

María Isabel PEÑA

La llegada del duende presupone siempre un cambio radical en todas las formas sobre planos viejos, da sensaciones de frescura totalmente inéditas, con una calidad de rosa recién creada, de milagro, que llega a producir un entusiasmo casi religioso...

Federico García Lorca

## EL DUENDE...

### PATRIMONIO DE TODOS, PATRIMONIO DEL MUNDO

Él estaba en el lugar preciso y en el momento preciso.

Ocurrió a finales de los cuarenta, donde los actores precisos entraron en escena con el ánimo de explorar junto a él... y se conjugó entonces, la atmósfera que hizo aparecer el "duende" deambulando por aquel espacio público techado, el cual propuso como quien compone un movimiento musical, un recorrido que interactúa con pozos de luz y de trópico que dialogan con piezas de arte: del *Amphion* de Laurens al *Bimural* de Léger; de éste al *Homenaje a Malevich* de Vasarely.

Villanueva supo contrapuntar con el movimiento de la luz que plasmó desde las rampas que suben al nivel superior del Aula Magna —con encajes bordados por bloques calados de diversos tamaños— hasta acompañar al *foyer* de la Sala de Conciertos. Allí se descubre la única apertura cenital de forma hexagonal —referencia directa de la búsqueda artística de Vasarely— y que permite ver lo que algunos estudiosos consideran hoy en día el máximo representante de la fusión entre arte y arquitectura dentro de los límites del *campus* universitario: el edificio de la Biblioteca Central. Ello, incluso, hace dudar y tratar de descifrar cuál es el límite físico y conceptual entre arte y arquitectura, entre el arquitecto y el artista.

Es de todos sabido, como los artistas que colaboraron con el arquitecto Villanueva, confiaron a él la ubicación final de las obras, así como también su es-

cala. Las obras que salían en formato de modelos o maquetas desde Europa, navegaban el océano para nutrir el imaginario del Arquitecto, único responsable de la orquestación del "laboratorio" de espacios, recorridos, y volúmenes que sorprendían al espectador/usuario con un nuevo concepto de lo público en el trópico, de lo elemental para respirar en el nuevo mundo lo moderno: el arte y la arquitectura como algo natural e indespegable.

Con la Ciudad Universitaria de Caracas Villanueva establece un repertorio mínimo de imágenes, aun en los recorridos espaciales más triviales, con componentes obligatorios en la plástica arquitectónica moderna: el trópico y el arte abstracto.

Los ensayos en la Ciudad Universitaria de Caracas, que fueron muchos a nivel estructural y arquitectónico, también fueron cuantiosos con las piezas de arte que les confiaron a su solícito amigo, quien no dudó en incorporar a un grupo de artistas disidentes, abstractos en su mayoría, con la idea de que pudieran complementar su búsqueda particular espacial y dar acentos a su intención de ser moderno, muy a pesar de su enraizada formación *beaux arts*. He allí su dilema: *ser o parecer moderno*.

La búsqueda particular de cada edificio y de las disposiciones urbanas dentro del *campus*, ponen en evidencia su profunda convicción en la conceptualiza-

ción tradicional, bajo la formalización plástica moderna en un primer momento, para pasar luego a otro tipo de disposición espacial —la moderna— con una soltura que lo atrapa y lo seduce tanto como lo hace el trópico. La superposición de ambos, su formación y su deseo de tener un lenguaje arquitectónico y urbano “actual”, se evidencian cada vez más claramente hasta que logra deslindar uno del otro y encontrar sus propias respuestas en cada edificio, en cada espacio público.

Ver la Plaza del Rectorado es un ejemplo: a la planta —que recuerda la distribución de la Plaza San Marco en Venecia— se contraponen la permeabilidad del edificio del museo en su planta baja (hoy lamentablemente ocupada), con lo cual superpuso claramente uno de los principios modernos más claros: la búsqueda del verde continuo, a la definición nítida de los cuatro bordes continuos de la plaza. Inclusive, la marquesina de acceso al edificio del Rectorado, que hace las veces de transición entre el afuera y el adentro —conceptualmente tradicional— se contraponen a la expresión plástica de la pieza de arquitectura, que, aunque a pequeña, escala evidencia un “estilo moderno” en sus líneas. Su debate interior enfrenta su formación académica con las tendencias mundiales del momento y las necesarias respuestas al lugar.

La Ciudad Universitaria le permitió ir desarrollando y madurando identidades que traspasaron la imagen corbuseriana de los edificios en su búsqueda de verdad, luz y aire. Tuvo que ajustarlos conceptualmente a sus búsquedas particulares. Sirvió para adecuar el trópico, el arte y la arquitectura como una sola res-

puesta inseparable y para desarrollar experiencias límites, como experimentar acrobacias inéditas con materiales nuevos para el momento: los corredores cubiertos, las cubiertas para los estadios, la plasticidad del techo de las gradas de la piscina o la volumetría del Aula Magna.

La experiencia de la Ciudad Universitaria —espejo del *puer* escondido en Villanueva—, de una manera azarosa conjugó la alegría de la exploración de nuevas formas y nuevas maneras, con la excelencia en la ejecución y selección de los profesionales que se involucraron en ella, que dieron paso a espacios y volumetrías con vida propia entre sí, más allá de lo que planteó este venezolano con acento francés, que abordó a su trópico con la sensibilidad de un extranjero en su propia tierra, redescubriéndola en otra dimensión.

Más allá de los recorridos que narran las distintas experiencias espaciales, la Ciudad Universitaria de Caracas retrata la Venezuela que quiso y pudo ser, pero que sólo se consteló en aquel momento, en aquel lugar y gracias a la orquestación que sólo Villanueva fue capaz de lograr, en una Venezuela que atravesaba un período de bonanza petrolera, único hasta el momento. Gracias al buen tino de las autoridades de aquel momento —que visualizaron el significado de construir grandes obras de arquitectura e infraestructura— al encargarle a este ser tan lleno de alegría y talento semejante pieza para la ciudad, se transformó en adelante nuestro *standart*, para vivir en una Venezuela que se estrenaba como un joven país moderno.

El paisaje fabricado con la mano del hombre, desafió la belleza natural que busca lograr ese “sin aliento” del cual habla Baudelaire<sup>1</sup>. La belleza planteada dentro del *campus* esta vez se fijó sobre nuevos para-

digmas, con un nuevo esquema de ciudad, acorde con los dictados por el CIAM. Medio siglo después, la modernidad venezolana no puede dejar de hacer referencia al modelo que significó para todos la construcción de la Universidad Central de Venezuela en su versión de Ciudad Universitaria de Caracas. Si bien toda la ciudad de Caracas siguió la pauta arquitectónica moderna y hasta dar continuidad a la fusión de arte y arquitectura (Plaza Venezuela, Plaza la Castellana, edificio Corp Banca), la ubicación geográfica de la CUC y su condición de isla dentro de la ciudad, propició su conservación según el modelo original sin las intervenciones de cercas y de muros que padece, en cambio, el resto de Caracas. El vacío continuo, el verde ininterrumpido se rompe al cruzar los portales de la Ciudad Universitaria; el encanto se diluye en el resto de la ciudad que se refugia tras los enrejados y que cuestiona esa desaparición del límite físico entre parcelas, esa desaparición de la manzana, que la deja desnuda ante los riesgos intangibles de una ciudad que se convirtió en metrópoli de repente.

La condición de ser un *campus* permitió que ese laboratorio de modernidad evolucionara de una manera distinta al resto de la ciudad, también *moderna* de Caracas. La magia persiste gracias a su condición física de enclave, o de su uso educativo y asistencial casi exclusivo, como pieza solista autónoma dentro de un contexto arquitectónico y urbano similar, mas no igual.

Cincuenta años ponen en evidencia que la modernidad tiene un tiempo máximo de duración sin daños o consecuencias: la obligatoria reflexión sobre la estructura de la ciudad moderna *versus* una tradicional sin verdes continuos, el crecimiento inesperado de su población y el magnífico desempeño de sus estructuras, las evidencias de fracturas y deterioros de los materiales nuevos para aquel momento, que la hacen ver como una ruina moderna, se contraponen a

1/ Baudelaire habla sobre la belleza, como aquella que es capaz de conmovir y dejar sin aliento al espectador. También habla de los componentes: voluptuosidad, lujo, calma y belleza para tener el calificativo de “lugar”.

los aspectos positivos que todavía han quedado en pie. Persiste el deseo de un cambio de paradigma para la ciudad, de una vida urbana con la fusión del arte, la arquitectura y el trópico como un todo. Son los resultados de un laboratorio de ensayo y error. Nos revelan posibilidades válidas por primera vez experimentadas: las plazas cubiertas, los corredores cubiertos, las búsquedas de luz y sombra con elementos cotidianos de la arquitectura, lecciones inolvidables de saber.

Villanueva domina el arte de mostrarnos de una manera natural, lo que para otros es excepcional: vivir una arquitectura rodeada de arte y naturaleza como un todo integrado, pero, en el caso de Venezuela, con un código estético nuevo, deslustrado del peso de la historia, sin convertirlo por ello en algo elitescos y por el contrario lo hace parte de nuestra vida cotidiana, como el aire, y para cualquier ciudadano —aunque para algunos europeos sea parte de su rutina, pero con códigos plásticos clásicos. De manera parecida, sucede con las obras de arte que nos las muestra de una manera casi espontánea. El percibir el arte y compartir con las piezas no amerita ir a un lugar excluyente, por el contrario, se convierten en piezas del escenario diario, desmistificadas del museo, pero valoradas por su belleza.

Aparece la estética del juego, de manera que la arquitectura se vuelve un juego de volúmenes —el conjunto rectoral por ejemplo—, el recorrido se vuelve un juego de experiencias visuales, olfativas y táctiles —como la Plaza Cubierta— el trópico se vuelve también un juego—cuando los corredores cubiertos se acaban intempestivamente en tierra de nadie y la lluvia continua.

Villanueva recrea el pasado cuando descubrimos que si bien conceptualmente muchos de sus edificios son

tradicionales en sus partes y en su disposición, en su puesta en escena están interpretando voces del pasado a través de una plástica moderna. Por ejemplo, la diferenciación entre el afuera y adentro con paredes extremadamente caladas, las sutiles diferencias de altura entre los espacios de recepción, los talleres de trabajo y las aulas de clases en la Facultad de Arquitectura.

Pero lo hermoso del trabajo de Villanueva es como en la medida que avanza sus ensayos e incursiones tanto en arquitectura como en urbanismo, él se va quitando los velos de la modernidad y sin vergüenza alguna acude a su repertorio tradicional de su educación *beaux arts*, lo traslada y lo aplica al lugar, componiendo con todos sus recursos, con una estética moderna, no ortodoxa, con propuestas propias consideradas anticonceptos: plazas cubiertas, aceras cubiertas, fusión de arte y arquitectura, con la luz trabajada como un material de construcción más, pudiéndose leer una gran diferencia entre los primeros edificios —por ejemplo los de medicina— dispuestos de manera simétrica y con aplicaciones de arte figurativo en sus murales con esculturas sueltas sobre las terrazas, con respecto a los últimos ensayos arquitectónicos, donde hasta el concepto de plaza cubierta en pequeña escala está incorporado a las plantas bajas de los edificios, con piezas de arte fusionadas a la arquitectura, como lo es el caso de la Facultad de Arquitectura, y donde ambos conviven superpuestos (*beaux arts* y modernidad) bajo una expresión arquitectónica que los fusiona.

La sumatoria de la atmósfera que se produce en el *campus* calificable de oasis hace, incluso, que se establezca un comportamiento diferente entre el adentro y el afuera que se rige por otros códigos. Estar adentro no supone límites físicos entre los distintos edificios, sin embargo, amerita que el contacto con

los pocos bordes habitados que limitan la Ciudad Universitaria sean redefinidos, de manera tal de que ese *duende* interior se irradie a sus linderos y se logre con éxito una relación de transición con el resto de la ciudad aún hoy inexplorada.

Patrimonio urbano y humano, arquitectónico y plástico

*Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende... estos sonidos negros que son misterio, las raíces que se clavan en el limo, que todos conocemos, que todos ignoramos...no es cuestión de facultad sino de verdadero estilo vivo, de creación en acto. El poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica...<sup>2</sup>*

2/ Federico García Lorca. Prosa Teoría y juego del duende (FGL. Obras completas. Madrid. Ed. Aguilar. V edición, pp. 109-121, 1963).

