

Universidad Central de Venezuela

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Escuela Experimental de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva

PENSAMIENTO Y OBRA DEL ARQUITECTO

DIETRICH KUNCKEL: UNA VISION ANALITICA

ARQUITECTOS DE ORIGEN ALEMAN EN VENEZUELA

Por Melicia Planchart

Profesor Instructor

Trabajo de Investigación para optar al cargo de profesor asistente

Área Teoría de la Arquitectura, Sector Diseño

Noviembre 2014

Índice

INTRODUCCIÓN	7
I. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	9
II. HERRAMIENTAS PARA EL ESTUDIO Y ANÁLISIS.	11
III. PREÁMBULO	13
I. APROXIMACIÓN TEÓRICA AL PENSAMIENTO, PROYECTO Y OBRA DE ARQUITECTURA	17
1. LA RELEVANCIA DEL TESTIMONIO	17
2. ARQUITECTOS DE ORIGEN ALEMÁN EN CARACAS.	19
3. EL LUGAR DE LA ARQUITECTURA	20
4. LA JOVEN TRADICIÓN ARQUITECTÓNICA EN CARACAS	26
5. LA ARQUITECTURA COMO SOLUCIÓN A UN PROBLEMA.	30
6. DE LA CIUDAD AL EDIFICIO, DE LA ESCALA URBANA AL OBJETO	33
7. APROXIMACIÓN TEÓRICA AL PROYECTO ARQUITECTÓNICO	35
8. DIETRICH KUNCKEL. BIOGRAFÍA : RESUMEN DE TRAYECTORIA.	43
II. DIETRICH KUNCKEL – DE CERCA	45
1. KUNCKEL EN ALEMANIA - EXPERIENCIAS QUE INFLUENCIARON SU APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA	46
2. SOBRE LA FORMACIÓN DE ARQUITECTO	47
3. LA HERRAMIENTA DE DIBUJO EN LA FORMACIÓN	63
4. LAS REFERENCIAS DE ESTUDIANTE EN ALEMANIA	64
5. PRIMERAS INFLUENCIAS EN AQUISGRÁN	66
6. LA EXPERIENCIA EN EGIPTO (MARZO DE 1961)	66
7. LA EXPERIENCIA EN AFGANISTÁN	69
8. EJERCICIO PROFESIONAL. NEW YORK, LA REGIONAL PLAN ASOCIATION.	72
9. EJERCICIO PROFESIONAL. VENEZUELA. EL M.O.P. Y TEATRO TERESA CARREÑO.	74
10. ESPACIO URBANO, PROYECTO Y PLANIFICACIÓN URBANA	76
11. ALGUNAS INFLUENCIAS DE OTROS ARQUITECTOS	77
12. ACERCA DEL PROYECTO Y LA ARQUITECTURA – DEFINICIONES Y COMENTARIOS	78
III. ANÁLISIS DE LAS OBRAS Y PROYECTOS.	84
BIOGRAFÍA PROYECTUAL	84
APROXIMACIÓN TEÓRICA AL PROYECTO DE ARQUITECTURA	87
ANÁLISIS DE CASAS	88
1. CASA BECSIZO	92
2. CASA P.	102
EDIFICIOS	106
1. HEADQUARTERS PARA PDVSA LA FLORESTA.	106
2. TEATRO TERESA CARREÑO.	110
3. CENTRO DE CAPACITACIÓN, CAPET.	116
4. ESCUELA ECA	120
5. HOTEL PARACAS.	125
CONCLUSIONES	127
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	135

LISTADO Y CRÉDITOS DE IMÁGENES: PLANOS, CROQUIS, ESQUEMAS Y REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS

138

APÉNDICE

140

§ LISTADO DE PROYECTOS Y OBRAS, DIETRICH KUNCKEL (ESTUDIO DE ARQUITECTURA INTEPLAN – GLOCALSTUDIO). 1983 – 2009.	140
§ ENTREVISTA AL ARQ. DIETRICH KUNCKEL. CAPITULO ANECDOTARIO.	145
§ ENTREVISTA AL ING. JOSÉ MUJICA, SOBRE EL ESTUDIO DE AUDIO DEL TEATRO TERESA CARREÑO.	147
§ ARTÍCULOS POR DIETRICH KUNCKEL.	149

Introducción

Este trabajo forma parte de una línea de investigación sobre la arquitectura y su relación con el pensamiento, cuyos protagonistas son arquitectos de origen alemán o con ascendencia alemana que hayan ejercido en Venezuela desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Específicamente el pensamiento y obra del Arquitecto Dietrich Kunckel y su ejercicio profesional en Caracas.

La investigación surge de la inquietud sobre el desarrollo de algunos arquitectos venezolanos y extranjeros, su obra y pensamiento, que he venido desarrollando en clases con aproximaciones a sus obras y proyectos a través diferentes metodologías de análisis para comprender el panorama local y global de la arquitectura. En la actualidad, comparado con otras ciudades y países, la cantidad de publicaciones relacionadas con la arquitectura en Caracas es en general escasa, y lo es más para la arquitectura contemporánea. La reducida divulgación de la obra contemporánea dificulta conocer el estado actual de la arquitectura en Venezuela y transmitir valores formales propios generados en los últimos años.

Dentro de este ámbito se ha decidido profundizar sobre el arquitecto Kunckel sobre quien no contamos sino con breves reseñas en revistas y alguna que otra publicación de tipo colectiva sobre su obra mientras que otros arquitectos, quizás relevantes para este tema, forman parte de otras investigaciones o han publicado material relevante para el estudio de su obra. Así, la extensión de este trabajo queda determinada por su objetivo principal: conocer y valorar la obra del arquitecto Kunckel e indagar en este último arquitecto como parte de una línea de investigación que puede extenderse a otros arquitectos, contribuyendo al debate de las ideas sobre la arquitectura en nuestro país desde una perspectiva teórica a partir del análisis de obras de Arquitectura en Venezuela.

El interés de este trabajo de investigación está entonces en reconocer la obra y el pensamiento de Dietrich Kunckel, arquitecto alemán radicado en Venezuela desde 1969. Se realizará por medio del estudio de su obra desde una perspectiva estética y formal así como de su aproximación teórica al quehacer arquitectónico y de posibles vínculos entre su formación en el extranjero con la Escuela de Arquitectura de la Bauhaus y de la Universidad Central de Venezuela. La divulgación de obras de calidad hecha por arquitectos locales, y construida en los últimos 50 años, puede servir para dar a conocer valores estéticos que se han gestado dentro de este contexto en el país. Profundizar sobre la obra de estos arquitectos contemporáneos cuya obra ha sido poco o nada divulgada puede mostrar diferentes maneras de enfrentar el problema arquitectónico en donde creo que se han amalgamado criterios radicados en el movimiento moderno con criterios muy particulares de la arquitectura local, como la arquitectura tradicional, en donde las respuestas al clima, a la manera de vivir, y a las posibilidades de construcción son únicas de este contexto y de gran interés para su análisis tanto dentro la academia como para el público general. La obra analizada estará enmarcada en un periodo de tiempo desde la década de los 50 hasta la actualidad.

Por una parte se plantea un estudio razonado de los antecedentes biográficos del arquitecto Kunckel, identificando los principales aspectos que han influido en su aproximación al problema teórico y práctico de la arquitectura, a fin de establecer las referencias teóricas que permitan comparar y valorar su obra.

En segundo lugar se estudia y analiza el trabajo desarrollado por el Arquitecto Dietrich Kunckel, seleccionando entre sus obras aquellas que pueden tener especial relevancia en el contexto arquitectónico para su comprensión y su aproximación teórica al proyecto. A partir de este estudio razonado se plantea el último nivel de análisis, en el que se establecen las estrategias de diseño proyectual reconocidas en el arquitecto y su obra que permitirán el reconocimiento de una estrategia de proyectos.

El resultado esperado es la comprensión del sistema proyectual y conceptual utilizado por el arquitecto Kunckel en su práctica profesional, en el que se puede apreciar como los intereses formales del arquitecto se funden con los intereses de carácter social de la arquitectura y la multidisciplinariedad inherente en ella. El arquitecto Kunckel ha sabido incluir en sus proyectos de manera fluida y desde los inicios de cada uno de ellos la sabiduría de los ingenieros y otros colaboradores. Afectando así el resultado de sus edificios, siendo estos integrales y desprovistos de deformaciones posteriores por falta de previsiones.

Es importante aclarar que este trabajo no pretende ser definitivo sobre el arquitecto, mucho menos concluyente. Una de las premisas principales se encuentra en despertar el interés sobre este personaje y su desarrollo como profesional así como su posible contribución a la arquitectura venezolana. La totalidad de las obras en las que ha participado no podrá ser recogida aquí por lo que sólo tomamos una selección representativa, tanto por su carácter público, su reconocimiento, o la índole personal en la preferencia, tanto del propio arquitecto como del autor de este trabajo.

i. Objetivos y Metodología

OBJETIVO GENERAL

- Estudiar y analizar la obra y el pensamiento del arquitecto Dietrich Kunckel en Venezuela. Se plantea hacer una síntesis del sistema conceptual usado por el arquitecto como estrategia de proyecto, en torno a temas de análisis en arquitectura que abarque su obra construida, proyecto y bocetos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Conocer sus inquietudes conceptuales y formales indagando en los temas que le han interesado a lo largo de su ejercicio profesional
- Determinar vínculos entre la formación del arquitecto y la escuela Bauhaus.
- Conocer los preceptos teóricos puestos en práctica en su obra
- Determinar cuáles son los planteamientos formales y teóricos en la obra del arquitecto a través del estudio detallado de la misma.
- Determinar la extensión de su obra en Venezuela.
- Conocer el tipo de ejercicio profesional que ha desarrollado, sea de índole pública o privada y cuáles han sido su mayores aportes a la construcción de la ciudad.
- Determinar en qué periodo de tiempo ha sido más prolífico su trabajo.

LOGROS ESPERADOS PARA ESTA ETAPA:

- Reunir y levantar la información sobre la obra escogida del arquitecto Kunckel para su divulgación y uso en la academia.
- Generar la información gráfica sobre las obras, planos, fotos, dibujos, etc, que se reúnan a lo largo de la investigación.
- Reseñar sobre el pensamiento y obra del arquitecto Kunckel a través de entrevistas

OBJETIVOS DE LA PRIMERA ETAPA

- Ubicar y digitalizar la información planimetría y escrita sobre la obra, en revistas y otras publicaciones de circulación nacional, y en los archivos originales de los arquitectos, entre 1950 y 2010. Incorporación de lo recopilado a una base de datos operativa de acuerdo a los parámetros y las herramientas de investigación adoptadas.
- Documentar fotográficamente la obra construida en visitas de campo a las obras. Incorporación de lo recopilado a una base de datos operativa previamente estructurada de acuerdo a los parámetros y las herramientas de investigación adoptadas.

OBJETIVOS DE LA SEGUNDA ETAPA

- Análisis de la información recopilada a fin de determinar ideas esenciales en torno a los temas de la investigación en la obra y en la aproximación de su autor a los temas de interés para la arquitectura.
- Elaboración de un ensayo analítico sobre la obra seleccionada para acercarnos a la temporalidad del ejercicio profesional del arquitecto.

La presente investigación tiene como finalidad servir de trabajo de ascenso para optar al cargo de Profesor Asistente en la Universidad Central de Venezuela. Se inicia a partir de los intereses desarrollados como Profesor Instructor en el aula a través de los cursos obligatorios de Teoría de la Arquitectura y la materia electiva diseñada para abarcar estos temas: Aproximaciones Teóricas al Proyecto Arquitectónico.

METODOLOGIA

Desde el punto de vista del método de análisis, la investigación de este trabajo de ascenso consta de dos partes:

- Una investigación biográfica que resulta fundamental para conocer al arquitecto, de la cual se extraen los preceptos que resultan principales en el proyectar del arquitecto con el cual se genera un mapa conceptual sobre su estrategia de diseño.
- Y una segunda parte que consta de la investigación crítica sobre su obra, que se ha seleccionado, para poder crear un mapa crítico sobre su obra y proyectos, relacionado con las inquietudes teóricas propias y surgidas a lo largo de la investigación. Y valorándola en función del vínculo entre la modernidad alemana y la modernidad venezolana y las estrategias de diseño utilizados.

Los procesos necesarios han sido los siguientes:

- Ubicación de las fuentes de donde provendrá la información.
- Consulta con los arquitectos autores de las obras.
- Escaneo y digitalización de la información proveniente de las fuentes detectadas con la colaboración de asistentes contratados para tal fin.
- Determinación de los temas relevantes que serán tratados en el ensayo analítico.
- Determinación de la bibliografía de apoyo al análisis que se realizará.
- Generación de dibujos y planos necesarios para el análisis de los temas revisados en cada obra.
- Visitas de campo a las obras.

ii. Herramientas para el estudio y análisis.

Se ha escogido un arquitecto de origen alemán, radicado en el país. El Arq. Dietrich Kunckel, autor prolífico de estudio urbanos y proyectos multidisciplinarios, con el objetivo de indagar sobre su práctica profesional y conocer sobre su aproximación teórica al proyecto de arquitectura.

LOS COMPONENTES DE LA INVESTIGACIÓN SON:

- Entrevistas directas con el arquitecto:
En el segundo capítulo se recopila una serie de entrevistas comentadas con el arquitecto, en las que recuenta sus experiencias más influyentes en relación a su formación y ejercicio profesional así como también abordamos su aproximación a la arquitectura y a los proyectos.
- Registro digital de proyectos, apuntes, bocetos si no se encuentran en otras publicaciones que acompañen esta investigación
El Tercer capítulo se centra en el estudio de la obra del arquitecto, por medio de un grupo seleccionado de proyectos y que se utilizan para su análisis y estudio a lo largo del trabajo.
- Elaboración gráfica de una línea de tiempo que reúna vida, y obra del arquitecto seleccionado.
En el tercer capítulo se sintetiza la experiencia del arquitecto, en relación a su formación y ejercicio profesional en Venezuela. Se presenta brevemente una biografía proyectual.
- Listado de obras relevantes en los últimos 50 años.
Se incluye en los apéndices y se resaltan entre ellas las que se han escogido en este estudio.
- Registro digital de artículos escritos por el arquitecto.
Se incluye en los apéndices dos artículos del arquitecto de publicación escasa o raras ediciones.

PRODUCTOS ESPERADOS:

- Una síntesis del sistema conceptual y de los principios teóricos utilizados en su práctica profesional, acompañada de una síntesis gráfica.
- Levantamiento tridimensional de la Casa Becsizo del Arquitecto Dietrich Kunckel.
- Recabar la información planimétrica, en croquis u otro medio de representación sobre la obra.
- Digitalización de artículos de prensa y proyectos del arquitecto.
- Digitalización de bocetos seleccionados de los cuadernos de viaje.
- Recabar y digitalizar de información sobre obras y proyectos en croquis proporcionada por el sujeto de la investigación.

A continuación se presentan las obras seleccionadas del Arquitecto Kunckel que se trataran en este trabajo. La selección se ha hecho tomando en cuenta la representatividad de ellas respecto al conjunto de obras del arquitecto, predominando en las que ha habido mayor libertad para el diseño, se ha procurado que la selección incluya tanto obra construida como proyectos de diferente índole, abarcando de manera sucinta diferentes escalas: privada, institucional y urbana. La selección incluye

obra de inicios de su carrera profesional hasta la actualidad, de manera de crear un panorama de su obra. En los apéndices se encuentra un listado completo de sus proyectos y obras resaltando las obras que se trataran en este trabajo de investigación.

ANÁLISIS DE CASAS

- 1977. **Casa Becsizo.** – obra construida
- 1988. **Casa P.** – proyecto

ANÁLISIS DE EDIFICIOS

- 1971 - 1983. **Teatro Teresa Carreño** (Premio Metropolitano de Arquitectura, 1987) – obra construida
- 1991. **Sede para PDVSA La Floresta** (Concurso 1er lugar) – proyecto
- 2007 - 2010. **Centro de Capacitación, CAPET.,** y Club Social, Recreacional Turístico y Deportivo Las Isletas, Puerto Píritu, para PDVSA. (Concurso 1er lugar) – proyecto
- 2008. **ECA.: Escuela Campo Alegre.** Edificio de Pre-Kinder, Gimnasio y Áreas de Servicios Anexos de *The International American School* Escuela Campo Alegre.– obra construida

DESARROLLO URBANO Y PLANIFICACIÓN TURÍSTICA

- 2004. **Hotel Paracas.:** Hotel Paracas, Perú, para Inmobiliaria Paracas C.A. – anteproyecto

iii. Preámbulo

He escogido arquitectos de origen alemán principalmente por mi atracción hacia sus obras, no me parece justo dejar de lado la preferencia personal, sin embargo he notado que es muy poco lo que hay investigado al respecto. Algunos representantes de este grupo tienen publicaciones pero escasas, el más prolífico en este caso es el Arquitecto Dirk Bornhorst quien ha publicado varios libros de su propia autoría respecto a sus inquietudes personales en la arquitectura. Otros como Beckhoff han sido investigados y reseñados en numerosas publicaciones. Sin embargo, es de notar que sobre el Arquitecto Dietrich Kunckel no hay nada publicado respecto a su estrategia de proyecto, sus diseños o un colectivo de su obra.

Dada mi relación profesional con este último he descubierto a un gran personaje con una extensa lista de obras ejecutadas y en proyecto en Venezuela y el exterior lo cual representa una gran contribución a la arquitectura venezolana.

Impresiones sobre Alemania

No es reciente mi interés por la cultura alemana y sus valores, por lo cual este trabajo pretende abordarlos desde la perspectiva estética. Alemania es una nación que ha sufrido múltiples transformaciones y ha tenido que disgregarse y reunificarse en varias oportunidades y que se viene perfilando desde hace unos años (no por primera vez en la historia) como una nación resuelta a superar sus problemas, sociales, económicos y políticos¹.

¹ Artículo: Alemania: los años futuros. Autor: Walter Laqueur. Vanguardia dossier, ISSN 1579-3370, N°. 37, 2010 (Ejemplar dedicado a: Una Alemania desacomplejada), págs. 6-14.

Se me plantean las primeras inquietudes a mi regreso de Francia donde estuve un año estudiando en la Escuela de Bellas Artes de París parte del pregrado de mi carrera como arquitecto. Siendo París una ciudad exquisita y mi experiencia ahí uno de los memorables en mi vida, donde no sólo el idioma se hace atractivo, sino cada aspecto de su cultura, regresé a Venezuela creyendo haber aprendido algunas cosas y no sabiendo que había aprendido otras. Entre ellas, la gracilidad con la que esbozan un problema los franceses, sea de tipo estético o no, me resultó sumamente interesante sin embargo, su resolución suele ser sumamente complicada y cargada de unos procesos a mi parecer a veces inconclusos e inconexos con el problema original. Sin embargo, a través de una gran sensibilidad los problemas parecían tener una resolución consecuente.

Tuve la oportunidad de conocer Berlín en ese primer año que viví en Europa, y en contraposición a todas las ciudades europeas que para entonces conocía, ésta me llamó extraordinariamente la atención. En la ciudad había una cantera en cada esquina, edificios de las últimas dos décadas, sistemas constructivos de última generación y todo superpuesto con una ciudad en ruinas por la Segunda Guerra Mundial y que por la Guerra Fría no había podido recuperarse. Me impresionó la coexistencia, casi inaudita en una ciudad del viejo continente, de una carga histórica de siglos con sistemas completamente contemporáneos, en donde, y a diferencia de París u otras ciudades europeas, la pregunta dejaba de ser si se debía o no conservar un patrimonio, o cómo integrar nuevos sistemas con lo antiguo, sino en el sistema en sí, y cómo este podría funcionar mejor y tener mejor acople, no con una ciudad sino con una sociedad contemporánea. Sistemas urbanos, viales, arquitectónicos, educativos, económicos, etc. De esta manera percibí la sociedad a través de su ciudad de Berlín como una sociedad pragmática, dispuesta a renovarse y hacerse de los servicios y sistemas que le sean necesarios para funcionar mejor.

Así, se cruzan aquí dos percepciones arquitectónicas contrastadas, la mía, arquitecto venezolana nacida en Caracas que ha tenido la oportunidad de conocer Europa y Alemania, y por su atractivo he estudiado el idioma y su cultura desde mi perspectiva. Y la de un arquitecto alemán, nacido y formado en Alemania que ha tenido la oportunidad de conocer y vivir en esta ciudad y aprendido el idioma castellano. No menos observadores de estos contrastes en nuestras conversaciones siempre surgen comparaciones y semejanzas que compartimos con nuestras cuatro décadas de diferencia. La Alemania que yo puedo haber conocido es diferente a la que fue la Alemania durante la formación de Kunckel, pero forma parte de las referencias comunes. Ya que él continúa haciendo parte de su vida allá, viajando algunos meses al año con el pretexto de visitar a su familia, y su vida profesional y parte familiar se encuentran en Caracas.

Mi percepción es que durante ésta última década Berlín, por medio del resultado urbano, ha adoptado un carácter abierto a interpretaciones e intervenciones en pro de su espacio, reflejando una sociedad de debate, de propuestas y de soluciones. No menos cargada de problemas económicos, sociales y políticos, que otras ciudades de Europa pero encarada a una nueva visión de sociedad contemporánea². Una actitud que se encuentra latente en sus habitantes y que finalmente lo que percibimos en estos últimos años en Alemania es el producto de veinticinco años de

² Artículo: El modelo económico alemán sale reforzado de la crisis. Autores: Stefan Beck y Christoph Scherrer. Vanguardia dossier, ISSN 1579-3370, Nº. 37, 2010 (Ejemplar dedicado a: Una Alemania desacomplejada), págs. 60-65.

esfuerzos enfocados a la reunificación y cuestionamiento para enfrentar con un carácter pragmático problemas contemporáneos de los que se había mantenido al margen. Así Alemania ha sabido proceder en estados de crisis mundial manteniéndose entre los países productores de Europa con mejores índices y rendimientos. Es el reflejo de un carácter pragmático y consecuente, dispuesto a resolver problemas manteniendo a su población como la prioridad, aunque siga cargada de disparidades.

No puedo asegurar que las implicaciones entre una cultura y otra se den de manera directa en el caso de la arquitectura, pero me atrevo a hacer estas afirmaciones ya que creo que ahí radican las diferencias tan marcadas en los perfiles urbanos y en las tipologías arquitectónicas. Las sociedades construyen sus ciudades y estas son reflejo de su idiosincrasia.

Parece relevante entonces, en el caso de Caracas no sólo los edificios construidos por estos arquitectos Alemanes, sino también la indagación en las vidas y antecedentes de estos arquitectos que dejaron su tierra y decidieron echar raíces en esta.

Melicia Planchart
Caracas, 2014.

I. Aproximación teórica al Pensamiento, Proyecto y Obra de Arquitectura

1. La relevancia del testimonio

El interés en una obra no yace en su imagen, su disposición respecto a su contexto, su interacción con el viajero. Yace también en lo que por ella ha pasado y en lo que pasará, su susceptibilidad al cambio o mutismo ante el entorno y sobre todo, en las ideas que generaron los límites de por dónde uno transita, su transformación y traslación al campo de lo perceptible.

Desde las ideas originarias hasta la pieza construida hay un andar que se nutre, se ventila, se acondiciona y se transforma en un trazado que se convertirá en piedra. Esa piedra que tocamos y que nos envuelve ha sido imaginada desde la cantera, con o sin conciencia de ello, como lo han hecho las grandes figuras de la arquitectura y los personajes que han marcado pauta en generaciones de arquitectos, arquitectos todopoderosos, como los representa Ayn Rand en el personaje de Howard Roark en el Manantial³, como por ejemplo Le Corbusier, Frank Lloyd Wright o Louis I. Kahn. También la manera artesanal y la constancia del oficio, modifican esta sustancia y la convierten en materia útil para las sociedades sin estar cargada de deseos de reconocimiento.

Entender los procesos y lo que los motivan es parte de la tarea del arquitecto, sus procesos, los de otros. En este caso, la exploración de los procesos de otros podrán servir de pretexto para la exploración de los propios. Pero sobre todo, la indagación en lo íntimo, lo perceptual, sensorial, será el punto de partida de la investigación. Con ello se pretende descubrir la mortalidad, vulnerabilidad y susceptibilidad que raras veces apreciamos y que parece lejana en el caso de la obra arquitectónica por las distancias obvias con su creador y la interacción casi involuntaria que se puede dar con ellas. Preguntas que bien formula Zevi:

“1. ¿Qué expresa la arquitectura, qué representa y con qué símbolos? 2. ¿La arquitectura se identifica con sus fines prácticos y con la técnica edilicia o por el contrario, en cuanto arte, se libera de estos lazos? 3. ¿Cuáles son los caracteres que distinguen la armonía arquitectónica, cuales las leyes intrínsecas al lenguaje de la arquitectura?”⁴

Para entender la primera pregunta, ¿qué expresa la arquitectura?, Agustín de Hipona explica que el tiempo de las cosas son tres: el presente de las cosas presentes, el presente de las cosas pasadas y el presente de las cosas futuras. Así, la expresión de una obra no puede sino estar enmarcada en la interpretación de su presente. Le Corbusier nos habla del espíritu de los tiempos, asumiendo de lleno en la frase la pluralidad del concepto pero planteando la unidad en su significado. Y el significado, para él, sólo puede entenderse desde el tiempo presente. Resulta interesante entonces observar como esas interpretaciones, desde el autor, pueden contraponerse a las del observador. Y dejarlas al tiempo para futuras interpretaciones en sus respectivos presentes⁵.

Artistas del suprematismo y otros como Chagall nos impresionaron con sus obras y más aun

³ El Manantial. Ayn Rand. 1967. Editorial

⁴ Bruno Zevi. Architettura in Nuce. Una definición de architettura. P.23

⁵ Josep Quetglas, 1998. El Croquis N. 12. P.4-21.

expresando a viva voz quererle agregar una dimensión más a sus pinturas, la cuarta dimensión⁶, mientras que los primeros querían superar la bidimensionalidad de la superficie plana, el tiempo es una dimensión ciertamente intrigante en el caso de una obra de arte y por su puesto influye en su percepción. La arquitectura no ha escapado a la pregunta del tiempo, pero no el tiempo que añeja y corroe sino el que da vida y sentido al espacio.

La arquitectura no puede reducirse a una concepción unilateral. Como nos han enseñado otros maestros, caeríamos en el error de los funcionalistas, los formalistas, el absurdo, etc. Y más que un error, fallaríamos en la comprensión del hecho arquitectónico, que ya es complejo puesto que es un hecho social y carga consigo la filosofía de una determinada comunidad que lo diseña, erige y posteriormente habita e interviene.

En palabras de Alberti: “La naturaleza siempre actúa con consistencia y con una analogía constante en todas sus operaciones”⁷. Si hablamos de las dimensiones espaciales de la arquitectura: *x, y, z* y *tiempo (t)*; y de sus 3 pilares vitruvianos: *Belleza, Funcionalidad, Estabilidad*. A *t* hay que sumarle, todos sus tiempos, los tiempos presentes, pasados y futuros, que si bien estamos en continuo movimiento, nuestra percepción del él no es del todo dinámica. Si así fuese, careceríamos de memoria. De la misma manera a la inversa. No es tampoco estática o careceríamos del futuro. A la triada vitruviana ya se le ha sumado el lugar⁸, habrá que sumarle entonces otra, la quinta, la suma de sus dimensiones, el espacio. Es como Wright define, el ambiente interno, el espacio dentro del cual se vive, es el hecho fundamental en el edificio⁹.

“el edificio no será, en adelante, un bloque de materiales de construcción elaborados desde fuera, como una escultura. El ambiente interno, el espacio dentro del cual se vive, es el hecho fundamental en el edificio, ambiente que se expresa al exterior como espacio cerrado”.¹⁰

Un curso de física básica nos lleva a saber que si tenemos las variables tiempo y espacio, sin caer en relativismos, generan energía, fuerza, aceleración, lo que llamaremos productos o consecuencias. Y en definitiva nos acercaría a la química, la misma química que puede hacer al cuerpo sudar las palmas de las manos cuando se está ansioso, la misma que puede hacer que la gente se repela o se atraiga. La misma que puede hacer que un espacio sea más o menos agradable, confortable, atractivo, hermoso, y en definitiva, objeto de contemplación. Sin extrapolar tanto, es evidente que las dimensiones de la arquitectura son mas que cuatro: Belleza (forma), Funcionalidad (uso), Estabilidad (materia), Lugar, Espacio, Tiempos: Movimiento (Presente del Presente), Memoria (Presente del Pasado), Destino (Presente del Futuro). Que se pueden resumir en la interpretación sensible del hecho arquitectónico.

⁶ "I am out to introduce a psychic shock into my painting, one that is always motivated by pictorial reasoning: that is to say, a fourth dimension." Chagall. Taschen. P. 70.

⁷ "... y de hecho, cada día estoy mas convencido de la verdad de las palabras de Pitágoras acerca de que la naturaleza siempre actúa con consistencia y con una analogía constante en todas sus operaciones... por lo tanto concluyo que los números a través de los cuales el acorde de los sonidos deleita nuestros oídos, son los mismos que agradan a nuestra vista y nuestra mente..." (Leon Battista Alberti, ten books of architecture. 1452). P. 43. Teorías sobre Arquitectura. Joao Rodolfo Stroeter. Editorial Trillas. México, 1984.

⁸ Aravena et al. Los Hechos de la Arquitectura. Uso, Forma, Materia, Lugar.

⁹ Frank Lloyd Wright. Obras y Proyectos. Bruno Zevi. Ed. GG. 1985.

¹⁰ Frank Lloyd Wright (1928). En Zevi. Architettura in Nuce. P.44.

La experiencia arquitectónica debe experimentarse en todos los niveles que sea posible y es una de las razones por las cuales se plantea este ejercicio desde la interacción viva con el autor y no sólo en la indagación y revisión del material legado sino también en el ejercicio de identificación del proceso creador ¹¹. Así como las variables que han afectado ese proceso, las que lo han catapultado, en todo testimonio de ese proceso.

2. Arquitectos de Origen Alemán en Caracas.

Como se ha explicado antes, la intención de este trabajo se centra en la arquitectura del arquitecto Kunckel y es plenamente monográfico, sin embargo para poder establecer relaciones y asociaciones con su trabajo es necesario entender un poco cuál es el escenario de acción y quienes han sido otros actores de índole similar. Aquí entra en relevancia el papel de esos arquitectos que han ayudado a construir la imagen de la ciudad, entre estos, aquellos de origen alemán tuvieron también un papel importante en la construcción de la ciudad y aun hoy día la escuela de arquitectura se fomenta el estudio de sus obras.

Para resumir sobre estos representantes del grupo mencionado he seleccionado cinco arquitectos: Federico Beckhoff, Dirk Bornhorst, Klaus Heufer y Dietrich Kunckel. Beckhoff, nació en Alemania en 1919 y llegó a Venezuela en 1952; diseñó edificios residenciales por excelencia. Al momento en que se construyeron estos edificios Venezuela no presentaba una tradición clara de propiedad horizontal y urbanización en edificios mas allá de algunos edificios en el centro y algunas edificaciones empresariales como por ejemplo la Torre Polar en Plaza Venezuela de Martín Vegas y José Miguel Galia (1954). En los edificios diseñados por Beckhoff resalta la fusión de la comodidad espacial de la quinta con el habitar compacto en torres, proponiendo una tipología intermedia entre las soluciones habitacionales y la casa quinta tradicional a la que la clase media ascendente estaba acostumbrada. Klaus Heufer, un arquitecto de nacionalidad y formación alemanas, llega a Venezuela también en 1952 al igual que Beckhoff llamado por Luis Malaussena, atendiendo una solicitud del General Marcos Pérez Jiménez, para formar parte del equipo de arquitectos "modernos" que debían exaltar la condición avanzada de una capital petrolera, como era Caracas para el momento¹². Por otro lado Dirk Bornhorst, nació 1927 en Lübeck, Alemania y pasó su niñez en Maracaibo, vivió parte de su niñez en Japón y China y realizó su estudios de Arquitectura en California y de Postgrado en Suiza. Regresa a Caracas en 1952 y revalida su título en 1958. Después de la construcción del Helicoide en 1956, gran hito institucional, portador del símbolo de esa modernidad perejimenista mencionada, se dedica especialmente a diseñar vivienda aislada y unifamiliar, sobretodo para la comunidad alemana en Caracas así como edificaciones corporativas como la Planta Ensamblaje *Volkswagen* (1963). Estas casas representan un modelo habitacional diferente también, en donde la modernidad y la comodidad de la quinta se fusionan para lograr viviendas cuyos usuarios son una clase social con poder adquisitivo. Estas casas son por lo general amplias y expresan un espíritu de modernidad observables en el rigor geométrico y proporciones que utiliza, deslastrándose de la tradición española que traían la quinta de haciendas.

¹¹ "Si el hecho artístico ya no es considerado como algo estático, el deseo critico no radica en la descripción de la emociones o las reflexiones suscitadas por la visión del edificio, sino en la identificación del proceso creador que va de la primera intuición, presa en un apunte, al anteproyecto, del proyecto a la obra construida; toda elaboración grafica, del croquis, del croquis al detalle de obra, es útil para este fin, ya que es un testimonio de dicho proceso." P. 131. Zevi. *Architettura in Nuce*.

¹² EXPOSICIÓN: KLAUS HEUFER, ARQUITECTO: *Arqueología de la modernidad*. Rafael Pereira Escalona. B.O.D. Centro Cultural. Caracas. 2014.

Bornhorst tiene una visión de la arquitectura y el mundo que denomina como holística, y utiliza una conexión con fuerzas o “inteligencia colectiva” que relacionan a los individuos gracias a las ideas universales implícitas que fluyen entre ellos, estableciendo esa conexión mediante un estado mental que busca maximizar la sensibilidad y creatividad¹³. Bornhorst separa la expresión de la arquitectura en explícita, el lenguaje arquitectónico, e implícita, la parte del proyecto que revela la idea o mensaje.

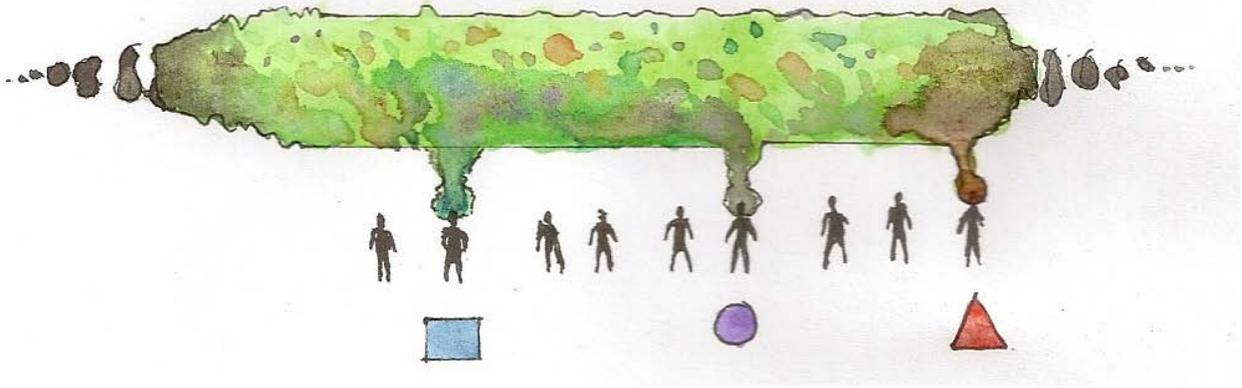


Figura 1: Dibujo síntesis de aproximación al proyecto según Dirk Bornhorst. alumno Emilio Fernández, Curso Aproximación Teórica al Proyecto Arquitectónico. 2013.

Dietrich Kunckel nace en Berlín y estudia la primaria en diferentes ciudades de Alemania terminando su formación como arquitecto en Aquisgrán. Se establece en Caracas a raíz de su matrimonio y forma parte del equipo para el concurso del Teatro Teresa Carreño, del que resultaron ganadores para el diseño y construcción. Desde entonces construye obras sobre todo institucionales y se dedica profusamente a la planificación y desarrollo urbano en diferentes estados de Venezuela. Su experiencia en Estados Unidos y en Alemania lo llevan a especializarse en desarrollo urbano y en diseño de espacio público. En el caso del Teatro, el gran espacio techado estaba pensado para servir de transición entre la calle y el Parque Los Caobos, en donde la barrera de la propiedad se difunde y genera un espacio nuevo para el público al borde de un gran parque y una sala de conciertos. En general los proyectos diseñados por Kunckel llevan esta marca de interés por el espacio público y desarrolla diferentes tipologías para ello.

3. El lugar de la arquitectura

Aunque la intención de este trabajo no está en el análisis de las ciudades, en la mayoría de los casos que veremos, son el escenario de la arquitectura. La arquitectura no puede ser entendida de manera aislada, es necesario también comprender los factores políticos y sociales en los que ella se da. Por ello a continuación se presenta un breve análisis de lo que las ciudades implican desde el punto de vista del contexto y el diseño y más adelante de ese contexto en Caracas contrastada con una visión extranjera y personal del contexto Alemán, tomando Berlín como referencia. Es necesario acotar que no se pretende hacer un análisis exhaustivo del panorama en estas dos ciudades sino una breve introducción del panorama de los posibles factores que afectan el diseño y la construcción, mas allá del quehacer arquitectónico.

¹³ Puede profundizarse más sobre la concepción holística de la arquitectura en Bornhorst en *Arquitectura, Ciencia y Tao*, del mismo autor.

En *La imagen de la ciudad* (1960), Kevin Lynch¹⁴, manifiesta su interés por la lectura de las ciudades. Sostiene cómo la imagen de la ciudad y sus elementos, parecen ser una superposición de muchas imágenes individuales o una serie de imágenes contenidas en un grupo grande de personas, ciudadanos. Estas imágenes toman relevancia en la medida que se desee actuar exitosamente en el contexto en cooperación con los ciudadanos. Aunque cada imagen sea única y de contenidos que a veces no se transmiten, se aproxima a una imagen pública, parecido a lugares comunes en el inventario de significados de los ciudadanos. Debajo de esta imagen yacen los significados sociales, las funciones, la historia y otros significados, sin embargo ha quedado sobre entendido que el manejo de la forma, según Lynch, se utilice para inducir significado y no para negarlo. Esta teorización clasifica los elementos de la ciudad de la siguiente manera: *Caminos*: elementos predominantes en la construcción de la imagen de la ciudad ya que se observa la ciudad mientras se desplaza a través de ella, es por donde el observador se mueve, pueden ser calles, aceras, canales, líneas de tren o metro, y a lo largo de estos senderos se relacionan u organizan otros elementos contextuales. *Bordes*: Constituyen barreras, penetrables o no, que encierran regiones. Presentan límites entre dos fases, cortes en la continuidad del observador, pueden ser muros, límites en los desarrollos, terminales, masas de agua. Constituyen referencias laterales en lugar de coordinar ejes. *Distritos*: Secciones de extensión bidimensional, medias o grandes de las ciudades, en las que el observador *entra*, identificables desde adentro suelen ser puntos de referencia. *Nodos*: Pueden ser concentraciones o focos de un distrito que gana significado. Son puntos estratégicos en los que un observador puede entrar, articulaciones, intercambio de modos de transporte, convergencia o cruces de caminos, cambios entre una estructura y otra. *Hitos*: Otro punto de referencia, contorneable mas no penetrable. Suelen ser objetos sencillos, edificio, signos, carteles, montañas.

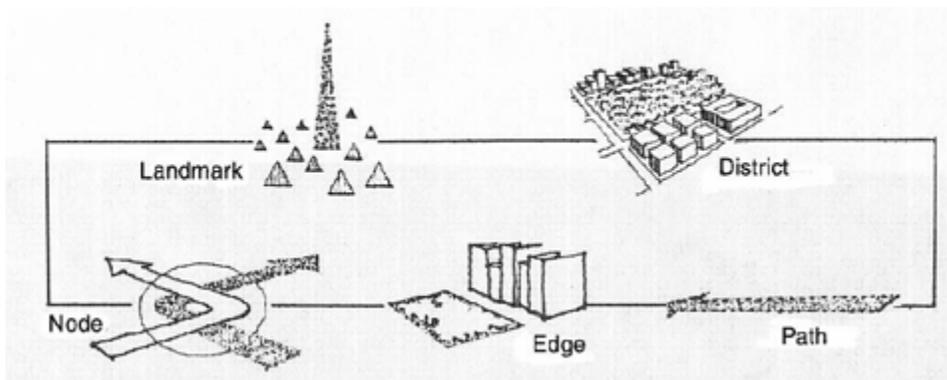


Figura 2: The City Image and its Elements: Path, Node, Edge, Landmark, District (Lynch, Kevin, *The Image of the City*, Cambridge/Mass. 1960, S. 47f.)

La forma de la ciudad, para Lynch, requiere de una actitud diferente en su construcción, reformulándola físicamente de manera que se organice de nivel en nivel acorde a la percepción visual del observador. La mayoría de los objetos que denominamos como hermosos, son uni-funcionales pero las ciudades son multifuncionales y cambian de organización, son erigidas por muchos y a gran velocidad. La especialización en este caso es más que improbable, indeseable. La forma no deberá comprometerse, siendo maleable a la percepción y propósitos de los usuarios. La forma de la ciudad es

¹⁴ Jencks Ch.,-Kroph, K. *Theories and manifestoes of contemporary architecture*. P. 18-21.

expresiva de acuerdo a determinadas funciones, la circulación y usos de la tierra, así como puntos focales fundamentales. El sentido de comunidad se devuelve a la ciudad en la medida que el observador le otorga significado y hace sus propias conexiones convirtiéndola en un lugar *real*. La ciudad, es construida por el hombre por lo tanto artificial, debe entonces construirse a partir del arte para los propósitos del hombre. Y realzar la imagen de la ciudad en también facilitar su identificación visual y su estructura y estos elementos mencionados por Lynch son los bloques de construcción para hacer un estructura urbana firme y diferenciada¹⁵.

Como usuarios de la ciudad, el espacio interior no es perceptible desde el exterior y para llegar a él es necesario interactuar con el contexto. El espacio urbano, que rodea una obra cobra importancia en su percepción y además actúa sobre su entorno y lo modifica, así como el exterior influye sobre el interior y también ejerce una acción sobre la edificación. Desde la abstracción de la ciudad, esa imagen propuesta por Lynch se convierte en el contexto de la obra. Es interesante entenderlo desde estos niveles de significación, puesto que como un organismo complejo, la ciudad no es estática y se presenta de manera multi facetica a sus usuarios. La interacción final del usuario está determinada por el contexto. Cuando pensamos en obras de arquitectura de gran significación para el siglo XX a veces, en la academia se comete el error de evocarla descontextualizada, como objeto de estudio, aislado. Similar a un objeto o cubo de Rubick comprado en una juguetería, que carece de articulación con su contexto. Sin embargo, valiéndonos de esta analogía, el cubo de Rubick no es nada sin su usuario. Es este esquema se muestra como el usuario transforma el concepto haciéndolo propio y menos abstracto.

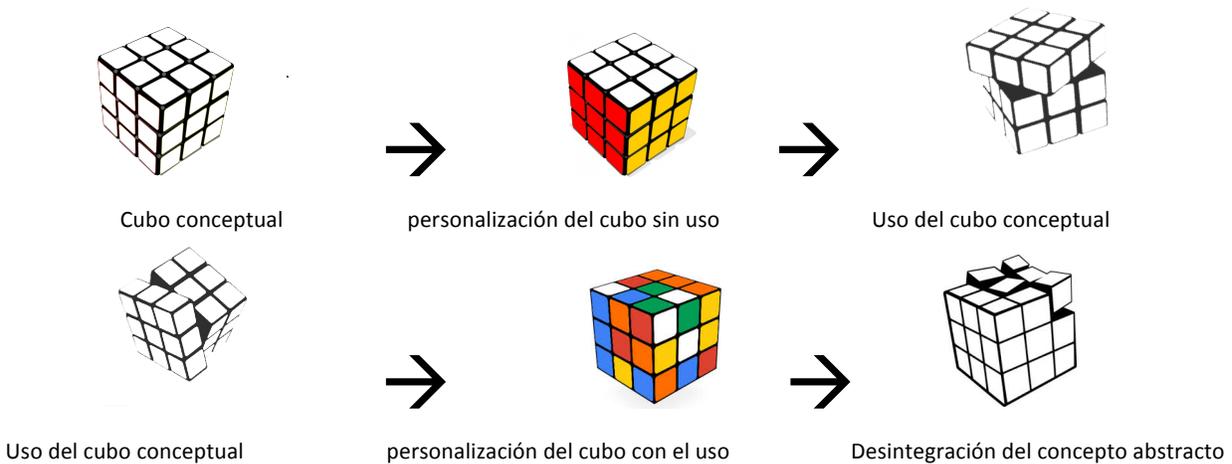


Figura 3: Esquema de desintegración de un concepto abstracto con el uso. MP.

Así como la edificación no es nada sin su usuario y por lo tanto sin su contexto, es pertinente aclarar las definiciones que utilizaremos antes de continuar. Urbano: perteneciente a la urbe, entendemos aquí como urbano aquello que tiene y pertenece a los sistemas de servicios de la ciudad y se encuentra inserto en ella. Suburbano: supeditado a los servicios de la urbe, entendemos los suburbios dependientes de los servicios de la ciudad sin las mixturas y el grado de accesibilidad que se presentan en ellas; y Rural: de carácter agrícola o campestre que no presenta relaciones directas con los servicios

¹⁵ Jencks Ch.,-Kroph, K. Theories and manifestoes of contemporary architecture. P. 18-21.

urbanos, ausente de mixtura y con un grado de accesibilidad a los servicios mucho menor o ausente.

Aclarando que estas nociones son mas profundas y pueden extenderse, nos plegamos aquí a las definiciones de contexto urbano y suburbano o rural, acorde a las distancias entre los servicios y criterios de accesibilidad, que en la medida que aumentan decrece el carácter urbano y en la medida que los servicios aumentan, aumenta también su carácter urbano. Podríamos por ejemplo, referirnos a las densidades de ocupación de las parcelas, si son medianeras u ocupan todo el terreno o por el contrario se ubican en grandes lotes de terreno, sin embargo no es la implantación a lo que nos interesa referirnos aquí sino a la percepción de aproximación y las respuestas a los requerimientos contextuales.

Imaginemos la Ville Savoye (fig. 4) por un momento, manifiesto de la modernidad, carece de contexto urbano, laboratorio de ideas sobre el habitar contemporáneo, pero ¿para qué tipo de usuarios? Para una familia promedio que habita en las afueras de las grandes ciudades, una vivienda suburbana para un núcleo familiar de ingresos medios. Cuando pensamos en esta casa, es imposible hablar de los valores de la ciudad contemporánea, ella resulta un hecho aislado en el suburbio francés. Por otro lado la Casa Curutchet de Le Corbusier en Argentina, se inserta en una contexto urbano y la aproximación a ella resulta muy diferente (fig. 5 y 6), la resolución de la casa plantea aberturas y patios internos para contrarrestar su carácter parcela de medianera y sin retiros. De igual manera la Casa X de Charles y Ray Eames (fig. 7), es una casa aislada y se relaciona mas con una vida campestre, alejada de los servicios y por lo tanto también en plena libertad de acción sobre el terreno, reflejo de la materialización de sueño americano, aunque fabricación y producción en serie desean sus premisas, la era industrial la enmarca, pero no las ciudades. La casa de la primera mitad del siglo XX fue un laboratorio en sí misma, aislada, pretexto de múltiples hipótesis y verificaciones de diseño que aportaron una visión compleja sobre la vivienda a la segunda mitad del siglo, en el que no sólo la casa, sino la vivienda en general se volvió protagonista de los problemas de las ciudades, y en ese sentido, el habitar urbano volvió a ser una pregunta de diseño. En palabras de Gordon Cullen en el Paisaje Urbano¹⁶, abogar por una articulación de los contornos del exterior es una tarea importante que no debe quedar subyugada al simple esbozo de un perfil edificado.



Figura 4: Ville Savoye. Le Corbusier¹⁷

¹⁶ Gordon Cullen, El paisaje Urbano, tratado de estética urbanística. P.182.

¹⁷ Obra completa de Le Corbusier.

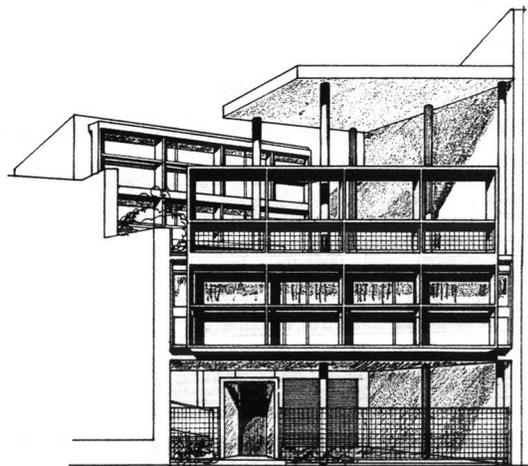


Figura 5: Casa Curutchet, Le Corbusier¹⁸.

Esquema de la distribución de los espacios en cada planta de la casa Curutchet

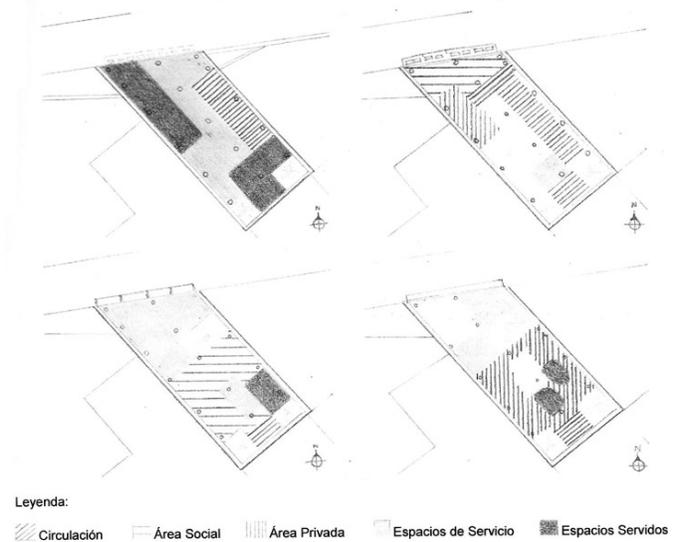


Figura 6: Dibujos de análisis Casa Curutchet, Le Corbusier (Curso Teoría de la Arquitectura, II semestre, Alumnos Diana Avila y Loanny Inojosa)

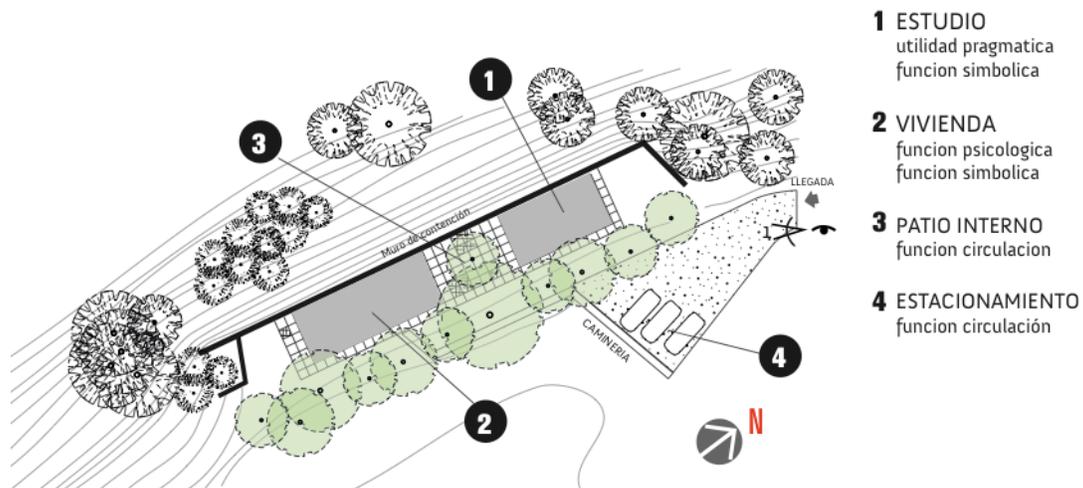


Figura 7: Análisis de las funciones en una planta de la Casa Eames. (Curso Teoría de la Arquitectura, II semestre, Alumnos Jhonmary Izaguirre Saez y Victor Villavicencio)

Por otro lado, en la definición de Rob Krier del Espacio Urbano, señala que los elementos fundamentales son la calle y la cuadra, relacionándolos con los pasillos y los espacios internos en materia de arquitectura. Estos espacios son relativos y diferenciados por las dimensiones de las paredes que lo delimitan¹⁹. Sin embargo, como hemos venido ilustrando, el espacio urbano es mucho mas complejo que esto. No puede reducirse al interior - exterior, trata también de campos de aproximación. Christofer Alexander toma posición al respecto 10 años antes al decir que la ciudad no es un árbol, en respuesta a la reflexión urbana que la compara con su estructura, Alexander expresa que puede parecer sencillo explicar el pensamiento complejo usando la estructura arbórea, pero que

¹⁸ Obra completa de Le Corbusier.

¹⁹ Rob Krier, 1975, Espacio Urbano: Jencks Ch.,-Kroph, K. *Theories and manifestoes of contemporary architecture*. P. 59.

no se asemeja a la estructura de la ciudad ya que no está compuesta de ramificaciones conceptuales sino de sobreposiciones y solapes de conjuntos²⁰. Entonces la ciudad en definitiva no es simplificable, ni a un conjunto de espacios vacíos contorneados por el lleno, como en los diagramas Nolly se aprecia (fig. 8 y 9), ni a una estructura lineal conceptual de ramificaciones.

En los años ochenta reaparecen conceptos profundos en torno a las ciudades, aceptando el hecho intrínseco de su complejidad, como diversidad. Según Lucien Kroll²¹, la diversidad estimula la creatividad mientras que la repetición la anestesia. La arquitectura de la ciudad puede terminar siendo muy homogénea, lo que trae como resultado la falta de significación de parte de los usuarios y pierde el recurso de la creatividad popular que hace que un lugar se transforme de simple espacio al lugar donde ocurre la vida. Ahora, la combinación de la espontaneidad y la organización no son evidentes.

La ciudad es entonces más parecida a un organismo complejo mucho más fácil de explicar a partir de la imagen construida que tenemos todos como ciudadanos. Igualmente el espacio urbano, contexto de la obra de arquitectura, posee características de aproximación que le dan sentido y significado a los recorridos. El contexto al cual responde o no una obra.

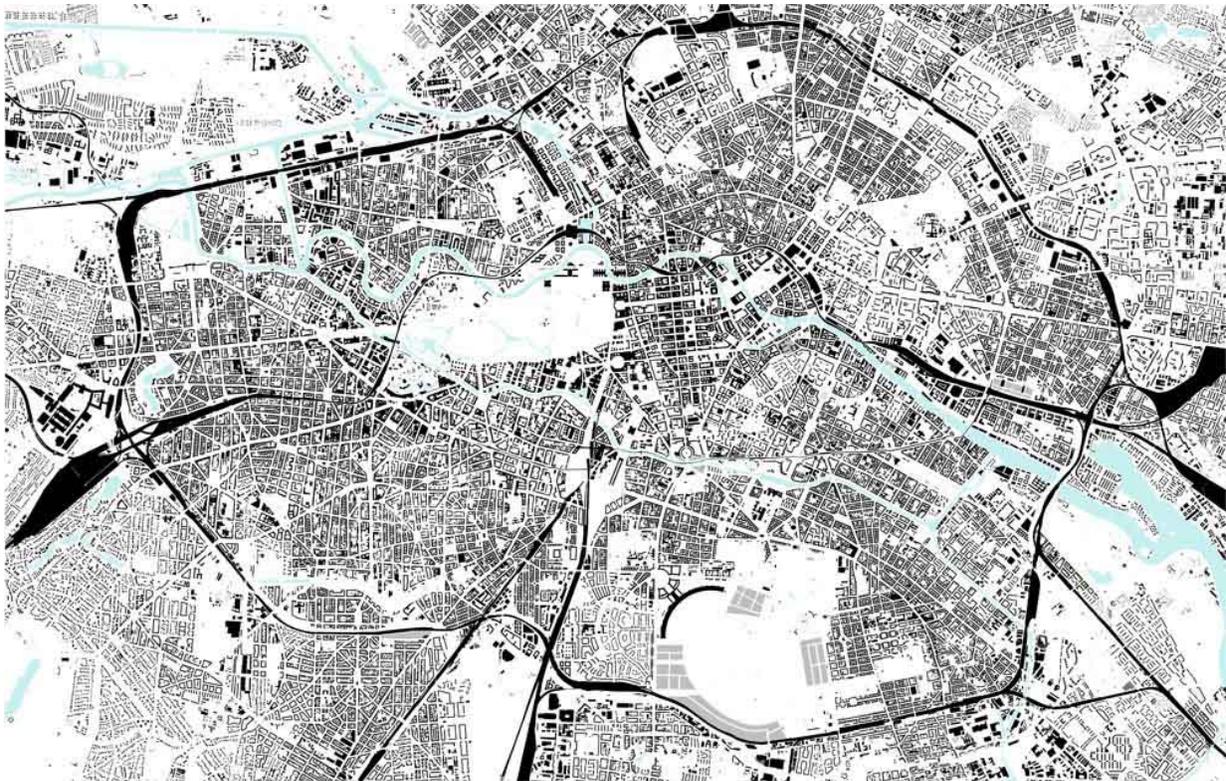


Figura 8: Plano Nolly de la ciudad de Berlín. 2010. Fuente: Shlur.

²⁰ 1965, Christofer Alexander, La ciudad no es un árbol. : Jencks Ch.,-Kroph, K. *Theories and manifestoes of contemporary architecture*. P. 32.

²¹ 1983, Lucien Kroll, La arquitectura de la complejidad: Jencks Ch.,-Kroph, K. *Theories and manifestoes of contemporary architecture*. P. 101.



Figura 9: Plano Nollí de la ciudad de Caracas. Parte del ejercicio de diseño IX. 2006. Melicia Planchart, Bernardo Risques. Prof. Miguel Acosta.

4. La joven tradición arquitectónica en Caracas

En una situación política y económica cambiante, sea por el clima político, sea por la explotación del petróleo, desde los años 30 Venezuela empieza a tomar un carácter en su arquitectura que proviene en casi todos los casos de arquitectos formados en el exterior, dado a la falta de una escuela de arquitectura local. Arquitectos como Carlos Raúl Villanueva, Tomas Sanabria o Jesús Tenreiro, se formaron en escuelas de otros países como la Escuela de Bellas Artes de París y Harvard. Incluso unas generaciones anteriores de arquitectos extranjeros como Manuel Mujica Millán y José Miguel Galia, fueron bien recibidos para enfrentar un déficit profesional en un momento que clamaba por ingenieros y arquitectos con formación de punta²². La construcción de Caracas bajo unos valores estéticos polivalentes pero sumamente claros, definidos como modernidad, trascendió e influenció a las nuevas generaciones de arquitectos egresados de la Universidad Central de Venezuela luego que finalmente se fundara la nueva escuela de arquitectura por aquellos maestros.

En la ciudad de Caracas, modelos como la *cit e radieuse* de Le Corbusier pasaron a ser los nuevos paradigmas del diseño. Alfredo Cilentos, en *Cambio de Paradigma en el H abitat* explica un poco la transformación de la ciudad venezolana en la que numerosos espacios de retiro y de borde terminaron sin uso, transformándose progresivamente en tierra de nadie, sin mantenimiento y en los que la circulación resulta peligrosa²³. Sumado a esto, el deterioro económico se acentúa a partir de 1978 y para finales de 1994 los venezolanos tienen la mitad de la capacidad de compra (de inmuebles) que tenían en 1980. Esta situación continúa acrecentándose para 1995, y las posibilidades de obtención de vivienda se derrumban con el pasar del tiempo. La construcción de la ciudad se ve fuertemente

²² Posani y Gasparini, Caracas a través de su Arquitectura. 1969.

²³ Alfredo Cilentos Sarli, Cambio de paradigma del h abitat. P. 141. 23

afectada por los esfuerzos de los ciudadanos por procurarse un techo y la vivienda toma un rol predominantemente urbano. Esos espacios de *borde* no controlados conformarán ahora desarrollos populares y predominarán en la imagen de la ciudad de Caracas, consecuencia de un crecimiento económico no equitativo, errores de gestión pública urbana, las discontinuidades en el sistema estatal y su relación con la sociedad. El ordenamiento urbano es en exceso centralizado, incapacitando a los municipios a tomar parte activa en el desarrollo de las ciudades y por su complejidad, desatendiendo los focos de problema. Así, promotores, públicos y privados participan del desorden de la gestión y ocupación del suelo urbano. Venezuela se ha visto en debate tras debate sobre la descentralización de sus poderes urbanos²⁴.

Sin embargo, apreciamos cómo las nuevas políticas, como *misión vivienda*, siguen siendo manejadas de manera centralizada y desordenada, en las que el Estado actúa como cliente y los constructores del sector privado. Este estado de desorden y la apreciación de un altísimo crecimiento demográfico malinterpretado por el déficit de vivienda, dio pie a experimentos influenciados por esos modelos de ciudad abstractos provenientes de Europa. Desde mediados de siglo XX Caracas es lugar de ensayos como Parque Central (Siso y Shaw, 1973-79), Urbanización Juan Pablo II en Montalbán, unidades habitacionales aisladas y Los Superbloques del Silencio (Villanueva, 1955-57), La urbanización Caricuao (Banco Obrero, 1965-73). Caracas se convierte en un ciudad laboratorio, escenario de múltiples aproximaciones a la configuración urbana que dan saltos entre una y otra y son atravesadas por arterias de circulación. Aquí en la clasificación que usa Jenks, el *borde* se desdibuja pero es más predominante que el *distrito*, y los distritos son claramente diferenciables entre si aunque sean mas largos en extensión, prevalecen el límite y la separación. La ciudad de Caracas evoluciona a partir de las denominadas *bolsas urbanas*, producto de la urbanización de las diferentes haciendas que existían a lo largo del Valle de San Francisco. Las quebradas forman parte fundamental de su imagen aunque nadie las vea, no son parte del recorrido ni del paisaje, sino protagonistas de la ruptura. Caracas, no posee grandes masas de agua, el río Guaire tiene un caudal medio de 1m³/s de agua casi durante todo el año y entre 80 y 72km de largo, en comparación con el Támesis con 346 km de longitud, El Sena con 776 km, y el Spree con 380 km, por los que fluyen 68,5 m³/s, 500m³/s y 36 m³/s de agua respectivamente²⁵. Sin embargo en la imagen de la ciudad el agua es fundamental, por el clima tropical y las lluvias, se ve sesgada y sus circulaciones coartadas por los riachuelos que alimentan al río, que hacen que en cualquier momento del año por allí fluyan 20 m³/s de agua proveniente del drenaje del Ávila y las partes elevadas de la ciudad²⁶. La previsión no es un fuerte en la estructura urbana de la ciudad, y el río ha sido un caso de repetidos estudios para propuestas de mejora de sus condiciones de drenaje en esos casos, que curiosamente, los casos particulares, que suceden esporádicamente suceden a muy menudo en este contexto tropical.

Apartando las limitaciones geográficas y naturales, Venezuela tardó en poner en práctica el concepto de desarrollo progresivo, el cual sigue siendo superado por la producción de viviendas en masa, que suplen las condiciones mínimas pero carecen de calidades espaciales para la convivencia y el desarrollo de las comunidades, haciendo eco de la *máquina para habitar* y no de la generación de espacios de

²⁴ idem p. 50

²⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/R%C3%ADo_Guaire; http://es.wikipedia.org/wiki/R%C3%ADo_T%C3%A1mesis;

²⁶ Boletín No. 11. A.N.I.H . Academia Nacional de la Ingeniería y el Hábitat Segundo Semestre 2005 . Pp 41-42-

calidad. En palabras de Cilento, las viviendas de desarrollo progresivo son un concepto que llega tarde a Venezuela, en la que el concepto de progreso implica el mejoramiento y perfeccionamiento²⁷. En la tradición arquitectónica caraqueña se reflejan valores estéticos resultados de una fusión entre el movimiento moderno europeo con solicitaciones típicas del trópico, que luego formarán parte del legado de la nueva tradición arquitectónica caraqueña. El paradigma caraqueño fue fecundado por la arquitectura de Carlos Raúl Villanueva, quien se cierce a los principios de la modernidad, hacer edificios para el hombre contemporáneo, formado en Francia e influenciado por los textos de Le Corbusier, con una visión que trata la arquitectura de manera multidisciplinaria e inclinándose profundamente a su relación con las artes. Este concepto puede resumirse de acuerdo al Arquitecto:

“ Toda construcción debe servir para un sitio determinado, para unos fines determinados, formar parte de una concepción particular, de una manera de construir, de una creación específica. La unidad del edificio es la suma de estos elementos diversos, el interior cuenta tanto como el exterior”²⁸

A pesar de que tiende a considerar América Latina como un bloque, a veces homogéneo en sus manifestaciones, Venezuela se diferencia además de otros países latinoamericanos como Colombia y México en el hecho de haber sido una Capitanía y no un Virreinato. Estos países han fusionado sus tradiciones con la arquitectura moderna, manteniendo un hilo conductor entre el desarrollo de su arquitectura y respetando sus raíces. Rogelio Salmona y Luis Barragán pueden servir de claro ejemplo de la integración de las tradiciones espaciales y técnicas como el trabajo de ladrillos a la arquitectura colombiana y la integración del color y las texturas en el caso de la arquitectura Mexicana²⁹. En el caso de la arquitectura Venezolana la integración de lo tradicional con lo moderno es más abstracto aun cuando es indudable. La tradición artesanal venezolana se vio fuertemente desplazada y dio lugar al concreto armado y a grandes estructuras en las que el vehículo era el símbolo de prosperidad, quizás influenciado por la promoción de la producción petrolera. Edificaciones como el Helicoide, la sustitución de redes de transporte como el tranvía por grandes autopistas, la proliferación de parques de estacionamiento y la construcción en montaña, predominaron en el desarrollo de la ciudad³⁰. Obras en las que la integración de tradiciones constructivas y el desarrollo del espacio peatonal son más escasas, sin embargo existen y de gran envergadura como es el caso de las obras de Villanueva en la Ciudad Universitaria de Caracas. Del legado de Villanueva se ha resaltado por ejemplo, la celosía, los paseos cubiertos, los patios centrales, la ventilación cruzada, que resultan de conceptualizaciones basadas en la arquitectura tradicional colonial³¹. Valores que permanecen en la evolución de la arquitectura colonial a la arquitectura decimonónica caraqueña, que retoma determinados valores europeos pero relativos a las configuraciones urbanas y no precisamente a la formal.

²⁷ ídem 131-137.

²⁸ (Textos escogidos CRV, La síntesis de las Artes, P 96) en Crónica, Tres Cubos en Montreal, Villanueva. De Sola Ricardo y Villanueva Paulina.

²⁹ SATO, Alberto. (1998). Trazas. Arquitectura Latinoamericana: una nueva generación. 2G N°8. Pp. 24-29. Sato presenta Una visión general sobre el panorama latinoamericano a finales del siglo XX entrando en el segundo milenio.

³⁰ Preferencia en la construcción de una ciudad que da predominio al vehículo y no al peatón: El Helicoide constituye un elefante blanco en la arquitectura caraqueña, construido con el ideal de promover y hacer patente el automóvil como símbolo de modernidad, se instala en la cima de Roca Tarpeya, hoy día, semi abandonado y en serio estado de deterioro alberga un cuartel policial. Mas sobre el Helicoide puede encontrarse en la publicación de Bornhorst.

³¹ Rasgos de la arquitectura tradicional venezolana en la construcción de Villanueva, pueden observarse en la selección de obras mostrada en Posani y Gasparini, Caracas a través de su Arquitectura. 1969.



Figura 10: Dibujo síntesis de aproximación al proyecto según Villanueva. alumno Emilio Fernández, Curso Aproximación Teórica al Proyecto Arquitectónico. 2013.

"Cada época tiene una idea diferente de lo que hay que entender históricamente por 'moderno'. En el siglo XVIII, a los arquitectos del Renacimiento se les llamaba modernos para distinguirlos de los de la Antigüedad. Hoy se entiende por arquitectura moderna la que es peculiar de nuestro siglo, aunque todos los estudios recientes sobre este tema reconocen que sus orígenes se remontan a épocas anteriores, sin ponerse de acuerdo en cual sea exactamente el comienzo". (Collins, 1956; tr.cast.: p.9)

La ciudad de Caracas se basa, socialmente, en cambios abruptos en su estructura con el paso de un sistema político a otro y la necesidad de establecer claramente que cada uno no es igual al sistema anterior. Sucedieron casos en los que una estructura urbana cargada de edificaciones significativas fueron sustituidas por redes viales y nuevas edificaciones. Es también relevante notar que desde la capitanía a la independencia no se concretaron todas las obras planeadas por el cambio de estatus y depresiones económicas como repercusión de la Revolución Francesa y la llegada de Napoleón al poder Francés. Durante la presidencia de Guzmán Blanco se construyeron algunas obras que evidencian la noción de falta de edificaciones simbólicas³². A partir de la gestión del presidente Medina Angarita se toma conciencia de la necesidad de saneamiento de la ciudad y desde la nueva Ciudad Universitaria hasta la Avenida Bolívar forman parte de una nueva visión de Caracas, en donde la evolución natural de la ciudad ya se estaba dando al este. Esta marca en la construcción de la ciudad alcanza su pico con Pérez Jiménez quien pareciera haber estado impulsado por evidenciar el progreso y concreta muchas de las obras así como ejecuta nuevos planes³³.

Sin embargo, los años siguientes reflejan el relativo abandono a la ciudad. Latinoamérica, aunque no es un bloque homogéneo parece vivir experiencias similares en cuanto a su arquitectura y su urbe. Los años Ochenta dan un vuelco al interés por la construcción de la ciudad y pasa a ser mas comercial y especulativa, adecuando pastillas o cajas de concreto en la ciudad para la satisfacción inmediata de sus usuarios y no necesariamente teniendo en cuenta el beneficio de las intervenciones el largo plazo.

³² Polito, La arquitectura en Venezuela.

³³ Idem.

“El desorden, la imposibilidad, la especulación... . La evasión ensimismada ha dificultado (...) la posibilidad de afrontar el infierno urbano. En Latinoamérica, los grandes temas de arquitectura moderna, como el de la vivienda masiva. Los centros comunitarios de servicio, de salud y asistencia social, los espacios para la educación, los ilôtes insalubres y la ciudad misma, han sido postergados en beneficio de otros temas, quizás postmodernos, como el shopping center, los country, los museos y los centros culturales, las autopistas, los aeropuertos y los metros”.³⁴ (Sato, 1998. P29)

Pareciera haber una ruptura en la tradición constructiva venezolana. Los diseñadores, arquitectos y planificadores en ese momento provienen de una extensa y variada esfera multicultural, así como la mano de obra que ejecutó estos nuevos proyectos. Seguramente en gran parte esto permitió que se diera una en Venezuela una Modernidad acentuada, pero la ruptura con las tradiciones constructivas y espaciales parece ser hoy día imposiciones en la identidad cultural del caraqueño y el imaginario de ciudad del venezolano, que a la larga generan parte de los problemas que aquejan a nuestra arquitectura. Para aclarar esto, se han adoptado sistemas constructivos y composiciones formales apropiadas para otras latitudes que después tratan de vivirse como un zaguán. Aun siendo el precepto de la modernidad la funcionalidad, al querer imponerse desde la imagen moderna, entendida como la forma, quebró con el sentido de identidad y de adecuación de los espacios desde el punto de vista más práctico, dando la espalda a la base moderna de dar respuestas a través de la funcionalidad de sus espacios.

Si nuestra escuela de arquitectura más antigua data de 1944, nos deja esto sólo 66 años de tradición arquitectónica propia. Y hasta ahora, nuestras ciudades parecen tener carácter multifacético. A pesar de esto, desde los primeros egresados hasta nuestros días hay varios autores que han demostrado en su obra una fusión entre tradición y modernidad que nada tiene que envidiarle a otros países. Estos arquitectos de origen alemán forman parte de este repertorio, y encontramos a arquitectos como Dirk Bornhorst, Federico Beckhoff, Klaus Heufer y Dietrich Kunckel, entre otros, quienes protagonizaron la escena en los años 60-90s.

5. La arquitectura como solución a un problema.

El caso de las ciudades europeas y su arquitectura es muy diferente. Veamos el caso de Potsdamerplatz, un nodo y centro de densidades en la ciudad de Berlín. El contexto es una ciudad europea con espacio para construir, y más aun una ciudad europea dispuesta a liberar restricciones de planeamiento urbano. Potsdamerplatz sería la imagen de una Berlín pujante, centro financiero y sede de transnacionales que finalmente competiría con Londres y Nueva York. Sería la imagen de la Europa renovada, fresca y rejuvenecida. La complejidad de los sistemas de integración de usos no ha pasado desapercibida. Renzo Piano y Christoph Kohlbecker comisionados por Daimler Chrysler desarrollaron el master plan para Daimler-City, Helmut Jahn y otros arquitectos conformaron el equipo de planificación urbana para el Sony Center en la década de los 90³⁵. Se discutía si debía ser un modelo de ciudad

³⁴ Sato, en su artículo Trazas

³⁵ 2004. Carol Anne, Costabile-Hemming, Rachel, J. Halverson, Kristie A. Foell. Berlin: the symphony continues: orchestrating architectural, social and artistic change in Germany's new capital. Walter de Gruyter GmbH & Co. P14.

completamente nuevo, si debería tener a la propia Berlín como modelo o si se podría implantar un modelo de ciudad norteamericano. No sin un dejo irónico finalmente se dividió el proyecto y una parte refleja la escala de las ciudades europeas con edificaciones que evocan las primeras décadas del siglo XX y otra parte integra la multiplicidad de usos propia en Berlín con las formas urbanas propuestas. Se construyeron edificios multi-colores algunos, monocromáticos otros, plateados los más recientes. Se combinaron programas y escalas, lo público y lo privado fue perdiendo definición, y en respuesta, edificios como el Sony Center que alberga entre otras cosas un complejo de cine, locales comerciales, oficinas y apartamentos, forman parte del espacio urbano. En un área de unas 19 manzanas aparentemente se había logrado el cometido.

Llama la atención que Berlín, que se preparaba tras una inmensa inversión, a enrolarse de nuevo en el continuo rugir de las ciudades metropolitanas, y más aun el caso de Potsdamerplatz, no había tenido el éxito inmobiliario esperado para fin de siglo y esa zona carecía de la vida propia de las ciudades europeas y más bien las rentas de alquiler en la ciudad han bajado en la primera década del 2.000 porque los apartamentos, oficinas y locales permanecen sin inquilinos. Las trasnacionales que debían ocupar esos grandes edificios no se trasladaron en ese momento, uno de ellos, el más alto, está ocupado por la compañía de Metro de Berlín, la DB. Más bien se ha producido una nueva recesión económica que ha hecho que surjan propuestas para balancearla construyendo Centros Comerciales, lugares de consumo masivo, para una población que no ha superado la crisis económica y no es en su mayoría pudiente³⁶. Entonces, la Berlín prometida se ha quedado sin dote. ¿No es esto un problema que va mas allá de la economía? ¿No tiene que ver con la proporción y la escala de las intervenciones que se han hecho? ¿O con la identidad de esas intervenciones? ¿Parecía evidente que un lugar que por 40 años permaneció desolado viniese a habitarse por extranjeros?, porque el Berlinés vive en el este o en el oeste, para él el medio seguirá siendo el medio, desolado, símbolo de una época dura y llena de conflictos, también símbolo de la reunificación y ahora pretexto para edificios con implantaciones audaces y vidrio multicolor.

Por un lado, las políticas estatales pueden enfrentar las crisis económicas con planes de contingencia urbanos y la arquitectura se pone al servicio del progreso o por otro lado, se acepta la crisis como parte del continuo desarrollo de las ciudades y el problema forma parte de ellas. Estos dos casos son opuestos en su actuación sobre el espacio. El problema reside en la sincronía que logramos tener con los hechos y si somos parte de ellos, o nos sentimos ajenos. La identidad que puedan sentir los habitantes que al final son los actores respecto a un lugar determinado influye fuertemente en los beneficios que espera obtener de ellos y la medida en que una comunidad se involucra con el desarrollo de su ciudad es determinante. El cuestionamiento sobre el estado de las cosas, de las formas, de los estilos, depara en declaración de estado de crisis, la entrada de cada nuevo estilo ha declarado la crisis en la que se encontraba la arquitectura. La arquitectura moderna se declaró en estado de crisis, cuando se perpetuó en el tiempo con una imagen que se servía de la funcionalidad y poco a poco fue dando espacio a otros factores del quehacer arquitectónico. Resultando en momentos posteriores difíciles de comprender, apareciendo mutaciones entre los funcionalistas y los

³⁶ Referencia a las nuevas propuestas de centros comerciales en Berlín: Caso de Oranienstrasse y los edificios culturales "ocupa" desocupados para nuevas inversiones comerciales desligadas de la tradición local.

formalistas³⁷. Pero es intrínseco a esta disciplina responder a la crisis, es la resolución de los problemas de vivienda, espacios comerciales, espacios urbanos y de convivencia. De qué otra manera se reinventaría si no es por estar en perpetuo cuestionamiento.

Si heredamos de la postmodernidad la poética, entonces de la modernidad heredamos la metáfora, la Prosa versus Verso. Si bien los Modernos podían ser románticos empedernidos que desarrollaron sus ideas arquitectónicas a la par de ideas profundamente poéticas, como la “máquina de habitar”³⁸. Los postmodernos llevaron, por oposición a la rigurosidad aparente de la modernidad, el lenguaje al extremo de llamarlo poético, adjudicándole cualidades antropomórficas a sus edificios y demás herramientas lingüísticas que terminaron por resultar exageradas, puesto que, haciéndome de la analogía propuesta por ellos mismos, la prosa sirve para transmitir ideas mientras que la poesía está cargada de la interpretación de su autor, sirve para transmitir emociones³⁹. No se quiere decir que la modernidad no fuese poética, igualmente maneja la metáfora y otras figuras literarias, pero no estaba cargada de la retórica que le imprimieron sus primogénitos, que con las mismas buenas intenciones, confundieron a más de uno.

En la interacción de una persona con la ciudad y su arquitectura hay elementos que pueden ser enumerados desde el punto de vista urbano y que moldean esa imagen de ciudad, como el interior exterior, público y privado, la luz, la publicidad y los símbolos comerciales que son parte de su dinámica⁴⁰. El espacio de intermediación entre lo público y lo privado conforma el espacio de aproximación a la obra, en donde se deja el anonimato del pavimento y se pasa a la propiedad de alguien, que bien puede estar acondicionada para albergar actividades de carácter común y públicas, en donde la vida se desarrolla en contacto con otros o bien puede ser la intimidad de la vivienda. Independiente de la evaluación crítica, la forma, permanece intacta⁴¹. La escala, color, la forma analizados individualmente no cambian, pero dependen de su contexto. Es prudente hacer referencia al arte de la relación, que Cullen utiliza para explicar la complejidad de las ciudades, de la gran empresa humana que ellas implican⁴².

Las ciudades tienen, al igual que cualquier cosa creada por el hombre, y en especial la arquitectura, un carácter funcional ineludible. El transeúnte agradece las formas que no le indisponen, cuando la arquitectura es clara y el espacio es cálido, casi anónima, las relaciones humanas se dan con mayor fluidez. De igual manera las ciudades pueden recibir actividades de manera natural o forzada. Un habitante urbano admira quizá las formas que le parecen raras como una especie de reconocimiento respetuoso, lo que Josep Quetglas llama arquitectura del espectáculo⁴³. Al mismo tiempo que evalúa

³⁷ Helio Piñón. Reflexión histórica de la arquitectura moderna. P.61-62

³⁸ Hacia una arquitectura. Le Corbusier. 1923

³⁹ “la poesía se permite considerables desviaciones comparada con el lenguaje prosaico, el que sirve para transmitir información. ... La poesía habla del mundo de otra manera, pero no cabe duda de que habla del mundo tal y como los hombres lo perciben”. Michel Houellebecq, en el artículo “El Absurdo Creador”, artículo publicado en Les Inrockuptibles, número 13. Compilación de artículos “El mundo como supermercado”, 2000. Ed. Anagrama. 2000. P. 23-32.

⁴⁰ Gordon Cullen, El paisaje Urbano, tratado de estética urbanística.

⁴¹ Pablo Neruda, “Oda a la crítica”, en Odas elementales, 1954

⁴² Cullen, Gordon, El paisaje Urbano, tratado de estética urbanística.

⁴³ Misceláneas de opiniones ajenas y prejuicios propios, acerca del mundo, el demonio y la arquitectura. Josep Quetglas, 1998. El Croquis N. 12. P.4-21.

su funcionalidad y los beneficios que pueda brindar, finalmente prefiere vivir en casas de pradera o en edificios que admitan cualquier gusto en su decoración, que se fundan con su cotidianidad. Al punto que cada día las edificaciones dejan de ser actores para dejarle el lugar a la publicidad que albergan o los sistemas de información que los hace posible ⁴⁴.

6. De la ciudad al edificio, de la escala urbana al objeto

La ciudad de Caracas tiene otra historia, una historia múltiple en formas y en contenidos, la propia evolución por bolsas a lo largo de un eje ha marcado este carácter especial de cada zona. Las ciudades no pueden ser reducidas a una interpretación genérica de ciudad, son mucho más compleja y reflejan tantos contenidos como estratos sociales poseen. A Caracas se la denomina como laboratorio de ciudad por su capacidad de adecuación a nuevos modelos y por la diversidad de los espacios urbanos que alberga. A diferencia de Berlín, que también comparte la característica de tubo de ensayo, Caracas no es uniforme y su topografía contribuye a la existencia de diferentes modelos tanto urbanos como arquitectónicos. Estas dos ciudades sirven para ejemplificar también dos aproximaciones diferentes al problema de la construcción. Es evidente que la gestión pública y privada influyen de manera directa, también las referencias históricas de ciudad y sus usuarios caracterizan el diseño del espacio urbano. Es importante aclarar que no se está haciendo referencia a aproximaciones teóricas que no recojan el contexto, como puede ser la aproximación de Rem Koolhaas, quien ha repetido en varias publicaciones que el contexto no es su principal preocupación y se inclina a un enfoque cuyas determinantes no encuentran resolución en las relaciones de la inmediatez urbana sino en los tratamientos de escala y sistemas de consumo ⁴⁵. Aproximaciones como estas se acercan más al problema contemporáneo y por ello tratan sobre sistemas masivos y de consumo, y aunque se alejan del tipo de aproximaciones tratadas aquí, sirven de referencia y punto de contraste.

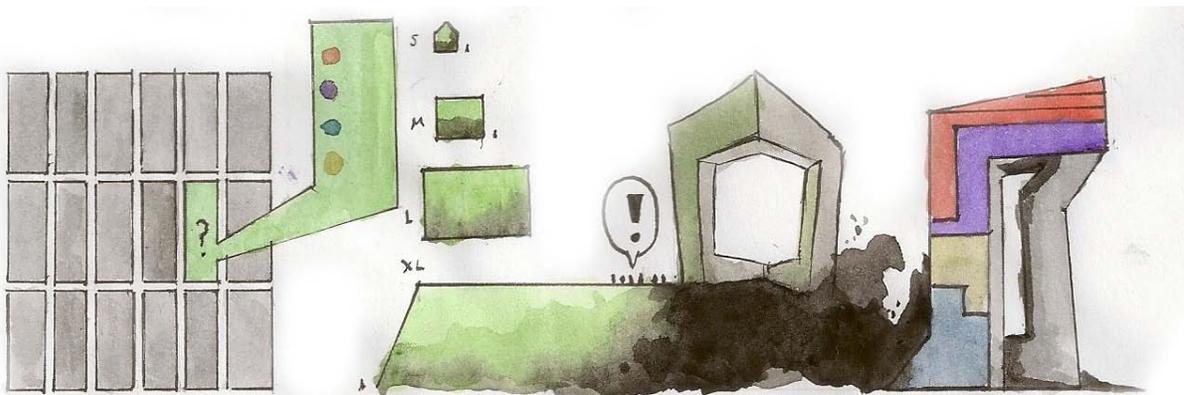


Figura 11: Dibujo síntesis de aproximación al proyecto según Rem Koolhaas. Alumno Emilio Fernández, Curso Aproximación Teórica al Proyecto Arquitectónico. 2013.

⁴⁴ "La arquitectura contemporánea, que alcanza su nivel máximo en la constitución de lugares tan funcionales que se vuelven invisibles, es transparente. Puesto que debe permitir la circulación rápida de individuos y mercancías, tiende a reducir el espacio a su dimensión puramente geométrica." Michel Houellebecq, 1997. Aproximaciones al desarraigo, "El mundo como supermercado". P. 51-72.

⁴⁵ Koolhaas, en sus publicaciones Delirious NY.; S,M,L, XL. Así como en Entrevista con WILLIAM J. R. CURTIS por Juan Miguel Hernández León. «la buena arquitectura no busca el protagonismo»

Una síntesis a través del dibujo del sentido de aproximación a la ciudad y a su arquitectura la grafica Yona Friedman de la que se extrae un segmento que ilustra la percepción de los habitantes⁴⁶.

Ciudades continente

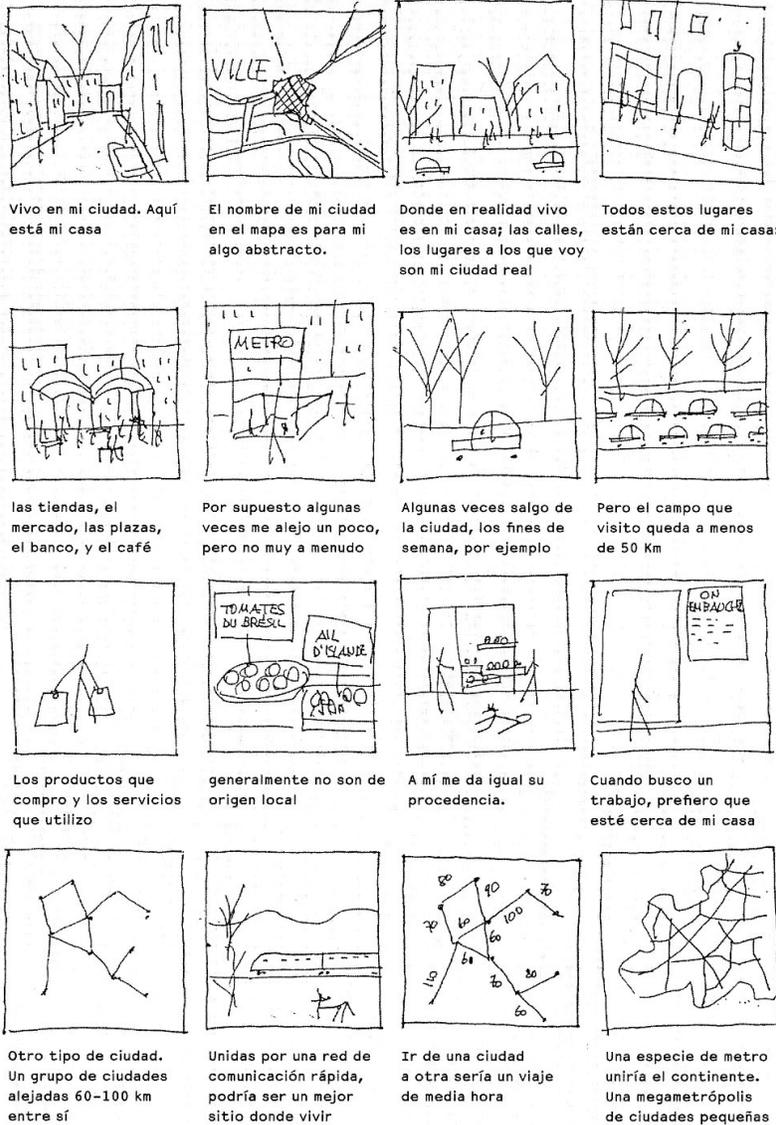


Figura 12: Yona Friedman – Pro Domo. Ilustración Ciudades Continentes.

El escenario de la arquitectura es entonces, la ciudad, la aproximación a ella pasa por el espacio público. El espacio externo es el espacio de aproximación. Los contenidos del espacio urbano influyen sobre la interpretación de los contenidos del espacio arquitectónico en la medida que estos dos se relacionan y cómo se relacionan forma parte de los elementos de diseño de una obra de arquitectura.

⁴⁶ Yona Friedman. Pro Domo. Pag. 94. En este libro se aprecian múltiples reflexiones del autor sobre la ciudad y la arquitectura, así como de los sistemas que subyacen en su composición.

7. Aproximación Teórica al Proyecto Arquitectónico

Para empezar el análisis de un arquitecto y de su obra, nos acercamos a la primera referencia, el objeto de estudio, normalmente a través de fotografías y planos que nos permitan tener una idea general y global de la obra. Luego se hace un análisis detallado de los planos y las imágenes de estudio, en donde las plantas cortes, fachadas, isometrías, dejan conocer sus proporciones y relaciones geométricas, mientras que la fotografía nos deja conocer el ambiente y la atmósfera que se da en torno al edificio en un determinado momento. Sin embargo esto, para conocer las inquietudes conceptuales y formales del autor, no es suficiente. Diferentes métodos como el de Leland Roth, permiten acercarnos a una obra, primero a través de las categorías palpables, conmensurables, fácilmente medibles, y luego a través de categorías de orden más humanas, por lo tanto variables⁴⁷. Esto lo desarrollaremos más adelante en el capítulo referente a los análisis, sin embargo, una primera aproximación nos permite saber con qué contar y qué buscar en las primeras etapas de la investigación.

El proyecto de arquitectura es un compendio de ideas, enlazadas con un orden lógico temporal, que logra expresar una idea compleja en su totalidad. Dicho de otra forma es un sistema para la resolución de problemas⁴⁸. De esta manera se da a entender el edificio proyectado, su materialidad, sus espacios, las relaciones programáticas, su función y su forma. Pero está lleno de detalles y pequeñas decisiones en su desarrollo, en el proyecto y en la obra, que no son gratuitas y que tienen mayor o menor relevancia según los intereses del arquitecto. Cada proyecto refleja las intenciones del autor y lo hace de maneras diferentes. Para acercarnos a esto y comprender las intenciones detrás de un proyecto, construido o no, debemos intentar conocer al arquitecto. Esto puede inferirse del conjunto de su obra pero su vida, sus influencias, sus experiencias y sobre todo, la reflexión crítica acerca de la arquitectura, nos brindarán un mejor panorama para comprender las decisiones ejecutadas en el desarrollo de un proyecto.

El acercamiento a un proyecto o a una obra construida, lo constituye no sólo la lectura de sus planos, representaciones planimétricas de una idea en el espacio tridimensional pero estáticas y faltas del componente experiencial, y tampoco de la experiencia espacial por sí misma en la oportunidad de recorrerlo y analizarlo desde cerca. La dimensión intelectual del proyecto empieza a develarse cuando podemos escuchar al arquitecto explicarnos de qué se tratan sus preocupaciones en torno a la arquitectura. La mayoría de los arquitectos revisados con frecuencia en la academia ha dejado esa voz impresa en alguna parte y por lo tanto se facilita el conocimiento de su obra. En este trabajo de investigación, se recoge la voz de este arquitecto y se decanta también para encontrar ese sentido oculto en la obra del mismo.

Todo *reconocimiento lógico* de una obra debe tener un método, la conciencia de lo que se está haciendo y en qué etapa del proceso se está. Llamaremos a esta parte reconocimiento lógico puesto que implica un proceso en el que el análisis es una parte de él pero no conforma el todo. El reconocimiento lógico requiere del análisis, que implica la descomposición de la obra en sus partes

⁴⁷ Roth, Leland. Entender la Arquitectura.

⁴⁸ Stroeter, Teorías sobre Arquitectura.

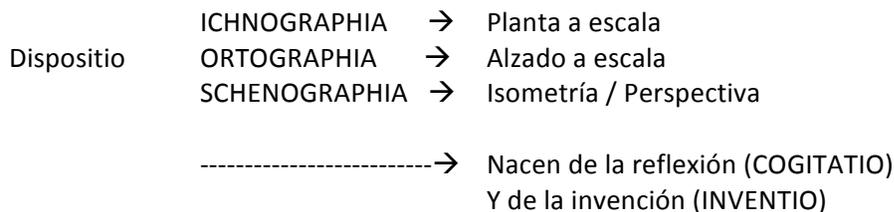
mas elementales y relevantes al observador, pero también de la síntesis, la cual recoge los elementos descompuestos en un nuevo orden que los jerarquiza y ordena de acuerdo a un sistema conceptual, devolviendo así los resultados del análisis como el reconocimiento jerarquizado de determinadas categorías o características del objeto de estudio. Podemos relacionar estos conceptos con las definiciones de Inducción y Deducción⁴⁹.

Vitruvio define que la arquitectura debe estar compuesta por tres elementos fundamentales, la llamada triada vitruviana relevante en todo acercamiento al estudio de esta disciplina. Sin embargo, entre las tres, *Firmitas, Utilitas y Venustas*, la última tiene un grado de complejidad que no puede ser reducido a la belleza ni sólo a las categorías estéticas de la arquitectura. Venustas, en esa definición greco romana, está compuesto por 6 elementos: *Ordinatio*, responde a la composición adecuada entre el todo y sus partes. *Dispositio*, a la relación entre reflexión e invención, acercando esta definición a lo que hoy en día entendemos por proyecto. *Eurythmia*, la armonía, entendida como proporción aplicada al edificio. *Symmetria*, la correspondencia a un módulo. *Décor*, correspondencia entre forma y contenido; y *Distributio*, la relación entre el edificio y sus ocupantes. Podemos ver cómo el programa, la relación símbolo - significado, la tecnología referida a módulos de fabricación, las relaciones proporcionales y espaciales del edificio, el proyecto y la composición que encabezan la definición, son categorías que tienen más de dos siglos siendo utilizadas, analizadas y desarrolladas en cuanto a la arquitectura.

En Vitruvio no existen los llamados ordenes de arquitectura en el sentido de los cánones del renacimiento debido a que el concepto es una sistematización que lleva a cabo Alberti, y que ha sido tácitamente identificada con los *genera* de Vitruvio⁵⁰.

DIAGRAMA DE VENUSTAS SEGÚN VITRUVIO⁵¹:

- 1. Ordinatio → Resultado de la composición proporcionada de un edificio en su totalidad y cada una de sus partes.
- 2. Dispositio → Proyecto (reflexión e invención)
- 3. Eurythmia → Armonía (proporción aplicada al edificio)
- 4. Symmetria → Consonancia en relación al Modulus. Proporción.
- 5. Decor → Correspondencia forma/contenido
- 6. Distributio → Relación entre el edificio y su ocupante.



⁴⁹ Método de Análisis

⁵⁰ Hanno Walter Kruft. Historia de la Arquitectura, P.29, 31, 32, 33

⁵¹ Idem. P. 29 - 33.

aforismo de Ruskin, habla de arquitectura como si se tratase de aquellos elementos agregados posteriores a la obra en sí, casi separando ingeniería de arquitectura, pero aclarando que arquitectura, más que el elemento innecesario, trata de las proporciones y características que lo hacen un espacio mejor, más adecuado a sus habitantes y en definitiva no de las convenciones métricas que lo hacen posible, ya que estas siempre son susceptibles de alteración de acuerdo al uso y especificaciones contextuales⁵³. Para lograr abarcar esas cuestiones es necesario revisar el proceso proyectual que lo lleva a cabo. Aquí la discusión se aclara, pero abre el campo a preguntarse quién es el arquitecto, el que domina la técnica de la construcción, tanto física como conceptualmente para espacios habitables por el hombre. Es necesario reconocer que no todos los portadores de títulos de arquitectos lo son, así como ni los albañiles e ingenieros e incluso paisanos que construyen lo hacen teniendo en cuenta todas las dimensiones de la arquitectura. La arquitectura es más que la piedra y mortero, es más que el espacio que conforma, es más que las sensaciones y emociones que genera. Arquitectura es un concepto multidisciplinario y la reflexión teórica es una parte fundamental de ella. La teoría de la arquitectura que no es una sola, única e inmutable, es el resultado de las preguntas de orden filosófico, social, psicológico y en definitiva todo lo que sobrepase la técnica.

En general y en palabras de Ronald Bradbury, la teoría de la Arquitectura nos lleva a la reflexión sobre ésta y el acto mismo de ejecutarla y materializarla. Constituye una guía para el trabajo profesional, que puede llegar a controlar el pensamiento del arquitecto para comprender mejor su contexto geográfico y temporal. Mientras que la tratadística, de Vitruvio, Alberti a Vignola, conforma un compendio de técnicas de construcción de la época y no un compendio de ideas sobre la naturaleza de la arquitectura o su esencia⁵⁴. Sin embargo, encontramos en las definiciones de Vitruvio conceptos de orden más que técnicos como se puede apreciar en el esquema sobre la definición de Venustas (Grafico P.33). Hegel define la arquitectura *como arte simbólico tanto por su método de representación como por su contenido, cuyo problema central es conferir forma sensible a una idea*⁵⁵. Sin embargo esa reducción deja por fuera el carácter útil de ella, y sus posibles transformaciones y el efecto que puede tener sobre sus habitantes. Por otro lado la Bauhaus, formula como la forma no constituye el objetivo de la arquitectura sino el resultado, ya que ella no existe por sí misma. Rechazando el formalismo y tendencias de retrospectiva histórica, la Bauhaus reconoce los problemas de la edificación e introduce métodos modernos de proyecto. Especulación en talleres les llevan a experimentar sobre nuevos métodos proyectuales y sobre la integración de diferentes disciplinas en la arquitectura⁵⁶.

El origen de la arquitectura, por su carácter de abrigo y protección, yace en su función. Unos autores separan esta función en diferentes tipos por la complejidad que ella comporta. La función no puede entenderse solamente como el destino del edificio, puede también tener otras funciones como lo es la llamada función simbólica que es una característica de los grupos humanos, para quienes lo que el edificio representa es más importante que lo que es. Así Función Utilitaria y Función Simbólica aparecen como una sola si se entiende como un concepto dual, que Umberto Eco aclara: para lo que el

⁵³ Aclaraciones sobre Ruskin en Los Hechos de la Arquitectura. Aravena.

⁵⁴ Ronald Bradbury, The Romantic Theories of Architecture in the 19th Century in Germany, England and France, 1934. En Stroeter, Teorías sobre Arquitectura.

⁵⁵ Ruben Dri, Hegel y la lógica de la liberación. La dialéctica del Sujeto Objeto. P. 148.

⁵⁶ Ídem.

edificio fue diseñado comporta la primera, y el efecto que tiene sobre sus habitantes comporta la segunda.

La forma, como concepto es un resultado de lo que se quiere que el edificio *sea* y lo que el edificio *simbolice*. La forma constituye la parte más moldeable de la arquitectura. Es libre de ser como quiera el arquitecto que sea y cuando la forma predomina en el ejercicio de la arquitectura sobre un proyecto u obra la vacía de significado. El proceso, como naturalmente se da en los hombres, está signado por todas las ideas que los conforman y de ahí que el resultado sea parcialmente su forma. Es por esto que analizar un edificio a partir de su forma puede dar luces sobre algunas intenciones de proyecto, pero tiene un límite y no refleja la complejidad del mismo.

Ahora bien, función y forma son partes fundamentales de un proyecto. Pero son sólo una parte de él. Así como la forma no puede observarse aisladamente, tampoco puede hacerse con la función. Entran en juego todas las categorías que conocemos sobre la arquitectura, la técnica constructiva, los materiales, los colores, su contexto social y geográfico, su adecuación al mismo, el conjunto de relaciones espaciales que se generan, la respuesta al programa y los sistemas de uso, la arbitrariedad o seriedad en sus formas, etc. Todas estas conforman preguntas del género determinado, *cómo* o *cuál*. Cuál es el método constructivo, cuál es su forma, cuál es su distribución, cómo es utilizado, cómo es percibido.

Estas preguntas pueden ser respondidas con el objeto de estudio, pero hay una serie de preguntas de diferente género que no pueden ser atendidas con el análisis del objeto. *Por qué?* Por qué se moldea de una u otra manera, por qué se sostiene con determinado sistema constructivo y no otro, por qué se aplican determinados colores en las fachadas y en los espacios interiores, por qué las aberturas responden de manera rítmica o aleatoria, porque existe un orden estructural y no otro. Cuando preguntamos por qué, en oportunidades el edificio por sí sólo no puede responder. Son decisiones tomadas mucho antes de que el edificio existiera, en la fase de proyecto, incluso algunas antes de la gestación real del proyecto. En el partido de proyecto se incorporan los primeros diseños del arquitecto, que no dependen de las condiciones y requerimientos del mismo, es decir, implantación en el terreno, orientación, accesos, niveles, interrelaciones espaciales. Simultáneamente se proyecta con los requerimientos, las demandas de espacio y programa, necesidades especiales, escala, proporciones de los volúmenes y demás.

Es en el partido del Proyecto donde están, en gran medida las consideraciones del arquitecto referentes a ese proyecto específico: por qué orientarlo de una manera u otra, por qué generar diferencias espaciales entre una parte del programa y otro. Claro que una vez terminado el proyecto, estos aspectos forman una sola cosa y son prácticamente indivisibles. Solo a través de la observación y un detallado análisis podemos separarlas nuevamente para poder identificar cuáles han sido generadas por quién o qué: Arquitecto o requerimiento.

Esto puede simplificarse, con los peligros de reducción que toda simplificación comporta de la siguiente manera:

- ¿Qué? → Objeto de estudio
- ¿Cuál? → Características del objeto
- ¿Cómo? → Técnicas adoptadas
- ¿Por qué? → Decisiones de proyecto

Observemos que una vez el resultado está frente a nosotros, lo último que podemos apreciar es precisamente el partido del proyecto. A priori lo evidente son los resultados del problema resuelto. De esta manera, el reconocimiento lógico de un objeto depende de la fase de análisis y el estudio razonado de la fase de síntesis. Y debe decirse, las conclusiones son dependientes de los lineamientos de análisis. Sin embargo otras conclusiones aparecen desde que se incorporan también categorías de contexto sociales y temporales que otorgan las ideas expresadas por los arquitectos.

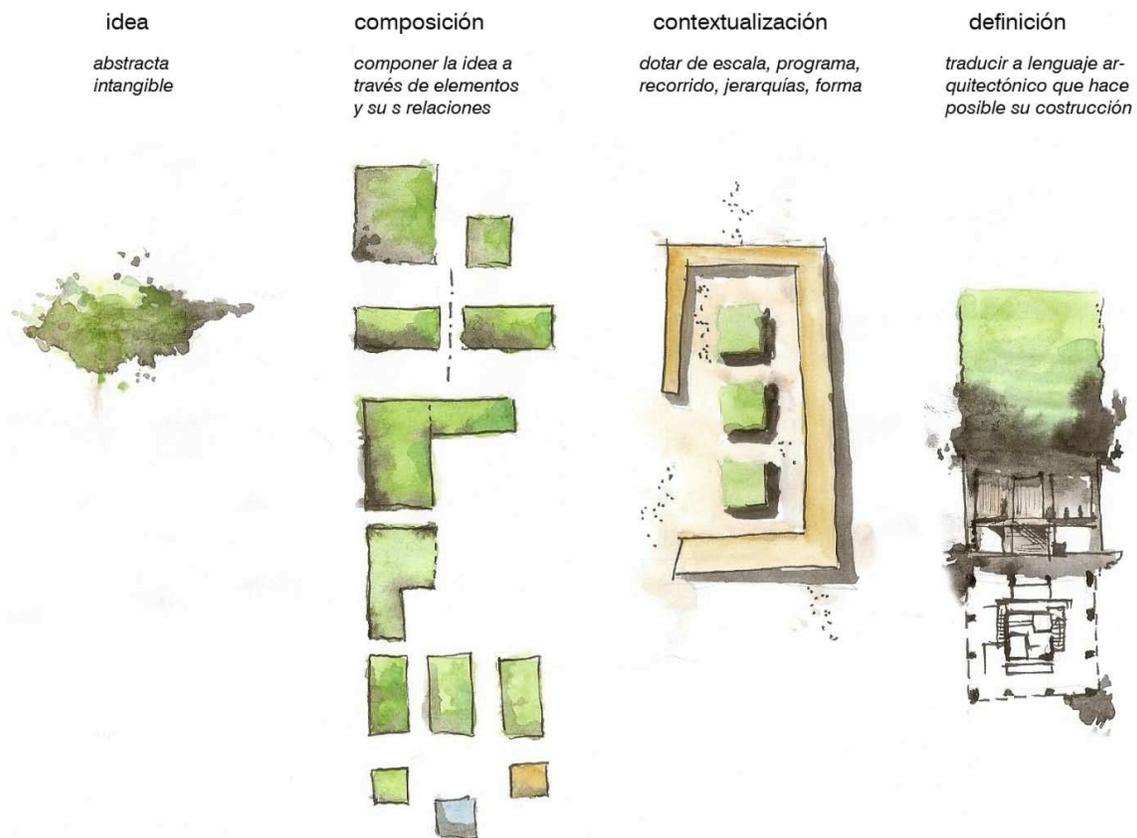


Figura 14: Esquema de definición de proyecto propuesto por alumno Emilio Fernández, Curso Aproximación Teórica al Proyecto Arquitectónico. 2013.

En el análisis de una obra, el principio del proceso es entonces el análisis del proyecto, en el que una vez desmembrados sus componentes pasan a ser individualmente objetos de análisis, sus plantas, alzados y representaciones tridimensionales. Sin embargo el proyecto es mucho más complejo que el conjunto de planos que definen un edificio. Es todo el metalenguaje que abarca la ideación de una

obra⁵⁷. Para iniciar el análisis de una obra no basta entonces con solo mirar sus planos, es necesario revisar un poco mas, si tenemos la posibilidad, las impresiones del arquitecto sobre esa obra. Es necesario visitarla, recorrerla, comparar la información de los planos con la realidad. Por otro lado esto nos proporciona el conocimiento razonado de una obra y sólo de una obra. Si quisiéramos entender el proceder de un arquitecto, analizar una sola no será suficiente, pues en cada una hay decisiones que le pertenecen sólo a ella y no son transferibles a otras. Para reconocer el conjunto de características presentes en la obra de un arquitecto, es necesario revisar entonces, por lo menos un grupo de obras y la literatura disponible. Cuantas obras y cuanta literatura al respecto podamos.

Volviendo a la definición que otorga Vitruvio a Venustas, el proyecto queda compuesto por los planos y los detalles de dibujo sobre él, en los que se han decantado el conocimiento, la reflexión y la invención. *Ichnografía* sería el equivalente a la Planta a escala, *Ortografía*, un alzado o corte, y *Schenografía* una isometría o perspectiva. Extendiendo esto a la actualidad, el proyecto según Vitruvio lo conforman la imagen del proyecto, sus proyecciones ortogonales y las escenas que produce. Las cuales según este romano nacen de la reflexión y la invención. Sin embargo definiciones contemporáneas explican mejor como funciona el proyecto. Stroeter lo define como un metalenguaje, en el que lenguaje y pensamiento se funden. El lenguaje, entendido en un sentido preciso no es aplicable a la arquitectura, puesto que no posee un código valido como el de las palabra como referencia simbólica para las formas arquitectónicas como encontraríamos en un diccionario idiomático, además sus significados no son únicos e inequívocos⁵⁸. Umberto Eco lo simplifica explicando como la arquitectura no es descriptiva ni narrativa, sino que produce más experiencias que conocimiento, y su analogía directa con el lenguaje hablado es por lo general forzado y poco convincente. Sin embargo metafóricamente, tiene los elementos que construyen la idea arquitectónica y se leen y reproducen a través de los planos. Ninguna de las dos definiciones es completa. Si la arquitectura no puede ser entendida como un lenguaje estrictamente, el proyecto de arquitectura no es sólo sus planos y su representación.

Para Stroeter, juzgar un edificio puede hacerse desde sus aspectos prácticos, obteniendo así un juicio cualitativo: la adecuación al uso respecto al programa propuesto, el asentamiento en el terreno, los accesos y circulaciones, la corrección de los detalles, el buen uso de los materiales, el dominio de las técnicas de construcción, su costo, la facilidad para el mantenimiento, el buen funcionamiento y economía de las instalaciones, el control que tenga sobre la luz, el sonido, el color, etc.⁵⁹

Introducidas esas palabras, *juicio cualitativo*, qué será necesario entonces para hacer un juicio cuantitativo, empecemos por entender de que se trata cada uno. *El juicio cualitativo* nos indica cuales son esas cualidades del objeto, referentes a la lógica del ser. Puede ser correcto pero omite partes del objeto, mientras que el *juicio cuantitativo o de reflexión* se refiere la lógica de la esencia, y el objeto entra en relación con otro, con el mundo exterior⁶⁰. Haciendo referencia al esquema propuesto, estaríamos hablando de las preguntas que surgen de *Qué, Cuál y Cómo*, en una primera fase cualitativa

⁵⁷ Mayor extension sobre la definición de proyecto como metalenguaje en Stroeter. Capitulo 3.

⁵⁸ Stroeter. Capitulo 3.

⁵⁹ Stroeter. Capitulo 5.

⁶⁰ Ruben Dri, Hegel y la lógica de la liberación. La dialéctica del Sujeto Objeto. P. 148. Editorial Biblos, Filosofia, 2007. Argentina.

y posteriormente de las preguntas generadas por el *por qué* que le dan un contexto a las cualidades del objeto y que son de orden reflexivas. En el pensamiento Hegeliano, el cierre (*der Schluss*) se genera en el silogismo, que vuelve a la unidad que había fracturado el juicio. En búsqueda de la verdad de los juicios comparados, las conclusiones reúnen entonces lo que los juicios separaron. Entonces reaparece la pregunta, *qué*, ya no se trata del objeto sino de las conclusiones.

Es muy diferente acercarse a una obra conociendo las palabras del arquitecto que hacerlo en total desconocimiento de sus intereses, esto no es imperativo para el análisis, pero lo agudiza y profundiza. Varias publicaciones recogen el pensamiento de los arquitectos para poder iniciar al interesado en la reflexión sobre la arquitectura⁶¹. Pero cuando no hay tal recolección de pensamientos de un arquitecto se recurre a métodos para inferir o asumir posturas para generar una síntesis que queda sujeta a la veracidad de esas inferencias, por lo general de orden histórico, otorgándole un contexto a la obra y a su autor. No se podrá constatar y estar seguros de las conclusiones sin un acercamiento al menos parcial al pensamiento del arquitecto, y mas aún, es necesario entablar las relaciones necesarias con el contexto y con el pensamiento.

En este trabajo se utilizaran ambos métodos de aproximación, a través de la obra y a través de las palabras del arquitecto. Sin embargo, no empezaremos por el análisis de proyecto, ya que para analizarlo queremos saber qué, de lo que el arquitecto nos habla esta presente en la obra. De esta manera el juicio cualitativo se funde con el juicio cuantitativo si se quiere, en búsqueda del reconocimiento lógico y razonado de la obra. Entonces se iniciará el estudio por la vida del arquitecto. Para entender el panorama global del personaje se revisará primero una biografía sucinta y luego, a través de entrevistas se revisarán las experiencias que hayan tenido influencia directa en su reflexión teórica sobre la arquitectura. Luego, establecidas las bases de una reflexión teórica del arquitecto, se continuará al análisis de las obras.

⁶¹ Aravena, los Hechos de la Arquitectura.

“Dietrich Kunckel (Arquitecto – Urbanista)

Fundador del Estudio Inteplanconsult junto a Anthony Penfold, sigue manteniendo la responsabilidad de la dirección del mismo. Estudió en la Universidad de Aquisgrán, en Princeton University con una beca de la Volkswagen Stiftung. Recibió el Premio Metropolitano de Arquitectura como co-autor del Teatro Teresa Carreño.

Es Arquitecto, planificador urbano y profesor universitario, con experiencia en Venezuela, el Caribe, Estados Unidos, Alemania y Hungría.

Ha diseñado proyectos para edificaciones educativas y culturales, oficinas y hoteles. Fue autor de la propuesta ganadora en el concurso del edificio sede de PDVSA en la Floresta. Ha coordinado numerosos planes y estudios urbanos para ciudades grandes y medianas de Venezuela, y propuestas de nuevas ciudades al sur de Venezuela. Ha dirigido planes de desarrollo urbano y turístico en Guatemala y las islas de Curazao, St. Maarten, St. Eustatius, Bonaire y La Tortuga. Ha trabajado extensamente para la industria petrolera en estudios y proyectos y para numerosos clientes privados. Ha sido profesor de planificación y diseño urbano en pregrado y postgrado en la Universidades Simón Bolívar, Central de Venezuela y Metropolitana.

8. Dietrich Kunckel. Biografía : Resumen de Trayectoria.

Dietrich Kunckel Below nació en Berlín, capital de Alemania, el 3 de mayo de 1938, de padres alemanes. Vivió su adolescencia en varias ciudades de Alemania y terminó la secundaria en la ciudad de Colonia. Se trasladó a Aquisgrán para realizar sus estudios de arquitectura y se graduó como Arquitecto de la Universidad Técnica de Aquisgrán en Alemania en 1965 (Diplom Ingenieur, Architekt). Realizó estudios de Planificación Urbana en el *Bureau of Urban Research* de la Universidad de Princeton, EUA, 1966, y realizó la reválida para el título de Arquitecto en 1983 en la Facultad de Arquitectura de la UCV.

Durante sus estudios, conoce a Peter Busmann, quien influenciaría notoriamente su carrera. Participó en la oficina de Busmann en numerosos concursos de arquitectura, tanto ganadores como con menciones honoríficas. Al terminar sus estudios se traslada a Princeton, New Jersey, con una beca de investigación de la Fundación Volkswagen en 1965. Una vez en Estados Unidos decide no proseguir con el plan de investigación urbana que se había trazado y trabaja en la *Regional Plan Asociation* de Nueva York, en donde conoce a Ray Okamoto. Ahí desarrollan diferentes planes de planificación y desarrollo urbano como el *Mid Town Manhattan* y *Jamaica Center*.

En Nueva York conoce a Ildiko Fenyes, de origen húngaro, quien será su esposa y leal compañera hasta el día de hoy. Ildiko era profesora de la Universidad Central en el área de Física y se encontraba en Estados Unidos haciendo estudios de Postgrado. Había venido a Venezuela luego de la Segunda Guerra Mundial a los 9 años, en 1947, y desde entonces permaneció con residencia en Venezuela. Kunckel decide entonces venir a Venezuela con su esposa aunque no conocía el idioma ni tenía contactos en el país y llegó a Caracas en diciembre 1969. Desde Estados Unidos, Erwin Galantay le recomendó conocer a los arquitectos Antony Penfold, de origen inglés e irlandés, casado con una venezolana; a Tomás Sanabria y Federico Beckhoff entre otros.

Consiguió su primer trabajo en el Ministerio de Obras Publicas – MOP – como asesor en Diseño Urbano. Esto representó para él una oportunidad para poner en práctica algunos de los conocimientos y las experiencias adquiridas en la RPA. Trabajó también en la oficina de Siso y Shaw como asesor en aspectos urbanos, que en el momento se encontraba debatiendo sobre la posibilidad de construir Parque Central con la Oficina Municipal de Planificación Urbana – OMPU –. Al terminar la jornada diaria en el MOP entraba a la oficina de Siso y Shaw en la Av. Libertador. Kunckel les asesoró

demostrando que el proyecto para Parque Central tenía menos densidad que la estipulada por la zonificación altamente permisiva del casco central que originalmente tenía la parcela, puesto que Parque Central combina parques, áreas públicas y usos mixtos organizados.

La experiencia de Kunckel en los concursos en Alemania llamó la atención de Enrique Siso y Daniel Fernandez Shaw, quienes le recomendaron que concursara junto al arquitecto Jesús Sandoval en la sala de conciertos y sede la Orquesta Sinfónica de Venezuela fundada por Ríos Reina: El Complejo Cultural Teresa Carreño en Caracas. Al equipo se unió después Tomas Lugo y en 1971 se fundó la oficina Estudio 14 Arquitectos Asociados, cuyos socios eran Jesús Sandoval, Dietrich Kunckel, Tomas Lugo, Enrique Siso y Daniel Fernandez Shaw. El Proyecto se entregó en el año 1971, el Teatro se inauguró en 1983, después de 12 años de trabajos de construcción y detalle de proyecto y fue galardonado con el Premio Metropolitano de Arquitectura en la VIII Bienal de Arquitectura en 1987. Paralelamente Lugo y Kunckel fundan LK Arquitectura y Urbanismo, que funciona entre 1977 y 1983, que formó parte de GPI, un grupo de proyectos y alianzas profesionales, hasta 1981. En 1983 Kunckel funda en Caracas la firma Inteplanconsult junto a Antony Penfold, y de la cual es actualmente Director y donde ha desarrollado numerosos proyectos en el área de Diseño Urbano, Planificación Urbana y Arquitectura. En 1999 se asoció con su hijo Béla Kunckel, quien regresó a Venezuela después de hacer una Maestría en Diseño Urbano en Alemania y fundaron Kunckel Arquitectos Asociados y más tarde *Glocalstudio - soluciones para el entorno (no) construido-*, una plataforma interdisciplinaria de arquitectura, urbanismo y diseño con sedes en Caracas y Budapest que reúne el trabajo de los Kunckel en Venezuela, Europa y otros países, así como organiza y participa en exposiciones, talleres y eventos que traten del problema urbano y sus soluciones.

Ha participado en la organización de eventos como Caracas Ciudad de Agua, que consistió en una intervención efímera en la Plaza Francia de Altamira y en la Plaza Isabel la Católica de la Castellana (Plaza Altamira y Plaza la Castellana respectivamente), con el apoyo y colaboración de varios artistas plásticos y arquitectos cuyo tema central era la sensibilización a los problemas relacionados con el agua y la ciudad. Este evento culminó con unos talleres en la Escuela de Arquitectura en donde los diferentes invitados debatieron soluciones y propuestas, acompañados de una exposición en el Museo de Arte Contemporáneo. Kunckel fue profesor de pregrado y postgrado desde 1976 a 2000 en la Universidad Simón Bolívar, en Diseño Urbano a tiempo convencional en el Departamento de Planificación Urbana, de la cual es jubilado como profesor titular, y participó en muchas ocasiones como profesor invitado en varios Talleres de Diseño Urbano en la Universidad Metropolitana desde 1.997 y en la UCV como Profesor de Postgrado de Diseño Urbano del Instituto de Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela entre 1973 y 1976. Dietrich Kunckel se ha desempeñado como profesional en áreas como el diseño arquitectónico y planes maestros y diseño de comunidades enteras. Su oficina ha concebido, diseñado y construido proyectos que incluyen edificaciones culturales, corporativas, gubernamentales y universitarias, instituciones públicas y privadas, hoteles, facilidades deportivas y recreativas, instalaciones industriales y desarrollos residenciales. Los trabajos de planificación incluyen planes de desarrollo urbano, planes maestros de turismo y espacios abiertos, proyectos de subdivisión y zonificación, renovaciones urbanas y diseño y planificación de infraestructura. Ha obtenido varios premios nacionales. Además Kunckel fue presidente de la Asociación Cultural Humboldt entre 2000 y 2003.

La experiencia del Arquitecto Kunckel se extiende de tal manera que sería un error omitirla al enfocarse sólo en la arquitectura. Su trayectoria refleja la intensa dedicación que le dio al urbanismo y planes de desarrollo urbano en el país. Sin embargo las piezas que diseñó, proyectó y construyó recogen una sabiduría observable en la humildad de sus detalles, la sencillez en su diseño, reflejando calidades espaciales muy bien pensadas y acordes con su uso y usuarios.

II. Dietrich Kunckel – de cerca

A continuación se presenta una serie de entrevistas con el arquitecto Kunckel, en las que recuenta sus experiencias más influyentes con relación a su formación y ejercicio profesional así como también abordamos su aproximación a la arquitectura y a los proyectos. En los apéndices se encuentra un listado completo de sus proyectos y obras resaltando las obras que se tratarán en este trabajo de investigación. Las entrevistas se realizaron en diferentes oportunidades y tienen diferente corte. Muchas fueron conversaciones que por su extensión o carácter informal no han sido transcritas. Las experiencias de diseño del Arquitecto en su formación se han sintetizado cuando son meramente descriptivas sobre situaciones puntuales. Otras son de tipo pregunta – respuesta, o relatos concisos sobre sus experiencias de viajes. Según sea el caso y a medida que los temas se van desarrollando, se presenta la transcripción completa de las ideas expresadas por Kunckel, sus reflexiones acerca de la ciudad, el diseño urbano y la arquitectura. En ocasiones ha sido necesario introducir un contexto al tema que se presenta. La voz del arquitecto Kunckel siempre será identificable con negrillas y tabulación derecha.

Las entrevistas se presentan de manera continua pues resulta incomodo reflejarlas en un orden estricto y aunque se refleja casi la totalidad de su contenido, algunos temas se iniciaron y no fueron profundizados por lo que no se presentan aquí. Como toda entrevista, el carácter espontáneo permite recoger mucha información importante pero también abre conversaciones que pueden alejarse del tema central de la investigación, esos temas podrán ser recogidos y desarrollados en otra oportunidad. Si se ha dejado algo afuera ha sido por su poca pertinencia o por su extensión que cambiarían el carácter de este trabajo de investigación. Sin embargo, entendiendo que el contexto temporal de toda afirmación es relevante, en el capítulo siguiente se respeta también el orden en que los temas fueron tratados, como se muestra en la cronología, empezando por su formación y culminando en algunas definiciones importantes que buscan comprender la visión global del arquitecto sobre la arquitectura:

Cronología de las entrevistas:

Febrero - Noviembre 2011: Conversaciones sobre su Relación con Busmann, el trabajo en Aquisgrán y la llegada a Caracas

Febrero- Junio 2011: Conversación Sobre otros arquitectos que le hayan influenciado.

Marzo- Junio 2012: Conversación sobre la Casa Becsizo, levantamiento y registro.

Noviembre 2012: Entrevista: La experiencia en la Regional Plan Association y su llegada a Caracas, capítulo anecdótico.

Enero 2013: Entrevista: La experiencia de formación en la escuela Técnica de Aquisgrán

Febrero 2013: Entrevista: La Pasantía en Colonia, los viajes a Egipto y Afganistán

Maro-Abril 2013: Conversación de los planos de la Casa P y el proyecto Hotel Paracas

Febrero 2014: Entrevista: la Regional Plan Association, el interés en la ciudad de NY y experiencias en el MOP.

2 febrero 2014: Entrevista: Ing. José Mujica. TTC.

Mayo 2014: Entrevista: Sobre la sede para PDVSA La Floresta

14 junio 2014: Entrevista: La posible relación entre la Bauhaus y su formación. Importancia del dibujo y su rol en la formación. Sobre la inclusión de disciplinas en el proyecto y la gerencia de factores relacionados con las ingenierías. Sobre el proyecto para el TTC.

1 Julio 2014: Entrevista: Definiciones desde arquitectura hasta una filosofía de diseño coherente.

18 Julio 2014: Entrevista: Como llega a participar en el concurso del TTC, planes para el Casco Central, Prototipo de unidad vecinal Lagoven.

1. Kunckel en Alemania - experiencias que influenciaron su aproximación a la arquitectura

El arquitecto Dietrich Kunckel, nacido en Berlín, estudió en la Universidad Técnica de Aquisgrán. Terminó sus estudios de bachillerato en Colonia (*Köln*), y conoció en esa ciudad al arquitecto recién graduado Peter Busmann⁶², cinco años mayor que él, cuando trabajaron juntos en la Oficina *Schultze Hesse* durante su pasantía después del prediploma. Una noche Kunckel vio las luces de la oficina encendida y paró a saludarle, Busmann estaba preocupado por un concurso de arquitectura para una escuela secundaria y no tenía ayudantes y así iniciaron su relación profesional con un concurso, experiencia que duraría por dos años y medio. Busmann ganó ese concurso entre los 70 concursantes. (fig. 15-17) Luego le pediría de nuevo a Kunckel su colaboración en la elaboración de los planos del proyecto y participaron juntos en 15 concursos. La estrategia abordada en los concursos siempre incluía maquetas – costumbre que mantiene en su actual estudio. Recuerda una anécdota en donde la foto de prensa muestra al revés el gimnasio en la maqueta que se despegó después de entregarla y que alguien del comité debió pegar de nuevo. Posteriormente Busmann se inclinó a diseños inspirados directamente en la naturaleza, pero siempre fue muy racional. Kunckel se separa de esta oficina para ir a Nueva York. En Estados Unidos realizó trabajos planificación y diseño urbano, y en Venezuela continuó la labor de arquitecto y diseñador urbano.



Figura 15: Proyecto ganador del concurso escuela secundaria. Oficina Busmann.

⁶² Peter Busmann, arquitecto alemán, nace en Julio de 1933, Estudia en Braunschweig y hace su trabajo de grado con Egon Fritz Wilhelm Eiermann (Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche: Im März 1957 gewann Egon Eiermann den Architekturwettbewerb zum Neubau der Kirche.) En 1962 funda su estudio en Colonia. en 1967 es seleccionado por La Federación Alemana de Arquitectos BDA (**Bund Deutscher Architekten**), una asociación de arquitectos independientes en Alemania que sólo incluían arquitectos freelance, las únicas excepciones son los arquitectos que trabajaban en la enseñanza. En 1972 estableció la asociación con Godfrid Haberer, que ahora opera bajo el nombre Busmann + Haberer. En 1977 la creó el grupo de trabajo Organismo y Técnica con el artista y filósofo Hugo Kükelhaus. Pedro Busmann está casado desde 1958 con la actriz Vreneli Dreutler y tiene dos hijas. (Wikipedia)

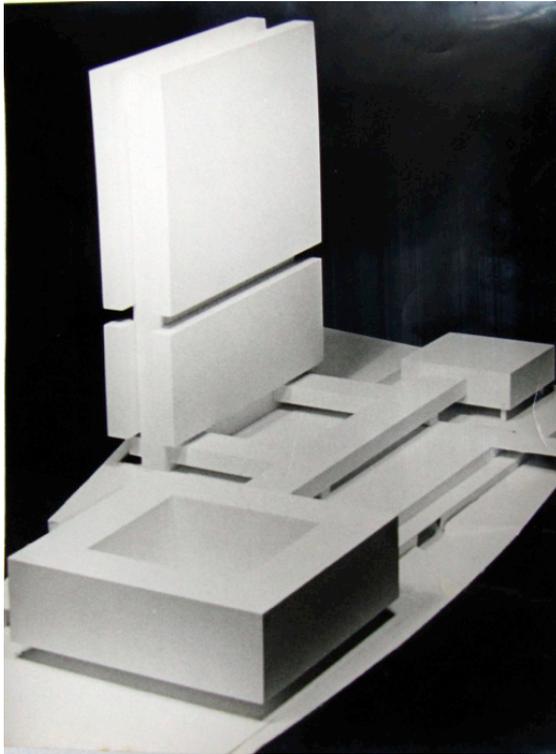


Figura 16: Kunckel, Maqueta concurso c/Busmann

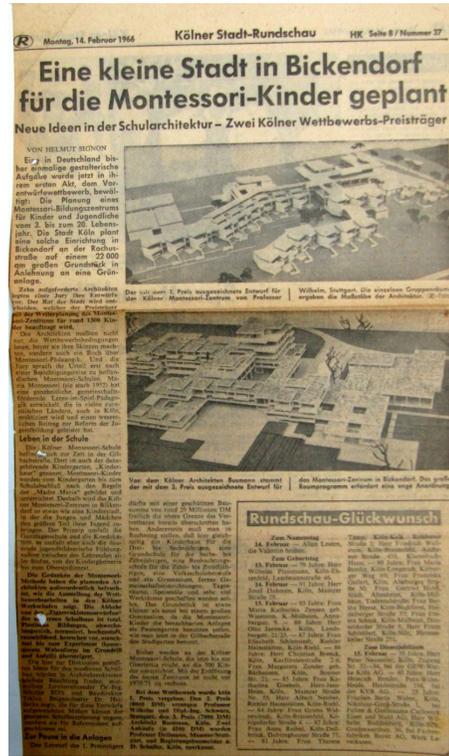


Figura 17: Artículo, Concurso Escuela Montessori

2. Sobre la formación de arquitecto

Es necesario, antes de introducir la entrevista sobre la formación de Kunckel cuando era estudiante de arquitectura, hacer una revisión sobre una de las escuelas de Arquitectura de mayor influencia en la enseñanza de la arquitectura del siglo XX, que se instala en Alemania y da forma a las siguientes generaciones de arquitectos. Empecemos con la formación de un arquitecto alemán, Walter Gropius, quien era torpe en el dibujo y empezó su formación en la escuela Técnica de Munich. Su formación inicial era bastante técnica, pero recibió encargos familiares cuando aun no había completado los estudios. Como le aburría el carácter de la escuela abandonó la universidad y se embarcó en un viaje a España. A raíz de ese viaje conoce a Peter Behrens y comienza su formación práctica en los talleres del *Deutscher Werkbund*, entre esto y los alistamientos militares a los que debía responder por la Primera Guerra Mundial, le fue ofrecida también la dirección de la Escuela de Artes y Oficios de Weimar pero la intención de Gropius se centra en la enseñanza de la Arquitectura propiamente y finalizada la guerra logra fundar la escuela Bauhaus en 1919.

Se alude el carácter práctico de la Bauhaus a ese desfase entre ejecución y aprendizaje que experimentó Gropius que prefirió el título de maestro al de profesor y de igual manera a los alumnos les llamaba discípulos. La escuela defendía una formación liderada por artesanos y artistas siendo su manifiesto: “el fin de toda actividad creativa es la construcción”⁶³. Los estudiantes tenían cuatro años para completar su formación, constituida por un aprendizaje teórico y práctico, llevada a cabo en forma de talleres y conectada con la industria. Parte de la planta profesoral eran artesanos calificados llamados *maestros de taller* y artistas, *maestros de forma*. Entre ellos están Wassily Kandisky, Paul Klee.

⁶³ (Zabalbaseoa, 2002, P. 164)

Es curioso que en la Bauhaus los talleres que se impartían eran principalmente de oficios y no de arquitectura la cual se dejaba para el final y estaba ligada completamente al ejercicio profesional de Gropius, persiguiendo una formación multidisciplinaria y sobre todo práctica. Sucedió por Lazlo Moholy-Nagy, defensor de la técnica, la visión de esta escuela estaba fundamentada en la integración de las artes y oficios. El traslado de la escuela de Weimar a Dessau que se da a partir de las presiones políticas, trajo consigo también la inclusión del interés sobre el carácter social de la arquitectura, la modernización de los métodos de proyecto y la inclusión del departamento de arquitectura 8 años más tarde. Gropius dejó la dirección de la escuela en 1928 gracias a más presiones políticas del partido Nazi y a su cargo dejó a Hannes Meyer. De ahí en adelante se traslada a Berlín y posteriormente a Estados Unidos, pero los fundamentos de una educación teórico - práctica ya estaban asentados y repercutieron en la historia de la arquitectura. A su llegada a Estados Unidos en 1937, la Escuela de Arquitectura de Harvard, le pide su colaboración para reformar los métodos de enseñanza y superar la influencia clasicista de las Escuelas de Bellas Artes Francesas ⁶⁴.

Otro Arquitecto Alemán que conjugó su formación con la práctica desde sus inicios fue Mies Van der Rohe, quien fue primero aprendiz de construcción. Tenía una gran capacidad para el dibujo y destreza para el diseño, abandonó Aquisgrán para trabajar como dibujante sin formación académica. Trabajó en el estudio de Peter Behrens. Mies se aleja del Jugendstil, que criticaba el movimiento deshumanizador de la industria, por su carácter estetizante y adopta una tendencia más cercana a la utilidad, objetividad y sobriedad, desplazando las formas orgánicas y superando el concepto de la forma por la forma, en cambio haciendo uso de la geometría denominada *Sachlichkeit*, dentro de un orden. Paradójicamente su contribución a la arquitectura es predominantemente formal. Mies no se interesó por el carácter utópico o esteticista de la arquitectura, tampoco creía en su capacidad de cambiar a la sociedad. Separado del interés por carácter social de la arquitectura se distancia del pensamiento de Gropius, sin embargo más tarde sería el vicepresidente del Deutscher Werkbund en 1926 y después director de la Bauhaus entre 1930 y 1933 ⁶⁵. La Bauhaus tenía un corte técnico y social, lo cual ha sido un ingrediente muy importante, esto le otorgó un sesgo de izquierda con lo que se gana la enemistad del estado.

La formación de Dietrich Kunckel como arquitecto en la Universidad Técnica de Aquisgrán:

Años más tarde, para Kunckel la carrera de arquitectura en la Universidad en Aquisgrán se realizaba en dos fases: una primera, de dos años, terminando en el pre-diploma, y una segunda de tres años o más, terminando con la tesis y el diploma. Egresó de la Universidad de Aquisgrán en 1965. Escapa los alcances aquí propuestos saber si hay una influencia directa de la escuela de la Bauhaus, sin embargo revisando la formación que siguió el arquitecto, se evidencia una formación teórico-práctica parecida a la propuesta por esa escuela, que sin duda repercutió en las escuelas de arquitectura en Alemania.

La actividad de diseño más dirigida se realizaba los dos primeros años, en el taller de *Baukonstruktion*, en el que había que detallar ventanas, paredes, techos, etc, con un enfoque bastante práctico dirigido al conocimiento de la construcción. Paralelo a esto se tenía que calcular el edificio, instalaciones. Esos dos años terminaban con el “pequeño diseño”, una vivienda que debían equipar con todas las instalaciones. En eso se basaba el pre-diploma, junto con los exámenes de materias teóricas y un esquiso de un solo día, como una vivienda para los deportistas de los juegos olímpicos en los Alpes.

⁶⁴ Zabalbeascoa, Rodríguez. *Vidas construidas, biografías de arquitectos*. Walter Gropius, pp. 159-169.

⁶⁵ Ídem. *Mies Van der Rohe*, pp. 184-188.

Antes de empezar a estudiar, debía haber realizado una pasantía de seis meses en una obra o un taller, en su caso fue uno de carpintería, y entre las dos fases, era obligatoria otra pasantía de seis meses en una oficina de arquitectura, en su caso fue la de *Schultze-Hesse* en Colonia, en donde conoció a Peter Busmann.

Dietrich Kunckel:

El oficio en *Aachen* era muy importante, al entrar había que hacer la pasantía o una obra o una carpintería. En mi caso fue una carpintería que hacía puertas, ventanas, estructuras de techo y el enfrentarme por primera vez al detalle de un perfil para una ventana me generó mucho asombro. De mucha importancia los primeros semestre era *Baukonstruktion* y conocer las técnicas constructivas.

En la segunda fase, que constaba también de materias teóricas, como historia de la construcción, de edificaciones, del arte, se realizaban los llamados “grandes diseños”, constituida por seis unidades de proyecto y diseño. Tres diseños obligatorios: 1. Diseño Interior, 2. Un proyecto con un programa complejo (en su caso una granja en la cual había que organizar flujos de entrada y salida de materiales, basura, depósitos, la vivienda de los campesinos, la estancia de los animales y demás), 3. Urbanismo; Dos diseños de libre elección, más el diseño final (tesis).

El desarrollo de la pasantía laboral es decisivo en la formación de Kunckel, no sólo entabla una nueva y sólida relación con quien sería su jefe, sino que extrae de esa experiencia numerosas reflexiones y un entrenamiento para la profesión que contrasta la formación en la Universidad. Al igual que la experiencia del dibujo cuando se pone en práctica en un viaje, la preparación profesional toma sus verdaderas dimensiones en el marco del trabajo profesional, cosa que la academia sólo puede brindar en sus aspectos teóricos, pero no refleja la realidad del trabajo en la calle. (fig. 6)

Esto (el dibujo) en el proceso de diseño es diferente, creo que la escuela de diseño con Busmann fue fantástica, porque siempre trabajábamos en encontrar una idea convincente, que pudiese englobar la edificación. Con una idea esquemática empezaba el proceso de llenarlo de funciones y organizarlo, pero siempre partiendo del lugar.

Entre otros realizó los siguientes proyectos:

a. **Galería de arte privada:** Una pequeña Galería situada en una plaza, con una casa muy deteriorada en la punta de la parcela. El proyecto consistía en rehacerla como una galería de arte. El proyecto de Kunckel se desarrolló con las circulaciones en el centro y las salas en los descansos a cuartos de nivel, balconando unos sobre otros, que de otra manera, si fuesen medios niveles no se podría apreciar las visuales de una sala a través de otra. La apertura era suficiente para poder terracear una sobre otra. Utilizó el mismo principio de terrazas después en su tesis y para el proyecto de diseño interior tomó esta galería y le hizo los acondicionamientos interiores. (fig. 18-25)

En la Galería se aprecia el tratamiento de luz cenital, y las circulaciones que articulan todo el recorrido. En terrazas desplazadas por cuartos de nivel se da el recorrido necesario para el programa, exhibiciones de arte, que en general resulta apropiado para el ejercicio de desarrollo de circulaciones no residuales. En este proyecto, es generatriz, junto con el tratamiento que se da a las losas, que en los primeros niveles se presentan espacios confinados y en los últimos niveles se liberan para otorgar al espacio dobles alturas y mayores dimensiones para la exhibición, así también se refleja como el

recorrido, que empieza abajo tiene su punto de desenlace en la cima, donde el espacio toma jerarquía respecto a los niveles inferiores.

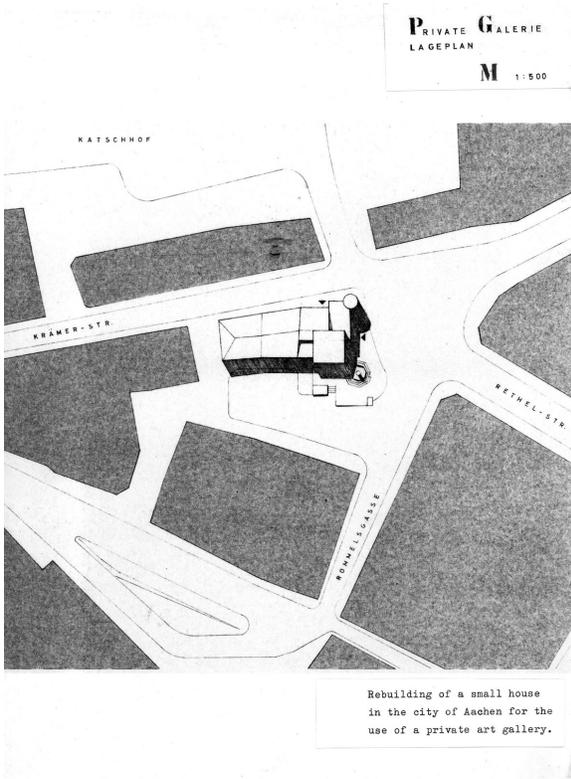


Figura 18: Planta Conjunto, Galería de Arte. DK.



Figura 19: Fotomontaje, Galería de Arte. DK

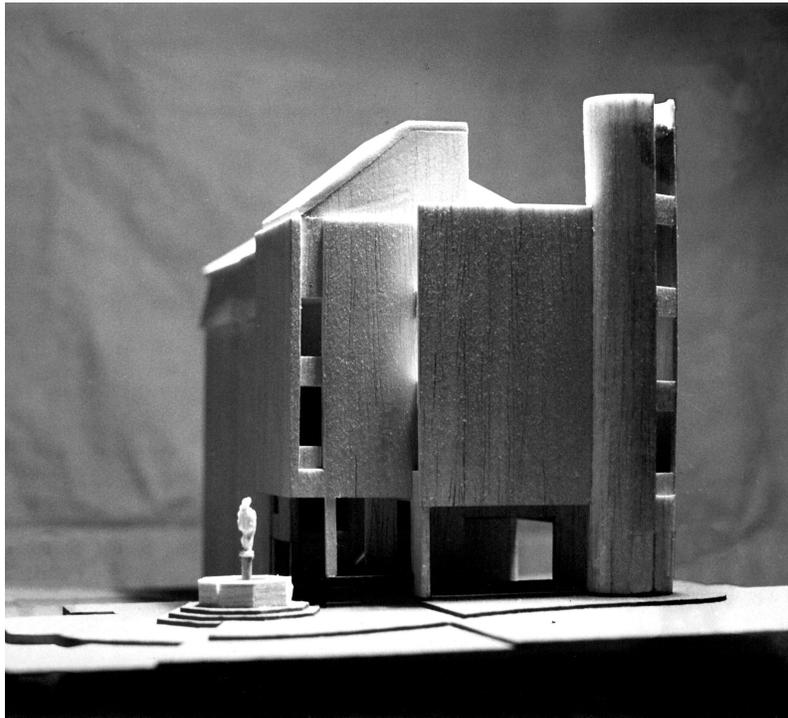


Figura 20: Maqueta, Galería de Arte. DK.

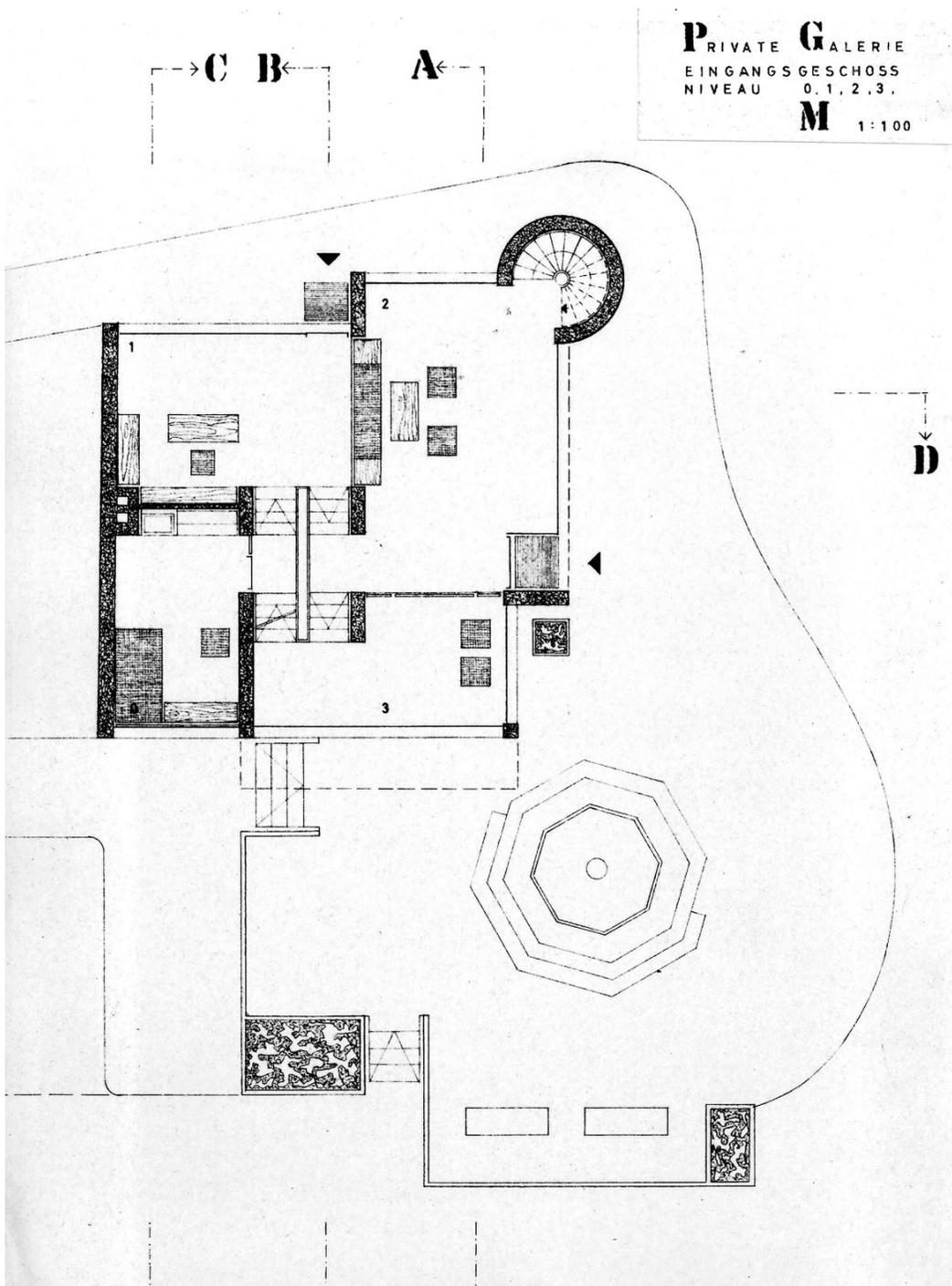


Figura 21: Planta de acceso, Galería de Arte. DK.

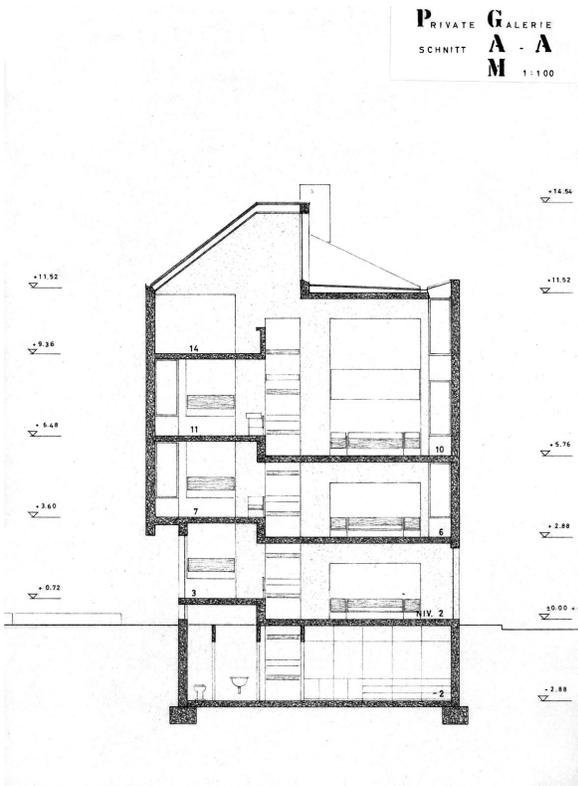


Figura 22: Sección A-A, Galería de Arte. DK.

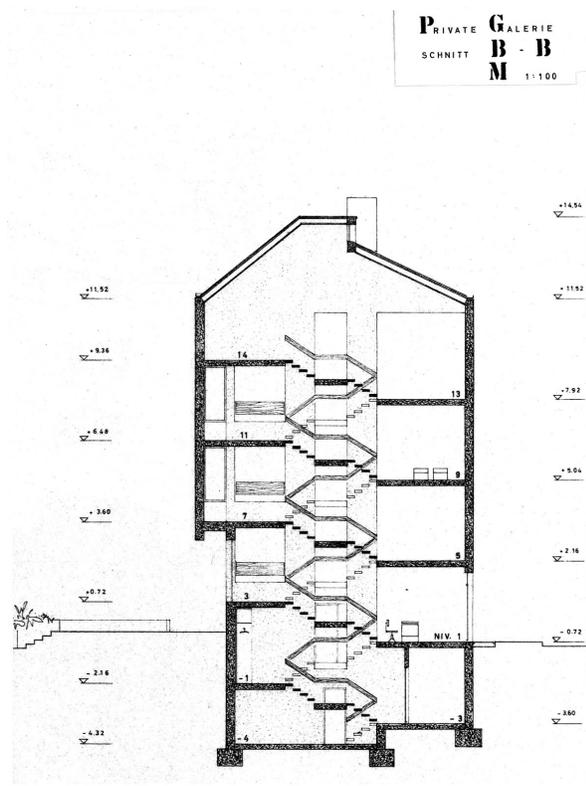


Figura 23: Sección B-B, Galería de Arte. DK.



Figura 24: Maqueta espacio interno, Galería de Arte. DK.

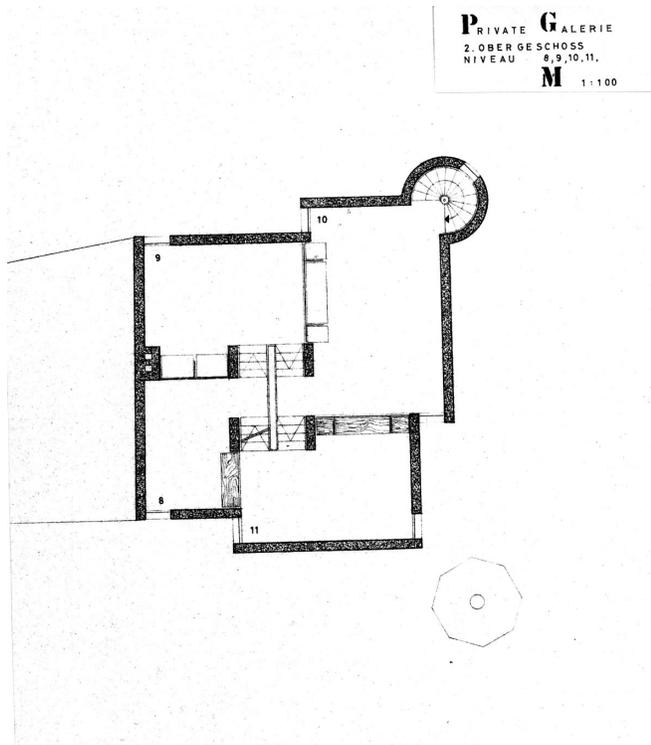


Figura 25: Planta tipo, Galería de Arte. DK.

b. Proyecto de un Escuela Secundaria en pendiente. (fig. 26-30)

REALSCHULE BLANKENHEIM
ANSICHT SÜD

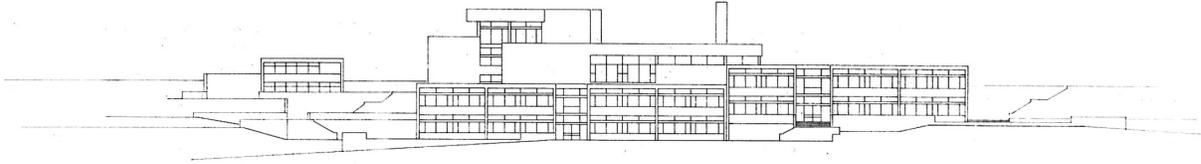


Figura 26: Fachada Sur, Escuela Secundaria. DK.

REALSCHULE BLANKENHEIM
GRUNDRISSE EG

Secondary school
on a hilly ground

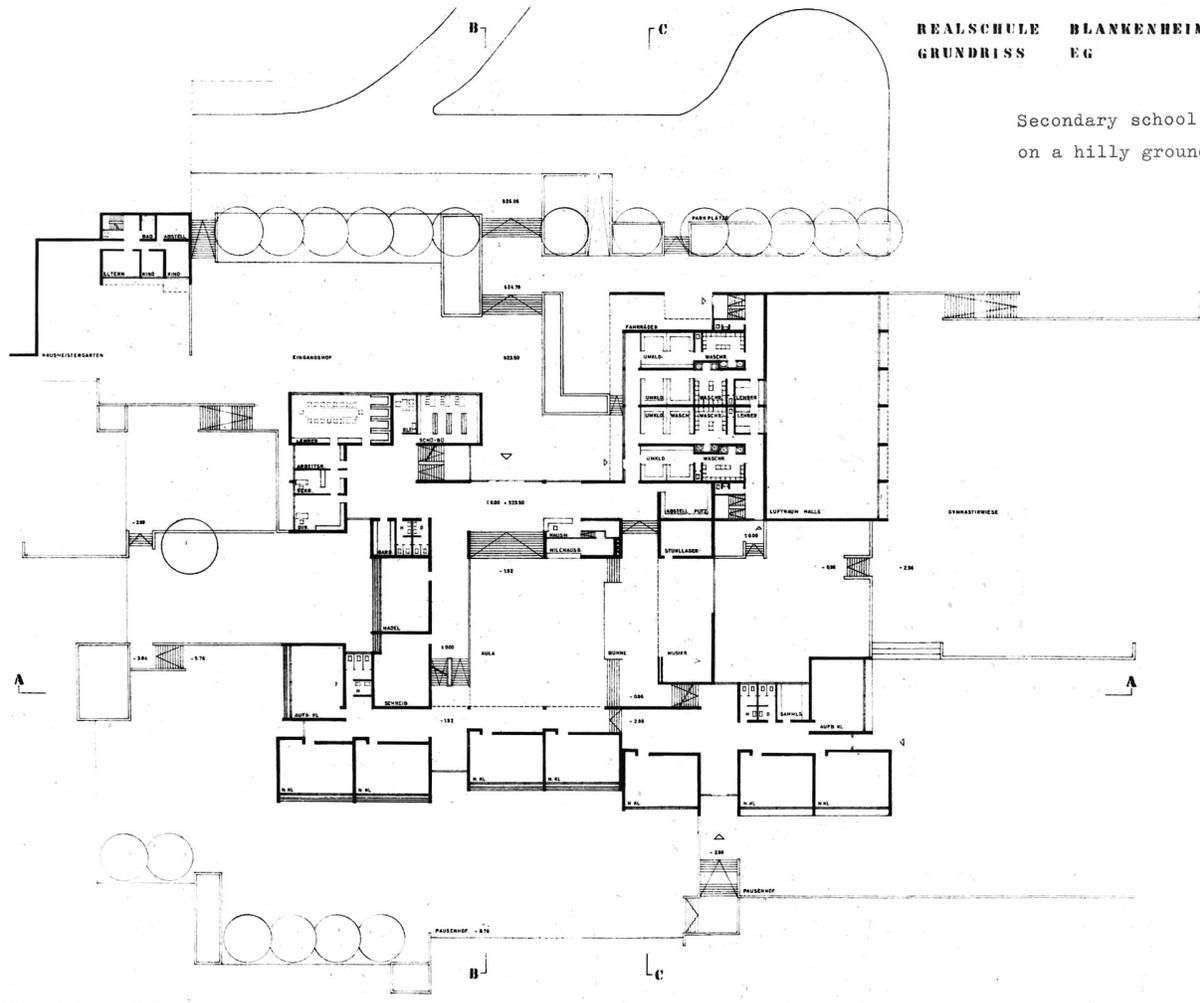


Figura 27: Planta, Escuela Secundaria. DK.

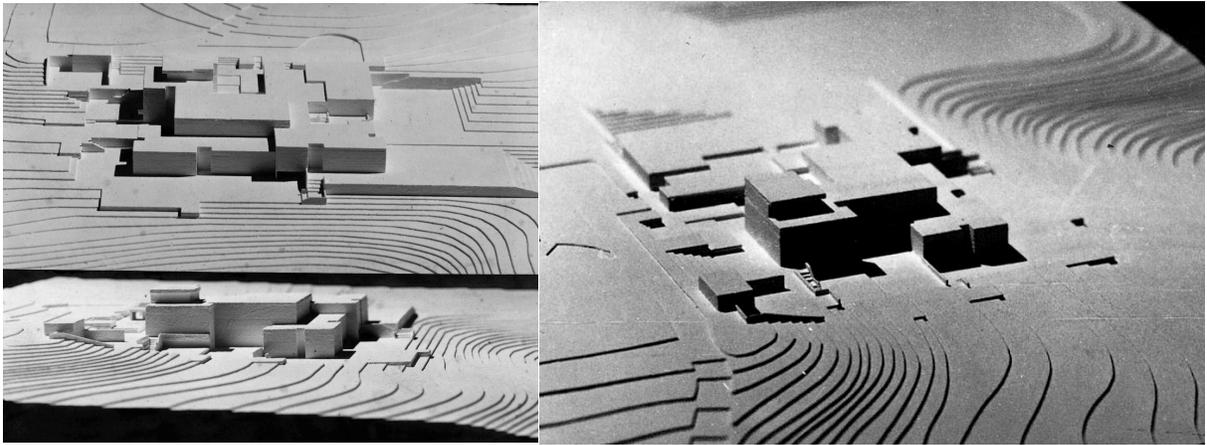


Figura 28: Maqueta, Escuela Secundaria. DK.

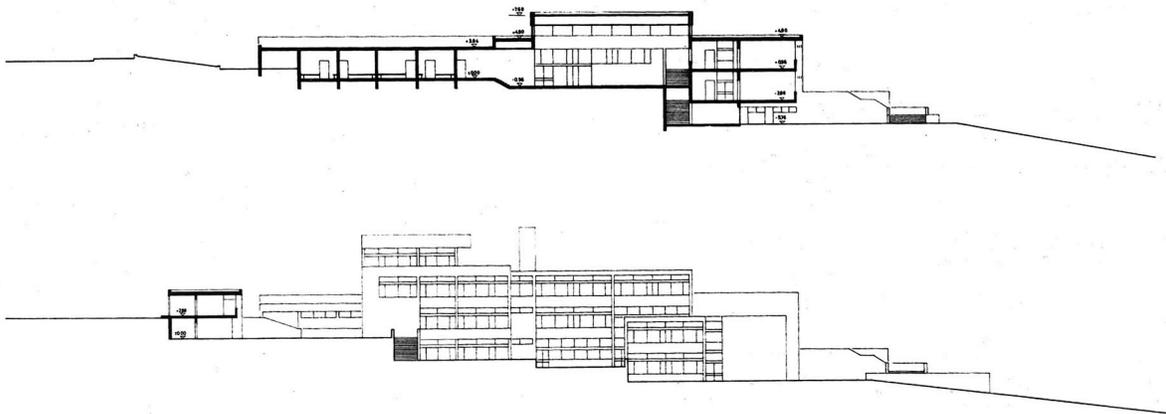


Figura 29: Sección C-C, Fachada Oeste, Escuela Secundaria. DK.

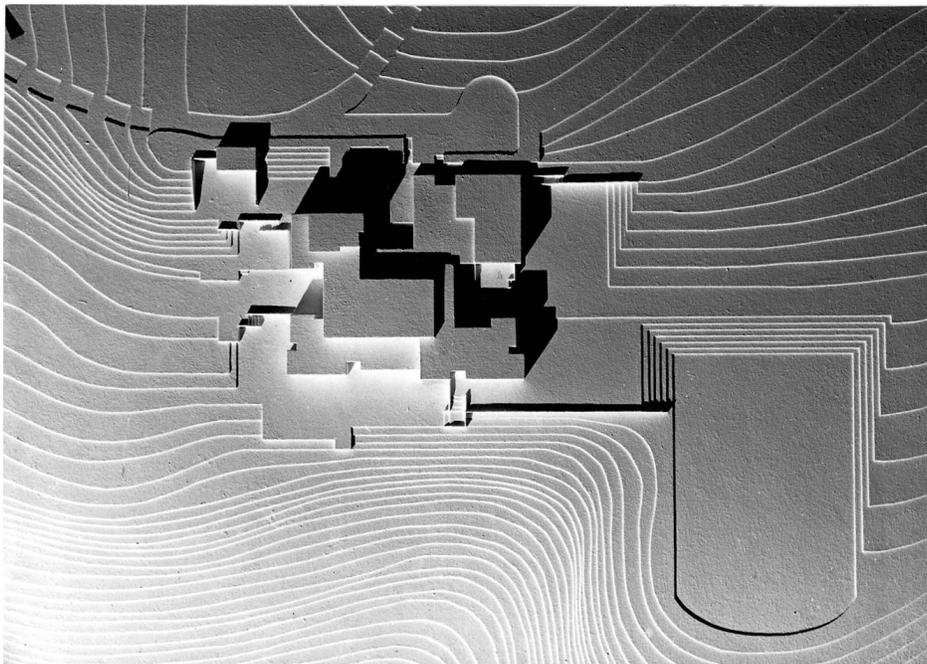


Figura 30: Maqueta, Escuela Secundaria. DK.

c. **Trabajo de Urbanismo:** El entonces estudiante de arquitectura había quedado impresionado por las nuevas ciudades inglesas, *the new town proposals*, y quería diseñar un centro de ciudad integrado, en donde hubiese vivienda, tiendas y mixturas. El tema fue centros de ciudad vs. centros comerciales.

Este proyecto se desarrolla en todas sus dimensiones, se reorganiza con una vialidad central y se crea toda una serie de espacios alrededor, organiza la vivienda y los servicios como educación y otros, algo parecido a Parque Central pero en la dimensión horizontal y a otra escala. (fig. 31-36)

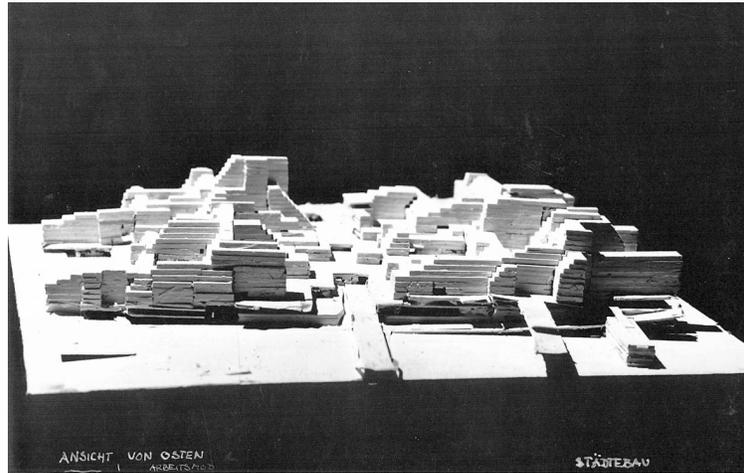


Figura 31: Maqueta, Centros Urbanos. DK.

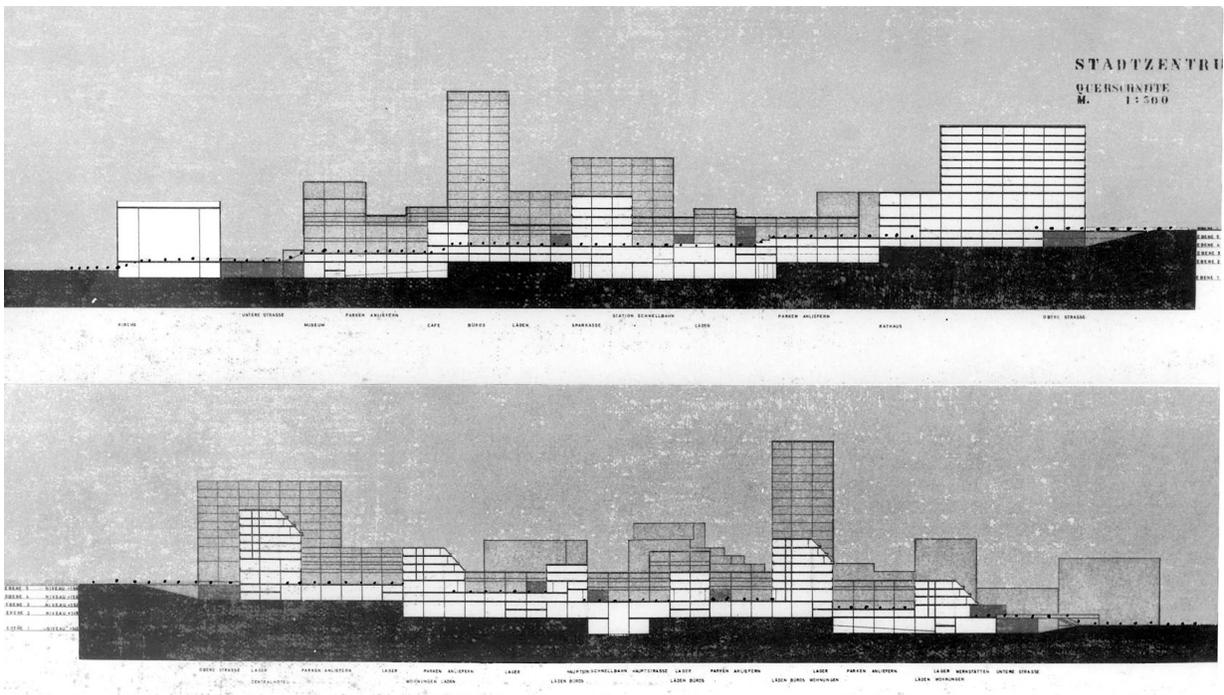
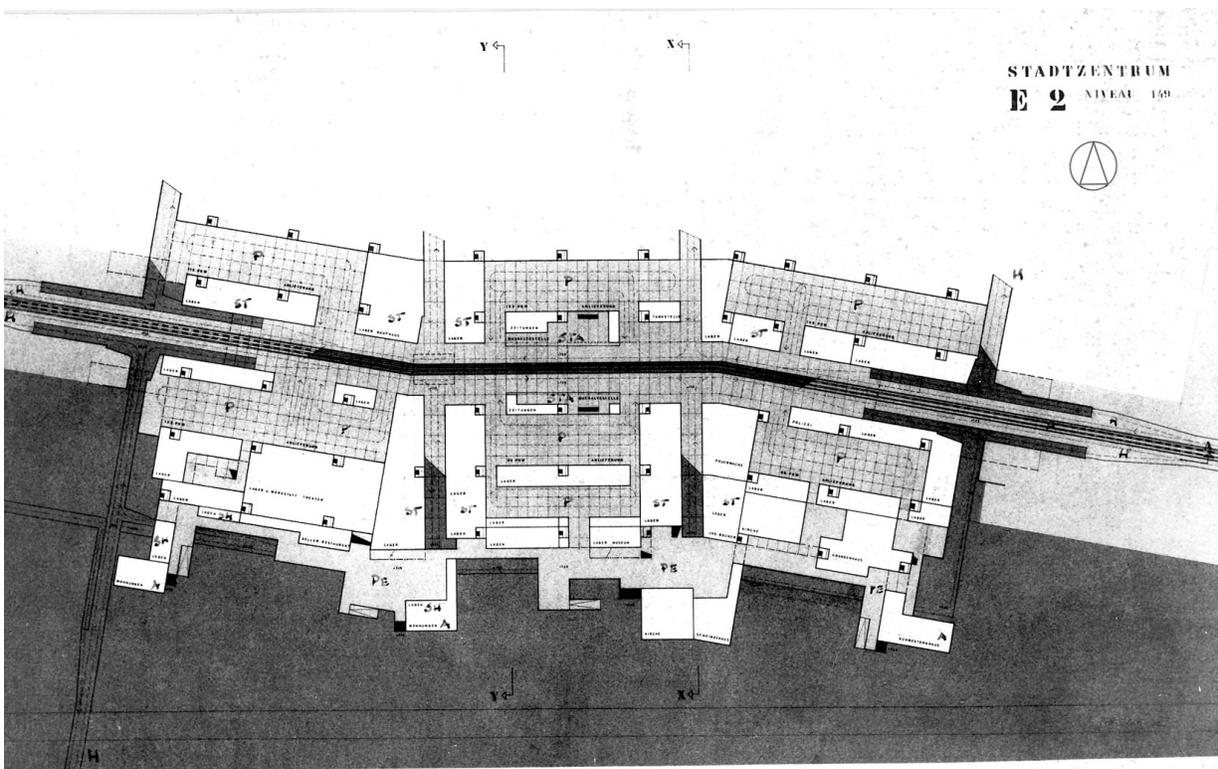


Figura 32: Secciones, Centros Urbanos. DK.



URBAN DESIGN PROJECT City of a town of 100 000 inhabitants

H - Highway	ST - Storage facilities
R - Railway	SH - Shops
P - Parking	A - Appartments, lodgings
STA - Station	PE - Pedestrian area

Figura 33: Planta nivel 149, Centros Urbanos. DK.

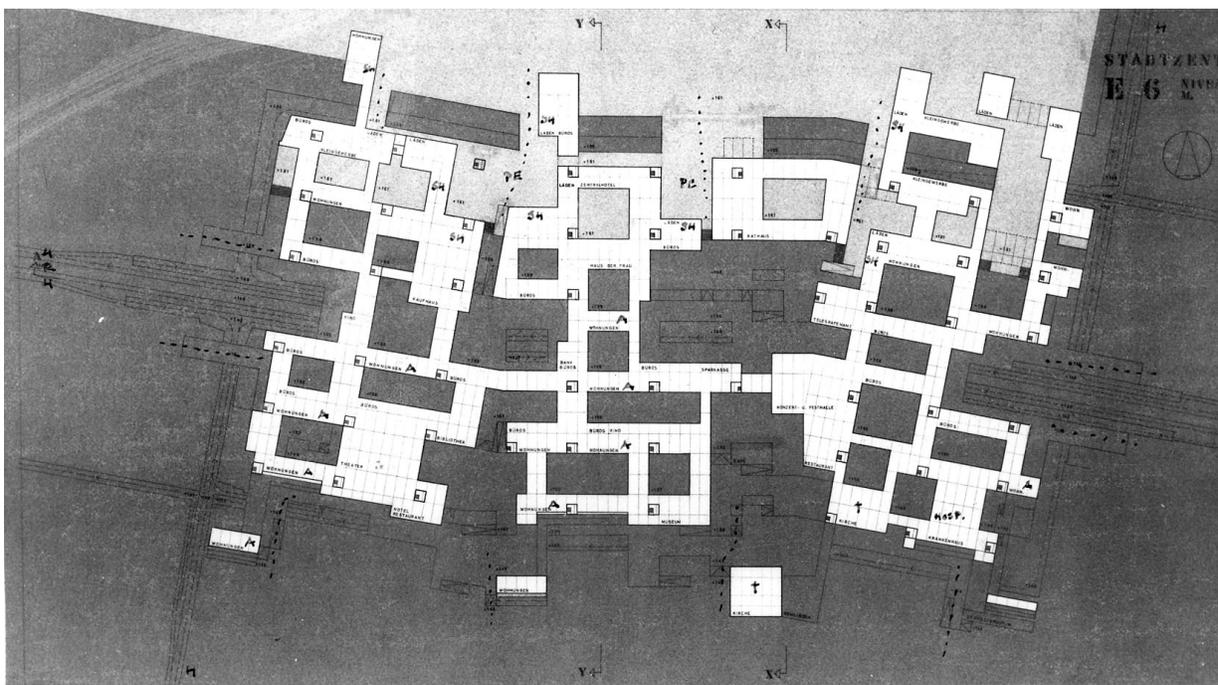


Figura 34: Planta, Centros Urbanos. DK.

La propuesta que hace Kunckel en su proyecto de urbanismo ya refleja el interés por escalas intermedias, aunque se trate de un gran desarrollo para un centro urbano de una magnitud de inversión mixta entre estatal y privada, mantiene proporciones medias con la calle, espacios públicos y edificaciones. El recorrido que debe hacer el peatón es transversal y continuo, reflejando la importancia que después dará en sus otros proyectos al tránsito fluido.

Este ensayo académico, es el primer acercamiento de Kunckel al tratamiento y diseño urbano, después, en sus experiencias profesionales profundiza al respecto y lleva estas inquietudes a la RPA. Sin embargo, en este proyecto se observa un interés especial en el desarrollo de centralidades y nodos que configuran la vida urbana. Es primordial en este proyecto la integración de servicios y la accesibilidad.

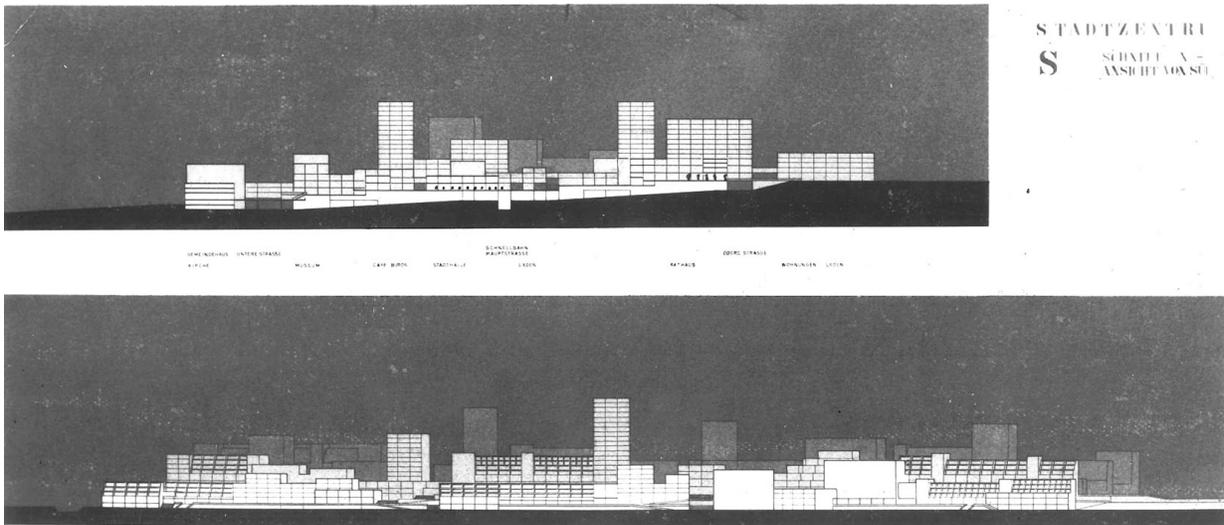
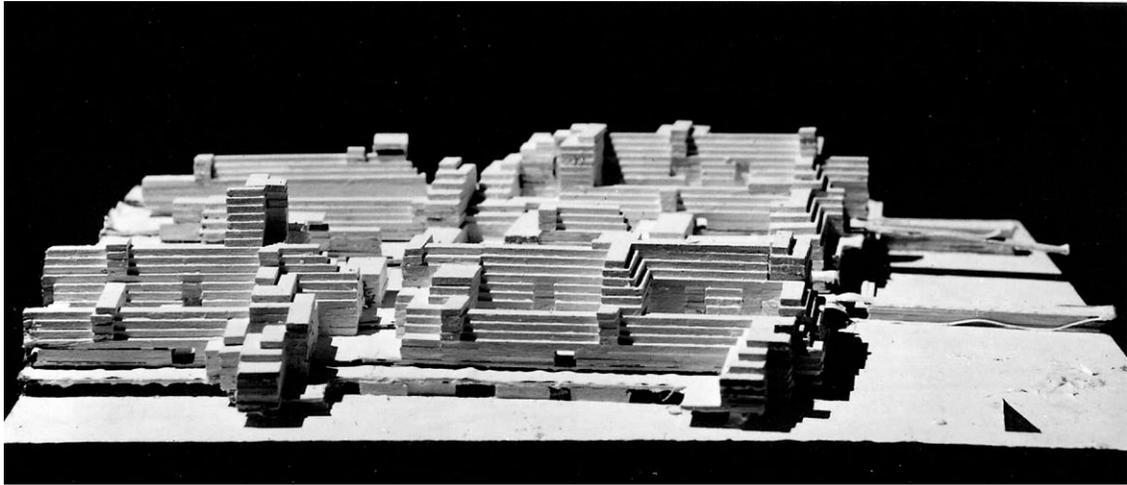


Figura 35: Vistas y alzados, Centros Urbanos. DK.



1. model view from the south



final model view from the south

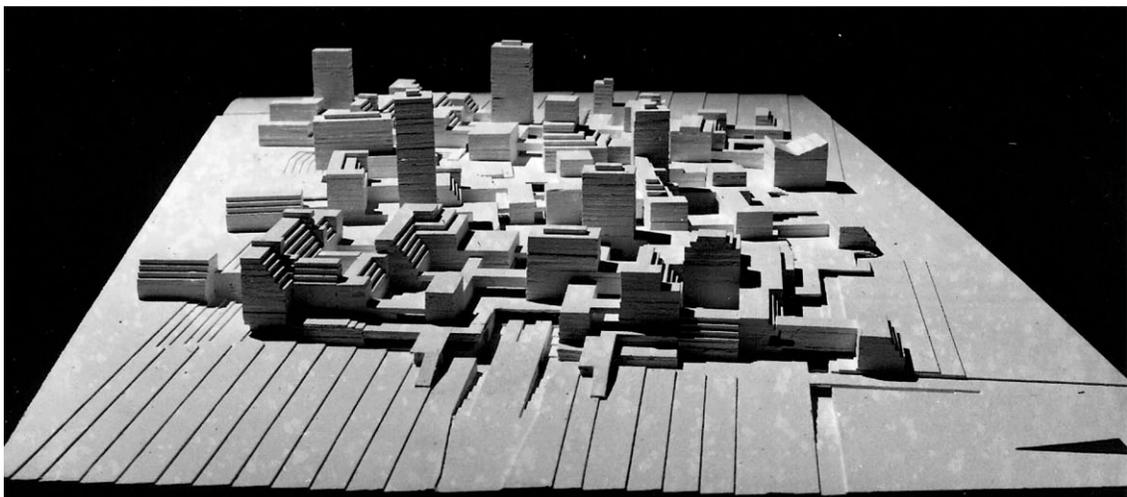


Figura 36: Maqueta vistas desde el sur, Centros Urbanos. DK.

d. **Tesis de grado:** Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán con un programa compuesto de talleres y salas de dibujo. Kunckel lo distribuye también alrededor de la circulación en cuartos de nivel. (fig. 37-43)

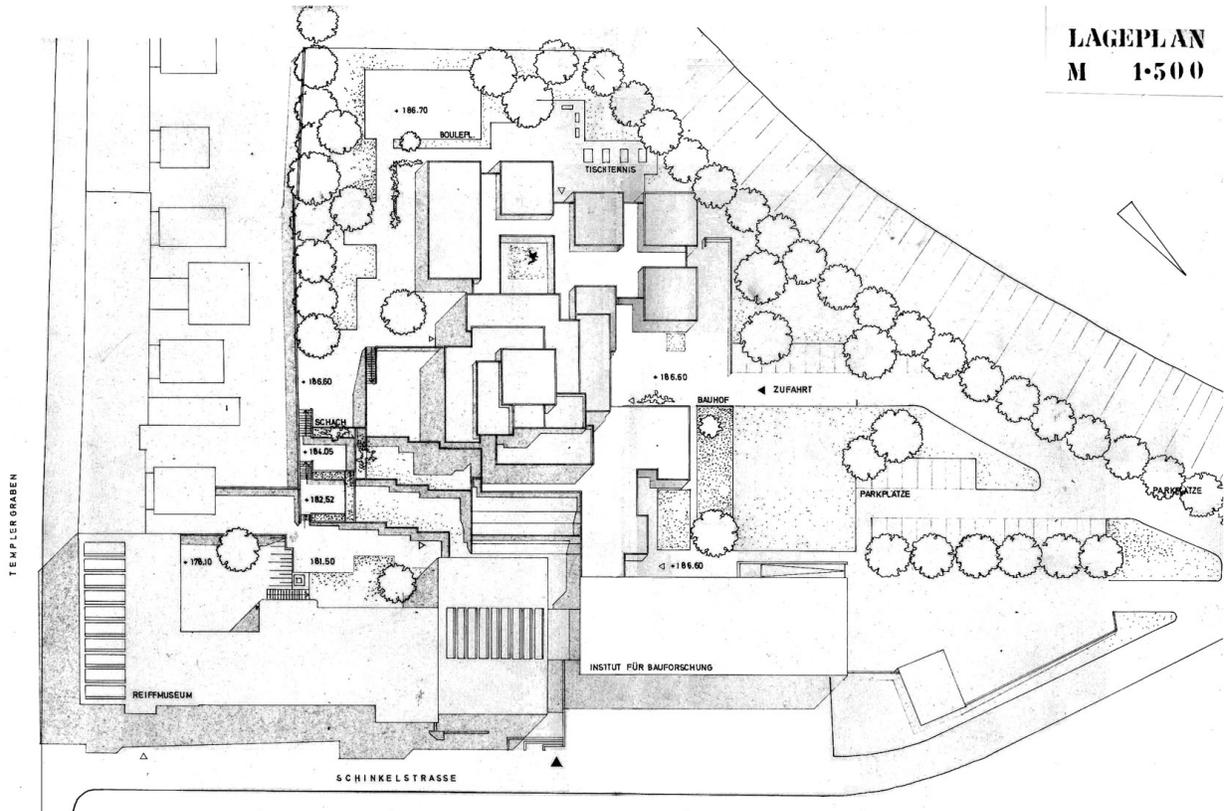


Figura 37: Planta Techo, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.

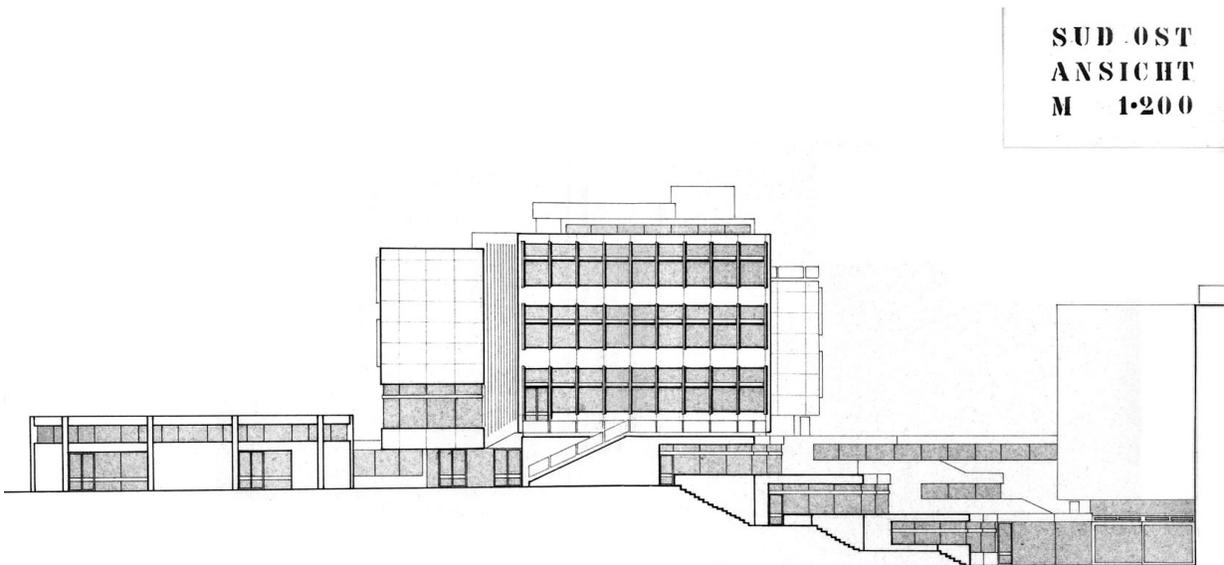


Figura 38: Fachada Sur Este, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.

SCHNITT
A A
 M 1:200

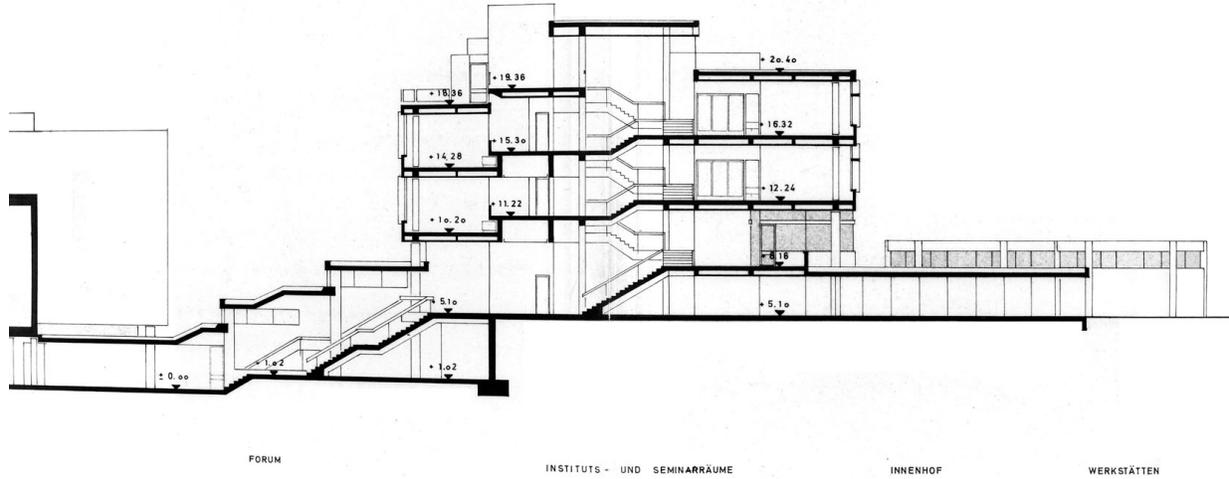


Figura 39: Sección A-A, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.

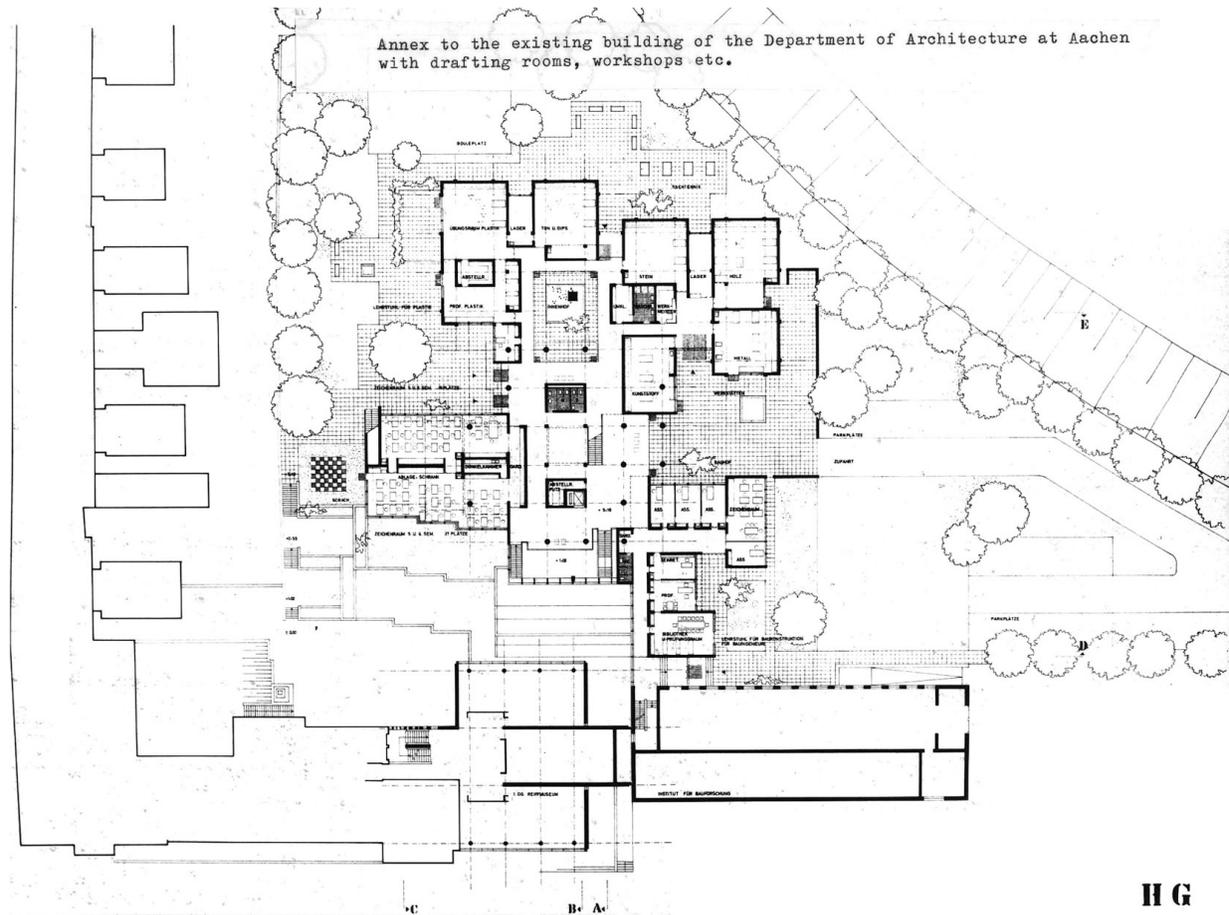


Figura 40: Planta Principal, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.

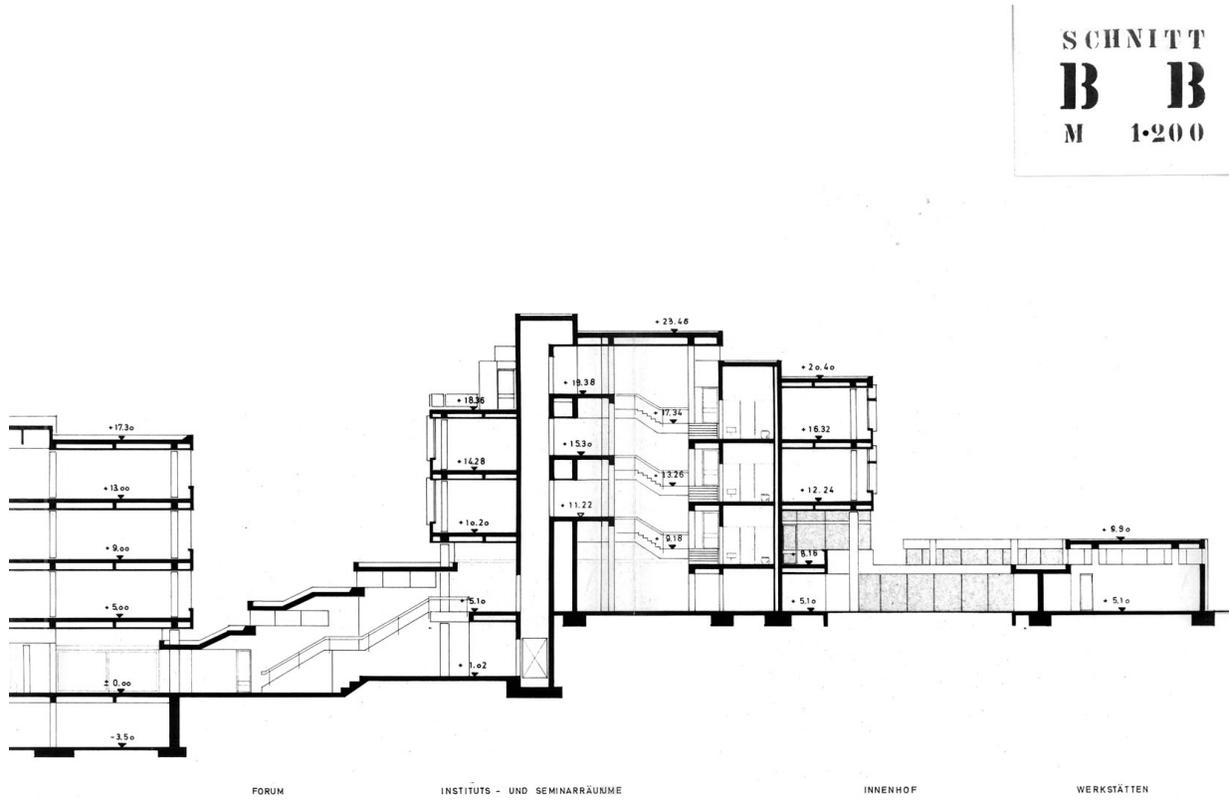


Figura 41: Sección B-B, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.

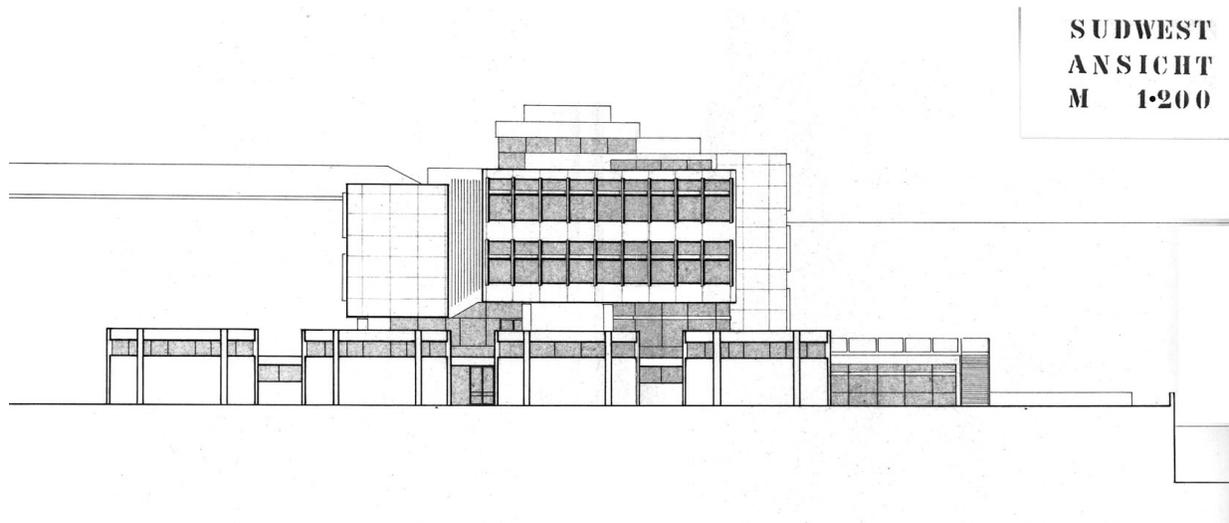


Figura 42: Fachada Sur Oeste, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.

3.0 G
M 1.200

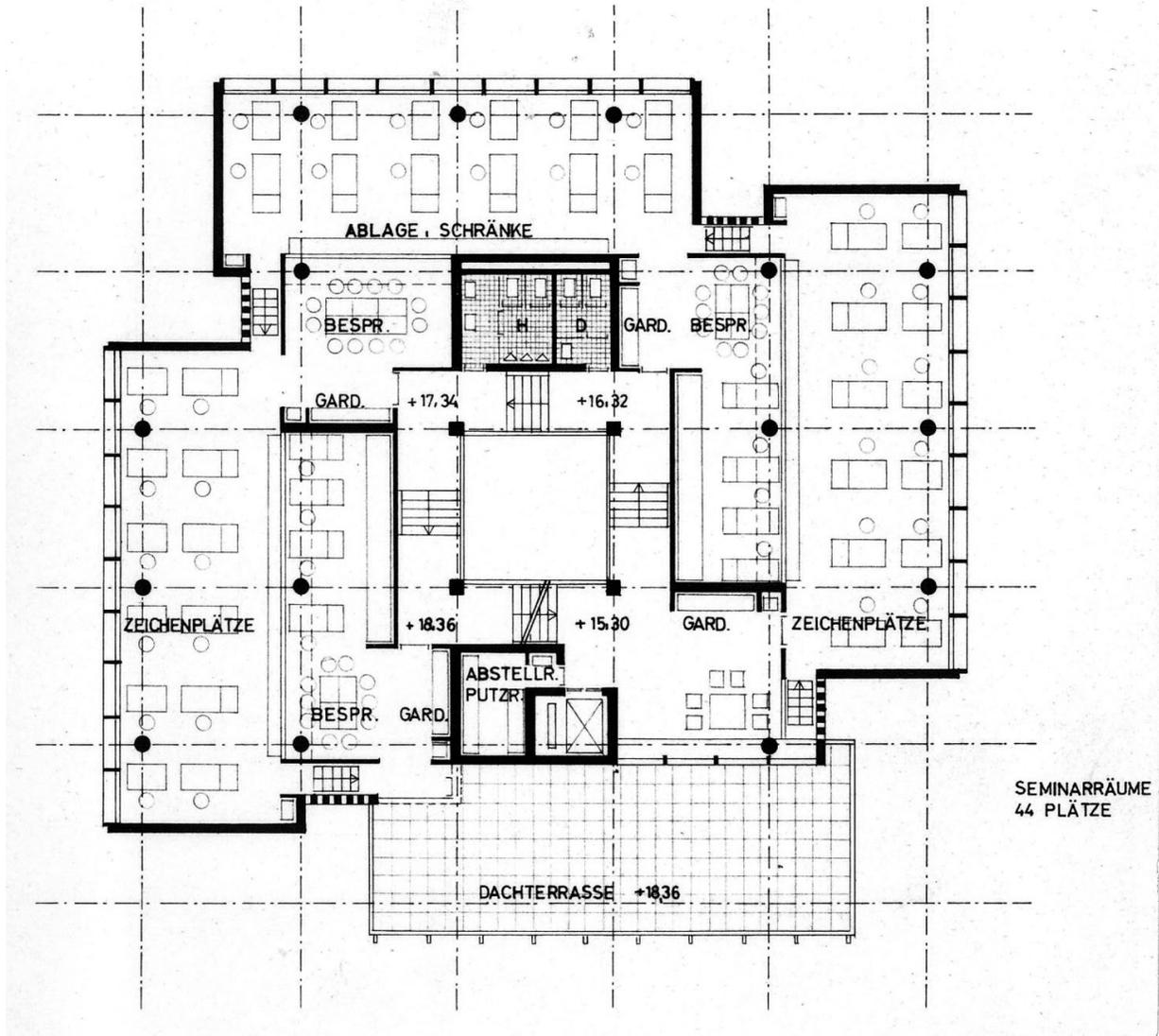


Figura 43: Planta Tipo, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.

La influencia entre la Bauhaus con su escuela de formación no es directa, no había profesores provenientes de la Bauhaus, pero la presencia de la arquitectura si era determinante. La influencia en la universidad de arquitectos y profesores como Mies Van der Rohe fue relevante, éste, nacido en Aquisgrán fue a visitar y dar charlas a menudo. Los que tenían más presencia e influencia en los proyectos de los estudiantes eran Mies y Le Corbusier, por sus reflexiones sobre el modulator y todas sus publicaciones.

Una de las memorias interesantes que relata de Kunckel acerca de esa influencia es cuando conoció la Iglesia Ronchamp y la Unidad de Habitación de Marsella. La plasticidad de la que hace uso Le Corbusier tuvo la capacidad de conmoverlo:

He recordado lo que hice como primer diseño, sin clases previas de diseño, era la casa de mis sueños, y la mía fue una caja cuadrada montada en columnas. No conocía la Villa Savoye. Una de las obras que me fascinó incluso antes de estudiar fue Ronchamp. La visité en 1957. Es lo que en alemán se llama *Erlebnis*, una experiencia que aun recuerdo en detalle. Nunca he vuelto.

Su ubicación en la cima y como uno se aproxima a ella, que de lejos aparece y después desaparece detrás del bosque cuando uno se empieza a acercar a pie. Las formas cerradas que tiene la iglesia y el espacio exterior, ese altar de la parte trasera que tiene este espacio hacia afuera. Adentro, me impresionó como se crea un espacio fantástico, un espacio sagrado, mediante básicamente el manejo de la luz y la creación de estos espacios íntimos como el baptisterio bañado en luz con friso rústico. Los espacios son creados artificialmente con estos muros y las entradas de luz que lo rodean, la simplicidad de los materiales, básicamente friso y cemento, con pocas apariciones de color en el exterior, la forma del techo.

En ese mismo viaje llegue a Marsella y vi la Unidad de Habitación. Yo en cambio con estos edificios no siento fascinación, ahora las proporciones y el manejo de la fachada son admirables en Le Corbusier quien arma sus espacios como un relojero. El edificio en Boston Cambridge, en el que la rampa acompaña el edificio es fantástico.

3. La herramienta de dibujo en la formación

El dibujo es de gran importancia porque se empieza por aprender a ver. Creo que me ha introducido esta concepción no son los dibujos de la escuela, que nos ponían a dibujar esculturas, y representar con dibujo libre que resultaba un poco aburrido, pero uno empieza entender proporciones y comparar el dibujo con la realidad. Lo que realmente tuvo un impacto en mi fueron los dibujos de viaje, en donde casi competíamos por poder hacerlo rápido y que lo que teníamos en el papel representara lo que uno quería representar. Y desde entonces siempre lo he hecho. Menos de lo que quisiera porque además es una recreación fantástica.

El ejercicio de síntesis que se desarrolla a través de la observación luego se traslada al ejercicio creador, en el dibujo toma un papel relevante en la concepción de un proyecto. El dibujo, tanto en la formación de un arquitecto como en el desarrollo de su vida profesional es fundamental como proceso de síntesis. De ellos abundan explicaciones algunas de las cuales lo definen como herramienta tanto de análisis como de síntesis. La experiencia del viaje o recorrido arquitectónico ha inducido a muchos a dibujar sus experiencias, tratando de captar lo fundamental en su experiencia espacial descubriendo nuevas tipologías. El dibujo, no sólo es una herramienta para la memoria, representa un ejercicio de recomposición.

La observación aunque es un requerimiento en la formación de un arquitecto, no es necesariamente una cualidad con la que se nace, mas bien es una actitud y debe fomentarse. Es comprensible que cuando nos aproximamos a algo no veamos su totalidad, la entendemos en su significado más amplio,

y sabemos por donde hemos pasado, como ha sido nuestro recorrido, no recogemos cada detalle. Al tener que dibujar un recorrido o una escena, nos obligamos a recolectar la mayor cantidad de detalles y entre ellas discernir a cuales les daremos relevancia y a cuales no. Ahí la síntesis.

Siempre que empiezo un proyecto dibujo mucho, probando muchas opciones para el diseño. Lo cual es lo bonito y también difícil, cerrar y llegar a una conclusión para encontrar el germen para el proyecto.

Creo que el dibujo libre es la manera consciente de mirar la ciudad o un edificio. Y es insólito que a veces nos movemos a través del espacio sin observarlo realmente y a veces tenemos una impresión pero no sabemos lo que hay ahí realmente.

Hice este experimento con los estudiantes de la USB y les pedí por ejemplo que dibujaran el portal por el que pasaban todos los días y quizás solo el 5% tenía una idea clara de cómo era el portal. El dibujo ayuda a fijarse en las cosas. Cuando se es arquitecto hay que ver las cosas que diferencian las edificación y lo que las hace especiales y por qué llaman la atención, y cuando lo dibujas hay que fijarse en el detalle. Cuando viajo y entro en una iglesia, la observo, cuantas naves tiene, como es la pared, como está organizada, lo cual se convirtió en un hábito, observar como si tuviese que dibujarla.

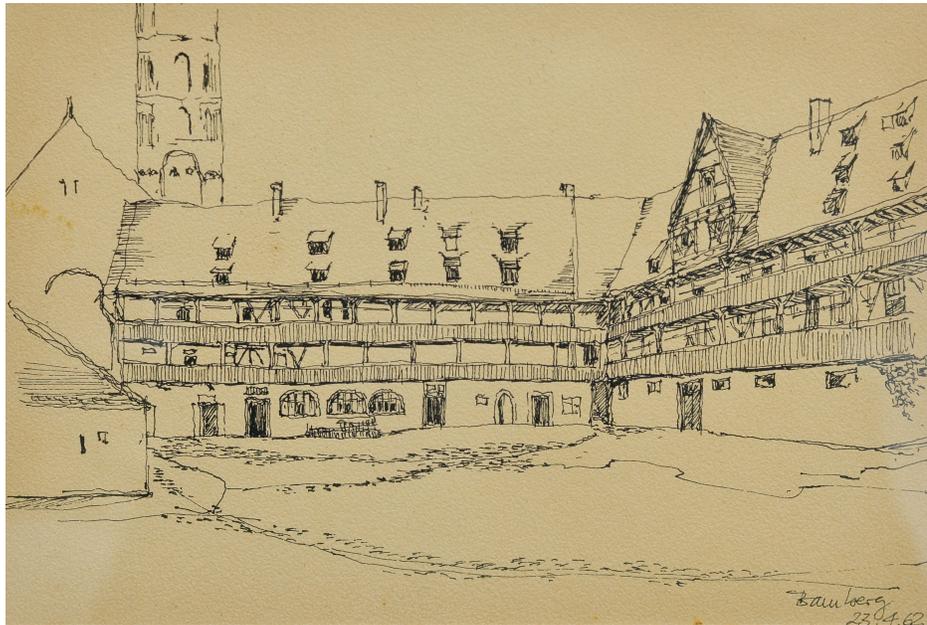


Figura 44: Croquis de Alemania. Bamberg. DK.

4. Las referencias de estudiante en Alemania

Revisando la experiencia de Kunckel como estudiante, las referencias durante su estudio se dedicaban buena parte a la arquitectura de la antigüedad y del medio oriente. Es diferente aquí en Caracas, las referencias en la formación, tradicionalmente son la arquitectura moderna. Existe gran contraste entre una formación y otra.

Kunckel comenta que en la formación de un arquitecto es de gran importancia conocer Italia – Roma y Grecia. Los templos egipcios son para él una experiencia única en cuanto a su manejo del espacio en los que describe como se fluye por espacios muy estrechos y después se abre un patio grande lleno de

columnas y se accede por un espacio reducido a otro espacio más amplio hasta llegar al que corresponde al sacerdote, cuya secuencia se desarrolla de manera jerárquica. La relación de lo preexistente y la historia con el contexto en que se vive son para él determinantes en lo que se desea proyectar.

Reflexionando un poco a través de que he pasado yo, me estoy asombrando porque en los estudios una parte importante era conocer lo existente, haciendo levantamientos y tomando medidas, como por ejemplo una casa que se construyó sobre un muro romano de la época de Carlo Magno y en donde se asentaron casas medievales, tener que hacer ese levantamiento hacía que uno se relacionara con eso existente y la historia.

En historia de la arquitectura tuve que levantar una iglesia románica en plantas corte y fachadas sobre cartulina, esto hace que uno se ocupe y tenga presente a la edificación acercándose a la historia. Inculcando en cierta forma respeto por lo pasado. Quizás por eso no me gusta mucho tumbar lo que existe.

Mies Van der Rohe resulta para Kunckel muy artesanal en su desempeño, e igual que su profesor Rudolf Steinbach nunca sacó un título de arquitecto. En Aquisgrán, donde predominaban profesores de la vieja escuela Steinbach, un personaje muy influyente en la formación de Kunckel, era conocedor de la arquitectura Islámica y vivía en un pabellón barroco en cima de la ciudad de Aquisgrán, que consistía de un gran espacio con una escalera en caracol en donde a veces recibía a los estudiantes. Insistía en el aprender a ver y entender los edificios y los criterios con los cuales se habían diseñado.

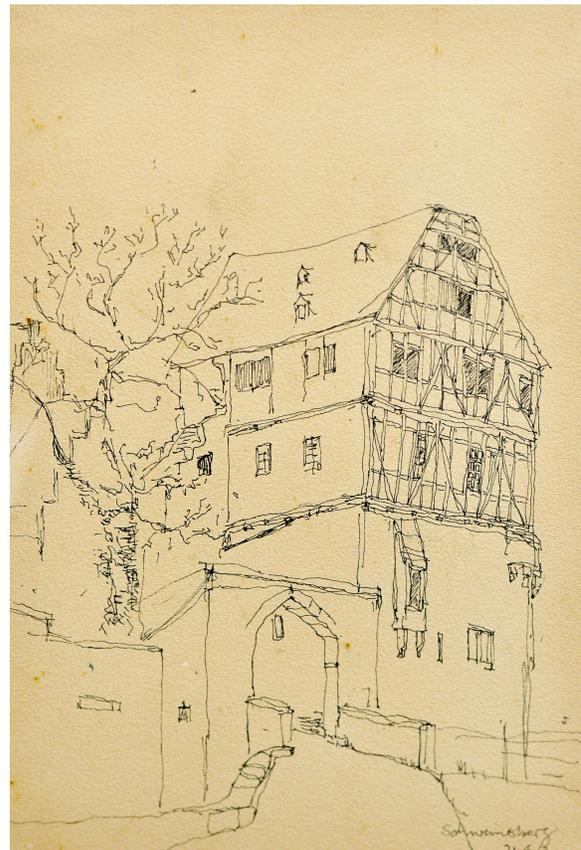


Figura 45: Croquis de viaje. Alemania Schweinsberg DK.

5. Primeras influencias en Aquisgrán

Dietrich Kunckel empezó una pasantía en Colonia de medio año a los 22 años en 1960 cuando aún estudiaba arquitectura en Aquisgrán en *Schultze / Hesse* (pasantía obligatoria después de hacer el examen pre diploma). La pasantía en Colonia resultó ser en un ambiente muy familiar, los dos arquitectos tenían sus casa al lado en una urbanización residencial, con un bar cercano donde se pasaban el fin de semana Peter Busmann y Dietrich Kunckel. Busmann tenía ya cerca de 27 años y estaba encargado de un proyecto para una oficina de seguros. Mientras tanto Kunckel se divertía con proyectos que a veces eran muy difíciles, como resolver la torre para una iglesia que ya existía. Todo se desarrollaba en lápiz y de la oficina se llevaba directamente a la obra, lo que a Kunckel le parecía una manera increíblemente eficiente de resolver los problemas de la obra. En Alemania, el arquitecto dirige la obra por ley y todo se encuentra bajo su dirección, lo cual representa una gran responsabilidad. La tinta y el grafos resultaban engorrosos, retrasaban y complicaban el proceso. El proceso era transversal y directo, independientemente de las herramientas de dibujo. En cambio Kunckel conoció el dibujo con Leroy y tinta en Venezuela, nunca antes había utilizado una plantilla, la parte formal del dibujo era más importante aquí en Venezuela que en Alemania.

Cuando volvió a la universidad a completar sus estudios en el año 61 viajó mucho por el medio oriente (fig. 46-49). Pasó seis semanas en una excursión en Egipto organizada por la universidad que se preparó durante un año previo con profesores especializados en Arte Islámico e Historia del Arte. Allí levantaron un monasterio cóptico, en el desierto cerca de Luxor, casi 40 estudiantes hicieron el levantamiento en un día, que después fue publicado en la revista de arquitectura y planificación *Bauwelt*.

Ese mismo año estuvo tres meses en Afganistán con una organización estudiantil de ayuda a países en desarrollo (*Internationaler Studentenbund*). La organización tenía grupos de 6 a 8 estudiantes en diferentes países de África y Asia como Tailandia. Allí, como parte del plan de la organización trabajó en una constructora. Parte del plan era conocer la vida diaria, en la noche conocer a estudiantes del país y al final organizaron un viaje por todo Afganistán.

6. La experiencia en Egipto (Marzo de 1961)

En esta sección y la siguiente se recuentan las experiencias de viajes del arquitecto como estudiante en Egipto y en Afganistán. No se comentan para no interrumpir al lector la experiencia tal como la recuenta el arquitecto Kunckel. Se han incluido imágenes de apoyo para ilustrar las referencias y sus dibujos.



Figura 46: Croquis de viaje. Egipto. DK

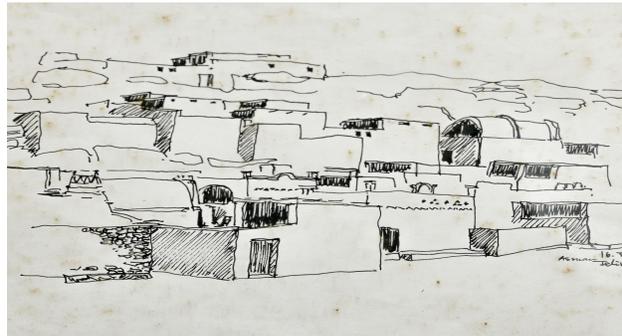


Figura 47: Croquis de viaje, Egipto. Assuan. DK.

Dietrich Kunckel:

Allí había edificaciones que eran impresionantes, como las mezquitas. Una de las formas de las mezquitas es la que se desarrolla partiendo del campamento militar: es simplemente un gran patio con un muro alrededor. Vimos una de las más antiguas de éstas que data de principios del siglo VII. Son espacios no direccionales, con un gran espacio central abierto y una fuente en el centro. Lo que convierte este espacio en un espacio direccional no es su arquitectura sino la conciencia de la ubicación del Mihrab, el nicho en la pared externa que mira hacia Meca. Los feligreses se paran en filas paralelas a esta pared sin importar su posición relativa al sitio del Mihrab, es una comunidad no jerarquizada.

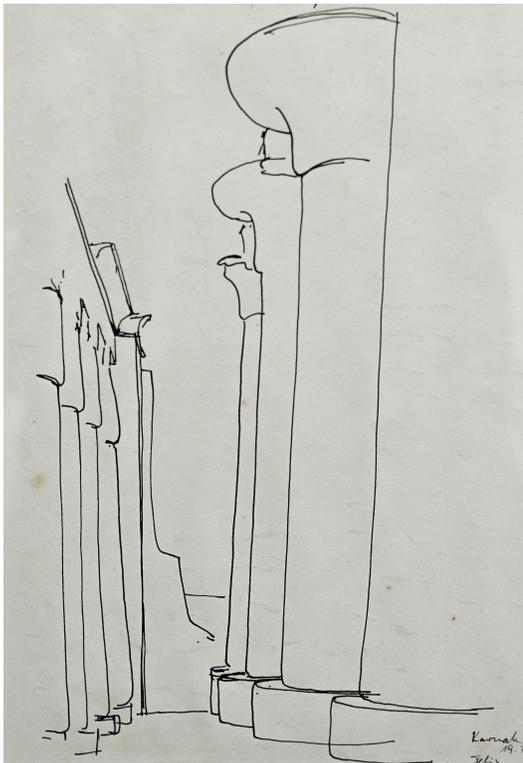


Figura 48: Croquis de viaje. Karnak. DK.



Figura 49: Croquis de viaje, Cairo. DK.

Un excelente ejemplo de este tipo de mezquita es la *Ibn Tulum*, que es el tipo de mezquita que no tiene espacios cerrados sino naves como la mezquita de Córdoba con el patio delantero. En la arquitectura islámica se encuentra este tipo de mezquitas con delicados trabajos de madera y ornamentación pero las técnicas constructivas cambiaron para hacerlas resistentes a terremotos ... En las mezquitas escuelas el motivo del patio se convierte en una cruz de bóvedas, en donde en el cruce se abre el espacio vacío y en las esquinas están las escuelas como en la mezquita *Iben Hassan* en el Cairo.

Lo mas impresionante de estos templos de la antigüedad es la increíble monumentalidad y los contrastes dentro de la misma edificación. El templo se organiza como una serie de filtros, con un gran pilón de frente y una pequeña abertura que es la puerta, se entra por un hueco por donde de repente se abre un patio y después una sala de columnas -cómo el dibujo que tengo en casa de Karnak (fig. 48). Todo el espacio está ocupado por estas

columnas y prácticamente no hay espacio libre, el espacio deja de tener importancia, es como si las columnas estuviesen excavadas de un bloque macizo y sobre el eje el espacio se va reduciendo cada vez mas. De alguna manera es reflejo de la sociedad, simbolizado en la arquitectura, donde quien puede entrar a los últimos recintos es el faraón (sacerdote). (fig. 50-52)



Figura 50: Kairo Ibn Tulun Moschee



Figura 51: Mezquita de Córdoba



Figura 52: Complejo del Templo de Karnak

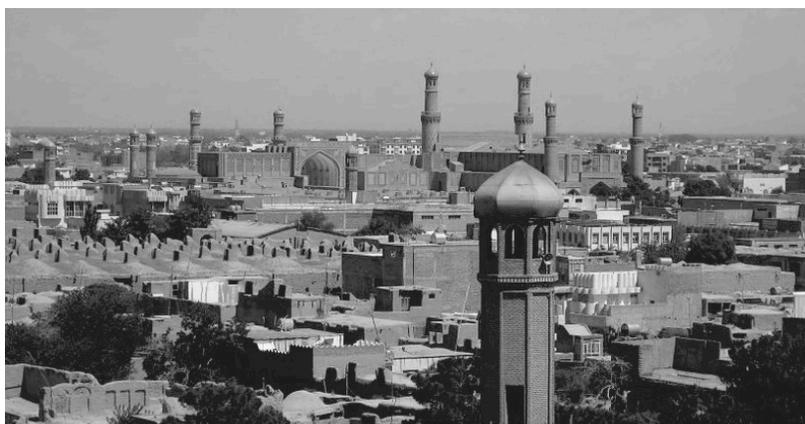


Figura 53: Herat, vista cerca de Friday Mosque. 2009.

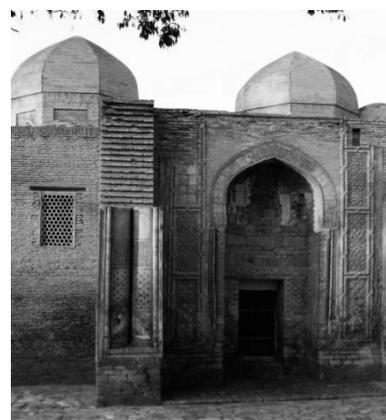


Figura 54: Templo Zoroastrista, S. IV.

7. La experiencia en Afganistán

Tuve la suerte que en la compañía en la que trabajé un dibujante afgano hablaba el inglés y me comentó siempre sobre la vida y la arquitectura del país. Fue asesinado por un pretendiente de su sobrina durante las fiestas nacionales y cuando volví a la oficina el hombre estaba muerto, él fue una fuente de mucha información para mí.

(en Afganistán) Hay testigos de diferentes épocas: Antes de la invasión por Tamerlan⁶⁶ en el s. XIV, en el occidente, en la frontera con Irán, Herat, (la tercera ciudad mas grande de Afganistán) era un centro de universidades y cultura de gran importancia. De la mezquita principal permanecía sólo los cuatro minaretes principales. En el camino encontrábamos ruinas de ciudades y palacios, completamente abandonados por invasiones hacía siglos, en el sur y oeste. En el norte, fuimos a la excavación de un templo Zoroastro, encontramos edificaciones muy bellas con mosaicos de los siglos XIII, XIV y XV. Lo más impresionante fue el Valle de Bamiyan⁶⁷ con sus dos grande estatuas de Buda que los Talibán destruyeron por completo recientemente, el monasterio budista del siglo VI, con celdas excavadas en la cara de la montaña.

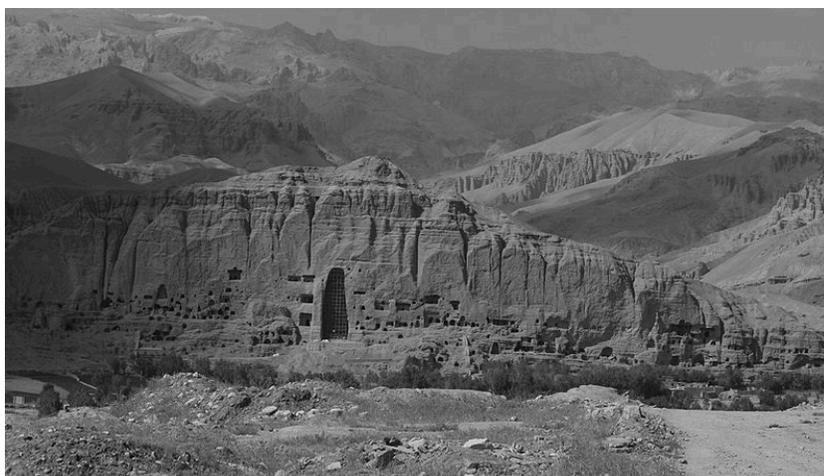


Figura 55: Ciudad de Bamiyan. Restos destruidos por los talibanes en 2001.

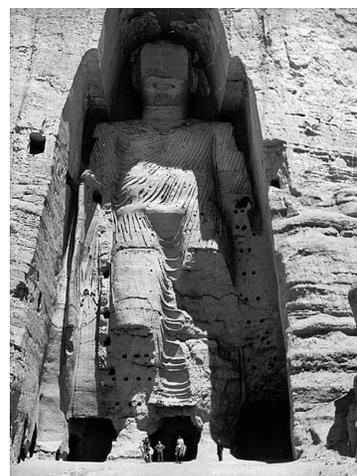


Figura 56: Buddha de Bamiyan, 1963.

⁶⁶ Tamerlán fue un conquistador, líder militar y político turco-mongol, el último de los grandes conquistadores nómadas del Asia Central. Se le da por nacido en Kesh, Transoxiana, Asia Central, el 10 de abril de 1336 aunque fecha y lugar son casi con certeza inventados y su nacimiento debería ubicarse entre finales de la década de 1320 y comienzos de la de 1330, posiblemente en Samarcanda. Murió en Otrar, de camino a China, a la que tenía intención de conquistar, el atardecer del 17 de febrero de 1405. En poco más de dos décadas, este noble musulmán de origen turco y mongol conquistó ocho millones de kilómetros cuadrados de Eurasia. Entre 1382 y 1405 sus grandes ejércitos atravesaron desde Delhi a Moscú, desde la cordillera Tian Shan del Asia Central hasta los montes Tauro de Anatolia, conquistando y reconquistando, arrasando algunas ciudades y perdonando a otras. Su fama se extendió por Europa, donde durante siglos fue una figura novelesca y de terror, mientras que para aquellos involucrados más directamente en su trayectoria su memoria, siete siglos después, permanece aún fresca, ya sea como destructor de ciudades del Medio Oriente o como el último gran representante del poder nómada. (Wikipedia).

⁶⁷ Bamiyan. Situada en la antigua Ruta de la seda, la ciudad permanece en una encrucijada entre el este y el oeste, cuando se hacia traslado comercial entre China y Oriente Medio. Los Hunas la hicieron su capital en el siglo V. Debido a los Budas del acantilado, las gigantescas estatuas, las ruinas de las cavernas de los monjes, Shar-e Gholghola (ruinas de la antigua ciudad del ruido), y el escenario local, es uno de los lugares más visitados en Afganistán. (Wikipedia). 3. Saqqara. es el emplazamiento de la necrópolis principal de la ciudad de Menfis, en la ribera occidental del Nilo, situada a unos treinta kilómetros de El Cairo y 17 de la ciudad de Guiza. Estuvo en uso desde la dinastía I (ca. 3050 a. C.) hasta época cristiana (ca. 540). (Wikipedia)



Figura 57: Kabul, vista.

(La experiencia en) Afganistán en ese sentido, no fue una experiencia como la de Egipto donde la arquitectura era el tema sobresaliente, fue mas bien histórico y socialmente interesante. Llegamos a una ciudad donde en el mercado la balanza era con pierdas, un mercado de caballos y todo lo que se pueda vender estaba expuesto en el suelo. Realmente medieval y nosotros durmiendo en casas de té en el piso en una alfombra sin más.

Lo que me ha llamado la atención es que hay ciertas tipologías que se repiten en todo el mundo, como una casa de un ancho de 4 metros con una apertura adelante, es una tienda o un taller y atrás está la vivienda de la familia, adelante el comercio- Eso se encuentra en Afganistán y aquí, y especialmente en esas sociedades en donde se vive de oficios, artesanos, carniceros, etc, producen, venden y viven en el mismo sitio.

De ida a Egipto paramos en Grecia, Atenas, donde pasamos la noche, a las 6 de la mañana estuvimos en la Acrópolis y a las 5 de la tarde salió el avión al Cairo. Nos esperaban unos amigos y fuimos a ver las pirámides de Guiza la noche antes de luna llena que es cuando los enamorados van al verlas. Subimos, estábamos solos dibujando. Hoy día es más difícil experimentar esa sensación del monumento. La experiencia de acrópolis por la mañana y las pirámides por la noche fue impresionante. Otra cosa llamativa, tanto de la arquitectura del islam como de la antigüedad, es que no tienen ningún miedo a decorar los recintos. Por ejemplo Saqqara⁶⁸ donde hay tumbas de altos funcionarios del gobierno con una riqueza de decoración que simplemente enmudece por la calidad de los trabajos.

De regreso de Afganistán, paramos en Beirut y en Estambul. Este fue el año de conocer el Medio oriente en 1961. Ya habíamos hecho el prediploma, pero yo extendí mis estudios hasta el 65 porque estuve dos años y medio trabajando con Busmann. Ya que al regreso de los viajes, Busmann me pide ayuda con el concurso de la escuela.

⁶⁸ Saqqara. es el emplazamiento de la necrópolis principal de la ciudad de Menfis, en la ribera occidental del Nilo, situada a unos treinta kilómetros de El Cairo y 17 de la ciudad de Guiza. Estuvo en uso desde la dinastía I (ca. 3050 a. C.) hasta época cristiana (ca. 540). (Wikipedia)

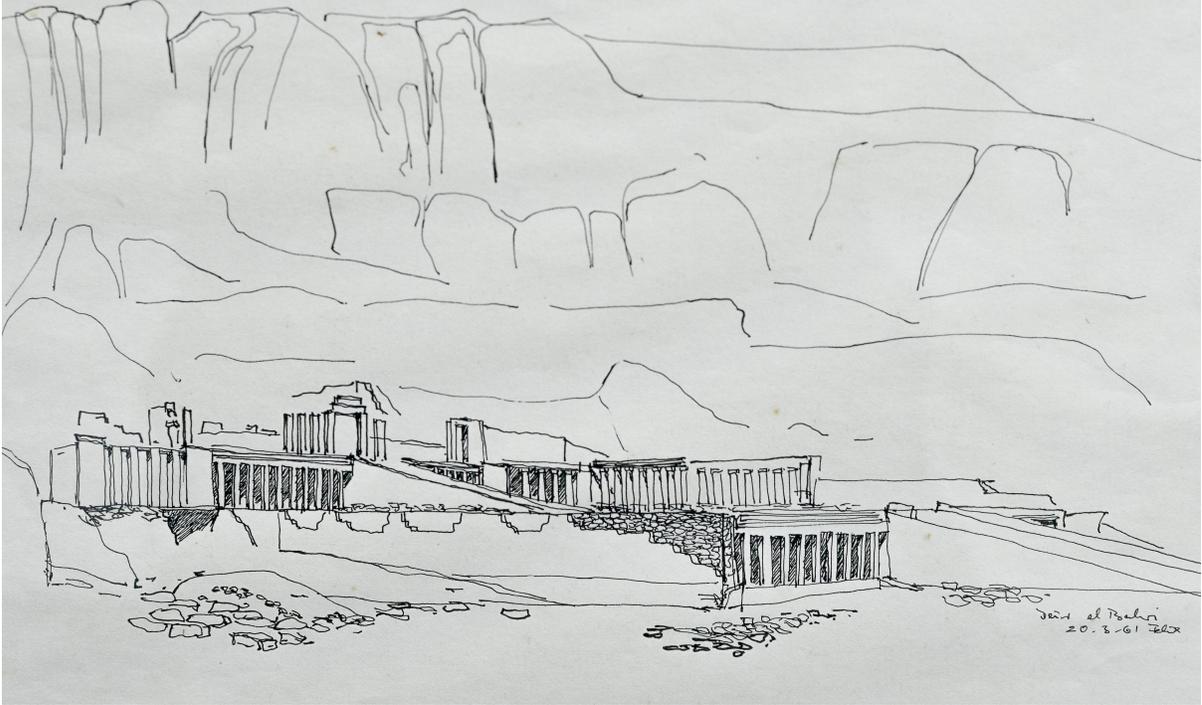


Figura 58: Croquis de viaje, Egipto. Hat Shepsut. DK.

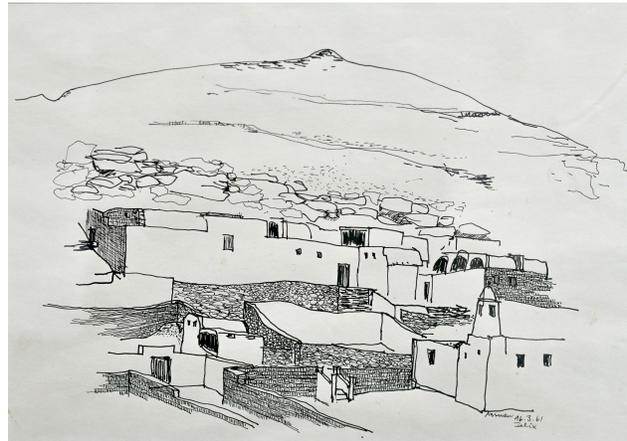


Figura 58-2: Croquis de viaje , Egipto. Assuan. DK.



Figura 59: Saqqara. Tumba de Horemheb.



Figura 60: Saqqara. Tumba de Horemheb.



Figura 61: Croquis de viaje, Luxor. DK.

8. Ejercicio Profesional. New York, la Regional Plan Association.

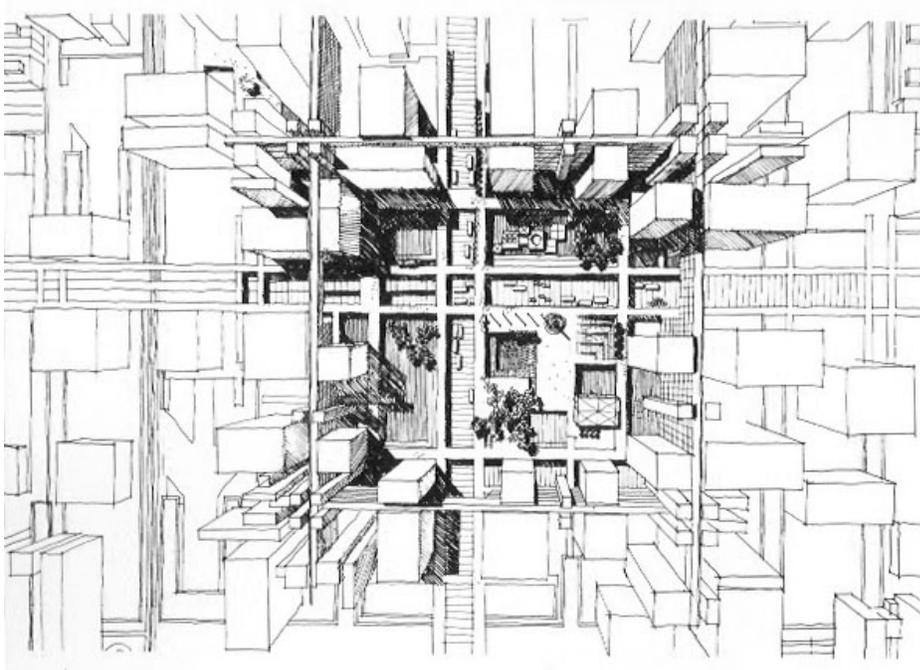
De Aquisgrán, Kunckel vuelve a Colonia, a trabajar con Busmann, para ayudarlo con el anteproyecto de la escuela, por dos años y medio. Una experiencia muy intensa llena de concursos cuyo rango abarcó desde escuelas a ayuntamientos e iglesias, hasta un pequeño centro urbano, nuevos centros para una zona residencial.

Entre los proyectos que se ejecutaron, la escuela de Brühl tenía una fachada con paneles prefabricados de concreto, el segundo concurso también se construyó, y a partir de entonces aumentó la colaboración intelectual de Kunckel en el estudio, y en el último concurso en el que participaron juntos, para la escuela Montessori, ya graduado, ganaron el 3er premio, no hubo primer premio. Después de la experiencia en la oficina de Busmann, Kunckel volvió a la universidad a terminar sus estudios y realizó cuatro ejercicios de diseño en un año, de manera casi independiente, ya que el programa y el ejercicio era el mismo para todos los estudiantes pero la manera de aproximarse a la resolución era autónoma.

Con su profesor de urbanismo en Aquisgrán había discutido el rol de los centros de ciudad vs. los centros comerciales y así pensó en hacer un trabajo de doctorado en este tema. Como Estados Unidos era el país con mas experiencia en este tipo de desarrollos y Kunckel tenía curiosidad por conocerlo, aplicó a varias universidades y entró en Princeton con una Beca de la fundación Volkswagen para un semestre de investigación en 1966. No estaba inscrito como estudiante regular sino con estatus de investigador, se decepcionó de la vida estudiantil en Princeton que contrastaba con la vida que había llevado, totalmente independiente, de estudiante por casi ocho años en Alemania, ya que en Princeton el esquema era muy escolar y la mayoría de los estudiantes tenían nivel de pregrado (bachelor). Sin embargo en la maestría había un grupo pequeño pero muy interesante conformado por estudiantes de diferentes partes del mundo y profesores invitados, a cuyas charlas asistió, como Collin Rowe, Rai Y. Okamoto, Louis Kahn. Abandonó la idea de hacer el doctorado o maestría porque, dada la gran cantidad de publicaciones sobre el tema, Kunckel se preguntaba cual sería su contribución real al tema. Por otro lado al conocer a Rai Y. Okamoto y al terminarse los seis meses de la Beca, Klaus Huboi, un compañero alemán en NY le recomendó integrarse con Okamoto en un proyecto de la *Regional*

Plan Asosiation (RPA). Fue a trabajar entonces en la RPA en NY, que pagaba sólo \$ 2 1/2 la hora pero aun así aceptó. Ahí conoció a Rai Y. Okamoto⁶⁹ y colaboró activamente en el estudio de diseño urbano para *Midtown Manhattan*, así como también en varias publicaciones sobre la creación de centros urbanos en suburbio, entre ellos el *Jamaica Center*, en Queens al norte de Manhattan.

La experiencia en Los Estados Unidos fue determinante para mi. La manera de enfrentar una escala completamente diferente, la experiencia de los trabajos urbanos y la apreciación del problema urbano son factores con los cuales fui confrontado desde los inicios de esa experiencia en la RPA.



OFFICE CLUSTER SKETCHES

These perspective sketches help convey the spatial characteristics of the hypothetical office cluster. Residences have been incorporated in the cluster at the upper levels for the light, air and view. Residents in the cluster insure 24-hour use of the service activities, such as restaurants, meeting rooms, drug stores, delicatessens, etc.

"Sky walks" between buildings are studied here at different levels, such as every tenth floor, to provide flexibility in expanding horizontally as well as vertically.

Figura 62: Esquema volumétrico y de espacio público en Nodos Empresariales. R.P.A.

The New York Regional Plan Association que es una organización sin fines de lucro que cuenta con el subsidio de diferentes fundaciones y organizaciones como la *Ford Foundation* y *Rockefeller Foundation*. Realiza estudios base para las comunidades de la región de New York sobre políticas de asentamiento urbano, preservación del espacio verde, manejo de basura o transporte. En los años 20 realizaron el primer 'Regional Plan' para le región y la ciudad de New York y partir de los 50 se iniciaron los estudios para un segundo plan regional. Empezaron con el *Midtown* con la hipótesis de que el uso de oficinas iba a crecer vertiginosamente.

La RPA orientaba su trabajo a la solución de problemas básicos como preservar los espacios abiertos en las ciudades, organizar los servicios, aprovechar la capacidad de los sistemas de transporte y criterios de ordenamiento como la accesibilidad. Lo cual podía tener un efecto importante en la forma urbana y sobre el manejo de los espacios abiertos y las densidades que se generan.

Dietrich Kunckel trabajó casi dos años en esta organización hasta 1968, cuando se publicó *Urban Design Manhattan*. Allí trabajó una escala diferente a la que había experimentado en Alemania. El

⁶⁹ Rai. Y Okamoto: Coordinador y coautor del proyecto URBAN DESIGN MANHATTAN.

interés del arquitecto Kunckel por el espacio público se inicia con esta experiencia en New York. Desde entonces le ha acompañado durante todo el ejercicio, y en lo que ha hecho en cuanto a estudios urbanos.

Luego empezó a trabajar en la oficina de arquitectura *Hart, Krivatsy & Stubee*, en diferentes estudios para la ciudad de Nueva York, como el *Fort Totten*, que constaba en convertir una vieja base militar en un lugar turístico, planes de acción para los alrededores del *Lincoln Center* y el área de *Chelsea* y varios desarrollos costeros (*waterfront developments*), en *Queens*, como un desarrollo sobre el East River frente a *Midtown* cerca del *Queensborough Bridge*, y también en un Plan para un *New City* en Florida, entre otros.

Un libro que me impresionó bastante es *Streets for People* de Bernard Rudofsky y mi colección de diapositivas cuando di clases en la Universidad Simón Bolívar se referían en casi 80% al espacio público, en cómo usarlo y cómo concebirlo.

9. Ejercicio Profesional. Venezuela. El M.O.P. y Teatro Teresa Carreño.

Paralelo a su desarrollo profesional en Nueva York en 1966, conoció a Ildiko Fenyes, que en ese momento ya era profesora de Física en la Universidad Central de Venezuela. De varios ir y venir entre Venezuela y Estados Unidos, Ildiko regresó a Estados Unidos con una beca para hacer un post-post grado en *Columbia University* y su relación con Kunckel perdura hasta hoy. En Enero de 1969 se casaron en Caracas, con una ceremonia íntima de 30 personas. Regresaron a NY por un año más ya que al finalizar ese año Ildiko debía regresar a sus labores docentes en la UCV. Kunckel, no hablaba español así que después de llegar a Caracas se dirigió a la Asociación Cultural Humboldt en donde solicitó inscribirse un curso de español, pero ya era diciembre y los cursos empezaban en enero, así que estudió por su cuenta y con su esposa, y en enero ya hablaba algo de español. En febrero de 1970 consiguió trabajo en el MOP, el Ministerio de Obras Públicas.

En el M.O.P. trabajó en un estudio sobre el casco central de Caracas con un grupo conformado por otros futuros profesores. Desarrollaron un plan para el casco central, utilizando algunos de los criterios que había desarrollado en *Urban Design Manhattan*. En la dirección de planeamiento como diseñador urbano, Kunckel comenta que vio un organigrama del ministerio y del departamento y se impresionó porque daba la impresión de un organismo muy bien organizado. Mas tarde se dio cuenta, que mucho quedaba en el papel y que la improvisación era parte importante de la vida profesional.

Aprendí mucho, conocí el centro de la ciudad y su historia, los diferentes planteamientos que se habían hecho. Este plan, desafortunadamente, nunca se oficializó ya que se desarrolló en el MOP y no por una institución municipal.

Después me enviaron a diferentes pueblos y ciudades del país desde Maracaibo hasta Cumaná para ver diferentes problemas relacionados con sus centros, tanto tradicionales como nuevos, con cascos histórico destruidos o con ordenanzas absurdas. Me causó gran impacto conocer la zona del Saladillo en Maracaibo, que tenía el aire de haber sido impresionante a juzgar por una sola calle de unas escasas treinta casas que permanecían aun en pie, puesto que lo habían derribado casi todo para dar paso a construcciones nuevas sin mucho orden.

Ahí hicimos muchos estudios de renovación urbana de centros. Trabajar en el MOP fue una experiencia muy grata con un jefe excepcional, el Arq. Manuel Corao, todo un caballero aunque no muy organizado con su tiempo, a veces me había citado y le tenía que esperar por horas, pero era un hombre de mucha calidad humana

Por otro lado he hecho varias propuestas - con mi compañía Inteplanconsult - , para nuevos asentamientos con las petroleras, como la CVG, uno que me gustó mucho fue el que desarrollamos para el Callao. En donde tratábamos de mantener o preservar las características propias de ese centro.

-MP: ¿No existió en el MOP algún desarrollo o proyecto que abordara este problema de interconexión de redes en Caracas?

En el MOP se había iniciado un estudio del casco central y el centro, que había sido re zonificado a principios de los años 60, sobre la estructura parcial que se había ejecutado del Plan Rotival. El centro fue objeto de varias barbaridades y se derribó mucho patrimonio (arquitectónico) con la construcción de las avenidas Bolívar, México, Solano, Fuerzas Armadas y Baralt. Pero por encima de esto se establece una ordenanza que prácticamente resultaba en la eliminación de todas las edificaciones patrimoniales o viejas porque obligaba a un retiro sobre todas las calles y esto me resultaba alarmante porque la reglamentación interesada en la funcionalidad de un sistema vial podía destruir un patrimonio arquitectónico paulatinamente.

El edificio del Banco de Venezuela se construyó en esa época, una torre negra al lado de la casa natal del Libertador en la Av. Bolívar, donde antes había una estructura del S. XIX en hierro fundido con techo de vidrio en el estilo *Cast Iron District* en NY.



Figura 63: Plano del plan maestro para el Centro de Caracas. Dirección de planeamiento del M.O.P., Dibujo: Kunckel.

Tratamos de establecer una zona continua entre el Panteón hasta Quinta Crespo extendiéndose en la dirección Este-Oeste donde no debía densificarse el centro para dar lugar a la posibilidad de mantener el patrimonio histórico de esas edificaciones y evitar la inserción de grandes torres al lado de edificios de una o dos plantas. Partiendo de esto traté de aplicar los criterios que habíamos desarrollado en *Mid Town Manhattan* que era centrar las nuevas edificaciones alrededor de las estaciones de metro exceptuando aquellas en las que había valores patrimoniales como en Capitolio, también proponía otra línea de metro sobre la avenida Urdaneta tratando de concentrar las edificaciones altas en la Urdaneta y en la Solano y mantener el resto menos denso.

Al mismo tiempo hicimos un estudio especulativo de dónde ocurrirían los nuevos proyectos y concentraciones por tendencia y hoy en día se cumplió en gran medida lo que especulamos en aquel entonces. Las zonas de alturas más bajas iban a ser zonas comerciales, como restaurantes y esparcimiento apoyados por calles peatonales y estacionamientos periféricos, de cuando Diego Aria como gobernador decretó el cierre al vehículo de las calles alrededor de la Plaza Bolívar y se colocó pavimento peatonal. Tomas Sanabria siempre visitaba (El MOP) porque estaba interesado en el entorno para sus proyectos.

De esto perdura la conexión peatonal entre la Plaza Bolívar y el Panteón Nacional. Los proyectos de renovación urbana en el centro fueron emblemáticos para la ciudad, como el Silencio al que considero excepcional, con la combinación de comercio - vivienda, espacio privado interno y espacio público hacia la calle. El Centro Simón Bolívar, las Torres del Silencio donde se mantiene la continuidad de la red vial a través de la edificación y se crean las conexiones peatonales amarrando a todo su entorno. Es un ejemplo muy bueno. Resulta muy interesante como se insertó esa construcción nueva. A partir de este núcleo se extendió la trama peatonal desde la Plaza Diego Ibarra hasta el Panteón.

10. Espacio Urbano, proyecto y planificación urbana

En la vasta experiencia que reúne el Arq. Kunckel la planificación urbana y su interés por el espacio público son fundamentales. Sin embargo puede decirse que requiere una constancia y un temple de acero, ya que normalmente este tipo de proyectos requiere mucha participación de comunidades, instituciones, autoridades, así como tiempo para ejecutarse. En especial el tipo de planes que desarrolló Kunckel, en los cuales parte de la adecuación de la forma urbana viene dada por la intervención de la comunidad.

-MP: ¿Cómo se da el paso del planeamiento del espacio urbano a la comprobación y ejecución de los planes?

Dietrich Kunckel:

Precisamente ese es el dilema, de tantos estudios, propuestas y planes que hemos realizado en la oficina quizás hay tantos realizados como dedos en una mano, cuando se refiere a planes de desarrollo urbano. La implementación suele ser gradual y poco controlada y depende de la voluntad de las autoridades de implementarlos y de la iniciativa de las entidades privadas de aprovechar las oportunidades que se les ofrece. Ya que se deben realizar en largos períodos de tiempo y no de manera inmediata como en la construcción de un edificio.

Por esa razón siempre me he mantenido conectado con la arquitectura, de manera de poder aplicar estos criterios de relación con el espacio público a través de ella. Tratando de crear sitios de encuentro y responder al contexto. Siempre recuerdo el libro de Edmond Bacon, *Design of Cities*, que a través de su visita a Roma establece la importancia del “segundo hombre”, la actuación de un arquitecto en un contexto que ya tiene elementos preestablecidos y cómo responde a este contexto para crear un diálogo con la cosa nueva que respeta la obra del otro.

- MP: ¿Cuáles serían los criterios que quisiera mantener a la hora de enfrentar un proyecto urbano?

Creo que lo más importante es conocer y entender el sitio, analizándolo desde el punto de vista de sus condicionantes. Por esto creo que cualquier proyecto es diferente porque todos los sitios son diferentes y requieren una respuesta adecuada al sitio. Incluyendo la topografía, el clima, las visuales, si el contexto es urbano o suburbano, y creo que es partir de ahí que se diseña la edificación.

El segundo punto es cuando se trata edificaciones públicas, crear sitios de reunión, de llegada, espacio público que complementen a la edificación en lo posible. Por esta razón, todos los proyectos en los que he trabajado, ejecutados o no, tienen estos espacios de encuentro. Siempre he tratado de crear espacios como esos, por ejemplo, el Teatro Teresa Carreño (TTC) tiene la plaza techada, el CAPET también un techo que une a los diferentes cuerpos del conjunto. En el proyecto para la Escuela de Mecánica (de la Universidad Central) también. Especialmente en este clima que tenemos que es una invitación para este tipo de espacios.

11. Algunas influencias de otros arquitectos

Otra cosa sobre la que estuve reflexionando, es mi descubrimiento de algunos arquitectos que han tenido una influencia posterior fue en mi experiencia en Estados Unidos, en donde no hice arquitectura sino planificación urbana. Pasaba mi tiempo viendo obras de arquitectura y realice varios viajes por EEUU. Vi en Pensilvania muchas casas de Wright, uno de los socios de la RPA vivía en una urbanización en un bosque concebido por el.

Me llamaron mucha la atención en Boston y Cambridge, Saarinen y el *Ice Skating Ring*, la Capilla de Alvar Aalto y los dormitorios, el *Ford Fundación Building*, que tiene este espacio interior con el jardín, el TWA terminal, El Guggenheim.

-MP: ¿Qué comentario me podría decir de Wright?

Como nunca he sido fanático de nadie, siempre he tratado de ver las cosas que están bien logradas, en FLW, me parece que el Guggenheim tiene un espacio fantástico, con la rampa y el recorrido, genera las visuales, pero es terrible para mirar cuadros por la pendiente de la rampa. Pero como experiencia del movimiento en el espacio es fantástico. Las terrazas de exposición funcionan mejor para ver artes. Las casas son simplemente de una proporción... y cómo están insertas en el paisaje, sus proporciones y alturas, los materiales, todo es muy armónico, resulta acogedor. Lo que tiene que ver con el desarrollo de la llegada, es muy fluido, desde afuera parecen estar cómodas en su sitio, no se siente una modificación del terreno, es como si siempre hubiese estado ahí: *Selbstverständlich*.

Cuando estuve en Princeton, Louis Kahn dio una charla sobre sus proyectos, lo cual fue una experiencia fantástica: esa arquitectura con una geometría tan clara, volúmenes con grandes sombras y las aperturas redondas. El era un hombre pequeño de una voz suave, y estaba dando su charla sobre la recolección de trabajos de arquitectura. Fui a ver algunos de sus edificios, el laboratorio en *New Haven*.

Comparando mi formación con la de (mi hijo) Béla, nosotros teníamos mucho menos formación en cuanto a conceptos teóricos de la arquitectura. La discusión casi nunca llegaba a esos lados, era mucho más pragmática, más práctica y había una buena porción del oficio y no tanto de las teorías. Siempre lo he sentido como algo que falta, en cierta medida una falla. Por que quizás tiene que ver por mi manera de ser, que soy mas intuitivo y menos cerebral, al contrario que por ejemplo Béla, que busca las soluciones por otros caminos y a veces me confronta con teorías que no he pensado.

12. Acerca del proyecto y la arquitectura – Definiciones y comentarios

En esta sección ya se había preparado el terreno para preguntas mas abstractas y conceptuales, y por tanto la entrevista pasa al formato pregunta – respuesta y es mucho más directa sobre los temas a tratar. Por ello, se recogen los comentarios del arquitecto directamente y las interrupciones se presentan solo para hacer nuevas preguntas. Empezamos la entrevista con la siguiente pregunta:

- MP: ¿Qué es la arquitectura?

Dietrich Kunckel:

Hay tres componentes que deben estar presentes en la arquitectura, La belleza, la funcionalidad y el contenido social, entendido como arquitectura al servicio del hombre, con espacios vivibles y acogedores.

El entorno que crea la arquitectura debe tener ciertas características como proporciones agradables y siempre me ha parecido que no debe limitar el uso por la gente que lo habita sino más bien abrir oportunidades para aprovechar y apoderarse del espacio de diferentes maneras.

Crear espacios polivalentes, que sirvan para diferentes usos y que sean lo menos específicos posibles a menos de que sea requerido como en el caso de una sala de conciertos o una iglesia que son espacios donde la función impone condiciones de tamaño y forma pero cuándo se trata de espacios para vivir la actitud hacia la arquitectura debe ser diferente.

Me parece que la arquitectura en el pasado ha dejado (la construcción de) los espacios como la vivienda, no a los arquitectos sino a la gente, a los artesanos y los arquitectos se ocupaban de edificios institucionales o de envergadura, mientras que la vivienda era arquitectura sin arquitectos. Por decirlo de cierta forma con patrones muy exitosos de acuerdo a las culturas que luego proliferaron como la casa de patio o la casa romana. Y las culturas desarrollaban maneras de construir y técnicas adaptados perfectamente a sus requerimientos. En

Alemania las casas hechas de madera por los campesinos eran prefabricadas prácticamente y la buena suerte consistía en poder construir la estructura en una día. El rol del arquitecto en este tipo de tradiciones ha sido una arquitectura de la comunidad y de los artesanos y no del arquitecto formado como lo entendemos hoy día.

- MP: ¿Cómo ve el rol del arquitecto en nuestros días?

El rol del arquitecto cuando hace una casa es crear un espacio para sus habitantes y el grupo familiar, el espacio ideal para su manera de vivir y no de hacerse un monumento a si mismo. El diálogo con el cliente resulta fundamental para ambas partes para poder descubrir las verdaderas necesidades.

En la actualidad esto cambia, y el arquitecto empieza a tener un rol diferente (un rol colegiado) en cuanto a la vivienda. Por ejemplo con la creación de viviendas en masa, en donde entran en juego muchos factores como el número de viviendas a hacer en un tiempo limitado y la vivienda también se ha convertido en un negocio, que es comercializada. La cantidad de sistemas constructivos y nuevos materiales permiten la producción en masa, pero conducen a soluciones que hacen más difícil la obtención de un espacio personal o acogedor. No es la idea aquí hablar de la historia de la masificación de la vivienda pero después del s. XIX y los centros industriales, se convirtieron en algo inhumano en sus condiciones sanitarias y de salud, etc. Los intentos por sanearlas condujo a que los arquitectos se ocuparan de este tema y llamaron la atención a los problemas que traían las soluciones habitacionales y de las grandes aglomeraciones urbanas, post- industriales. El rol del arquitecto cambió y la vivienda se modificó y surgieron reflexiones sobre una vivienda adecuada.

- MP: ¿Qué relación encuentra entre esto que comenta y el *Espíritu de los Tiempos* propuesto por Le Corbusier?

No se cual es el espíritu de los tiempos, creo que hemos creado ideas que en muchos casos son más formales o fueron formuladas sin tomar en cuenta todos los factores de la convivencia humana, por ejemplo los grandes edificios de la *Ville Radieuse* en medio de un gran área verde, se ve muy bien en dibujo pero no crea sentido de comunidad, vida urbana e intercambio entre las personas. Esta visión a lo mejor fue la visión del momento en contraste a las áreas demasiado densas de las aglomeraciones de las viviendas de interés social.

En retrospectiva la arquitectura refleja el espíritu de la época pero en el momento de su propuesta pecamos de pensar tener las respuestas y no estamos seguros de las consecuencias. El hecho es que grandes edificios habitacionales han sido dinamitados por su carácter anónimo y de aislamiento, su tendencia de crear situaciones inseguras. Especialmente en los años 60 se empezaron a dar cuenta de que la arquitectura puede contribuir a crear situaciones conflictivas o armónicas.

Por mucho tiempo me interesó el tema de nuevos tipos de vivienda, en el que la vivienda estaba insertada en un espacio que creaba situaciones de convivencia, en contraposición con edificaciones altas con una tipología que más bien creaba el anonimato. Creo que la vivienda no se puede analizar sin su contexto urbano.

En Estados Unidos las *spread cities* son tan desfavorables como las grandes aglomeraciones y me interesó cuales serían las maneras más adecuadas para densificar la ciudad sin las densidades exageradas que se estaban dando en los principales centros urbanos. En mi experiencia diseñar vivienda no me ha interesado mucho, me he inclinado más a situaciones urbanas y edificaciones institucionales, estudios y proyectos urbanos en los que la escala es muy diferente.

-MP: ¿Cómo son las situaciones en las que se genera espacios de convivencia, cómo las identificaría?

Creo que el espacio público me empezó a interesar cuando estuve en NY, en el tiempo de Jane Jacobs, con su libro *Life and Death of American Cities*, y otro libro *Streets for People*, y con el estudio de *Mid Town Manhattan*. La experiencia de una ciudad de muchos espacios para peatones y la permeabilidad y mallas secundarias a las calles que atraviesan las cuadras y aparición de plazas y espacios. Era inesperado en un sitio como Manhattan, que cuando se ve desde mas lejos no se percibe como un sistema de apoyo a los sitios de encuentro para mejorar la vida urbana en este tipo de aglomeraciones.

Ahora, el modelo por excelencia del espacio público, siempre ha sido la plaza en las ciudades italianas en donde la vida común se vuelca a la calle y que se llena de vida y existe conciencia de lo público como espacio de convivencia entre los ciudadanos.

-MP: De su experiencia en 44 años en Caracas, -¿cómo se acercan estas dos ciudades?

La ciudad de Caracas se ha transformado mucho. Cuando llegue aquí había sitios en que la gente sacaba las sillas al borde de la calle como observadores y conversar (lo que llaman agarrar sereno). Y después empezaron los muros y así los jardines abiertos a la calle dejaron de ser permeables. Los Palos Grandes era un sitio donde no había aceras y la calle era compartida entre los carros, los arboles y la gente. En la mañana los domingo había conciertos en la Plaza Bolívar de Caracas.

El espacio público era de todos y compartido, pero no era una ciudad para caminar. Desde ese entonces ya existía falta de previsión de la trama peatonal. Y por la manera como se dio la creación la ciudad por pedazos de acuerdo a los promotores que se ocupaban de su entorno directo, no existe ni la continuidad de la red vial ni la existencia de una red peatonal porque se orientó al desplazamiento en carro. La excepción eran calles (la calle Lincoln por ejemplo) como Sabana Grande y el Centro Comercial Chacaíto que eran la expresión de la convivencia entre peatón y vehículo. El final hacia la Plaza Venezuela frecuentado en su mayoría por italianos, era un sitio de encuentro. Estas islas de espacios públicos aparecen en la Candelaria, Chacao, la Carlota, en donde las comunidades se encontraban. En la (Universidad) Simón Bolívar, como profesor, uno de los ejercicios era observar las calles, plazas y la vida pública y era sorprendente cuánta vida pública había pero la inseguridad ha hecho que esto merme.

Este tipo de ciudad que ofrece al habitante variedad de situaciones y sitios que se pueden realizar dependen de la participación de la gente. La vivienda es el lugar más privado donde la gente busca la cercanía de gente similar a uno, de los cuales uno quiere ser vecino. El espacio público exitoso permite que todo tipo de gente se pueda encontrar y convivir. La ciudad tiene que ofrecer estas dos alternativas, tanto la privacidad en el entorno de la vivienda como lo público para el encuentro de las comunidades.

-MP: ¿Por qué cree que se ha perdido la vida pública en el caso de Caracas?

La delincuencia y la inseguridad que se ha apoderado del espacio público que ha creado una psicosis ante el espacio público. En donde la gente lo utiliza menos y el espacio se va haciendo mas desconocido y se termina por olvidar esos lugares de encuentro. La ciudad se ha fraccionado o atomizado en calles cerradas y espacios desconocidos en donde lo que está mas allá de lo inmediato es percibido como un mundo hostil, casi asemejándose a la edad media en la que los castillos y fuertes proporcionan la seguridad y el resto del territorio es territorio de forajidos. En la que nosotros mismos como habitantes no defendemos ese espacio. Así lo veo.

-MP: Ya que estamos hablando la ciudad y su arquitectura. ¿Qué vínculos encuentra entre la arquitectura europea o norteamericana y la caraqueña?

La gran diferencia entre la arquitectura aquí y la alemana reside en el clima. Los climas son tan diferentes que la respuesta de la arquitectura es obviamente diferente. Lo fantástico del clima, especialmente de Caracas, es que es continuo y la barrera que impone la edificación para protegerse del frio desaparece y se puede abrir, adentro y afuera pueden comunicarse libremente. Esto crea una manera diferente tanto de vivir como de diseñar. Encerrar el espacio no es necesario para contenerlo climáticamente sino más bien abrirlo para que ventile y se comunique con el exterior. Esto es la diferencia más importante. En Alemania las casas estas muy bien definidas y las aperturas se dan ocasionalmente, esto ocurre tanto en verano como en invierno porque en verano también se protegen del calor cerrando el perímetro. Aquí es al revés se abre y se busca la conexión con el exterior, en mi casa las ventanas y las puertas están siempre abiertas, y entra el polvo etc., pero eso es secundario. Esto permite crear diferentes transiciones entre adentro y afuera, con vegetación, con áreas sombreadas, con patios, todas estas características de la arquitectura tradicional de patios y corredores. Patios internos en los que llueve dentro de la casa, es impensable, no es el modelo común en Europa. En nuestros proyectos he buscado que haya espacios externos-internos, más que todo sombreados.

-MP: Hemos hablado del rol social de la arquitectura y de la importancia de los espacios como lugares de convivencia. Ahora, ¿Qué puede comentarme sobre la función y la belleza en la arquitectura?

La arquitectura organiza actividades y funciones, como parte de su ejercicio, hay edificios que están bien pensados que funcionan y los espacios se organizan de manera que las funciones se desarrollen sin obstáculos y que se cumplan los requerimientos de cercanía o separación y privacidad. Empezando con una vivienda los espacios comunes y las áreas privadas y de servicios deben facilitar el uso de los habitantes sin conflictos.

Creo que cuando un edificio esta bien diseñado uno no tiene que buscar la escalera o los baños, uno es llevado al sitio de mayor importancia de una manera fluida, lógica y fácil. La fluidez en el manejo de las funciones es muy importante.

-MP: ¿Cómo logra usted ese orden desde la perspectiva del proyecto?

Esto viene del ejercicio de jugar con las funciones, proviene principalmente de mi tiempo con Busmann porque hicimos muchos concursos y los concursos deben centrarse en lo esencial y en cómo se representa. Siempre se trataba de lograr, en un terreno limitado, ubicar los

espacios del programa de una forma que resaltara para la edificación. Y en el ejercicio de jugar con el programa y los espacios conjugándolos con el sitio y la idea formal del edificio es donde más aprendí sobre la organización de los espacios de acuerdo a sus funciones, tamaños relativos y jerárquicamente de acuerdo al sistema de espacio. Sin embargo lo importante era partir de una idea de edificación y ésta idea se desarrolla a partir del sitio, en respuesta al lugar donde será implantado. Tanto el contexto como la topografía son determinantes para llegar a una idea de edificación. Incluye la orientación pero es muy importante cuales son las visuales, cual es el contexto. Cada lugar requiere un enfoque diferente para formular la idea. Una vez que se sabe lo que se quiere lograr en respuesta al edificio se puede formular más detalladamente la organización de su programa de áreas.

-MP: ¿Qué conforma la belleza en la arquitectura, se que es una pregunta difícil, quizás podamos partir de la forma?

Si, es una pregunta difícil. La belleza está en el ojo del observador, creo que es una combinación de varios factores, la belleza siempre tiene un ingrediente de equilibrio y armonía, balance. Después luz, el manejo de la luz, el rol de la luz, como hacer visible las formas y los materiales. Las superficies que definen los espacios en los que entra el color y la textura. Si se logra crear armonía entre estos elementos se puede empezar a hablar de belleza.

La Belleza, es algo que produce una sensación de bienestar espiritual, de relajamiento, bien - estar, y estoy bien ahí. Traducido del alemán, *Wohlbefinden*, significa encontrarse bien. Que además tiene una extensión al placer, el placer de estar o mirar un espacio, como quien mira a una mujer bella.

Ahora, como se combinan los factores es infinito, no hay receta, más bien son los elementos que se tienen para tratar de lograrlo con la proporción, a veces a través del contraste o repetición, el uso del material o el color. El cuidado del detalle y cuando se tiene este cuidado del detalle, es un elemento que contribuye a la belleza del objeto. Aquí entra lo artesanal, hoy día con la producción industrial también se puede lograr si se usan los productos industriales con el cuidado que se haría si fuese artesanal. Lo bello de muchas cosas artesanales reside en el cuidado con el que ha sido elaborado, llevado a la arquitectura se refleja en el diseño. Los detalles han sido pensados y concebidos y no de manera casual.

Y si se tiene una filosofía coherente, que no sea contradictoria en sus posturas, parte de un concepto de diseño coherente. Coherencia en como se manejan los diferentes elementos del diseño, los materiales, el tipo de detalles. Se puede hablar de una filosofía de diseño que sea reconocible.

-MP: ¿A qué se refiere con filosofía de diseño coherente?

Un colega amigo de Busmann hizo su tesis de grado desarrollando los detalles de una casa que había diseñado Mies Va der Rohe, tratando de reflejar en los detalles la filosofía de diseño de Mies. Que el uso del material tiene que ser acorde a su mecánica puede resultar engañoso también. A veces el ladrillo puede ser usado de maneras muy ingeniosas armado en concreto, que da una impresión diferente.

El *materialgerecht* llamado en alemán, es la manera justa de utilizar el material, puede ser ampliada y estar abierta al uso de la tecnología. Llegamos a cosas que de pronto en la arquitectura artesanal y hoy en día son inimaginables. Cuando hablamos de esa filosofía no es en cuanto a la honestidad de los materiales ya que esto esta cambiando y ampliándose increíblemente. Si uno usa acero y vidrio sale otra cosa que si utilizas ladrillo, es obvio, pero hay una parte de la obra que puede verse o entenderse en su coherencia. Y no es exactamente el leguaje, por que eso lo limitaría al estilo.

Cuando yo hago una obra, no estoy pensando en esas casas en las que hasta los cubiertos se diseñan para ser usados en esa mesa en ese espacio, esto impone un estilo de vida a quien habita la casa. Cuando yo hago una obra, pienso en la totalidad y en el detalle y que tenga una coherencia en la manera de tratar los volúmenes grandes y los detalles específicos.

III. Análisis de las obras y proyectos.

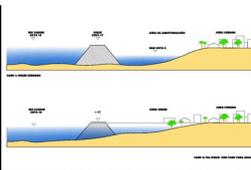
Biografía proyectual

Antes de continuar en la revisión de las obras de Kunckel, debemos acotar que gran parte de su ejercicio profesional se centra en planes de desarrollo urbanos y turísticos, en los que la escala es de otra dimensión a la propuesta analizarse en este trabajo.

Sin embargo para entender el contexto de esas obras es necesario conocer aunque sea brevemente y de manera superficial esa trayectoria.

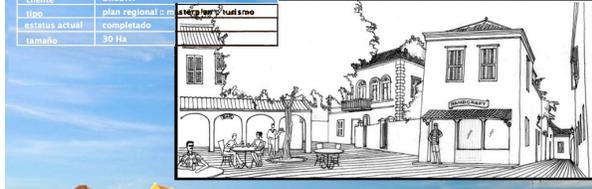
SAVEPOR

ubicación	ciudad guayana - venezuela
cliente	CVC - EDELCA
tipo	plan regional - masterplan - arquitectura - paisajismo
estatus actual	1ra y 2da fase completada - entrando a 3ra fase
tamaño	2.000 ha



CURAZAO WILLEMSTAD

ubicación	willemstad, distrito ijerstraat - curacao
cliente	D.R.O.V.
tipo	plan regional - masterplan - arquitectura - paisajismo
estatus actual	completado
tamaño	30 Ha



ST. EUSTATIUS

ubicación	st. eustatius
cliente	antillas holandesas gobierno central
tipo	plan de desarrollo - masterplan
estatus actual	completado
tamaño	1.400 habitantes

ST. MAARTEN area central

ubicación	phillipsburg and saltpond - st maarten
cliente	antillas holandesas gobierno central
tipo	plan regional - masterplan - turismo
estatus actual	completado
tamaño	



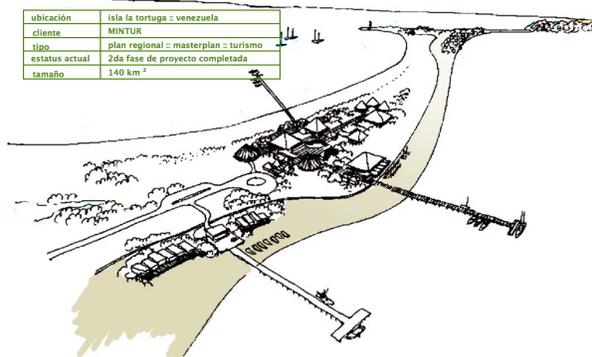
LA TORTUGA

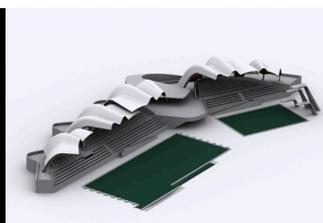
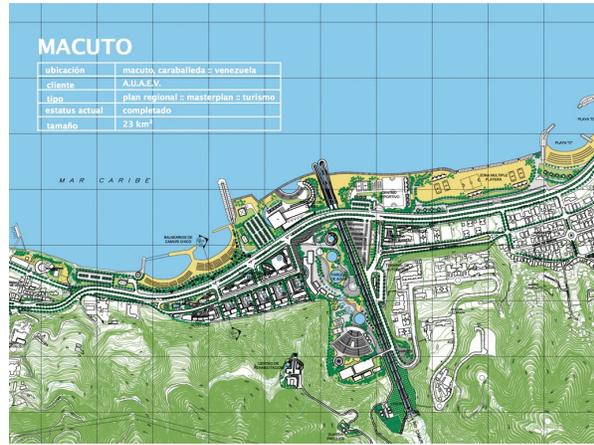
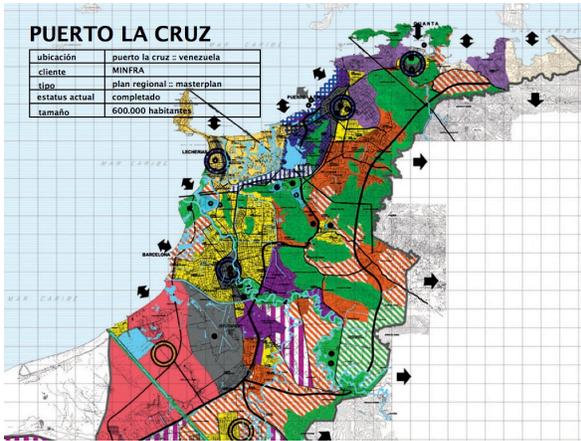
ubicación	isla la tortuga - venezuela
cliente	MINTUR
tipo	plan regional - masterplan - turismo
estatus actual	2da fase de proyecto completado
tamaño	140 km ²



LA TORTUGA

ubicación	isla la tortuga - venezuela
cliente	MINTUR
tipo	plan regional - masterplan - turismo
estatus actual	2da fase de proyecto completado
tamaño	140 km ²





Estos proyectos se presentan de manera gráfica y sin detalles, puesto que en los apéndices puede encontrarse la referencia cronológica y descripción de cada uno de ellos.

Línea de Tiempo

La trayectoria que se filtra en las entrevistas y en los proyectos que se muestran en este trabajo se sintetizó en la siguiente línea de tiempo, ilustrando la trayectoria del Arquitecto Kunckel, aunque dejando por fuera los proyectos que no se trataron aquí, en un esfuerzo por contextualizar y poder relacionar cronológicamente unos con otros.

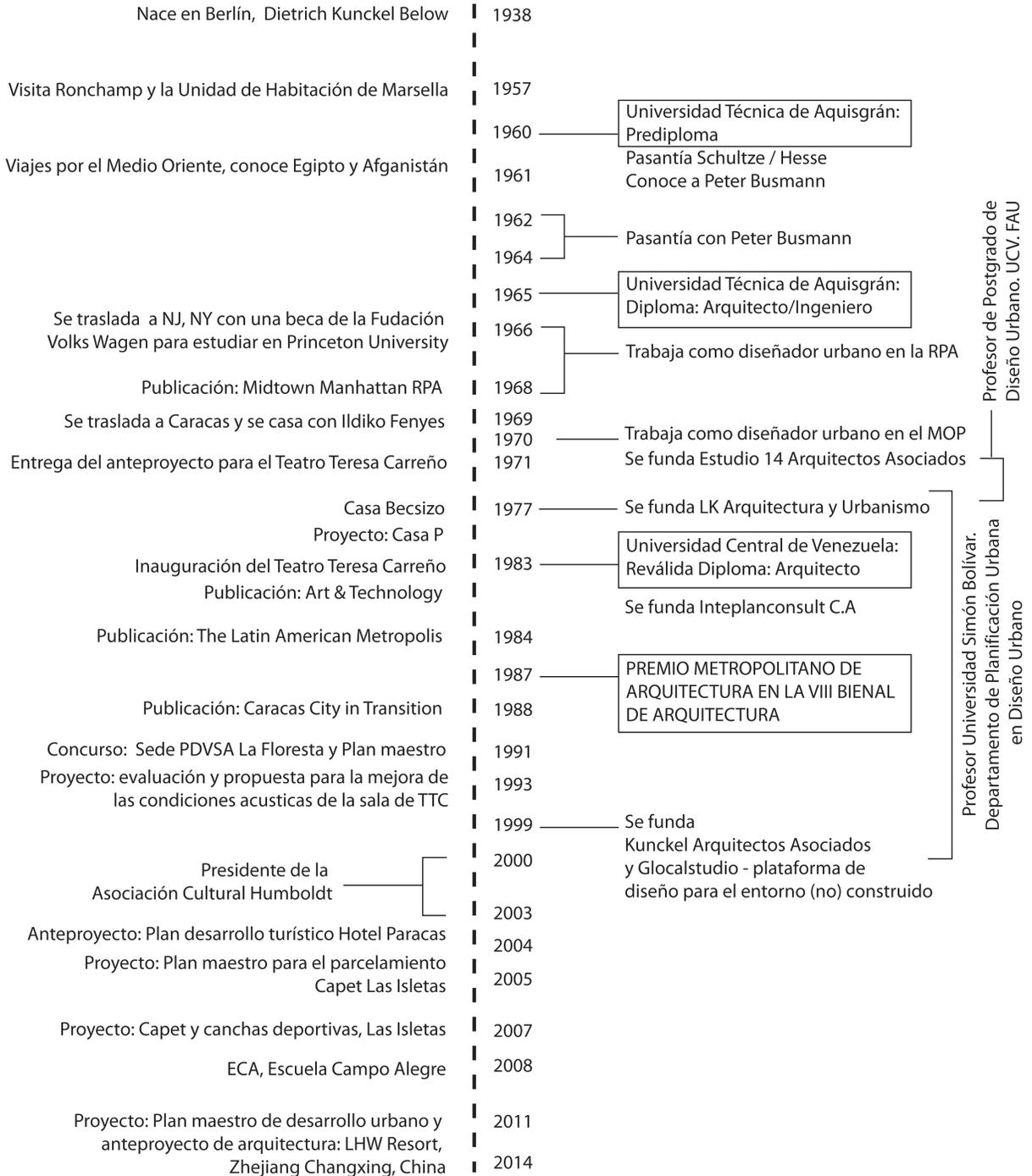


Figura 64: Línea de tiempo Arquitecto Dietrich Kunckel

Aproximación teórica al proyecto de arquitectura

Para realizar un análisis de esta obra arquitectónica seguiremos en principio los lineamientos que propone Leland Roth en su libro *Entender la Arquitectura*. Empezando por la utilidad, la estabilidad y luego las características formales y espaciales de la arquitectura.

Roth define la arquitectura como un medio de comunicación, cuya expresión depende del contexto inmediato de quien la percibe y lo que ha pasado en la generación de la obra, que da forma y contenido a las ideas que en ella se expresan. La entiende como Vitruvio como la ciencia y arte de la construcción por lo tanto es preciso comprender primero las partes que conforman la ciencia y después las que conforman el arte, que se encuentra cargado de simbolismo y discursos. La construcción de la arquitectura es producto de una racionalización, y la arquitectura de una época está conformada por la totalidad del entorno construido que se constituye en una forma de diálogo con el pasado. Dicho diálogo se da entendiendo lo que hay de simbólico en los objetos. De este modo, la arquitectura expresa ideas -sentimientos y valores- a través de sus materiales, proporciones, etc., y afecta el comportamiento humano. En su resultado está basada nuestra experiencia arquitectónica la cual se hará más completa en la medida que comprendamos esos simbolismos. En resumen, la arquitectura es un tanto proceso racional y como un arte, ineludible en lo cotidiano. La constituye todo lo construido por el hombre sin distinción, y esta cargada de contenidos, por lo que es un también un medio de comunicación no verbal y para entender el discurso simbólico es necesario comprender primero su parte racional, la ciencia de la construcción para luego adentrarse en su parte sensible, relacionada con sus símbolos y significados.

El análisis de una edificación paso por paso, plano por plano trae consigo una cantidad de lagunas que no son posibles salvar. Henry Focillon definía en 1934: "Sin duda la lectura de una planta dice mucho..., pero no abraza toda la arquitectura, antes bien la despoja de su fundamental privilegio, que es de poseer espacio completo"⁷⁰. La lectura de una obra de arquitectónica no puede reducirse a la lectura de sus planos, lo que entendemos como proyecto, o las fases proyectuales pueden nutrir la lectura pero no son capaces de brindar la experiencia que la arquitectura nos brinda.

"En el Proyecto de arquitectura se decantan sus disposiciones, plantas y secciones, alzados y perspectivas, en cuanto tiene de orden y de órdenes. El proyecto, que se substancia en gráficos, los planos, cálculos y memorias descriptivas, es en términos semiológicos o de teoría de los signos, un ejercicio de metalenguaje: lengua que remite a otra lengua. La verdadera lengua del Arquitecto es la Arquitectura, no el proyecto de arquitectura. Es sesgada la contribución del dibujo, al cual Vitruvio con razón llama *deformatio*."⁷¹

Podemos decir entonces que la parte racional de la arquitectura se relaciona con la parte proyectual mientras que la experiencia sensorial y sensible esta enmarcada en la vivencia del espacio. Es clara la diferencia entre una y otra pero ellas no están separadas y son parte intrínseca una de otra, es imposible separar lo racional de lo sensible y lo sensible de lo racional, esto dejaría vacío el espacio en el que ciencia y arte son una misma cosa. El análisis de un obra depende fundamentalmente de su espacio, el resultado de ese metalenguaje que es el proyecto, llevado a la vida a través de la materialidad y los procesos constructivos y, más allá, la experiencia humana de su habitabilidad. Entendiendo esto nos aproximaremos a la obra a través de las categorías propuestas por Roth pero sin olvidar las ligaduras entre ellas y sus carácter de inseparabilidad.

⁷⁰ Bruno Zevi. *Arquitectura in Nuce*. Una definición de arquitectura. P.45.

⁷¹ Joaquín Arnau. 72 Voces para un Diccionario de Arquitectura Teórica. P. 203.

Análisis de Casas

“Primero: la casa fue, es y seguirá siendo el contexto arquitectónico donde se desarrolla nuestra vida cotidiana; espectador pasivo de nuestras vidas, y registro del pulso de una sociedad y de sus diferentes formas de vida. Y segundo: porque ... la casa ha sido el laboratorio de las ideas arquitectónicas puestas en práctica a lo largo del siglo XX. Así, la casa encuadrada en ese siglo, podrá ser vista como el lugar donde habita el hombre, y como el objeto creado por los arquitectos, habitantes también de estos mismos lugares. Por tanto, la casa, el objeto en sí, da paso al hombre que hay antes y después de su existencia: la trilogía arquitecto- casa- habitante articulará todo el discurso ya que, en definitiva, las ideas de unos nacen y viven en las ideas de los otros. Ambos se alimentan mutuamente mientras el objeto se somete a esa dualidad y surge de esa dialéctica”.⁷²

Como partiremos de esta clasificación para aproximarnos a las Casas Becsizo y P y edificaciones de Kunckel, se presenta una breve revisión de las definiciones y las categorías que sirven para el análisis.

1ra parte – UTILIDAD

Edwin Lutyens

*La arquitectura comienza donde termina la función.*⁷³

“Umberto Eco usa las palabras denotación y connotación para expresar dos maneras distintas en las que el signo puede representar algo.... Denota su función primera, utilitaria. Pero la arquitectura, comunica muchas cosas a través de su función segunda, simbólica ... La tarea del crítico arquitectónico consiste en una lectura del edificio que a veces se centra en el binomio función utilitaria- función simbólica y otras veces se examina de acuerdo a la triada tradicional función –forma – estructura.”⁷⁴

La utilidad, es el origen de un edificio o de un proyecto, y por lo tanto tiene que formar parte de las primeras aproximaciones en torno a una obra de arquitectura. Tanto para Roth como para otros autores⁷⁵, la función de un edificio esta íntimamente ligada a lo que ella trasmite y su destino. En la triada vitruviana, utilidad es el primer concepto y Vitruvio lo define como la disposición de los ambientes de una manera funcional.

Las preguntas universales que surgen de un edificio: ¿Sirve para su cometido? ¿Es estable y seguro? ¿es atractivo? ¿proporciona satisfacción? Se arrojan con estos conceptos, Utilidad junto con el de solidez, que se refiere a una estructura sólida y buenos materiales de construcción; y belleza, que sea agradable y proporcionado.

La palabra **función** abarca muchos contenidos y dependiendo de la época se ha acentuado uno más que otro. En 1920, con el auge del estilo internacional, se utilizó en su acepción mecánica, en la que un determinismo industrial hacía prevalecer los procesos industriales sobre los demás procesos contenidos en la obra. En consecuencia, la palabra belleza derivaba de la utilidad. *La función define la forma.*

Alrededor del primer cuarto del siglo XX se adquiere conciencia de que los edificios cambian su uso y Mies Van der Rohe enuncia el *VIELZWECKRAUM*, espacio multifuncional o *espacio universal*, que es

⁷² Elena Mata Botella , Tesis Doctoral 2002, El Análisis Gráfico de la Casa. P. 3-8.

⁷³ Bruno Zevi. Arquitectura in Nuce. Una definición de arquitectura. P.30.

⁷⁴ Joao Rodolfo Stroeter. Teorías sobre Arquitectura. P. 73 y 80.

⁷⁵ En Aravena, Norberg Schultz o Joao Stroeter.

capaz de albergar muchos usos diferentes, aceptando la universalidad de las necesidades humanas y de funciones, incluso afirma la posibilidad de hacer un edificio capaz de adaptarse a cualquier situación geográfica. *La forma da respuesta a la función.*

Sin embargo, la función esta sometida a influencias sociales y culturales y la forma también es producto y da respuesta al entorno físico y climático y los edificios son mezclas de funciones utilitarias y funciones simbólicas. *La forma responde a simbolismos.* De ahí que Roth escoge cuatro interpretaciones de la función que enuncian esa complejidad en el concepto de *Utilitas*:

- a. Utilidad Pragmática o Función utilitaria.
- b. Función de circulación: el adecuado vinculo entre los ambientes.
- c. Función Simbólica: la manifestación de su uso.
- d. Función Psicológica: el efecto final en el hombre.

2da parte – SOLIDEZ

Auguste Perret

*La estructura es la madre lengua del arquitecto... quien esconde una estructura se priva, el mismo, único legitimo y bello ornamento de la arquitectura de la arquitectura; quien esconde un pilar comete un error; quien levanta uno falso comete un crimen.*⁷⁶

Se relaciona con su estructura, estructura física o portante y estructura perceptible, visible, su materialidad y su técnica - Las tensiones producto de la gravedad, producen sensación de ingravidez o pesadez, la solidez es un también un término perceptual. En definitiva, además de las técnicas constructivas, la estructura es también una expresión cultural. La selección de determinados métodos constructivos están ligados a la expresión final de la edificación: “el *cómo* construimos dice casi tanto de nosotros como el *qué* construimos”⁷⁷.

3ra parte – DELEITE - el espacio en la arquitectura

G. Winckelmann

*En arquitectura la belleza... consiste, esencialmente, en la proporción: con proporción tan solo y, sin ningún otro ornamento, un edificio puede ser bello.*⁷⁸

A principios de siglo XX Geoffrey Scott, define “La arquitectura nos da espacios tridimensionales, capaces de contener nuestra persona y este es el verdadero centro de aquel arte... la arquitectura, únicamente, puede dar al espacio su completo valor. Puede rodearnos con un vacío tridimensional... El espacio es la nada, -una pura negación de sólidos - y lo despreciamos. Pero en cuanto podemos despreciarlo, el espacio obra sobre nosotros y puede dominar nuestro espíritu... en la belleza de cada edificio el valor espacial, que atañe a nuestro sentido del movimiento, juega un papel de importancia primaria⁷⁹. Le Corbusier lo formula con la *Promenade Architectural*: el recorrido arquitectónico o espacial, cuando hablamos de espacio hablamos de movimiento, cuando nos referimos al movimiento nos referimos a la vida misma. El espacio es aquel que se vive, como dice Zevi, el espacio interno, el que podemos apreciar y sentir que nos da refugio y por lo tanto tiene razón de ser.

⁷⁶ Bruno Zevi. *Architettura in Nuce. Una definizione di architettura.* P.30.

⁷⁷ Roth, *En Entender la Arquitectura* P. 45.

⁷⁸ Bruno Zevi. *Architettura in Nuce. Una definizione di architettura.* P.33.

⁷⁹ *Idem*, P.41-42.

“Se utiliza la piedra, la madera y el cemento, y con estos materiales se levantan casas y palacios: Esto es construcción. En ingenio trabaja. Pero de pronto me conmovéis, me hacéis bien, soy dichoso y digo: es bello. Esto es arquitectura. El arte está aquí. Mi casa es práctica. Doy las gracias, como se las doy a los ingenieros de los ferrocarriles y a la compañía telefónica. Pero no han conmovido mi corazón.

*Sin embargo, las paredes se elevan al cielo en un orden tal que estoy conmovido. Siento vuestras intenciones. Sois dulces, brutales, encantadores o dignos. Me lo dicen vuestras piedras. Me unís a este lugar y mis ojos miran. Mis ojos miran cualquier cosa que enuncia un pensamiento. Un pensamiento que se ilumina sin palabras ni sonidos, sino únicamente por los prismas relacionados entre sí. Estos prismas son tales que la luz los detalla claramente. Esas relaciones no tienen nada necesariamente práctico o descriptivo. Son una creación matemática de vuestro espíritu. Son el idioma de la arquitectura. Con las materias primas, mediante programa más o menos utilitario que habéis superado, habéis establecido relaciones que me han conmovido. Esto es arquitectura.”*⁸⁰ Le Corbusier, *Architecture, pure création de l’esprit. Vers une architecture.*

Resulta cosa difícil entender lo que se propone Corbusier con conmovier, sobre todo a principios de los estudios de arquitectura. Cómo puede alguien conmovirse desde la sala o el estar de su casa? Y precisamente de eso se trata, de el momento en que la arquitectura desaparece para dejar paso al espacio. Cuando los detalles de la construcción, los escalones, dinteles, aberturas, muros, divisiones y materiales dejan de existir por si solos y se convierten en una unidad. Cuando la suma es la totalidad del espacio y no cada uno de sus detalles que pueden llamarse ornamentos, intensiones y hasta estorbos en la experiencia espacial.

El espacio es en sí una noción compleja pues puede entenderse en diferentes dimensiones, como espacio físico, perceptual, conceptual o funcional. Desde lo computable a lo difícil de cuantificar así como aquel que esta dado por la interpretación que queda en la memoria y el espacio en el que se realizan las actividades, el que se ocupa y por donde nos movemos. El espacio también puede analizarse desde su conectividad, (espacios conexos o estáticos), o su fluidez (espacios direccionales o no direccionales), así como también podemos analizar los vacíos y como los vacíos son envolventes o excavados (espacios positivos o negativos).

4 – DELEITE- ver la arquitectura

Por otro lado, dentro de las tercera categoría vitruviana, el elemento que define la belleza o deleite es complejo, y no escapa la percepción sensorial, visual. Elementos de composición como ritmo, proporción, relaciones de proximidad, repetición, figura fondo, escala así como texturas, color el iluminación, lo superficial o agregado, el ornamento y lo inherente a la pieza, su composición más básica, contribuyen a la interpretación final de la obra. Y las relaciones que entablamos con estos elementos estéticos en su unidad producen el sentido de armonía, la relación de las partes con el todo.

5 – PERCEPCION CONTEXTUAL

Abordaremos una última parte que concierne a los aspectos contextuales y urbanos de los que hablábamos cuando nos referíamos a la imagen de la ciudad⁸¹: La percepción de aproximación del usuario desde el contexto. En la que usaremos las categorías de hito, sendero, borde, nodo y distrito o masa construida.

⁸⁰ Le Corbusier, *Architecture, pure création de l’esprit. Vers une architecture*, 1923. En *Historia Critica de la Arquitectura Moderna*, Kenneth Frampton, P.151.

⁸¹ Abordados en el Capitulo 3: El lugar de la arquitectura.

La reflexión en torno a la aproximación a una obra nos lleva entonces a sintetizarlo de la siguiente manera como una guía para el análisis de una obra.

Ficha de análisis:

1 – UTILIDAD

- a. Utilidad Pragmática o Función utilitaria.
- b. Función de circulación: el adecuado vinculo entre los ambientes.
- c. Función Simbólica: la manifestación de su uso.
- d. Función Psicológica: el efecto final en el hombre.

2 – SOLIDEZ

- a. Estructura portante
- b. Estructura perceptible.

3 – EL ESPACIO en la arquitectura - Deleite

- a. Tipo de Espacio: físico, perceptual, conceptual o funcional.
- b. Relaciones espaciales: conectividad, (espacios conexos o estáticos); fluidez (espacios direccionales o no direccionales); vacíos y envolventes (espacios positivos o negativos).

4 – CATEGORÍAS ESTÉTICAS - ver la arquitectura - Deleite

- a. Elementos de composición: proporción, ritmo, relaciones de proximidad, repetición, figura fondo, etc.
- b. Elementos perceptuales: texturas, color e iluminación.
- c. Relaciones entre los elementos: lo superficial u ornamental y lo inherente a la pieza.
- d. Armonía: la relación de las partes con el todo.

5 – PERCEPCION CONTEXTUAL

- e. La percepción de aproximación del usuario desde el contexto.

1. Casa Becsizo

Casa Becsizo. Urb. Caurimare. 1975/76. (fig. 65-86)



Figura 65, 66, 67: Casa Becsizo. Vista Terraza Planta Superior, Pergola.

-MP: ¿Cómo fue la experiencia en el diseño y construcción de su casa?

Fue muy difícil, porque primero tuve que ponerme de acuerdo conmigo mismo, y después con mi esposa y mis suegros, como sabes la casa fue diseñada para poder albergar las dos familias, ya que el diseño se basa en la relación de estas dos familias, por ello una doble altura no tenía sentido porque no dejaba lugar para la privacidad, igual que el acceso, y las circulaciones debían poderse usar a discreción. Cómo manejar los retiros y las aberturas laterales para poder disfrutar de la vista y no mirar directamente a los vecinos. En fin...

1 – UTILIDAD

a. Función utilitaria: La casa Becsizo está dividida en dos, son dos casas. Originalmente la casa fue diseñada para albergar a la familia del arquitecto y a sus suegros. Por ello las dos plantas funcionan como unidades habitacionales independientes, conectadas por el núcleo de circulación, cada una posee espacios jerárquicos y espacios funcionales, las habitaciones están retiradas y las salas son el corazón de la casa en ambas plantas y están directamente relacionadas con el exterior. En el caso de la planta baja la relación es directa, y tanto la sala como el estar forman un conjunto que vincula el patio delantero con el patio posterior. En la planta superior la sala esta relacionada con el exterior mediante el balcón y la terraza. Ambas mantienen la privacidad de las habitaciones, estudio y áreas de faena, espacios que para un visitante común resultan poco perceptibles. Sin embargo, cuando los umbrales están abiertos la casa funciona perfectamente como una unidad. Lo que muestra un vínculo inmediato con la racionalidad con la que establecía Mies Van der Rohe, que la arquitectura debía estar dotada de espacios multifuncionales⁸² y que más tarde en la modernidad adquiere el carácter de *flexibilidad* espacial y que el arquitecto Kunckel enuncia como **espacios polivalentes**.

⁸² Keneth Frampton, Historia critica de la Arquitectura.

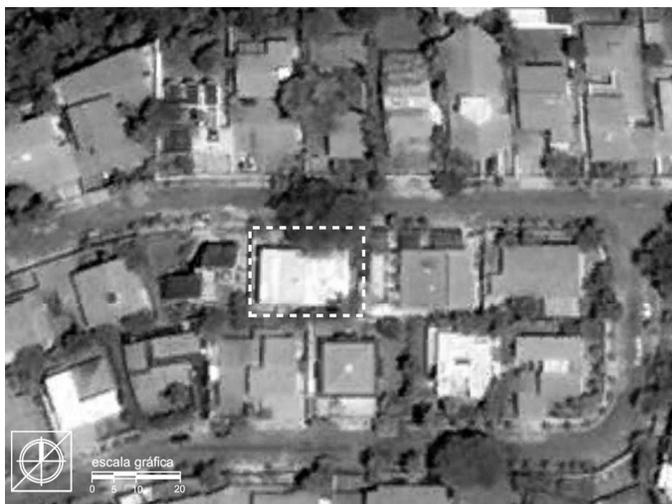


Figura 68: Ubicación, 69: Fotografía Patios y Terrazas



b. Función de circulación: Otra característica del vínculo entre la arquitectura de Kunckel y la modernidad alemana, son los espacios internos que se relacionan directamente sin pasillos. Cosa que se muestra en la arquitectura barroca alemana, y renacentista europea en general, previas a la Modernidad como en el palacio de Federico el Grande (Potsdam, 1745), tradición asimilada en Europa en la que los pasillos desaparecen para vincular los espacios directamente a través de grandes portales con doble puerta. Mies Van der Rohe lo enuncia como el espacio universal y multifuncional y lo lleva a extremo en la Neue Gallery en Berlín. En esta galería, el plano de acceso a las exposiciones consta de una gran espacio sin subdivisiones en las que cualquier tipo de exposición puede llevarse a cabo. Solo el ritmo de la estructura y el acceso a las escaleras que descienden a las otras salas de exposición aparecen como sustancia material en este gran espacio. En el caso del Altes Museum de Schinkel, de carácter clasicista, los espacios están interconectados por grandes portales y son sucesivos, no existen pasillos de distribución. Desde un hall de acceso circular alusivo al panteón de Roma, se accede a las áreas de exposición y el recorrido se realiza fluidamente de una sala a otra. En el caso de la casa Becsizo sus espacios relacionan de esta manera en la que no hay pasillos, sólo umbrales. Resultando en **espacios conexos** y no simplemente conectados. El hall de acceso se conecta y separa al mismo tiempo de la sala y el comedor o las estancias superiores a través de puertas corredizas que se ocultan en los muros adyacentes y relacionan de manera discreta los ambientes y la intimidad de los usuarios.

c. Función Simbólica: La relación entre la forma de diseñar del arquitecto Dietrich Kunckel con sus orígenes en Aquisgrán y con otros arquitectos alemanes como Gropius, Mies van der Rohe y su antecesor Schinkel se puede evidenciar en que ambos alemanes presentan entre otras, una característica común, elevando sus edificios del nivel de acceso. La casa Becsizo, de Kunckel, también está levantada del piso, como apoyada en un podio que a la vez es terraza y zaguán, lo cual pone en evidencia la conjunción de elementos de la arquitectura venezolana con la arquitectura europea de estos dos arquitectos, Schinkel y Mies Van der Rohe. No es fundamental desde el punto de vista funcional pero le proporciona a sus edificios un carácter distinguido, separándolo del plano terrenal. En el nivel de la calle se encuentra el garaje y para acceder a la casa es necesario atravesar el zaguán y subir al plano de sala y comedor, dándole énfasis al valor familiar.

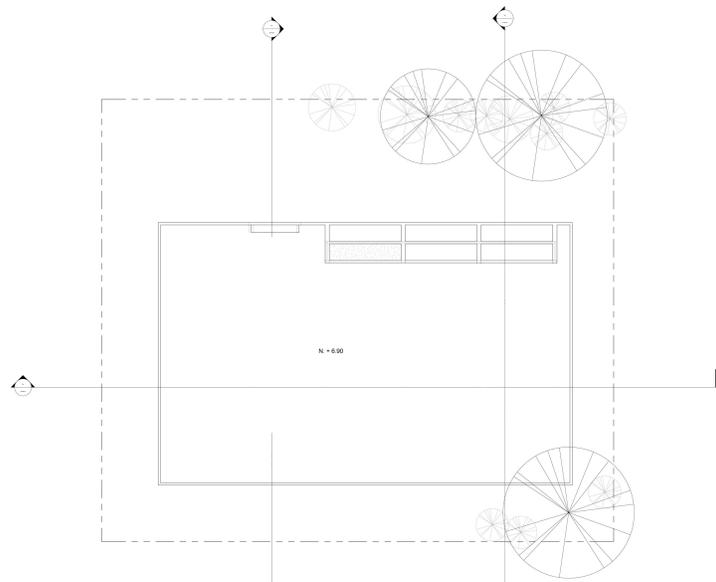


Figura 70: Planta Techo

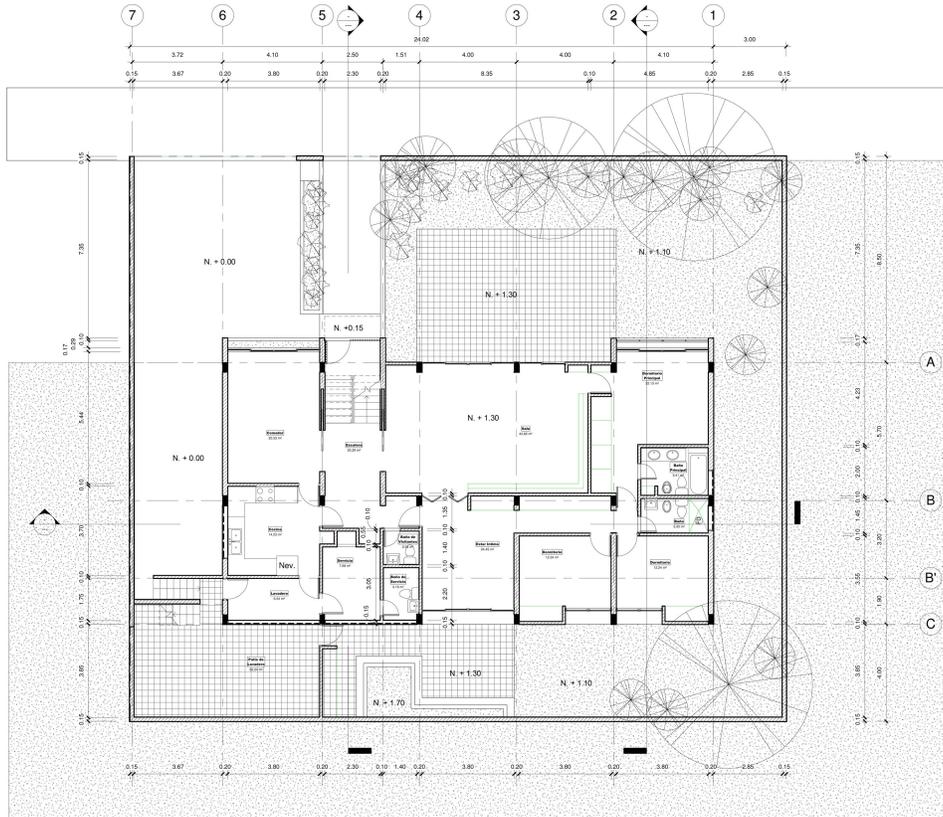


Figura 71: Casa Becsizo. Planta Baja

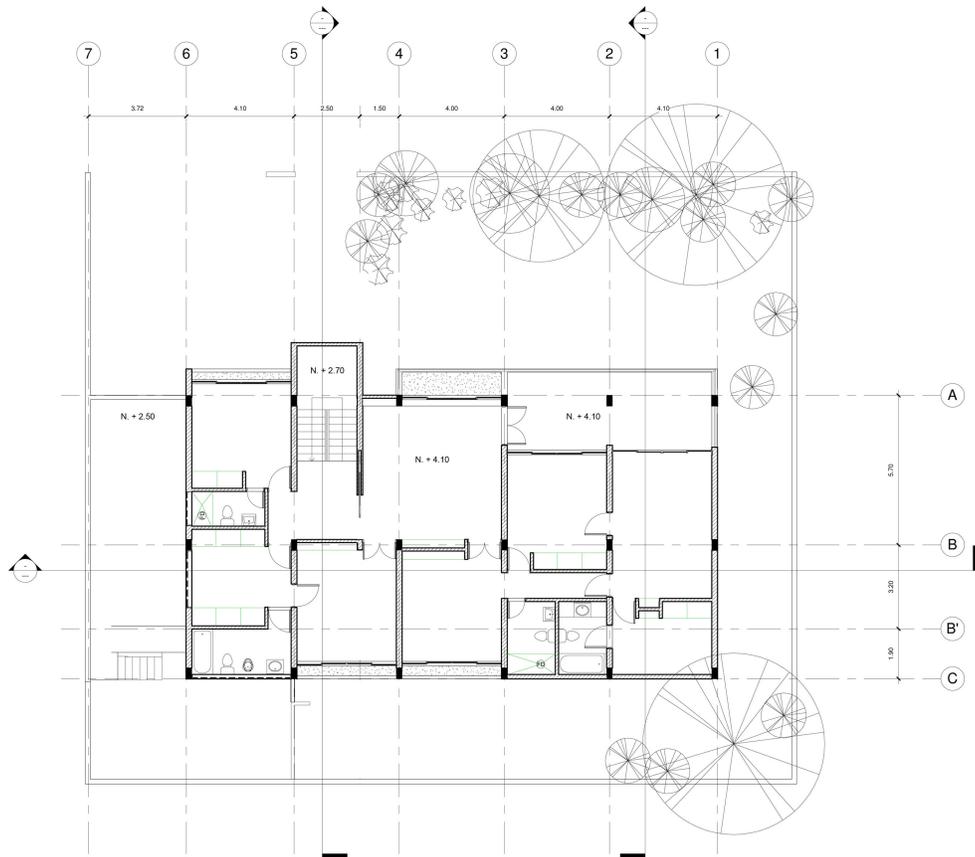


Figura 72: Casa Becsizo. Planta Alta

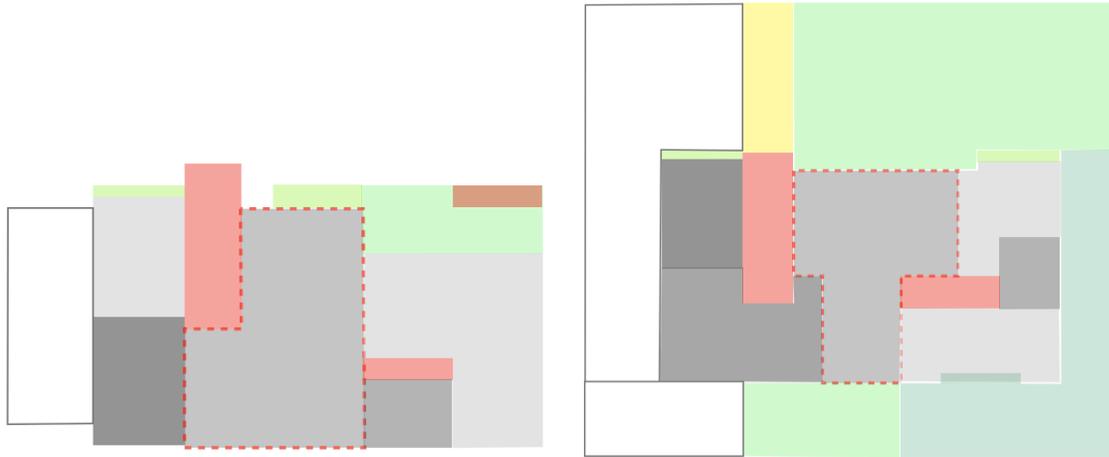


Figura 73, 74: Relaciones geométricas en los espacios y clasificación de usos: Planta 1 y PB

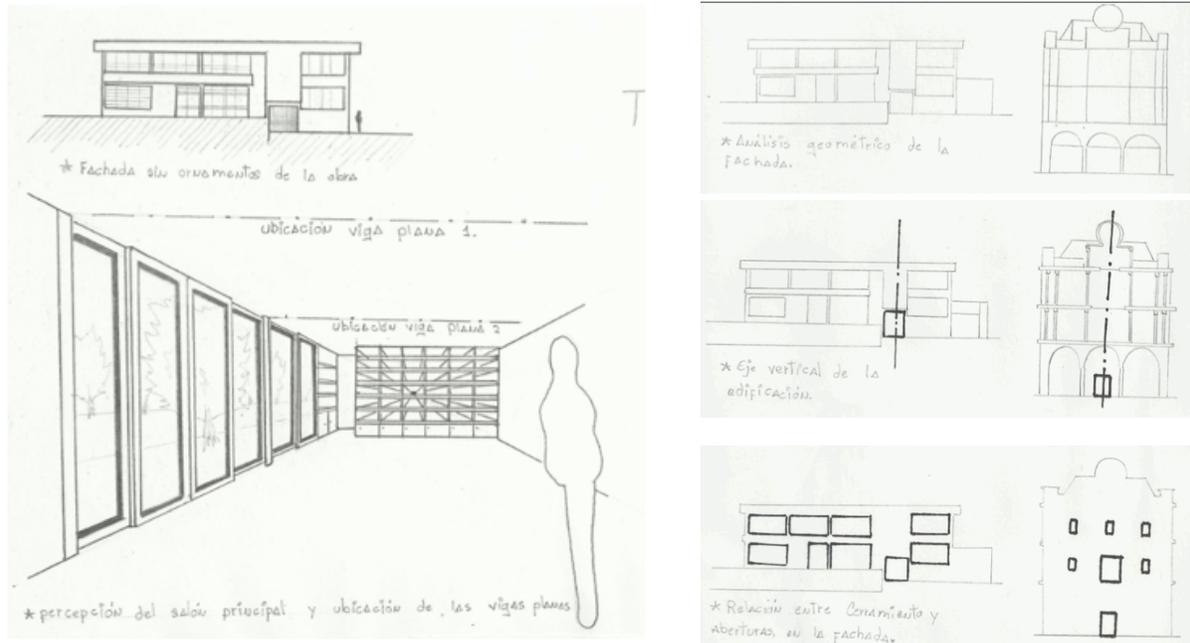


Figura 75: Resultado de los Análisis de acuerdo al esquema propuesto por Roth. Casa Becsizo. Arq. Kunckel. A. Percepción del espacio interno ininterrumpido. B. Diferentes análisis geométricos y comparaciones con el clasicismo. (Teoría de la Arquitectura, II sem. Alumnos Mercedes Alvarez y Raul Moreno, 2011)



Figura 76: Vista

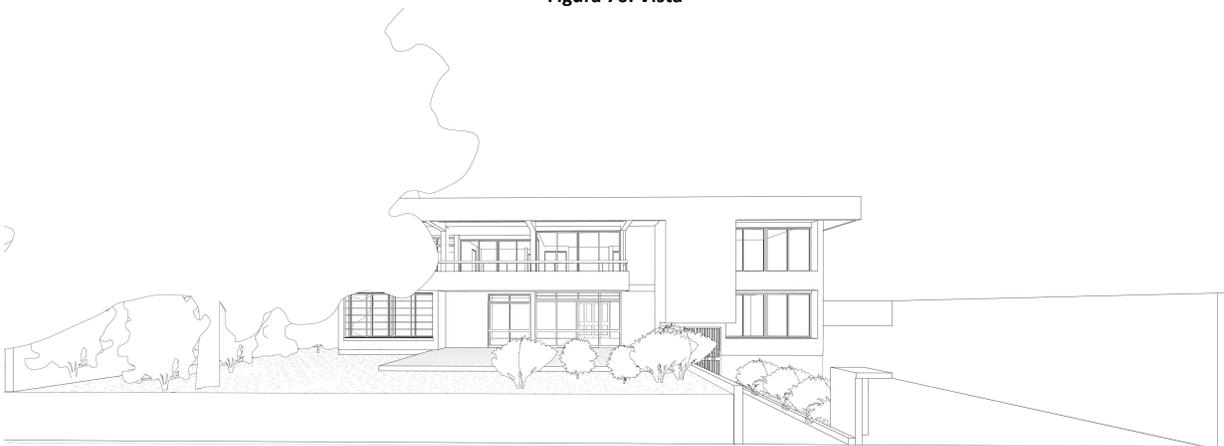


Figura 77: Fachada principal

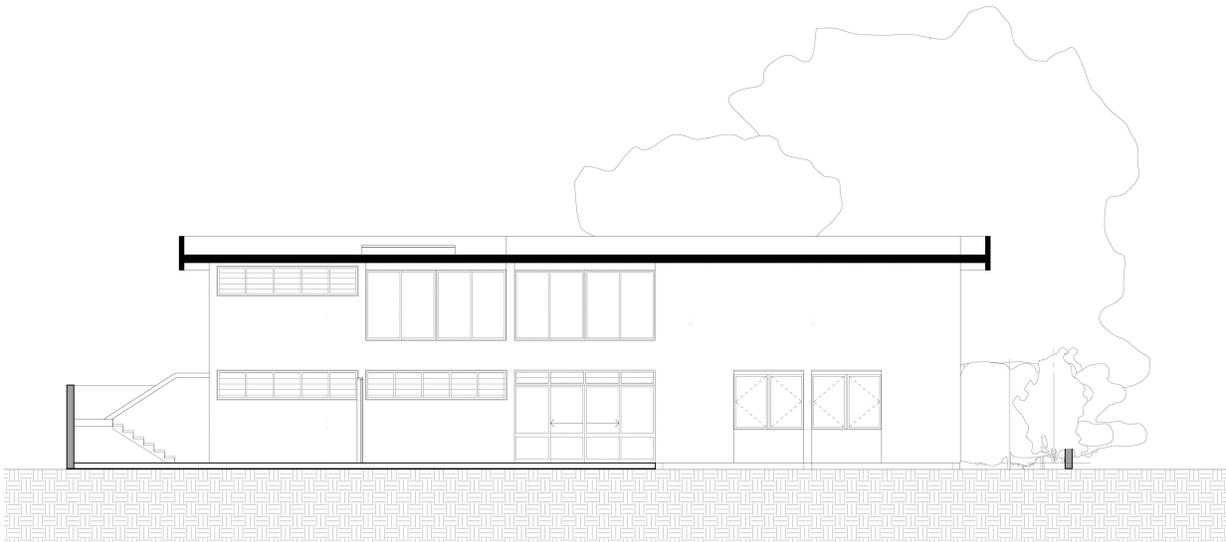


Figura 78: Fachada Posterior

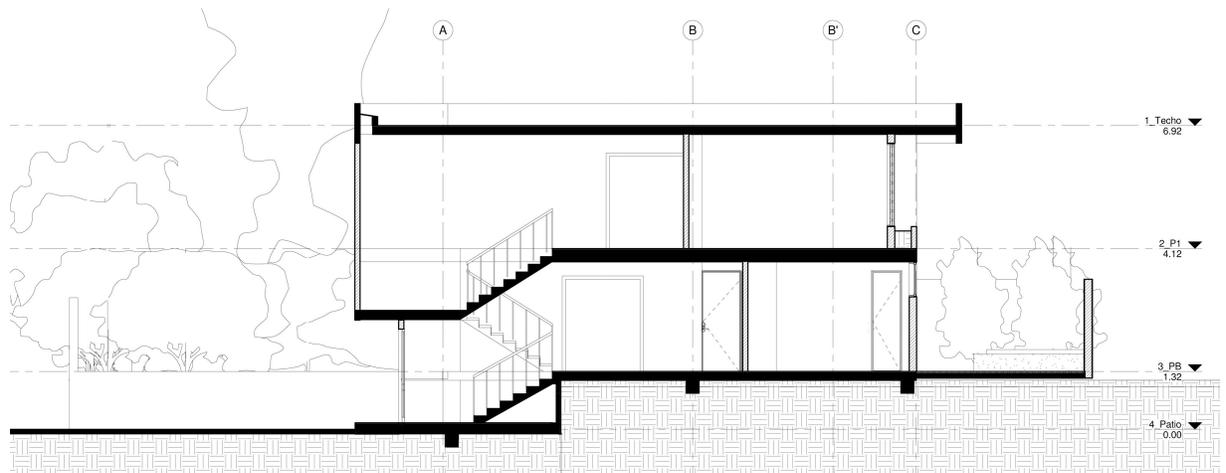
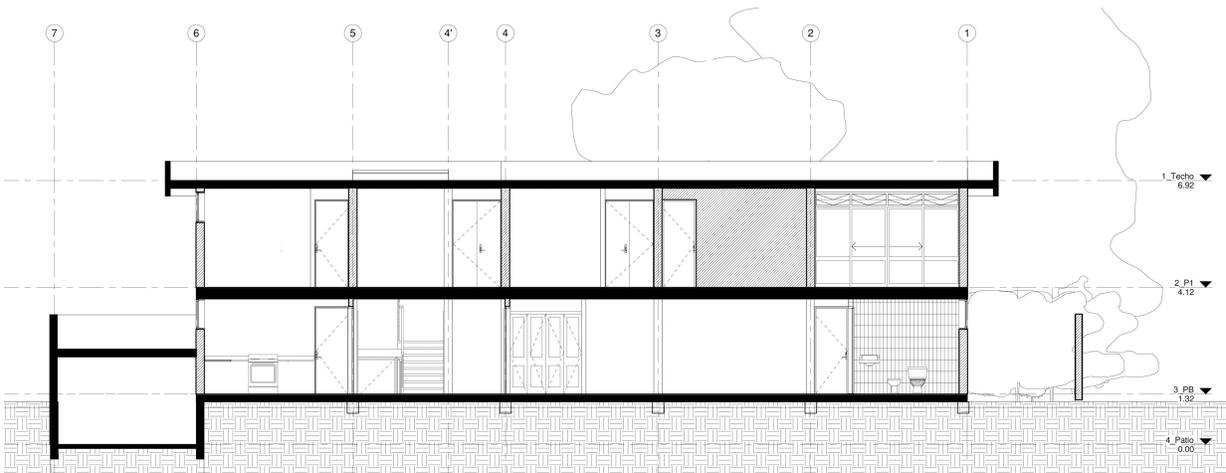


Figura 79, 80: Secciones longitudinal y transversal

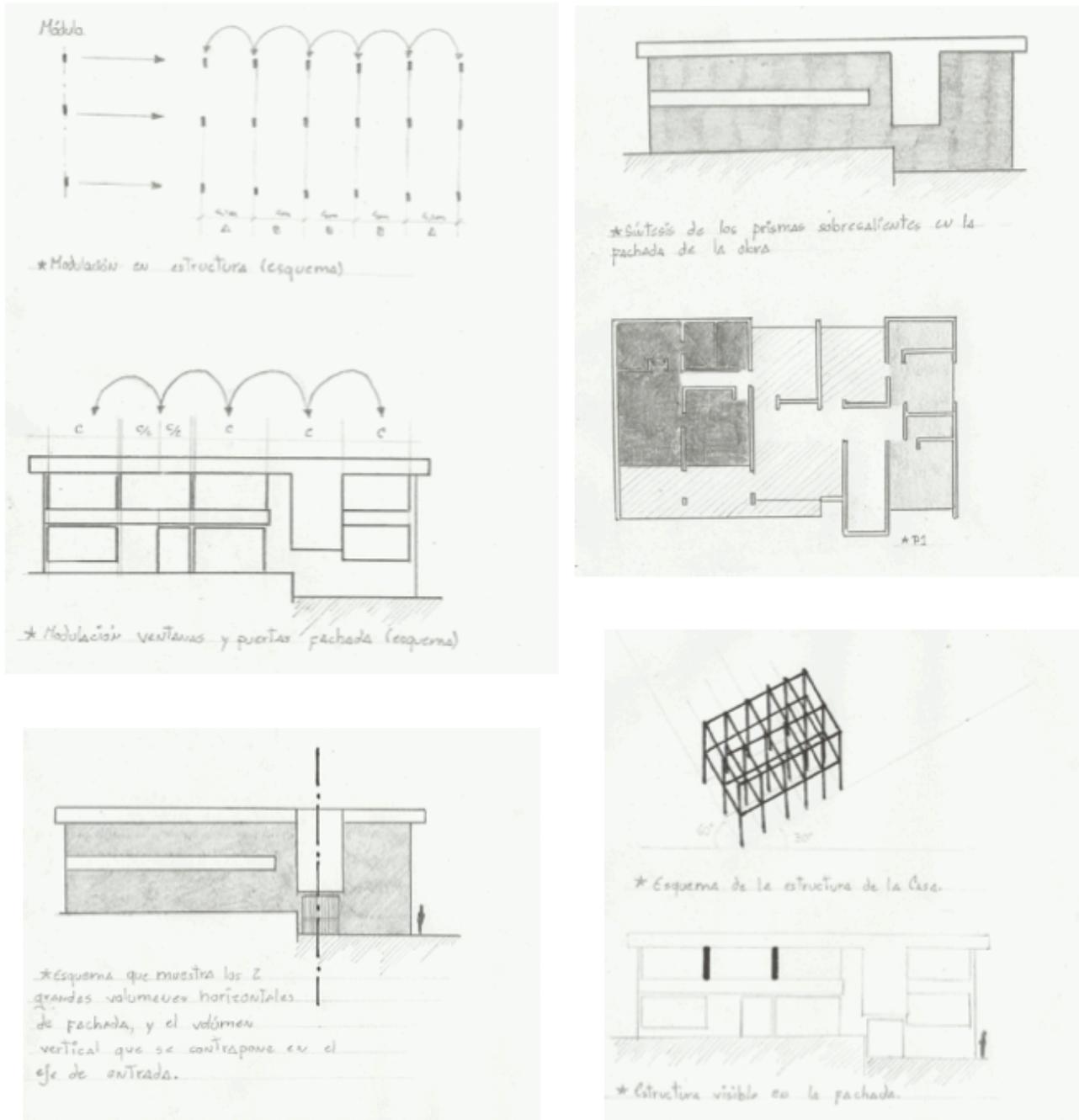


Figura 81: Resultado de los Análisis. Casa Becsizo. Arq. Kunkel. A. esquema del modulo estructural. B. Modulación de aberturas. C. Composición geométrica de la fachada principal. D. Volumetría de la fachada. E. Relaciones programáticas P1. F. Esquema de estructura visible y estructura portante. (Teoría de la Arquitectura, II sem. Alumnos Mercedes Alvarez y Raul Moreno, 2011)

d. Función Psicológica: La conjunción de tendencias modernas latinoamericana y europea se percibe en el vínculo con el exterior, la vegetación y el tragaluz que se encuentra encima del módulo de circulación de la casa. En la tradición europea en la que la luz es preciada es común encontrar tragaluces en espacios tanto públicos como privados. En el Altes Museum se aprecia en el hall de acceso. En Latinoamérica la luz tiene que ser decantada para tamizar el resplandor característico del trópico, asemejándose a la técnica puesta en práctica en las últimas pinturas del artista plástico venezolano Armando Reverón, quien representa las costas y retratos con matices de blanco y grises

claros que hacen alusión al fuerte efecto visual característico de las costas en las que se encandila la imagen por el sol. En el ámbito del arte pictórico, puede generalizarse que los artistas pertenecientes al grupo no homogéneo del Círculo de Bellas Artes (primera mitad del siglo XX), sucedido por la Escuela de Caracas a mediados de siglo, se enfocan en la representación adecuada de las cualidades de la luz sobre el paisaje venezolano⁸³. Así el tragaluz coloca el énfasis en ese módulo de circulación que es podio, es conector discreto, es zaguán, y también es tamiz de luz.

2 – SOLIDEZ

A nivel formal y estructural la casa muestra una estructura rítmica y modulada, con luces de 4,00 metros en el sentido horizontal y de 5,4 m y 3,8 m en el sentido transversal, que se ven reflejados en las dimensiones de los espacios y en la modulación de la fachada. En donde la forma es producto de la modulación estructural y no existen tratamientos mayores que interfieran con la lectura del módulo, salvo por el núcleo de circulación, que es más estrecho. En cuanto a la percepción interior de la estructura las vigas están generalmente en la transición de los espacios, en los umbrales, salvo por el tratamiento que se le da a la viga del núcleo de circulación (eje 4) y la viga de la sala (eje 5) que esta dentro del espacio de la sala por un metro y medio pero no son perceptibles por el uso de dos vigas planas, generando una lectura interrumpida por los módulos estructurales del espacio. De esta manera los espacios jerárquicos son la sala principal y la sala del nivel superior, que ganan en sus dimensiones lo que el núcleo de circulación les deja al estrecharse. Este núcleo se comporta como hito en el acceso a la casa, generando con su forma alargada un pequeño portal que ocupa toda la altura de la casa y los distingue de las demás aperturas.

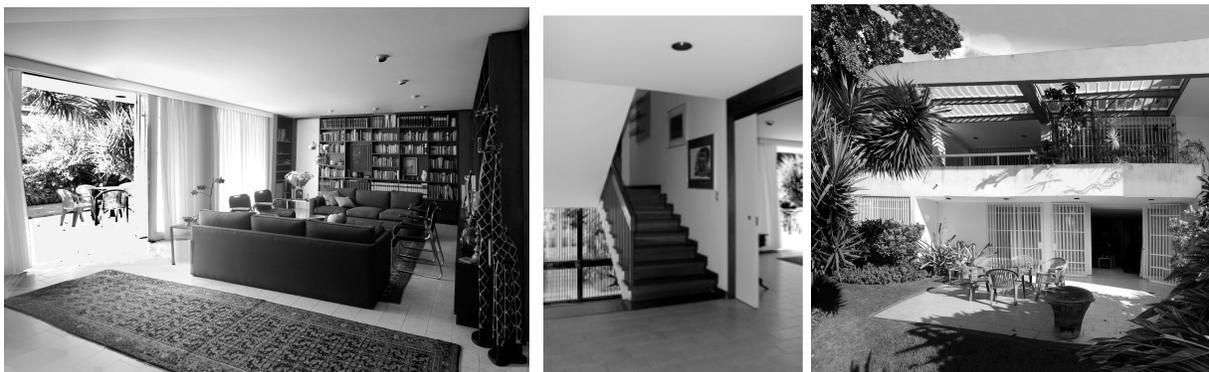


Figura 82, 83, 84: Espacios internos y externos

3 – EL ESPACIO en la arquitectura - Deleite

La relación del interior con el exterior es de suma importancia en la Casa Becsizo. Los patios cobran mucha importancia al verse conectados transversalmente por las dos salas de la planta baja. El contacto con el exterior esta presente en toda la casa. En la planta superior se logra a través de un gran balcón y terraza sobre la cual se abre la sala superior. Tamizando la luz a su vez gracias a una pérgola corrida que hace de remate en la fachada principal de la casa. Esta pérgola tiene la particularidad de haber sido diseñada con doble función, es también, cuando se despliega una escalera a la azotea.

⁸³ Planchart, La pintura en Venezuela.

Las fachadas se presentan con formas predominantemente geométricas, de tipo lineal, enfatizadas por la cornisa de concreto que es viga y es marquesina y pérgola al mismo tiempo. Las aberturas son proporcionales y la relación de llenos y vacíos del primer plano al plano de terraza.

Ya a mediados de siglo XX, Thomas Mark Hartland explica como, “aunque la experiencia del arquitecto en el manejo del espacio le hace estar preparado para intervenir en cualquier actividad como



Figura 85, 86: Vistas exteriores

proyectista, desde urbanismo a una taza de café, la arquitectura verdadera radica en la aplicación de la forma tridimensional a un fin específico, el de cerrar espacio. Un edificio se juzga, ante todo, tanto si nos encontramos dentro como si nos encontramos fuera de él, por la manera en que se ha llevado a cabo este cerrar el espacio: es preciso sentir el edificio no como un conjunto de masas, como ocurre con una montaña o con un monumento conmemorativo, sino como una amalgama de vacíos de un contorno dado”.⁸⁴

En la casa Becsizo apreciamos como la jerarquía viene dada por los espacios conexos, y polivalentes, en general determinados por los espacios direccionales generados por el módulo de circulación que se desintegra en sus límites para dar lugar a la fluidez que se da entre ellos.

4 – CATEGORÍAS ESTÉTICAS - ver la arquitectura - Deleite

Como se ilustra en los dibujos de análisis (fig. 75, 81), la casa presenta un ritmo en su fachada y el rompimiento del juego simétrico, en contraposición con la composición clásica, con el volumen sobresaliente da peso al acceso y aligera con sus aberturas las áreas sociales. La composición espacial parte del módulo estructural y persigue un rigor geométrico con el que determina la proporción de los espacios (fig. 73,74).

La utilización de materiales corrientes, como el concreto, el friso de paredes blanco, madera en las escaleras y cerámica en los pisos, expresa modestia de parte del diseño, la altura de piso a techo es generosa (2.8m), resultando en que la abundancia se refleja en la amplitud de cada espacio y no en la particularidad de los materiales. La casa se presenta modesta y sin ornamentos. La estructura resuelve el planteamiento de orden espacial aplanando las vigas cuando hace falta y desapareciéndolas de la percepción del espacio, sin necesidad de techos falsos ni plafones.

La presencia del tragaluz y de los ventanales de piso a techo, aún tamizados por el enrejado muestran el control de la luz en los ambientes interiores, tras pequeños poyos de 50cm se separa el plano exterior del espacio interior como en el caso del comedor, las habitaciones y en la sala superior el pequeño balcón. Encontramos espacios que sirven de mediación entre adentro y afuera, pequeñas

⁸⁴ Bruno Zevi. *Architettura in Nuce. Una definizione di architettura*. P.45.

intenciones que logran crear un filtro de luz. La terraza superior acompañada de la pérgola crea un ambiente fresco al que se enfrentan las habitaciones y la sala. De igual manera en la planta baja, la transición interior exterior si bien es directa, los pavimentos y enrejados permiten entender sucesivas escalas hasta el césped y la vegetación que sirven de telón de fondo para estos ventanales.

5 – PERCEPCION CONTEXTUAL

La aproximación de usuario a la casa es en un contexto sub urbano, de casas en parcelas continuas, con retiros uniformes. En la calle la altura promedio dada por ordenanza es de dos a tres niveles y los frentes son continuos. Esta casa, una vez cruzado el umbral del perímetro, se eleva sobre la calle, dejando el estacionamiento y garaje a nivel y separando así el resto de la casa del plano de la vía. El volumen que sobresale del núcleo de escalera sirve también de marquesina e indica el acceso. Rodeado de vegetación, el acceso es discreto y controlado. Mediante el camino se establece la llegada a la entrada, perfectamente delimitando las áreas de paso peatonal y paso vehicular. La geometría de la casa respeta el orden y proporciones de tal manera, que utilizando la viga como remate la casa presenta una apariencia austera y sin pretensiones materiales, sin embargo el lenguaje es contemporáneo y su inserción en el terreno le aporta diversos ambientes en el exterior de la casa.

PROYECTO	CASA BECSIZO		
NOMBRE DEL PROYECTISTA RESPONSABLE	Dietrich Kunckel		
OTROS COLABORADORES			
NOMBRE	Ing. José Luchsinger	Inst.	Inst.
ESPECIALIDAD	Ing. Federico Almiñana Estructura	Sanitarias	Eléctricas
APORTES	PROYECTOS DE INGENIERIAS		
OBRA	Casa Becsizo	ÁREA DEL TERRENO	599 m2
CATEGORIA	Residencial	ÁREA DE UBICACIÓN	270 m2
UBICACIÓN DE LA OBRA	Caurimare, Caracas, Venezuela	ÁREA DE CONSTRUCCIÓN	520 m2
FECHA DE REALIZACIÓN DEL PROYECTO Y/O CULMINACIÓN	1977	ESTATUS	CONSTRUIDO

Tabla 1: Ficha Técnica Casa Becsizo

2. Casa P.

La casa P fue diseñada por el Arquitecto Kunckel en el año 1988 para su amigo Andrés Puky. Nunca fue construida. El programa consistía en satisfacer las necesidades de una familia mediana. (fig 87-90)

Ficha de análisis:

1 – UTILIDAD

- a. Utilidad Pragmática o Función utilitaria: Es una edificación de uso residencial, al igual que la casa Becsizo, pero con un programa mas extenso. Al ser unifamiliar la división de los espacios sociales no requiere tan definición por lo que se resuelve de manera menos compacta y admite situaciones espaciales como dobles altura.
- b. Función de circulación: En esta casa se aprecia la presencia de más pasillos conectores, sin embargo permanece la intención de vincular las circulaciones con los espacios de mayor jerarquía. En la planta baja se observa como el espacio es fluido y conexo, mientras que en la planta alta adquiere un carácter mas funcional por lo que las habitaciones se distribuyen equitativamente a lo largo del pasillo. Así las circulaciones, cambian de carácter, proponiendo espacios conexos o funcionales según sea necesario.
- c. Función Simbólica: El espacio principal el salón, tiene doble altura, así de una manera lo que antes vinculaba en la dimensión horizontal en la casa Becsizo ahora se trasforma en la dimensión vertical, en donde la luz es un factor primordial. Es espacio jerárquico conecta las dos planta, el estar y el salón, haciendo de todo el ámbito social de los espacios conexos, y los espacios privados permanecen permeados por los umbrales. El carácter de familiaridad esta presente en esta representación del espacio central que vincula la vida familiar de la planta alta con la vida común y social en la planta baja.
- d. Función Psicológica: Esta casa se implanta directamente sobre el suelo, a diferencia de la casa Becsizo, sin embargo utiliza otros recursos para marcar y delimitar los accesos y vínculos del interior con el exterior. Aparece un cubierta a modo de marquesina y una terraza y pérgola en el patio trasero, y aunque el vínculo entre esos dos no es directo, se hace a través de umbrales de nuevo empleando puertas corredizas que desaparecen, haciendo de nuevo hincapié en la versatilidad de los espacios.

2 – SOLIDEZ

La casa P se compone con el mismo rigor geométrico presente en las obras anteriores de Kunckel. La estatura no juega un papel protagónico en la medida que se acopla a las paredes y cerramientos haciendo de los espacios internos una serie de prismas interconectados, en la planta baja por umbrales menos precisos y en la planta alta por los corredores. Aparece la composición de los vacíos, alternándolos y generando espacios positivo-negativo entre los volúmenes cerrados y los espacios abiertos, intercalando así, entre la estructura interior con la exterior.

Se aprecia un eje principal que recoge las circulaciones áreas húmedas y servicios, de menor achura que los dos ejes adyacentes que despliegan los ambientes principales a modo de peine sobre ese eje principal. Esta misma disposición se ve desarrollada en el proyecto de la Sede para PDVSA aunque a nivel institucional.

3 – EL ESPACIO en la arquitectura - Deleite

El vinculo interior - exterior es evidente de nuevo en este proyecto y se enfatiza con la composición de espacios positivo negativos. Se aprecia la relevancia de los espacios conexos y los espacios direccionales en torno al módulo de circulación. El espacio jerárquico se desarrolla a doble altura y relaciona así las dos planta, la vida social y la vida privada e íntima del hogar. Este espacio al proponer una proporción doble de los espacios que le circundan y elevarse en altura genera un prisma central alrededor del cual giran las actividades de la casa.

4 – CATEGORÍAS ESTÉTICAS - ver la arquitectura - Deleite

Los ventanales de piso a techo, y la utilización de balcones, en conjunción con el uso de una composición ordenada de los prismas que la componen, resulta en una casa de apariencia sencilla con un programa completo. Están presentes, la ventilación cruzada, iluminación natural y cenital y los diferentes tamices generados por el tragaluz, las pérgolas y la fachada reticulada.

Se compone de acuerdo al modulo estructural y de nuevo el rigor geométrico se impone para determinar las proporciones de los espacios, en relaciones 3:2 o 5:3, igualmente alternando par e impar, la casa asume la tradición excéntrica de la modernidad al no ser simétrica per respetando el ritmo y el modulo. El espacio central se convierte en el aspecto sobresaliente de la fachada, dándole también una relación interior exterior intermediada por la cubierta que le precede.

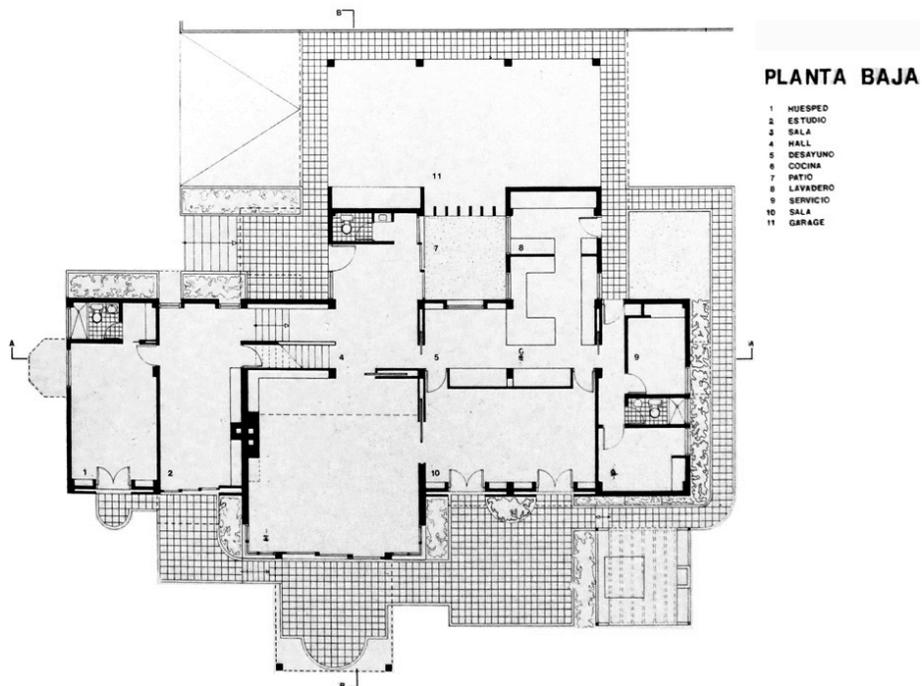


Figura 87: Kunckel, Casa P. Planta baja

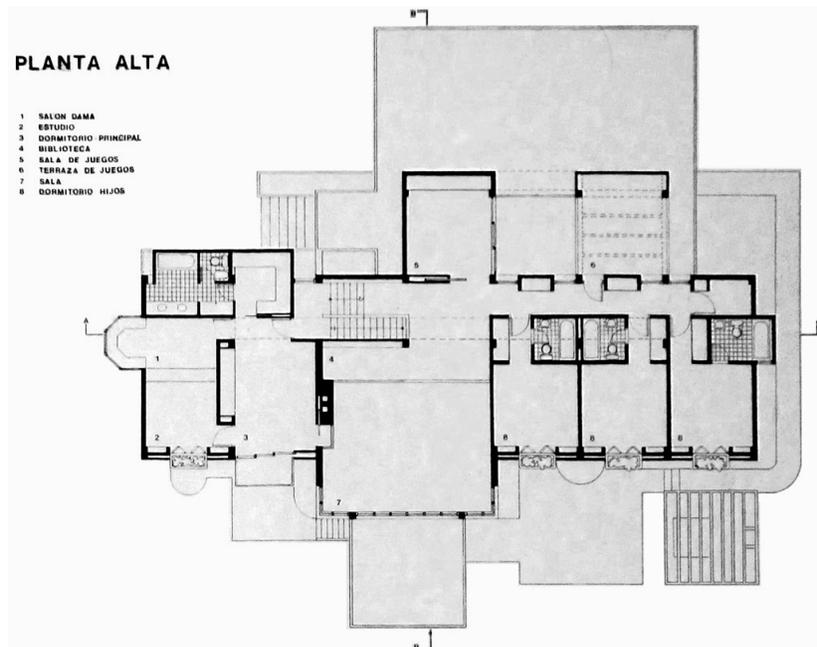


Figura 88: Kunckel, Casa P. Planta Alta

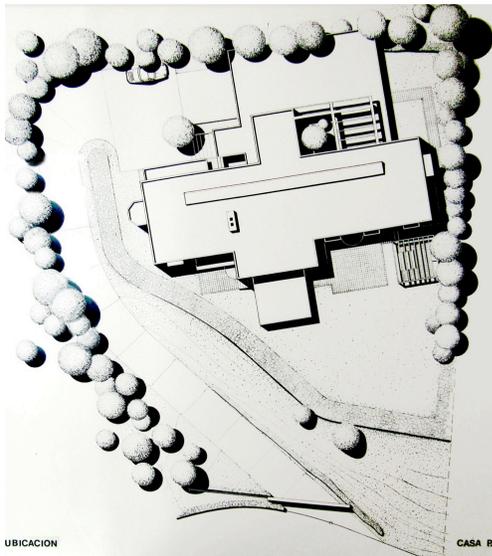


Figura 89: Kunckel, Casa P. Planta Techo

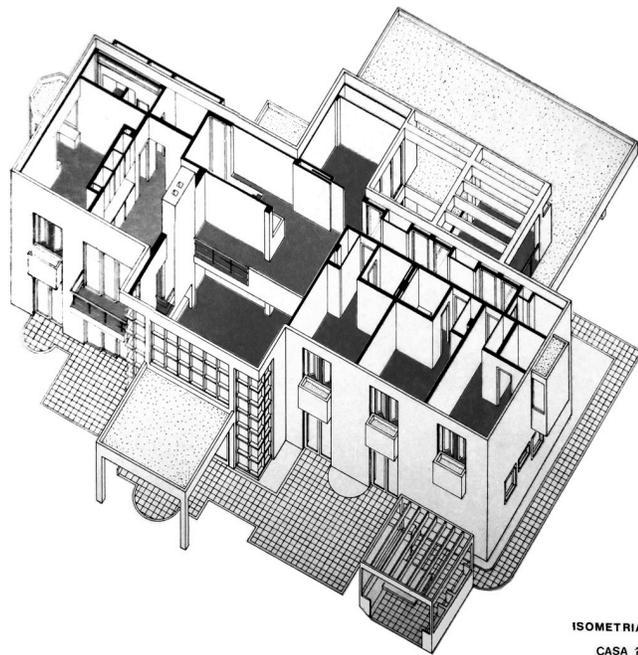


Figura 90: Kunckel, Casa P. Isometría

5 – PERCEPCION CONTEXTUAL

Implantada en el terreno de manera casi casual, la casa se presenta un poco elevada en relación al nivel de acceso desde la calle, desde la cual se desarrolla una ligera pendiente. La casa se encuentra separada del lindero lo suficiente para dar la sensación de libertad y amplitud en el terreno.

Se entiende esta casa como en un contexto suburbano, en el que la vegetación y el terreno son elementos principales en su percepción global. La casa no se impone sobre el borde de la calle y aprovecha esto para crear mejores visuales sobre su contexto.

En este proyecto se refleja cierta alusión a las geometrías empleadas por Kunckel en sus trabajos finales de carrera, en los que los volúmenes correspondientes a cada espacio y solicitud programática se relacionan mediante otros elementos compositivos pero manteniendo siempre la lectura positivo negativo entre ellos. Se observa claramente en la relación que tienen los dos espacios contiguos a el patio y el área de lavadero en la planta baja y a su vez en entre la sala de juegos y la terraza en la planta alta. El núcleo de circulación es central y centrípeto, evitando los pasillos este se sitúa de tal manera que los espacios de mayor jerarquía lo rodean y los corredores son utilizados en áreas menos nobles. El corredor o pasillo está presente en este proyecto, sin embargo en la casa Becsizo desaparece casi por completo. (fig. 71-72)

Elementos como pérgolas, terrazas, lucernarios, balcones y la relación con los espacios abiertos son fundamentales en este proyecto pero mucho mas presentes en la casa Becsizo. La Casa P responde a un orden compositivo acorde a los preceptos modernos, es racional y funcional, sin embargo explora sobre las relaciones interior exterior que se pueden dar en un clima benévolo como el tropical.

PROYECTO	CASA P		
NOMBRE DEL PROYECTISTA RESPONSABLE	Dietrich Kunckel		
OTROS COLABORADORES			
NOMBRE	Ing. Jose Luchsinger		
ESPECIALIDAD	Estructura	Inst. Sanitarias	Inst. Eléctricas
APORTES	PROYECTOS DE INGENIERIAS		
OBRA CATEGORIA	Casa P Residencial	ÁREA DEL TERRENO	1600 m2
UBICACIÓN DE LA OBRA		ÁREA DE UBICACIÓN	550 m2
FECHA DE REALIZACIÓN DEL PROYECTO Y/O CULMINACIÓN	1988	ÁREA DE CONSTRUCCIÓN	800 m2
		ESTATUS	PROYECTO

Tabla 2: Ficha Técnica Casa P.

Edificios

En el análisis de los siguientes edificios se hace referencia a los mismo términos de análisis utilizados en las dos obras anteriores, y aunque no se enuncian como tal, los criterios utilizados son los mismos.

1. Headquarters para PDVSA La Floresta.

Plan Maestro para el Edificio Sede de Petróleos de Venezuela, S.A., en los terrenos de la Estancia la Floresta, Caracas, como resultado del Concurso de Ideas realizado por PDVSA. Cliente: BISERCA, Filial de PDVSA. 1991.

Plan Especial de Ordenación Urbanística, Sector La Floresta. Municipio Chacao. Estado Miranda. Cliente: Petróleos de Venezuela S.A. (PDVSA). 1991. (fig. 91-96)

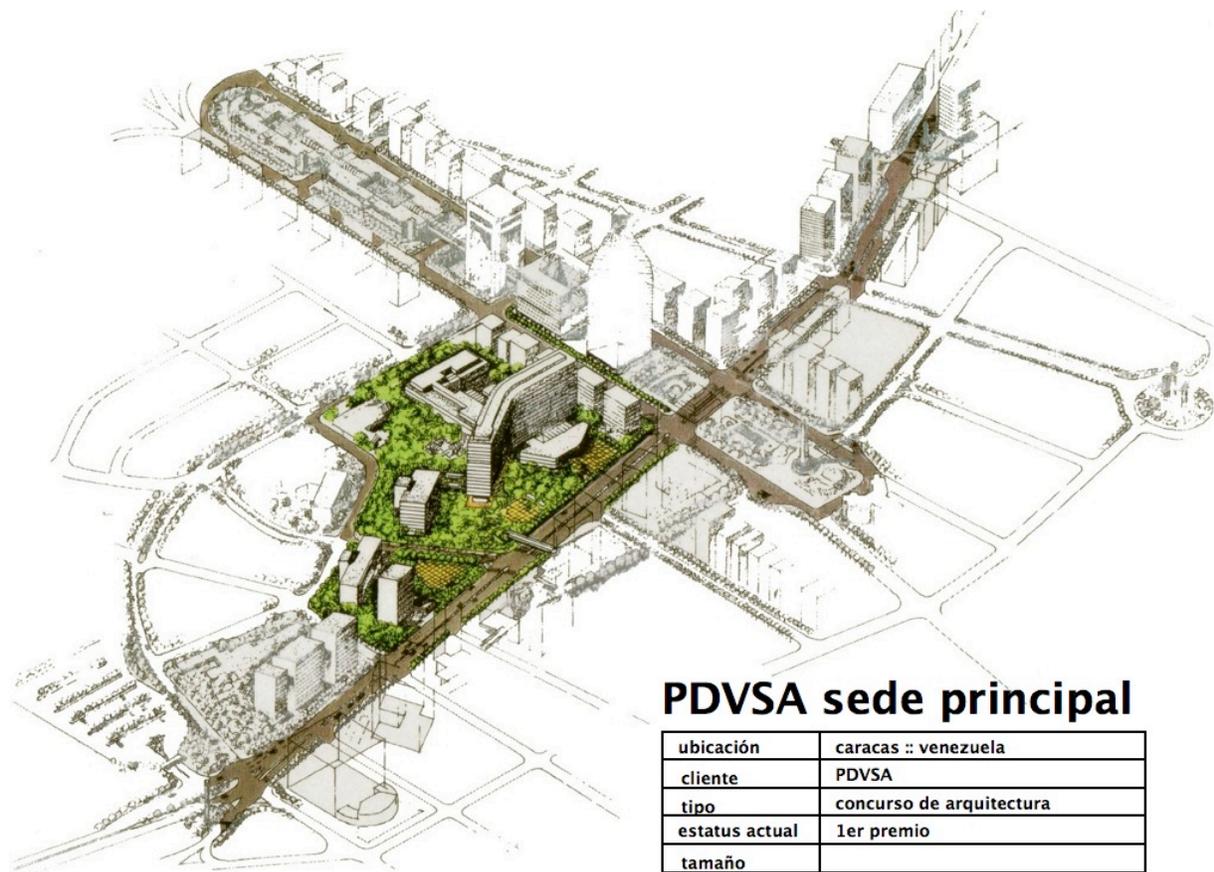


Figura 91: Propuesta esquemática N° 3. Posterior al veredicto del concurso. Plan Maestro para la parcela.

El concurso para la sede de PDVSA en la Floresta se realizó por invitación en el año 1991, y disponía de los terrenos de la Estancia para ello. El edificio podía emplazarse en la gran parcela pero debía conservar la casa colonial.

Kunckel y su equipo propusieron un edificio que considerara la casa como patrimonio y liberar la planta baja del mismo, extendiéndose mas bien a lo largo y no en altura. Una vez ganado el concurso el cliente prefirió una torre de corte empresarial y con ello trajo el fin del primer proyecto. Sin

embargo como la propuesta les resultó muy atractiva le pidieron a Kunckel desarrollar la torre. Kunckel realiza en cambio varias propuestas esquemáticas que demostraban que la torre no era la mejor opción para ese terreno y ese programa. Revisaremos la primera propuesta ganadora.

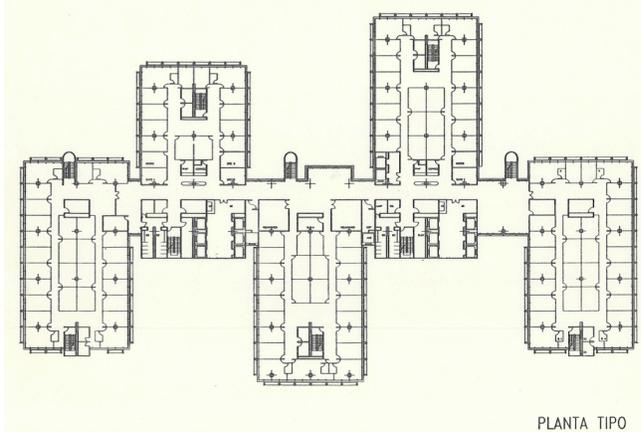


Figura 92: Planta Tipo, Concurso Sede PDVSA La Floresta, DK.

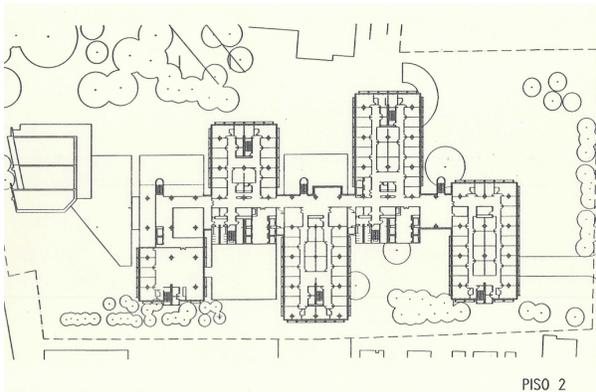


Figura 93, 94: Planta 1 y 2, Concurso Sede PDVSA La Floresta, DK.

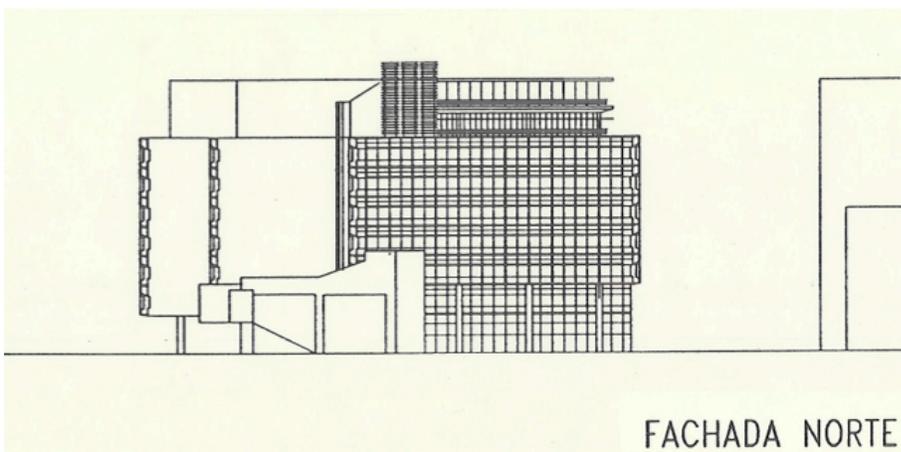
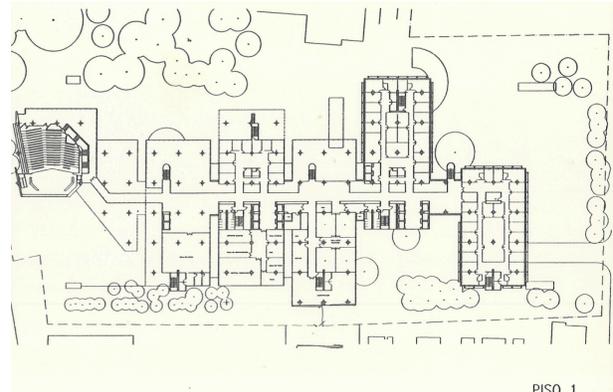


Figura 95: Fachada Norte, Concurso Sede PDVSA La Floresta, DK.

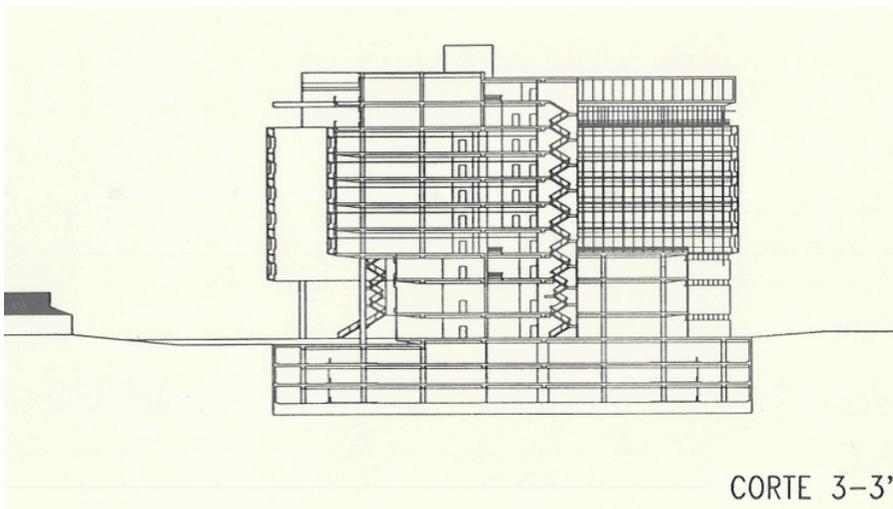


Figura 96: Sección. Concurso Sede PDVSA La Floresta. DK.

-MP: ¿Es casual la similitud con la manera de enfrentar la transición de los espacios abiertos y semipúblicos con la Plaza Cubierta?

En el caso de TTC fue inconsciente, más bien dada por la ubicación del edificio al borde del Parque Los Caobos. Lo interpretamos como un sitio de transición entre el parque y la ciudad a través de los espacios públicos del teatro y viceversa. La idea de esa plaza techada es respuesta a esta situación urbana, de vínculo entre el Parque y la ciudad. En el Head Quarters de PDVSA mas bien era una galería que comunicaba todas las edificaciones, como una calle interna con un lado el parque y del otro lado el sitio de trabajo. Aquí la intención era que el edificio se distinguiera de su contexto mediante una altura limitada, que no fuese una torre mas sino mas bien aprovechara que el terreno era relativamente generoso y crear una secuencia de patios por un lado y una circulación continua que conecta las edificaciones y por otro lado había que dejar la casa de los Sosa, que ahora es museo, intacta lo que implicaba que siempre hubiera un espacio abierto.

Este concurso se ganó, PDVSA nos escribió una carta en la que nos encargaban profundizar el plan maestro de los terrenos de La Floresta, porque si el concurso no hubiese sido declarado desierto la propuesta habría ganado el concurso. El jurado presidente era Sanabria, quien comentó que Inteplan había ganado el concurso pero que el presidente de PDVSA, el Sr. Sosa Pietri, quería una Torre. Luego de esto realizamos un plan maestro y otras opciones, pero quede muy decepcionado. Tengo la satisfacción de haber construido aunque en Venezuela sea tan problemático, pero también mi amigo y colega Busmann comenta que incluso en Alemania de diez proyectos se construye uno.

En este proyecto se lee el lenguaje compositivo de peine, que mencionamos en la Casa P, en el que los volúmenes se relacionan a través sea de una cubierta o de corredores, generando espacios positivo-negativos y los volúmenes del edificio se ven rodeados de aberturas y visuales, en ninguna propuesta de Kunckel se aprecian volúmenes únicos y solidos, la composición siempre apunta a espacios con la mayor cantidad de iluminación y ventilación natural así como el beneficio de las visuales que presentan un beneficio en la percepción sensorial del usuario.

Los espacios de conexión de la planta baja se presentan con un esquema que Kunckel repite en varias ocasiones y continua desarrollando incluso en sus últimos proyectos como en el CAPET. Una

exploración espacial en la que el espacio semi público o publico es fundamental y se le otorga grandes cantidades de superficie. Los lugares de encuentro en este caso repiten el patrón de espacios cubiertos protegidos del sol pero abiertos y ventilados con presencia vegetación. La alusión a la composición de la plaza cubierta queda implícita, si bien Kunckel no ha hablado de una influencia directa de esa arquitectura moderna venezolana, la resolución formal es de la misma índole, incluyendo valores de una tradición tropical con una tradición racional.

En la percepción de aproximación del peatón, podemos identificar que el borde se ha disuelto, generando más bien un espacio de recepción y acogida, que una vez techado se convierte en camino. De esta manera la continuidad urbana se quiebra, aunque en el contexto no preexistía el borde, y se genera el hito, que no utiliza la altura como factor de impresión al desmembrar el borde y crear el camino, por lo que el remate termina obligatoriamente siendo el edificio icónico y reconocible en el imaginario de ciudad. Es sin duda, lamentable, que la imagen de ciudad propuesta por el cliente requiriera de un hito elevado en altura descontextualizado aludiendo a Manhattan y no reconociera que esta propuesta trasciende en el imaginario de ciudad mucho más que la torre empresarial. El contexto geográfico tomó aquí relevancia y a pesar de los fuertes vínculos e influencias que pueda tener Kunckel con esa arquitectura metropolitana de gran escala, la comprensión del contexto le lleva a proponer un edificio acorde con el, tanto climáticamente como formalmente. Si se observa el desarrollo de la Avenida Francisco de Miranda se aprecia una estructura de borde mas o menos imprecisa, que empieza a disolverse a medida que avanza al este de la ciudad. Dentro de los tantos edificios de la zona, esta propuesta se aleja de la calle y así propone un espacio de acogida e intermediación en donde el espacio de encuentro formaba parte fundamental en ella.

PROYECTO	Sede PDVSA LA FLORESTA							
NOMBRE DEL PROYECTISTA RESPONSABLE AÑO DE EGRESO UNIVERSIDAD DONDE CURSO ARQUITECTURA	Dietrich Kunckel 1966 Y 1983 (RWTH Aachen, Alemania) (UCV)							
NOMBRE DE COLABORADORES				Eric Brewer	Kiko Diaz	Walter Cabrera	Anthony Penfold	
OTROS COLABORADORES								
NOMBRE	José Luchsinger, Federico Almiñana, Juan José Montañola	Gerardo Siblesz	Ing. Martinello	Percy Pitaluga	Luis José Odón	Russell Nicholls / G. Izenouer	Nancy de Cabrera / Beatriz Sanchez	Fernando Tabora
ESPECIALIDAD	(GPI)	Inst. Eléctricas	Inst. Sanitarias	Sist. Prot. Cont. Inc.	Inst. Mecánicas	Iluminación / Mecánica Teatral	Urbanismo / Arq. Interior	Paisajismo
APORTES	Estructura	PROYECTOS DE INGENIERIAS				Otros		
OBRA CATEGORIA	Sede para PDVSA en La Floresta Institucional				ÁREA DEL TERRENO		35.000 m2	
UBICACIÓN DE LA OBRA	Terreno de La Estancia. La Floresta Caracas, Venezuela				ÁREA DE UBICACIÓN		9460 m2	
FECHA DE REALIZACIÓN DEL PROYECTO Y/O CULMINACIÓN	1991				ÁREA DE CONSTRUCCIÓN		108.197 m2	
					ESTATUS		Proyecto	

Tabla 3: Ficha Técnica Sede PDVSA La Floresta.

2. Teatro Teresa Carreño.

- Proyecto del Teatro Teresa Carreño, en base del proyecto ganador del concurso arquitectónico (1971) Arq. Dietrich Kunckel con Arq. Lugo y Arq. Sandoval. Cliente: Centro Simón Bolívar. 1971 - 1983.
- Evaluación y Propuesta de Mejora de las Condiciones Acústicas y Electromecánicas del Teatro Teresa Carreño, Caracas. 1993. Cliente: Teatro Teresa Carreño. Premio Metropolitano de Arquitectura, 1987. (fig. 97-108) .



Figura 97: Fotografía Teatro Teresa Carreño.

El diseño de esta edificación gira en torno al módulo semi-hexagonal de la estructura que permitía abarcar grandes luces para así crear espacios multi funcionales y flexibles. Las salas estas dotadas de sistemas hidráulicos, plataformas móviles, cicloramas y otros elementos que le permiten crear un ambiente óptimo para su función como teatro. El acceso al complejo cultura se da por la Plaza Vicente Emilio Sojo, que recibe su nombre del fundador de la orquesta sinfónica de Venezuela. El programa del complejo comprende desde taquillas, biblioteca y librería, cafetines, oficinas y áreas de producción, sótanos para talleres de utilería, carpintería, herrería, peluquería, maquillaje, sastrería y salas de ensayo así como depósitos para materiales de utilería.

Tiene dos salas principales: la José Félix Ribas y la Ríos Reyna, además de otros espacios versátiles que sirven para presentar pequeños recitales y/o conferencias, tanto en el interior como al descubierto, haciendo uso del vinculo entre los espacios abiertos y cerrados. La Sala José Félix Ribas se inauguró en 1976 y fue pensada como una sala de conciertos sinfónicos y de cámara con un aforo de 440 personas y adopta una forma semicircular parecida a la arenas griegas; la Ríos Reyna fue pensada como una sala versátil de conciertos y espectáculos de cualquier género con un aforo de 2.500 personas. El teatro alberga varias obras del artista cinético venezolano Jesús Soto; a saber, "Cubos virtuales blancos sobre proyección amarilla", "Cubos vibrantes sobre progresión blanca y negra", "Nubes Blancas", "Pirámides vibrantes", "Telón Escritura negra sobre fondo blanco", y un telón cortafuego o "Teaser". Y otros artistas como Harry Abend, "Relieve Mural sobre Pantallas Inclinadas" y Erling Oloe.



Figura 98, 99, 100: Maqueta del concurso, Interior Sala Rios Reyna

Me he dado cuenta más a posteriori, que el TTC tiene la plaza techada que crea espacios sombreados pero completamente abiertos, que el Centro Simón Bolívar nos pedía cerrar, pero pudimos convencerlos que era mejor mantenerlos abiertos y en caso de lluvia la gente se retiraría del borde.

En el CAPET de Pequiven sucede similar hay un gran plaza techada que conecta a los espacios del proyecto en los que se mejora el clima (sensación térmica) por la sombra y ventilación cruzada. Para mantener la antesala el teatro tiene un techo volando que crea la transición entre interior exterior de manera sombreada. Este aspecto me parece el más relevante en cuanto a cómo se comporta la arquitectura con su entorno.

Mi conocimiento de la UCV era marginal cuando empezamos el concurso del TTC, sólo conocía la sala, era menos una influencia que una referencia. Por otro lado me llamó la atención la geometría del proyecto de Galia para el Parque Los Caobos y esta me pareció la geometría ideal para responder a este proyecto.



Figura 101, 102, 103: Espacios internos de acceso a las salas.

-MP: Se que trabaja con mucha atención a integrar las disciplinas y que cada una tenga su lugar en el proyecto. ¿Cómo alcanza esa multidisciplinaridad en los proyectos?

Creo que he tenido la suerte de participar en proyectos complejos, tanto en arquitectura como en planificación, y la experiencia de TTC fue determinante, es un proyecto complejo, en el que la forma, los talleres, las funciones, y las condicionantes, y lograr las condiciones ambientales para cada uno de estos espacios, que implicaba cosas técnicas y sofisticadas. Uno de los requerimientos era el aislamiento de ruido para lograr silencio absoluto en la sala

con una cantidad de motores de aire acondicionado y demás. Hay que entender que estas cosas se deben ordenar con un criterio bien establecido. Como no estuvimos conscientes de muchas de las implicaciones de éstas cosas desde el principio, sufrimos mucho cuando llegamos a los detalles del proyecto, como por ejemplo lograr que el aire acondicionado de la gran sala mantuviese los criterios de aislamiento acústico. El piso por debajo de la platea, donde están los camerino, creo que lo diseñamos tres veces por lo menos para lograr el manejo de los ductos de A/A de una forma satisfactoria porque no teníamos suficiente altura. Una vez que el concreto está en su sitio hay que ver como se resuelve lo demás. Esto fue una lección importantísima, por ello cuando enfocamos proyectos de gran envergadura o cualquier proyecto trato de organizar todos los sistemas a priori, para poder entender cuales son los requerimientos de espacio y funcionamiento incorporándolos al concepto arquitectónico.

Ese primer esbozo del proyecto, hoy día lo hago consciente de las otras disciplinas que participaran en el proyecto, no sólo refiriéndome a las instalaciones sino también a los requerimiento de accesibilidad, de flujos, por ejemplo, operatividad, logística interna. Creo que uno de los elementos críticos son las circulaciones verticales, dónde y cómo están ubicados los núcleos de circulación son fundamental en la edificación. Qué se quiere lograr con un posible recorrido.

-MP: ¿Cómo gerencia esos factores que quizás no conoce desde un principio?

Hablando con los especialistas e incorporándolos al proceso creativo, especialmente al ingeniero estructural, afortunadamente he tenido buenas relaciones con ellos. El primero, con el que trabajamos en el TTC fue José Luchsinger, que era igual de joven que nosotros, de treinta años, y cuando le planteamos la estructura triangular, nos hizo un esquema estructural posible para el concurso, pero a la hora del desarrollo del proyecto, estuvimos colocando fundaciones con un proyecto de nueve meses y de ésta magnitud, y no se cómo lo hizo José, indicó y diseñó las fundaciones con un anteproyecto en donde aun había cantidad de incógnitas pero todo se resolvió. Uno de sus asistentes era Federico Almiñana, con quien seguimos trabajando hasta hoy y que trabaja con la idea planteada en un croquis.

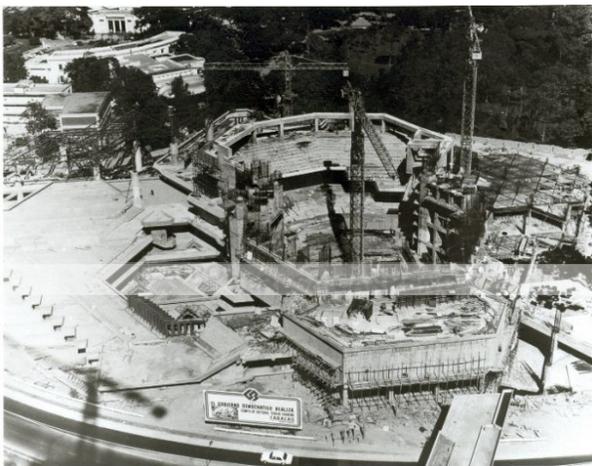
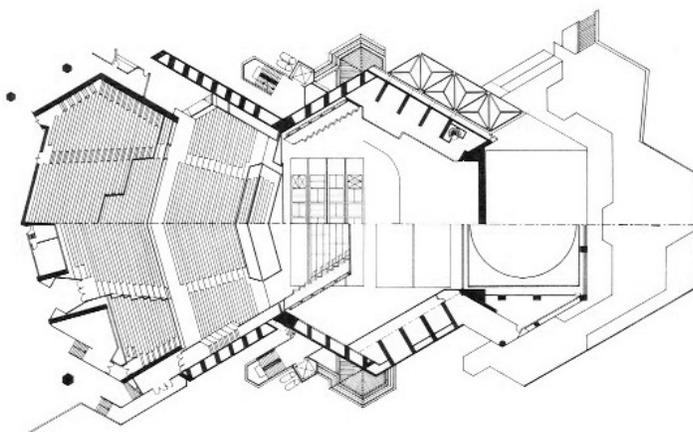


Figura 104, 105: Teatro Teresa Carreño en construcción

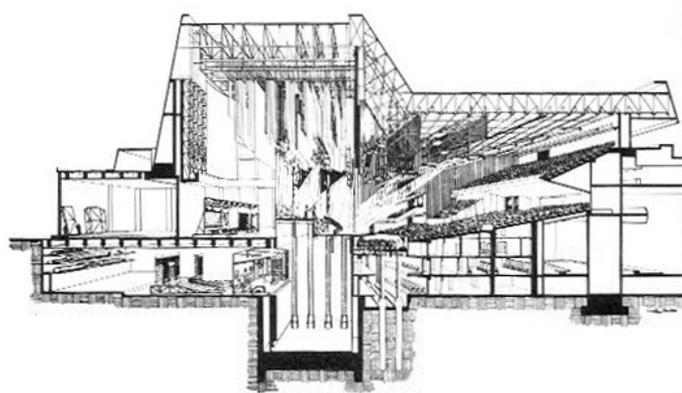


Sala de Conciertos Rios Reyna (plan)

Figura 106: Planta Sala Rios Reyna

Nuestro asesor de mecánica teatral fue George Izenour, y cuando fuimos la primera vez no estaba interesado pero cuando se metió en el proyecto se entusiasmó y trabajó con nosotros en un proceso de doble vía de proposiciones. Yo insistía que debíamos llegar desde el foyer, al fondo del escenario a través de la sala. Porque quería que todos pudiesen acceder desde el vestíbulo y que hubiera gente detrás de la orquesta, lo que no se usa casi nunca pero era la posibilidad y se entra por las paredes laterales hacia la concha acústica. Esto sólo se puede hacer hablando con los especialistas a tiempo, es decir, desde el principio.

Izenour había especificado motores de corriente continua, necesitan mucho menos mantenimiento y son más fuertes y duraderos. Sin embargo se colocaron otros motores de corriente alterna, que con la misma alimentación eléctrica tenían la mitad de la fuerza. Entonces la tramoya no podía funcionar bien porque los motores no eran los adecuados.

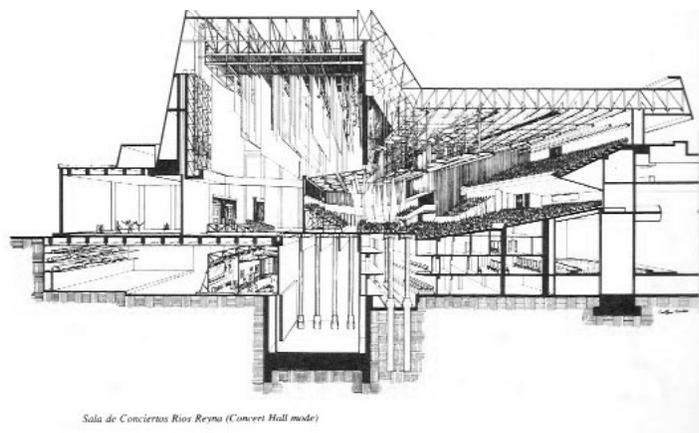


Sala de Conciertos Rios Reyna (Opera House mode)

Figura 107: Sección Sala Rios Reyna, Formato para Opera

-MP: ¿Qué me puede decir del rediseño del techo de la sala del Teresa Carreño?

De Bolt, Beranek & Newman, Robert Newman fue asesor también del Aula Magna, y trabajó con las Nubes de Calder para contrarrestar el hecho de que la sala era muy abierta. En este diseño el sonido rebota desde el centro a los lados pero no llega a algunas zonas y se generan las llamadas sombras acústicas: tratamos de contrarrestarlo con los laterales y las nubes, que funcionan hasta ciertas zonas pero hay zonas en las que no. No hubo una supervisión, o *fine-tuning*, para afinar la sala, y ninguno de los especialistas fueron llamados antes de que la sala estuviese operativa. Las nubes incluso eran móviles, pero quedaron fijas y sin la asesoría respectiva.



Sala de Conciertos Rios Reyna (Concert Hall mode)

Figura 108: Sección Sala Rios Reyna, Formato para Conciertos

Yo nunca más trabajaría con nubes. Esto pasa porque ya la sala estaba diseñada para el concurso para cuando entró el asesor acústico, las salas deben ser más estrechas, como una caja de zapatos y

funcionan perfecto pero cuando son más anchas atrás presentan estos problemas.

He pensado con Izenour en solucionarlo electrónicamente y funcionaría perfecto, con unos parlantes que generan un *delay* entre el sonido y el rebote, lo cual se calcula en un rango y no se percibe con eco. La sala suena bien pero yo mismo he quedado decepcionado en la parte acústica, quisiera que se escuchara como si uno estuviese sentados dentro de la orquesta. Especialmente y demás si me siento satisfecho. Creo que de la gran máquina que es el Teresa, el potencial se está desperdiciando. Otra posibilidad es eliminar el balcón y hacer una sala más pequeña, solo tienen que empujar el botón, el mecanismo existe.

Hubo dos propuestas una por Tomás y una por mi, en el noventa y algo, las dos creo que apuntaban en la misma dirección de acercar la orquesta al público y crear más reflejos laterales para hacer el sonido más lleno. En cambio en el teatro de Maturín lo llamamos desde el principio e Izenour recomendó hacerlo sencillo, evitar usar motores y hacer una tramoya manual, y el diseño fue muy diferente y con métodos mucho más sencillos logramos crear una sala transformable.

El complejo del Teatro Teresa Carreño tiene una de las salas más grandes de Latinoamérica y es el complejo cultural más grande que tiene Venezuela. Sin embargo es criticado ampliamente por las sombras acústicas que en ella persisten (ver apéndices). La Opera de Garnier, barroca, tiene columnas en medio de la sala. La Opera de Bastille, contemporánea, posee sombras acústicas y los paneles de la fachada de Curtain Wall empezaron a desprenderse al poco tiempo de construida. Solo estos dos ejemplos para enfatizar el punto. Las salas de Teatro Teresa Carreño por otro lado proponen un espacio multifuncional adaptable a todo tipo de presentaciones. Se aprecia en los cortes como la Sala Rios Reyna puede albergar desde conciertos a operas y presentaciones mas pequeñas. Es también reflejo de una época del país en la que la tecnología de punta acompañaba los proyectos, cosa que con el tiempo ha mermado en una conciencia por la falta de mantenimiento que puedan brindar organizaciones gubernamentales o por los altos recursos que implica. Aunque el TTC puede ser completamente autosustentable, el desuso o subutilización de su potencial no permite que pueda generar los recursos necesarios. Independientemente de esto, los sistemas políticos pasan y la arquitectura queda, como es el caso de la arquitectura perejimenista que aun permanece en pie y da carácter a la ciudad. El TTC continúa siendo una pieza icónica en la arquitectura Venezolana y quizás tenga la suerte de vivir mejores tiempos.

Mas allá del esto, el complejo propone espacios de encuentro que resultan libres y abiertos en la intersección de las diferentes salas con el techo y las cubiertas que albergan además obras de artes especialmente diseñadas para el complejo, es un espacio sin lugar a dudas de índole pública, en la que si bien uno de los objetivos fundamentales de las salas es la producción de las artes escénicas y musicales, estas se muestran al usuario de una manera natural, sin controles de acceso, sin ataduras sociales respecto al acceso a dichas funciones, mas allá, sin restricciones al acceso a la cultura. Haciéndose de los espacios polivalentes y flexibles para un tránsito fluido.

La geometría propuesta hace de su estructura un atractivo y determina el desenlace del Parque Los Caobos. En este caso la estructura de soporte y estructura perceptible están en sincronía, la forma del cajón que contiene la sala hace alusión a la geometría impuesta por el orden estructural. Sin embargo la inserción del edificio como remate de la Avenida Bolívar queda, de nuevo, disuelto por las diferentes terrazas y la orientación de la caja de la sala al sur, así la avenida, principalmente vehicular, le bordea pero el borde ya no existe pues se ha convertido en plaza para los peatones y los usuarios. Esta plaza, defendiendo la importancia del peatón, se conecta con el Hotel (Alba) y Parque Central por medio de

sendas pasarelas que como tentáculos terminan de articular y darle el carácter peatonal del que carecía el contexto. Este complejo ha logrado a través de la disolución del borde, representar un espacio amable para el peatón, que no requiere ingresar al complejo para disfrutar de sus terrazas, y repercutiendo de nuevo en la imagen de ciudad, creando un hito, que no se levanta en altura sino que se abre al tránsito peatonal, proporcionándole ventilación, sombra y visuales sobre el paisaje urbano que lo circunda.

PROYECTO	TEATRO TERESA CARREÑO							
NOMBRE DEL PROYECTISTA RESPONSABLE	Dietrich Kunckel		Jesus Sandoval			Tomas Lugo		
COLABORADORES ANTEPROYECTO			D.K	J.S	T.L	Enrique Siso	Daniel F. Shaw	
COLABORADORES PROYECTO	ESTUDIO 14, Arquitectos asociados		Sergio Laxalde	Adolfo Maslach				
OTROS COLABORADORES								
NOMBRE	George Izenouer	Robert Newmann (Bolt, Beranek & Newman)	José Luchsinger, Federico Almiñana	Guillermo Fuzy	N. Mandelblum, J.I. Pulido, E. Provenzali	Isaac Kiser, John Altieri	Erling Oloe / Burle Marx	Enrique Delfino (Delpre C.A.)
ESPECIALIDAD	Mecánica Teatral	Acústica	Estructura	Inst. Sanitarias	Inst. Eléctricas	Inst. Mecánicas	Señalización / Paisajismo	Construcción
OBRA	COMPLEJO CULTURAL TEATRO TERESA CARREÑO			ÁREA DEL TERRENO	22.586 m2			
CATEGORIA	Cultural			ÁREA DE UBICACIÓN	22.586 m2			
UBICACIÓN DE LA OBRA	Final Paseo Colón, Los Caobos, Caracas Venezuela			ÁREA DE CONSTRUCCIÓN	80.000 m2			
FECHA DE REALIZACIÓN DEL PROYECTO Y/O CULMINACIÓN	1983			ESTATUS	CONSTRUIDO			

Tabla 4: Ficha Técnica Teatro Teresa Carreño.

3. Centro de Capacitación, CAPET.

- Club Social, Recreacional Turístico y Deportivo Las Isletas, Pto Piritu. Anteproyecto Ingeniería Conceptual y Básica Club Social, Recreacional Turístico y Deportivo Las Isletas, Estado Anzoátegui (Área aprox. 15.600 m²). Cliente: Pequiven, S.A., 2007. (fig. 109-115)

Ubicado en la parte norte de la urbanización Las Isletas, en un sitio retirado 150m de la costa y con plena vista al mar, esta edificación se proyecta una vez ganado un concurso realizado por PEQUIVEN y consiste en una serie de edificaciones deportivas, recreativas, educacionales y sociales de apoyo a la industria petroquímica. Se planea construir en los terrenos de Pequiven en la Urbanización Las Isletas, Puerto Píritu, Edo. Anzoátegui. La primera fase en la construcción de estas instalaciones es el edificio de CAPET: Centro de Capacitación Petroquímica, de los empleados de Pequiven así como las instalaciones deportivas.

“CONCEPTO DE DISEÑO

EL conjunto consiste de tres cuerpos – el edificio de aulas, un auditorio con capacidad para 500 personas y una sala de usos múltiples, organizados en un semicírculo y conectados entre sí por un gran techo. De esta forma, se crea un gran espacio sombreado y ventilado, con vistas al mar y que da acceso a las tres edificaciones, convirtiéndose en el lugar de encuentro y recreo para estudiantes y profesores. Esta gran plaza da acceso al vestíbulo de los dos auditorios, al cafetín y su terraza, a información y control de acceso a las aulas y las oficinas administrativas.

El edificio de aulas tiene cinco (5) niveles, de 90 m de largo y de 12,60 de ancho. Tiene una curva suave cerca de mitad de su longitud, sitio donde se ubica la circulación principal, con ascensores, dos sistemas de escaleras y los sanitarios públicos. Los pasillos están iluminados por luz natural, filtrada por los elementos prefabricados de la fachada, las aulas gozan de grandes ventanas sombreadas. El Auditorio es una sala rectangular de un sólo nivel con una pendiente suave hacia el escenario. Éste permitirá realizar conferencias y charlas, presentaciones musicales y escénicas. El Auditorio cuenta con cabinas de proyección y traducción simultánea.

La Sala de Usos Múltiples se ha concebido como un espacio tipo ‘caja negra’ con piso plano, lo que permite su uso para diferentes tipos de actividades, según la organización de las sillas móviles y el manejo flexible de la iluminación.”⁸⁵

En este edificio aparece de nuevo patrones repetidos en la búsqueda formal de Kunckel, los que hemos llamado espacios positivo-negativo entre los volúmenes, los espacios de encuentro cubiertos y ventilados, espacios conexos y direccionales, y la plasticidad del edificio de aulas que recuerda a la propuesta esquemática para la Sede de PDVSA en La Floresta (fig. 91). En ningún caso se manejan alturas de grandes dimensiones en un esfuerzo por mantener siempre la escala de las edificaciones en relación con el contexto y el peatón.

En el caso de CAPET, es mucho más consiente la manera de aprovechar el techo para un edificio educativo, en los que el tiempo de ocio de la gente (los estudiantes) es importantísimo, la idea era crear esta zona protegida del sol y ventilado por la brisa que viene del mar en una situación de un clima extremo como Píritu.

Así el edificio responde a sus necesidades programáticas creando un entorno que no sólo satisface estas últimas sino que también propone espacios de otras índoles y procurando en ellos confort y calidad espacial a través de los criterios de diseño bioclimáticos utilizados, que dan primacía a la

⁸⁵ Memoria Descriptiva del Proyecto CAPET.

ventilación cruzada, las áreas sombreadas y el color blanco como reflectante del calor producto de la insolación. Otros criterios de sustentabilidad como el aprovechamiento de las aguas de lluvia en sistemas de recolección y paneles solares en el techo del edificio, como también sistemas de aislamiento térmico forman parte del proyecto. La propuesta hace uso de la vegetación existente en el solar, sin hacer cambios en las variedades de plantas del ecosistema, usa esas variedades del paisaje árido en la propuesta de paisajismo y mas aún como parte también de los criterios climáticos al utilizarlas en terrazas vegetales que reducen en gran medida el calentamiento de las cubiertas. En resulta, el edificio se acopla al paisaje preexistente haciendo uso de sus texturas y colores para moldearlo según su implantación, sin pretensiones de irrumpir y otorgándole al edificio un carácter de continuidad con el contexto.



Figura 109: CAPET

Por otro lado, hace eco de las circulaciones y la *Promenade Architectural*, presentes por ejemplo en la Plaza Cubierta de la Ciudad Universitaria de Caracas, que es un espacio que está en la memoria de los habitantes. Este proyecto busca generar un recorrido fluido y recuerda las palabras de Kunckel cuando se refería a la búsqueda de un tránsito lógico y fácil y lo que se quiere lograr con el recorrido, jerarquizando el espacio de distribución como lugar de estancia y encuentro, convirtiéndolo en espacio direccional. No irrespeta el módulo propuesto, la relación entre los vacíos y las envolventes es proporcional, entrelazado los espacios positivo-negativos que se desplazan de la rigurosidad geométrica, con una composición si se quiere más libre, otorgándole un carácter ligeramente más plástico que en las edificaciones revisadas anteriormente.

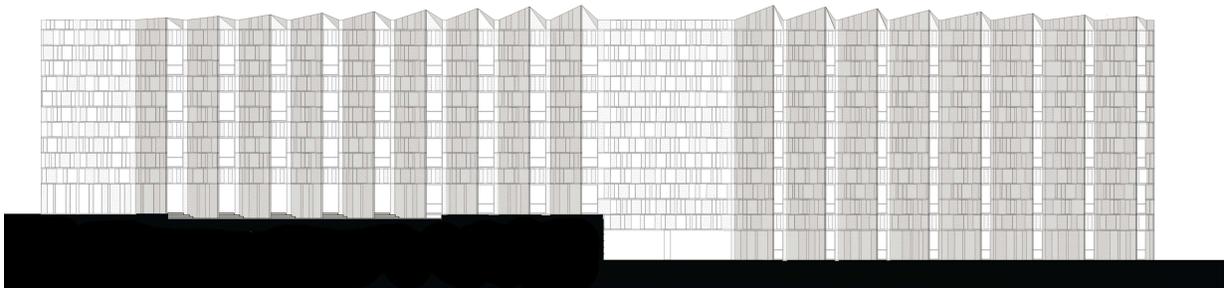


Figura 110: Fachada CAPET

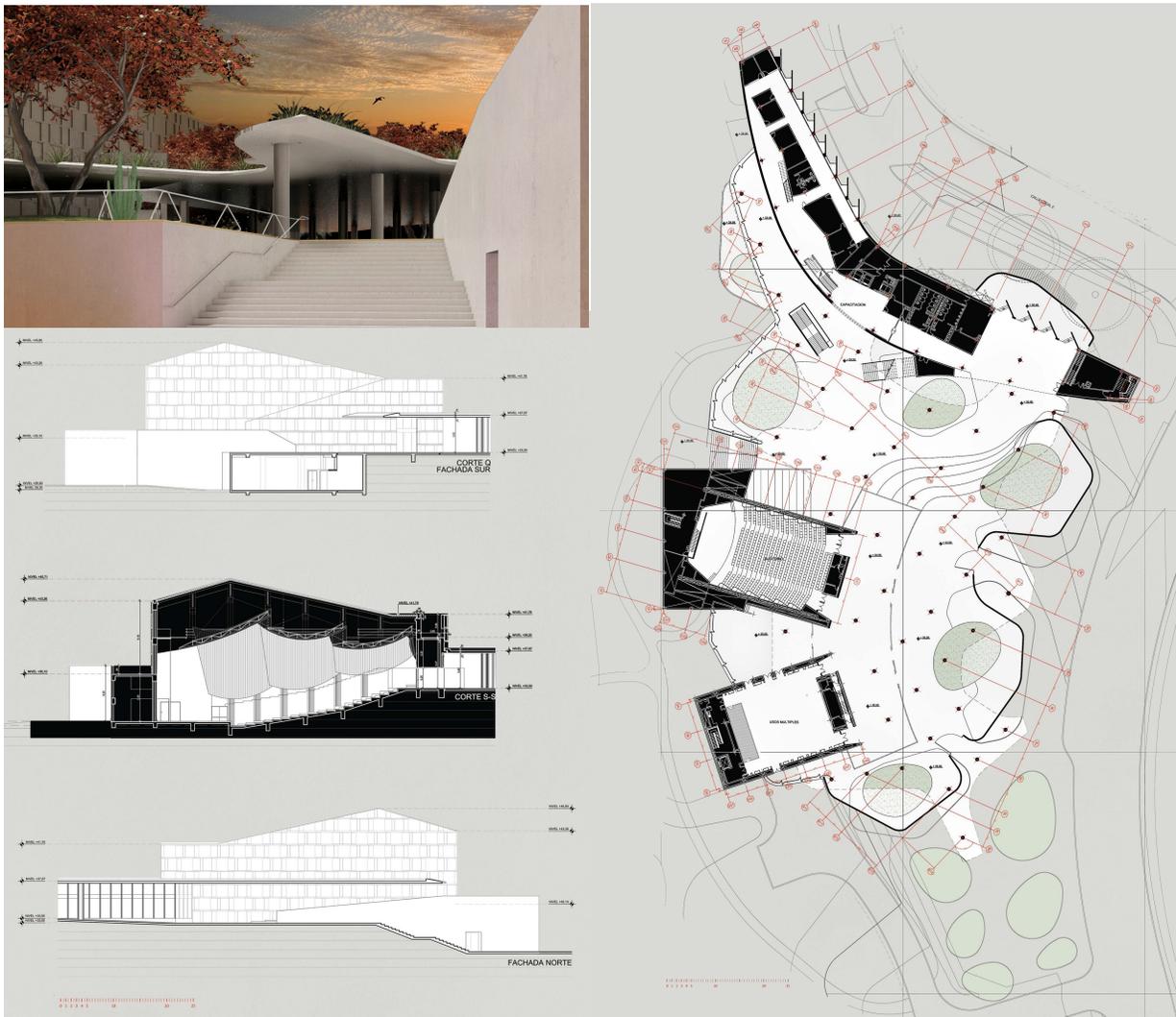


Figura 111, 112,, 113; Vista acceso ; Secciones y fachadas auditorios; Planta principal CAPET

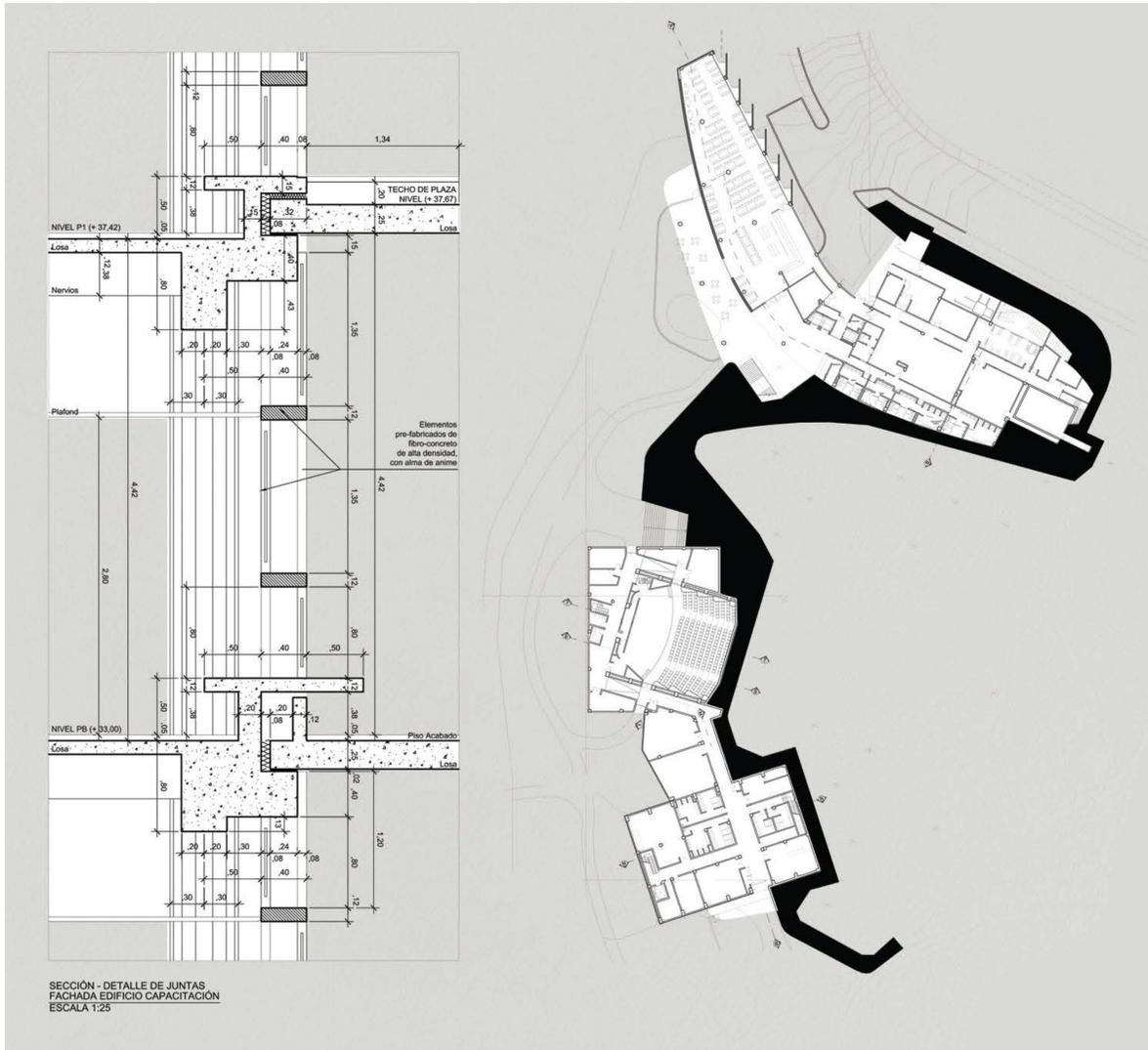


Figura 114: Detalle fachada; PLanta CAPET



Figura 115: Render CAPET, Ubicación y contexto

PROYECTO	CAPET									
NOMBRE DEL PROYECTISTA RESPONSABLE	Dietrich Kunckel					Béla Kunckel				
NOMBRE DE COLABORADORES	Luisella Carbonell	Ádám Tubakos	Daniel Bourgeois	Ignazio Veneziano	Linda Gutt	Melicia Planchart	Flavio Cirinesi	Sabine Dedow	Arianna van Schermbek	José Jacoviello
OTROS COLABORADORES										
NOMBRE				Federico Almiñana	Zoraida Parraga	Alfredo Quintero	Luis José Odón	Percy Pitaluga	Enrique Blanco	Eudaldo Vila
ESPECIALIDAD				Ingeniero Estructural	Inst. Sanitarias	Inst. Eléctricas	Inst. Mecánicas	S. Prot. Contra Inc.	Paisajismo	Vialidad
APORTES				ESTRUCTURA	PROYECTOS DE INGENIERIAS			PAISAJISMO	DISEÑO VIAL	
DESCRIPCION										
OBRA	CENTRO DE CAPACITACION, AUDITORIUM Y USOS MULTIPLES					ÁREA DEL TERRENO		34.314 m2		
CATEGORIA	Educativa					ÁREA DE UBICACIÓN		11.314,44 m2		
UBICACIÓN	Urb. Las Isletas, Puerto Piritu, Edo. Anzoátegui, VENEZUELA					ÁREA DE CONSTRUCCIÓN		15.688 m2		
FECHA DE REALIZACIÓN DEL PROYECTO Y/O CULMINACIÓN	12/18/2009					ESTATUS		PROYECTO En construcción		

Tabla 5: Ficha Técnica CAPET

4. Escuela ECA

- Proyecto de ampliación de la zona deportiva y edificio de Preescolar, gimnasio y áreas de servicios para The International American School, Escuela Campo Alegre (ECA), 2008. (fig. 116-126)



Figura 116: Fotografía espacio interno. Gimnasio ECA

La Escuela Campo Alegre (ECA), contrató la elaboración de un Plan Maestro a la firma H2L2 de Philadelphia, USA para ampliar y mejorar sus instalaciones. El Plan planteaba varias etapas, siendo la primera la construcción de un Kinder en dos parcelas residenciales recién adquiridas por el colegio. La contratación de Inteplanconsult, S.A. (Glocalstudio) como arquitectos locales, resultó en la revisión completa de los planteamientos:

- Las parcelas residenciales debían quedar como zona verde – el uso de Kinder no se permite por la ordenanza.
- Se presentó una solución de una sola edificación, ofreciendo gran parte de las mejoras requeridas: el Kinder, un gran gimnasio, divisible en tres canchas individuales, salas para ballet y baile, talleres de mantenimiento y depósitos y, ubicada en el techo de la edificación, el campo de fútbol de dimensiones para competencias internacionales.

El edificio permite satisfacer ampliamente los requerimientos planteados por el colegio aumentando la cantidad y calidad de sus instalaciones, reduciendo, al mismo tiempo, las molestias que un proceso en varias etapas hubiese generado en un futuro.

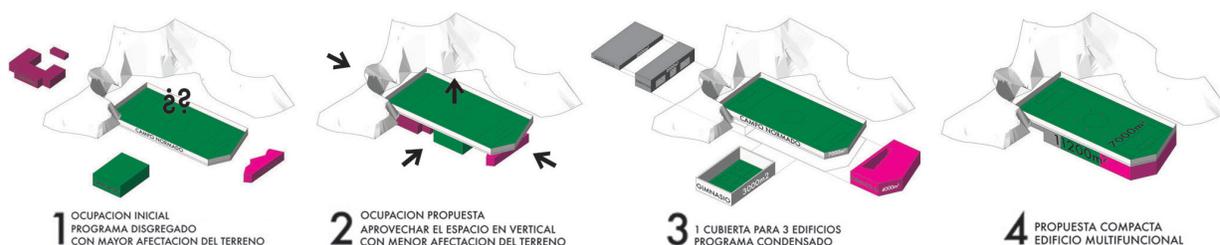


Figura 117: esquema ECA

“CONCEPTO DE DISEÑO

La solución se enfoca en crear el área plana requerida para el campo de futbol, y ubicarla en el nivel donde se comunica visual- y funcionalmente con el nivel principal de entrada del colegio. Una vez fijado el nivel del campo, la edificación se desarrolla por debajo del mismo, resultando en un edificio semi-enterrado, pero con luz natural en todos los espacios educativos.

Se plantean dos bloques estructurales - el del preescolar, en el este, y el de los talleres de mantenimiento y los vestuarios del gimnasio, en el oeste, ambos con tres niveles. Entre ambos, se ubica el gimnasio, con triple altura y dimensiones de 34 por 50 metros”.⁸⁶

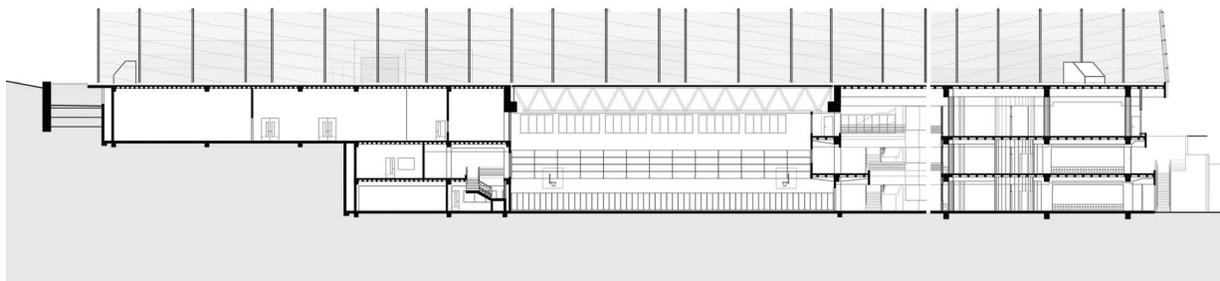


Figura 118: Sección ECA

Este edificio es muy interesante porque no se parece a ningún patrón antes trabajado por Kunckel. En el se puede apreciar la divergencia con el resto de sus propuestas en los que aparece con mucha regularidad espacios cubiertos para el encuentro que resuelven las circulaciones. Sin embargo, los criterios de diseño reaparecen contenidos dentro del prisma del edificio, cuyo objetivo era crear

⁸⁶ Memoria descriptiva ECA

espacios de alta calidad y de máximo confort para alumnos y profesores, ofreciendo: Iluminación natural en las aulas; Dimensiones generosas ; Sitios de encuentro y lugares de descanso; Sistemas de circulación cómodos y claros; Control climático y sonoro; Criterios de sustentabilidad como el ahorro de energía y reciclaje de agua.



Figura 119, 120: Fotografía espacios externos e internos. ECA

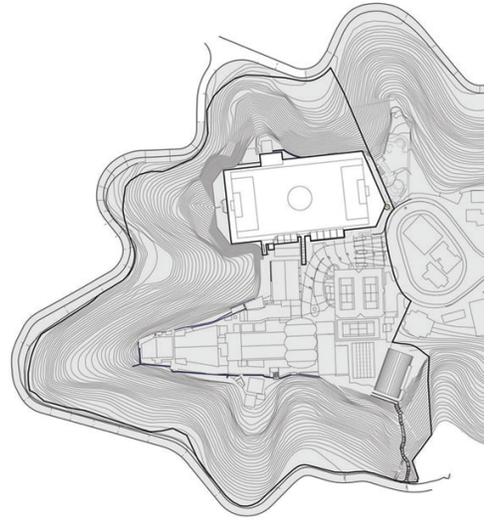


Figura 121: Planta Ubicación, ECA



Figura 122 : Fotografía espacios internos ECA

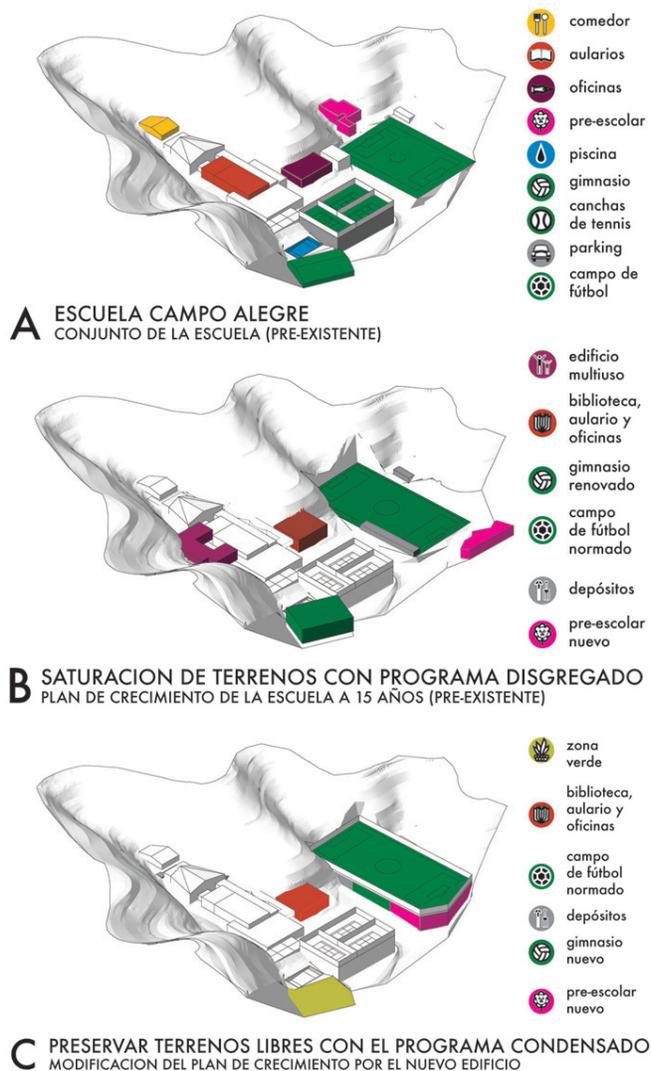


Figura 123: Fotografía espacios internos ECA

Las limitaciones impuestas por el área del terreno y las dimensiones reglamentarias del campo de fútbol constituyeron las directrices del diseño. La solución consistió en ubicar el campo de fútbol en el techo, y desarrollar la edificación abajo del mismo con las demás actividades.

En este caso, las necesidades programáticas obligaban a procurar los campos de juego y el terreno casi no ofrecía la posibilidad para ello por su extensión y complicada topografía. La solución es sin embargo llamativa, puesto que el edificio se implanta en la montaña, excavándola y abriéndose paso entre la roca pero no parece un edificio enterrado. El corte de la montaña esta hecho de tal manera que la parte posterior tiene entradas de luz y ventilación. La cancha juega un papel protagónico en el edificio siendo su fachada principal, puesto que desde las colinas de Las Mercedes en casi lo único que se puede apreciar del edificio. Los espacios interiores gozan de esa ventilación e iluminación natural y también grandes alturas para satisfacer el resto de las necesidades programáticas, así, cafetín cancha techada, aulas, vestidores, salas de juegos y espera, espacios de reunión y de clases se encuentran en

este edificio cuyo frente solo es perceptible cuando se realiza el acceso. El preescolar ocupa el extremo este de la edificación. En el extremo oeste, se ubican los talleres de mantenimiento y los vestuarios del gimnasio en tres sótanos. En el medio entre estos dos bloques estructurales, se ubica el gimnasio, que cuenta también con un sistema de climatización, reduciendo los niveles de humedad en este espacio.



El edificio para el preescolar tiene tres niveles de aulas y un nivel superior con salones de uso múltiple. Las aulas se orientan hacia el espacio verde recreativo al este de la parcela. El factor común, espacios flexibles y multifuncionales se aprecia en cada planta que utiliza los espacios de distribución a la aulas como espacio compartido dedicado a actividades comunes. El hall de entrada para preescolar y gimnasio tiene altura de tres niveles y presenta grandes ventanales que crean total transparencia entre los diferentes espacios.

El espacio jerárquico es el gimnasio, mantiene los criterios de flexibilidad y el carácter multifuncional al contar con paredes móviles que permiten dividirlo en tres espacios separados, cada uno con el tamaño de una cancha reglamentaria de básquetbol. En el mismo nivel se ubican una sala de ballet y otra para gimnasia aeróbica y en el siguiente nivel conectados por las escaleras se ubican los servicios como los baños y vestuarios del gimnasio.

Talleres de mantenimiento con vestuarios y baños para empleados y oficinas se encuentran en la planta superior del cuerpo oeste. Tiene acceso a la calle y cuenta con un montacargas para el transporte de materiales pesados, sirviendo a todos los niveles.

Figura 124: Esquema programa y parcelamiento. ECA

La quinta fachada de esta edificación está constituida por la Cancha de Fútbol equipada con tribunas con tres accesos independientes en el lado sur y bordeada por una cerca alta de malla tipo ciclón para la protección de los deportistas.

Criterios de control climático no escapan las áreas descubierta, así, con el objetivo de ahorrar energía y agua, cuenta con un drenaje especial y con grama artificial y se ha instalado un sistema de captación y aprovechamiento de las aguas de lluvia en toda el área del campo de fútbol. El agua captada alimenta al sistema de riego del campo, el cual permite bajar la temperatura del mismo por varios grados antes de su uso.



Figura 125: Vista el campo de futbol en cubierta

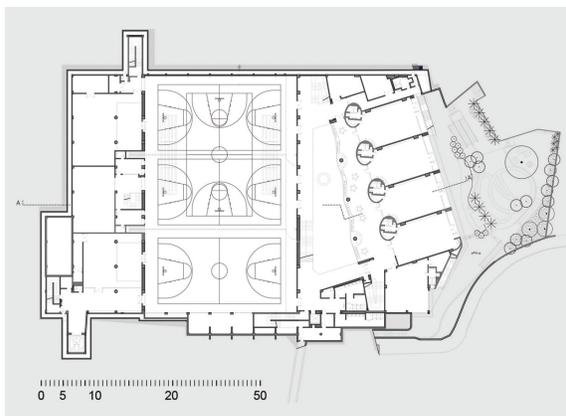


Figura 126: Planta Principal

PROYECTO	ECA							
NOMBRE DEL PROYECTISTA RESPONSABLE	Dietrich Kunckel							
NOMBRE DE COLABORADORES		Béla Kunckel	Imre Gozon	Luisella Carbonell	José Jacoviello	Ignazio Veneziano		
AÑO DE EGRESO		1995	1961	1997	1975	2008		
OTROS COLABORADORES								
NOMBRE	H2L2	Pilar Barroeta	Eherhand Beyer	Zoraida Parraga	Alfredo Quintero	Luis José Odón	Percy Pitaluga	Enrique Blanco
ESPECIALIDAD	Arquitectos	E. de Suelos proy. Muros	Estructura	Inst. Sanitarias	Inst. Eléctricas	Inst. Mecánicas	Sist. Prot. Contra Inc.	Paisajismo
APORTES	Ante proyecto	PROYECTOS DE INGENIERIAS						
OBRA	AMPLIACIÓN ESCUELA CAMPO ALEGRE			ÁREA DEL TERRENO		61.167 m2 + 1.065 m2 (patio)		
CATEGORIA	Educativa			ÁREA DE UBICACIÓN		4.998 m2		
UBICACIÓN DE LA OBRA	C. La Cinta, Urb. Las Mercedes, Caracas, Venezuela			ÁREA DE CONSTRUCCIÓN		12.413,37 m2		
FECHA DE REALIZACIÓN DEL PROYECTO Y/O CULMINACIÓN	2011			ESTATUS		CONSTRUIDO		

Tabla 6: Ficha Técnica ECA.

5. Hotel Paracas.

- Plan Maestro de Hotel Paracas, Dpto. de Isa, Perú. Cliente: Inmobiliaria Paracas, Lima, Perú, 2005. Proyecto Hotel Paracas en Perú Cliente: Inmobiliaria Paracas C.A., 2004. Consultor: Peter Kraft (fig. 127-128)



Figura 127: Maqueta, Plan Maestro Hotel Paracas



Figura 128: Plano, Plan Maestro Hotel Paracas

A pesar de esas experiencias en el MOP, la mayoría de los proyectos que se han dado más en la oficina de Kunckel han sido turísticos y de salas de teatro mas que desarrollos urbanos. Por ejemplo el Hotel Paracas a 200 km al sur de Lima en Perú. Realizado en unión con un consultor de proyectos turísticos y hoteles, (Peter Kraft, quien fue viceministro de turismo en Hungría y luego embajador en Perú), se trató de un Plan Maestro de desarrollo de unos terrenos sobre las bases de un desarrollo que databa de hace 40 años hecho por el abuelo del dueño de los terrenos. Habiéndose construido solamente las parcelas para las casas de vacaciones al borde del mar, el reto consistía en crear un proyecto atractivo para el espacio central con el hotel y viviendas vacacionales organizadas en torno a una laguna artificial.

El centro del desarrollo muestra como el cuerpo de agua actúa como vinculo entre los diferentes programas propuestos. El hotel y sus áreas de apoyo se desarrollan a lo largo de las caminerías, de nuevo enfatizando el carácter horizontal de la construcción y no respaldando una arquitectura inmobiliaria rentista que crece en la vertical. La dimensión del terreno le permite extenderse y generar una serie de espacios característicos que se definen por los senderos y las áreas de encuentro o lo que llamamos nodos. Haciendo entonces que el camino, nodo e hito son los articuladores del proyecto en contraposición a al borde y el distrito o masa construida.

Presenta algunas semejanzas formales con las escuelas modernas de paisajismo en el país, como la de Tabora, con quien ha trabajado en el pasado y con la generación formal de los recorridos en Villanueva, presentes en el complejo de auditorios de la Plaza cubierta de la Universidad Central. Este proyecto sintetiza una postura ante el confort climático y el tiempo de ocio, en el que fortalece una visión equilibrada del hombre y no una posición rentista del promotor.

Este anteproyecto del plan maestro sirvió como lineamientos para su construcción, que aún no se ha concretado por la multimillonaria inversión necesaria por parte de los accionistas, pues no se dio continuidad al plan en detalle pero se mantuvieron los criterios planteados y discutidos en el en la implantación general.

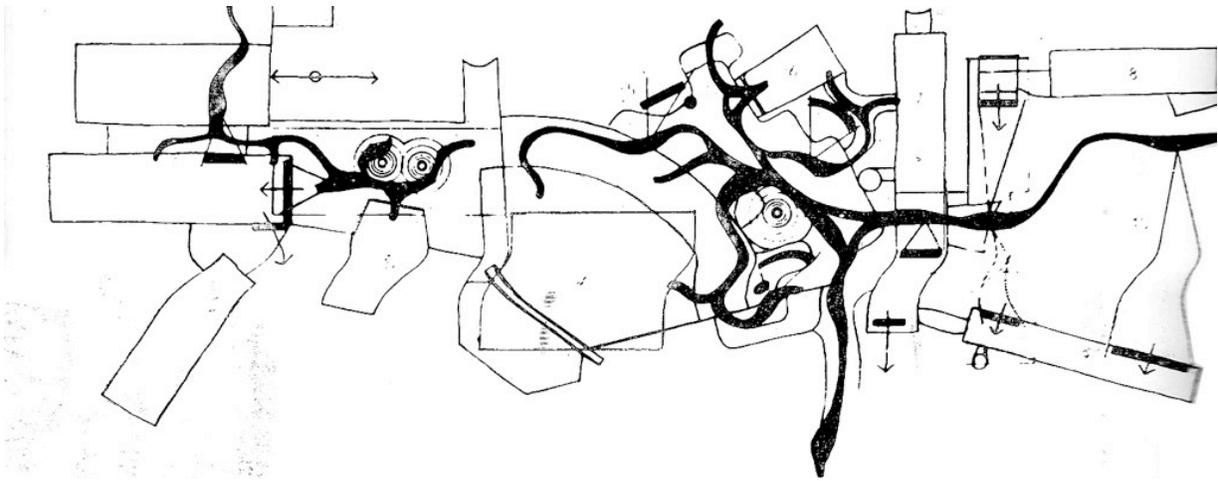


Figura 129: Esquema de circulaciones, Complejo Plaza Cubierta, C.U.C, Villanueva. 1954

PROYECTO	HOTEL PARACAS			
NOMBRE DEL PROYECTISTA RESPONSABLE	Dietrich Kunckel			
NOMBRE DE COLABORADORES	Inteplanconsult, C.A.	Luisella Carbonell	Daniel Bourgeois	
OBRA	PLAN MAESTRO HOTEL PARACAS	ÁREA DEL TERRENO	14 Ha.	
CATEGORIA	Lineamientos Urbanos para el Desarrollo Turístico			
UBICACIÓN DE LA OBRA	Dpto. de Isa, Perú			
FECHA DE REALIZACIÓN DEL PROYECTO Y/O CULMINACIÓN	2005	ESTATUS	ANTEPROYECTO	

Tabla 7: Ficha Técnica Hotel Paracas.

Conclusiones

El valor de los análisis y la visión sobre el pensamiento del arquitecto, radica en lo que se enunciaba en un principio, la identificación del proceso creador, el pensamiento de Dietrich Kunckel está fundamentado en una filosofía clara de proyecto, que sin embargo hemos tenido que desmembrar a través de sus trabajos, tanto en proyecto como construidos, que son el testimonio de ese proceso.

Es notable la proximidad de la reflexión que hace Kunckel respecto a la funcionalidad del espacio en crear espacios polivalentes, con la idea de espacios multifuncionales que aporta Mies Van der Rohe. Sin embargo se aleja del carácter estilístico que este último le imprimió a su obra, en la que vemos una serie de edificios con un mismo lenguaje, en Kunckel, esta idea de espacio multifuncional no queda atada a una sola manera de obtenerlo y no se construye un único lenguaje formal. La concepción de una arquitectura adaptada al momento no carece de ligaduras con la flexibilidad que presentan los medios de comunicación, los espacios, por ende, desde mediados del siglo XX, enmarcados en la modernidad internacional, no dejan de solicitar la misma flexibilidad que brindan ahora los sistemas de redes, tanto físicas como electrónicas.

Para Kunckel es fundamental la integración del espacio público y espacios de convivencia en sus proyectos. Los elementos presentes en su obra son:

- La funcionalidad del edificio.
- El tránsito lógico y fluido.
- La conexión y circulación en la creación de espacios flexibles
- El lugar, el clima, el contexto. Valores formales en la creación de espacios confortables.
- El carácter social de la arquitectura: El espacio de convivencia como centro neurálgico del proyecto
- Manejo de las variables materiales y técnicas, multi-disciplinaridad, en acuerdo con la estética y funcionalidad del proyecto.
- La búsqueda de la Belleza en la armonía del todo con las partes.

Kunckel es sin duda, como se ha ilustrado, un arquitecto de tendencia racionalista, que es una de las características comunes en los arquitectos de la modernidad. Sin embargo, como todo movimiento humano el movimiento moderno es complejo en sus manifestaciones. Los arquitectos modernos suelen tomar posiciones distintas frente a un mismo género de problemas. Por ello debe buscarse una temática común de la época así como sus estímulos, más que una actitud consistente entre ellos y pueden encontrarse actitudes opuestas. Modernos son tanto Le Corbusier como Wright, tanto Gropius como Van der Rohe, tanto Alvar Aalto como Villanueva y Erik Gunnar Asplund. Es quizás necesario explicar cuales son algunas de la cualidades que caracterizan a la arquitectura moderna en contraposición con la postmoderna y la clásica. Pero cualquier movimiento de ideas debe entenderse mas por el *clima en que viven sus autores, escritores, artistas y filósofos que por una reacción unánime*⁸⁷.

Las perspectivas en el siglo XX cambian centrándose en la naturaleza propia del hombre, asociadas a los avances en la filosofía y ciencia con nuevas teorías como la de espacio-tiempo de Einstein que generan un nuevo ambiente en la época. Si bien antes se pensaba en el pasado y la recuperación de valores que parecían perennes como en el clasicismo, el hombre moderno piensa diferente, se podría decir que adopta un carácter existencialista, en donde el hombre queda reducido a su existencia temporal sea poniendo el énfasis en el futuro: el progreso; o en el presente: el espíritu de los tiempos.

⁸⁷ Xirau, Ramon. En Hegel y la caída del idealismo.

El tiempo presente se convierte en el tema principal, deslastrándose así la arquitectura de las ataduras estilísticas que imponía el clasicismo u otros *revivals* historicistas, y concentrándose en la naturaleza propia del hombre, el hombre actual y el hombre venidero. La interacción del hombre con el tiempo deviene obligatoriamente en la sensación de movimiento y esta se convirtió en uno de los paradigmas de la arquitectura moderna no sólo al conferir primacía al espacio para ese hombre nuevo sino al entender el espacio como algo no estático, transitable y que en el propio recorrido se generan sensaciones que pueden llegar a conmover como bien dice el maestro Le Corbusier. La representación de la arquitectura, también adquiere nuevos elementos, influenciándose por el suprematismo y el cubismo, intenta a su vez superar la tridimensionalidad que los planos le permiten representar y en el intento retener la experiencia espacial como factor principal para la concepción del espacio y su proyección. Es hoy día imposible imaginar proyectar un edificio tan sólo con los recursos que permiten una representación meramente cartesiana sin pensar en lo que Vitruvio entreveía como la escena, que hoy se manifiesta con el render y las maquetas. Al final la entrega (render en inglés) o el resultado de toda representación se devuelve al proyectante en una visión simulada del espacio y de lo que podría llegar a ser el edificio proyectado.

Igualmente las referencias experienciales de Kunckel se ubican en el Medio Oriente, influenciado por la arquitectura que conoció en sus viajes como estudiante, muestra una fuerte tendencia a resaltar los espacios y la fluidez entre ellos, en lugar de una arquitectura greco romana por lo general de carácter estático⁸⁸. Están presentes en la arquitectura y proyectos de Kunckel las relaciones espaciales conexas y fluidas, generando espacios direccionales y jerarquizados. Es singular que esas referencias se ubican en una arquitectura antigua y no necesariamente en la arquitectura centro europea que suele acompañar las referencias de los arquitectos Venezolanos. Es cierto que Grecia y Roma son para Kunckel fundamentales en el conocimiento de la arquitectura, pero las referencias originarias a una arquitectura flexible y jerarquizada la encuentra en Egipto y Afganistán.

El dibujo tiene mucha importancia en el ejercicio profesional de Kunckel, lo entiende como una herramienta para el aprendizaje y la observación de las obras. Dejando de lado la escuela de dibujo libre que pudiera tener en su formación en la que efectivamente se puede aprender a dibujar y algo sobre técnica y proporciones, pero la enseñanza real reside en el esfuerzo que se hace por representar lo que se observa con detalle, en donde el análisis es fundamental en la observación, luego, a través de diferentes técnicas se termina por sintetizar algún mensaje, sea de la construcción del edificio, sea de los componentes compositivos o estéticos que la conforman.

Entonces como factores principales que pueden aglutinar la visión del movimiento moderno, quedan el hombre y el tiempo. Entendidos como inseparables. Tanto por su condición mortal como por su condición inmortal en su legado. Kunckel menciona la importancia del Segundo Hombre, ese que según el Principio Baconiano: *“Es ... el que determina si la creación del primer hombre será llevada adelante o será destruida”*⁸⁹. Y la preocupación centrada en cómo se da respuestas al contexto para crear un diálogo entre lo nuevo propuesto respetando lo existente. De esta manera el hombre acepta su mortalidad, pero entendiendo también su capacidad de dejar un legado. Quedan así atados el hombre, su tiempo presente y su futuro.

⁸⁸ Zevi, el lenguaje moderno de la arquitectura.

⁸⁹ Otras reflexiones sobre el Libro de Edmund Bacon, *Design of Cities*, pueden encontrarse en el artículo por Hannia Gomez en: *Arquitectura, EL NACIONAL*. Caracas, lunes 2 de Junio de 1997. Y en <http://hanniagomez.blogspot.com/2007/08/el-principio-del-segundo-hombre.html>

Si bien la modernidad ha sido altamente criticada por degenerar en un funcionalismo extremo en las obras, o por convertirse en otra corriente estilística con el Estilo Internacional, no siempre dejó de lado sensibilidad espacial y estética. La postmodernidad - y por ella nos referiremos tan solo a algunos arquitectos como los norteamericanos, como Venturi, Gehry, Eissenman, y los five, así como otros europeos como Rossi o Mario Botta - se rebela contra este funcionalismo a ultranza y busca nuevos paradigmas en el diseño del espacio, como puede ser la espontaneidad del origen de las formas y otras exploraciones formales que retomaban el ornamento, sin embargo le llevaron a un profundo fracaso por considerarse banal y superficial, otorgándole a la estética un carácter de arbitrariedad del que la práctica de la arquitectura aun hoy día no se ha podido deslastrar. Sin embargo la modernidad no buscaba parecer arbitraria, sino todo lo contrario, fundamentar todo trazo, por plástico que este fuera, en un sentido profundamente racional por lo general ligado a las necesidades del hombre y las funciones que el espacio debía satisfacer.

En Venezuela la incidencia de la luz genera sus propias características en la arquitectura moderna. No es solo "el sabio manejo de los volúmenes bajo la luz" es también el manejo correcto de las horadaciones, los tamices, y las aberturas que permiten su paso así como el del aire que garantiza una buena ventilación. El lenguaje de la arquitectura moderna en Venezuela no carece también de interpretaciones del pasado, pero no es el clasicismo su principal fuente de inspiración para una reinterpretación de la arquitectura sino la arquitectura tradicional y sus valores coloniales. De esta manera, los tragaluces, los patios, los zaguanes, y en general los diferentes tamices e intersticios entre el interior y el exterior terminan por convertirse en parte de ese lenguaje.

Por otro lado, así como la concepción arquitectónica se ha transformado, la reflexión histórica sobre el sentido de la arquitectura, en la que el rol del arquitecto ha cambiado y ha evolucionado (no necesariamente para hacerlo mejor), es reflejo del carácter de cada época. En cuanto a la construcción y diseño arquitectónico en la Edad Media hasta el Renacimiento, el arquitecto no tiene un rol específico y nombrado por organizaciones o institucional, más bien es parte de la cotidianidad de las comunidades. Como lo ilustra el silencio intelectual en torno a la arquitectura que se da entre Vitruvio y Alberti. Desde Los diez libros de la arquitectura del primero, que formulan una de las grandes aseveraciones en cuanto a la teoría y quehacer arquitectónico con Firmitas Utilitas y Venustas, hasta los próximos diez libros, sin coincidencias, de Alberti, quien retoma y reformula sobre las especulaciones estéticas del quehacer arquitectónico elevando el rol arquitecto de un simple oficio a una profesión educada.

Parece superficial recordar que el rol del Arquitecto a la par de diseñar y concebir nuevos espacios, lo cual puede ser una tarea refrescante, también es prestar un servicio. Resulta primordial para realizar un buen diseño, separar las ambiciones personales y la construcción del ego. Los arquitectos de referencia cuando nos referimos a la arquitectura de Manifiesto, suelen ser personalidades difíciles o muy ególatras, pero en un contexto diferente social y culturalmente en el que esas declaraciones tenían vigencia. A pesar de haber transcurrido más de medio siglo desde esas construcciones manifestantes de los principios de una arquitectura de vanguardia, Kunckel encuentra que la interacción entre cliente y arquitectos hoy día se produce de manera a veces sorprendente en la que quien hace el encargo queda asombrado con los resultados, que dependiendo de la sagacidad el arquitecto satisfacen o no sus necesidades.

Acerca del estado de la arquitectura es ambicioso pretender englobar toda su complejidad en unas cuantas líneas, sin embargo la realidad occidental apunta a una complejización y especialización de la cual ella no escapa. La conectividad, accesibilidad y facilidades de intercambio han dado un vuelco a cualquier concepción tradicional sobre la arquitectura e incluso sobre el rol del arquitecto. En este

sentido la reflexión de Kunckel apunta más a entender la complejidad que en ella yace pero sin olvidar la simplicidad de la que está constituida, la necesidad de abrigo.

Si bien Kunckel no admite especial admiración hacia Le Corbusier o Mies Van der Rohe, el impacto, así sea indirecto, de estos en su desempeño es importante. Kunckel conjuga la universalidad y flexibilidad de los espacios con el carácter inminentemente social y la función primordial del hecho arquitectónico. En este sentido refleja mucha humildad, pues no ambiciona formular una nueva teoría de aproximación a la arquitectura y al proyecto o cambiar la manera de habitar los espacios, como pretendieron en sus manifiestos dichos personajes. Al contrario, su reflexión se vuelca hacia el sentido primordial del edificio, su destino final, el usuario. La satisfacción de cada una de las necesidades de los usuarios y de los requerimientos funcionales a través de un espacio agradable y adecuado para esto, albergando así la actividad humana en pleno, es lo que sale a relucir en la obra de Kunckel.

En taller-oficina de Kunckel, se ha caracterizado por ser multidisciplinario y cultivar el uso de maquetas de exploración espacial, no utiliza una estructura corporativa tradicional de reporte entre su equipo, sino que incentiva el trabajo en equipo y la participación en el diseño a través de cualquier recurso del que se disponga. Muestra una actitud abierta a diferentes procesos o investigaciones y su carácter racional y lógico le permite utilizarlos con un manejo en pleno de sus variables. Así como a partir de la experiencia con grandes proyectos, los ingenieros y especialistas participan desde los inicios del proyecto, adecuando desde el partido, las decisiones de manera de asegurar la completa satisfacción de las ambiciones de cada proyecto.

Su experiencia en desarrollo y planificación urbana tienen un corte más bien austero, en los cuales es posible adaptarse según se va desarrollando la ciudad o comunidad. No presentan las pretensiones de los desarrollos urbanos que se ven en Le Corbusier o incluso en uno de sus seguidores Oscar Niemeyer. La ciudad de Brasilia, al contrario que la Ville Radieuse, se construyó y tuvo el pesar en la construcción de las ciudades de resultar una ciudad áspera y finalmente poco habitada en comparación con las expectativas que de ella se tenían. Los planes y proyectos urbanos desarrollados por Kunckel en general asumen el tiempo como un insumo en su creación y construcción, admitiendo las posibles alteraciones que los usuarios puedan dar a los lugares y entendiendo que la fase completa y construida, en el caso de los desarrollos y planificación urbana pueden no llegar a darse. Entonces, cada fase del proyecto es entendida como una parte del ciclo y no como un proyecto inacabado.

En el lenguaje postmoderno, la construcción se convierte en el fin último de la arquitectura para Frank Gehry y el proceso en sí mismo para Peter Eisenman, degenerando y reinterpretando esos preceptos de la modernidad. Al hablar de Kunckel, nos referimos a un arquitecto que no es teórico y no busca sus argumentos en constructos intelectuales ni en la concepción meramente formal. Se acerca a una postura poética en donde la experiencia arquitectónica es el fin último, el espacio. La imagen de súper arquitecto evocada por Alberti cobra sentido en Wright y en Le Corbusier, cuyo trato hacia la arquitectura es profundo, los detalles del quehacer arquitectónico tienen su justa relevancia y no son desestimados. Igualmente en Kunckel, encontramos un arquitecto preocupado por el resultado y no por los procesos en sí mismos, dispuesto a innovar en ellos y explorar otros caminos. Dominando cada uno de los estados del proyecto en los que los procesos constructivos dan luces de sus pretensiones formales y no al contrario, la técnica dominada a favor del espacio.

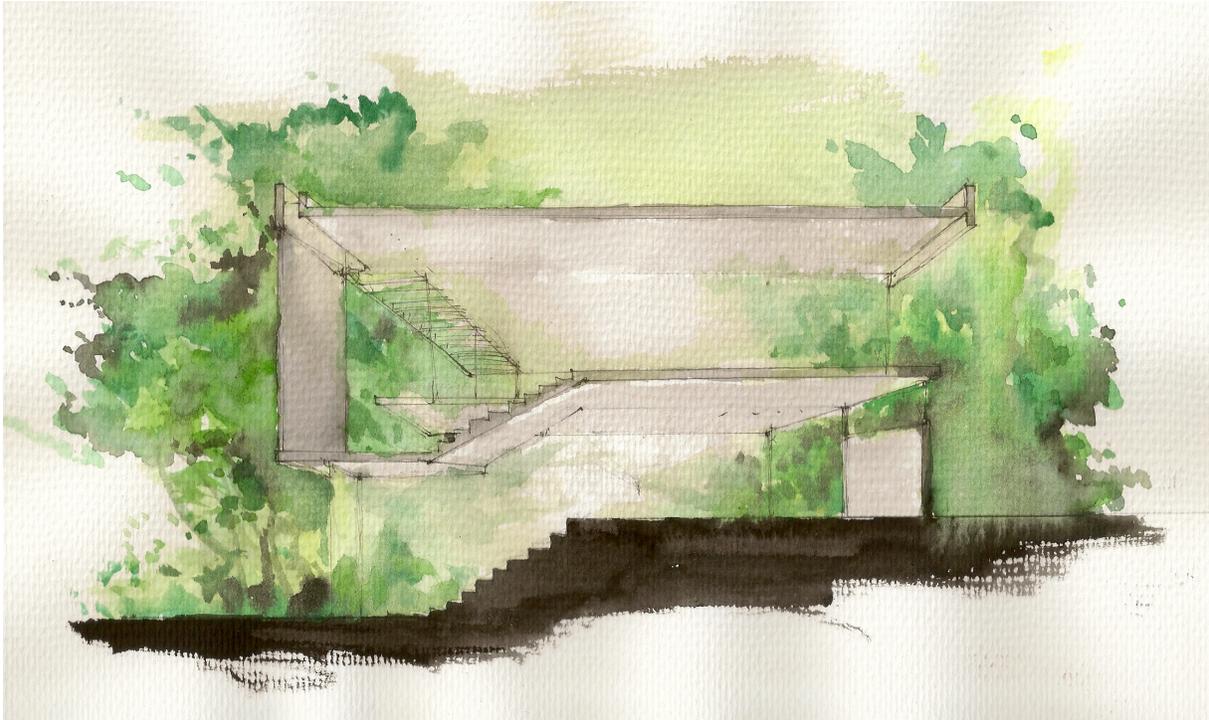


Figura 130: Síntesis gráfica de la integración del interior con el exterior en la Casa Becsizo. (Emilio Fernandez 2014).

Kunckel es sin duda un arquitecto heredero de la modernidad. La plasticidad que dispone en las composiciones y la relevancia del valor social de la arquitectura, generando ante todo espacios de encuentro y espacios de recreación y ocio para el disfrute siempre están presentes en su obra, incluso en las viviendas, como en la casa Becsizo y en la Casa P se aprecia como a menor escala el espacio jerárquico es la sala y su conexión con el exterior, prevaleciendo la ventilación, iluminación natural y el contacto con la vegetación típica del clima tropical. Integra a una arquitectura muy racional e instrumental, capaz de resolver cualquier solicitud programática conjugando valores técnicos y plásticos, valores tradicionales y sociales al entender el clima y jerarquizar a través del contacto directo, los lugares y espacios de relevancia social.

Recordando la definición de Venustas en Vitruvio y la complejidad de esa definición, podemos relacionarla con la búsqueda de la belleza en Kunckel, en donde el concepto de belleza depende de un todo armónico, de la correspondencia forma - contenido, la composición ordenada y la relación del edificio con su ocupante (fig. 13). Kunckel en el origen de la composición, le da especial relevancia al contexto, pero no al contexto geográfico entendido desde la forma, del terreno o urbano y arquitectónico, sino a un contexto climático y social que se transforman en el partido del proyecto. El germen buscado en esos inicios de la ideación, parte de las características que envuelven al lugar. La insistencia en los espacios polivalentes genera que los espacios de circulación se convierten en espacios de conexión y el vínculo entre el interior y el exterior son sus protagonistas. De esta manera el espacio en donde el confort climático, las relaciones sociales y el encuentro se favorecen se convierten en los espacios jerárquicos en la arquitectura de Kunckel (fig. 130).

Otro aspecto resaltante que lo vincula con el movimiento moderno tanto con la herencia clásica es la utilización del módulo en la composición de manera rigurosa, es ésta misma correspondencia al módulo de la que nos hablaba Vitruvio, la que le permite jugar con los espacios y darle la plasticidad que consigue en sus relaciones. El resultado de sus proyectos es todo menos caprichosos y el rigor

formal esta presente en todos ellos, haciéndose de la proporción y el modulo para resaltar la jerarquía de los espacios que determina como polivalentes (fig. 131).

Un aspecto interesante también es que este arquitecto no doblega su visión sobre los objetivos que ve en la arquitectura por la insistencia de un cliente o el reconocimiento en la construcción. Ha preferido sacrificar la compleción de un proyecto y su ejecución a ceder ante las ambiciones comerciales de los promotores. Argumentando y justificando cada vez cómo una arquitectura que rinde más metros cuadrados y parece *a la moda*, no necesariamente mejora o aporta a la calidad espacial aunque pueda producir rendimiento económico. En cambio se a propuesto desafiar esa interpretación en búsqueda de mayor rendimiento económico sin perder las calidades espaciales. A las cuales algunos clientes han respondido, sin embargo muchas de estas propuestas han quedado en papel como en el caso de la Sede de PDVSA La Floresta o el Hotel de Zona Rental de Plaza Venezuela. Otros, han quedado en manos de la administración pública, lo cual hace mas lenta o a veces interminable, la decisión final para su ejecución después de aprobación.

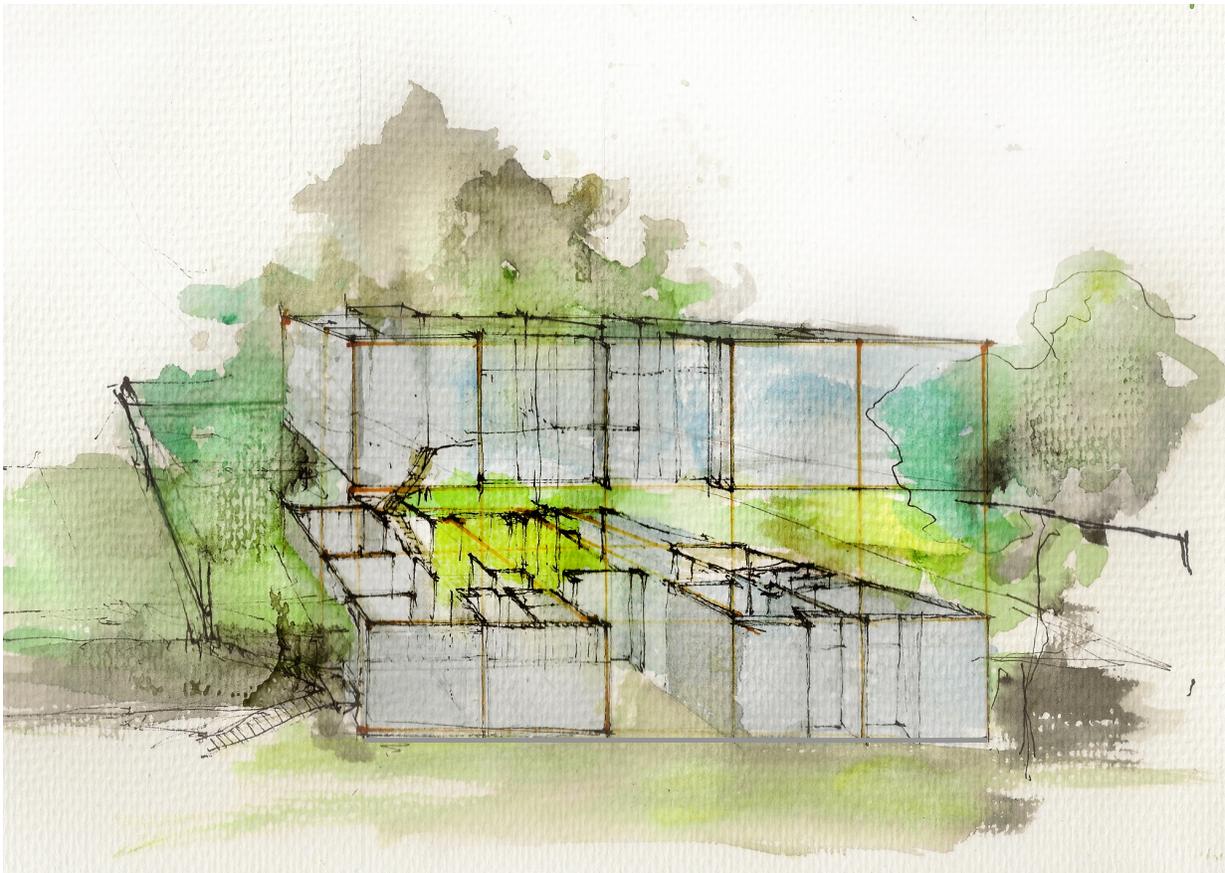


Figura 131: Síntesis Grafica, Utilización de la composición por módulos en los Proyectos de Kunckel (Emilio Fernández. 2014)

Desarrolla dentro de todo una arquitectura austera, sin grandes pretensiones a nivel técnico o material, ornamental o formal. En donde las necesidades y la resolución del problema programático en si, a través de la forma, logran dar un carácter de magnificencia discreta a sus obras. Contrariamente a una arquitectura de consumo, propone una arquitectura cuya bandera sea la calidad espacial y no la imagen que proyecta o los meta mensajes del imaginario colectivo. Su finalidad está en satisfacer y rebasar las necesidades con el instrumento formal y espacial. Sus proyectos se desarrollan con mucha naturalidad al punto que parecen elementales. Sin embargo como es sabido, la buena arquitectura

parece sencilla y es todo menos eso. La complejidad radica en la justa resolución del problema espacial y en la justa proporción de sus límites.

La inserción de los edificios en el contexto generalmente no es abrupta. Mas bien pretende hacerse de un espacio amplio de recepción y luego se reconoce el edificio por su recorrido, como en el caso del TTC y PDVSA La Floresta. En cambio en Capet se acopla al paisaje también con un espacio de acogida. Las categorías recurrentes de la imagen de la ciudad utilizadas son más bien el camino, nodo e hito en contraposición al borde y la masa vecinal como el distrito en la aproximación al edificio, sea en contexto urbano, sub urbano o rural. Se pretende desvanecer el límite impuesto por la nueva construcción y abrirse, solapando entonces ese espacio que no es de nadie, que viene de la calle y se convierte entonces en un espacio útil y público que pertenece al edificio pero en realidad pertenece a los usuarios y generalmente sin controles. Es una constante en el trabajo de Kunckel, la disolución del borde para generar el sendero y finalmente el hito.

Hay un conocimiento de la técnica aprendido que le permite interconectar con habilidad los espacios, buscando su magnificencia y comodidad. La espacialidad es concebida con libertad. Una arquitectura que no tiene pretextos y permite ser contemplada sin elementos dispuestos al azar. No se encuentran en su obra exageraciones estructurales ni redundancias formales. Viendo de cerca varios proyectos, no es el orden del ingeniero lo que impera, es el orden espacial impuesto por el arquitecto. Resalta la coordinación de cada una de las partes, la conjunción de los aspectos técnicos y constructivos con ese orden, de manera que la estructura, el esqueleto y la sangre que corre por las paredes de los edificios esta dispuesta de tal manera que parecen elementales.

En definitiva, y retomando a Hegel quien define la arquitectura *como arte simbólico tanto por su método de representación como por su contenido, cuyo problema central es conferir forma sensible a una idea*. En el trabajo de Kunckel se aprecia como esa idea rescata valores sociales, y le confiere esa forma a su arquitectura a través de la interpretación de los valores estéticos tradicionales y modernos, en los que conjuga la sensibilidad espacial con una ambientación bien lograda del espacio interno. Entonces el significado se induce con la forma, un significado relacionado con los valores de la familia y de las sociedades y de la importancia de los lugares de encuentro, confortables, amplios y libres.

Bibliografía general

1. ARAVENA, Alejandro; PEREZ O, Fernando; QUINTANILLA, José. (2002). *Los Hechos de la Arquitectura: "La Palabra de los Arquitectos"*. Santiago de Chile. Ediciones ARQ.
2. ARGAN, Giulio Carlo. (1969). *Proyecto y destino*. Caracas, Venezuela: Ediciones de la Biblioteca. Universidad Central de Venezuela.
3. ARNAU, Joaquín. (2000). *72 Voces para un Diccionario de Arquitectura Teórica*. Ediciones Celeste.
4. AYALA, Alonso y QUINTANA, Corina. (2005). *La arquitectura interior y exterior de Klaus Heufer*. Caracas: Ed. Armitano.
5. BECK, Stefan y SCHERRER, Christoph. (2010). *El modelo económico alemán sale reforzado de la crisis*. Vanguardia dossier: Una Alemania desacomplejada, N°. 37. (ISSN 1579-3370), págs. 60-65.
6. Berlin, Londres: Architectural Design N° 53. 9/10-1983.
7. Boletín N° 11. A.N.I.H. Academia Nacional de la Ingeniería y el Hábitat. (2005). Venezuela: Editorial El Viaje del Pez.
8. BORNHORST, Dirk. (2001). *Valores Perennes en la Arquitectura. Un acercamiento a los valores de siempre en las fases mental-creativa y material-expresiva de la Arquitectura*. Caracas: Oscar Todtmann Editores.
9. BORNHORST, Dirk. (20XX). *Arquitectura, Ciencia y Tao. El nuevo pensar holístico, ecológico y bio-cibernetco. "Mas alla del espacio-tiempo" en la ciencia y el diseño*. Caracas.
10. BUSSMANN & HABERER. (1996). *Eine Architektur Für die Sinne*. Berlin, Alemania: Ed. Ernst & Son. (una arquitectura para los sentidos).
11. CHAOY, Fracoise. (1965). *L'Urbanisme. Utopies et réalités*. Editions du Seuil, Paris: (tr.cast.:El urbanismo: utopías y realidades, Lumen, Barcelona, 1970)
12. CILENTO, Alfredo. (1999). *Cambio de Paradigma del Hábitat*. Universidad Central de Venezuela, Caracas: Consejo de desarrollo científico y Humanístico, IDEC.
13. COLMEARES, Abner J. (1995). *La cuestión de las tipologías arquitectónicas*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de Arquitectura, Universidad Central de Venezuela.
14. CONRADS, U., (1964). *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*. Verlag Ulstein GmbH, (tr.cast.: Programas y manifiestos del siglo XX, Lumen, Barcelona 1973)
15. COSTABILE-HEMMING, Carol Anne; J. HALVERSON, Rachel; FOELL, Kristie A.(2004). *Berlin: the symphony continues: orchestrating architectural, social and artistic change in Germany's new capital*. Berlin, Alemania: Walter de Gruyter GmbH & Co.
16. CULLEN, Gordon,(1981). *El Paisaje urbano, tratado de estética urbanística*. Barcelona, España: Blume.
17. CURTIS , W.J.R., (1996) (1ra ed. 1982). *Modern Architecture since 1900*. Londres: Phaidon Press Limited, (tr.cast.: La arquitectura moderna desde 1900, Hermann Blume, 1986)
18. DE SOLA, Ricardo y VILLANUEVA, Paulina. (2007). *Crónica, Tres Cubos en Montreal, Villanueva*. Fundación Villanueva, Caracas: Armitano Editores.
19. DRI, Ruben. (2007). *Hegel y la lógica de la liberación. La dialéctica del Sujeto Objeto*. P. 148. Argentina: Editorial Biblos, Filosofía.
20. DROSTE, Magdalena (2006). *BAUHAUS*. Köln, Alemania: Taschen Benedikt.
21. FRAMPTON, Kenneth. (2002). *Historia Critica de la Arquitectura Moderna*. (1ra ed. 1981). Barcelona, España: Gustavo Gili.
22. FRIEDMAN, Yona. (2006). *Pro domo*. Barcelona, España: Actar. CAAC
23. F.T.T.C. (1998). *Teatro Teresa Carreño, XXV Aniversario Teatro Teresa Carreño*. Caracas: Fundación Teatro Teresa Carreño, Fundación Cultural Chacao.
24. GOLDBERG, Mariano (1980). *Guía de edificaciones contemporáneas en Venezuela. Caracas. Parte 1*. (trabajo de ascenso en el escalafón universitario), Caracas: CID, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. UCV.
25. HEREU, P.-MONTANER, J.M.-OLIVERAS, J. (1994). *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Madrid, España: Nerea.
26. HERNANDEZ LEON, Juan Miguel. (1990). *La Casa de un solo muro*. Madrid, España: Nerea.
27. HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel. (2007) . Artículo: *La buena arquitectura no busca el protagonismo: ENTREVISTA CON WILLIAM J. R. CURTIS*. Minerva 04 (febrero 2007). <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=130>.
28. HOUELLEBECQ, Michel. (2000). *El mundo como supermercado : El Absurdo Creador; Aproximaciones al desarraigo*. Les Inrockuptibles, México: Anagrama.

29. INGO F. Walter, METZGER, Rainer. (2004.) *Chagall*. Köln, Alemania: Taschen.
30. IZENOUR, George (1978). *Theater design and modern architecture*. EEUU: Carnegie Mellon University.
31. JENCKS, Charles y KROPH, Karl. (eds.) (1997). *Theories and manifestoes of contemporary architecture*. Inglaterra: Wiley Academy.
32. KOOLHAAS, Rem. (1878). *Delirious New York*. Barcelona: España. Editorial Gustavo Gili.
33. KORTAN, Enis. (2010). *Turkish architecture and urbanism through the eyes of L.C (Le Corbusier)*. Istanbul: Boyut.
34. KRIER, Rob. (1983). *Elements of architecture*. Londres: Architectural Design Nº 53. 9/10-1983.
35. KRUF, Hanno Walter. (1990). *Historia de la Teoría de la Arquitectura*. Madrid: España, Alianza Editorial. ED
36. LAQUEUR, Walter. (2010). *Alemania: los años futuros*. Vanguardia dossier: Una Alemania desacomplejada, Nº. 37. (ISSN 1579-3370). págs. 6-14.
37. Le Corbusier, *Obra completa de Le Corbusier*.
38. LE CORBUSIER. (2006). (1ra ed. 1923). *Hacia una arquitectura*. Barcelona, España: Apostrofe.
39. LYNCH, Kevin. (2012). *La imagen de la ciudad*. (1ra ed. 1981). Barcelona, España: GG. Gustavo Gili.
40. MATA BOTELLA, Elena (2002). Tesis Doctoral: *El Análisis Gráfico de la Casa*. España: Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Universidad Politécnica de Madrid.
41. MONEO, Rafael. (2004). *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual en la Obra de Ocho Arquitectos Contemporáneos*. Barcelona, España: Editorial Actar.
42. MONTANER, Jose Maria. (1999). *Arquitectura y Critica*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S.A.GG Básicos
43. MUMFORD, Lewis., (1961). *The city in history*. Brace and Tovanovich Inc., Harcourt (tr.cast.: La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas, Infinito, Buenos Aires, 1966)
44. Museo de Bellas Artes. (1989). *La CASA como tema. Primera aproximación antológica de la casa en Venezuela*. Caracas: Fundación Museo de Arquitectura.
45. NERUDA, Pablo. (1954). Oda a la crítica. Odas elementales.
46. NORBERG SCHULTZ, Christian. (2001). *Arquitectura Occidental*. Barcelona, España: GG. Gustavo Gili.
47. NORBERG SCHULTZ, Christian. (2001). *Intenciones en Arquitectura*. Barcelona, España: GG. Gustavo Gili.
48. PINA LUPIANEZ, Rafael. (2004) Tesis Doctoral: *El proyecto de arquitectura, El rigor científico como instrumento poético*. España: Universidad Politécnica de Madrid.
49. PIÑÓN, Helio. (1981). *Reflexión histórica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Ediciones Península.
50. PIZZA, Antonio. (2001). *Arte y arquitectura moderna. 1851-1933, Del Crystal Palace de Joseph Paxton a la clausura de la Bauhaus*, EDICIONS UPC, ARQUITEXT. Barcelona: España. Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya.
51. PLANCHART LOYNAZ, Enrique. (1976). *La pintura en Venezuela*. Caracas: Ediciones Equinoccio. (Segunda edición).
52. POLITO, Luis. (2004). *La arquitectura en Venezuela*. Venezuela: Fundación Bigott.
53. POSANI, Juan Pedro; GASPARI, Graziano. (1969). *Caracas a través de su arquitectura*. Venezuela: Fundación Fina Gómez.
54. QUARONI, Ludovico. *Ocho lecciones de arquitectura*.
55. QUETGLAS, Josep. (1998). *Misceláneas de opiniones ajenas y prejuicios propios, acerca del mundo, el demonio y la arquitectura*. El Croquis N. 12. Barcelona, España.
56. RAND, Ayn. 2006 / 1967. *El Manantial*. 1943. Editorial Grito Sagrado.
57. ROTH, Leland. (1993). *Entender la Arquitectura: Sus elementos, historia y significado*. España: Ed. GG.
58. R.P.A.: OKAMOTO, Rai Y. y WILLIAMS, Frank E., Klaus HUBOI, Asistido por D. KUNCKEL y C. TOWERY. (1969). *Urban Design Manhattan*. Regional Plan Association. New York: A Studio Book. The Viking Press.
59. R.P.A.: C. TOWERY, F. ; ZABARKES, Arthur asistido por D. KUNCKEL y P. ISRAEL. (1968). *Jamaica Center*. Regional Plan Association. New York: A Studio Book. The Viking Press.
60. SATO, Alberto. (1998). *Trazas. Arquitectura Latinoamericana: una nueva generación*. 2G Nº8. Pp. 24-29
61. SEIJAS, Omar. (1994). *Del Modernismo a lo Transpersonal en CASAS-HOUSES-HÄUSER del arq. Dirk Bornhorst*. Caracas: Fundación Ecología y Arquitectura y Fundación de Amigos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo; UCV.
62. STROETER, Joao Rodolfo. (1984). *Teorías sobre Arquitectura*. México: Editorial Trillas.
63. TAFURI, Manfredo. (1997). *Teorías e historia de la arquitectura*. Madrid, España: Celeste
64. WITTGENSTEIN, L. (1953). *Philosophische Untersuchungen. Philosophical Investigations*. Herausgegeben von G.Elizabeth M.Anscombe und Rush Rhees, Blackwell, Okford (tr.cast.: Investigaciones filosoficas, Edicions 62, Barcelona 1997)

65. WÖLFFLIN, Heinrich. (2007) (1ra ed. 1924). *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. España: Espasa Calpe, S.A. Austral.
66. XIRAU, Ramón. (2007). *Introducción a la historia de la Filosofía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Textos Universitarios.
67. ZABALBEASEOA, RODRIGUEZ. (2002). *Vidas construidas, biografías de arquitectos*. (Walter Gropius, Mies Van der Rohe). Barcelona, España: GG. Gustavo Gili.
68. ZEVI, Bruno. (1969). *Architettura in Nuce: Una definizione de architettura*. España: Selecciones Graficas.
69. ZEVI, Bruno. (1985). *Frank Lloyd Wright. Obras y Proyectos*. Barcelona, España: GG. Gustavo Gili. "1931. Proyecto para Casa a Orillas del rio Mesa, Denver, Colorado."
70. ZEVI, Bruno. (1998). *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación de la arquitectura*. Barcelona, España: Apostrofe.
71. ZEVI, Bruno. (2008). *El Lenguaje moderno de la arquitectura*. Barcelona, España: Apostrofe.

Listado y créditos de Imágenes: Planos, croquis, esquemas y referencias fotográficas

Imagen	CR: Créditos	Página
Figura 1: Dibujo síntesis de aproximación al proyecto según Dirk Bornhorst. CR: Curso Aproximación Teórica al Proyecto Arquitectónico. Alumno Emilio Fernández, 2013. Prof: Melicia Planchart		16
Figura 2: The City Image and its Elements: Path, Node, Edge, Landmark, District CR: Lynch, Kevin, The Image of the City, Cambridge/Mass. 1960-		17
Figura 3: Esquema de desintegración de un concepto abstracto con el uso. MP.	CR: Melicia Planchart	18
Figura 4: Ville Savoy. Le Corbusier	CR: Obra completa de Le Corbusier	19
Figura 5: Casa Curutchet, Le Corbusier.	CR: Obra completa de Le Corbusier	20
Figura 6: Dibujos de análisis Casa Curutchet, Le Corbusier CR: Curso Teoría de la Arquitectura, II semestre, Alumnos Diana Avila y Loanny Inojosa, Prof: Melicia Planchart, Luis Polito		20
Figura 7: Análisis de las funciones en una planta de la Casa Eames. CR: Curso Teoría de la Arquitectura, II semestre, Alumnos Jhonmary Izaguirre Saez y Victor Villavicencio Prof: Melicia Planchart, Luis Polito		20
Figura 8: Plano Nolli de la ciudad de Berlín. 2010. Fuente: Shlur. CR: http://andberlin.com/2014/02/21/berlin-maps-rents-crime-transport-and-planning/		21
Figura 9: Plano Nolli de la ciudad de Caracas. CR: Parte del ejercicio de diseño IX. 2006. Melicia Planchart, Bernardo Risques. Prof. Miguel Acosta.		22
Figura 10: Dibujo síntesis de aproximación al proyecto según Villanueva. CR: Curso Aproximación Teórica al Proyecto Arquitectónico. Alumno Emilio Fernández, 2013. Prof: Melicia Planchart		25
Figura 11: Dibujo síntesis de aproximación al proyecto según Rem Koolhaas. CR: Curso Aproximación Teórica al Proyecto Arquitectónico. Alumno Emilio Fernández, 2013. Prof: Melicia Planchart		29
Figura 12: Yona Friedman – Pro Domo. Ilustración Ciudades Continentes.	CR: ProDomo pag.	30
Figura 14: Esquema de definición de proyecto. CR: Curso Aproximación Teórica al Proyecto Arquitectónico. Alumno Emilio Fernández, 2013. Prof: Melicia Planchart		36
Figura 15: Proyecto ganador del concurso. Oficina Bussman.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	42
Figura 16: Kunckel, Maqueta concurso c/Busmann	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	
Figura 17: Artículo, Concurso Escuela Montessori	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	43
Figura 18: Planta Conjunto, Galería de Arte. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	
Figura 19: Fotomontaje, Galería de Arte. DK	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	46
Figura 20: Maqueta, Galería de Arte. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	46
Figura 21: Planta de acceso, Galería de Arte. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	47
Figura 22: Sección A-A, Galería de Arte. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	
Figura 23: Sección B-B, Galería de Arte. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	48
Figura 24: Maqueta espacio interno, Galería de Arte. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	
Figura 25: Planta tipo, Galería de Arte. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	48
Figura 26: Fachada Sur, Escuela Secundaria. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	49
Figura 27: Planta, Escuela Secundaria. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	49
Figura 28: Maqueta, Escuela Secundaria. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	50
Figura 29: Sección C-C, Fachada Oeste, Escuela Secundaria. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	50
Figura 30: Maqueta, Escuela Secundaria. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	50
Figura 31: Maqueta, Centros Urbanos. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	51
Figura 32: Secciones, Centros Urbanos. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	51
Figura 33: Planta nivel 149, Centros Urbanos. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	52
Figura 34: Planta, Centros Urbanos. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	52
Figura 35: Vistas y alzados, Centros Urbanos. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	53
Figura 36: Maqueta vistas desde el sur, Centros Urbanos. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	54
Figura 37: Planta Techo, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	55
Figura 38: Fachada Sur Este, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	55
Figura 39: Sección A-A, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	56
Figura 40: Planta Principal, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	56
Figura 41: Sección B-B, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	57
Figura 42: Fachada Suroeste, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	57
Figura 43: Planta Tipo, Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	58
Figura 44: Croquis de Alemania. Bamberg. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	60
Figura 45: Croquis de viaje. Alemania Schweinsberg DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	61
Figura 46: Croquis de viaje. Egipto. DK	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	
Figura 47: Croquis de viaje, Egipto. Assuan. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	62
Figura 48: Croquis de viaje. Karnak. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	
Figura 49: Croquis de viaje, Cairo. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	63

Figura 50: Kairo Ibn Tulun Moschee	CR: Wikipedia Commons	
Figura 51: Mezquita de Córdoba	CR: Wikipedia Commons	64
Figura 52: Complejo del Templo de Karnak	CR: Wikipedia Commons	64
Figura 53: Herat, vista cerca de Friday Mosque. 2009.	CR: Wikipedia Commons	
Figura 54: Templo Zoroastrista, S. IV.	CR: Wikipedia Commons	64
Figura 55: Ciudad de Bayan. Restos destruidos por los talibanes en 2001.	CR: Wikipedia Commons	
Figura 56: Buddha de Bamiyan, 1963.	CR: Wikipedia Commons	65
Figura 57: Kabul, vista.	CR: Wikipedia Commons	66
Figura 58: Croquis de viaje, Egipto. Hat Shepsut. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	67
Figura 59: Saqqara. Tumba de Horemheb.	CR: http://looklex.com/egypt/saqqara10.htm	67
Figura 60: Saqqara. Tumba de Horemheb.	CR: http://looklex.com/egypt/saqqara10.htm	67
Figura 61: Croquis de viaje, Luxor. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	68
Figura 62: Esquema volumétrico y de espacio público en Nodos Empresariales. R.P.A.	CR: RPA Urban Design Manhattán	69
Figura 63: Plano del plan maestro para el Centro de Caracas. Dirección de planeamiento del M.O.P., Dibujo: Kunckel.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	71
Figura 64: Línea de tiempo Arquitecto Dietrich Kunckel.	CR: Melicia Planchart	82
Figura 65, 66, 67: Casa Becsizo. Vista Terraza Planta Superior, Pergola.	CR: Fotografía: Melicia Planchart	88
Figura 68: Casa Becsizo. Ubicación.	CR: Google Earth. 2011	
Figura 69: Casa Becsizo. Patios y Terrazas	CR: Fotografía: Melicia Planchart	89
Figura 70: Casa Becsizo. Planta Techo	CR: Levantamiento: Melicia Planchart	90
Figura 71: Casa Becsizo. Planta Baja	CR: Levantamiento: Melicia Planchart	90
Figura 72: Casa Becsizo. Planta Alta	CR: Levantamiento: Melicia Planchart	91
Figura 73, 74: Esquema de relaciones geométricas de la Casa Becsizo	CR: Esquema: Melicia Planchart	91
Figura 75: Esquemas y Análisis de la Casa Becsizo. Arq. Kunckel.	CR: Teoría de la Arquitectura, II sem. Alumnos Mercedes Alvarez y Raul Moreno, 2011. Prof. Melicia Planchart	92
Figura 76: Vista, Casa Becsizo. Arq. Kunckel.	CR: Levantamiento: Melicia Planchart	
Figura 77: Fachada principal, Casa Becsizo. Arq. Kunckel.	CR: Levantamiento: Melicia Planchart	92
Figura 78: Fachada Posterior	CR: Levantamiento: Melicia Planchart	93
Figura 79, 80: Secciones longitudinal y transversal	CR: Levantamiento: Melicia Planchart	93
Figura 81: Esquemas y Análisis de la Casa Becsizo. Arq. Kunckel.	CR: Teoría de la Arquitectura, II sem. Alumnos Mercedes Alvarez y Raul Moreno, 2011. Prof. Melicia Planchart	94
Figura 82, 83, 84: Espacios internos y externos	CR: Fotografía: Melicia Planchart	95
Figura 87: Kunckel, Casa P. Planta baja	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	99
Figura 88: Kunckel, Casa P. Planta Alta	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	100
Figura 89: Kunckel, Casa P. Planta Techo	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	
Figura 90: Kunckel, Casa P. Isometría	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	100
Figura 91: Propuesta esquemática N° 3. Posterior al veredicto del concurso. Plan Maestro para la parcela.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	102
Figura 92: Planta Tipo, Concurso Sede PDVSA La Floresta, DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	103
Figura 93, 94: Planta 1 y 2, Concurso Sede PDVSA La Floresta, DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	103
Figura 95: Fachada Norte, Concurso Sede PDVSA La Floresta, DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	103
Figura 96: Sección. Concurso Sede PDVSA La Floresta. DK.	CR: Archivo de Dietrich Kunckel.	104
Figura 97: Fotografía Teatro Teresa Carreño.	CR: Publicación Fundación Teatro Teresa Carreño	106
Figura 98, 99, 100: Maqueta del concurso, Interior Sala Rios Reyna	CR: Publicación Fundación Teatro Teresa Carreño	107
Figura 101, 102, 103: Espacios internos de acceso a las salas.	CR: Publicación Fundación Teatro Teresa Carreño	107
Figura 104, 105: Teatro Teresa Carreño en construcción	CR: Publicación Fundación Teatro Teresa Carreño	108
Figura 109: CAPET	CR: Archivo de Inteplanconsult. Dietrich Kunckel	113
Figura 110: Fachada CAPET	CR: Archivo de Inteplanconsult. Dietrich Kunckel	114
Figura 111: Vista acceso Render.	CR: Archivo de Inteplanconsult. Dietrich Kunckel	114
Figura 112,113: Secciones y fachadas auditorios; Planta principal CAPET	CR: Archivo de Inteplanconsult. Dietrich Kunckel	114
Figura 114: Detalle fachada; Planta CAPET	CR: Archivo de Inteplanconsult. Dietrich Kunckel	115
Figura 115: Render CAPET, Ubicación y contexto	CR: Archivo de Inteplanconsult. Dietrich Kunckel	115
Figura 116: Fotografía espacio interno. Gimnasio ECA	CR: Fotografía Zoltan Kunckel, Archivo de Inteplanconsult.	116
Figura 117: esquema ECA	CR: Archivo de Inteplanconsult. Dietrich Kunckel	117
Figura 118: Sección ECA	CR: Archivo de Inteplanconsult. Dietrich Kunckel	117
Figura 119, 120: Fotografía espacios externos e internos. ECA	CR: Fotografía Zoltan Kunckel, Archivo de Inteplanconsult.	117
Figura 121: Planta Ubicación, ECA	CR: Archivo de Inteplanconsult. Dietrich Kunckel	118
Figura 122 : Fotografía espacios internos ECA	CR: Fotografía Zoltan Kunckel, Archivo de Inteplanconsult.	
Figura 123: Fotografía espacios internos ECA	CR: Fotografía Zoltan Kunckel, Archivo de Inteplanconsult.	
Figura 125: Vista el campo de futbol en cubierta	CR: Fotografía Zoltan Kunckel, Archivo de Inteplanconsult.	
Figura 126: Planta Principal	CR: Archivo de Inteplanconsult. Dietrich Kunckel	119
Figura 127: Maqueta, Plan Maestro Hotel Paracas	CR: Archivo de Inteplanconsult. Dietrich Kunckel	121
Figura 128: Plano, Plan Maestro Hotel Paracas	CR: Archivo de Inteplanconsult. Dietrich Kunckel	121
Figura 129: Esquema de circulaciones, Complejo Plaza Cubierta, C.U.C.	CR: Fundación Villanueva. 1954	122
Figura 130: Síntesis gráfica de la integración del interior con el exterior en la Casa Becsizo.	CR: Emilio Fernandez. 2014.	127
Figura 131: Síntesis Grafica, Utilización de la composición por módulos en los Proyectos de Kunckel	CR: Emilio Fernández. 2014	128

Apéndice

▪ Listado de proyectos y obras, Dietrich Kunckel (estudio de Arquitectura Inteplan – Glocalstudio). 1983 – 2009.

ARQUITECTURA

- 2009. Gerencia e Inspección de Obra para la Construcción de un Centro Comunitario de Información en Bejucales, Edo. Monagas Cliente: TOTAL OIL AND GAS VENEZUELA, B.V./TOTAL VENEZUELA, S.A.,
- **2009. Proyecto Ingeniería de Detalles y Estimado de Costo para el CAPET y Obras Deportivas Asociadas al mismo en el Desarrollo Urbanístico Las Isletas, Puerto Píritu, Edo. Anzoátegui. Cliente: Pequiven, S.A.**
- 2008. Remodelación de Oficinas de Man Ferrostaal de Venezuela S.A. Cliente: Man Ferrostaal de Venezuela S.A.
- 2008. Plan Maestro para la reorganización de actividades e instalaciones en la Planta Caracas de Bigott (consecuencia de la afectación de la propiedad por la línea 5 del Metro de Caracas) Cliente: C.A. Cigarrera Bigott.
- **2008. Proyecto del Edificio de Pre-Kinder, Gimnasio y Áreas de Servicios Anexos de The International American School Escuela Campo Alegre. Cliente: The International American School Escuela Campo Alegre.**
- 2007. Anteproyecto de Arquitectura del Hotel Puerto Ordaz (80 habitaciones y 14 apartamentos), Ciudad Guayana. Cliente: Inversiones Amazonia, C.A.
- **2007. Anteproyecto Ingeniería Conceptual y Básica Club Social, Recreacional Turístico y Deportivo Las Isletas, Estado Anzoátegui (Área aprox. 20.000 m2). Cliente: Pequiven, S.A.,**
- 2006. Proyecto de Restauración y Saneamiento de la Residencia de la Embajada Alemana, Urb. Country Club, Caracas. Cliente: Embajada de la República Federal de Alemania en Venezuela.
- **2004. Proyecto Hotel Paracas en Perú Cliente: Inmobiliaria Paracas C.A., Sr. Peter Kraft**
- 2004. Proyecto de Remodelación de 16 sedes del CICPC en asociación con Constructora Jelve C.A. Cliente: Ministerio de Interior y Justicia. Persona contacto: Rafaela Natera y Delia Lanz
- 2002. Proyecto de Remodelación de Auditorio y Oficinas del Comité de Licitaciones en Puerto Ordaz, Cliente: Edelca. Persona contacto: Franklin Acosta y Alfonso Vega
- 2002. Proyecto de Nuevas Oficinas en la Torre La Castellana. Embajada Británica, Caracas Cliente: Embajada Británica. Persona contacto: Franciss Easmon
- 2002. Nuevas oficinas de Commerz Bank, Aleman, Torre La Castellana, La Castellana Cliente: Commerz Bank. Persona contacto: Thomas Roch
- 2001. Proyecto de Remodelación de Auditorios y Cines en Puerto Ordaz y Guri, Edelca Cliente: EDELCA. Persona contacto: Alfonso Vega.
- 2001. Proyecto del Nuevo Club y Canchas Deportivas del Campamento Guri, Estado Bolívar Cliente: EDELCA, Persona contacto: Alfonso Vega
- 2001. Proyecto de Viviendas Unifamiliares y Multifamiliares del Campamento Guri, Estado Bolívar Cliente: EDELCA, Persona contacto: Alfonso Vega
- 2001. Proyecto de Restauración y Mantenimiento de la Residencia de la Embajada del Reino de los Países Bajos en Caracas Cliente: Embajada del Reino de los Países Bajos, Persona contacto: Louis Felten
- 2001. Proyecto de Nuevas Oficinas de la Embajada Británica en Caracas Cliente: Embajada Británica.
- 2000. Proyecto de Nuevas Oficinas de la Embajada de la República Federal de Alemania en Caracas Cliente: Embajada de la República Federal de Alemania.
- 2000. Proyecto de Remodelación de las Oficinas de la Embajada del Reino de los Países Bajos en Caracas Cliente: Embajada del Reino de los Países Bajos.
- 1998. Proyecto del Auditorio (Teatro) del Complejo Cultural Maturín, Maturín, Estado Monagas. Cliente: Fundación Complejo Cultural de Maturín.
- 1995. Proyecto de dos (2) Prototipos de Vivienda y Anteproyectos para seis (6) Prototipos para la Urb. Tamare, Ciudad Ojeda, Estado Zulia. Cliente: Lagoven.
- 1994 - 1995. Plan Maestro de Desarrollo para una Comunidad de Retiro, Playa Grande, Municipio Vargas, D.F. Cliente: GPI, C.A.
- **1993. Evaluación y Propuesta de Mejora de las Condiciones Acústicas y Electromecánicas del Teatro Teresa Carreño, Caracas. Cliente: Teatro Teresa Carreño.**
- 1993 - 1994. Plan Estratégico de la Planta Física de las Oficinas Corporativas de la CANTV, en asociación con GPI, C.A. Cliente: CANTV.
- 1993 - 1994. Proyecto de la Escuela de Ingeniería Mecánica de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Central de Venezuela. Cliente: Universidad Central de Venezuela.
- 1992 - 1993. Gerencia y Asesoría de Diseño del Anteproyecto del Complejo Cultural Maturín, Maturín, Estado Monagas. Cliente: Grupo 3 Arquitectos/Fundación Complejo Cultural de Maturín.

- **1991. Plan Maestro para el Edificio Sede de Petr6leos de Venezuela, S.A., en los terrenos de la Estancia la Floresta, Caracas, como resultado del Concurso de Ideas realizado por PDVSA. Cliente: BISERCA, Filial de PDVSA.**
- 1990. Proyecto del Centro Industrial Curupao, de 50.000 m2, en la Urbanizaci6n Guayabal, Guarenas. Cliente: Urbanizadora Guayabal.
- 1988. Anteproyecto de Edificio de Oficinas "Proyecto M" en la calle Hans Neumann, Los Cortijos (en base de proyecto ganador de concurso privado con Arq. Stein y Arq. Bielsa). Cliente: Corimon.
- 1986. Proyecto del Concejo Municipal de Temblador, Estado Monagas. Cliente: LAGOVEN, S.A.
- 1984. Plan Maestro para el Centro de Distribuci6n, Oficinas y Centro de Entrenamiento, IBM de Venezuela Cliente: IBM de Venezuela, (con Arq. Stein).
- **1983. Casa P. Casa unifamiliar Familia Penfold.**
- **1977. Casa Becsizo. Casa del Arquitecto.**
- **1971 - 1983. Proyecto del Teatro Teresa Carre6o, en base del proyecto ganador del concurso arquitect6nico (1971) Arq. Dietrich Kunckel con Arq. Lugo y Arq. Sandoval. Cliente: Centro Sim6n Bol6var.**

PLANIFICACION URBANA Y REGIONAL

- 2009. Plan Especial de Desarrollo Urbano de la UD-151, Campo Rojo, Parroquia Dalla Costa, Municipio Caron6, Estado Bol6var. Cliente: Alcald6a del Municipio Caron6, Estado Bol6var.
- 2008. Proyecto Visualizaci6n del Complejo Gas6fero Anaco, Edo. Anzo6tegui. Cliente: PDVSA Gas. En colaboraci6n con Marshall y Asociados, C.A.
- 2007. Proyecto de Estudio T6cnico- Financiero y Normativa Urban6stica del Sector 3: Urbanizaciones La Trinidad, Colinas de La Trinidad, La Tahona, Las Esmeraldas, Charallavito y Piedra Azul, Municipio Baruta. Cliente: Alcald6a del Municipio Baruta.
- 2007. Plan Especial de Desarrollo Urbano, Sector Castillito del Municipio Caron6, Ciudad Guayana, Estado Bol6var. Cliente: Alcald6a del Municipio Caron6.
- 2006. Plan Maestro del Sistema de 6reas Verdes con Potencial Recreativo (SAVEPOR) adyacentes al Complejo Hidroel6ctrico 23 de Enero (Macagua), en Consorcio con T6bora, T6bora, Blanco y Asociados. Cliente: Edelca.
- 2005. Plan Maestro para la Nueva Apopa, San Salvador, El Salvador. Cliente: Profesionales Salvadore6os.
- 2004. Plan de Sitio para el Ordenamiento de los Sectores Quibayo y Sorte, ubicados en el Monumento Natural Mar6a Lionza, Estado Yaracuy, previsto en el componente de investigaci6n ambiental del Proyecto de Manejo del Sistema Nacional de Parques, Convenio BIRF 3902-VE. Cliente: Inparques.
- 2003. Plan Maestro 6rea Prioritaria de Recuperaci6n y Protecci6n Ambiental, Parroquias Macuto y Caraballeda, Municipio Vargas. Cliente: CORPOVARGAS y (AUAEV) Autoridad 6nica de 6reas para El Estado Vargas.
- 2002. Proyecto de Ordenanza de Zonificaci6n de Parte del Sector 3, del Municipio Baruta, conformado por las Urbanizaciones La Trinidad, Colinas de la Trinidad, La Tahona, Las Esmeraldas, Charallavito y Piedra Azul. Cliente: Alcald6a Baruta.
- 2002. Reformulaci6n del Plan de Ordenaci6n Urban6stica de Barcelona-Puerto La Cruz-Lecher6as y Guanta Cliente: MINFRA.
- 1999. Plan Especial de Ordenamiento del 6rea de Influencia de la Represa de Macagua II, Ciudad Guayana, Estado Bol6var Cliente: Corporaci6n Venezolana de Guayana, CVG, En consorcio con T6bora, T6bora, Blanco y Asociados
- **1999. Ajuste del Plan Maestro de Desarrollo y Proyecto de Parcelamiento de Las Isletas, Puerto P6ritu, Estado Anzo6tegui Cliente: Pequiven.**
- 1998. Plan de Ordenamiento Urbano de la nueva ciudad 'Ciudad Sucre', Estado Apure Cliente: MINDUR.
- 1998. Plan Maestro de Desarrollo del Parque Tecnol6gico Sartenejas de la Universidad Sim6n Bol6var, Municipio Baruta, Estado Miranda Cliente: Parque Tecnol6gico Sartenejas.
- 1996. Estudio Comparativo de la Calidad de Vida en los Centros Poblados de Punta de Mata y Matur6n, Estado Monagas. Cliente: CORPOVEN.
- 1995/96. Estudio Socio-Econ6mico de la Implantaci6n del Proyecto PIGAP II en el Tejero, Estado Monagas. Cliente: CORPOVEN.
- 1996. Plan de Desarrollo Urbano Local de Guanta, Estado Anzo6tegui. Cliente: CORPOVEN/MINDUR/ALCALDIA DE GUANTA.
- 1995/96. Plan de Desarrollo Urbano Local del Sector 6 (Sur de Valencia) de la Ciudad de Valencia, Estado Carabobo. Cliente: Alcald6a de Valencia,
- 1994 - 1995. Selecci6n del Sitio y Plan Maestro para un Patio de Tanques de Almacenaje de Crudos, KM 52, Estado Anzo6tegui. Cliente: Corpoven, S.A.
- Plan Local Sectorial de Desarrollo Urbano de las Tierras Administradas por Meneven en Anaco. Estudio de Localizaci6n y Preanteproyecto de las Nuevas Oficinas del Distrito Anaco. Plan de Emergencia de Vivienda. Plan de Urbanizaci6n de Campo Rojo.
- 1993 - 1994. Plan de Ordenaci6n Urban6stica y Plan de Desarrollo Urbano Local para Barrancas, Estado Monagas. Con el Arq. Miguel Angel Mart6nez. Cliente: Ministerio de Desarrollo Urbano (MINDUR).
- 1993. Plan de Dise6o Urbano del Corredor de la Av. Bol6var, Valencia, Estado Carabobo. Cliente: Ministerio de Desarrollo

Urbano (MINDUR).

- 1992- 1993. Plan de Desarrollo Urbano Local de Guasdalito, Estado Apure. Cliente: Ministerio de Desarrollo Urbano (MINDUR).
- **1991. Plan Especial de Ordenación Urbanística, Sector La Floresta. Municipio Chacao. Estado Miranda. Cliente: Petróleos de Venezuela S.A. (PDVSA).**
- 1989. Lineamientos Metodológicos para Planes Urbanos de Ciudades Intermedias. Cliente: G.T.Z./Fundacomún.
- 1989. Plan de Desarrollo Integral de la Isla de St. Maarten, parte Holandesa. Cliente: Gobierno Central de las Antillas Holandesas.
- 1987. Plan de Desarrollo Integral para la Isla de St. Eustatius, Antillas Holandesas. Cliente: Gobierno Central de las Antillas Holandesas.
- 1985 - 1986. Plan Maestro y Estrategia de Desarrollo Urbano para el Centro Poblado de Apoyo de las Actividades de la Mina de Bauxita en Los Pijiguaos, Estado Bolívar. Plan de Diseño Urbano y Proyecto de los Espacios Abiertos Públicos para el Centro Poblado de Los Pijiguaos. Cliente: C.V.G.- BAUXIVEN
- 1983 - 1985. Estudio de Integración a la Comunidad y Estrategias Operacionales para los Campamentos Residenciales de Meneven en Anaco, Cliente: CORPOVEN, C.A. - S.A. MENEVEN.
- 1982 - 1983. Asesoría Técnica a la Gerencia del Proyecto del Plan Rector de Desarrollo Urbano de la nueva ciudad en El Menito. Cliente: MARAVEN, S.A. / MARSHALL Y ASOC.

PLANIFICACION DE TURISMO

- 2007. Estudio de Diseño Urbano y Sistemas de Espacios Abiertos y Paisajismo del Núcleo Endógeno Turístico N°2 Punta del Medio. Diseño Urbano, Paisajismo y Edificaciones del Cumbe Punta del Medio. Planificación y Desarrollo de las Obras. Desarrollo Endógeno Turístico Sustentable Isla La Tortuga. Cliente: Ministerio de Turismo.
- **2005. Plan Maestro de Hotel Paracas, Dpto. de Isa, Perú. Cliente: Inmobiliaria Paracas, Lima, Perú.**
- 1998. Plan Maestro para el Desarrollo Recreacional Turístico Illusion Park, Guatire, Edo. Miranda. Cliente: Ing. Pedro Vivas. - Plan Maestro de Desarrollo Turístico de la Isla La Tortuga. En Consorcio con Tábora, Tábora, Blanco y Asociados Cliente: Corporación de Turismo de Venezuela, CORPOTURISMO.
- 1991 - 1993. Plan de Ordenamiento Turístico de la Bahía de Amatique, Departamento Izabal, Guatemala. Cliente: Gobierno de Guatemala en colaboración con el Fondo de Inversiones de Venezuela (Acuerdo de San José).
- 1991. Estudio para el Desarrollo Turístico - Integral de la Isla de Bonaire, Antillas Holandesas. Cliente: Gobierno Central de las Antillas Holandesas con apoyo de la Comunidad Europea.
- 1987 - 1991. Plan de Desarrollo Turístico para Westpunt, Isla de Curaçao. Proyecto de Urbanismo y Arquitectura de la segunda etapa del desarrollo (Kadushi Cliffs) Cliente: C.I.C. Curaçao.
- 1989. Plan Maestro de Desarrollo Turístico - Lower Town Oranjestad, Isla de St. Eustatius, Antillas Holandesas. Cliente: Gobierno Central de las Antillas Holandesas.
- 1989. Plan Maestro de Desarrollo para la Hacienda Caracolito. Desarrollo hotelero - recreacional (3 hoteles, campo de golf, residencias vacacionales) en la Costa del Litoral Central, Estado Miranda. Cliente: Mendoza y Dávila, Arquitectos.
- 1989. Plan Maestro de Desarrollo para Caracas Bay en la Isla de Curaçao. Desarrollo hotelero, campo de golf, residencias vacacionales. Plan Maestro de Desarrollo para el Area del Cornelis Bay, Isla de Curaçao. Desarrollo hotelero - recreacional en la Costa Sur de la Isla.
- ===== Plan Maestro de Desarrollo para Landhuis Knip. Desarrollo hotelero - recreacional en la Costa Sur de la Isla de Curaçao. Cliente: Departamento de Planificación y Desarrollo de la Isla de Curaçao.
- 1988. Plan Maestro de Desarrollo para Flamingo Bay en la Isla de Bonaire, Antillas Holandesas. Desarrollo hotelero - recreacional de playa, 40 Has. Cliente: Gobierno de la Isla de Bonaire.
- 1988. Plan Maestro de Desarrollo para una parcela en el Morro de Puerto La Cruz. Desarrollo hotelero - residencial con Marina. En conjunto con Dumez de Venezuela.
- 1975 a la fecha. Asesoría permanente al "Wildwald Vosswinkel", Arnsberg, Alemania. Desarrollo recreacional - turístico en 600 Has de área selvática, dirigido a la observación y experiencia de la naturaleza. Cliente: Administración del Baron von Boeselager.

DISEÑO URBANO Y PROYECTOS DE URBANISMO

- 2001. Proyecto de Habilitación Física del Barrio El Triunfo, Maracay, Edo. Aragua Cliente: Instituto de la Vivienda del Estado Aragua (INVIVAR).
- 2001. Estudio de Integración del Campamento Campo Sur, San Tomé, Edo. Anzoátegui Cliente: PDVSA.
- 2000. Consolidación del Campamento de Operaciones Guri, Estado Bolívar. Cliente: Electrificación del Caroní (EDELCA).
- 1998. Proyecto de Urbanismo y de Diseño Urbano, Prototipos de Vivienda, Estudio de Factibilidad Económica, para 75 Ha de desarrollo residencial/comercial, Zona Norte, Maturín, Edo. Monagas. Cliente: PDVSA. En Consorcio con Equipo 97
- 1998. Evaluación de los servicios comunales y revisión de los términos de referencia para la licitación de las parcelas de

Hotel, Club y Centro Comercial. Urbanización Las Isletas, Puerto Píritu, Edo, Anzoátegui. Cliente: PEQUIVEN S.A.

- **1998. Lineamientos de Diseño para el Desarrollo Urbanístico Las Isletas, Puerto Píritu, Edo. Anzoátegui. Cliente: PEQUIVEN S.A.**
- 1997. Propuesta Urbana, Parcelamiento, Reglamentación, Adecuación de los Servicios de Infraestructura y Gestión del Proceso de Integración para Campo Sur, Anaco, Edo. Anzoátegui. Cliente: PDVSA.
- 1996. Proyecto de Urbanismo, para 48 Viviendas en 8 ha de terreno, Lomas de Club de Campo, Municipio Los Salias, Edo. Miranda. Cliente: PROVIVIENDA, Caja de Ahorros, de los profesores de la USB, 1996/97.
- 1990 Proyecto de Urbanismo, Area Industrial de Anaco, 2a Etapa, Municipio Anaco, Edo Anzoátegui. Cliente: CORPOVEN, S.A., Alcaldía de Anaco,
- 1995. Proyecto de Urbanismo, Area Industrial de Anaco, Municipio Anaco, Estado Anzoátegui. Cliente: CORPOVEN, S.A., Alcaldía de Anaco.
- 1994. Proyecto de Urbanismo de los Sectores Urdaneta y Andrés Bello, Urb. Tamare, Ciudad Ojeda, Estado Zulia. Cliente: LAGOVEN, S.A.
- 1991. Proyecto de Urbanismo del Sector Carabobo (parcial), Urb. Tamare, Ciudad Ojeda, Estado Zulia. Cliente: LAGOVEN, S.A.
- 1990 - 1991. Planes Maestros y Proyectos de Urbanismo para las zonas denominadas La Gasolina (100 Has) y San Luis (30 Has), en el Callao, Estado Bolívar. Cliente: CVG - MINERVEN.
- 1987. Proyecto de Urbanismo-Urbanización Caronoco (300Has). Cliente: CVG - Ferrominera del Orinoco,

PLANES DE RENOVACIÓN URBANA

- 1989. Plan de Renovación Urbana para el Distrito Ijzerstraat, Otro Banda, Willemstad, Curaçao, Antillas Neerlandesas Cliente: Departamento de Desarrollo Urbano y Regional, Planificación y Vivienda, Curaçao.
- 1986-1987. Plan de Renovación Urbana del centro poblado El Callao y del centro poblado Uputa Estado Bolívar. Cliente: Corporación Venezolana de Guayana, CVG.
- 1985. Plan de Renovación Urbana del centro poblado El Temblador, Estado Monagas Cliente: Lagoven.
- 1980. Plan de Renovación Urbana del centro poblado San Felix, Ciudad Guayana, Estado Bolívar Cliente: Corporación Venezolana de Guayana, CVG.

PLANIFICACIÓN DE TRANSPORTE

- 1997. Estudio Integral de Vialidad y Transporte de los Estados Anzoátegui, Monagas y Sucre, Actualización y Complementación Cliente: MTC/CORPOVEN.
- 1994. Ingeniería de Detalle para la Primera Etapa de las Mejoras Propuestas de Gerencia de Transporte de las Ciudades Barcelona - Puerto La Cruz. Cliente: FONTUR / MTC.
- 1993. Estudio de Gerencia de Transporte de las Ciudades de Barcelona - Lechería - Puerto La Cruz - Guanta. En Asociación con Wilbur Smith & Associates. Cliente: FONTUR / MTC.
- 1990 - 1991. Estudio Integral de Vialidad y Transporte de los Estados Monagas, Anzoátegui y Sucre. Cliente: Organización de Desarrollo Urbano, LAGOVEN S.A., en convenio con el Ministerio de Transporte y Comunicaciones - MTC.
- 1980-1982. Asesoría en Desarrollo Urbano a la empresa GPI, C.A. para el anteproyecto del tramo norte de la línea del Metro Caricua- Centro. Cliente: C.A. Metro de Caracas / GPI, C.A.
- 1980-1982. Anteproyecto y Proyecto de las Estaciones de la Línea La Paz - El Silencio, de Metro de Caracas. Cliente: C.A. Metro de Caracas / GPI, C.A.

ASISTENCIA TÉCNICA – PLANES DE GESTION

- 2008. Estudio de Impacto de los Diferentes factores que tienen incidencia dentro de la comunidad para la implementación del Plan Especial de Castillito, Puerto Ordaz, Estado Bolívar. Cliente: Alcaldía del Municipio Caroní.
- 2006. Auditoría Técnica, Legal y Financiera de un Proyecto de Viviendas de Interés Social Cliente: TOTAL OIL AND GAS VENEZUELA, B.V./TOTAL VENEZUELA, S.A.
- 1994. Evaluación de la Asistencia Técnica Municipal en los Valles del Tuy Medio. Cliente: G.T.Z./Cordiplan.
- 1993. Evaluación de las Gobernaciones como Entes Ejecutores de la Asistencia Técnica Municipal. Cliente: G.T.Z./Cordiplan.
- 1991-1992. Evaluación de las Instituciones e Instrumentos de Asistencia Técnica (A.T.) a los Municipios. Cliente: GTZ y Cordiplan.
- 1991-1992. Monitoreo y Evaluación Interna Periódica del Programa PROGECI. Cliente: GTZ y Cordiplan.
- 1992. Asistencia Técnica Integral de FUNDACOMUN en el Area de Desarrollo Municipal. Cliente: FUNDACOMUN - GTZ.
- 1992. Gestión del Plan de Ordenamiento Urbanístico de la Ciudad de Guasualito ante el Gobierno Municipal. Cliente:

Ministerio de Desarrollo Urbano - MINDUR.

- 1991. Gestión del Plan de Ordenamiento Urbanístico de Punta de Mata, El Tejero y Santa Bárbara del Estado Monagas, ante organismos regionales y gobiernos municipales. Cliente: CORPOVEN, S.A.

I- EXPOSICIONES Y EVENTOS

- 2009. Caracas Ciudad de Agua, Simposio UCV-FAU, ISB-IERU, con Goethe Institut, Averfa. Caracas.
- 2009. Playa Altamira y Wishing Well. Plaza Altamira y Plaza La Castellana. Chacao.
- 2009. Hidromemories Berlin, Caracas.MAC. Caracas Strom. Mai Design. Proyecto el Guaire.
- 2005. Premio Mart Stam, Berlin,
- 2006. Gruss Marcela.
- 2005. Palast der Republik, Instalación. Berlin
- 2003. Hotel Waren and Mueritz. Intervencion KHB, Alemania.

II – CONCURSOS Y PREMIOS

- 1987. Premio Metropolitano de Arquitectura. Teatro Teresa Carreño, 1971.
- 2010. Hotel 5 estrella Centro de Convenciones, Zona Rental de Plaza Venezuela.
- 2008. Mención Honorífica. Centro de Arte y Entretenimiento Zona Rental de Plaza Venezuela CENAE.
- 1991. Sede PDVSA La Foresta. 1er Lugar
- 1987. Corimon. Con Alejandro Stein y Francisco Bielsa. 1er Lugar.
- 1971. Teatro Teresa Carreño. Con Sandoval y Lugo. 1er Lugar
- 1962. Alemania, Busmann: Concurso de la escuela secundaria Marx Ernst Gimnasium, Brühl. 1er premio.
- 1962. Alemania, colaborador con Busmann: Concurso del ayuntamiento de Siegburg. 1er premio
- 1964. Alemania, colaborador con Busmann: Concurso de para el centro de Brühl. Neue city-Centrum Brühl. 1er premio.
- 1964. Alemania, colaborador con Busmann: Concurso de prototipo para iglesias pequeñas protestantes entre 50 y 100 personas. 1er premio.
- 1964. Alemania, colaborador con Busmann: Kreishaus Lippstadt. 3er premio.
- 1965. Alemania, colaborador con Busmann: Concurso de la escuela Montessori, Colonia. 2do premio

III - PUBLICACIONES

- 1993. **"La Bahía de Amatique: Un ejemplo en Latinoamérica. Planificación Integral del Turismo en la Costa Atlántica de Guatemala"** en revista Encuentros, publicación trimestral de la Asociación Cultural Humboldt. Caracas.
- 1991. **"Hacia un Desarrollo Sostenible: el dilema Industria - Ambiente de la Guayana Venezolana"** con María Pilar García co-autor en: Revista Interamericana de Planificación, Vol. XXIV, Número 94, Abril – Junio-1991.
- **1984. "The Latin American Metropolis"**, Contributor in "The Metropolis in Transition" Editado por Ervin Y. Galantay, Paragon House, N.Y.
- **1983. "Art and Technology"**, Contributor, Editado por René Berger & Lloyd E. by Paragon Housae, N.Y.
- 1968. **"Urban Design Manhattan"**. Regional Plan Association, New York, The Viking Press, New York.
- **1968. "Jamaica Center"**. Regional Plan Association, New York, The Viking Press, New York.
- 1988. **"Caracas - A City in transition"**. Swissair Gazette. 10/1988

▪ Entrevista al Arq. Dietrich Kunckel. Capitulo anecdotario.

En esta sección del apéndice incluyo las partes de las entrevistas que me han parecido muy anecdóticas para ser incluidas en el marco formal y académico de esta investigación pero que tiene relevancia en la biografía y comprensión del personaje. Por decirlo de otra manera, el material ya esta recopilado y valen los esfuerzos de esta reseña biográfica. Por lo que quedan al margen pero incluidos.

1. La llegada del Kunckel a Venezuela

Al escuchar esta pregunta el Arq. Kunckel me respondió que debía conocer entonces la parte romántica de su historia.

Ildiko Fenyes había llegado a Venezuela a los 9 años, en 1947, después de salir de Budapest con su familia por la segunda Guerra Mundial. Cuando quiso estudiar física pura, se fue a USA con una beca de la Creole. Hizo su bachellor en Vassar University y su Master en Bryn Mawr en Philadelphia. Pensilvania. Una mujer de una perseverancia implacable que realizó sus estudios para el bachelor en 2 años en lugar de 4.

Dietrich Kunckel había llegado a la Universidad de Princeton en los EEUU en 1966 con la idea de hacer investigaciones para un doctorado en planeamiento urbano, pero al llegar y revisar lo escrito referente a su tema, cambió de opinión y comenzó a trabajar en *New York Regional Pan Association (RPA)* que pagaba sólo \$ 2 1/2 la hora pero aun así aceptó. Ahí conoció a Rai Y. Okamoto⁹⁰ y colaboró en el estudio de diseño urbano para *Midtown Manhattan*.

The New York Regional Pan Association que es una organización sin fines de lucro que cuenta con el subsidio de diferentes fundaciones y organizaciones como la *Ford Foundation* y *Rockefeller Foundation*. Realiza estudios base para las comunidades de la región de New York sobre políticas de asentamiento urbano, preservación del espacio verde, manejo de basura o transporte. En los años 20 realizaron el primer 'Regional Plan' para la region y la ciudad de New York y partir de los 50 se iniciaron los estudios para un segundo Regional Plan. Empezaron en el *Midtown* con la hipótesis de que el uso de oficinas iba a crecer vertiginosamente.

Dietrich Kunckel trabajó casi dos años en esta organización hasta 1968, cuando se publicó *Urban Design Manhattan*. Luego empezó a trabajar en la oficina de arquitectura *Hart, Krivatsy & Stube*, en diferentes estudios para la ciudad de Nueva York, como el *Fort Totten*, que constaba en convertir una vieja base militar en un lugar turístico, planes de acción para los alrededores del *Lincoln Center* y el área de *Chelsea* y varios desarrollos costeros (*waterfront developments*), en *Queens*, como un desarrollo sobre el East River frente a *Midtown* cerca del *Queensborough Bridge*, y también en un *Plan para un New City* en Florida, entre otros.

Paralelo a su desarrollo profesional, también asistía a bailes formales y en ellos conoció a la hermana de Ildiko Fenyes, quien era de una personalidad muy carismática, divertida y organizadora de esa vida social, quien a todos daba la impresión de recordarlos y de ser importantes. Cuando Ildiko, que ya había regresado a Caracas después de sus estudios y que ahora era profesora en la Universidad Central de Venezuela, visitó a su hermana en NY en el 67, conoció a Dietrich en un baile organizado por los Piaristas Húngaros. Ildiko regresó a Caracas después de sus vacaciones y logró una beca para hacer un post-post grado en física en *Columbia University*, y esa vez a su llegada, la primera noche fueron ella y Kunckel a la inauguración de una exposición en el MOMA. Kunckel comenta que probablemente no hubo día a partir de ahí en que no se vieran.

En Enero de 1969 se casaron en Caracas, con una ceremonia íntima de 30 personas, pero invitados de todas partes entre familiares y amigos de Hungría, Alemania y NY, de los que sólo unos pocos hablaban español.

⁹⁰ Rai. Y Okamoto: Coordinador y coautor del proyecto URBAN DESIGN MANHATTAN Lider der proyecto. Urban Desing Manhattan

Regresaron a NY por un año más en el que disfrutaron al máximo. En verano alquilaban una casa con unos amigos en *Long Island*. Pero al finalizar el año Ildiko debía regresar a sus labores docentes en la UCV. Kunckel, no hablaba español así que después de llegar a Caracas se dirigió a la Asociación Cultural Humboldt en donde solicitó inscribirse un curso de español, pero ya era diciembre y los cursos empezaban en enero, así que estudió por su cuenta y con su esposa, y en enero ya hablaba algo de español. En febrero consiguió trabajo en el MOP Ministerio de Obras Publicas de Caracas.

2. Obras de otros arquitectos que le hayan influenciado.

DK: Okamoto, Kahn, Wright, Eissenman y Busmann. Mies van der Rohe, charlas en la Universidad.

3. Publicaciones - Tiene usted algún material escrito que describa su aproximación a la arquitectura o que este relacionado con ella?

DK: No realmente. Soy una persona menos reflexiva y mas bien proactiva. No he escrito realmente, me he dedicado mas bien a hacer. (02.02.2013)

3. Otros estudios sobre vivienda:

En 1983 un estudio que realizamos de mucha dedicación y seriedad para Lagoven, fue el desarrollo de un prototipo de unidad vecinal que constaba en conceptualizar un nuevo asentamiento en Monagas, incluyendo la conformación social, económica y espacial. Dentro de estos se desarrolló un estudio de las posibles tipologías de vivienda que podían ser utilizadas en estos asentamientos.

▪ Entrevista al Ing. José Mujica, sobre el estudio de audio del Teatro Teresa Carreño.

Ingeniero Eléctrico de la UCV, dedicado a audio y sonido, fundador de la escuela de estudios superiores de audio Audiomedios, la cual se encuentra en tramites para obtener los títulos TSU y/o licenciatura en Ingeniería de sonido. Autor de los libros : www.escuelasuperiordeaudio.com.ve. El día 31/01/2014.

En TTC se construyó en el año 1968 con el diseño ganador del concurso realizado por Dietrich Kunckel, Sandoval y Tomas Lugo. Es un Teatro diseñado para competir con los grandes teatros de las metrópolis contemporáneas, tanto por su tecnología como por su tamaño y calidad espacial, pudiendo albergar obras de escenografía muy complicadas, con requerimientos elevados de tramoya, entre ellos óperas, ballet clásico, danza y teatro, así como orquestas sinfónica como la Sinfónica Juvenil, Dirigida por el Maestro Rúgeles y Abreu, quienes han reavivado el interés y aumentado la difusión y alcance de este tipo de espectáculos en la actualidad. Posee una de las mejores de Venezuela y Latinoamérica, la sala Ríos Reyna, con un aforo de 500 personas.

El ingeniero Pachecho (director del TTC de 2003 a 2010), le contrata a Audiomedios un estudio sobre la acústica de la sala Ríos Reyna para determinar el estado actual de la acústica. Un tema muy controvertido por el tipo de sala, y opiniones contrastadas sobre su acústica, la cual se estima muy superior y habiendo personas que opinaban tanto que sonaba bien como que sonaba mal.

El estudio de la sala se realizó con un sistema de mediciones muy avanzado y se determinó que había una serie de zonas grises, que no estaban acorde a la “fama “ que tiene la sala, la medición determinó que había problemas de sombra, zonas donde a veces se tapaban algunos instrumentos de la orquesta, cosa que no es acorde con la envergadura de la sala Ríos Reyna.

El proyecto acústico de la sala lo proyectó un especialista llamado Leo Beranek⁹¹, de Bolt, Beranek y Neumann⁹². Empresa famosa por ser precursora de la red que dio nacimiento a internet, con una rama que se dedica a la acústica. En un artículo titulado *Bouncing off the Walls*, de Paul Mitchinson⁹³, se reseña un escándalo sobre la sala Avery Fischer del Lincoln Center en N.Y.⁹⁴, diseñada por Beranek e inaugurada en el año 1962, ahí entrevistan a Russell Johnson, empleado de la empresa, quien declaró que a veces los científicos calculan una sala pero al final el sonido no es lo esperado por que los científicos “no les gusta la música”, reflejando el enfrentamiento entre la realidad y los cálculos. La sala del Lincoln Center también se diseña en base a paneles como las llamadas Nubes de Calder del aula magna.

La pregunta básica es cómo se repitió el error de la sala del Lincoln Center diez años después en el TTC. BBN declaró en el año 71, que cada nube llevaba 4 motores y que no les habían entregado el presupuesto para

⁹¹ Leo Leroy Beranek (born September 15, 1914) is an American acoustics expert, former MIT professor, and a founder and former president of Bolt, Beranek and Newman (now BBN Technologies). He authored *Acoustics*, considered the classic textbook in this field, and its updated and extended version published in 2012 under the title *Acoustics: Sound Fields and Transducers*. www.wikipedia.org.

⁹² BBN Technologies (originally Bolt, Beranek and Newman) is an American high-technology company which provides research and development services. BBN is based next to Fresh Pond in Cambridge, Massachusetts, USA. It is perhaps best known for its work in the development of packet switching (including the ARPANET and the Internet) and for its 1978 acoustical analysis for the House Select Committee on the assassination of John F. Kennedy, but it is also a military contractor, primarily for DARPA.[1] BBN has been referred to as the "third university" of Cambridge, after MIT and Harvard.[2] On February 1, 2013, BBN Technologies was awarded the National Medal of Technology and Innovation.[3] . www.wikipedia.org.

⁹³ <http://paulmitchinson.com/articles/bouncing-off-the-walls>.

⁹⁴ Given the hall's great width, most of these early reflections were produced by a series of reflecting panels hung low from the ceiling. "Leo had been very successful with overhead panels in Tanglewood," explains Manfred Schroeder, a professor of physics at Germany's University of Göttingen. "So from that he took encouragement to introduce similar panels in Philharmonic Hall." But Philharmonic Hall's panels were smaller and more dispersed than those in Tanglewood. The long wavelengths associated with low-frequency notes "bent around the panels, got lost, and wouldn't come down," says Columbia University's Cyril M. Harris, the acoustician responsible for Philharmonic Hall's rebirth as Avery Fisher Hall in the 1970s. "It was a little like listening to a hi-fi set with the bass turned off." Today, Beranek admits that it was a staggering professional humiliation.

terminar la instalación de los paneles, los motores se perdieron y no se pudieron orientar. Terminando siendo anguladas por el herrero a su criterio.

Paul Hobb... Un arquitecto... le escribe a Beranek recomendándole que no utilizara éste tipo de nubes ya que resultaba demasiado costoso y difícil orientarlas correctamente y desperdiciaban mucha energía de baja frecuencia. Recomendando panel corrido⁹⁵. Un dossier corrido hace compresión y preserva la energía de las frecuencias mientras que los paneles dispersos permiten que se escapen las frecuencias entre ellas. Beranek opta por el uso de los paneles, los cuales ensaya en sala como la Avery Fisher y la Rios Reyna hasta la *Tokyo Opera City's concert hall* donde finalmente pudo demostrar el funcionamiento de los paneles ya sea que se le otorgó el financiamiento para orientarlos correctamente ya sea por la incorporación de cálculo computarizado a los modelos arquitectónico, o como comenta Johnson, algo de arte se debió haber colado en el proyecto de los ingenieros.

En conclusión, para asegurar que no haya zonas de sombra acústicamente hablando en la sala, ordenar y reorientar las nubes no resulta plausible por la altura de la sala, siendo muy alta. En contraposición con las nubes del Aula Magna, el espacio entre el techo y los paneles no es tan grande y por lo tanto el sonido que se escape entre los paneles se devuelve, hay reflexiones tempranas. Mientras que la RR hay mucho vacío encima de los paneles, unos 12 metros, donde las reflexiones no son recuperables. Existe otra alternativa, la de sellar el espacio detrás de los paneles, lo cual también sería muy laborioso. En definitiva se le instaló un sistema de repetición de audio y microfonaje.

La sala Ríos Reina resulta una sala maravillosa con su geometría intrincada, donde siempre se descubre algo nuevo en cada visita. Artistas internacionales basaban su calendario de gira en torno a los días libres que tenía la sala, que tenía presentaciones todo el año y con espectáculos de reconocimiento internacional. La sala, su mecánica teatral, con los artilugios de Izenoer, parece una ciudad por dentro. El TTC es un icono de la ciudad de Caracas. El arquitecto Tomás Lugo, comenta que cada vez que se vaciaban los triángulos, se levantaban por un costado, por lo que se le incorporaron unos hexágonos para articular los triángulos de la estructura completamente vaciada en concreto.

Con el cambio de dirección del teatro, asumida ahora por el arquitecto Francisco (Farruco) Sesto, no se podría predecir el futuro del su sala Ríos Reyna del TTC ya que ha estado cerrada a eventos durante los últimos tres años. A la par se ha contemplado el rediseño del techo de la sala, con un costo de aproximados 500mm bs. para realizar el rediseño, fondos que se están evaluando provendrían de una donación de la EU.

Russell Johnson, especialista en acústica residenciado en N.Y. , al retirarse de la empresa BBN fundó una empresa llamada ARTEK. Cuando se le preguntó por el diseño de la sala, menciona a George Izenouer, como en ingeniero mecánico de la sala que posiblemente podía haber intervenido en el diseño acústico de la sala, sin embargo no intervino en el diseño. Conoce a Izenouer por las estructuras sobredimensionadas, la concha acústica móvil pesa 22 Tn y funciona con unos compresores hidráulicos llamados *arepa*, y una sola persona podía armar la concha acústica, pero la falta de mantenimiento con el tiempo el compresor no se da abasto para moverla y hoy día se requieren 32 personas para armarla.

⁹⁵ Manuel Recuero López, Acondicionamiento Acústico, Ediciones Paraninfo, S.A., 2001. E Ingeniería acústica, Ediciones Paraninfo, S.A., 2000.

■ **Artículos Por Dietrich Kunckel.**

- 1984. "The Latin American Metropolis", Contributor in "The Metropolis in Transition" Editado por Ervin Y. Galantay, Paragon House, N.Y.
- 1988. "Caracas - A City in transition". Swissair Gazette. 10/1988
-

22.

The Latin American Metropolis

Dietrich Kunckel

When trying to define the specific qualities of the Latin American metropolis, it becomes quite apparent that there is probably not just one type of Latin American metropolis but rather a number of diverse and different metropoli throughout the continent, depending on factors of historic development, location, climate, cultural circumstances, and other factors relevant to city form and structure.

The Latin American context comprises countries such as Argentina where urban development has started relatively early and where over 80% of the population is considered urban, and at the other end of the scale, countries such as Bolivia or Honduras with only 29% and 23% respectively of their total population living in urban settlements.

The climatic differences between the southern tip of the continent, the tropical and subtropical regions of the majority of the countries and the highlands of Mexico or Bolivia are considerable and not only affect settlement patterns and possibilities of agricultural development but also the requirements for housing and other services. There are other differences, such as the racial composition of the population, which ranges from 95% of European origin in Argentina, Uruguay and the southern part of Brazil to 45–60% Indian in Bolivia, Peru and Ecuador, while countries like Chile, Colombia and Venezuela show the highest percentage of mix between the races with about 65% of mestizo population.

With all these obvious differences between the countries of the Latin American continent, there are also a lot of similarities and common characteristics which will allow for some generalizations and the identification of development patterns within the region.

Historical and Geographical Context

The Latin American continent which stretches over 7,000 km north to south, and over 5,000 km at its widest point east to west, comprises 24