ejercicios Espirituales San Javier del Valle Grande. Tesis de Maestría, Universidad de Los Andes, Mérida.

Ching, F., Jarzombek, M. y Prakash, V. (2007). *Una historia universal de la arquitectura. Un análisis cronológico comparado a través de las culturas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.

Diccionario Esencial Latino-Español, Español-Latino. Barcelona, España: Vox. 2008.

Febres-Cordero, B. (2003). *La arquitectura moderna de Mérida 1950-1959*. Mérida: Universidad de Los Andes.

Febres-Cordero, T. (2005). *Clave histórica de Mérida*. Mérida: Publicaciones del Vicerrectorado Académico, Universidad de Los Andes. Extraído el 19 de mayo de 2016 de <http://www.serbi.ula.ve/serbiula/librose/pva/Libros%20de%20PVA%20para%20libro%20digital/clavehistomerida.pdf>

Gómez, J. (2006). Mérida, ciudad y testimonio: aproximación a la imagen de una urbe, 1880-1960. Tesis de Maestría, Universidad de Los Andes, Mérida.

González, M., Alegre, E. y Tusell, G. (2009). *Historia del arte de la antigua Edad Media*. Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A.

Iglesias, B. (2005). Mérida: ciudad museo, ciudad collage. Tesis de Maestría, Universidad de Los Andes, Mérida.

Panofsky E. (1951). *La arquitectura gótica y la escolástica*. Madrid: Ediciones Siruela, S.A., 2007.

Pro Palacio Arzobispal. *El Vigilante*, 24, 3, febrero 1933.

Quintero, José H. (1972). *Discursos: obras publicadas, 1924-1972*. Caracas: Editorial Arte.

Ruiz, R. (2008). El Palacio Arzobispal de la ciudad de Mérida. Creación y cultura neoclásica. *Presente y Pasado. Revista de Historia*. (ISSN: 1316-1369), año 13, n° 25, enero-junio, pp. 55-74.