

MEDIEVALISMOS EN LA ARQUITECTURA CARAQUEÑA (1850-1950)

Francisco Pérez Gallego*

* Arquitecto. Universidad Central de Venezuela. Magíster Scientiarium en Conservación y Restauración de Monumentos. Coordinación Estudio de valoración y conservación del Paisaje Cultural Ciudad Bolívar en la Angostura del Orinoco para su postulación como Patrimonio Mundial. Coordinador Comité Académico de Postgrados del Área de Historia y Crítica FAU-UCV. Presidente de ICOMOS Venezuela.

Introducción

La arquitectura caraqueña, desarrollada entre 1850 y 1950, transitó del Historicismo al Neo-hispánico, pasando por tímidas manifestaciones del Art Nouveau y Art Decó, hasta alcanzar la modernidad para comprometerse finalmente con sus postulados. Al margen de este proceso, dentro de la vertiente historicista que caracterizó a la arquitectura decimonónica, destacaría en determinados temas y usos la construcción de singulares manifestaciones de raigambre medievalista, que de manera *sui generis* tendrían vigencia hasta bastante adentrado el siglo XX, coexistiendo con los procesos constructivos de obras de la plena modernidad. Partiendo de ello, se plantea el objetivo de estudiar las expresiones neo medievalistas presentes en la arquitectura historicista caraqueña en el arco cronológico comprendido entre 1850 y 1950.

El trabajo sintetiza parte de los resultados adelantados en el estudio del conjunto de edificaciones historicistas de corte neo-medievalista construidas en Caracas entre 1850 y 1950, década esta última en que la modernidad alcanza su fase estelar en el país, durante la cual paradójicamente aún se están concluyendo o reformando algunas edificaciones con estas afiliaciones lingüísticas arquitectónicas.

El estudio, además de la caracterización de estas manifestaciones, busca analizar el proceso del origen, irradiación y declive de estos lenguajes en la capital de la República con miras al reconocimiento de las edificaciones donde se manifestaron, que en su gran mayoría están protegidas jurídicamente en la actualidad como *Monumentos Históricas Nacionales* o como *Bienes de Interés Cultural*. Asimismo, se pretende alcanzar los siguientes objetivos:

1. Definir los medievalismos como parte de las manifestaciones del historicismo y revisar sus orígenes en Europa y el proceso de su expansión.
2. Desarrollar un inventario de las edificaciones caraqueñas en las que se manifiestan, clasificándolas por temas o usos a los cuales se afilian, las variantes lingüísticas neo-medievalistas adoptadas (neo-románico, neo-bizantino o neogótico), su localización y características tipológicas presentes (planta basilical rectangular de tres naves, planta en cruz latina, planta en cruz griega, planta en forma de claustro, etc.).
3. Desarrollar un análisis de las posibles causas de su aparición y arraigo en el tiempo, formas de difusión a través del territorio, así como los posibles referentes internos y foráneos que pudieron servirles de modelo.
4. Establecer una periodización a lo largo del tiempo en el cual se manifestaron.

Para el logro de los objetivos planteados se realizó una investigación histórico documental de tipo descriptivo-explicativa a través de fuentes primarias y secundarias, la cual permitió compilar los datos necesarios para proceder a la caracterización y análisis de las distintas edificaciones y su clasificación por rasgos estético-formales, funcional-espaciales y técnico constructivos. Esta se articuló con la observación directa de las edificaciones a fin de examinar sus rasgos arquitectónicos, con énfasis en la caracterización espacial, formal y constructiva.

Adicionalmente, se ha recurrido a la utilización de fuentes secundarias para conocer el contexto arquitectónico occidental con la finalidad de explicar las causas del origen y difusión de estas obras y la posible periodización en etapas de la introducción,

consolidación y declive de estas peculiares manifestaciones arquitectónicas de corte historicista.

1. Premisas teórico-conceptuales: historicismo, medievalismo y neogoticismo

El Historicismo, como término, fue acuñado en 1881 por el historiador alemán Karl Werner (1821-1888) para definir a aquella corriente que acentúa la importancia de la historia en el destino del hombre y de la sociedad, tomando como base la filosofía de la historia de Juan Bautista Vico (1668-1744).

Esta concepción, llevada al campo del arte y de la arquitectura, condujo en el siglo XIX a la revisión de todas las manifestaciones de la arquitectura del pasado histórico en busca de explicaciones y referentes, en un momento en que la sociedad se encontraba convulsionada por los efectos de la Revolución Industrial y el agresivo cambio de paradigmas asociados al anticlericalismo emanado del ideario de la Ilustración del siglo XVIII.

El Historicismo en el arte y la arquitectura se expresa en el empleo de rasgos lingüísticos adoptados de periodos del pasado en un espacio y tiempo diferentes a los del referente. Esta manera de actuar se ha repetido en diferentes periodos de la historia del arte. La arquitectura de los periodos Carolingio y del Renacimiento, por ejemplo, podrían considerarse historicismos de la Antigüedad Clásica de la cual tomaron referentes, reinterpretándolos y adecuándolos, para establecer un inciso con lo que le precedía, en función de los nuevos ideales que buscaba enaltecer.

En el siglo XVIII, con los cambios ideológicos propuestos por la Ilustración, se sientan las bases para el inicio de un nuevo proceso historicista que sería de mayores dimensiones respecto a los ejemplos señalados. En este proceso se examina nuevamente la Antigüedad Clásica, en busca del regreso a los orígenes prístinos de la Arquitectura, a lo que se suma la recíproca valoración del Renacimiento, en tanto fue un nuevo *constructo* que aunque basado en el anterior, incorporó elaboraciones propias. Esta fue también la base del Neoclasicismo, movimiento que en el siglo XVIII pretendía reencontrar al hombre-cliente y al arquitecto con el deber ser de la buena arquitectura, a partir del regreso al rigor de la razón y el uso adecuado de los materiales, aunque empleando todavía los lenguajes grecorromanos.

Sin embargo, agotados los recursos para encontrar por esa vía el rumbo hacia una nueva arquitectura adecuada a los tiempos del siglo XVIII, y censurada a su vez por historiadores, críticos de arte, escritores y filósofos, la arquitectura occidental evolucionará para unos, o se extraviará para otros, al tratar de seguir aplicando durante el siglo XIX el mismo método del estudio riguroso por la vía documental, a través de la revisión de documentos y tratados, o bien por la vía de los estudios arqueológicos, para encontrar respuestas o vías de escape en otros periodos de la historia para la concepción de la arquitectura decimonónica.

A su vez, esto seguiría siendo soportado por el conocimiento científico y el revisionismo crítico, que ahora, desviando la mirada y enfocándola en la arquitectura de otros tiempos diferentes a aquellos en los cuales dominó el llamado gusto clásico, trataba de hallar vías alternativas. Cabe señalar que hasta finales del siglo XIX, en los conceptos del ámbito arquitectónico. “clásico” seguiría siendo lo vinculado a la producción de la

antigüedad grecolatina y sus derivaciones, esto es el Renacimiento. Por tanto, clásico era lo válido y lícito para la Academia de Bellas Artes.

Al margen de la academia, desde diversos focos geográficos y disciplinas artísticas, comenzó a profanarse ese ideal de lo clásico como regla de la praxis correcta, emergiendo desde numerosas manifestaciones, entre ellas la literatura y la pintura, un clamor por la reivindicación del sentimiento, dando origen al Romanticismo, la expresión que abogará por la liberación de las artes, propiciando la emancipación tanto del artista como del cliente para escoger lo que más conviniese a sus gustos despertando sentimientos que habían quedado adormecidos durante la Ilustración.

El Romanticismo, como reacción frente al espíritu racional y crítico de la Ilustración y el Neoclasicismo, favorecía ante todo *“el descubrimiento del valor y de la dimensión del ‘sentimiento’ en el plano psicológico, del ‘pueblo’ en el plano sociológico, de la ‘nación’ en el plano político y de la ‘historia’ en el plano filosófico.”* (Salvat, 1969, 5297). Estos conceptos llevados al ámbito estrictamente artístico y literario condujeron a la concepción de este *“como expresión inmediata del sentimiento y, por lo tanto, de la concreta individualidad del artista (la razón es común a todos los hombres, mientras que el sentimiento caracteriza a los individuos); la consiguiente batalla contra todas las ‘reglas’ (comenzando por las famosas unidades aristotélicas de lugar, tiempo y acción), incluida la mitología clásica, y la reivindicación del carácter ingenuo, irracional y auroral de la poesía...”*. La consecuencia directa de este viraje sería reorientar la mirada en busca de refugio hacia el *“periodo en que se quebró la unidad creada por el imperio romano y comenzaron a definirse las diversas naciones europeas, es decir, a la Edad Media en lugar de a la antigüedad clásica.”* (Salvat, 1969, 5297).

De allí que ahora se pondrán en relieve nuevos temas como las manifestaciones artísticas, el folklore y las tradiciones locales, regionales y nacionales de origen popular arraigadas a los orígenes y evolución medieval de los pueblos, grupos étnicos y países del norte de Europa que lograron desintegrar al Imperio Romano. Estas, en el contexto geográfico del Mediterráneo durante el Renacimiento fueron percibidas como expresiones bárbaras de los “godos”, aquellas tropas invasoras que reunían a anglosajones, galos y germánicos, entre otros grupos étnicos. Esto frente a la distante severidad de la racionalidad académica que dominara durante la Ilustración y su principal manifestación: el Neoclasicismo y su actitud globalizadora.

Por otro lado, durante el siglo XIX se despertó una inquietud por lo irracional y pasional, lo misterioso y prohibido, lo lúgubre y luctuoso, explotando las nuevas posibilidades generadas por las categorías estéticas de lo *pintoresco* y lo *sublime*, que habían sido reconocidas por Joseph Addison (1991) en su célebre ensayo “Los Placeres de la Imaginación”, publicado en la revista *The Spectator*, en Londres en 1711. Estas percepciones eran diferentes a la búsqueda de lo *bello*, caracterizado por su equilibrio, serenidad, perfección y clásica luminosidad.

El Romanticismo expresó estas ideas en la arquitectura a través del Historicismo y el Eclecticismo. Estas tendencias se fundamentaron en un sentido nostálgico por el pasado, en el cual tenían espacio referencias y evocaciones de todas las manifestaciones arquitectónicas pretéritas, occidentales en un comienzo, explorando después de agotada la búsqueda en la antigüedad clásica, las expresiones medievales, a las que se sumaron también los exotismos orientales. Como resultado, se produjo un amplio espectro de

fuentes de inspiración y lenguajes válidos del cual el arquitecto podía echar mano en la segunda mitad del siglo XIX, pudiendo llegar a fusionarlos en una misma obra lo que dio lugar al llamado Eclecticismo.

Basados en lo anterior, dentro del Historicismo e incluso en el Eclecticismo, podemos encontrar tres grandes grupos genealógicos de los lenguajes empleados, uno vinculado con los clasicismos que también se seguirían empleando, otro con los medievalismos y finalmente otro minoritario, para efectos de la cultura occidental, formado por los orientalismos.

El Medievalismo, aplicado a la arquitectura, extiende su interés por las edificaciones de la época medieval, sus temas y rasgos espaciales, morfológicos y constructivos, considerando dentro de estos los derivados de las diferentes etapas que abarcara el Medioevo. Es decir, tanto las expresiones arquitectónicas en el ámbito de la cultura romano-occidental, incluyendo el Paleocristiano, el Prerrománico contenida las etapas altomedievales Merovingia, Carolingia y Otoniana, la Románica, la Gótica en sus diversos tiempos (temprano, alto y tardo gótico), como las del romano-oriental en el que se encierra la arquitectura Bizantina, la Islámica y la Mudéjar, si bien esta deriva de la fusión del arte árabe con el Gótico isabelino y el temprano Renacimiento español.

Partiendo de lo anterior, podemos entonces definir neomedievalismo como el *revival* basado en los rasgos medievales, adoptando cualquiera de estas diferentes expresiones, en un contexto histórico y geográfico diferente del de sus orígenes. Para algunos como Adolf Loos (1972, 52), esto fue una absoluta frivolidad; para otros, se trató de un proceso necesario como contribución a la modernidad (Collins, 1970, 57). El hecho es que la arquitectura del siglo XIX en Europa estableció una verdadera revisión e inventario de la producción que la había precedido y dentro de esta, la focalizada hacia los referentes medievales fue cuantitativamente tan nutrida como la del Neoclasicismo y el Neo-renacimiento.

2. Cinco propósitos tras el renacer de los medievalismos en la cultura occidental

Dentro de los referentes medievalistas, el más empleado terminaría siendo el Neogótico, por ser el *revival* inspirado en el estilo artístico del momento estelar de la Edad Media, durante el cual se alcanza el culmen del desarrollo y los mayores ideales que se habían ido acuñando a través del tiempo, materializados en las catedrales, monasterios y castillos feudales. Para Benévolo la polémica entre neoclasicismo y neogótico alcanzaría su punto culminante en 1846, la cual “*no puede concluir con la victoria de uno u otro programa. A partir de aquel momento la mayoría de los arquitectos tienen presente, como posibles alternativas, tanto el estilo clásico como el gótico, pero no sólo estos dos, sino también naturalmente el románico, el bizantino, el egipcio, el árabe, el renacimiento, etcétera...*” (Benévolo, 2002, 118).

Esta diatriba entre neoclásico y neogótico se extendería hasta finales del siglo XIX y comienzos del XX. Sería Julien Guadet (1834-1908) quien, en *Elementos y teorías de la arquitectura*, planteó que “*clásico es todo lo que merece llegar a serlo, sin restricciones de tiempo, de país, de escuela... todo lo que salga victorioso de las luchas de las artes, todo lo que sigue recibiendo la admiración universal.*” (Guadet, 1894, 83).

Con esta definición, Guadet desde su curso de teoría en la *École des Beaux Arts* de París, desmonta el concepto de que el término clásico deba ser atribuido exclusivamente al conjunto de formas y lenguajes formulados por las culturas que nacieron en el Mediterráneo durante la antigüedad y las que se reelaboraron en los siglos XIV, XV y XVI, o más tarde durante el siglo XVIII. Como consecuencia, las formas y los lenguajes comienzan a ser valorados con la misma dignidad en la medida en que estos han estado en sintonía con las culturas que las promovieron.

Fue por tanto Guadet, quien con esta definición cambió académicamente los paradigmas del concepto de clasicismo y terminó de validar lo que de facto y por la praxis habían realizado otros arquitectos del siglo XIX, quienes habiendo sido execrados por la academia al atreverse a plantear que en la arquitectura medieval había diversas lecciones que aprender, no amilanzaron en plasmar sus ideas en el ejercicio profesional, particularmente vasto en términos cuantitativos y en cuanto a los confines geográficos que alcanzó.

Las ideas de Guadet se asocian también al concepto de “*Kunstwollen*” o *voluntad del arte*, formulado en 1903 por uno de sus contemporáneos, el austríaco Alois Riegl (1858-1905), historiador del arte, para definir la fuerza del espíritu humano que hace nacer afinidades formales dentro de un mismo período, en todas sus expresiones culturales. Con esto dignificaba las manifestaciones artísticas de cualquier momento, en tanto son manifiestos de la sociedad de su tiempo. Para Riegl (1987, 27), “*el siglo XIX descartó esta pretensión exclusiva de la Antigüedad Clásica, emancipando así a casi todos los demás periodos artísticos conocidos en su significado propio, pero sin abandonar por ello su creencia en un ideal artístico objetivo*”.

Los neomedievalismos se iniciaron en el mismo contexto geográfico que precisamente fuera epicentro de la génesis de las manifestaciones arquitectónicas de la Edad Media, principalmente en Francia, Inglaterra y Alemania. Al igual que ocurriera entonces, de allí se extenderían hacia el sur de Europa, para luego saltar por la vía del Atlántico a territorios de la anglosajona Norteamérica o a Hispanoamérica por un lado, o por la vía del Pacífico e Índigo, llegar a territorios de África, Asia y Oceanía, hasta lugares tan remotos como la India, China, Corea, Australia y las islas del Pacífico del Sur.

Obras neogóticas como la catedral de *San Ignacio* (1896-1910) y la iglesia de la *Santísima Trinidad* (1866-1869) en Shangai; la catedral de *San Pablo* (1847) en Calcuta; la iglesia de *San Salvador* (1888) en Beijing; la catedral de *Myong-dong* (1898) en Corea; la catedral de *San José* (1896-1897) en Zanzíbar, la catedral católica de *San José* (1898-1902) en Dar es Salam, Tanzania; la catedral de *San Miguel y San Jorge* (1824-1878) en Grahamstown, Sudáfrica y la catedral de *Santa María* (1820-1865) en Sidney, la catedral de *San Patricio* (1858) en Melbourne y la iglesia de *San Marcos* (1847-1875) en Darling Point, estas tres últimas en Australia, (Fletcher, 2005, 1161-1310), entre otras obras, denotan la proliferación de los referentes medievalistas, particularmente del neogótico hacia los cinco continentes, promovida por los Estados e iglesias de los países imperiales que establecieron colonias en esos territorios, llevando no solo las formas, sino también las prácticas religiosas, bien fueran católicas, anglicanas o presbiterianas.

De acuerdo a Peter Collins (1970, 99), la adopción del neogótico, el principal revival medievalista, se sustentó en causas muy diversas, algunas enfrentadas teórica y operativamente desde sus raíces de gestación. Estas causas podríamos extenderlas a los

demás *revivals* medievalistas, en tanto son parte de las mismas voluntades: “*Fueron cinco los ideales básicos que sustentaron este movimiento: romanticismo, nacionalismo, racionalismo, eclesiología y reforma social...*”.

La primera causa que determinara Collins se sustenta en los planteamientos del Romanticismo en sí mismo, impulsado desde la literatura con su exaltación del sentimiento y la libertad del artista, además de la fascinación por los ambientes misteriosos y desconocidos. Esta moda iniciada en *el Castillo de Otranto* de Horace Walpole, publicada en 1764, se exacerbaría entre 1785 y las primeras décadas del siglo XIX, con *Emmeline*, *The Orphan of the castle*, *The old Mannor House*, entre otras (Collins, 1970, 33), abriendo las puertas a un misticismo religioso ambientado en el imaginario medieval en obras como *el Genio del Cristianismo* (1802) de François-René de Chateaubriand (1768-1848) o *Nuestra Señora de París* (1831) de Víctor Hugo (1802-1885).

Otro argumento que promoviera el rescate de los lenguajes medievales sería la valoración de corte nacionalista emprendida por los países del norte de Europa hacia la arquitectura medieval y en especial la gótica, ya que “*era mucho más característica de los países del norte de Europa que las obras clásicas griegas y romanas*” (Collins, 1970, 99). Pese a que el clasicismo renacentista condenó las formas medievales como procedentes de los pueblos invasores, atribuyéndole precisamente por ello al comienzo un sentir peyorativo al vocablo *gótico*, estas fueron reconocidas desde el siglo XIX como estilos autóctonos de las regiones septentrionales de Europa, más cónsonos con su entorno cultural y medio ambiental que las expresiones que habían nacido en el Mediterráneo en la Antigüedad. John Ruskin (1819-1900) fue uno de los que resaltara las cualidades nacionalistas del gótico, llegando a afirmar: “*No me cabe la menor duda de que el gótico septentrional del siglo XIII es el único estilo que se adapta a los trabajos modernos, en los países nórdicos*” (Ruskin, 1934).

Una razón que se integra a las anteriores es la indudable virtud presente en la arquitectura medieval, en particular en los estilos románico y gótico, de su racionalidad estructural y constructiva, abogada por figuras como Augustus Northmore Welby Pugin (1812-1852) en Inglaterra y Eugene Viollet Le Duc (1814-1879) en Francia. Pugin publicó *Contrasts* (1836) y *The two principles of pointed or Christian Architecture* (1841), donde planteaba que “*la arquitectura gótica era la única arquitectura verdadera, y que era verdadera porque sus formas derivaban sólo de las leyes estructurales*” (Collins, 1970, 216). Esto se sumaría a lo expuesto por Le Duc en *Sobre el estilo gótico en el siglo diecinueve* (1846), texto panfletario en el que insistía en que la unidad “*solo podía resultar, como en la arquitectura gótica, de un sistema coherente de construcción*” (Collins, 1970, 214). Ambos, pero también otros que se sumaron a estas ideas, contribuyeron en gran medida a dirigir la mirada al gótico para su estudio y adopción como estilo para la resolución de los temas constructivos de la arquitectura.

Además de los anteriores, también fue capital la labor difusora que tuvo la Eclesiología católica en Inglaterra, cuyas influencias se extendieron luego a las iglesias protestantes. Esta tendencia despertaría desde la promulgación de la ley del Parlamento de 1818 que concedía un millón de libras para incentivar la construcción de iglesias en Londres y otros lugares de Inglaterra, en el momento cumbre de la Revolución Industrial, en el cual se desarrollaban numerosos barrios en la periferia de las ciudades que requerían equipamientos religiosos (Collins, 1970, 105). Esto se consideró problema de Estado, ya

que ante la onda expansiva del anticlericalismo existente en Francia se consideraba que habría que invertir en la promoción de la fe en las ciudades en expansión.

Siguieron luego la publicación de la *Catholic Emancipation Act* en 1829 y la fundación del *Oxford Movement* (más tarde *Anglo Catholic Movement*) en 1833, cuyos planteamientos serían aplicados por la *Cambridge Camden Society* (pronto rebautizada como *Ecclesiological Society*) fundada en 1841, para levantar “*templos útiles para el ritual anglocatólico*”. (Collins, 1970, 107). Todas estas acciones e instituciones favorecieron la revisión de la liturgia católica y su aplicación en el diseño de nuevas iglesias católicas y anglicanas, adoptando los modelos medievales como referentes de la “*expresión verdadera*” de la iglesia.

Finalmente, un quinto factor, que entra en contradicción con el anterior, sería la manipulación del periodo medieval y de su arquitectura como modelos instrumentales para inducir la reforma social en contra de la vorágine de la industrialización y sus consecuencias sociales y morales. Figuras como John Ruskin y luego su seguidor William Morris (1834-1896) de tendencia socialista, defendieron lo medieval, pero en particular el gótico, como “*el estilo ideal, pues jamás puso en duda que cualquier operario medieval fuese un artista consumado*”. (Collins, 1970, 108).

En otras palabras, la organización social del medioevo formada por operarios organizados en diferentes gremios, había hecho posible el levantamiento de las grandes iglesias parroquiales y catedrales, en las que todos los artesanos de manera equitativa y placentera podían demostrar sus saberes. Ese ideal romántico de imaginar la sociedad de la Edad Media como sublime y celestial, cuando en realidad escondía profundas diferencias entre los señores feudales y los siervos, los llevaría a plantear “*su convicción inquebrantable de que todos los edificios volverían a ser perfectos en cuanto la sociedad retornase a las formas de vida medievales*”. (Collins, 1970, 109). De allí, que rescatar los oficios artesanales, tales como la cantería, la forja y los vitrales artísticos, promovidos en particular por las ideas de William Morris a través de sus talleres de *Arts and crafts*, sería una forma de contribuir a contrarrestar los procesos fabriles y rescatar la artesanía como instrumento de progreso de la sociedad (Benévolo, 2002, 118).

Este complejo y heterogéneo panorama se conjugó para promover de una u otra forma la difusión de los lenguajes medievales en la arquitectura del siglo XIX, remontando incluso las barreras de la cultura occidental hasta el oriental.

3. El contexto británico: entre romanticismo, nacionalismo y reformismo social

Como consecuencia de lo anterior, los estilos medievales se expandieron hacia todos los continentes, a partir de algunos núcleos de irradiación. Inglaterra, como imperio colonialista, fue el primer foco del estilo ya que a través del descubrimiento de otras culturas, despertó el interés por revalorizar la arquitectura de su pasado, encontrando en las catedrales y castillos góticos la más relevante herencia de su legado arquitectónico. A este argumento vinculado al nacionalismo, se sumaría en Inglaterra el impulso del romanticismo, la eclesiología promovida por la *Ecclesiological Society* y los ideales de reforma social promulgados por figuras como John Ruskin.

La valoración del Gótico en Inglaterra fue iniciada por Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852), siendo perpetuada por arquitectos como Charles Barry (1795-1860), George Gilbert Scott (1811-1878), William Butterfield (1814-1900) y

George Edmund Street (1824-1881) o por figuras vinculadas a la crítica del arte como John Ruskin (1819-1900) y William Morris (1834-1896) en Oxford, quienes crearon escuela con el rescate del estilo, amparados en la búsqueda de su sentido nacionalista, la redención del anglo-catolicismo y la reforma social.

Una de las obras que testifica el peso del argumento nacionalista en la predilección del neogótico en Inglaterra, es el edificio de las *Casas del Parlamento* o Palacio de Westminster, proyectado por Charles Barry y Augustus Pugin. Dada la necesidad de reconstruirlo después del incendio de 1834, conservando la preexistente Cámara de los Comunes que era gótica y la cercanía a la Abadía de Westminster, iglesia tradicionalmente asociada a las tradiciones de la corona británica, también de factura gótica, era de esperarse que el lenguaje impuesto por el cliente fuera el neogótico. Sin embargo, tomando en cuenta la finalidad del edificio, en este caso se adoptó el lenguaje neoclásico, encontrándose extraordinariamente esta situación en otros edificios parlamentarios como el de Ottawa (1859-1876) en Canadá, debido a que al ser impuesto por la corona inglesa, regirían las mismas razones nacionalistas.

Pugin establecía “*una relación estricta entre arquitectura y religión considerando la arquitectura gótica como la arquitectura del catolicismo*”. Sus seguidores defenderían al revival Gótico como el estilo nacional inglés. Por otro lado, en el mismo contexto británico, desde el núcleo académico de Oxford, John Ruskin exaltaba en sus obras *Las Siete Lámparas de la Arquitectura* (1849) y *Las piedras de Venecia* (1851-1853), las bondades del gótico por el carácter artesanal que envolvía el proceso de construcción de las catedrales góticas, en el cual se volcaba la actuación, recursos materiales y humanos de los colectivos que habitaban los burgos medievales.

Además de Ruskin, otros historiadores del arte británicos contribuyeron al estudio y difusión del revival neogótico. Uno de los más tempranos sería Charles Locke Eastlake, a través de su obra *A History of the Gothic Revival: An Attempt to show how the Taste for Mediaeval Architecture which Lingered in England during the two last centuries has since been encouraged and developed*, publicada inicialmente en Londres en 1872 (Eastlake, 1970, 427). Seis décadas después, en el primer tercio del siglo XX, Kenneth Clark (1996) escribió *Gothic Revival: An Essay in the History of Taste* (1928), connotándolo como “*el más extendido e influyente movimiento artístico que Inglaterra ha producido*” y “*tal vez el único puramente movimiento inglés en las artes plásticas*”, de acuerdo a los modelos arquitectónicos.

4. El contexto gálico: en pos del nacionalismo y el racionalismo estructural

Los ideales de orden social como estímulo al estilo neogótico solo fermentaron en Inglaterra. En Francia, que había sido la auténtica cuna del movimiento gótico en la Edad Media, se apreciarían otros valores en esa arquitectura. Por un lado, el ímpetu del nacionalismo también contribuiría a apuntalar el revival neogótico en el país galo, ante la toma de conciencia del incuestionable origen del gótico en los ensayos constructivos promovidos por el Abad Suger (c.1081-1151) sobre la basílica de Saint Denis en la periferia del París medieval. No obstante, en este contexto tendría especial influencia el debate y llamado al estudio del gótico como fuente de interpretación de la racionalidad estructural, promovido por Viollet Le Duc, a través de su copiosa obra documental y restaurativa, otro de los motivos cardinales de su reivindicación y uso. En su defensa de la arquitectura medieval destacarían el *Diccionario Razonado de la Arquitectura*

Francesa del siglo XI al siglo XVI (1854-68) y, más tarde, *Entretiens sur l'architecture* (1863-1872).

Ambas razones se conjugaron en el rescate de múltiples iglesias y catedrales destruidas en los enfrentamientos de la Revolución Francesa y los incidentes posteriores a esta. Por un lado, se gestaba la iniciativa de rescatar las edificaciones y, por otro, se desataba con vehemencia su estudio, análisis y reinterpretación, tanto en sus aspectos formales y tipológicos, como en los constructivos, ya que era el mejor método para proceder a su restauración, complementación y/o reconstrucción.

Esta tendencia a valorizar el medioevo y en particular el gótico en Francia, se iniciaría con las tareas restaurativas, para luego aplicarse en obras de nueva factura. Puntal inicial de la tendencia sería la figura de Jean Baptiste Antoine Lassus (1807-1857), seguida y liderada por su discípulo, el arquitecto autodidacta Eugene Viollet Le Duc (1814-1879) en la reconstrucción y restauración de iglesias medievales diseminadas por todo el territorio francés. Sería luego continuada por otros como Franz Christian Gau (1790-1854), Léon Vaudoyer (1803-1872), Victor Baltard (1805-1874), Paul Abadie (1812-1884), Théodore Ballu (1817-1885) y Henri-Jacques Espérandieu (1829-1874), entre otros, quienes dirigieron sus estudios y proyectos de nueva planta hasta el detalle, sublimándolos mediante el uso lingüístico del medioevo (Chueca, 1979).

Le Duc participaría, junto a Felix Duband (1798 - 1870) y su maestro Jean Baptiste Antoine Lassus (1807-1857), en la restauración de la *Santa Capilla* de París (1840-1863) y en la de la catedral de *Notre Dame* de París (1844-1867). Los contactos entre los arquitectos galos e ingleses retroalimentarían el efervescente gusto del estilo. Es tal el intercambio de información, que en 1844 Pugin visita las obras de restauración de la Santa Capilla de París y al regresar le escribe al Conde de Shrewsbury sobre las obras visitadas: "...*The restoration is worthy of the days of St Louis...I never saw images so exquisitely painted*". (Pugin, 2003, 200).

5. El contexto germánico: entre el nacionalismo, romanticismo y racionalismo

Otro núcleo que contribuiría a la revalorización del gótico, en este caso por los argumentos nacionalistas, fue el que despertó en el contexto de Alemania y los países vecinos integrantes del Imperio Austrohúngaro: Austria, Hungría y la República Checa, entre otros, en los que se dio la convergencia de varias iniciativas, entre ellas, la continuidad de las fábricas medievales inconclusas, como en la Catedral de Colonia y la erección de nuevas iglesias proyectadas en *gothic revival*.

Figura premonitoria de esta tendencia sería la del ecléctico arquitecto alemán Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), quien sería influenciado por el ideario del Romanticismo a través de la obra pictórica de Caspar David Friedrich (1774-1840), máxima exaltación de lo sublime y la producción literaria de Goethe, que defendía en *Von deutscher Baukunst* (1773) que el arte gótico era un arte auténticamente alemán, basándose en la catedral de Estrasburgo. A partir de ellos desarrolló una serie pictórica sobre el tema de la catedral gótica idealizada en distintos escenarios entre 1814 y 1815. Entre esas obras destacan *Catedral Gótica junto al río* (1813), *Iglesia gótica en una roca junto al mar* (1815) y *Catedral Gótica con el Palacio Imperial* (1815), imágenes que denotan la obsesiva influencia que el estilo forjara en su trayectoria profesional.

Estas imágenes servirían de inspiración para la materialización del proyecto del *Monumento Conmemorativo de las Guerras de Liberación* (1814-1815), mediante las cuales se había logrado la victoria sobre el yugo napoleónico. Este proyecto abortado de Schinkel hubiera reunido en una misma edificación “*la síntesis de muchas catedrales construidas en tierras germánicas: Estrasburgo, Friburgo y Praga*”. (Erlande-Brandenburg, 1993, 10-11). Aunque el monumento no se concretó, sus imágenes sirvieron de plataforma para la campaña emprendida por Joseph Gorres el 20 de noviembre de 1814 a favor de retomar las obras de la Catedral de Colonia hasta su terminación, con el propósito de elevarla como símbolo de la reunificación del Estado Germánico después de las guerras napoleónicas (Steffens, 2003, 57).

La difusión del neogótico entre otras formas medievales en el contexto germánico, al igual que en Inglaterra y Francia, condujo a la edición de textos que favorecieron su perfeccionamiento técnico y constructivo. Entre estos destacarían: *Gotisches ABC Buch: Lehrbuch der Grundregeln des gotischen Styls*, publicado en 1840 por Friedrich Hoffstadt, jurista de profesión y *Lehrbuch der gotischen Konstruktionen*, editado en 1859, con sucesivas reediciones por Georg Gottlob Ungewitter, arquitecto con amplia práctica profesional y docente. (Pliego de Andrés, 2011, 1147-1148).

La repercusión de las tareas de restauración, nuevas edificaciones y producción historiográfica propagarían su expansión a la restauración y conclusión de otras obras, como las de la catedral de *San Esteban* (1838-1887) de Viena y de la catedral de *San Vito* (1862-1929) de Praga, entre otras, además de actuar como impulso para emprender edificaciones de nueva planta en estilo neogótico, como sería el caso de la iglesia votiva del *Divino Salvador* (1853-1879) de Viena o el edificio del *Parlamento* (1885-1904) de Budapest. Otros edificios de tema gubernamental que adoptaron los medievalismos en estos contextos por razones nacionalistas serían el *Ayuntamiento* (1872-1883) de Viena y el *Nuevo Ayuntamiento* (1867-1908) de Munich. En Alemania, el mismo Schinkel proyectaría una iglesia neogótica para la ciudad de Berlín, la *Friedrichswerder* (1824-1830) (Steffens, 2003, 57).

6. El contexto angloamericano: Canadá y los Estados Unidos de Norteamérica

En América, los neomedievalismos no fueron una excepción. Durante la segunda mitad del siglo XIX y hasta las primeras décadas del siglo XX, los lenguajes medievales saltarían hacia otros contextos por los diversos motivos expuestos, teniendo mayor relevancia unos que otros de acuerdo al país y al influjo que los causarían. En los Estados Unidos de Norteamérica y Canadá los referentes serían impuestos por los imperios que los colonizaron, directa o indirectamente, en pos de seguir conquistando los territorios que permanecían vírgenes, aun después de su emancipación.

En el caso de Canadá, estos lenguajes se utilizarían como recurso simbólico de transculturización por los dos estados que lo colonizaron, incrementándose después de la fusión del núcleo francés, el Bajo Canadá (provincia de Québec) y el núcleo inglés, el Alto Canadá (provincia de Ontario) en 1841, para formar la Provincia de Canadá. De allí que las connotaciones nacionalistas tendrían peso sustancial tanto en unas regiones como en otras. Tanto las formas “acastilladas” entre el neorománico y el neogótico, como las iglesias góticas con agujas y chapiteles aparecerían en las ciudades más importantes. El *Parlamento* (1859-1866) de Ottawa, la *Asamblea legislativa de Ontario* (1889-1899) en Toronto, la iglesia de *Notre Dame* (1824-1829) en Montreal, el hotel *Chateau Frontenac*

(1893) de Québec y el *Viejo Rectorado* (1892) de la Universidad Victoria en Toronto, son algunos de los ejemplos significativos.

En el caso de Estados Unidos se repetiría la tendencia. Los neomedievalismos tanto en sus formas neo románicas como neogóticas florecieron y se incrementaron, a pesar de sus diversas escalas, en las ciudades en expansión. En estas, el neogótico sería el referente predilecto para el desarrollo de las nuevas iglesias parroquiales y catedrales a todo lo largo del siglo XIX, siendo válido tanto para las católicas, como las anglicanas y presbiterianas, producto de la repercusión allende el Atlántico de la Eclesiología inglesa. Pero, también se generaría una animosa moda por el neo-románico adoptando la reelaboración de este revival realizada por Henry Hobson Richardson (1838-1836), a partir de la iglesia de *La Trinidad* (1872-1877) en Boston.

El neo románico se extendió en este caso como una moda que sobrepasó el tema religioso, para utilizarse en otros tópicos como el gubernamental en edificios municipales, tales como el *Ayuntamiento de Cincinnati* (1893), de *Minneapolis* (1906), de *Fort Wayne*, (1893), de *Salt Lake City* (1894) y en cortes federales y juzgados de diversos condados (National Park Service, 2013). También se utilizaría en bibliotecas, museos y universidades como en el Museo Americano de Historia Natural (1869) de New York o en los edificios principales de los campus universitarios de Siracusa, Minneapolis, Ohio o en servicios estatales como la Oficina General de Correos de Brooklyn (1885-1891) o el Terminal central de trenes Communipaw de New Jersey (1889) (National Park Service, 2013).

Por su parte, el neogótico se emplearía mayoritariamente en el tema de las iglesias, teniendo en la iglesia de La Trinidad (1846) y en la catedral de San Patricio (1858-1865) en Manhattan, Nueva York, algunas de las obras de nueva planta de mayor significación y fidelidad a los modelos, paradójicamente franceses. No obstante, la lista en el territorio de los estados de la Unión será innumerable en este espacio, tanto en el conjunto de iglesias catedrales, como parroquiales y rurales que de igual forma adoptaron este lenguaje.

7. El contexto iberoamericano: norte, centro y sur bajo la misma práctica

A pesar de las distancias físicas y culturales con estos referentes, Latinoamérica no sería una excepción en cuanto a la adopción de medievalismos en su arquitectura. Estos se impondrán en un primer momento por iniciativa de los gobiernos de las nuevas repúblicas en los temas compatibles con el carácter que estos sugieren, para luego ser adoptados por la iglesia latinoamericana como un instrumento de difusión y enaltecimiento de la fe, con miras a reivindicar su poder, después de su debilitamiento en la segunda mitad del siglo XIX.

Sin embargo, las causas de su aparición serían algo diferentes a las que se dieron en Europa o en Norteamérica. Para Gutiérrez, “*En América el espíritu romántico y nacional europeo no podía calar más que de una forma superficial ya que su estado de ánimo cultural le era conceptualmente ajeno... Sin embargo, en esa búsqueda de mimetización cultural se convirtió en ‘historicista’ de la historia de otros y en ‘nacionalista’ de países extranjeros por incapacidad de asumir la propia nación*”. (Gutiérrez, 2005, 412).

Dentro del amplio espectro del historicismo en Iberoamérica los medievalismos se destinaron primordialmente a la atención de temas religiosos o asociados a estos, por sus connotaciones espirituales o filantrópicas con la etapa de consolidación de la institución de la Iglesia Católica, presente en toda la región por el proceso de colonización ibérica, bajo el amparo del Real Patronato: “*En toda América la realización de nuevos templos se hizo predominantemente bajo el influjo del neogoticismo y eventualmente de un eclecticismo que sumaba facetas románicas e historicistas dando como resultado eso que los autores llamaban renacimiento bizantino y José María Peña denominara como el “Resentimiento Bizantino”.* (Gutiérrez, 2005, 447).

Frente a las reformas políticas impuestas por los gobernantes de las jóvenes repúblicas, delineadas bajo la égida del positivismo, la sociedad se refugiaría en las evocadoras formas medievales como un instrumento evasivo, pero a su vez connotativo de las expresiones artísticas que habían sido producidas por la humanidad, en aquellas épocas que fueron acuñando y reforzando el esplendor e institucionalidad de la Iglesia, después de la caída del Imperio Romano.

Desde México, como representante iberoamericano de América del Norte, pasando por Centroamérica hasta los países australes, todos coincidirán con estos ensueños medievalistas sui generis, que no solo se manifestarían en el tema religioso, sino también en otros como el educacional, el cultural y el médico asistencial, siguiendo un poco la pauta que dictaran los países anglosajones en esa dirección, como revisamos anteriormente.

Checa-Artasu (2013) plantea que los medievalismos en Latinoamérica se establecieron y expandieron a tres escalas de acción, en las cuales siempre está presente la Iglesia como generador. Estas tres escalas serían, la primera, el binomio Iglesia versus Estado (Nación), la segunda escala, la Iglesia versus el dominio del territorio y la tercera, la Iglesia versus lo local, asociado al proceso de densificación de los suburbios de las grandes ciudades.

8. Medievalismos en Venezuela y Caracas

Revisado este amplio contexto que ocupa el neo-medievalismo en el escenario de la cultura occidental, el caso venezolano y en particular el caraqueño tiene rasgos comunes con lo que aconteciera en el resto de Latinoamérica. En 1981, en su ensayo *Neogótico*, Zawisza atribuía su aparición a una diversidad de orígenes, distanciados de las razones que promovieron el uso de estos lenguajes en Europa, en tanto “*no se fundamentan en ningún movimiento intelectual parecido al Romanticismo o a la ideología de los “Eclesiólogos”*” (Zawisza, 1981, 25).

En este aspecto disentimos en parte, ya que a partir de la revisión contextual anterior, se pudo apreciar que el uso del neogótico y de otros *revivals* del medioevo, aunque en menor cuantía, se dio en todo el continente y en muchos obedeció a una intencionalidad ideológica semejante a la de la Eclesiología anglosajona, si bien en nuestro caso sería instrumento del proceso de “restauración de la Iglesia Católica” después del anticlericalismo desencadenado y promovido por los gobiernos liberales, influenciados por el Positivismo de Augusto Comte.

Debemos recordar que la Eclesiología surgió en Inglaterra por razones similares; esto es la de revisar el papel de la iglesia, de la liturgia y de los espacios para su desarrollo,

con miras a repotenciar y contrarrestar las ondas expansivas del laicismo procedente de la Francia revolucionaria. En América, con décadas de letargo se producirá un efecto similar, cuando se implantan tardíamente los influjos ideológicos de la Ilustración y su hegemonía de la razón, iniciados desde los procesos libertarios y prolongados hasta la segunda mitad del siglo XIX. Allí se toparán con las oleadas románticas a favor del sentimiento religioso y la defensa de la iglesia ante las amenazas de destierro y expropiación a la que fuera sometida.

Adicional a esto, Leszek Zawisza plantea que en Venezuela se dieron tres etapas o grupos de edificaciones entre la aparición y desarrollo de los lenguajes medievales, especialmente en el neogótico: “*el primero son las del siglo XIX, producidas en su mayoría en Caracas por el Gobierno de Guzmán Blanco (y los gobiernos inmediatamente posteriores); el segundo, las iglesias andinas de principios del siglo XX y el tercero: todas las demás que se debe a otras circunstancias o que se ubican en otros lugares*” (Zawisza, 1981, 25).

Como vemos, esta clasificación que conjuga criterios temporales y geográficos es todavía general. Naturalmente hay que circunscribirla a su data, 1981, época en la que se está comenzando a estudiar con mayor profundidad la arquitectura del siglo XIX, y precisamente de manos del autor de la cita, su gran impulsor en obras como *Arquitectura y Obras Públicas en Venezuela, siglo XIX*. A treinta y cuatro años de esa publicación, a partir de lo recopilado en este estudio, aún en proceso, tratamos de desarrollar esa clasificación.

En Venezuela, a nivel de proyecto, esta línea estilística se introdujo en Caracas entre 1853 y 1861, con los dibujos para la reconstrucción de la iglesia de La Trinidad, realizados por el ingeniero militar, artista y docente José Gregorio Solano, la que al ser parcialmente derruida por los embates del terremoto de 1812, se comenzara a reconstruir siguiendo una planta basilical rectangular de tres naves. Según Castillo Lara, en 1853 los presbíteros Luis Acosta y Rafael Hernández contrataron los servicios de José Gregorio Solano quien idearía “*un estilo gótico para la fachada y adoptó la antigua construcción al nuevo género escogido*” (Castillo, 1980), avanzando con lentitud debido a la falta de apoyo del gobierno (Zawisza, 1988:2, 95).

José Gregorio Solano había recibido una doble formación entre la ingeniería y las artes, producto de su paso en simultáneo por la Academia de Matemáticas de Caracas, donde obtendría el título de teniente de ingenieros en 1858, en la décima promoción de la Academia, y por la Universidad Central de Venezuela donde iniciaría estudios el 10 de abril de 1853, logrando la licenciatura en Artes mención Filosofía, el 2 de marzo de 1858. (Universidad Central de Venezuela, 2005). Después de graduarse sería designado profesor de dibujo lineal de la Academia de Matemáticas, cargo que ejerció hasta su muerte, acaecida el 14 de enero de 1862 (*Revista Científica del Colegio de Ingenieros*, 20 de enero de 1862).

Con base en estos datos, el proyecto de reconstrucción de la iglesia de La Trinidad debió ser efectuado en 1853, o algo más tarde, si confiamos en lo expuesto por Castillo Lara, al comienzo de los estudios de ingeniería de Solano, teniendo como fecha límite el año de 1861 según Zawisza. Lo anterior permite concluir, independientemente de la precisión del año, que la introducción del neogótico en Venezuela se produce en la

primera década de la segunda mitad del siglo XIX, siendo su iniciador José Gregorio Solano.

**Figuras 1, 2 y 3:
Grabado de la iglesia de La Trinidad, Panteón Nacional y altar de la iglesia San Juan**



Fuente: Zawisza, 1988.

El hecho es que el primer documento gráfico de esta pionera propuesta neogótica caraqueña está representado por el grabado de Ramón Bolet, publicado en el Museo Venezolano en 1868, cuando Solano ya había fallecido (Figura 1). La imagen planteaba convertir a la edificación colonial en un pintoresco perfil neogótico, que incorporaba una aguja sobre el crucero y “*otros detalles más elaborados alrededor de las ventanas y las puertas laterales*” (Figura 2). El texto de Bolet que acompañaba la imagen, exaltaba la propuesta por su carácter entre lujoso y pintoresco: “*Nada más bello, ni más suntuoso que esa arquitectura ogival (sic). Sus dos torres bordeadas de adornos i engalanados con variados atributos de orden gótico, sus elevadas flechas terminando en punta, el conjunto todo de la obra es de los más magestuosos (sic), a la vez que pintoresco i adecuado al objeto*”. (Bolet, 1868).

De acuerdo a Zawisza, Solano pudo haberse inspirado en dibujos y grabados neogóticos impresos en libros como el Diccionario de Viollet Le Duc, pero también es probable, según este autor, que incorporase en la propuesta de la torre sobre el crucero referentes de la arquitectura neogótica norteamericana, “*como por ejemplo la de Charles Bulfinch en su Iglesia de Boston (1809) o de Richard Upjohn, en la Iglesia de La Trinidad de Nueva York (1839-1946)*” (Zawisza, 1988:2, 95).

El 27 de marzo de 1874 se dispuso convertir la iglesia en Panteón Nacional por decreto presidencial, ordenando proceder “*a la pronta conclusión de la parte del Templo de la Trinidad que falta por terminar*” (Zawisza, 1988:3, 106). Hasta el momento “*solo contaba de dos naves mezquinas y una imperfecta torre*” (Ministerio de Obras Públicas, 1876). La obra avanzó lentamente bajo la progresiva dirección técnica de los ingenieros José María Hernández, Tomás Soriano, Julián Churión, Juan Hurtado Manrique, Jesús Muñoz Tébar y Roberto García hasta su conclusión (Zawisza, 1988:3-107), siendo inaugurada el 28 de octubre de 1875. En la obra se siguió en líneas generales el proyecto de Solano para recibir los restos de Bolívar el 28 de octubre de 1876. A pesar de que no se construyera nunca la aguja del presbiterio, la memoria del Ministerio resaltaba: “*Desde su alta perspectiva se alza y descuella, transformada por la magia del arte en un notable edificio del estilo gótico florido. Fachada correcta y elegante, cuyas puertas y ventanas en ojivas denuncian las tres naves de su espacioso recinto; dos elevadas torres rematando en flechas ricamente ornamentadas; los melancólicos reflejos de sus vidrieras de*

múltiples colores, y la propiedad de su ornamentación, hacen de él un monumento digno de nuestra metrópoli.” (Ministerio de Obras Públicas, 1876).

Otra realización pionera donde se implementara el lenguaje neogótico en Caracas, si bien no en un objeto arquitectónico, sino en un bien mueble, fue el altar mayor de la iglesia San Juan o de Capuchinos, diseñado por el ingeniero Juan Hurtado Manrique y terminado en 1867 (Zawisza, 1988:2, 95). Este representaría la primera práctica materializada y concluida, ya que fue terminada antes que la iglesia de La Trinidad, que como Panteón vendría a concretarse en 1874 (Figura 3).

A partir de estas obras pioneras y por diferentes causas, el neogótico se iría afianzando y trasladando a otros temas, expandiéndose más tarde hacia otros lugares del territorio nacional, pero adoptando otros referentes en cada caso.

8.1. Etapa primigenia: El ensayo guzmancista - 1865-1888

Como se expuso en el segmento anterior, el neogótico en Caracas se introdujo mediante el proyecto de reconstrucción y reforma de la iglesia de La Trinidad (1853-1874), que sería continuada y concluida como Panteón Nacional. Debido a ello, se iniciaría con un espíritu orientado a la temática de naturaleza religiosa, para luego en el primer gobierno guzmancista, momento crucial de su diatriba con la Iglesia, redirigirse y aplicarse sobre temas de vocación laica. La conversión de la iglesia de La Trinidad en Panteón Nacional (Figura 4), siguiendo el patrón de la conversión de la iglesia de Santa Genoveva de París en Panteón de los héroes sería el primer paso, borrando mediante decreto cualquier halo de alusión romántica en el empleo del medievalismo para connotar su uso místico inicial.

En orden cronológico, secundarían esta acción, la reforma y ampliación de la *Universidad* (1873-1876) y el edificio para el *Museo Nacional y Observatorio Astronómico* (1876-1883), proyectadas ambas por el ingeniero Juan Hurtado Manrique (Figuras 5 y 6), quien ya había participado en las obras de conclusión del Panteón y diseñado el altar de la iglesia de San Juan. Con ambas acciones se concentraba un núcleo simbólico consagrado a exaltar la educación y la cultura, resaltando los ideales ilustrados, liberales y positivistas que signaran las políticas guzmancistas. Es de imaginar el efecto persuasivo que estas imágenes extranjeras produjeran en la sociedad de su tiempo tanto por su nueva escala, como por el lenguaje exótico aplicado, que a su vez contrastaba frente a frente con la fachada neoclásica del Palacio Legislativo. Posibles referentes en la adopción del neogótico para ambas edificaciones podríamos encontrarlos en la tradición inglesa, donde los medievalismos sirvieron para caracterizar algunas edificaciones de los campus universitarios, sus capillas y bibliotecas, así como en algunos museos, de los cuales el más significativo sería el neo-románico *Museo de Historia Natural* de Londres, proyectado por Alfred Waterhouse (Chueca Goitía, 1979, 117), comenzado a construir en 1873 y concluido en 1880, casi en paralelo a las obras del conjunto caraqueño.

Una vez apaciguada la diatriba con la Iglesia, al término de este primer periodo de introducción de los medievalismos en Caracas, correspondiente a los gobiernos de Guzmán Blanco, el neogótico sería una especie de instrumento operativo de la mediación diplomática hacia la iglesia, en su segundo gobierno (1879-1884). Por tal motivo volverían a ser utilizados por el mismo profesional de las obras anteriores, pero ahora en edificaciones de vocación religiosa en el diseño continuado de las iglesias de *Santa Capilla* (1883) y de la capilla de *El Calvario* (1884) en la colina de Pagüita o de

Pittermayer (primigenia iglesia de Pagüita). Lo realizado en estas obras también se aplicaría más tarde en la capilla *Nuestra Señora de Lourdes* (1885), erigida en la colina vecina propiamente llamada El Calvario, integrante de la segunda fase, así como en la modesta capilla *El Carmen*, ubicada en la parroquia de Santa Rosalía (1890 c.). (Figuras 7,8 y 9).

Estas primeras obras se caracterizaron por el predominio simplificado de las variantes anglófilas del gótico inglés perpendicular y francófilas del gótico radiante (*rayonnat*) y flamígero (*flamboyant*), como referentes formales aplicados de manera pintoresca sobre edificios de sistemas constructivos coloniales.

Desde un punto de vista tipológico, se adoptaron esquemas sencillos, todavía vinculados a la herencia de la arquitectura colonial hispana, en parte porque algunas obras eran más próximas a operaciones de readecuación y reforma, que a fábricas de nueva planta, como ocurriera con la iglesia de La Trinidad y hasta cierto punto la Santa Capilla, levantada sobre el rastro de San Mauricio, así como en la transformación de la Universidad.

En las iglesias, el uso de la planta basilical exenta, una de tres naves, la otra sencilla, con dos capillas adosadas, pero ambas con testero recto daban prueba de que el medievalismo solo se restringía a lo epitelial, quedando para otros tiempos y circunstancias el uso de modelos de mayor complejidad. En la universidad se conservaría el tipo monacal del claustro preexistente, con patio central, corredores y salas perimetrales, esquema que durante todo el siglo XIX demostraría su versatilidad para acondicionar funciones educacionales, gubernamentales, médico asistenciales y habitacionales. Sería quizás esta la razón por la cual se utilizaría también en el vecino edificio del Museo Nacional, aunque este se emprendiera como una nueva fábrica.

Figuras 4 a 9:
Panteón Nacional, Universidad, Museo Nacional,
Santa Capilla, Capilla de El Calvario Pagüita, Capilla El Carmen de Santa Rosalía



Fuentes: 4, 5, 6 y 8: Delcampe International SPRL., 7: Archivo Audiovisual de Venezuela, Biblioteca Nacional de Venezuela, 9: <http://portaldelahistoriadecaracas.blogspot.com>

Por otro lado, como se observa, en esta fase las obras fueron promovidas por el Estado, independientemente del uso a que fueran destinadas, producto de la ineludible dotación de equipamiento edilicio requerido para las funciones prioritarias de educación y cultura, a las que se sumaría, pese al conflicto con la iglesia, el religioso por razones de conveniencia. Y estas, en todo caso aprovechando su razón de ser para construir un nuevo culto, el de los héroes patrios, diluido entre el caso del Panteón y la fastuosa inauguración de la Santa Capilla aprovechando la conmemoración del Centenario de Natalicio del Libertador. Esta tendencia variará sustantivamente al comienzo del siglo XX, cuando las acciones pasarán a manos de la iglesia o entes privados.

8.2. Segunda Etapa: Del guzmancismo al crespismo - 1888-1899

Este segundo tiempo abarca los gobiernos sucedidos entre el término de la última jefatura de Guzmán Blanco y la llegada de Cipriano Castro al poder, teniendo en las figuras de Joaquín Crespo (1841-1898), Juan Pablo Rojas Paúl (1826-1905) y Raimundo Andueza Palacio (1846-1900) sus principales actores y promotores. Un rasgo distintivo de esta fase, consecuente con el distanciamiento que algunas de estas figuras emprenden contra Guzmán Blanco, pese a proceder de las filas del Liberalismo Amarillo, es el inicio de una decisiva apertura y reconciliación con la Iglesia Católica, más allá de la efectuada por conveniencia en el quinquenio guzmancista cuando el Vaticano nombrara a José Antonio Ponte (activo 1876-1883) como Arzobispo de Caracas.

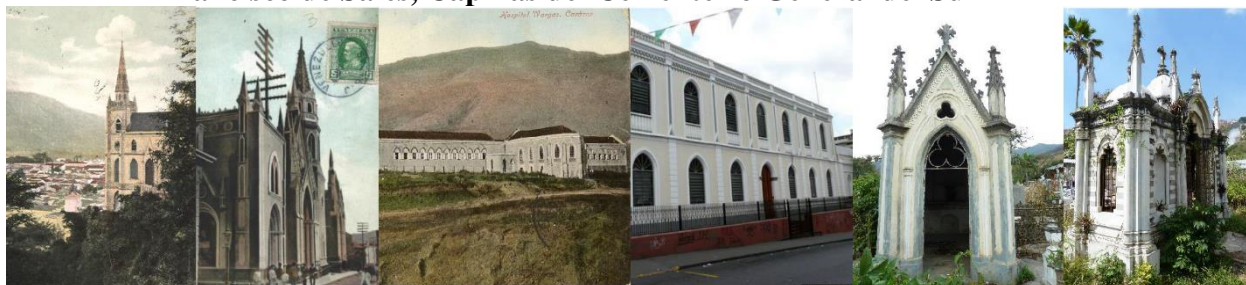
Esta apertura se vería favorecida por los rasgos filantrópicos y piadosos de estos jefes de Estado, lo que sumado a la gestión conciliadora de monseñor Crispulo Uzcátegui en el arzobispado, propiciarían las condiciones para dar inicio a lo que se conoce como el proceso de Restauración de la Iglesia Venezolana (Donís, 2010, 68), suceso afín a otros que corrían en paralelo en diversos países latinoamericanos, que a la par que el nuestro intentaban desprenderse de las amenazas anticlericales producidas por el liberalismo y el positivismo, entre otros movimientos.

En consecuencia, esto tendría repercusiones en el uso intencional de los medievalismos, los cuales se emplearían al comienzo en la materialización de nuevas y simbólicas obras de tema religioso, optando por soluciones que impulsaban el sentido vertical, con miras a dejar una huella urbana a través de su escala y la inclusión de torres con flechas como nuevos hitos de referencia ciudadana. Esta actitud todavía tímida en la capilla del Calvario en Pagüita, cobraría fuerza en la capilla de Lourdes (1885) levantada

al norte del paseo Guzmán Blanco (Figura 10) y en el primer *ensanche* (1889-1892) de la Santa Capilla (Figura 11), cuyas respectivas torres unitarias se elevarán al cielo, como lo hicieran las catedrales del medioevo. En el primer caso se concebirá como una pintoresca atalaya urbana, imagen que perdura hasta el presente al levantarse incólume y desafiante sobre el risco de la colina del Calvario. En el segundo caso, mediante el ensanche horizontal y crecimiento vertical, respaldado en el proyecto de Juan Bautista Castro para fundar una congregación masculina de misioneros.

Figuras 10 a 15

Capilla de Lourdes, I ampliación de la Santa Capilla, Hospital Vargas, Colegio San Francisco de Sales, Capillas del Cementerio General del Sur



Fuentes:

10, 11 y 12: Delcampe International SPRL.,

13: <http://www.panoramio.com/photo/21902457>, 14 y 15: Dávila, Mireya. Archivo particular.

Ambas obras, aun siendo de fondo religioso serían sufragadas todavía por el Estado, el cual, aunque había puesto límites a la iglesia en los tiempos de Guzmán, ahora tendía puentes hacia esta. Sin embargo, todavía habría que esperar hasta 1904, a los efectos de la Instrucción Pastoral del Episcopado Venezolano al Clero y fieles de la República (Donís, 2010, 72). El profesional de estas tres obras, seguiría siendo el ingeniero Juan Hurtado Manrique, que aunque también seguía las líneas neoclásicas, no cabe duda fue durante las tres últimas décadas del siglo XIX el gran puntal de los neomedievalismos caraqueños.

A partir de esa apertura simbólica los medievalismos se implementarán en otros tipos de obras civiles, tales como las de carácter hospitalario en el *Hospital Nacional* (1889-1891) *José María Vargas* (Figura 12), las de temática educacional en el colegio *San Francisco de Sales* (1892) de los salesianos (Figura 13) y en el tópico funerario en diversas capillas y mausoleos (Figuras 14 y 15), construidos en el Cementerio General del Sur (1889-1900). Aunque estos temas no son directamente religiosos, se vinculan con lo místico por sus connotaciones caritativo-filantrópicas y espirituales, enraizadas a su vez con el proceso de apertura hacia las congregaciones religiosas extranjeras, iniciado desde el gobierno de Juan Pablo Rojas Paúl, las cuales se vincularían precisamente con el manejo de las dos primeras edificaciones.

La actitud conciliadora y filantrópica que sentaría las bases del llamado proceso de Restauración de la Iglesia Venezolana, se manifestaría entre otras acciones en el ingreso de la congregación francesa de las *Hermanas de San José de Tarbes* (1889), por parte del gobierno de Rojas Paúl, entre otras razones para concederles el manejo administrativo del Hospital Vargas. De igual forma se apreciaría en el beneplácito para el establecimiento de congregaciones autóctonas como las *Hermanitas de los Pobres de Maiquetía* (1889), las *Hermanas Franciscanas del Sagrado Corazón de Jesús* (1890) y las *Siervas del Santísimo Sacramento* (1896). Este proceso de indulgencia a su vez abriría

el camino para el retorno de las órdenes que se habían retirado y el asiento de otras nuevas, acciones que en orden cronológico seguirían los Capuchinos (1891) y los Salesianos (1894) a fines de siglo, continuada por los Dominicos (1902), los Hermanos de La Salle (1913), los Jesuitas (1916), las Dominicas de Santa Rosa de Lima (1923) y las Hermanas de la Consolación (1924) en el siglo XX (Salcedo, 2206, 468).

Estas congregaciones no solo traían como leitmotiv el tema piadoso, sino que deseaban insertarse en la sociedad participando en obras humanitarias vinculadas a la salud, la educación, la orfandad, además de la fe, dando lugar con el tiempo al desarrollo de edificios para satisfacer tales demandas, ante la misión de dar respuesta a las necesidades de niños y enfermos.

Precisamente, el colegio San Francisco de Sales, erigido en 1897, por los Salesianos junto con el colegio San José de Tarbes, promovido por las Hermanas de San José de Tarbes, serían pioneros en esta dirección. Aunque en el segundo se optó por un esquema conventual de líneas neoclásicas, en el primero se utilizó el revival neogótico, al igual que se diera en el hospital Vargas. Ambos eran fruto de la obra del ingeniero Jesús Muñoz Tébar, aunque en el caso del colegio se adoptaron las trazas iniciales desarrolladas por el padre Jerónimo Gordini y el joven arquitecto Pedro S. Castillo.

Para el hospital, concebido como un complejo aplicando el tipo edificado de pabellones a partir del modelo francés del Hospital Lariboisiere (1846-1853) de París, se optaría por el lenguaje neogótico a diferencia de su referente galo, que exteriorizaba una expresión neoclásica. Por su lado, el colegio concebido de acuerdo a un sencillo esquema en L, que abrazaría a la futura capilla, fue ideado a partir de la articulación de dos volúmenes similares a los pabellones del hospital. En ambos casos, la sucesión de vanos ojivales dotaba el carácter medieval a la edificación.

Durante esta fase continúan los referentes del gótico inglés perpendicular y las variantes del gótico francés radiante (*rayonnat*) y flamígero (*flamboyant*), aunque empleados de manera sencilla y pintoresca. Sería en las iglesias y en los panteones funerarios en donde se imprimirá con mayor vehemencia la ornamentación medievalista, la cual a su vez habrá de manifestarse con gran profusión en la ambientación interior de las capillas del hospital Vargas y del colegio salesiano.

8.3. Tercera Etapa: El esplendor castro-gomecista - 1900-1935

La tercera etapa se emprende en los albores del siglo XX, en medio de la llegada de los “Andinos al poder”, primeramente Cipriano Castro (1858-1924) y luego su compadre Juan Vicente Gómez (1857-1935). Durante esta fase se terminaría de consumir la restauración de la Iglesia venezolana iniciada en las décadas pasadas. De allí que los medievalismos se consolidan y arraigan su uso en obras de raigambre fundamentalmente religiosa, promovidos por las nuevas congregaciones nativas y las órdenes foráneas que progresivamente fueron retornando, a las que se sumarían otras extranjeras de formación reciente.

En esta fase, el Estado se desvinculó de la promoción de las obras, ya que orientó sus prioridades a otros temas como el gubernamental, militar, cultural, salubridad y vialidad. Lo anterior, aunado al progresivo incremento de los ingresos fiscales por la vía de la explotación petrolera explica que el tema religioso y los asociados a este, de características filantrópicas tales como escuelas de formación primaria y secundaria de

inclinación religiosa, o entidades de salud y hospicios de caridad, quedaran en manos de la benevolencia privada y de la feligresía, dentro de la cual participarían a título particular personalidades del mismo gobierno, teniendo en Juan Vicente Gómez uno de los mejores ejemplos.

Por tanto, no sería a través de las arcas del Estado que se emprendieran ahora este tipo de obras. Si acaso, se otorgaban partidas para el mantenimiento de algunas edificaciones emblemáticas preexistentes. No obstante lo anterior, la sociedad no se amilanó en la atención a estos temas; al contrario, impresiona la profusión de múltiples iniciativas paralelas tanto en la ciudad, como en el resto del país, en pos de la construcción de iglesias y conventos, vinculados a escuelas, orfanatos y hospicios. Para esto se organizaron juntas pro-fondos de las respectivas fábricas, integradas por laicos comprometidos, coordinados por algunos clérigos que actuarían como líderes de la recaudación de fondos, así como de su adecuada y rigurosa administración.

Este proceso traería como derivación la fase estelar del uso de los neomedievalismos en Caracas, debido a la riqueza espacial, artística y constructiva que caracterizará a estos inmuebles, dotados a su vez de enseres y piezas artísticas para alcanzar su cometido. La inserción de estatuaria, imaginería, vitrales, obras pictóricas completarían el escenario. En gran medida, tanto en Caracas como en el interior, todas estas iniciativas fueron promovidas por las congregaciones que se habían ido instalando desde finales del siglo XIX, en la periferia o suburbios de las ciudades y gracias a la prosperidad que fueron acuñando en base al trabajo y a la eficiente administración de los fondos recaudados y aportados por sus feligreses.

En este sentido, cabe resaltar que en cierta forma se había logrado cumplir algo del espíritu de reforma social propugnado por Ruskin y Morris en la Europa decimonónica. En tanto las fábricas de estas iglesias y conventos no eran producto directo de la mano de obra de sus feligreses, sí lo serían de las contribuciones económicas de los mismos. Como ejemplos son de destacar el templo votivo *Santuario Nacional Expiatorio*, el Santuario del *Sagrado Corazón de Jesús* y la iglesia de la *Inmaculada Concepción*, esta última etiquetada precisamente por estas circunstancias como la *Obra del Centavo*, gracias a la campaña efectuada para la recaudación de fondos en pos de su materialización. Esto también explica por qué algunas de estas obras perduraron tanto en su construcción, sobrepasando los límites temporales del historicismo para toparse anacrónicamente con los inicios del período de esplendor de la modernidad arquitectónica.

De acuerdo a lo referido, podemos entonces comprender el valor de estas edificaciones, tanto por sus valores arquitectónicos intrínsecos vinculados al historicismo medievalista, como por los derivados del contexto histórico, urbano-ambiental y simbólico sobre los cuales se levantaron, asociados a la trayectoria de las órdenes que las promovieron. En todos los casos, estos edificios son el fruto del trabajo de alguna congregación y en ello podemos encontrar razones para explicar los posibles referentes lingüísticos medievales empleados para su consecución, tomados de los imaginarios de sus lugares de origen, reelaborados y adaptados a las circunstancias locales.

Un aspecto relevante en el plano simbólico, que si bien ya estaba presente en la primera fase en los casos de la iglesia de La Trinidad y de la Santa Capilla con la adoración de la Eucaristía, se iría reforzando y estimulando con el tiempo, en el marco de

la restauración de la Iglesia. Buena parte de estas edificaciones se levantan como emblema o tributo a advocaciones cristianas vinculadas a dogmas del catolicismo, tales como el del Sagrado Corazón de Jesús, Cristo Rey y la Adoración al Santísimo Sacramento (Conde, 2005, 24), así como a las advocaciones marianas como las de la Virgen de Lourdes, María Inmaculada, La Milagrosa o María Auxiliadora, entre otras manifestaciones que en su conjunto propiciarían a nivel mundial la formación de noveles congregaciones y santuarios para promover su culto.

De allí que este compendio de edificios esté irrevocablemente ligado a los orígenes de estas congregaciones o al de su asiento en el país desde finales del siglo XIX. En orden cronológico son legado de esta fase en estilo neogótico el *Santuario Nacional Expiatorio* (1910-1942), fundado y regentado por las Siervas del Santísimo Sacramento (Figura 16), y la segunda ampliación de la *Santa Capilla* (1917-1924) promovida por el padre Rafael Lovera, sucesor del arzobispo Castro fundador de las Siervas (Figura 19); el *Santuario del Sagrado Corazón de Jesús* (1923) por iniciativa de los Predicadores o Dominicos (Figura 17); *Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción* (1924-1939) en Palo Grande, impulsada por la congregación de los padres franceses de la Inmaculada (Figura 18), también neogótica. En lenguaje neo-bizantino se levantaría la iglesia de *María Auxiliadora* (1897-1928), gracias a la acción de los Salesianos (Figura 20); como complemento al colegio neogótico y en lenguaje neo-románico, se emprendería la iglesia y convento de *San Agustín* (1924-1928) por parte de los Agustinos Recoletos (Figura 21) en la naciente urbanización homónima y el noviciado y capilla adjunta de los Hermanos de La Salle (1924).

Figuras 16 a 21:
Santuario Nacional Expiatorio; iglesia del Sagrado Corazón de Jesús; iglesia de la Inmaculada;
II ampliación de la Santa Capilla; iglesia de María Auxiliadora; iglesia de San Agustín



Fuentes:

16: <http://www.panoramio.com/photo/1708718>, 17: <http://www.panoramio.com/photo/42835960>,

18: <http://www.panoramio.com/photo/14977996>, 19: <http://www.panoramio.com/photo/14958402>,

20: <http://www.panoramio.com/photo/1708827>, 21: <http://www.panoramio.com/photo/12350458>

Durante esta fase se vigoriza el uso del neogótico con un enfoque arqueológico y se incorporan otros referentes historicistas como el neo-románico y el neo-bizantino. Con la excepción de la Santa Capilla que depende de la parroquia Catedral, el resto de las iglesias se asoció a la construcción de las respectivas casas madre conventuales y colegios.

Otra singularidad de esta etapa es que tanto en los proyectos como en las obras se incorporarían destacados profesionales, unos nacionales, otros extranjeros, recurriendo en algunos casos a clérigos de las mismas congregaciones, con formación en artes y

construcción. Ya se adelantó esa situación en el caso del colegio *San Francisco de Sales* de los Salesianos, pero volvería a suceder en el de la iglesia de la *Inmaculada Concepción* de los padres franceses a través del sacerdote Auguste Pavageau, o en el conjunto del noviciado de los hermanos de La Salle en Sebucán. En muchas de las construcciones religiosas tuvieron intervención ingenieros o arquitectos destacados como Alejandro Chataing, que participaría si bien de manera fortuita y parcial en las fábricas de las Siervas del Santísimo Sacramento, el sagrado Corazón de Jesús, la iglesia de *Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción*, y en la iglesia de *María Auxiliadora*.

Desde el punto de vista tipológico, esta fase se caracteriza por el empleo de los referentes medievalistas de forma más rigurosa o arqueológica, basada en los modelos tipológicos eclesiales y catedralicios, con plantas en cruz latina, presencia de ábside y deambulatorio, además de la disección espacial de las naves en galería, triforio y claristorio, como se puede apreciar en el caso de la iglesia de las *Siervas del Santísimo Sacramento* y en el de la Inmaculada Concepción de Palo Grande. En algunos de estos casos se alcanza un alto contenido ecléctico y exacerbada ornamentación, pero siempre dentro del mismo estilo, resultado de la amalgama de recursos lingüísticos de las diversas etapas del gótico.

De manera excepcional, durante esta etapa los medievalismos pudieron también aparecer en algunas residencias particulares aisladas como las de la urbanización El Paraíso, amalgamados a otros lenguajes, dentro del eclecticismo característico de la época. Solo se ha conservado un caso, siguiendo el modelo “acastillado” en la villa Las Acacias, proyectada por Alejandro Chataing, que fuera residencia de la familia Boulton (actual Comandancia de la Guardia Nacional).

8.4. Cuarta Etapa: El declinar postgomecista -1935-1950

En esta última fase, que pudiéramos considerar como el declive, se reduce la aplicación de los lenguajes medievales a los temas eclesiásticos, concluyendo obras iniciadas con anterioridad y emprendiéndose otras de manera excéntrica, extemporánea o anacrónica, coexistentes con la plena modernidad, tales como la neo-románica iglesia *Nuestra Señora de La Chiquinquirá* (1958-1963) en La Florida (Figura 22), proyectada por Edgar Pardo Stolk y el ingeniero Frederich Schwertle Stegerer y la ecléctica, entre neo-románica y neo-bizantina iglesia de *la Preciosísima Sangre* en Santa Eduvigis (1953-1964) de Javier Yarnoz Larrosa (Figura 23), ambas para el culto católico.

Figuras 22 a 27

Iglesia Ntra. Señora de la Chiquinquirá; iglesia de la Preciosísima Sangre; iglesia de San Nicolás de Bari; iglesia de la Santísima Virgen María; iglesia La Asunción de María e iglesia San Gregorio Iluminador



Fuentes:

22: <http://www.panoramio.com/photo/1144162>, 23: <http://www.panoramio.com/photo/28777526>,

24: <http://www.panoramio.com/photo/21903603>,

25: http://cdn.eluniversal.com/2013/04/11/12654753_copia.520.360.jpg

26: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Surb_Grigor_Lusavorich_in_Caracas-2.jpg

27: https://c1.staticflickr.com/5/4086/5005827809_5086639317_b.jpg

Una singularidad que se aprecia en esta etapa es el inicio de la aplicación de referentes medievales depurados en la construcción de iglesias para otras ramas de la religión católica, tales como las iglesias de *San Nicolás de Bari* (1954) en Los Dos Caminos (Figura 24) y la *Santísima Virgen María* (1955) en AltaVista (Figura 25), destinadas a la iglesia ortodoxa, asociadas a las oleadas migratorias de postguerra procedentes de la Europa central y del este (alemanes, rusos, polacos, rumanos, ucranianos, checos y húngaros). A estas se sumarán más recientemente (1992-1993) la iglesia ortodoxa griega *La Asunción de María* (Figura 26) y la iglesia apostólica armenia *San Gregorio Iluminador* (Figura 27), en La Florida.

En esta fase, como producto de las nuevas tradiciones eclesiásticas, se introducen otros referentes historicistas tratados de manera ecléctica vinculados al neo-románico y al neo-bizantino, asociados históricamente a la religión ortodoxa.

9. Caracterización tipológica

A.- Iglesias, Capillas y Mausoleos

Las iglesias y capillas historicistas de tendencia medieval construidas en Caracas adoptaron los tipos y modelos formales europeos, desarrollados en la Edad Media, adecuándolos a las circunstancias económicas y técnicas locales. Estas se materializaron en diversos tipos edificados, que evolucionaron de los esquemas más sencillos propios del paleocristiano, bizantino y románico hacia los más complejos desarrollados en el periodo gótico. En relación a esto tenemos que en las primeras experiencias se emplearon los tipos de esquemas de planta basilical rectangular, con testero recto, de una nave o de tres naves, dotados del tipo de la torre campanario colocada de forma unitaria, adosada o encastrada a los pies del volumen basilical, -se dieron ambas- y generalmente emplazada a los pies de la iglesia, definiendo el eje de simetría de la composición y excepcionalmente de forma excéntrica adosada o vinculada a uno de sus lados.

Con el tiempo, en las etapas subsiguientes se fueron implementando trazados de mayor complejidad, producto de la mixtura y variación de tipos adoptándose mayoritariamente las plantas en forma de cruz latina, inspiradas en el tipo catedralicio románico-gótico con ábside y deambulatorio y en menor proporción las de cruz griega, influidas por el tipo paleocristiano - románico – bizantino, pudiendo a la vez acoplarse a

una u otra solución volúmenes adicionales en forma de ábside sobre el testero y/o capillas perimetrales. Dentro de ambas soluciones se manifestaron variantes derivadas de la combinación del volumen cruciforme con el de la torre campanario, pudiendo rematarse esta de forma horizontal mediante una losa con borde o corona de pináculos, o en forma de aguja o flecha, siendo esta la solución más común, presentándose de manera unitaria o en pareja de forma simétrica, equidistantes del eje de la nave mayor.

La torre, con o sin aguja, cuando es unitaria puede presentarse en el centro del crucero, como se dio en la primera capilla del Calvario en Pagüita, de planta en forma de cruz griega o, en su defecto, a los pies de la iglesia, enfatizando su axialidad, como se dio en el caso de la vecina capilla de Lourdes, de planta cruciforme de una nave con ábside poligonal. De igual manera aparecería en el complejo y académico trazado en forma de H del primer ensanche de la Santa Capilla, ejecutado también por Juan Hurtado Manrique, su autor original, refrendada y exacerbada ornamentalmente como solución en la segunda ampliación ejecutada por Luis Beltrán Castillo. De manera excepcional y pintoresca en la iglesia basilical Nuestra Señora de la Chiquinquirá en la Florida, la torre se presentaría desplazada hacia la izquierda, del lado del evangelio y vinculada con el volumen basilical mediante un cuerpo menor de conexión.

En los casos donde se incorpora la torre de manera doble, estas suelen anteceder a las naves laterales, adosándose a los pies de estas dejando la central franca para enmarcar el acceso. Esta solución tipológica cuyo origen morfológico se remonta a la etapa prerrománica carolingia, pero que luego fuera explotada en el románico y en el gótico, dotando a las torres de coronas rectas ornadas de motivos ojivales (tipo Abadía de Westminster y Notre Dame de París) o de sendas agujas o flechas (tipo catedral de Chartres, Colonia y Burgos), aparecerá en la tercera fase, en el ejemplo de la iglesia de la Inmaculada Concepción de Palo Grande y de manera sutil en forma de pequeños minaretes de planta cuadrada acoplados a los extremos del cuerpo de la única nave, en la neo-bizantina iglesia de *María Auxiliadora*, así como en la más reciente iglesia de La Preciosísima Sangre de la urbanización Santa Eduvigis. Del resto, tanto la iglesia de las *Siervas del Santísimo* y la del *Sagrado Corazón de Jesús*, en el caso de las neogóticas, como la iglesia de *San Agustín* en las neo-románicas manifestarán el cuerpo preeminente de la torre como coronamiento del acceso, a los pies de la nave mayor, con mayor o menor énfasis.

Finalmente otra modalidad presente, que se manifiesta significativamente en los casos de las iglesias que adoptaron el neo-románico y el neo-bizantino, carentes de torres, es la presencia del cimborrio con o sin linterna, como coronamiento del crucero, en los casos de los edificios de planta en cruz griega y latina en que no presentan torre sobre este.

Otro tipo de planta utilizada, de características más elementales, fue la planta basilical cuadriforme en forma de espacio unitario, utilizada en las iglesias más sencillas u oratorios tales como en la capilla *San José de Campo Alegre* del Camino de los Españoles o la conformada por cuatro naves a manera de cruz griega y cuatro capillas de esquina en los ángulos de encuentro entre las naves, hasta cerrar el cuadrilátero siguiendo el modelo centralizado de las iglesias bizantinas. Este esquema se presentará de forma excepcional en la última etapa, empleándose precisamente en las iglesias levantadas por las comunidades de la iglesia ortodoxa y apostólica armenia.

B.- Universidad, Colegios, Museo, Presidio y Hospitales

Al igual que sucediera con las iglesias, las edificaciones destinadas a usos civiles educacionales, culturales y médico asistenciales optaron por plantas que evolucionaron a partir de esquemas de gran sencillez basados en los modelos del claustro conventual con patio central empleado en el periodo colonial, cuyo origen se hunde en el claustro monacal de raíces románicas. Se dieron desde los más elementales, donde solo se construyeron algunas alas, bien en L como en el colegio San Francisco de Sales o en U, hasta los más grandes y fieles al tipo, formados por cuatro crujías, en los casos de la Universidad, producto del reciclaje del convento de San Francisco o en el Museo Nacional, que se le adosara al anterior. Este modelo, no obstante, se fue recombinando y multiplicando en algunos edificios posteriores, especialmente destinados a los nuevos conventos que se adosaron a las iglesias, pudiendo manifestarse a través de diversos patios de dimensiones y trazas diferentes, como se diera en la casa madre de las Siervas del Santísimo y colegio Juan Bautista Castro y en la ampliación del colegio y convento de los Salesianos en Sarría.

A partir de estos esquemas de patios internos, que a pesar del tiempo se seguirían efectuando en todas las etapas debido a su versatilidad, se ensayará más adelante la tipología del edificio en pabellones, cuyo origen academicista se remonta a 1762 en la solución de hospitales en Inglaterra. Explotado ampliamente durante el siglo XIX, en proyectos de colegios y hospitales, este tipo se aplicaría en el hospital Vargas y en el proyecto inconcluso del noviciado de los Hermanos de La Salle en Sebuacán.

Cuadro N° 1
Inventario de edificaciones de *revivals* medievales en la Gran Caracas

ESTILO	USO	EDIFICACIÓN	FECHA	AUTOR	ESTADO	TIPO
Neogótico	Funerario	Iglesia de la Santísima Trinidad - Panteón Nacional (Reformado)	1863-1875	José Gregorio Solano José María Hernández, Tomás Soriano, Julián Churión, Juan Hurtado Manrique, Jesús Muñoz Tébar y Roberto García	Reformado en 1910 por Alejandro Chataing y en 1930 por MM Millán.	Tipo basilical de tres naves con testero rectilíneo
	Religioso	Iglesia Santa Capilla	1883-1921	Juan Hurtado Manrique y Luis B. Castillo	Ampliada en 1889-1892 y en 1917-1924	Tipo basilical de tres naves con testero rectilíneo
	Religioso	Antigua Iglesia de El Calvario Pagüita	1884	Juan Hurtado Manrique	Demolida	Tipo planta en cruz griega
	Religioso	Iglesia de Lourdes El Calvario	1885	Juan Hurtado Manrique	Conservado	Tipo planta en cruz latina con ábside poligonal y torre centralizada a los pies de la iglesia
	Religioso	Capilla El Carmen de Santa Rosalía	1890 ca	Desconocido	Conservado	Tipo planta cuadrada con coro elevado.
	Religioso	Iglesia de las Siervas del Santísimo Sacramento	1910-1946	Pedro S. Castillo y Luis B. Castillo, Alejandro Chataing, Manuel Mujica Millán, Antonio Serrato, Erasmo Calvani	Ampliada	Tipo planta en cruz latina con ábside poligonal y deambulatorio o girola y torre centralizada a los pies de la iglesia
	Religioso	Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús	1916-1923	Luis Muñoz Tébar y Alejandro Chataing	Conservado	Tipo basilical de tres naves con testero rectilíneo
	Religioso	Iglesia de la Inmaculada Concepción-Palo Grande	1922-1938	Padre Auguste Pavageau y Alejandro Chataing	Conservado	Tipo planta en cruz latina con ábside poligonal y deambulatorio o girola y dos torres a los pies de las naves laterales
	Religioso	Capilla San José de	1951	Manuel Teodoro	Conservado	Tipo basilical de una nave

		Campo Alegre Camino de los Españoles		Muñoz		con testero rectilíneo
	Religioso	Templo Nuestra Señora del Carmen Petare	1955	Padres Carmelitas	Conservado	Tipo planta cuadrada
	Educación al - Religioso	Capilla del Colegio Santa María Micaela, Los Dos Caminos	1917-1928	Desconocido. Proyecto de las Hermanas Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad	Conservado	Tipo basilical de una nave con ábside semicircular
	Educación al - Religioso	Capilla de la Casa Noviciado Hermanos La Salle Sebuacán	1928-1932	Desconocido. Proyecto de los Hermanos La Salle	Actual Escuela de Enfermeras UCV	Tipo basilical de una nave con ábside semicircular
	Médico asistencial	Hospital Vargas	1889-1892	Jesús Muñoz Tébar	Conservado	Tipo edificio en espina con 10 pabellones perpendiculares de cada lado
	Educación al	Antigua Sede Universidad Central de Venezuela	1873-1876	Juan Hurtado Manrique y Olegario Meneses (Interior)	Conservado	Tipo conventual con doble claustros en 8, al que se adosó medio claustro en U en 18XX
	Educación al - Religioso	Colegio San Francisco de Sales (Sarría)	1897	Jesús Muñoz Tébar	Conservado	Tipo conventual con claustro en L
	Educación al - Religioso	Capilla del Colegio Externado San José de Tarbes (Carmelitas)	1898-1926	Desconocido	Demolida	Tipo conventual con claustro y patio central en O
	Educación al - Religioso	Convento Noviciado de las Hermanas de la Caridad de Santa Ana, La Pastora.	1926-1932	Desconocido	Demolido parcialmente	Tipo conventual con claustro y patio central en O
	Educación al - Religioso	Convento de las Siervas del Santísimo Sacramento y Colegio Monseñor Castro	1946	Erasmus Calvani y Juan Capdevila Elías	Conservado	Tipo conventual con claustros y patios central en O
	Cultural	Museo Nacional (Antigua Corte Suprema de Justicia)	1873-1883	Juan Hurtado Manrique	Demolido parcialmente	Tipo conventual con claustro y patio central en O
Neo Bizantino	Religioso	Iglesia de María Auxiliadora	1897-1928	Pedro S. Castillo y Luis B. Castillo, Luis Muñoz Tébar, Alejandro Chataing, Hernán Ayala	Conservado	Tipo planta en cruz latina de una nave con ábside poligonal y deambulatorio o girola y dos torres a los pies de la iglesia
	Religioso	Iglesia La Preciosísima Sangre, Santa Eduvigis,	1953-1964	Javier Yarnoz Larrosa	Conservado	Tipo planta en cruz latina con ábside semicircular y deambulatorio o girola y dos torres a los pies de las naves laterales
	Religioso	Iglesia Ortodoxa Griega La Asunción de María de La Florida	1992-1993	Juan Marrero	Conservado	Tipo planta en cruz griega con tambor octogonal rematado por cúpula en el crucero
Neo románico	Religioso	Iglesia San Agustín	1924-1928	Alejandro Chataing	Conservado	Tipo planta basilical rectangular de tres naves con transepto y torre centralizada a los pies de la iglesia
	Religioso	Iglesia Nuestra Señora de La Chiquinquirá	1958-1963	Edgar Pardo Stolk, Frederick Schwertle Stegerer.	Conservado	Tipo planta en cruz latina de tres naves con ábside semicircular y deambulatorio o girola y una torre a la izquierda de los pies de la iglesia
Neo Bizantino-ruso ortodoxo	Religioso	Iglesia Ortodoxa Rusa de San Nicolás de Bari Los Dos Caminos	1954	Desconocido	Conservado	Tipo planta cuadrada con tambor cilíndrico rematado por cúpula bulbeiforme en el crucero
	Religioso	Iglesia Ortodoxa Ucraniana Santísima Virgen María de	1955	Desconocido	Conservado	No se ha podido evaluar

		Altavista				
Neo Paleocristi ano	Religioso	Iglesia Apostólica Armenia "San Gregorio Iluminador" La Florida	1992-1993	Desconocido	Conservado	Tipo planta en cruz griega con crucero en forma de tambor octogonal
	Religioso	Iglesia Ortodoxa Rumana de los santos Constantino y Elena	1999	Desconocido	Réplica de la Iglesia de madera de Șurdești, Rumania	

Conclusiones

Los *revivals* medievalistas se manifestaron en Caracas entre 1853 y la década de 1950 por diversas razones. Estas construcciones fueron evolucionando desde su origen vinculado al tema religioso de donde se transfirió a otros tópicos de naturaleza laica, pero siempre asociados a la filantropía y la caridad, además de estar vinculado a causas de orden alegórico o representativo.

La aparición de estas expresiones se puede discriminar en cuatro fases ininterrumpidas que establecen en su conjunto una continuidad evolutiva. En las primeras obras, iniciadas por el Estado, entre los desencadenantes jugaría un papel importante la moda formal como novedad, a pesar de su arcaísmo, derivada del Romanticismo y su apego sentimental y nostálgico por el pasado, aunque este no tuviera vínculos directos con nuestra realidad histórico-geográfica. Esto explica el porqué de su empleo no solo en el tema estrictamente religioso, sino también en el educacional, médico-asistencial y funerario; temas naturalmente asociados al ideario de altruismo, caridad y espiritualidad, que lo harían pertinentes en base al concepto de la expresividad del carácter edilicio.

En las obras posteriores, mayoritariamente promovidas por la Iglesia, incluyendo no solo a las edificaciones propiamente eclesiásticas, sino también a las de otros usos asociados a estas y administrados por las congregaciones, tales como conventos, asilos y colegios, el lenguaje se emplea como instrumento ya decididamente simbólico debido al peso sustancial ejercido por el misticismo religioso, si bien en nuestro caso, no vinculado a la Eclesiología, ni al movimiento protestante, sino a la Iglesia Católica local en un afán por la reivindicación y restauración de su papel protagónico como referente y baluarte para la sociedad. Se trataba de un momento en el que se comenzaba a superar el conflicto entre el Estado y la Iglesia que se había originado por la radicalización de las ideas anticlericales asociadas al Positivismo y al Liberalismo de la época guzmancista. El pronunciamiento del Concilio Plenario Latinoamericano, reunido en Roma el 28 de mayo de 1899 y la Instrucción Pastoral del Episcopado Venezolano al Clero y fieles de la República de 1904, tendrían en esto un efecto decisivo.

Fueron tres las razones más significativas de esta búsqueda de representación:

- Instrumento simbólico de progreso asociado a modelos representativos del carácter edilicio, cultos y advocaciones por iniciativa del Estado. Ejemplos: Universidad, Museo, Santa Capilla, Santuario de Lourdes.
- Instrumento simbólico de religiosidad espiritual apuntalando dogmas cristianos y marianos (Santísimo Sacramento, Sagrado Corazón de Jesús, Inmaculada Concepción) para atraer a la feligresía, en un contexto en el que los movimientos y opciones anticlericales lideradas por el racionalismo y el positivismo iban en ascenso.

- c) Instrumento simbólico asociativo a referentes e imaginario histórico-geográfico de las congregaciones religiosas foráneas arribadas al país en el contexto de la Restauración de la Iglesia Católica venezolana.

Del tema religioso, los medievalismos y en particular el neogótico se extenderían a otros temas de arquitectura como el cultural, el educacional y el hospitalario, aunque siempre hacia aquellos asociados a un sentido místico filantrópico. En la década de 1990 volvieron a construirse algunas nuevas edificaciones vinculadas a las vertientes de la iglesia ortodoxa probablemente derivadas de la caída de la Unión Soviética y la apertura a nuevos procesos migratorios.

Este gran contingente de edificaciones engrosa la lista de nuestro patrimonio cultural, por lo que las connotaciones histórico simbólicas que se enraízan con su origen nos permiten afianzar su valoración histórico-estética y conservación como testimonio edilicio del proceso de transformación urbana de la ciudad de Caracas entre 1850 y 1950.

BIBLIOGRAFÍA

Addison, J. (1991), *Los Placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*, Ediciones Visor, Madrid.

Benévolo, L. (2002), *Historia de la Arquitectura Moderna*, Editorial Gustavo Gili, S.A., 8a. Edición, Barcelona.

Bolet, R. (1868), *Museo Venezolano*, número 3, 01 de noviembre, Caracas.

Castillo Lara, Lucas Guillermo (1980), *Panteón Nacional*, Centauro, Caracas.

Clarck, K. (1996), *Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*, John Murray Publishers Ltd., Londres.

Colegio de Ingenieros de Venezuela (1862), *Revista Científica del Colegio de Ingenieros* Nº 2, 20 de enero, Caracas.

Collins, Peter (1970), *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Conde, R. (2005), *El renacer de la iglesia. Las relaciones iglesia-estado en Venezuela durante el gobierno de Cipriano Castro (1899-1908)*, Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar y Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Checa-Artasu, M. (2013), “La iglesia y la expansión del neogótico en Latinoamérica: una aproximación desde la geografía de la religión”. *Naveg@mérica. Revista electrónica de la Asociación Española de Americanistas* 11. <http://revistas.um.es/navegamerica>.

Chueca, F. (1979), *Historia de la Arquitectura occidental. Eclecticismo*, Editorial Dossat SA, Madrid.

Donís, M. y Straka T. (2010), *Historia de la Iglesia Católica en Venezuela*, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Eastlake, C. (1970), *A History of the Gothic Revival: An Attempt to show how the Taste for Mediaeval Architecture, which Lingered in England during the two last centuries has since been encouraged and developed.* (1ª ed. 1872), Longmans, Green and Company, Londres.

Erlande-Brandenburg, A. (1993), *La Catedral*, Ediciones Akal, Madrid.

Fletcher, B. (2005), *Historia de la Arquitectura Volumen V África, América, Asia y Australia. Los periodos Colonial y Poscolonial*, Limusa Noriega Editores y Universidad Autónoma de México. (Edición en español de la 20ª Edición), México.

Guadet, J. (1894), *Eléments et théorie de l'architecture, Tomo I*, París.

Gutiérrez, R. (2005), *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, Ediciones Cátedra, Grupo Anaya SA., Madrid.

Loos, A. (1972), *Ornamento y delito y otros escritos. Gustavo-Gili, Barcelona. 1972. p.44, 1908.*

Ministerio de Obras Públicas (1876), *Memoria del Ministerio de Obras Públicas de 1876*, Caracas.

National Park Service (2013), *National Register of Historic Places*, United States Department of the Interior, Lakewood, Colorado.

Pliego de Andrés, E. (2011), "La geometría de las bóvedas estrelladas en el gótico tardío alemán". En: Huerta S., I. Gil Crespo, S. García, M. Taín [editores]: *Actas del Séptimo Congreso Nacional de la Construcción*, Instituto Juan de Herrera, 2011, Madrid, pp. 1147-1156.

Pugin, A. W. N. (2003), *The Collected Letters of A. W. N. Pugin. II: 1843-1845*. Editorial Margaret Belcher, Oxford University Press, Oxford.

Real Academia Española (2012), *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid.

Riegl, A. (1987), *El culto moderno a los monumentos*, Visor Distribuciones S. A., Madrid.

Ruskin, J. (1964), *Siete lámparas de la arquitectura*, (2ª Edición en español de la original de 1855), Aguilar, S.A. de Ediciones, Madrid.

Salcedo Bastardo, J. (2006), *Historia Fundamental de Venezuela*, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Salvat Sociedad Anónima de Ediciones (1967). "Romanticismo", *Enciclopedia Monitor Salvat, Tomo 13*, Salvat Sociedad Anónima de Ediciones, Pamplona, España.

Steffens, M. (2003), *Schinkel. 1781-1841. Un arquitecto al servicio de la belleza*. Taschen, 2003, Colonia, Alemania.

Universidad Central de Venezuela (2005), *Egresados Universidad Central de Venezuela desde enero 1725 hasta marzo 2004*, Caracas.

Zawisza, L. (1988), *Arquitectura y Obras Públicas en Venezuela. Siglo XIX*. Ediciones de la Presidencia de la República, Caracas, 3 Vol.

_____ (1981), *Neogótico*, Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

El libro digital *Retos y contribuciones de las Ciencias Económicas y Sociales* es una contribución del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales “Dr. Rodolfo Quintero” al desarrollo del conocimiento, a la promoción de la investigación y a la difusión de sus trabajos. En esta publicación están recogidos ensayos que representan el producto de la indagación crítica y del análisis de la realidad económico – social. Esos estudios han sido elaborados por profesores e investigadores de la Universidad Central de Venezuela y de otras instituciones académicas y organismos públicos. Los artículos abarcan una amplia y variada gama de materias pertenecientes al campo de las Ciencias Sociales, Ciencias Económicas y de las Humanidades.

El Dr. Carlos Peña, es Economista Universidad Central de Venezuela, UCV. PhD. Profesor Titular UCV. Director del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales “Dr. Rodolfo Quintero”.

