

TRIENAL DE INVESTIGACIÓN **FAU 2024**

VII JORNADAS DE INVESTIGACIÓN
DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA
CARLOS RAÚL VILLANUEVA

III JORNADAS DE INVESTIGACIÓN
DEL INSTITUTO DE URBANISMO

XXXIX JORNADAS DE INVESTIGACIÓN
DEL INSTITUTO DE DESARROLLO
EXPERIMENTAL DE LA CONSTRUCCIÓN



MEMORIAS

TRIENAL DE INVESTIGACIÓN

FAU 2024

MEMORIAS

VII Jornadas de Investigación de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva

III Jornadas de Investigación del Instituto de Urbanismo

XXXIX Jornadas de Investigación del Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción



**MEMORIAS DE LA
TRIENAL DE INVESTIGACIÓN
FAU 2024**

VII Jornadas de Investigación
de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, **EACRV**.

III Jornadas de Investigación
del Instituto de Urbanismo, **IU**.

XXXIX Jornadas de Investigación
del Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción, **IDEC**.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

Víctor Rago

Rector

María Fátima Garcés

Vicerrectora Académica

José Balbino León

Vicerrector Administrativo

Corina Aristimuño

Secretaria



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Javier Caricatto

Decano

Filia Suárez

Directora de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva (EACRV)

Argenis Lugo

Director del Instituto para el Desarrollo Experimental de la Construcción (IDEC)

Nathalie Naranjo

Directora del Instituto de Urbanismo (IU)

Melin Nava

Coordinadora de Estudios de Postgrados

Glenda Yépez

Coordinadora de Docencia

Alejandra González

Coordinadora de Investigación

Marina Fernández

Coordinadora de Extensión

Milena Urbáez

Coordinadora de Administración

Izaskun Landa

Coordinadora de Investigación EACRV

Carola Herrera Napoleón

Jefa del Departamento de Investigación-Extensión IU

Beverly Hernández

Jefa del Departamento de Investigación IDEC

TRIENAL DE INVESTIGACIÓN

FAU 2024

MEMORIAS

VII Jornadas de Investigación de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva
III Jornadas de Investigación del Instituto de Urbanismo
XXXIX Jornadas de Investigación del Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción



TRIENAL DE INVESTIGACIÓN FAU 2024

Presidente

Javier Caricatto

Presidente ejecutivo

Alejandra González

Comité Organizador

Izaskun Landa

Carola Herrera

Beverly Hernández

Comité Científico

Ariadna Santacruz

Hernán Lamedá

José Humberto Gómez

Ma. Eugenia Sosa

Aguedita Coss

Miguel Ángel Contreras

Newton Rauseo

Producción editorial

Beverly Hernández

Corrección ortotipográfica

Ana Isabel González Vásquez

Producción y montaje de evento

Comité Organizador

Producción y montaje de la Exposición

Mario Matos

Asistente de producción de la Exposición

Ángela Papadía

Asistente de montaje

Joel Rivero

Secretaría

Leyma Luces





Entre el 4 y el 8 de noviembre de 2024 se realizó la V TRIENAL de Investigación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU) de la Universidad Central de Venezuela (UCV), el evento de investigación más importante de nuestra facultad.

Luego de realizar una evaluación diagnóstica de la actividad de investigación en la FAU, que nos permitió conocer el estado real de esta importante actividad académica, se dio inicio al proceso de diseño y producción de la TRIENAL. Luego de años de inexistente financiamiento para la investigación, salarios deteriorados, pandemia, etc., pudimos constatar que la productividad, la difusión y la vinculación con otras instituciones académicas de la actividad de investigación había disminuido a niveles notables.

Nuestro eslogan “sembrando cultura de investigación en tiempos de transformación curricular”, aspiró a motivar a nuestra comunidad a sumarse a la realización de este magno evento y a unir voluntades para lograr el objetivo.

En la primera etapa de la convocatoria de la TRIENAL FAU 2024 se recibieron 95 trabajos (resúmenes), de los cuales fueron aprobados 72. En la segunda etapa se recibieron 33 trabajos

en extensos, de las cuales fueron aprobadas 30 luego del proceso de arbitraje, distribuidas en las 6 áreas temáticas de investigación de nuestra facultad.

La TRIENAL FAU 2024 no solo fue un evento de investigadores para investigadores, amplió sus dimensiones académicas, extendiéndose a la participación de los estudiantes de pregrado y posgrado, y se convirtió en una gran fiesta del conocimiento. Todo el acontecer investigativo de nuestros institutos y áreas de conocimiento de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva (EACRV) se desplegó por los diversos espacios de la planta baja de nuestra FAU, haciéndose sentir y alcanzando una nueva significación y trascendencia en nuestra realidad.

Se realizaron una exposición de carteles de pregrado y posgrado, recorridos de aprendizaje, cineforos, rizomas de discusión, dispositivos e instalaciones expositivas innovadoras, rotulación de objetos cotidianos, etc., actividades que pudimos disfrutar a lo largo del evento.

Ampliar el formato tradicional de evento científico-académico con estas diversas actividades complementarias resultó en un escenario de reflexión sobre lo que somos, un lugar de encuentro y resignificación de nuestras actividades y formas de relacionarnos, así como de reconstrucción de nuestra identidad, siendo innovadores y honrando una edificación que es Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO desde el año 2000. Nuestros objetos cotidianos se reorganizaron para alcanzar nuevos significados y dialogaron con nuevos dispositivos y materiales emergentes.

La TRIENAL de Investigación FAU 2024 fue un lugar efímero pero inolvidable, de impulso y estímulo, que nos invitó a evolucionar como investigadores, docentes y estudiantes.

Este logro fue posible gracias al esfuerzo y el trabajo comprometido y responsable de las coordinaciones de investigación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, el Instituto de Urbanismo (IU) y el Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción (IDEC), bajo la responsabilidad de las profesoras Alejandra González, Izaskun Landa, Carola Herrera y Beverly Hernández, así como al apoyo administrativo de la Sra. Leyma Luces y de las diversas instancias de la FAU (Coordinaciones, Consejo de Facultad y Direcciones), el Comité Organizador y el Comité Científico de la TRIENAL. Asimismo, contamos con aliados y colaboradores: GBG Arts, Acnovo, Modusistemas, Nodos Mall, Café Fagro, Cervezas Merolo y, por supuesto, con nuestro gran equipo de apoyo administrativo y de la Coordinación de Extensión de la FAU.

La Convocatoria

La convocatoria se centró en invitar a investigadores, docentes y profesionales de la arquitectura, el urbanismo y áreas afines, a participar en la TRIENAL DE INVESTIGACIÓN FAU 2024, evento de divulgación científica, donde se incluyeron las VII Jornadas de Investigación de la Escuela de

Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, las III Jornadas del Instituto de Urbanismo y las XXXIX Jornadas de Investigación del Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción.

Frente a las vertiginosas transformaciones del mundo actual, la investigación con rigor científico y la educación a todos los niveles debe ser capaz de acompañar este proceso y hasta anticiparlo. Para ello, formar los profesionales requeridos y dar una respuesta eficiente a la sociedad es un reto que la Universidad en general y la UCV en particular debe atender.

La investigación y la transformación curricular son aspectos inseparables; develar nuevas miradas de los objetos, fenómenos y realidades que nos rodean es un reto insoslayable. La TRIENAL DE INVESTIGACIÓN FAU 2024 ha querido plantear este tema central como motivador e inspirador de nuevas reflexiones y planteamientos ante esta complejidad. La teoría y la proyección arquitectónica; la ciudad y la sociedad; las tecnologías constructivas; la informática y la representación gráfica; el ambiente y la sostenibilidad; la historia y el patrimonio; y muchos otros temas deben dialogar, intercambiar, desarrollar lo curricular, reflexionar y crear terrenos fértiles para producir conocimiento e innovar nuestra realidad.

Rizomas de Discusión

El rizoma de discusión es una figura creada bajo la influencia de las teorías formuladas por Deleuze y Guattari y de los planteamientos de Bruno Latour en relación con la TAR (Teoría del actante Rizoma). La Teoría del Rizoma, desarrollada por Gilles Deleuze y Félix Guattari, es una metáfora filosófica derivada de la botánica. En la naturaleza, un rizoma es un tipo de raíz que crece horizontalmente bajo la tierra, formando redes y conexiones en múltiples direcciones.

Para la TRIENAL FAU 2024 llevamos esta idea a la creación de un método de discusión y reflexión que permitió un abordaje menos formal, más lúdico y dinámico. Salimos del consabido debate, foro o conversatorio.

El objetivo de los Rizomas de discusión fue proponer y ofrecer un lugar y una modalidad de confrontación creativa para la movilización del pensamiento, sobre diversos temas vinculados al quehacer académico en nuestra Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Con el objetivo de obtener nuevas e innovadoras formas de ver nuestra actividad.

Los rizomas estuvieron organizados mediante la presencia de: un Coordinador del Rizoma, responsable de proponer el tema y organizar la programación, convocar a los actantes y hacer seguimiento de la actividad. Fue quien presentó a los actantes, introdujo el tema y realizó un primer sondeo exploratorio sobre las ideas o percepción que los participantes traían sobre el tema. Un Actante 1: Propone un enfoque específico y argumentó su perspectiva, un Actante 2: Propuso un enfoque antagónico y argumentó desde su perspectiva y los participantes que

intervinieron en la discusión apoyando o antagonizando las propuestas de los actantes o incluso proponiendo nuevos modos de ver. Y finalmente un Relator que tuvo como responsabilidad llevar el registro de la actividad en su totalidad a los fines de presentarla para la publicación digital.

Los temas planteados fueron los siguientes: 1) El caso de Bello Campo/El Dorado, ¿una ciudad para la vida o para el negocio?, 2) Arquitectura: ¿física o virtual? y 3) Innovación curricular y currículo oculto: ¿Realidad o ficción?.

La feria exposición de instalaciones y dispositivos

La feria exposición se propuso a base de dispositivos e instalaciones expositivas en un formato contemporáneo e innovador. La contemporaneidad entre sus atributos posee el carácter efímero de sus propuestas, así como la hibridación de contenidos, el movimiento, la transdisciplinariedad, la diversidad y la sostenibilidad.

En este sentido se creó una serie de elementos expositivos que permitieron mostrar en modos diversos los productos de la investigación en la FAU.

- Se ubicó en PB frente al Taller Galia una muestra de productos bibliográficos, que se expusieron en parales de madera sujetos entre piso y techo, para evitar intervenciones dañinas en la edificación patrimonial, y estos parales, a su vez, sostuvieron artefactos que sujetaban el libro y garantizaban su seguridad frente a hurtos.
- Se instalaron en PB desde la entrada principal a la FAU, dispositivos de barras roscadas de acero colgadas de los muros de bloques calados, mediante uniones diseñadas a tales fines. Nodos florales de madera tipo MDF cortados con láser que, por unión a presión, permitieron insertar esos elementos metálicos que sostenían a su vez los carteles de trabajos de posgrado.
- En la zona del cafetín, corazón de la actividad informal de nuestra FAU, se realizó un trabajo de unión de las mesas usualmente utilizadas para comer que, reorganizadas de nuevas formas, permitieron crear nuevas formas de reunirse y compartir, que a su vez mostraron, rotulaciones adheridas a sus superficies con información atrayente y preguntas disruptivas que generaran interés y motivación en los visitantes de la FAU.
- En los diversos lugares como escaleras, bajantes de aguas de lluvia, tabiquería de baños, y puertas, también se ubicaron rotulaciones con preguntas sugerentes que ofrecieran una oportunidad de reflexión en los asistentes.
- En la sala B de Exposiciones se instalaron unos dispositivos a base de madera reciclada para mostrar las investigaciones de la EACRV. En dicha zona se pudieron admirar videos de entrevistas a investigadores emblemáticos de nuestra facultad entre los cuales figuró nuestra admirada Teolinda Bolívar, quien falleció días antes del inicio de la TRIENAL.

Asimismo, en esta zona se expusieron los materiales y parte del proceso de producción de las diversas uniones que se aplicaron en la totalidad de la exposición.

- Distintos monitores de TV con información relevante para los investigadores, una instalación de entrevistas y fotos en el vestíbulo de nuestra FAU y en nuestra pequeña concha acústica en el cafetín.
- En el pasillo de los sectores o áreas de conocimiento de la EACRV se ubicaron también carteles de diversas investigaciones de estudiantes de pregrado y posgrado, de la Escuela e institutos respectivamente, en dispositivos que también, posándose con respeto en los muros divisorios, permitieron conocer otros aspectos de la investigación en la FAU.
- En la sala C, frente al auditorium de la facultad, se instaló un dispositivo con tubulares metálicos donde se instaló la pantalla para el cine foro de un lado y del otro un panel de exposición.
- Tarimas, alfombras, bancos y una diversa gama de elementos y dispositivos permitieron a nuestros investigadores y visitantes, disfrutar de las diversas actividades y áreas de nuestra hermosa edificación, desde nuevos ángulos y formas de experimentarlas.
- En la sala de lectura anexa a la biblioteca realizamos una innovadora actividad llamada Rizomas de discusión que con una muy atractiva metodología de acción permitió la discusión de tres temas fundamentales dentro de un formato más libre y menos académico, que resultó de gran utilidad y arrojó información relevante para continuar definiendo actividades propias de nuestro quehacer universitario.

Cine Foro

En la sala de exposición C, área anexa a la entrada al auditorio fue el lugar de los cine foros que nos permitieron ver películas relacionadas con la arquitectura, el urbanismo, la docencia y la investigación, y generar una nutrida discusión orientada bajo los sabios conocimientos de los profesores Ricardo Sanz de la Escuela de Arquitectura, Ricardo Azuaga y Gábel Dumont, investigadores y críticos del Departamento de Artes Cinematográficas de la Escuela de Artes de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV.

Las películas exhibidas y discutidas fueron: Oppenheimer (2023) y Zona de Interés (2023).

Recorridos

En colaboración con un grupo de profesores de la FAU, se definieron seis rutas de recorridos a través de la Ciudad Universitaria de Caracas, con el propósito de destacar lugares seleccionados desde la perspectiva de la investigación realizada en estos contextos. Este enfoque buscó

evidenciar los valiosos aportes de la investigación en diversas áreas de la arquitectura, abarcando temas como la historia de la arquitectura, el paisajismo, la tecnología y la arquitectura hospitalaria. De este modo, se pretende enriquecer la comprensión de la interrelación entre la investigación académica y el entorno arquitectónico.

Los recorridos que se llevaron a cabo fueron:

HUELLAS DE LA INDUSTRIA AZUCARERA. Del ron Ibarra al Complejo de las piscinas

Lugares: El Vigía, Casona Ibarra, complejo de las piscinas

Guía: Prof. Maximiliano Ovalle

LOS FORJADORES DEL METAL. De la roca de Hefestos al arte de Harry Abend y Gorka Dorronsoro

Lugar: Escuela de Ingeniería Metalúrgica y Ciencia de los Materiales

Guía: Prof. Hortensia Pérez

LA CRISTALIZACIÓN DE LOS SUEÑOS DE EDWARD JENNER. Una planta de vacunas

Lugar: Planta de producción de medicamentos biológicos (EspromedBío)

Guía: Prof. Milagros Aldana

LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS EN TRES TIEMPOS:

PRIMER TIEMPO O MOMENTO: El proyecto de Villanueva del edificio de la FAU y su posteriores cambios

Guía: Prof. Andrea Cruz

SEGUNDO TIEMPO O MOMENTO: El conjunto de la Facultad de Humanidades y Educación FHYE

Guía: Prof. Adriana Russián

TERCER TIEMPO O MOMENTO: Núcleo Central-Directivo-Cultural de la CUC-UCV

Guía: Prof. Rebeca Tineo

EL HOSPITAL CLÍNICO DE CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS.

Lugar: Hospital Clínico Universitario

Guía: Arq. Gregory Vertullo

ARQUITECTURA DEL PAISAJE EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS:

Lugar: Espacios vegetales de la CUC

Guía: Prof. Juan Manuel Díaz

Reconocimientos

Con el fin de resaltar el compromiso y la excelencia de nuestros académicos en el ámbito de la investigación se llevó a cabo un acto de reconocimiento en el que se homenajearon a ocho destacados investigadores de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Durante esta ceremonia, se entregaron diplomas y modelos impresos en 3D del emblemático edificio de la FAU UCV, como símbolo de apreciación por su trayectoria profesional, su dedicación constante y su producción investigativa significativa a lo largo de sus carreras, con especial énfasis en los últimos cinco años. Este reconocimiento buscaba promover la cultura del conocimiento y el desarrollo intelectual de los investigadores de nuestra comunidad.

Los profesores reconocidos fueron (en orden alfabético):

Alfredo Cilento (IDEC), Beatriz Hernández (IDEC), Beatriz Meza (EACRV), Carola Herrera (IU), Eugenia Villalobos (EACRV), Francisco Pérez Gallego (EACRV), Newton Rauseo (EACRV) y Sonia Cedrés de Bello (IDEC).

Esta expresiva diversidad de elementos expositivos convivió en forma ecléctica y armónica en nuestra planta baja, y concretó la propuesta que GBG Arts presentó como interpretación y representación de la propuesta inicial que el Comité Organizador había delineado.

Así entonces, vivimos y experimentamos una semana de intenso intercambio, compartir, diversión, aprendizaje y conocimiento en construcción de nuevas formas de ver el mundo. Esto fue posible luego de un año de arduo e intenso trabajo de planificación, diseño y producción y de la participación generosa y motivada de un gran equipo de profesores, personal administrativo, obrero y colaboradores en general.

Alejandra González

Coordinadora de Investigación FAU

CRÉDITOS

Diseño del imagotipo de la Trienal: ABV Taller de Diseño, Waleska Belisario, 2010.

Fotografías:

Libro: © Nathalie Naranjo

Galería: © Nathalie Naranjo, © Leonardo Alvarado y © Georgina Ortiz

Caracas, Venezuela

RIF. G-20000062-7

Depósito legal: DC2025001644

ISBN: 978-980-460-002-9

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Universidad Central de Venezuela

Av. Carlos Raúl Villanueva

Edf. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Planta Baja, Los Chaguaramos,
Caracas, 1040. Apartado Postal 40362

Contactos:

www.fau.ucv.ve

Memorias de la Trienal de Investigación FAU
2024 © 2025 por la Facultad de
Arquitectura y Urbanismo de la Universidad
Central de Venezuela tiene licencia Creative
Commons Atribución-No Comercial-Sin
Derivadas 4.0 Internacional. Para ver una
copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

CC BY-NC-ND 4.0





ÁRBITROS

Águila, Idalberto
Amaya, Florinda
Aponte, Edgar
Arellano, Alfonso
Benites Mall, Joaquín
Bolívar, Zulma
Calvo, Azier
Capra, Fabio
Caradonna, Valentina
Castro, Norka
Cerisola, Javier
Chávez, Moisés
Cilento, Alfredo
Collell, María Eugenia
Conti, Antonio
Contreras, Miguel Ángel
Coronel, Gustavo
Coss, Aguedita
Del Castillo, Nelly
Delgado, Jesús
Delgado Linero, Manuel
Díaz, Juan Manuel
Fernández, Luisenia
Fernández, Norberto
Flores, Ana Cecilia
Frontado, Guillermo
Galíndez, Jesús

Gómez, José Humberto
Gómez, Rubén
González V., Alejandra Y.
González Casas, Lorenzo
González, María Zulený
González, Rebeca
Hernández, María Elena
Hernández S., Beatriz
Hernández R., Beverly
Herrera N., Carola
Hippolyte, Pedro Luis
Hobaica, María Elena
Iribarren, Mariana
Izaguirre, Gustavo
Jácome, José
Java, María F.
Lamedá, Hernán
Landa, Izaskun
Larrañaga, Enrique
Leal, Alejandra
León, Juan Carlos
Linero, Mirta
Loges, Sigfrido
López, Manuel
Lugo, Argenis
Manrique, Diego
Marín, Orlando

Márquez, Pavelyn
Martín F., Juan José
Meza S., Beatriz
Moncayo, Alexandra
Muller, Milagros
Olaizola, Carlos
Pérez Gallego, Francisco
Piazza, Norma
Polito, Luis
Rangel, Alessandra
Rauseo, Newton
Regalado, Ingrid
Rodríguez, Janet
Salazar, Rosario
Sánchez, Hélène
Sánchez, Víctor
Sardi, Daniela
Siem, Geovani
Silva, Argelia
Sosa, María Eugenia
Torres Mier y Terán, Hilda
Tovar, Ana Gabriela
Tovar, Carolina
Villota, Jorge
Yépez, Glenda



La Facultad de Arquitectura y Urbanismo expresa su gratitud al Comité Científico, a los árbitros y a los colaboradores que, por su valiosa labor y compromiso, hicieron posible esta edición, y a los investigadores, por su entusiasmo y dedicación al ofrecer sus trabajos de investigación con tal alto nivel.

Las áreas temáticas en las que se agrupan las investigaciones, se identifican y conceptualizan como sigue:

Ambiente y sostenibilidad

Ante el carácter transformador de la Arquitectura en su relación con el ambiente en el cual se inserta -y su incidencia en la calidad de la vida de quienes lo habitan-, se propone sostener la coexistencia e interacción del hecho arquitectónico con su contexto sociofísico y responder así a las necesidades humanas actuales, garantizando la subsistencia de las generaciones futuras.

Ciudad y sociedad

El fenómeno urbano visto como un todo que comprende procesos dinámicos de naturaleza física, económica y social, de cuya irresoluta imbricación forman parte tanto las manifestaciones arquitectónicas como las actividades y funciones de lo cotidiano como elementos fundamentales.

Historia y patrimonio

La variable histórica vista como eje fundamental de análisis en la evolución de las disciplinas arquitectónicas y urbanísticas, comprometidas con la preservación de las distintas manifestaciones de estos campos que hemos heredado del pasado y que constituyen, en el presente, elementos patrimoniales invaluables.

Informática y representación gráfica

Contempla los aspectos de modelado y visualización arquitectónica, desde las especulaciones básicas en lo referente al uso del CAD en imágenes que buscan niveles de realismo como eje de la producción digital, hasta la utilización de la Internet como una nueva herramienta de narrativa visual del discurso Arquitectónico y de Ciudad.

Tecnología constructiva

Incorpora todas las investigaciones relacionadas con la innovación y el desarrollo tecnológico, los materiales de construcción, los sistemas y aspectos constructivos, los sistemas de gestión de la construcción, los estudios de fallos, defectos y patologías en la construcción, además de calidad de la construcción, construcción sostenible (ecoconstrucción), habitabilidad y edificaciones energéticamente eficientes, entre otros.

Teoría y proyección arquitectónica

Definida para recoger la reflexión implícita en la actividad docente y profesional vinculada con el proyecto arquitectónico, donde la búsqueda paciente de quienes la realizan puede ser registrada con un mínimo de rigor y sistematicidad. Abre la oportunidad de reunir diversos productos en los cuales el análisis crítico es utilizado como herramienta fundamental para aproximarse, de manera integral, a la obra edificada o proyectada, a los temas que signan el actuar de un arquitecto o a la comprensión cabal del contexto en el que todo esto sucede.

MEMORIAS DE LA TRIENAL DE INVESTIGACIÓN FAU 2024 ÍNDICE DE PONENCIAS POR ÁREA TEMÁTICA

Área temática: **Ambiente y sostenibilidad**

- AS-01** Tipos de enfoques de arquitectura sostenible en sitios urbanos consolidados.
Casique Torres, Jorge Luis

- AS-02** Trascender y transformar desde la experiencia del servicio comunitario: proyecto de acción social-ambiental "Colores y Jardines", FAU UCV.
Yépez Betancourt, Glenda

- AS-03** Conectando comunidades. Programa de remediación ecológica, La Floresta, Caracas.
Peña de Urbina, María Isabel

- AS-04** Imaginar la arquitectura paisajista desde el arte y la percepción estética: celebración para evento 75 años de IFLA (Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas).
Tejera Sardi, Ana E.; Hernández R., Beverly

Área temática: **Ciudad y Sociedad**

- CS-01** Caracas y su Ciudad Universitaria. La gestión en la producción de espacio social.
Rauseo, Newton

- CS-02** La repartición de solares y el crecimiento de la trama urbana en los primeros años de la Caracas hispana.
Torres Casado, Héctor Ignacio

- CS-03** Entre sostenibilidad local y autoproducción. Algunos apuntes sobre el potencial de transformar los espacios públicos comunitarios autoproducidos en Catuche.
Amaya, Florinda; Feijoo, Miguel; Colina, Marcos

- CS-04** Ni público ni privado, sino espacio comunal: Nuevas conquistas colectivas en los territorios populares.
Herrera Napoleón, Carola

- CS-05** ¿Formalizando la ciudad no-formal? La experiencia de una comunidad organizada en Petare.
Herrera Napoleón, Carola

Área temática: **Historia y Patrimonio**

- HP-01** El superbloque Multicelular de 1954, un modelo de vivienda multifamiliar para obreros venezolanos.
Meza Suinaga, Beatriz

- HP-02** Contribuciones del Ingeniero Miguel González Dávila en el equipamiento edilicio de la Capitanía General de Venezuela (1773-1792).
Pérez Gallego, Francisco Alfonso

- HP-03** El Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia. Génesis y procesos administrativo y constructivo: 1953-1956. Un aporte documental.
Cerisola González, Javier Alberto

- HP-04** Modernidad a varias voces. Los principales protagonistas de la ideación y construcción del Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia. 1953-1956.
Cerisola González, Javier Alberto

- HP-05** Arquitectura en Venezuela durante los años 80 del siglo XX. Crisis, postmodernismo, peatonalización urbana y nuevas tendencias en la profesión.
Lamedra Luna, Hernán

- HP-06** Tiempos y espacios de la teoría e historia de la arquitectura. La experiencia de la Universidad Simón Bolívar.
González Casas, Lorenzo; Vicente Garrido, Henry

- HP-07** Arquitectura y escritura en José Miguel Roig: relaciones constantes en evolución permanente.
Vicente Garrido, Henry; González Casas, Lorenzo

- HP-08** Templo de San Baltasar de los Arias: solución insólita para el siglo XVIII en Cumanacoa.
Caldera, Rafael

- HP-09** El Palacio de Gobierno de 1930: una relevante muestra de tradición y modernidad en la ciudad de Cumaná.
Córdova, María

- HP-10** Arquitectura nacional en América Latina: un enfoque historiográfico.
Arellano, Alfonso José

- HP-11** Caripito. Testimonio del urbanismo y arquitectura petrolera en el oriente venezolano (1920-1963).
Ortiz Palomo, Yaneth Cristina
- HP-12** La coyuntura internacional como oportunidad: Albertoni y la casa los Borges.
Villota, Jorge; Marín, Orlando
- HP-13** Caracas entre siglos: La modernización urbana en los planos de Ricardo Razetti, 1898-1929.
González Viso, Iván Humberto

Área temática: **Tecnología Constructiva**

- TC-01** Iluminación cenital para cubiertas de aulas escolares. (Caso de estudio: Escuelas FEDE, Sistemas VEN III).
Franco García, Jenny Morella
- TC-02** Incidencia del endurecimiento por deformación del acero de refuerzo longitudinal de vigas en la verificación de la condición columna fuerte viga débil por nivel en pórticos regulares de concreto reforzado.
Loges, Sigfrido; Marinilli, Ángelo
- TC-03** Re-habitando lo remodelado: Intervenciones constructivas en el espacio residencial.
Hernández R., Beverly

Área temática: **Teoría y Proyección Arquitectónica**

- TPA-01** Juan Pedro Posani, itinerario teórico y proyectual. Primeros apuntes: la figura de Rossi como antagonista.
Pou Ruan, Carlos
- TPA-02** La dimensión proyectual dialógica. Una propuesta integral desde la disciplina de la arquitectura.
Hernández S., Beatriz
- TPA-03** Data proyectual decodificada. Diferencias de la herencia arquitectónica: consumo informacional o gestión cognoscente.
Peña Villegas, Ángel Ramón
- TPA-04** Perspectivas construidas: El edificio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV fotografiado por Paolo Gasparini.
Fajardo Maneiro, Ricardo

ÍNDICE DE AUTORES

Amaya, Florinda [CS-03]
Arellano, Alfonso José [HP-10]
Caldera, Rafael [HP-08]
Casique Torres, Jorge Luis [AS-01]
Cerisola González, Javier Alberto [HP-03]
[HP-04]
Colina, Marcos [CS-03]
Córdova, María [HP-09]
Fajardo Maneiro, Ricardo [TPA-04]
Feijoo, Miguel [CS-03]
Franco García, Jenny Morella [TC-01]
González Casas, Lorenzo [HP-06] [HP-07]
González Viso, Iván Humberto [HP-13]
Hernández Ravelo, Beverly [AS-04] [TC-03]
Hernández Santana, Beatriz [TPA-02]
Herrera Napoleón, Carola [CS-04] [CS-05]

Lamed Luna, Hernán [HP-05]
Loges, Sigfrido [TC-02]
Marín, Orlando [HP-12]
Marinilli, Ángel [TC-02]
Meza Suinaga, Beatriz [HP-01]
Ortiz Palomo, Yaneth Cristina [HP-11]
Peña de Urbina, María Isabel [AS-03]
Peña Villegas, Ángel Ramón [TPA-03]
Pérez Gallego, Francisco Alfonso [HP-02]
Pou Ruan, Carlos [TPA-01]
Rauseo, Newton [CS-01]
Tejera Sardi, Ana Enriqueta [AS-04]
Torres Casado, Héctor Ignacio [CS-02]
Vicente Garrido, Henry [HP-06] [HP-07]
Villota, Jorge [HP-12]
Yépez Betancourt, Glenda [AS-02]

TRIENAL DE INVESTIGACIÓN

FAU 2024

MEMORIAS

VII Jornadas de Investigación de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva

III Jornadas de Investigación del Instituto de Urbanismo

XXXIX Jornadas de Investigación del Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción



ÁREAS TEMÁTICAS



AMBIENTE Y SOSTENIBILIDAD



Índice área temática: **Ambiente y sostenibilidad**

- AS-01** Tipos de enfoques de arquitectura sostenible en sitios urbanos consolidados.
Casique Torres, Jorge Luis
- AS-02** Trascender y transformar desde la experiencia del servicio comunitario:
proyecto de acción social-ambiental "Colores y Jardines", FAU UCV.
Yépez Betancourt, Glenda
- AS-03** Conectando comunidades. Programa de remediación ecológica, La Floresta,
Caracas.
Peña de Urbina, María Isabel
- AS-04** Imaginar la arquitectura paisajista desde el arte y la percepción estética:
celebración para evento 75 años de IFLA (Federación Internacional de
Arquitectos Paisajistas).
Tejera Sardi, Ana E.; Hernández R., Beverly

TIPOS DE ENFOQUES DE ARQUITECTURA SOSTENIBLE EN SITIOS URBANOS CONSOLIDADOS

Jorge Luis Casique Torres

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

casiquetorres@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4635-3436>

RESUMEN

El reto de la urbanización global es convertir ciudades en entornos sostenibles, inclusivos y viables, y para ello se deben comprender las estrategias de arquitectura sostenible más efectivas en superar obstáculos de infraestructura y densidad poblacional. El problema es identificar enfoques factibles para renovar zonas urbanas ya establecidas, procurando una mejora duradera tanto medioambiental como social y económica. Los objetivos planteados persiguen profundizar en el conocimiento sobre la sostenibilidad y su implementación en áreas urbanas, enfocando el análisis en particularidades de este fenómeno. Analizar cómo se pueden implementar estos enfoques en entornos urbanos previamente establecidos es el objetivo general y los específicos buscan enunciar, describir y analizar los diferentes principios, estrategias y tecnologías de la arquitectura sostenible por un lado y por el otro, explorar algunos casos de estudio y ejemplos exitosos y con ello reflexionar sobre las dificultades y desafíos de la arquitectura sostenible en sitios urbanos. Metodológicamente se realizó una revisión bibliográfica detallada y un análisis de contenido simultáneo para comprender a la arquitectura sostenible en entornos urbanos consolidados. Este enfoque dual busca ofrecer una comprensión más profunda y contextualizada de las diversas perspectivas de este campo en constante evolución, lo anterior se complementa con la presentación de casos de estudio y ejemplos exitosos. La arquitectura sostenible enfrenta la falta de financiamiento, resistencia al cambio y barreras regulatorias como desafíos; para superarlos se necesitan incentivos, financiamiento, campañas de sensibilización social y adecuar las regulaciones gubernamentales. Los incentivos económicos, la implementación efectiva de políticas oficiales y la colaboración de todos los actores sociales son esenciales para hacer atractivas las inversiones sostenibles que desarrollarían ciudades más sustentables y resilientes. Incorporar la arquitectura sostenible en zonas urbanas ya desarrolladas resulta fundamental para promover un crecimiento urbano equitativo, inclusivo, resistente y próspero, forjando metrópolis sustentables para las venideras generaciones.

Palabras clave: Arquitectura sostenible; Sitios urbanos consolidados; Arquitectura Bioclimática; Eficiencia Energética.

INTRODUCCIÓN.

Una de las características de las ciudades latinoamericanas es que manifiestan una distinción muy marcada entre sus sectores de acuerdo con el grado de consolidación alcanzado. Esta propiedad puede apreciarse por la antigüedad y estado de sus edificaciones, así como por la dotación y funcionalidad de sus servicios públicos. A los efectos de este ensayo se considerarán únicamente aquellos sitios que ya alcanzaron un importante nivel de consolidación, porque ello diferencia los tipos de enfoques y la intensidad con que la arquitectura sostenible podría ser aplicada. En aquellas zonas menos consolidadas, con toda seguridad sería distinta la forma como los enfoques de la arquitectura sostenible se aplicarían.

En virtud de lo anterior, este trabajo se ocupará en una primera parte de las ideas que definen la consolidación de un sitio urbano, para después pasar al desarrollo sostenible y la evolución de su significado social, económico y ambiental desde la segunda mitad del siglo XX hasta el presente. Finalizando las definiciones con una breve definición de aquellos principios arquitectónicos más identificados con la sostenibilidad y a partir de allí destacar las similitudes, diferencias y complementariedad existentes entre ellos.

Superada esta etapa inicial, el trabajo se adentra en un primer momento a explicar la importancia de aplicar los principios de arquitectura sostenible en sectores consolidados de la ciudad. En segundo lugar, se describen las diferentes estrategias y tecnologías relacionadas con la arquitectura sostenible y se exploran algunos casos sobresalientes que sirven como ejemplos exitosos.

Termina el ensayo, reflexionando un poco sobre los desafíos y oportunidades que ofrecen estos diferentes enfoques de arquitectura sostenible, haciendo una comparación entre los sitios urbanos consolidados y las nuevas ciudades para dar con una perspectiva integral que pueda arrojar una comprensión más completa de cómo avanzar hacia un futuro urbano que sea tanto sustentable como resiliente. Finalmente, se expone un cuerpo conclusivo que resalta la imperativa aplicación de principios y estrategias propias de la arquitectura sostenible como una necesidad para los retos ambientales, sociales y económicos característicos en los sectores consolidados de las ciudades.

1. DEFINICIONES.

1.1 Sitio urbano consolidado

Sin entrar a considerar las condiciones socioeconómicas o clases sociales de sus habitantes, un sitio urbano consolidado es un sector dentro de la ciudad que ha alcanzado un alto desarrollo físico y una densidad poblacional cercana a su capacidad máxima. Estos sitios cuentan con unas actividades e instituciones establecidas formalmente y en plena funcionalidad, que por lo general se asientan en edificaciones o espacios adecuados para los distintos usos urbanos como viviendas, comercios, oficinas, industrias, escuelas, plazas y parques (García Murcia, 2007, págs. 63-65). Al mismo tiempo, los sitios consolidados requieren para su funcionamiento de una infraestructura de servicios públicos que incluye asistencia social, educación, seguridad policial y ciudadana, atención religiosa, alumbrado público, distribución eléctrica, telecomunicaciones, agua potable, cloacas, drenaje pluvial, transporte público, recreación y paisajismo. En consecuencia, los sitios urbanos consolidados sufren de una ocupación total que deja muy poco margen para nuevas expansiones.

En las zonas urbanas consolidadas, la arquitectura refleja una mezcla entre edificaciones históricas y contemporáneas destinadas a diferentes usos (Delgado Viña, 2010, pág. 228). Esta diversidad arquitectónica que combina lo antiguo con lo moderno, enriquece el paisaje urbano, otorgándole un valor estético y cultural significativo. Además, estos sectores albergan por varias generaciones muchas familias con un fuerte sentido de pertenencia y arraigo por sus espacios, lo que hace singular y relevante a cada lugar dentro del contexto urbano general.

Al igual que la ley de inercia (Azuela, 2019), los sitios urbanos consolidados presentan una resistencia a los cambios debido a su alta densidad y a una ocupación casi total de todos sus espacios. Renovar y modernizar estos sectores puede ser muy complejo (Serrano Martínez, 2005, pág. 308). Integrar mejoras sustentables sin alterar significativamente su trama social y física requiere de una planificación cuidadosa y de la participación activa de sus propios habitantes. Sólo con el esfuerzo mancomunado del arquitecto y el residente se puede superar esta resistencia y lograr un desarrollo urbano sostenible y equitativo.

1.2 Desarrollo sostenible.

El desarrollo bajo criterios de sostenibilidad representa una visión integral y a largo plazo, que cambia las ideas del futuro para la humanidad, desestimando el simple crecimiento económico para abrazar tres dimensiones interrelacionadas: la económica, lo social y lo ambiental (Saavedra, 2000, pág. 31). El desarrollo sostenible es un medio, pero también un leitmotiv.

En cuanto a la dimensión económica, el desarrollo sostenible implica un crecimiento que busca crear y acumular una riqueza distribuida equitativamente. La sostenibilidad se fundamenta en el crecimiento económico, generando empleo y fomentando el progreso de manera justa y eficiente. Evita la sobreexplotación de los recursos económicos para garantizar su disponibilidad a las generaciones futuras (Rodríguez Becerra, 2018, págs. 20-29).

El aspecto social del desarrollo sostenible se enfoca en garantizar una sociedad inclusiva, donde no exista la discriminación de ningún ser humano ante valores primordiales como la equidad, el bienestar y la felicidad (Xercavins, 2005, págs. 121-129). El desarrollo sostenible debe garantizar que todas las personas tengan acceso a oportunidades equitativas y condiciones de vida digna (García Aguilera, 2021, págs. 13-21).

Por último, el trato amigable con el ambiente es crucial para la preservación de los recursos naturales de nuestro planeta, asegurando a las generaciones futuras una igualdad en cuanto a cantidad y calidad al momento de disponer de esos mismos recursos naturales. Literalmente se trata de hacer posible que las siguientes generaciones disfruten de un planeta Tierra no agotado y en mejores condiciones ambientales que las actuales. Aquí, el desafío se centra en la regeneración del medio ambiente, evitando la contaminación ambiental, la falta de biodiversidad, la explotación descontrolada de los recursos naturales y el cambio climático (Jacobs, 1991, págs. 123-131). La sostenibilidad procura anular los impactos negativos del desarrollo.

Todos estos problemas detectados a mediados del siglo XX, venían siendo tratados por los gobiernos e instituciones de algunos países, a veces regionalmente y otras a nivel continental, pero fue en los ochenta cuando se reúne la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo de la ONU para acordar en 1987 el Informe “Nuestro Futuro Común” y hablar de sustentabilidad. Luego, durante la Cumbre de la Tierra de las Naciones

Unidas en 1992 (también conocida como Cumbre de Río), se estableció la Agenda 21, formalizando los conceptos del desarrollo sostenible y los principios de sostenibilidad a escala mundial. Posteriormente, en la Cumbre de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo Sostenible realizada en Nueva York en 2015, se establecieron los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), también reconocidos como la Agenda 2030 (Xercavins, 2005, págs. 180-191). El texto amplió y elaboró los conceptos iniciales, creando un marco integral para abordar desafíos globales.

En resumen, el desarrollo sostenible considera la interacción entre el bienestar humano, la justicia social y la conservación del medio ambiente. Busca fomentar el desarrollo de comunidades resilientes y equitativas que puedan enfrentar los desafíos actuales sin comprometer la habilidad de las futuras generaciones para hacer lo mismo. Se requiere la colaboración y compromiso de diversos actores en todos los niveles, desde local hasta global, para alcanzar una convivencia sustentable entre el progreso humano y la protección ambiental.

1.3. Enfoques de Arquitectura Sostenible en Sitios Urbanos Consolidados.

Desde hace muy poco, el diseño y construcción de edificios, infraestructuras o equipamiento en entornos urbanos consolidados exige la incorporación de principios de sostenibilidad en su arquitectura (Barragán Martín, 2021, pág. 81). Ello para mantener el equilibrio entre el progreso humano y la protección del medio ambiente, entendiéndolo como el compendio de lo económico, lo social y lo ambiental propiamente dicho. Este enfoque trasciende a la simple apariencia arquitectónica, poniendo énfasis en la eficiencia, el uso sustentable de recursos y la responsabilidad social.

El principio de la eficiencia energética es primordial en la arquitectura sostenible (Castell, 2011, pág. 131), ya que impulsa el desarrollo de edificaciones y otras obras civiles que den prioridad a la optimización del consumo de energía (Sarmiento, 2007, pág. 257), reduciendo el uso de la energía proveniente de combustibles fósiles u otra fuente que para su extracción o procesamiento requiera de unas instalaciones que produzcan un incremento de su huella ambiental y en consecuencia una disminución en la calidad ambiental en su sentido amplio. Se hacen normativos los procesos constructivos y el uso de materiales con una huella de carbono muy baja en todo su Ciclo de Vida, vale decir: su extracción, procesamiento, disposición, montaje, utilización, remoción y desecho (Palomar Carnicer, 2022).

La gestión del agua es una prioridad fundamental en la arquitectura sostenible, especialmente en entornos urbanos consolidados. El tratamiento y reutilización de aguas grises, provenientes de los sanitarios y la captación de agua pluviales para usos no potables como el riego de jardines, descarga de inodoros y lavado de áreas públicas, puede disminuir la carga sobre los sistemas de tratamiento de agua urbanos y promover un ciclo más eficiente del agua dentro de los edificios (Garzón, 2010, pág. 223). Estos sistemas no sólo son ambientalmente responsables, sino que también pueden proporcionar ahorros significativos en costos de agua a largo plazo.

La arquitectura sostenible incluye el principio y estrategia bioclimática, que procura la integración de los edificios con su entorno para aprovechar las condiciones térmicas de manera pasiva y mejorar el confort (Garzón, 2010, pág. 187). Aprovecha los elementos del clima local, como la orientación solar, la dirección de los vientos, la ventilación natural y las variaciones térmicas anuales, para diseñar construcciones que mantengan un confort interior sin depender en gran medida de sistemas artificiales de climatización (Sarmiento, 2007, pág. 239), que son altos consumidores de energía. La inclusión en el proyecto de los

techos verdes y muros con vegetación no sólo aíslan el calor, sino que también mejoran la calidad del aire, reducen el impacto del efecto isla térmica en las ciudades y agregan áreas cultivadas en entornos urbanos densamente poblados.

La creación de espacios verdes y la promoción de la biodiversidad, mediante la aplicación de pautas arquitectónicas como el paisajismo u otras derivadas de la agronomía como la agricultura urbana (Figueroa, 2003, pág. 201), contribuyen sustancialmente a embellecer los entornos urbanos, mejorando la calidad ambiental y beneficiando la salud física y mental de sus habitantes. Este principio se magnifica en la medida en que arquitectónicamente se asegure la accesibilidad de todos estos espacios, asegurando su disfrute inclusivo para todas las personas, sin importar sus habilidades, y promoviendo la equidad social en el acceso a entornos habitables.

La gestión de residuos busca minimizar la generación de desechos sólidos e industriales, a la par que alarga el Ciclo de Vida de los materiales y edificaciones al fomentar el reciclaje y su reutilización (Palomar Carnicer, 2022, págs. 44-45). De esa forma se reduce la carga ambiental asociada con la eliminación de desechos, al disminuir tanto el área de vertederos como la energía utilizada en su transportación. Por último, el diseño participativo garantiza que las necesidades y perspectivas de la comunidad sean tenidas en cuenta en el proceso de diseño, fortaleciendo la conexión entre la arquitectura y la comunidad a la que servirá. La arquitectura participativa introduce una nueva forma de relación denominada Arquitecto-Intérprete (Marín Durán, 2018, págs. 157-158). En este esquema, el arquitecto y la comunidad dialogan y acuerdan mutuamente todos los aspectos del diseño arquitectónico. El arquitecto y su arquitectura se enriquecen al ampliar su sensibilidad tradicional hacia el lugar, los materiales y las formas, incluyendo la cultura y la psiquis de los usuarios.

En resumen, estos principios de arquitectura sostenible brindan una estructura completa para fomentar el desarrollo urbano sustentable en áreas ya desarrolladas, buscando conciliar el progreso humano con la conservación ambiental para las presentes y venideras generaciones.

2. LA PRAXIS.

2.1. Importancia de Aplicar Enfoques de Arquitectura Sostenible en Sitios Urbanos Consolidados

La aplicación de la arquitectura sostenible en entornos urbanos es cada vez más normativa y exigible en el panorama actual. Su utilización es impulsada por una variedad de razones que van más allá del esteticismo arquitectónico y de las mejoras ambientales de por sí. La arquitectura sostenible cobra relevancia y se pone a nivel de los renombrados estilos arquitectónicos del siglo XX, al abogar por una mejora integral de la vida, contribuyendo indiscutiblemente a la preservación de un planeta que sea confortable para el futuro (Franco, 2010, pág. 28). Estas razones convergentes resaltan la importancia vital de adoptar prácticas y diseños que incorporen la sostenibilidad como un principio central a ser aplicado en los sitios urbanos consolidados.

Primeramente, en los sitios consolidados caracterizados porque ya han consumido una cantidad considerable de recursos en términos de construcción e infraestructura, la arquitectura sostenible tendrá un impacto ambiental positivo. Esto se debe a que ella prioriza la reutilización y el reciclaje de materiales existentes (Franco, 2010, págs. 21-22), preservando los recursos naturales y reduciendo la huella de carbono en estas áreas urbanas densamente pobladas.

Además, al utilizar el principio de eficiencia energética (Urbina Soria, 2006, págs. 253-255), la arquitectura sostenible busca optimizar el consumo de energía para reducir las emisiones de gases y preservar el entorno. Esto también conlleva una disminución en los costos operativos a largo plazo, logrando beneficios significativos en términos económicos. A medida que se invierte inicialmente en tecnologías sustentables, se alcanzan ahorros económicos y energéticos significativos a largo plazo.

Otro aspecto crucial está en mejorar la calidad de vida de los habitantes que residen en las zonas urbanas. La misión de la arquitectura sostenible consiste en la creación de espacios que fomenten la salud y potencien el bienestar de las personas (Cucuzzella, 2022, págs. 61-62). Siguiendo esa dirección se obtiene un diseño que mientras promueve la estética, la funcionalidad, el confort, la movilidad y la accesibilidad, también impulsa estilos de vida más activos y saludables entre los miembros de la comunidad.

La resiliencia frente a los cambios climáticos y la adaptabilidad a condiciones extremas son desafíos contemporáneos que la arquitectura sostenible aborda de manera directa. Al desarrollar estructuras y comunidades más resilientes, se contribuye a gestionar el riesgo asociado con eventos climáticos adversos y cambios meteorológicos imprevistos, fortaleciendo así la capacidad de las áreas urbanas consolidadas para enfrentar estos desafíos (Goodman, 2017, págs. 159-161).

La participación comunitaria, la inclusión y la equidad son valores esenciales de la arquitectura sostenible. Cuando la arquitectura involucra activamente a la comunidad en el diseño y desarrollo de nuevas edificaciones o en la renovación de los espacios públicos se garantiza que las necesidades específicas de los habitantes sean atendidas (Marín Durán, 2018, págs. 201-204). De este modo se hace más sustentable dicha construcción como consecuencia directa del incremento producido en el amor propio, la cohesión social y el sentido de pertenencia que la comunidad ejerce sobre ella.

En conclusión, la implementación de los principios de arquitectura sostenible en entornos urbanos consolidados va más allá de simplemente mejorar la apariencia y función de los edificios. En cambio, implica una dedicación total a la conservación del medio ambiente, la mejora de la calidad de vida en las ciudades, el fortalecimiento de comunidades resilientes y el fomento de la justicia social. La respuesta es crucial para establecer un futuro urbano que sea más sustentable, habitable y capaz de adaptarse a los desafíos.

2.2. Estrategias y Tecnologías en la Arquitectura Sostenible

La aplicación de innovaciones tecnológicas de arquitectura sostenible en entornos urbanos consolidados se ha convertido en una prioridad crucial en la planificación urbana contemporánea (Franco, 2010, pág. 37). Estos tipos no sólo abordan los desafíos ambientales cada vez más apremiantes, sino que también buscan mejorar la calidad de vida de los habitantes urbanos y promover la equidad social en entornos ya establecidos. En el campo de la eficiencia energética se propone la incorporación de sistemas de generación de energía limpia, como paneles solares y turbinas eólicas. Estas tecnologías permiten a los edificios generar su propia energía y hasta producir superávits que puedan ser utilizados en el alumbrado público o comercializados con los vecinos. De esta manera al eliminar su dependencia del combustible fósil se contribuye a la mitigación del cambio climático y la reducción de emisiones de gases de efecto invernadero.

Dentro del mismo enfoque de la eficiencia energética, se encuentran los nuevos sistemas de iluminación LED (light-emitting diode) cuyos bombillos, tubos o paneles están formados por una secuencia de diodos que emiten luz a muy bajo consumo de electricidad

y calor y una muy larga vida útil en comparación con los bombillos incandescentes, ventajas que se traducen en los costos de funcionamiento, reposición y sobre todo en la factura energética (Cifuentes Ruiz, 2018, págs. 24-25). Igualmente, encontramos los denominados dispositivos inteligentes, que van desde interruptores programables hasta los disyuntores, contactores y demás controladores de corrientes. La implementación de todas estas tecnologías e innovaciones permiten reducir el consumo de energía eléctrica y los costos operativos a largo plazo de los edificios. Esta eficiencia energética también beneficia al medio ambiente al reducir la emisión de gases de efecto invernadero producto de la quema de combustibles fósiles (Urbina Soria, 2006, pág. 236).

Otro componente esencial de la arquitectura sostenible en entornos urbanos consolidados es la gestión sustentable del agua. La recolección y reutilización de agua de lluvia, así como el tratamiento de aguas grises, ayudan a reducir la demanda de agua potable y alivian la presión sobre los sistemas de suministro urbano (Castell, 2011, pág. 426). Estas prácticas no sólo conservan un recurso vital, sino que también reducen los costos asociados con el suministro y tratamiento de agua en áreas urbanas densamente pobladas.

La arquitectura sostenible también se aplica al elaborar proyectos que contemplen la utilización de materiales de construcción sostenibles, como la madera certificada, el acero reutilizado y el hormigón reciclado, representando una piedra angular en la edificación de entornos urbanos más sustentables (Pérez Cambra, 2015, pág. 111). No sólo reducen significativamente el impacto ambiental de los edificios al disminuir la extracción de recursos naturales y las emisiones de gases de efecto invernadero asociados, sino que también promueven la eficiencia energética al emplear materiales con baja huella de carbono. Esta elección consciente de materiales no sólo beneficia al medio ambiente, sino que también contribuye a la construcción de edificaciones más duraderas y resistentes, adaptadas a las necesidades cambiantes de las comunidades urbanas.

Otra estrategia de arquitectura sostenible es el reciclaje o renovación arquitectónica de edificios donde la saturación del suelo y la necesidad de gestionar de manera sustentable los recursos construidos son imperativos. El reciclaje en arquitectura va más allá de simples reparaciones o adaptaciones superficiales, es un proceso integral que implica iniciar un nuevo ciclo de vida para una edificación, reconociendo la necesidad de modificar su funcionamiento y adaptarse a nuevas realidades (Velázquez Flores, 2021, pág. 18). Este enfoque contrasta con la mera prolongación de situaciones insostenibles con la conservación de edificaciones a toda costa.

El diseño pasivo o bioclimático en la arquitectura sostenible se basa en maximizar las ventajas y oportunidades que ofrecen las condiciones naturales del sitio para mantener el confort térmico en los edificios sin depender de sistemas mecánicos (De Garrido, 2021, pág. 339). Este enfoque reduce significativamente el consumo de energía y las emisiones de carbono, mejorando la calidad de vida de los habitantes. La orientación y distribución de los espacios son fundamentales para el diseño bioclimático, maximizando la ganancia solar en climas fríos y reduciendo la exposición directa al sol en climas cálidos (De Garrido, 2021, pág. 339). El aislamiento térmico de alta calidad y el uso de ventanas de doble o triple acristalamiento son esenciales para mejorar la eficiencia energética del edificio.

La ventilación natural es otro componente del diseño pasivo, resaltando la ventilación cruzada que permite el intercambio del aire fresco que ingresa por el aire caliente que abandona el edificio (Uson Guardiola, 2004, pág. 72), esta estrategia se puede complementar con el uso de elementos de sombreado como parasoles, aleros y persianas, los cuales protegen al edificio del sol directo. En este orden, resaltan los techos y paredes verdes que representan otra estrategia innovadora en la construcción de entornos urbanos

sostenibles al disminuir el efecto de isla térmica. Más allá de su función estética, estas prácticas de agricultura urbana desempeñan un papel crucial en la regulación térmica de los edificios, disminuyendo la necesidad de una climatización mecánica y mejorando la calidad del aire al absorber contaminantes y aumentar la biodiversidad en entornos urbanos densamente poblados, creando así espacios más saludables y atractivos para sus habitantes.

La incorporación adecuada de la luz natural en el diseño arquitectónico juega un papel esencial para lograr una arquitectura sostenible (De Garrido, 2021, pág. 340), ya que reduce significativamente el consumo energético al eliminar la necesidad de utilizar iluminación artificial durante el día. Al crear ambientes más acogedores y agradables mediante la incorporación de ventanales, tragaluces y otras aperturas estratégicas que permitan el máximo ingreso de luz natural, se logra aumentar tanto la productividad como el confort de las personas. Además, se ha demostrado que la luz natural tiene beneficios de activadores vitamínicos para la salud y el bienestar de las personas.

Cuando se combina la luz natural con otras estrategias de diseño pasivo, como la ventilación natural y el aislamiento térmico, se logra una mayor eficiencia energética en los edificios y un menor costo operativo. A la vez que contribuye a preservar el medio ambiente al disminuir las emisiones de gases de efecto invernadero, el uso eficiente de la luz natural en la arquitectura sostenible respalda los objetivos a largo plazo de hacer que los entornos construidos sean más sustentables y reduzcan su huella de carbono.

La movilidad sostenible es un principio fundamental a tomarse en consideración a la hora de planificar y proyectar la renovación de sitios urbanos consolidados, para transformarlos en lugares más habitables y equitativos. El mejoramiento de las calles y una mejor distribución de las paradas seguras y confortables, son elementos proclives a fomentar el uso del transporte público. Asimismo, al crear canales exclusivos para bicicletas en armonía con un sistema peatonal que contribuya con el embellecimiento de estos sitios, son estrategias pertinentes para reducir la dependencia del automóvil privado y en consecuencia disminuirán las emisiones de gases de efecto invernadero y mejorará la calidad de vida urbana (Ramos, 2023, págs. 7-8). Esta migración hacia modos de transporte más sustentables beneficia al medio ambiente y promueve el bienestar de la comunidad al impulsar estilos de vida más activos y saludables.

Finalmente, la contribución activa de la comunidad es esencial para garantizar que los proyectos de arquitectura sostenible respondan verdaderamente a las necesidades y aspiraciones de las comunidades consolidadas. Al involucrar a los residentes en el proceso de planificación y toma de decisiones, se fomenta la aceptación y el apoyo de los proyectos, fortaleciendo el arraigo, la cohesión y el sentido de pertenencia que los hace suyos. Esta colaboración entre arquitectos, planificadores y habitantes es fundamental para la renovación de las áreas consolidadas, haciéndolas más inclusivas, resilientes y equitativas para las generaciones presentes y futuras. Estos enfoques participativos reflejan un compromiso integral con la sostenibilidad urbana (Marín Durán, 2018, pág. 158).

2.3. Casos de Estudio y Ejemplos Exitosos

A continuación, se describen algunos casos destacados de arquitectura sostenible que exhiben la diversidad de enfoques y soluciones aplicadas en diferentes contextos urbanos. Estos casos ejemplifican el potencial de la arquitectura sostenible para abordar los desafíos urbanos actuales y crear comunidades más resilientes y equitativas.

2.3.1. Proyecto de Renovación de HafenCity en Hamburgo, Alemania:

Imagen 1: Imagen del antiguo Puerto Speicherstadt y de la nueva HafenCity en plena remodelación. ©Mario Chaparro.



Fuente:

<https://www.lavananguardia.com/cultura/20180120/434082572165/hafencity-hamburgo-puerto-ayer-y-hoy.html#foto-2>

El proyecto se ubica en el antiguo puerto de la ciudad y destaca por su compromiso con las prácticas urbanas sostenibles. Esto se logra mediante un diseño de edificios energéticamente eficientes, el uso responsable de materiales durante la construcción y una integración armoniosa de áreas verdes y opciones de transporte sustentable. Además de su enfoque en la sostenibilidad ambiental, HafenCity también promueve la inclusión social y fomenta el desarrollo de áreas comunitarias que estén al alcance

de todos. De esta forma, se promueve la interacción social y se refuerza el sentimiento de pertenencia. La reactivación de esta antigua zona industrial ha tenido un efecto positivo en el entorno urbano de Hamburgo, además de fomentar la generación de empleo, atraer inversiones y revitalizar la economía local de manera significativa y beneficiosa para toda la comunidad (Escoms Martínez, 2016).

2.3.2. Bosco Verticale en Milán, Italia:

El diseño revolucionario de este edificio residencial redefine por completo la arquitectura, incorporando más de 900 árboles y miles de plantas en sus fachadas. Este oasis verde no sólo embellece el entorno urbano, sino que también tiene un impacto positivo en el medio ambiente y mejora la calidad de vida de los residentes. La vegetación juega un papel fundamental al filtrar el aire de manera natural, lo cual beneficia no sólo su calidad, sino también provee aislamiento térmico y acústico regulando la temperatura interior y disminuyendo el ruido externo. Asimismo, al generar un microclima se consigue disminuir la necesidad de energía para calefacción y refrigeración, lo cual contribuye a mejorar la eficiencia energética del edificio y reducir su impacto ambiental (Giacomello, 2015).

Imagen 2: Situación del Edificio Bosco Verticale del Arq. Stefano Boeri. ©José Elías Bonells.



Fuente: <https://jardinessinfrentas.com/2019/01/25/la-arquitectura-verde-de-stefano-boeri-el-bosco-verticale/>

2.3.3. BedZED en Londres, Reino Unido:

El proyecto en el sur de Londres es un hito en el desarrollo de comunidades sustentables, combinando principios de arquitectura sostenible con un entorno habitable y vibrante. Utiliza materiales reciclados y locales para reducir el impacto ambiental y fomentar

la economía local, mientras que su diseño maximiza la luz natural y la ventilación para reducir la necesidad de iluminación artificial y climatización. Equipado con sistemas de energía solar y tecnologías avanzadas de aislamiento, el proyecto BedZED reduce significativamente la demanda energética y la huella de carbono. Además, promueve una comunidad cohesionada con espacios comunes y áreas verdes que fortalecen los lazos sociales y fomentan un estilo de vida activo y saludable (Webb, 2023).

Imagen 3: Ventilación impulsada por el viento con recuperación de calor.



Fuente: ©Inhabitat.

<https://inhabitat.com/bedzed-beddington-zero-energy-development-london/>

2.3.4. The One Central Park en Sidney, Australia:

Imagen 4: Vistas del The One Central Park del Arq. Jean Nouvel, destacando las fachadas verdes y el "Heliostato" que redirige los rayos solares para iluminar áreas que de otra manera estarían a la sombra.



©Atelier Jean Nouvel.

<https://www.jeannouvel.com/en/projects/one-central-park/>

energética, mientras que su combinación de residencias, comercios y espacios verdes crea un entorno dinámico y comunitario (Nouvel, 2014).

Este proyecto es un ejemplo impresionante de arquitectura sostenible que transforma la estética, funcionalidad y sostenibilidad de un desarrollo urbano a gran escala. Destaca por su enfoque holístico en la integración de tecnologías sostenibles y elementos naturales, como la jardinería vertical, que no sólo añade atractivo estético, sino que mejora el microclima urbano al filtrar el aire y proporcionar sombra natural. Además, incorpora tecnologías como la recolección de agua de lluvia y sistemas de energía renovable para minimizar su impacto ambiental y promover la independencia

2.3.5. Torre Reforma en Ciudad de México, México:

En América Latina, hay varios casos de estudio y ejemplos positivos de arquitectura sostenible que han demostrado un compromiso notable con la sostenibilidad ambiental, social y económica. Esta torre de oficinas es un ejemplo sobresaliente de arquitectura sostenible en América Latina. La Torre Reforma, diseñada por el arquitecto mexicano Benjamín Romano, incluye varias características sustentables: El edificio cuenta con sistemas de iluminación LED, aprovechamiento de agua de lluvia para riego y retretes, además de paneles solares en el techo que generan energía renovable. Asimismo, el diseño bioclimático maximiza la utilización de luz natural y ventilación cruzada con el fin de reducir la necesidad de iluminación artificial y sistemas de aire acondicionado (Sánchez Medel, 2009). Otro aspecto

Imagen 5: Vista de La Casona en su implantación original y en la actualidad cuando está integrada a la nueva Torre La Reforma del Arq. Romano, compartiendo el mismo lote de terreno.



©Benjamín Romano.

<https://www.torrereforma.com/>

resaltante del proyecto es su respeto por el patrimonio arquitectónico de la ciudad al proteger La Casona O’Hea-Austin y compartir con ella el mismo lote de terreno.

2.3.6. Parque Ecológico Lago de Texcoco en Texcoco, México:

Imagen 6: Vistas comparativas del Nuevo Aeropuerto Internacional Ciudad de México NAICM en construcción y del proyecto Parque Ecológico Lago de Texcoco que lo suplantó.



<https://obras.expansion.mx/infraestructura/2020/12/31/el-parque-ecologico-del-lago-de-texcoco-llegara-en-2021>

El proyecto de restauración medioambiental en la zona del Lago de Texcoco es un ejemplo evidente de cómo la arquitectura puede desempeñar una función crucial en la revitalización de ecosistemas perjudicados por dislates gubernamentales como la construcción de un aeropuerto que requería el relleno del lago. Dentro del parque, hay zonas recreativas para la comunidad local, senderos adecuados tanto para caminar como pasear en bicicleta y también se han restaurado los humedales. El Parque Ecológico

Lago de Texcoco tiene un doble propósito: Además de proporcionar espacios verdes para la recreación y el ocio, desempeña un papel esencial en la preservación de la diversidad biológica y en salvaguardar los recursos acuáticos (Echeverría, 2024).

2.3.7. Edificio El Pedregal en Lima, Perú:

En este caso se evidencia cómo es posible integrar la arquitectura sostenible en proyectos de vivienda de bajos ingresos. En el Edificio El Pedregal se incorporan características ecológicas como paneles solares para calentar agua, sistemas de recolección de agua de lluvia para riego y lavado, y un diseño bioclimático que permite una mejor ventilación natural y disminuye la dependencia del aire acondicionado. Además, el proyecto incluye áreas comunes y espacios verdes con el objetivo de promover la interacción social y consolidar el sentido de comunidad entre los residentes (Bayona, 2018).

2.3.8. Mi Teleférico de La Paz, Bolivia:

Imagen 7: “Mi Teleférico”, es el Sistema de Transporte Público Masivo de La Paz en Bolivia. La construcción de sus 10 líneas, 32 kilómetros y 38 Estaciones duró apenas 7 años con un mínimo impacto ambiental.



Fuente: <https://www.miteleferico.bo>

Este sistema de teleférico enlaza diferentes áreas de la ciudad de La Paz, Bolivia, incluyendo la conexión entre las partes más altas del centro urbano y los barrios ubicados en zonas más bajas del valle. Este proyecto es crucial para permitir a los residentes, especialmente aquellos que viven en zonas montañosas de difícil acceso, mejorar su accesibilidad y movilidad. El sistema consta de varias líneas interconectadas que atraviesan la ciudad, ofreciendo una alternativa rápida y eficiente en comparación con el transporte terrestre tradicional. El Teleférico de La Paz es conocido por su habilidad para mover a un gran número de pasajeros eficientemente y con seguridad, lo que ha tenido un impacto significativo en la reducción del tráfico y la mejora en la calidad del aire en la ciudad. Además, el sistema permite admirar unas vistas impresionantes de la ciudad y los paisajes cercanos, lo que lo convierte en un destino turístico muy popular (Teleférico, 2021).

2.3.9. Ecobici en Ciudad de México, México y Ciclovías en Bogotá, Colombia:

Ambos sistemas gestionan el ciclismo como modo sostenible de transporte. La Ecobici es un sistema de bicicletas públicas que opera en la Ciudad de México, cuenta con cientos de estaciones distribuidas por toda la ciudad y permite a los residentes y visitantes el alquilar bicicletas para desplazarse de manera rápida, económica y ecológica (Ecobici, 2024). Por otra parte, en la ciudad de Bogotá existen las Ciclovías que forman una extensa red de canales para uso exclusivo de las bicicletas. Aprovechando las llanuras de la sabana bogotana, las autoridades de la ciudad crearon unos circuitos que se extiende por toda la ciudad y sus alrededores. Estas vías han fomentado el uso de la bicicleta como medio de transporte alternativo, reduciendo la congestión vehicular y las emisiones de carbono en la capital colombiana (IDRD, 2024).

3. REFLEXIONES FINALES.

A fin de proporcionar una visión equilibrada sobre cómo los enfoques sostenibles se aplican en diferentes contextos urbanos, se incorporan las nuevas ciudades a estas reflexiones finales. Contrastar los entornos urbanos consolidados con los nuevos desarrollos urbanos en el marco de estos tipos de enfoques de arquitectura sostenible proporciona una perspectiva integral. Este análisis comparativo puede arrojar una comprensión más completa de cómo avanzar hacia un futuro urbano que sea tanto sostenible como resiliente.

3.1. Desafíos.

La implementación de la arquitectura sostenible presenta retos diversos en ciudades ya desarrolladas y en localidades recién planificadas. En las zonas urbanas desarrolladas, las dificultades económicas tienen un impacto relevante. El elevado costo inicial de las tecnologías y materiales sostenibles puede desanimar a los desarrolladores y propietarios, quienes suelen priorizar la reducción de gastos inmediatos. Asimismo, las prácticas sustentables pueden implicar ajustes onerosos en la infraestructura preexistente. Además de esto, se encuentra la resistencia al cambio, en la cual los participantes como desarrolladores y propietarios pueden estar acostumbrados a procedimientos convencionales de construcción y gestión. La resistencia se agrava por la falta de comprensión sobre los beneficios de la sostenibilidad y la percepción de su complejidad en la aplicación. Por consiguiente, resulta fundamental realizar campañas de sensibilización y educación para promover una cultura de sostenibilidad en dichos entornos.

Por el contrario, en las modernas urbes los constructores tienen la oportunidad de obtener ventajas al adoptar prácticas sustentables a pesar de los altos costos iniciales

asociados con tecnologías y materiales. Esto podría resultar en un ahorro del costo adicional comparado con las modificaciones necesarias en áreas previamente urbanizadas. Además, desde el inicio los gobiernos y planificadores pueden desarrollar políticas y normativas que promuevan la adopción de acciones sustentables, reduciendo las barreras financieras. En cuanto a la capacidad de adaptación al cambio, esta puede ser menor en nuevas ciudades, dado que los actores involucrados son conscientes desde el inicio de que la sostenibilidad es una parte integral del desarrollo. Las nuevas generaciones de profesionales están más familiarizadas con las prácticas sustentables, y los residentes potenciales pueden estar más dispuestos a aceptar estas innovaciones. Sin embargo, sigue siendo necesario promover el diálogo y la colaboración entre todos los actores para asegurar una implementación efectiva.

También existen variaciones en las barreras regulatorias entre estos dos escenarios. En los núcleos urbanos desarrollados, las leyes y normativas existentes suelen obstaculizar la adopción de acciones sostenibles. Las normas de zonificación, códigos de construcción y normativas ambientales a menudo carecen de actualización y no reflejan los progresos en tecnologías sustentables. Se deben revisar y actualizar estas normativas para integrar criterios de eficiencia energética, utilizar materiales sostenibles y fomentar la reutilización de edificaciones.

En las modernas urbes, los planificadores y constructores pueden implantar desde el inicio regulaciones que fomenten la sostenibilidad. Esto abarca beneficios fiscales, programas de certificación y regulaciones de zonificación que promuevan la arquitectura sostenible. Elaborar regulaciones considerando la sostenibilidad favorece la integración de prácticas sustentables y garantiza que las futuras edificaciones cumplan con exigentes criterios de eficiencia y sostenibilidad (Bernex, 2016).

3.2. Oportunidades.

La arquitectura sostenible se presenta como una solución crucial tanto para entornos urbanos consolidados como para nuevas ciudades. En ambos contextos, existen múltiples oportunidades para mejorar la calidad de vida, reducir el impacto ambiental y crear comunidades más resilientes, pero cada uno afronta sus propias ventajas específicas.

En las áreas urbanas desarrolladas, la adopción de acciones sustentables se encuentra con desafíos importantes. La infraestructura actual, frecuentemente obsoleta y no diseñada con la sostenibilidad en mente, requiere modificaciones costosas y complejas para integrar tecnologías modernas y eficientes. No obstante, la innovación tecnológica desempeña un rol fundamental al brindar soluciones sofisticadas en energías renovables, materiales de construcción sustentables y sistemas de gestión inteligentes (Bernex, 2016). Estos avances tecnológicos posibilitan la actualización de inmuebles históricos, aumentando su eficiencia energética y disminuyendo las emisiones de carbono.

Las ciudades emergentes ofrecen una ocasión sin precedentes para incorporar la sostenibilidad desde su concepción. La planificación integral facilita la inclusión de energías renovables, materiales sostenibles y sistemas de gestión inteligente desde la etapa inicial del diseño, generando entornos urbanos pensados para ser sustentables desde el principio. Además de disminuir los gastos adicionales relacionados con las adaptaciones en zonas ya desarrolladas, garantiza que todas las edificaciones recientes cumplan con rigurosos criterios de sustentabilidad.

El aumento en la demanda de los consumidores por prácticas ambientalmente responsables también está generando un impacto favorable. Conforme los consumidores

adquieren mayor conciencia sobre los efectos medioambientales y sociales de sus elecciones, ejercen presión sobre el mercado inmobiliario para que desarrolle alternativas más sustentables. Este movimiento ha incitado a los constructores y arquitectos a incorporar técnicas de construcción sostenible como parte de su estrategia comercial, captando la atención de una audiencia cada vez más consciente del cuidado del medio ambiente.

La concientización de los consumidores sobre la sostenibilidad también influye en el surgimiento de nuevas ciudades. Los urbanistas pueden utilizar esta tendencia para crear y desarrollar comunidades que no sólo sean sustentables, sino que también garanticen un elevado nivel de vida. Las modernas urbes tienen el potencial de ser presentadas como ejemplos de sostenibilidad, captando la atención de habitantes y compañías sensibles al cuidado del medio ambiente.

El apoyo del gobierno y los estímulos económicos resultan clave para vencer los obstáculos económicos y regulatorios en las zonas urbanas establecidas. Las autoridades locales pueden fomentar la incorporación de acciones sostenibles mediante la creación y aplicación de reglamentos que impulsen el ahorro energético y el empleo de materiales sustentables. Además, programas subsidiarios, exenciones fiscales y políticas flexibles pueden hacer que las inversiones en sostenibilidad sean más atractivas, proporcionando estabilidad y seguridad a los inversionistas. El respaldo del gobierno también resalta la relevancia de adoptar prácticas sustentables en el sector de la construcción para enfrentar los retos ambientales.

En las nuevas ciudades, los gobiernos y planificadores pueden crear de entrada regulaciones y normativas que fomenten la sostenibilidad. Esto abarca el desarrollo de beneficios fiscales, programas de certificación y regulaciones de zonificación que promuevan la arquitectura sustentable. Cuando se incorpora la sostenibilidad en las regulaciones, se promueve la implementación de acciones sostenibles y se garantiza que todas las futuras edificaciones cumplan con los requisitos de eficiencia y sustentabilidad.

La arquitectura sostenible se presenta como una solución factible y esperanzadora para abordar los retos de la urbanización contemporánea. La participación conjunta de todas las partes interesadas, junto con la adhesión a políticas y programas eficaces, resulta fundamental para asegurar un desarrollo urbano sustentable y resistente en ambas situaciones. Una adecuada implementación de la arquitectura sostenible puede abrir las puertas hacia un futuro más respetuoso con el medio ambiente, garantizando ciudades habitables y prósperas para las próximas generaciones.(Bernex, 2016).

3.3. Conclusiones.

Para alcanzar un desarrollo urbano más justo y resistente, es primordial integrar la arquitectura sostenible tanto en las áreas urbanas ya establecidas, como aquellas por hacer. Ante el crecimiento acelerado de las ciudades y los efectos del cambio climático, la arquitectura sostenible se posiciona como una de las soluciones prácticas y proactivas a la hora de enfrentar estos desafíos.

Al priorizar la eficiencia energética, el uso de materiales sostenibles y la gestión adecuada del agua, la arquitectura sostenible no sólo busca mitigar los impactos ambientales negativos, sino también mejorar la calidad de vida de los residentes urbanos. Estas prácticas se traducen en entornos más saludables, menos contaminación y una mayor resiliencia frente a los efectos del cambio climático.

Sumado a lo anterior, la participación activa de la comunidad, el respaldo gubernamental y los incentivos financieros en el proceso de diseño y desarrollo es esencial para asegurar que los proyectos sustentables se adapten a las necesidades y aspiraciones locales. Los programas de subsidios, las políticas de zonificación y los estándares de construcción ecológica por una parte y por la otra, el sentido de pertenencia, el arraigo y la cohesión social entre los residentes, pueden proporcionar el marco necesario para la implementación efectiva de proyectos sostenibles, garantizando que las soluciones sean culturalmente apropiadas y socialmente inclusivas. Al abordar los desafíos ambientales, sociales y económicos de manera integrada, podemos construir ciudades que sean más habitables, resilientes y sustentables para las generaciones futuras.

REFERENCIAS

- Azueta, A. E. (2019). *Ciudad de México, Inercias Urbanísticas y proceso constitucional*. Ciudad de México: Centro de Investigación y Docencia Económica CIDE.
- Barragán Martín, A. e. (2021). *Innovación Docente e Investigación en Ciencias, Ingeniería y Arquitectura*. Madrid: Editorial Dykinson SL.
- Bayona, D. (10 de 05 de 2018). *Guía de arquitectura moderna de Lima: 16 obras que debes conocer*. Recuperado el 24, de ArchDaily en Español: <https://www.archdaily.mx/mx/892057/guia-de-arquitectura-moderna-de-lima-16-obras-que-debes-conocer>
- Bernex, N. (2016). *Rio 20: Desafío y Perspectivas*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP. Recuperado el 2024
- Castell, X. E. (2011). *Energía, Agua, Medioambiente, territorialidad y Sostenibilidad*. Madrid: Ediciones Díaz de Santos SA.
- Cifuentes Ruiz, P. (2018). *Materiales en arquitectura: Aprendizajes para el espacio y la materialidad*. Bogotá: Ediciones UniSalle.
- Cucuzzella, C. (2022). *Arquitectura Sostenible: Entre Medición y Significado*. Málaga: VernonPress.
- De Garrido, L. (2021). *Manual de arquitectura ecológica avanzada*. Barcelona: CP67.
- Delgado Viña, C. E. (2010). *Espacios y paisajes Urbanos, reflexionar sobre su presente para proyectar su futuro*. Santander: Editorial Universidad de Cantabria.
- Echeverría, I. (2024). Lago de Texcoco, la obra ecológica más importante en el valle de México. (C. Saade, Ed.) *La Jornada*, 32. Recuperado el 2024
- Ecobici. (2024). *Ecobici: Bicicletas Públicas*. (G. d. México, Editor) Recuperado el 2024, de La guía oficial de los viajeros en la Ciudad de México: <https://mexicocity.cdmx.gob.mx/e/getting-around/ecobici/?lang=es>
- Escoms Martínez, A. I. (15 de 10 de 2016). *HafenCity o la regeneración del antiguo Puerto de Hamburgo, La actuación que transformará Hamburgo*. (J. Gómez-Perreta, Editor) Recuperado el 2024, de Arquitectura y Empresa: <https://arquitecturayempresa.es/contacto>
- Figuerola, E. (2003). *Globalización y biodiversidad: oportunidades y desafíos para la sociedad chilena*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Franco, R. e. (2010). *Hacia una Arquitectura Móvil*. Bogotá: Editoria Tadeo Lozano.
- García Aguilera, F. (2021). *Innovación Social y Escuela Inclusiva para el Desarrollo Sostenible*. Barcelona: Octaedro.
- García Murcia, U. e. (2007). *Sistema de Información Ambiental Territorial de la Amazonia Colombiana SIAT-AC*. Bogotá: Instituto Amazónico de Investigaciones Científicas.

Garzón, B. (2010). *Arquitectura Sostenible, Bases, Soportes y Casos Demostrativos*. Buenos Aires: Nobuko.

Giacomello, E. (2015). Case Study: Bosco Verticale in Milan, A New Forest Rises in Milan. (D. Safarik, Ed.) *CTBUH Journal*, 52. Recuperado el 2024, de https://www.academia.edu/81996597/Case_study_Bosco_Verticale_Milan_a_new_urban_forest_rises_in_Milan

Goodman, A. (2017). *La adaptación al cambio: El negocio de la resiliencia climática*. Rosario: Centro de Estudios para el Desarrollo Sostenible.

IDRD, I. D. (2024). *Ciclovía Bogotá*. Recuperado el 2024, de Instituto Distrital de Recreación y Deporte IDRD.gov.co: <https://www.idrd.gov.co/recreacion/ciclovía-bogotá>

Jacobs, M. (1991). *La Economía Verde, Medio Ambiente, Desarrollo Sostenible y Políticas del Futuro*. Barcelona: Icaria.

Marín Durán, A. (2018). *Espacio Colectivo y Vivienda*. Buenos Aires: CP67.

Nouvel, J. (2014). *The One Central Park en Sídney, Australia. Going for Green, Heading for the Light*. (D. Safarik, Editor) Recuperado el 2024, de CTBUH Journal: <https://global.ctbuh.org/resources/papers/download/1836-case-study-one-central-park-sydney.pdf>

Palomar Carnicer, J. e. (2022). *Análisis del Ciclo de Vida ACV en Edificios Sostenibles y Descarbonizados*. Madrid: Ediciones Paraninfo.

Pérez Cambra, M. d. (2015). *Construcción sostenible de espacio público*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.

Ramos, J. (2023). *Ciudades de 15 minutos. Así serán las urbes del futuro*. Berlin: XinXii.

Rodríguez Becerra, M. (2018). *Gobernanza y Gerencia del Desarrollo Sostenible*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Saavedra, F. (2000). *Población, Medio Ambiente y Desarrollo Sustentable*. Ciudad de México: FLACSO México.

Sánchez Medel, L. (17 de 11 de 2009). *"Torre Reforma", historia detallada de un edificio sui generis*. (MILENIO DIARIO, S.A. DE C.V) Recuperado el 2024, de Milenio: <https://www.milenio.com/cultura/torre-reforma-historia-detallada-edificio-sui-generis>

Sarmiento, P. (2007). *Energía Solar en Arquitectura y Construcción*. Santiago de Chile: Ril Editores.

Serrano Martínez, J. M. (2005). *Organización y Funcionamiento del Área Metropolitana de Murcia. Rasgos y problemas básicos*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.

Teleférico, M. (2021). *INFORME GESTIÓN 2021 Empresa Estatal de Transporte por Cable – Mi Teleférico*. La Paz: Empresa Estatal de Transporte por Cable – Mi Teleférico. Recuperado el 24, de https://adminweb.miteleferico.bo/uploads/Informe_de_gestion_2021_2_c57b9aea37.pdf

Urbina Soria, J. c. (2006). *Más allá del cambio climático: las dimensiones psicosociales del cambio ambiental global*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Ecología.

Uson Guardiola, E. (2004). *Dimensiones de la sostenibilidad*. Barcelona: Ediciones UPC.

Velázquez Flores, G. (2021). *Reconversión sustentable de edificios: Ilustrado con el edificio M16*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana AC.

Webb, S. (01 de 05 de 2023). *Revisit: BedZED in Beddington, UK by ZEDfactory*. (M. Mollard, Editor) Recuperado el 15 de 05 de 2024, de Thde Architectural Review: <https://www.architectural-review.com/buildings/bedzed-in-beddington-uk-by-zedfactory>

Xercavins, J. e. (2005). *Desarrollo Sostenible*. Barcelona: Edicions UPC.

TRASCENDER Y TRANSFORMAR DESDE LA EXPERIENCIA DEL SERVICIO COMUNITARIO: PROYECTO DE ACCIÓN SOCIAL-AMBIENTAL “COLORES Y JARDINES”, FAU UCV

Glenda Yépez B.

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

glenda.yepezb@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-9831-0312>

RESUMEN

“Colores y Jardines” es un proyecto de acción social y ambiental creado en el 2019 desde la FAU UCV. Su objetivo principal es atender y servir a las comunidades urbanas para el manejo de sus áreas verdes. Entre el 2023 y el 2024 desarrolla un sub proyecto con la comunidad residencial del Eje Norte de Las Mercedes del Municipio Baruta, relacionado con la elaboración de instrumentos técnicos para evidenciar la problemática del arbolado urbano y así poder intervenir en las mejoras, repercutir en la gestión de la municipalidad y conjuntamente contribuir a regenerar la calidad ambiental de su sector. Actualmente, la comunidad reclama la rápida desaparición de la cobertura arbórea de la zona y demanda un plan de arborización que promueva la selección adecuada de especies, reponga la pérdida de árboles que se observa actualmente en el espacio público y se establezcan actividades de monitoreo. Una de las alternativas que se discutió con la comunidad para mitigar la situación era generar una propuesta para el buen manejo y conservación de los árboles existentes. Por ello, se procedió a formular la primera fase del sub proyecto que consistió en elaborar un censo arbóreo (inventario de árboles), partiendo de análisis comparativos de varios métodos de registro y aplicar el más viable con los estudiantes prestadores del servicio, y seguidamente mapear cada individuo haciendo énfasis en el riesgo y valor patrimonial de cada uno. Se pretende presentar para la TIFAU2024 un avance parcial de los resultados del censo, su repercusión en la gestión del arbolado urbano y referir los testimonios de la comunidad relacionados con la importancia del acompañamiento y orientación profesional a través del servicio y su participación conjunta en la búsqueda de soluciones.

Palabras clave: Educación superior, Servicio comunitario, Proyecto acción social-ambiental, Censo arbóreo.

INTRODUCCIÓN

El Servicio Social Comunitario es una actividad obligatoria para los estudiantes de educación superior nivel pregrado enmarcada en una Ley que se promulgo en la Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela No.38.272 del 14 de septiembre de 2005. A partir de ese momento en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela y con base a la normativa interna de la UCV se formularon una serie de proyectos con distintas comunidades en el territorio nacional. Teniendo una población aproximada de más de 40 estudiantes inscritos por período académico en el servicio comunitario, se les dictan talleres de inducción que les facilitan información sobre la dinámica del Servicio Comunitario en la FAU y herramientas para formular los proyectos. Posteriormente se distribuyen entre las ofertas de proyecto con sus respectivos tutores académicos y tutores comunitarios.

Los proyectos varían de localidad siendo los más comunes los ofertados en la ciudad capital, y sin distinción o ámbito de actuación el objetivo de cada proyecto es promover la participación ciudadana, la solidaridad y compromiso con la necesidad de una comunidad y a través de cada experiencia seguir formando al estudiante bajo la estrategia del aprendizaje – servicio. En esta estrategia se dinamiza un proceso de crecimiento y cambios entre las partes involucradas (prestador del servicio y comunidad) y se establece la toma de conciencia del entorno a través de un paradigma humanista-dialéctico.

A partir del 2015 hasta el 2017 el Área de Acondicionamiento Ambiental de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva (FAU UCV) desarrolló una pasantía de extensión en pregrado y postgrado, esta última con estudiantes de la Especialización en Arquitectura Paisajista (Cohorte 2015-2017) para poder evaluar posibles proyectos o ensayos prácticos que parten del estudio de una realidad, y afrontarlos de forma organizada junto a una comunidad local o a lo que se considerará el cliente primario. De dicha pasantía surge la idea de crear un proyecto comunitario de acción social-ambiental.

Para el período académico 1-2019 se formula definitivamente el macroproyecto de servicio comunitario “*Colores y Jardines*”: *Proyecto de atención y servicio a las comunidades urbanas para el manejo de sus áreas verdes*. De allí hasta los actuales momentos se han derivado dos sub proyectos, el primero comprendido entre el 1-2019 al 1-2023 que atendió a la comunidad inmediata del campus universitario para la recuperación y mantenimiento de los jardines del edificio sede de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela (FAU UCV), y el segundo entre el periodo académico 2-2023 hasta el 2-2024, que actualmente atiende a una comunidad en el Municipio Baruta, específicamente en el Eje Norte de Las Mercedes, Parroquia Nuestra Señora del Rosario, con la elaboración de un censo arbóreo para el manejo eficiente del arbolado urbano. Para la Trienal de Investigación 2024 (TIFAU2024) se presenta una descripción general de ambos proyectos con mayor énfasis en los avances del segundo sub proyecto, sus aspectos generales, y con la intención de hacer llegar a la comunidad académica la importancia de generar actitudes y desarrollar habilidades frente al diseño, la planificación y la conservación de mejores entornos, para este caso la atención a los entornos verdes bajo el enfoque y contribución de la arquitectura paisajista y las estrategias del aprendizaje – servicio.

1. EL PROYECTO DE ACCIÓN SOCIAL-AMBIENTAL “COLORES Y JARDINES”.

1.1. Antecedentes.

A partir de la regulación normativa interna de la UCV el Servicio Social Comunitario establece los siguientes aspectos que se desean resaltar:

- La **definición** del Servicio comunitario (Capítulo I, Art. 2 del Reglamento interno del Servicio comunitario del estudiantado de la Universidad Central de Venezuela y Art. 4. de la Ley de Servicio Comunitario) es la actividad que debe desarrollar el estudiantado en las comunidades aplicando los conocimientos científicos, humanísticos, técnicos, culturales y deportivos adquiridos durante su formación académica, en beneficio de la sociedad, para cooperar con su participación al cumplimiento de los fines de bienestar social de acuerdo con la Constitución y la Ley.
- El **ámbito de actuación** (Capítulo I, Art. 3 del Reglamento interno del Servicio comunitario del estudiantado de la Universidad Central de Venezuela) está determinada en cualquier parte del Territorio Nacional.
- Los **requisitos de iniciación, duración y finalización** del Servicio comunitario (Capítulo I, Art. 5 y 6 del Reglamento interno del Servicio comunitario del estudiantado de la Universidad Central de Venezuela y Art. 16 de la Ley de Servicio Comunitario) parten para el caso de los estudiantes de la Universidad Central de Venezuela en haber aprobado al menos el cincuenta por ciento (50%) del total de la carga académica de la carrera, que para los estudios en la Escuela de Arquitectura FAU UCV corresponde a 85 créditos aprobados de la carrera. El Servicio comunitario tendrá una duración mínima de 120 horas académicas, las cuales se deben cumplir en un lapso no menor de tres (3) meses, junto con las 16 horas de un Programa de inducción (Capítulo II del Reglamento interno del Servicio comunitario del estudiantado de la Universidad Central de Venezuela). Al culminar las 120 horas académicas guiadas por un Tutor y supervisadas por un miembro de la comunidad, el estudiante entrega su informe final del “Programa de prácticas comunitarias”.
- De la **Evaluación** del Programa de prácticas comunitarias (Capítulo IV del Reglamento interno del Servicio comunitario del estudiantado de la Universidad Central de Venezuela y Art. 16 de la Ley de Servicio Comunitario) el Servicio comunitario se considerará válido si el estudiante cumple satisfactoriamente con el programa previamente elaborado, incluyendo la presentación del informe final. La evaluación del prestador del servicio es individual, continua, acumulativa, integral, científica y participativa.
- La **disponibilidad de presupuesto** como factor primordial para el desarrollo del Servicio comunitario (Capítulo VI, Art. 19 del Reglamento interno del Servicio comunitario del estudiantado de la Universidad Central de Venezuela), es el Consejo Universitario, quien conjuntamente con las Facultades, formulará en el presupuesto anual las partidas que aseguren el cumplimiento de las actividades contempladas en la prestación del Servicio comunitario. La Universidad podrá celebrar convenios

o acuerdos que permitan obtener recursos financieros adicionales para el desarrollo de dichas actividades.

Partiendo de la definición del Servicio comunitario y extendiéndola hacia la transformación competencial, referido a lo actitudinal, procedimental y cognoscitivo se evalúa el ámbito de actuación local, las propias capacidades como área de conocimiento reflejada en los docentes profesionales para poder tutorear el proyecto, y sin pretender la asignación de un presupuesto preliminar, se parte entonces de la situación del *campus* y su comunidad universitaria para abordar la problemática de sus áreas verdes. Se pretendió conocer la percepción que se tenía sobre la síntesis de las artes -áreas verdes, observar el nivel de respeto y conservación por la naturaleza re-creada dentro de las edificaciones del *campus* y, en definitiva, entender y advertir a la comunidad universitaria, así como a la comunidad de usuarios que la visita, sobre la necesidad e importancia de tener espacios ambientalmente saludables y que eso dependería en gran parte de la voluntad y acción de su propia comunidad. Aspecto que promueve los Objetivos del Desarrollo Sostenible declarados por la Organización de las Naciones Unidas, especialmente el Objetivo 11. *Ciudades y comunidades sostenibles* que indica como meta al 2030, proporcionar acceso universal a zonas verdes y espacios públicos seguros, inclusivos y accesibles, en particular para las mujeres y niños, las personas de edad y las personas con discapacidad.

Tal como señala Marín A., Jaua M., Rodríguez, M. (1998) en “*CUC Construcción de la utopía moderna*”, publicación de la Fundación Centro de Arquitectura (p.6), previo a la declaratoria de la ciudad universitaria de Caracas como patrimonio mundial el 2 de diciembre del 2000, el tratado internacional denominado *Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural*, adoptado por la conferencia internacional de UNESCO en 1972, el patrimonio es “el legado que recibimos del pasado, lo que vivimos en el presente y lo que transmitiremos a las generaciones futuras”.

Este texto permite afianzar la atención a lo esencial, al patrimonio y a lo que menos se le dedica atención, y a reflexionar sobre las necesidades tangibles e intangibles de nuestra propia comunidad universitaria, la cual convive en un marco base de actividades académicas, como la docencia, la investigación y extensión ahogadas en la deficiencia presupuestaria, en la gerencia de crisis, en la sensación permanente de deterioro y en el aparente desconocimiento de ese legado que recibimos, y que a partir de la declaratoria de Patrimonio Mundial se comprometía aún más a garantizar y velar por su desarrollo integral.

A partir de discusiones e ideas que se generaron en el Departamento de Acondicionamiento Ambiental se permite plantear la atención hacia el vínculo entre patrimonio, naturaleza y espacio arquitectónico, una relación que está presente constantemente en el *campus* a través de los patios-jardines, los espacios abiertos, espacios internos, e intermedios y en definitiva en todo el conjunto introduciéndose en cada edificación. La escala verde que se proyecta en el *campus* se podría percibir en perfecta armonía y proporcionada, revelando una identidad tropical que le ofrece carácter y vida.

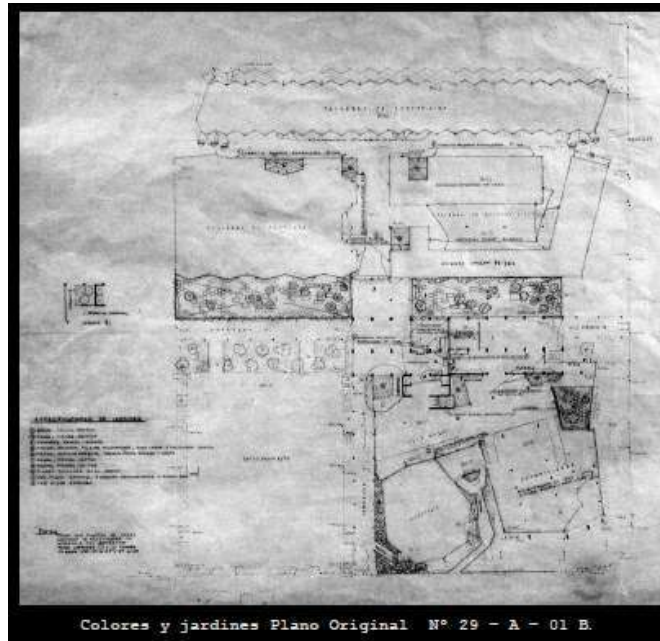
Para el momento de la oferta de pasantías de extensión (2015-2017) y que se derivó en un proyecto de Servicio comunitario en el 2019, la mayor parte de las áreas verdes se encontraban en estado de deterioro y a través de la revisión de los textos investigativos de A. Coss (2011) se reveló la propuesta ambiental de la CUC la cual sirvió de apoyo para comprender el discurso teórico del maestro Villanueva, sus ideas en las áreas verdes y su conjugación con las artes. A su vez la visita que se realizó a la Hacienda Ibarra, como repositorio planimétrico de la CUC fue lo que dio lumbre para la denominación del macroproyecto de Servicio comunitario, y al revisar los planos de paisajismo de los jardines internos de la Facultad de Arquitectura se observó que tenían como título “*Colores y Jardines*” (Imagen 1). Según Coss era comprensible tal denominación ya que en la

concepción de esos jardines, Villanueva la trabajó con el artista plástico Víctor Valera, quien planteó un esquema pictórico entre los jardines internos, la policromía de los murales de la planta baja del edificio y las fachadas intervenidas por el artista Otero.

1.2. El proyecto inicial y actualmente bisagra: **Recuperación y contención del deterioro de los jardines internos FAU UCV**

El macroproyecto “Colores y Jardines” inicia con un primer sub proyecto cuyo objetivo era recuperar y mantener los jardines internos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela junto a su comunidad de estudiantes, profesores y voluntarios e intentando involucrar a la empresa privada para el financiamiento de los recursos necesarios. Los objetivos específicos consistían en elaborar un diagnóstico de las condiciones actuales de los jardines internos del edificio sede de la facultad, proponer un plan de acción y efectuar las labores correspondientes acompañadas de actividades de sensibilización sobre el cuidado, mantenimiento y la importancia de los jardines (en la WEB FAU y redes sociales oficiales)

Imagen 1: Plano original No 29 de jardines internos FAU UCV.

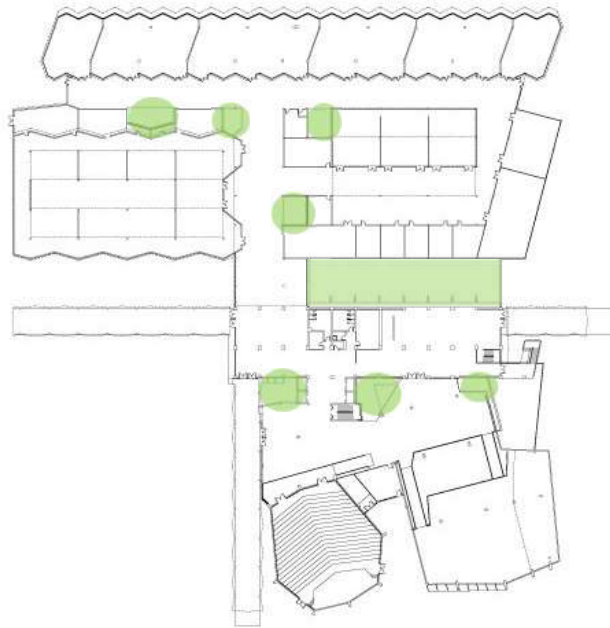


Fuente: Coss, A. “VILLANUEVA. Umbral de un descubrimiento paisajista” (2011)

La Facultad de Arquitectura y Urbanismo cuenta en su planta baja con **8 Jardines** (Imagen 2) y de acuerdo con la concepción original paisajista del artista Víctor Valera estos jardines debían enmarcar, resaltar, contrastar, acompañar y ser parte de la composición de los murales. Parte de nuestra comunidad FAU desconoce la importancia que tienen estos espacios verdes como parte del esquema compositivo del edificio y sus obras artísticas, situación revelada por las entrevistas y encuesta realizadas para este sub proyecto; esto parece contribuir de forma creciente a la valorización y deterioro de los jardines. Del mismo modo, resulta complejo consolidar cualquier idea de recuperación de los jardines, ya que no se cuenta con un personal calificado o presupuesto para contratar personal y obtener herramientas básicas para el mantenimiento y cuidado.

Durante el tiempo que se desarrolló la pasantía se hicieron las entrevistas mencionadas al cliente primario, es decir al personal del Departamento de Servicios Generales de la Facultad, al personal de vigilancia, a los empleados del Cafetín, algunos profesores a dedicación exclusiva o tiempo completo, a estudiantes y representantes ante el Consejo de Facultad. De igual forma, se realizó una encuesta vía correo-e a la comunidad en general de la FAU sobre “percepción y valorización de los jardines” con tres preguntas con relación a qué apreciaban sobre los jardines y cómo los usaban, y si conocían el esquema pictórico y su importancia. El instrumento también contaba con imágenes las cuales revelaban el deterioro actual de los jardines y una pregunta que iba en función a lo que observaban en ellas (Imagen 3).

Imagen 2: Plano de la FAU con ubicación Jardines internos FAU.



Fuente elaboración propia con plano base de la Web FAU.

Imagen 3: Jardines internos FAU y el visible deterioro (2017).



Fuente propia

De un total de 25 entrevistados, el 73% manifestó su desagrado por lo abandonado de los jardines, al 16% le era indiferente y a un 11% les parecían jardines espontáneos, no les disgustaban. En relación a la encuesta que se envió a 120 personas entre profesores y

estudiantes de la FAU, podemos mencionar algunos resultados relevantes: un 84% según las imágenes fotográficas observadas percibía los jardines como espacios desordenados, deteriorados, sucios y poco armoniosos con el conjunto del edificio, y entre los comentarios de profesores, se destacó que los “jardines ya no eran espacios de luz sino de sombra”, eran “espacios para el residuo”; un 67% los usaba como espacios de contemplación ya que no se puede acceder a ellos; un 75% desconocía el esquema pictórico planteado entre Villanueva y Valera para los jardines internos FAU; un 8% reconocía algunas especies vegetales en los jardines, sobre todo las de porte alto (Pandanus, Palmas, Uña de Danta, árbol Coco de Mono); un 2% comentó haber observado aves, ranas, ardillas e iguanas en los jardines.

Con el resultado de los instrumentos de consulta y el diagnóstico de la situación se procedió a proponer el plan de acción para el proyecto de Servicio comunitario, que consistió en revisar y actualizar las propuestas de diseño paisajista para cada jardín que previamente se habían elaborado durante las pasantías, y como una condición obligatoria los prestadores del servicio debían cumplir con 16 horas de talleres de formación en diseño y ejecución de jardines, actividad formativa que podía influenciar en los estudiantes para establecer criterios de intervención. Se elaboraron los presupuestos para la ejecución de cada jardín y la búsqueda de donaciones de material (especies vegetales, herramientas de jardinería, bolsas plásticas), obteniendo las primeras donaciones entre el 2017 y 2018 a través de profesores de nuestra Área de Acondicionamiento Ambiental y la Coordinación de Extensión Escuela, entre las que cabe destacar las obtenida con el auto mercado Plaza y la empresa de ferretería EPA. Y con la alianza FUDEP-CITI se obtuvo la donación de más de 1000 plantas y el préstamo de herramientas para las jornadas de voluntariado, y sin dejar de mencionar las donaciones en cuanto a herramientas de jardinería de parte algunos profesores y egresados (palas, picos, mangueras de riego, rastrillo, guantes).

Este sub proyecto culmina en el periodo 1.2023 destacando la capacidad de trabajo durante más de cuatro años por parte de los estudiantes, a su vez miembros de una comunidad universitaria, como prestadores del servicio. Especialmente durante el período de pandemia (2020-2021) se repensó la planificación de las actividades, los talleres de formación en formato online, las actividades de sensibilización por redes sociales, los criterios de ahorro de recursos y reutilización de los materiales, situación que no ameritó mayores complicaciones entre los estudiantes. Hasta la fecha se puede observar la consolidación parcial de los ocho jardines internos, siete de ellos por la labor del Servicio comunitario (Imagen 4) y uno por la intervención de la Comisión de paisajismo adscrita al Consejo de Preservación y Desarrollo (COPRED-UCV). Pero en vista de que la universidad aún no cuenta ni con el presupuesto ni con el personal calificado para el mantenimiento de jardines, se considera mantener una actividad eventual o un proyecto “bisagra” con los estudiantes que actualmente prestan servicio en el sub proyecto del Censo arbóreo 2024, el cual podría servirles de prácticas y sensibilización ambiental.

Imagen 4: Jardines internos FAU y la visible recuperación (2022-2024).



Fuente propia

2. EL SUB PROYECTO 2: PROPUESTA DE MANEJO PARA EL ARBOLADO URBANO EN EL EJE NORTE DE LAS MERCEDES

2.1. Definición del problema y objetivos del subproyecto.

En el segundo proyecto se pretende elaborar una propuesta de manejo para el arbolado urbano del Eje Norte de Las Mercedes, parroquia Nuestra Señora del Rosario de Baruta, Municipio Baruta en Caracas, Venezuela. Para iniciar el proyecto se elabora un análisis y diagnóstico preliminar, a partir de ello se conoce la realidad urbana-ambiental del sector la cual tiene un uso y actividad mixta entre comercial, empresarial y residencial. Según reportes que se leen en los chats vecinales y redes sociales, la población de residentes de este sector se ha visto afectada por la disminución de su calidad de vida en relación a los servicios básicos (déficit de agua y electricidad), la contaminación lumínica que producen las fachadas de algunas nuevas construcciones de edificaciones, los ruidos molestos que producen algunos comercios, la desaparición de la conexión visual con el P.N. El Ávila por las alturas permitidas a las nuevas construcciones, y con especial énfasis se ha mencionado el déficit del verde en el espacio público. El sector sólo cuenta con un parque vecinal en la calle Orinoco conocido como el Parque Nuestra Señora de Las Mercedes, una pequeña zona con árboles de porte medio en la Plaza Alfredo Sadel y árboles y palmas en aceras e islas sin precisión estadística.

El sub proyecto dedica especial atención a los árboles como el patrimonio verde más disminuido y afectado del sector, siendo el “árbol” por definición la planta perenne, de tronco leñoso y elevado, que se ramifica a cierta altura del suelo (Ordenanza sobre Poda, Tala, Repoblación y Trasplante de Árboles, Título I, Art 2.a, 2008). Este patrimonio verde, destacando el de gran porte (árboles que superan alturas de 20 metros) se encuentran en las aceras expandiendo sus raíces superficiales y contenidos en alcorques (hoyo cavado al pie del árbol) de tamaño insuficiente para su desarrollo. Esta situación crea impedimento, además de la afectación a las propias especies arbóreas, y ocasiona riesgos e incomodidades al peatón al transitar. También se conoció por distintos relatos de vecinos del sector de la desaparición de árboles por talas, precisamente efectuadas dentro o frente a las parcelas hoy ocupadas por las nuevas construcciones de edificaciones para oficinas, situación que preocupa aún más porque esta desaparición progresiva de árboles es un factor que puede influir notoriamente en la percepción de la disminución del confort térmico y la calidad ambiental del sector.

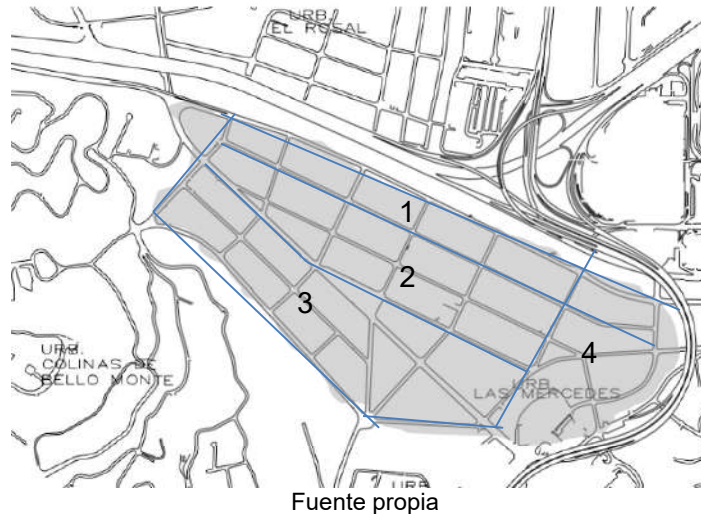
El estudio de Córdova Sáez, K. (2018) investigadora del Instituto de Geografía y Desarrollo Regional de la Universidad Central de Venezuela (UCV), y quien tiene más de 14 años analizando las islas térmicas urbanas en la ciudad de Caracas, demuestra que, para el sector de Las Mercedes las temperaturas superficiales han variado, percibiendo valores entre 28 a 31 grados centígrados. También, se encontró en una reciente investigación de La **Alianza Rebelde Investiga (ARI)** que la temperatura en la urbanización Las Mercedes, es cuatro grados más alta que en otras zonas de la ciudad de Caracas, situación que se puede observar gráficamente en los Mapas de calor o “heatmaps” del especial “Las Mercedes se calienta con un lujo abrasador” (ARI,2022).

2.2. Metodología y Avance parcial de resultados.

El diagnóstico preliminar del sitio determinó la necesidad de desarrollar una herramienta que permitiera recopilar la información cuantitativa y cualitativa de los árboles existentes del sector en estudio. Esta herramienta es el inventario o censo arbóreo que se

registró en un mapa (plano base elaborado en AutoCAD), dividiendo el sector en 4 zonas o micro sectores (Imagen 5) las cuales fueron atendidas entre 4 a 5 estudiantes por zona con el fin de obtener la ubicación de individuos arbóreos que fueron identificados con los puntos cardinales: N, E, S, O (para ubicarse se determinó el Parque Nacional El Ávila como norte, y cada encabezado de plano indicará siempre el norte). En cuanto a los datos métricos se procedió a tomar una muestra de los individuos con diámetro mayor a 20 cm y altura superior a 5 metros, ya que se considera que estos presentan un mayor potencial del riesgo y mayor facilidad de reconocimiento para la valoración patrimonial.

Imagen 5: Plano conjunto Eje Norte de las Mercedes, Municipio Baruta
Macro sector para Censo arbóreo.



Se midió la altura total (HT) y diámetro de copa proyectada (PC) medidos en sentido norte-sur y este-oeste, todas las medidas se realizaron con una cinta métrica ($\pm 1\text{cm}$) y estableciendo medidas aproximadas simulando un Hipsómetro de escala. Se midieron los troncos a 1,3 m de altura desde la base árbol, y para individuos de tronco múltiple se midió cada una de las frecuencias que surgen por debajo de 1,3 m. Se tomaron fotografías para el registro y análisis de la situación por individuo, observando casos que revelaron conflicto y riesgos (Imagen 6). Del censo han resultado hasta la fecha 911 unidades de árboles inventariados (SSC FAU UCV, mayo 2024), específicamente en la Zona 1, se registraron 283 Ud.; Zona 2, 252 Ud.; Zona 3, 291 Ud.; Zona 4, 85 Ud.

Imagen 6: Árboles existentes en aceras del Eje Norte de las Mercedes, en situación de conflicto y riesgo (2023-2024).



Con base a los datos de campo y revisión bibliográfica se examinará la existencia de árboles en el espacio público (calles, plazas, bulevares y parques) con valor patrimonial según definición de la UNESCO¹, y considerando lo mencionado por Polo, Paredes, Maldonado, Cuesta y Pinto (2018) estos árboles supondrían un bien protegido y a conservar, lo cual implica que no puede ser cortado, mutilado ni destruido en su estado, al menos que represente un riesgo inminente para las personas o infraestructuras. Pueden ser árboles que históricamente están relacionados con hechos importantes de la ciudad o el sector en estudio, tienen que ser particularmente estéticos en cuanto a la estructura de su tronco y follaje o ser una especie en peligro de extinción según lo que indica el Libro Rojo de la Flora Venezolana (1997) como por ejemplo, el Araguaney (*Tabebuia chrysantha*), Jabillo (*Hura crepitans*), Apamate (*Tabebuia rosea*) y el Bucare (*Erythrina poeppigiana*).

Para analizar árboles de valor patrimonial junto a la comunidad residente se plantea organizar un taller en el mes de agosto 2024 con base al inventario que se realizó por zonas, convocando a participar además de la comunidad organizada e interesada, al personal de la Alcaldía adscrita a la Dirección de Áreas Verdes. Igualmente, se evaluarán los niveles de riesgo de árboles², entendiendo que las categorías de riesgo se identificarán a partir de la afectación a las personas, a la infraestructura existente y al propio daño ocasionado a la condición natural del árbol. Para este momento, se realiza una revisión de algunas metodologías comparativas de evaluaciones visuales del riesgo en el arbolado urbano, tal como la desarrollada en el trabajo de Reyes de la Barra, J., Ponce-Donoso, M., Vallejo-Barra, O., Daniluk-Mosquera, G. y Coelho-Duarte, A.P. (2018). De igual forma, se estarán realizando varias revisiones de guías técnicas en la web que orientarán la identificación de los factores de riesgo, específicamente de caída de árboles, como por ejemplo lo encontrado en la guía desarrollada por la Secretaria de Ambiente de Bogotá (2018).

Siendo la tutoría de este Proyecto de Servicio comunitario llevada a cabo por docentes y profesionales de la arquitectura paisajista, quienes tienen dentro de sus competencias la elaboración de diagnósticos, diseño y planificación de áreas verdes, estudiando los distintos elementos que la componen, entre ellos los árboles urbanos, es primordial la orientación que se le pueda brindar al estudiante prestador del servicio, desde la visión integral del proyecto e incorporando las metodologías de trabajo que le son familiares al profesional, bien sea por la experiencia en campo o por el acompañamiento puntual y participación ocasional como la que se tuvo en el proyecto desarrollado para el Municipio Chacao (IMAC -CENAMB, 2017), y en algunos inventarios realizados en áreas recreativas adscritas al Instituto Nacional de Parques (INPARQUES).

¹ Lo que definió la UNESCO en la Convención sobre el Patrimonio Mundial, Cultural y Natural como árbol patrimonial "los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas con un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico".

² Un árbol en riesgo es aquel individuo que presenta un conjunto de inconvenientes al estar localizado en un medio no natural, estos inconvenientes pueden estar agrupados en tres grupo, en el primero están los de tipo físico/mecánico (ejemplo: ruptura en las ramas o desprendimiento de algunas de sus partes o aquellos derivados del sistema radicular.), en el segundo aquellos relativos al medio en el que se desarrollan (Ejemplo: El tipo de suelo) y en el tercero los que se relacionan con la salud y bienestar de las personas (Ejemplo: Algunas especies presentan sustancias nocivas para las personas y fauna).

3. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A partir de la información recopilada por los estudiantes prestadores de servicio se considera que la herramienta tipo inventario o censo arbóreo desarrollado en la primera fase del proyecto, es de suma utilidad para sistematizar posteriormente la información en una aplicación interactiva y colaborativa que pueda estar al alcance de la comunidad de vecinos, especialmente para el monitoreo y denuncias y para poder proponer planes de acción preventivos o correctivos del arbolado urbano junto a la gestión municipal. Definitivamente, de acuerdo con el repaso de relatos noticiosos de hace más de 17 años (El Nacional, 2008) pareciera que Caracas aún adolece de un censo arbóreo por municipio, y si existen no están actualizados, por ello se estima que el trabajo realizado será una oportuna contribución desde la academia en articulación con la comunidad y el gobierno local.

También resulta imperativa la cooperación de otras disciplinas para establecer el carácter multidisciplinario que requiere un macroproyecto de escala municipal como el que se concibe para este momento en “Colores y Jardines”. Por ello, se pretende incorporar en la segunda fase del sub proyecto a estudiantes de las ciencias ambientales, geografía, computación y agronomía. Hasta la fecha se ha logrado la sinergia con la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Venezuela, específicamente con la Coordinación del Servicio Comunitario y con el Postgrado en Botánica, los cuales ya han desarrollado una propuesta de proyecto espejo en el marco del macroproyecto “Colores y Jardines”, basándose en sus propias metodologías de trabajo que seguramente complementarán lo ya realizado en campo por los estudiantes de arquitectura.

Para el Mapa interactivo-colaborativo es importante la asistencia de geógrafos o especialista en el manejo de sistemas de información geográfica (SIG) para hacer la revisión de lo inventariado y determinar con mayor precisión la ubicación de las especies arbóreas dentro del mapa. Y desde el enfoque de un Servicio comunitario interfacultades, se estima poder perseguir el fiel cumplimiento del principal objetivo planteado, que es el conocimiento del arbolado urbano del sector del Eje Norte de Las Mercedes desde su comprensión multidisciplinar para su adecuado manejo y gestión.

El Servicio comunitario es una plataforma de intenciones y acciones a través de la cual, con base en una Ley y normativas internas, el estudiante y el docente logran las experiencias de aprendizaje donde se dinamiza un proceso de crecimiento, cambios entre las partes involucradas y se establece la toma de conciencia del entorno en estudio. Por otro lado, la comunidad interesada y participativa percibe el acompañamiento y deposita la confianza sobre los prestadores del servicio, quienes en definitiva tienen la misión de lograr la resolución de los problemas que bien les plantee directamente la comunidad o se planteen de forma conjunta.

A través de la planificación y ejecución de actividades, el prestador del servicio va afrontando diversas situaciones que bien requieren habilidades relacionadas con el emprendimiento social, la negociación, gestión del tiempo y comunicación efectiva, y todas ellas puede que las haya adquirido durante los estudios de su carrera, en el desarrollo de pasantías laborales o en actividades estrechamente relacionadas con profesionales en el ejercicio de la disciplina. De lo contrario, serán asuntos pendientes que bien debe asumir la institución para garantizar la efectividad y fluidez de los Proyectos del Servicio Comunitario.

4. AGRADECIMIENTOS

Se expresa un especial reconocimiento a los más de 70 estudiantes de la EACRV FAU que han participado en el macroproyecto “Colores y Jardines”, quienes con su ánimo y motivación han contribuido a que el proyecto se desarrolle efectivamente, supere las expectativas y se mantenga en el tiempo. A los 16 estudiantes de las Pasantías de extensión quienes le dieron forma y justificación al Proyecto. A los exalumnos de la Especialización en Arquitectura Paisajista, Silvia Mercader, Laura Vera y Juan Manuel Díaz por el acompañamiento en las ideas iniciales para el paisajismo de los jardines internos, y el último mencionado, por su especial dedicación en las labores de siembra y supervisión para la recuperación de los jardines internos.

A la cotutora del proyecto profesora María Renata Gatti por su compromiso, especial dedicación y acompañamiento al proyecto. A los profesores Saskia Chapellín y Mario Gabaldón, quienes conformaron el equipo para formular las primeras actividades de las pasantías de extensión, y quienes, a su vez, formaban parte para aquel momento de la Comisión de paisajismo de COPRED-UCV y apoyaron en la orientación de estrategias de recuperación para los Jardines FAU.

De manera notable queremos agradecer a la profesora Aguedita Coss, hoy Directora de COPRED-UCV por su legado en publicaciones que han orientado los criterios de intervención y sensibilización hacia el patrimonio verde del campus. A las profesoras María Elena Hernández y Marijul Narváez, quienes colaboraron con la búsqueda de las primeras donaciones para los jardines y acompañaron las jornadas de siembra. Al profesor Fabio Capra, y a la Arq. Anabella Vidal, quienes desde la distancia prestaron su colaboración con la donación de unas primeras herramientas de jardinería.

Egresados como el Arq. José Daniel Vega y su madre por su mano amiga en algunas de las jornadas de limpieza y siembra. Al Arq. Víctor Yllaramendi por la donación de hermosos ejemplares de plantas para los puntos focales de algunos jardines. Al Arq. Carlos Myers, por su donación de material pétreo para ambientar algunos puntos de los jardines y siempre pendiente de promocionar el proyecto a través de sus redes sociales.

Al personal de Servicio Generales FAU UCV, Yuneire Quintero, José Rodríguez y su Coordinador el Profesor Atilio Villegas, quienes han facilitado todas las tareas, y al cuerpo de Vigilancia y Control FAU se agradece el apoyo y cuidado durante las labores de limpieza y mantenimiento que ejercieron los estudiantes junto a sus Tutoras.

Finalmente, a los residentes del Eje Norte de las Mercedes, representados en algunos vecinos voluntarios y la comunidad organizada que hoy forman parte directa y estrecha del proyecto ejerciendo su tarea de Tutores comunitarios. A ellos, no sólo es agradecimiento sino reconocimiento por su interés en desear un mejor lugar para vivir e identificarse especialmente con el patrimonio verde del municipio.

REFERENCIAS

Alianza Rebelde Investiga - ARI (2022): *Las Mercedes se calienta con un lujo abrasador*. Extraído el 14 de Enero de 2023 <https://alianza.shorthandstories.com/las-mercedes-se-calienta-con-un-lujo-abrasador/index.html>

Batista, R., Coss, A., Rincón, I. (2017): Proyecto Riesgo Arbolado Municipio Chacao, IMAC-CENAMB UCV.

Córdova Sáez, K. (2018): Geotecnología espacial aplicada al estudio de islas térmicas urbanas. Estudio de la dinámica socio ambiental de las islas de calor urbano en la ciudad de Caracas. Editorial Académica Española, OmniScriptum Publishing Group.

Coss, A. (2011). Villanueva: Umbral de un descubrimiento paisajista. Colección Carlos Raúl Villanueva, serie Espacios. Consejo de Preservación y Desarrollo COPRED UCV.

Fundación Empresas Polar (1997): Libro Rojo de la Flora Venezolana. Colaboradores Provita, Fundación Instituto Botánico de Venezuela Dr. Tobías Lasser. Coordinación editorial: Armando Hernández Arocha y Jeanette Rojas Suárez. Venezuela.

Marín, A., Jaua, M., Rodríguez, (1998): CUC Construcción de la utopía moderna, publicación de la Fundación Centro de Arquitectura (p.6)

Polo, J., Paredes, S., Maldonado, G., Cuesta, F. y Pinto, E. (2018). *Los Árboles Patrimoniales de Quito*. Extraído el 3 de Julio de 2023 de <http://www.bosquesandinos.org/publicacion-los-arboles-patrimoniales-de-quito-segunda-edicion/> p. 29.

Reyes de la Barra, J., Ponce-Donoso, M., Vallejo-Barra, O., Daniluk-Mosquera, G. y Coelho-Duarte, A.P. (2018). Comparación de cuatro métodos de evaluación visual del riesgo de árboles urbanos. Colombia Forestal, 21(2), 161-173.

Secretaría de Ambiente Bogotá (2018). *Señales para identificar un árbol en riesgo de caída*. Extraído el 12 de Diciembre de 2023 de https://www.ambientebogota.gov.co/historial-de-noticias/-/asset_publisher/VqEYxdh9mhVF/content/cuales-son-las-senales-para-identificar-un-arbol-en-riesgo-de-caida.

UNESCO (1972): *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. 17ª reunión celebrada en París, 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972. Artículo 2 del documento escrito de la Convención.

Leyes y Normativas consultadas.

Ley del Servicio Comunitario. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela No.38.272. 14 de septiembre de 2005.

Ordenanza de Áreas verdes Municipales. Gaceta Municipal No. Extraordinario 330-08/2018. 16 de Agosto del 2018.

Ordenanza sobre Poda, Tala, Repoblación y Trasplante de Árboles. Gaceta Municipal No. Extraordinario 096-04/200. 2 de Abril de 2008.

Reglamento interno del Servicio comunitario del estudiantado de la Universidad Central de Venezuela. Consejo Universitario, Universidad Central de Venezuela. 26 de Julio del 2006

CONECTANDO COMUNIDADES. PROGRAMA DE REMEDIACIÓN ECOLÓGICA, LA FLORESTA, CARACAS

María Isabel Peña

Instituto de Urbanismo. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela.

misapena13@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4219-2495>

RESUMEN

Partiendo de las dificultades de reponer el verde faltante en nuestra Amazonía, y la solicitud del Congreso Mundial sobre Cambio Climático en Glasgow, UK, en realidades particulares, se propuso un programa de remediación ecológica en Caracas, donde ocurre una producción de CO₂ relevante. Caracas, flanqueada por una montaña hacia el Caribe y colinas más pequeñas hacia el sur, conjuga una arquitectura moderna y un paisaje biodiverso ideal para la reproducción de nuevos árboles. La extensión de la ciudad bajo un modelo moderno desde el casco fundacional hasta sus extremos, sumó árboles a la trama urbana y jardines con follajes importantes. Al tiempo, comenzaron a deteriorarse y a ser talados injustificadamente sin los reemplazos obligatorios. Un innovador proceso de participación permitió digitalizar y revelar la colección existente de árboles, y especies jóvenes locales, para hacerlas crecer en un vivero de reciclaje, entre el Parque del Este y La Floresta. Tres ejes organizaron la investigación, la propuesta y su ejecución. El reforzamiento de la infraestructura verde con la comprensión de los procesos arbóreos naturales y la estructura urbana del sitio, con la consolidación de un vivero a partir de la resiembra de plántulas existentes en la quebrada Sebucán. La transformación de la lógica de la infraestructura hídrica -azul-, demostrando las posibilidades de captación de agua de lluvia y energía solar con recolectores sencillos. Y el involucramiento de la comunidad -infraestructura naranja-, en el seguimiento del proceso con un abanico transdisciplinar de profesionales, vecinos y activistas. Los resultados al cabo del primer año, además de la consolidación del vivero municipal abarcaron: la donación de mil doscientos árboles repartidos en toda la ciudad; una publicación infantil titulada "Los abuelos Caobo"; un homenaje audiovisual al Mijao o Palo Grande; y una caja de herramientas digitales del proceso con criterios sobre "El árbol correcto en el lugar correcto".

Palabras clave: Comunidades, cambio climático, remediación ecológica, infraestructuras verdes, azules y naranjas, vivero de reposición.

ANTECEDENTES

El Estudio del caso en La Floresta, Caracas, viene precedido por una investigación anterior realizada vía internet sobre nuestro Amazonas, en alianza con la Universidad de Umeå y varios profesores de la Universidad Central de Venezuela y la Universidad Simón Bolívar. El equipo contó además con un grupo de estudiantes universitarios venezolanos y suecos (aproximadamente 12), profesores y profesionales venezolanos especialistas en la materia, como el Doctor Arnoldo José Gabaldón, ambientalista y responsable de la formación del Ministerio del Ambiente en Venezuela, y la Dra. Vollmer, quien mantiene un observatorio de la evolución del río Orinoco de tecnología satelital y otras fuentes locales, y el arquitecto Tomás Mena, especialista en mapeo en 3D digital y georreferenciación.

Esta primera aproximación, nos llevó a ampliar información de manera virtual sobre los procesos de deterioro de la selva amazónica venezolana, la actividad minera, los campamentos de extracción informal, las rutas de los productos extraídos a través de los testimonios de aerofotografías satelitales en tiempo real e históricas y los impactos de todo ello sobre el cambio climático y las pérdidas de masas boscosas. Con ello, constatamos las dificultades y los riesgos que implica trabajar en su restitución, y la información que es posible obtener gracias a otras fuentes de información ubicadas en otras latitudes con accesos libres, así como la imposibilidad de proporcionar ayuda local más allá de concientizar al público en general y globalmente, para proponer cambios a niveles institucionales, fuera de nuestro alcance. Esta primera investigación tuvo lugar en redes y en internet, coincidiendo con la pandemia mundial del COVID-19.

Más tarde, hubo un llamado abierto a todo público a tomar acción sobre el cambio climático y llevar resultados de las propuestas a una reunión mundial, que tendría lugar en la ciudad de Glasgow, UK, en 2021 con la anuencia de muchos países, en el cual se enmarca el inicio de nuestra investigación.

INTRODUCCIÓN: Proyecto “ENFOCANDO ESPACIOS VERDES EN CARACAS”.

Una vez comprendida la dificultad de atender el Amazonas venezolano entonces la opción resultó ser la ciudad capital de Venezuela. Flanqueada por una montaña hacia el Caribe y colinas más pequeñas hacia el sur, Caracas conjuga una arquitectura moderna y un paisaje biodiverso ideal para la reproducción de nuevos árboles. La extensión de la ciudad bajo un modelo moderno desde el casco fundacional hasta sus extremos, sumó árboles a la trama urbana tradicional y jardines con follajes importantes. Pasado el tiempo, los árboles comenzaron a envejecer y a deteriorarse en las urbanizaciones o áreas de extensión del casco colonial (Marcano, 1999), y a ser talados injustificadamente sin los reemplazos obligatorios (8 por cada árbol talado según gaceta oficial).

El objetivo principal se centró en la reposición de especies arbóreas como tema medular del problema. Los objetivos secundarios abarcaron desarrollar una metodología para lograrlo de manera sustentable; involucrar el componente docente, así como a diferentes comunidades en su ejecución y mantenimiento; dejar legados para diferentes públicos con diversidad de edades e intereses; hacer de la experiencia un sistema replicable.

El proyecto “Enfocando Espacios Verdes en Caracas” nace a partir de la necesidad de reconocer y valorar lugares que, como la Urbanización La Floresta, en el este del valle

poseen grandes extensiones de verde tanto en sus calles como en sus espacios públicos especiales, como son el Parque ARUFLO, el Jardín La Salle y el Parque Compostero Natural -desarrollado al borde de la Quebrada Sebucán-. A su vez, es un sector privilegiado por su proximidad con el Parque del Este, el Centro de Arte La Estancia y la Plaza Altamira, tres espacios de gran valor ecológico y paisajístico a nivel metropolitano y municipal pero también vecinal.

El proyecto fue desarrollado por Fundación Espacio en alianza con el British Council en Venezuela y el apoyo de la Universidad Simón Bolívar, la Universidad Central de Venezuela y la división de obras públicas de la Alcaldía de Chacao, con la intención de la recuperación de espacios de gran valor ambiental, urbanístico y paisajístico para la ciudad como lo son sus parques, partiendo desde la urbanización de La Floresta y de poder experimentar alguna propuesta en pro del cambio climático.

Un innovador proceso de participación permitió digitalizar y revelar la colección existente de árboles, y especies jóvenes locales, para hacerlas crecer en un vivero de reciclaje, entre el Parque del Este y La Floresta.

UN POCO DE HISTORIA.

La Urbanización La Floresta fue concebida como un desarrollo suburbano durante la década de 1950 en los terrenos de una antigua propiedad agrícola, la Hacienda San José, cuyos productos más importantes eran la caña de azúcar y el café. Se convirtió en una zona de viviendas unifamiliares, con un extraordinario diseño paisajístico, incluyendo especies de gran tamaño, y copas coloridas, en donde la arquitectura moderna y los árboles son sus rasgos más importantes. Se ubica en el Municipio Chacao al oriente de Caracas, cuenta con 40 hectáreas, la gran mayoría de ellas ocupadas por jardines y una densa vegetación, que colinda con la quebrada Sebucán por el este, donde se ubica el Compostero Natural.

El Compostero Natural, Imagen 1, es un espacio residual de cuando se llevó a cabo el desarrollo urbano, el mismo tiene más de 800 m junto un recorrido de 165 metros lineales al borde de la quebrada Sebucán. Esto ha hecho de este terreno un reducto del bosque tropical de montaña, característico de las quebradas caraqueñas hoy prácticamente inexistente en otras partes de la ciudad, su semblanza es prácticamente igual a los dibujos que hiciera Alexander von Humboldt en su visita a nuestro país, donde reporta las mismas especies vegetales. Cuenta con una vegetación densa entre las que se pueden distinguir los árboles como el Jabillo (*Hura crepitans*), Higuero (*Ficus prinoide*); los Caoba (*Swietenia macrophylla*) y los más notorios por su escala los Mijaos (*Anacardium excelsum*), los auténticos “palos grandes” emblemáticos especímenes que identifican la zona.

Vecinos cercanos a la quebrada lo han tomado en cuidado, limpiando de manera regular sus aguas de los desechos sólidos contaminantes y apilando desechos vegetales para la elaboración de compost. Originalmente, se seleccionó este lugar como posible vivero, pero la falta de luminosidad fue determinante para buscar otra ubicación. Sin embargo, es un verdadero productor de plántulas, que al no ser rescatadas mueren por la falta de suficiente luz.

El clima del lugar, propio del valle tropical húmedo donde se inserta, presenta una variante con respecto a su contexto inmediato en el Municipio Chacao, pues reportó dos y hasta tres grados más bajos (según los datos colectados por los estudiantes de servicio comunitario que estuvieron colaborando con el proyecto) que el promedio en la zona,

posiblemente debido al follaje tan denso que es posible corroborar en las aerofotografías. La urbanización La Floresta adjunta al Parque del Este, vista desde aerofotografías se lee como una extensión del parque a nivel de masa vegetal de árboles. Así mismo, este instrumento permite comprobar las ausencias de árboles de gran dimensión en la ciudad capital aunado a las constantes denuncias por prensa y otros medios como redes sociales vecinales (Ecopolíticavenezuela.org, Elnacional.com).

Parques y espacios verdes de la ciudad. Caracas cuenta con diecisiete (17) grandes espacios verdes de escala metropolitana. Este sistema de parques y jardines proporciona 1.336 hectáreas de vegetación para la ciudad, lo que representa la mayor parte de sus áreas verdes. Entre estos espacios notables, destaca el Parque Generalísimo Francisco de Miranda o como se le conoce popularmente Parque del Este. Es uno de los pocos parques diseñados por el reconocido paisajista Roberto Burle Marx fuera de su país, Brasil, junto a un equipo de arquitectos paisajistas como Fernando Tábor y John Stodart (Tábor 2007, Zawiza,1990).

Durante tiempos de pandemia el Parque del Este fue de uso limitado en sus horarios al público, por lo cual los deportistas y caminantes regulares del Parque comenzaron a trasladar su uso a la urbanización La Floresta, convirtiéndola en una suerte de extensión de las caminerías del parque.

En la época colonial, uno de los mayores atractivos del valle de Caracas fue la abundancia de cursos de agua, que bajaban de las montañas y los cerros aledaños, principalmente los del Ávila, tales como los ríos Catuche, Anaúco, Chacaíto, junto a muchos. Esta abundancia de cuerpos de aguas, hizo del valle una tierra fértil con espacios agrícolas y haciendas que se extendían entre quebradas hasta el siguiente, como fue el caso de La Floresta. El espacio “verde tratado” sin embargo, con accesibilidad para todo público, no alcanza los mínimos necesarios ideales por persona, y la tala injustificada se acrecienta cada día por razones lejanas a las ecológicas, y con la excusa de la inexistencia de árboles de reposición, las manchas verdes de las copas van desapareciendo y afectando significativamente el clima y la temperatura.

Ámbitos de interés. Chacao, es un municipio ampliamente reconocido por el verdor de sus espacios públicos y urbanizaciones. La Floresta, Imagen 2, se encuentra en el extremo sureste del municipio, colindando con la quebrada Sebucán y el Parque del Este. La Floresta, data de la década de los 50 y fue urbanizada en los antiguos terrenos de la hacienda San José propiedad de la familia Sosa. Dentro de las 39 hectáreas podemos encontrar el Parque ARUFLO, el Jardín La Salle, el Compostero Natural, el sector popular de San José y el vivero municipal. Además del Centro Cultural La Estancia, que posee un amplio jardín y una gran diversidad de especies animales.

Imagen 1 La quebrada Sebucán con una vegetación casi original.



Fuente: Propia

Imagen 2. La urbanización La Floresta contigua al parque Generalísimo Francisco de Miranda o Parque del Este.



Fuente: Fundación Espacio

La Floresta, una urbanización de viviendas unifamiliares aisladas, con jardines privados generalmente arbolados, y una trama orgánica tipo “ciudad jardín” con aceras arboladas y diversos parques, cuenta con sus 40 hectáreas y acumula varias especies distintivas de árboles y animales, como ardillas, rabipelados, así como también aves de gran dimensión, entre otros.

Se pueden encontrar ciertas especies vegetales en las aceras como (Hoyos, 1992, 2006, Aristiguieta, 1962):

- Araguaney (*Handroanthus chrysanthus*)
- Tulipán Africano (*Spathodea campanulata*)
- Apamate Rosado (*Tabebuia rosea*)
- Especies en parques o plazas):
- Caoba (*Swietenia macrophylla*)
- Mijao (*Anacardium excelsum*)
- Jabillo (*Hura crepitans*)
- Higuerote o matapalos (*Ficus elastica*)
- Samán (*Samanea saman*)
- Cedro (*Cedrela odorata* L.)

Otras:

- Pilon (*Hieronyma alchorneoides*)
- Jacarandá (*Jacaranda mimosifolia*)
- Copey (*Clusia rosea*)
- Santa María (*Calophyllum brasiliense*)
- Flor de la Reina (*Lagerstroemia speciosa*)
- Flamboyán (*Delonix regia*)

Otras Especies comestibles en zonas públicas:

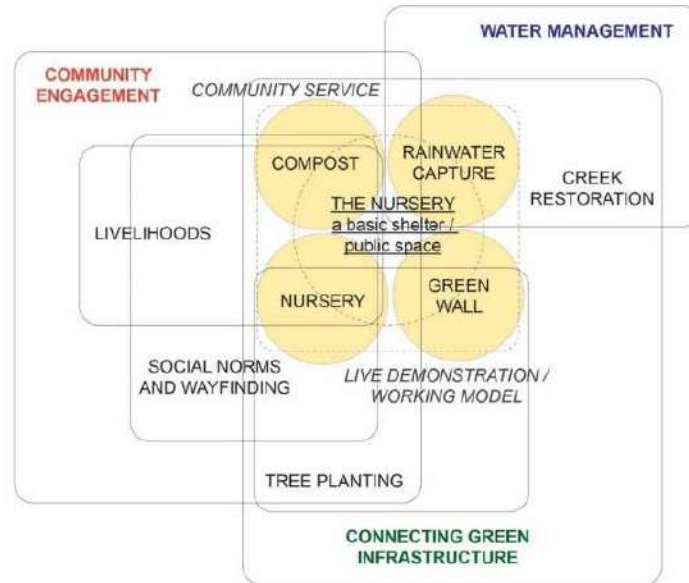
- Mango (*Mangifera Indica*)
- Mamón (*Melicoccus bijugatus*)

SISTEMA ECOLÓGICO, Y ESQUEMA CONCEPTUAL.

A partir de la comprensión del lugar como un ecosistema completo, que comprende la vegetación del lugar, su fauna, el urbanismo y la arquitectura existente, como un todo, la propuesta se enfocó en tres líneas de trabajo, llamadas infraestructuras Verde, Azul y Naranja que comprenden la percepción del espacio urbano y humano como un todo (Bailey, 1978). Cada una destinada a contribuir en un aspecto fundamental de un “programa de remediación ecológica” como la recuperación de árboles y espacios verdes; el aprovechamiento del agua; la participación de la comunidad, organizaciones privadas y

entes públicos, en su desarrollo y seguimiento con un alcance limitado a un vivero municipal como un componente más de la totalidad urbana. Imágenes 3,4 (Lynch, 2008).

Imagen 3 La imagen resume la interacción propuesta entre los tres ejes de interés del proyecto, el manejo de la aguas residuales, conectadas a la sobrevivencia de las infraestructuras verdes y la participación comunitaria, como garante del éxito del vivero en el tiempo. El esquema fue desarrollado junto a la Dra. Julia King (UK) y el equipo de Fundación Espacio.



Fuente: Fundación Espacio

Imagen 4 Propuesta de intervención en la calle paralela al Compostero Natural, definiendo áreas de ciclismo y corredores peatonales.

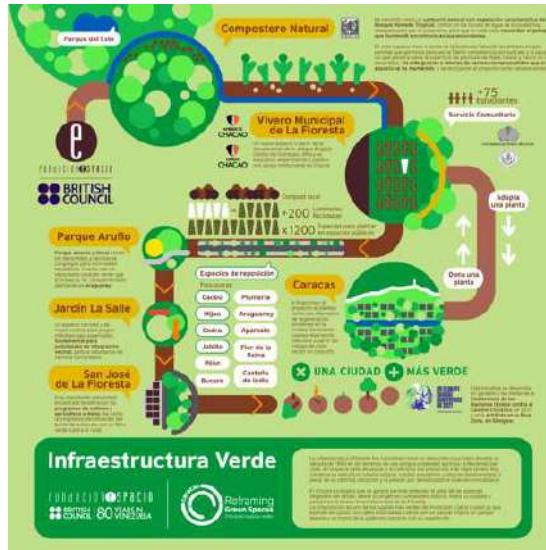


Fuente: Propia

La **Infraestructura Verde**, Imagen 5, significó la creación de un vivero municipal para el Municipio Chacao en espacios residuales de La Floresta. Iniciando con el rescate de plántulas (primera etapa de desarrollo de los árboles al recién germinar) tomadas del Compostero Natural, así como otras rescatadas del Jardín Botánico y la Ciudad Universitaria de Caracas. Las plántulas fueron re-sembradas sobre las cáscaras de luminarias desechadas por la municipalidad -al ser reemplazadas por otra tecnología-

Imagen 6, sobre tierra preparada en el sitio producto de un proceso de compostaje realizado en sitio, a partir de la viruta de árboles talados combinados con tierra abonada y lombrices. Imagen 7. Con ello, se pudo consolidar un vivero municipal en un área de servicios subutilizada con un primer grupo de 1000 plántulas de especies variadas. Posteriormente, se trabajó en la germinación y cultivo de otras especies como Araguaneyes (*Handroanthus chrysanthus*), Apamates rosados (*Tabebuia rosea*), Flamboyán (*Delonix regia*), Tulipán Africano (*Spathodea campanulata*) y otras especies adecuadas para reponer árboles faltantes en calles y avenidas de la urbanización y del municipio.

Imagen 5 Infraestructura Verde. Esquema con pasos desde la recolección hasta el trasplante.



Fuente: Fundación Espacio. https://www.instagram.com/p/CWRVM5-FMY7/?hl=es&img_index=1

Imagen 6 La siembra de las plántulas en cascarones de lámparas urbanas desechadas.



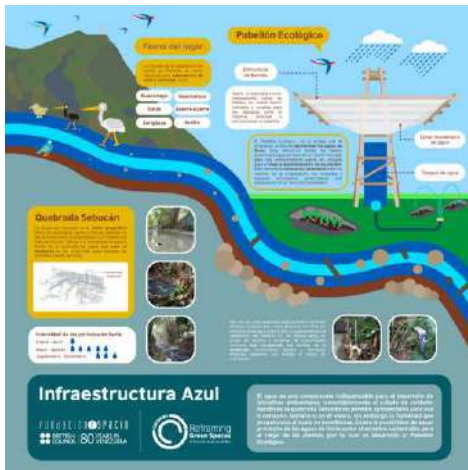
Imagen 7. Proceso de la preparación del Compost.



Fuente: Propia

Por su parte la **Infraestructura Azul**, Imagen 8, consistió en la construcción de un “pabellón ecológico”, un prototipo experimental construido en bambú y telas recicladas, con un dispositivo celular de recolección de energía solar; diseñado por los estudiantes del servicio comunitario asesorados por profesores, para recolectar agua de lluvia y proveer de un reservorio de agua al vivero, así como una pieza para la enseñanza a la comunidad sobre el cuidado del agua y la posibilidad de recolección de la misma con elementos existentes en el contexto, Imagen 9.

Imagen 8. Infraestructura azul, procesos de recolección de aguas residuales y de lluvia para reutilizarlas para el mantenimiento de la vegetación.



Fuente: Fundación Espacio.

https://www.instagram.com/p/CWS8AQpIPxo/?hl=es&img_index=1

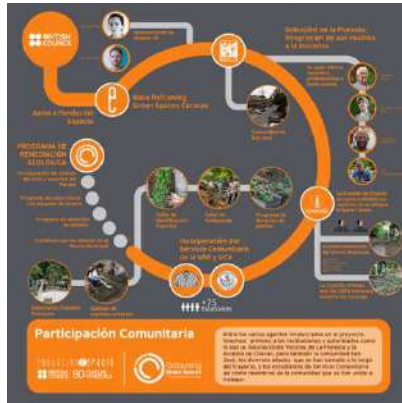
Imagen 9. Construcción del pabellón ecológico para la recolección de aguas de lluvia con recolector de energía solar en el parque ARUFLO, La Floresta, con estudiantes del servicio comunitario.



Fuente: Propia

La **Infraestructura Naranja**, Imagen 10, resultó ser quizás la más importante de todas, puesto que consistió en la participación de 120 estudiantes de servicio comunitario provenientes de la Universidad Simón Bolívar, la Universidad Central de Venezuela y la Universidad Católica Andrés Bello. Además de ello, se involucraron distintos miembros de la asociación de vecinos de La Floresta y miembros de la comunidad popular de San José de La Floresta. Un total de 44 profesionales entre nacionales e internacionales, formaron parte de las distintas actividades que se llevaron a cabo como parte de la sección de formación del programa de remediación ecológica, esto con el propósito de formar “eco ciudadanos” de cara a los desafíos ambientales del siglo XXI como la equidad, la participación y el diseño ambiental. Un total de 7 seminarios, 3 talleres, 6 encuentros y 2 charlas fueron realizadas Imágenes 11 y 12.

Imagen 10. Infraestructura Naranja, la comunidad como elemento que garantiza la permanencia del programa en el tiempo.



Fuente: Fundación Espacio.

https://www.instagram.com/p/CWTrVbPF2Lo/?hl=es&img_index=1

Imagen 11. Charlas con Arq. Paisajista Will Sandy. Enfocando Espacios verdes. Un programa desarrollado por El British Council y Fundación Espacio.



Fuente: Fundación Espacio.

https://www.instagram.com/p/CbkUgWuO0u7/?hl=es&img_index=1

Imagen 12. Conversatorio “El Cambio Climático y la crisis ambiental en Venezuela”. Invitados: Ing. Arnoldo José Gabaldón, Ant. Cristina Vollmer de Burelli, Arq. Alejandro Haiek, Arq. Xenia Adjoubel, Arq. Paisajista Ana Enriqueta Tejera. a participar en la difusión y discusión sobre el cambio climático en Venezuela.



Fuente: Fundación Espacio. https://www.instagram.com/p/CVu_-hqlOsV/?hl=es

Un conjunto de los estudiantes del servicio comunitario participó activamente en los distintos encuentros y realizaron la construcción del pabellón ecológico, así como las distintas jornadas de rescate de plántulas, siembra y cuidado de especies vegetales en el vivero. Así mismo, se llevó a cabo un censo de las especies vegetales dentro de la urbanización contabilizando cerca de 1200 individuos distribuidos en más de doce especies; adicionalmente a ello se logró identificar ocho especies de aves que habitan en la urbanización, así como otros animales que aprovechan la abundancia verde del entorno para su hábitat. Uno de los equipos constató la mejoría de la temperatura local con la presencia arbórea de la urbanización y sin ella.

RESULTADOS

Programa de remediación ecológica, La Floresta, Caracas. Conectando comunidades.

“No espacio sin gente, ni gente sin espacio”
Lefebvre 1974

Luego de año y medio de trabajo, supervisión y riego regular de las plántulas, se pudieron ver los resultados de aquellas que lograron prosperar y estar listas para ser resembradas, de manera de garantizar su éxito en la siembra. Se pudieron donar 104 árboles a distintas zonas de la capital, como la Ciudad Universitaria de Caracas, el Jardín Botánico, el Parque ARUFLO en La Floresta, y la montaña de la ciudad, el Ávila.

Como un tributo a la ciudad de Caracas en su fecha aniversaria, 25 de Julio, el producto resultado de la investigación fue compartido públicamente en la plaza Los Palos Grandes, donde existe un individuo de la especie Mijao de diez (10) niveles de estatura y al cual se le rindió homenaje. El público que acudió a la cita fue variado en sus intereses, edades y comentarios, desde niños que se incorporaron a la actividad de cuentacuentos hasta adultos mayores que colaboraron con el cuidado de alguna plántula en el programa - que se ideó a raíz de la escasez de agua en la ciudad y la falta de aguas de lluvia para el riego-, llamado “adopta una plántula”.

La experiencia del proyecto inspiró la creación de un cuento infantil titulado: “**Los Abuelos Caoba**”, basado en las actividades llevadas a cabo durante el desarrollo del Proyecto Enfocando Espacios Verdes Caracas (*Reframing Green Spaces Caracas*). El cuento busca estimular y educar a niños y jóvenes sobre el ambiente, la naturaleza y el reciclaje en el paisaje urbano de Caracas, ello, visto por personajes diversos en edad, género, o raza. Imagen 13.

A esto, se le sumó el “**Homenaje al Mijao**”, una pieza musical creada por la joven músico y artista plástico Andrea Ludovic a partir de los sonidos colectados en el Compostero Natural, y del propio Mijao, ecualizados con tecnología digital, y compuestos musicalmente acompañados con imágenes alusivas al gran árbol. Imágenes 14,15.

Imágenes 13, 14, 15. Día de aniversario de la ciudad de Caracas en la Plaza Los Palos Grandes. Cuentacuentos y proyecciones del cuento: “Los Abuelos Caoba”. Andrea Ludovic, música, tocando la pieza “Homenaje al Mijao” y las fotografías del Compostero Natural que le acompañaron.



Fuente: Propia

Por último, y no menos importante, se elaboró un *tool-kit* o caja de herramientas descargable a través de internet, detallando las distintas infraestructuras del programa, como mapa de ruta para quienes tengan interés en recuperar el ambiente, con enseñanzas sobre los ciclos de las plantas, el compostaje, la recuperación de plántulas, la recolección

de aguas de lluvia, entre otros muchos detalles del proceso, con la intención de dejar un legado metodológico para otros.

Un reconocimiento especial del proyecto ocurrió con la invitación y la aceptación que tuviera el proyecto *Reframing Green Spaces Caracas* a participar de forma presencial al Eco City World Summit 2023, ocurrido en la ciudad de Londres, Imagen 16, adicionalmente a participar, vía internet en la reunión en Glasgow, UK, llamada COP26, en 2021, Imagen 17, como la representación de Venezuela. La reposición de más de 100 árboles, en el contexto actual de Caracas, y el legado de un espacio funcional como el vivero con 1200 plantas germinadas y re-sembrables, quedan como testimonio de la replicabilidad del proyecto en otros contextos.

Imagen 16. Eco City World Summit 2023



Fuente: Evento del Eco City World Summit, 2023.
Londres.

Imagen 17. Reunión Global sobre cambio climático en Glasgow, UK, 2021



Fuente: Eventos del Cop26. British Council.ve

Queda por comprobarse si el deseo ciudadano y los imaginarios urbanos de estos quedan satisfechos con esfuerzos tan pequeños pero ejemplificantes como este vivero municipal, y si la replicabilidad puede ser una opción posible, dejando fuera la diatriba política y la polarización en el ámbito urbano (Méndez y Silva Téllez, 2010, Rapoport 1978, Sorkin, 1992). La continuidad que el programa pueda tener en el tiempo podrá leerse no sólo en las manchas de lo verde en las aerofotografías comparadas, sino también con la constatación y comparación de datos recogidos en esta primera oportunidad, versus los que a futuro puedan colectarse. Con ejemplos tan pequeños como uno de los programas de inclusión llamado “adopta una plántula”, quedó claro la importancia para el cambio climático, de darle la posibilidad a todo ciudadano de contribuir al cambio positivo, sin importar su edad, género o raza. En la medida que se comprenda, que todos podemos ayudar a remediar, aunque en pequeñas medidas, a través del cultivo, cuidado, y resiembra, guiadas por profesionales, entonces habremos ganado terreno a la lucha por una mayor concientización del problema y la necesidad de entender a la comunidad como parte de la solución (Anduviera, 2009).

EQUIPO DE TRABAJO:

Franco Micucci, Arquitecto de Universidad Simón Bolívar (USB) y Maestría en Diseño Urbano de Harvard. *María Isabel Peña de Urbina*, Arquitecto de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU) de la Universidad Central de Venezuela (UCV) y Maestría en Arquitectura y Diseño Urbano de Columbia. *Aliz Beatriz Mena*, Arquitecto USB y Maestría en Arquitectura y Diseño Urbano en Pratt Institute. *Bernardo Dorbessan*, Ingeniero Civil de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) y Maestría en Planificación Urbana y Regional,

en la Universidad de Buenos Aires. Especialización en Desarrollo Urbano Sostenible y Gestión en comunidades. *Juan Manuel Díaz Guevara*, Arquitecto de la Universidad José María Vargas. Especialización en Arquitectura Paisajista FAU-UCV. *Reynaldo Díaz*, Licenciado en Historia de la UCV, con especialización en museología y archivo, Fotógrafo. *Anabella Acebedo*, Arquitecto USB. *Cristina Da Silva*, Arquitecto USB. *Rafael Osorio Vaamonde*, Arquitecto USB. *Fernando Pérez*, Arquitecto USB.

Pasantes de Arquitectura: Luis Matos, Valentina Conde y Fernando Peraza. 120 estudiantes de servicio comunitario, 44 profesionales (ingenieros, arquitectos, biólogos, cineastas, activistas urbanos y medioambientales). Créditos Fotográficos: Lic. Reynaldo Díaz.

REFERENCIAS

Aristiguieta, L. (1962). *Árboles ornamentales de Caracas*. Universidad Central de Venezuela. CDCH. Caracas

Bailly, A. (1978). *La Percepción del espacio urbano. Conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística*. Nuevo Urbanismo # 29. Instituto de Administración Local. Madrid, España.

Ecopoliticavenezuela.org 1 octubre 2021. Denuncian tala y poda inadecuada de árboles en el Municipio Chacao. Consultado 20/10/2021.

El Nacional. (30 diciembre de 2022). *Denuncian tala de árboles en Chacao para la construcción* <https://www.elnacional.com/venezuela/denuncian-tala-de-arboles-en-chacao-para-la-construccion-del-nuevo-hard-rock-cafe/>.

Hoyos F., J. (2006). *Arboricultura Urbana. Propagación, Mantenimiento y Ornamentación*.

Hoyos F., J. (1992). *Árboles Tropicales Ornamentales*. Sociedad de Ciencias Naturales La Salle. Caracas

Lefebvre, H. (1974, 2013). *La producción del espacio público*. Obra completa. Francia.

Lynch, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. 8ª ed. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.

Marcano Requena, F. (1999). *Cascos urbanos, espacios de reflexión. Los cascos de Chacao, Baruta y el Hatillo*. Revista Urbana 14-15. IU/FAU Caracas

Méndez, D.C. (2010). *El deseo ciudadano: Un análisis de los imaginarios urbanos de Armando Silva*. Entrevista Número 9. Revista Contestarte. consultada 19/2/2023

Rapoport, A. (1978). *Aspectos humanos de la forma urbana. Hacia una conformación de las ciencias sociales con el diseño de la forma urbana*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili, S.A. 381 pp.

Sorkin, M. (1992). *Variations on a theme park: The new American city and the end of public space*. New York: Farrar, Straus and Giroux

Tábora, F. (2007). *Dos parques un equipo. Parque del Este -Caracas*. Embajada de Brasil en Venezuela, Norberto Odebrecht Constructora S.A. Ex Libris. Caracas

Zawiza, L. (1990) *Breve historia de los Jardines en Venezuela*. Oscar Todman Editores. Caracas

IMAGINAR LA ARQUITECTURA PAISAJISTA DESDE EL ARTE Y LA PERCEPCIÓN ESTÉTICA: CELEBRACIÓN PARA EVENTO 75 AÑOS DE IFLA. (FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS PAISAJISTAS)

Ana Enriqueta Tejera Sardi

Aspirante al Doctorado en Arquitectura. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela.

anaenriquetatejera@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-4384-7509>

Beverly Hernández Ravelo

Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela.

beverlyhernandez@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1960-7315>

RESUMEN

La Trienal de Investigación FAU constituye una oportunidad para conmemorar y difundir entre los profesionales de la arquitectura y campos relacionados los 75 años de IFLA, en los cuales los autores participaron activamente en su concepción y gestión. Durante un año, se trabajó a partir de iniciativas solicitadas a las cinco regiones que conforman este ámbito. Se estableció la competencia de arte desde nuestra región América, con un selecto jurado, para sensibilizar a los ciudadanos globales mediante la percepción estética, el arte y la arquitectura del paisaje futuro imaginado. A través de una muestra de arte y texto, reflexionando sobre "Imaginar la arquitectura paisajista del futuro: en 25 años = 100 años de IFLA", buscamos sistematizar la experiencia obtenida, estableciendo contacto con un amplio público y utilizando la percepción de los sentidos, el paisaje futuro y su valoración estética para promover la profesión. Desde una perspectiva metodológica, utilizamos la percepción de los sentidos como vínculo entre el arte, la arquitectura y el paisaje, explorando su valoración estética y perceptual junto a la universalidad de lo bello. Este tema es de interés para los investigadores y se ha venido desarrollando en el marco del Doctorado en Arquitectura, utilizando la fenomenología desde la percepción de los sentidos como método. Los resultados del evento realizado en Estocolmo-Nairobi-2023 se considerarán en las reflexiones generadas por esta primera experiencia en la creación del evento, incluyendo su proceso de recepción, selección y premiación. La sistematización y divulgación de esta experiencia nos permitirá desarrollar futuros proyectos que conecten la Arquitectura del paisaje con otras disciplinas.

Palabras clave: IFLA-World, arquitectura-paisajista, arte, percepción-estética-belleza, fenomenología.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

En este ensayo, desarrollado para la Trienal de Investigación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela en 2024, en el área temática de "Ambiente y Sostenibilidad", se presenta el proceso que comenzó a partir de una solicitud de la IFLA (cuyas siglas en su inglés original significan "*International Federation of Landscape Architects*" y en español como está referido en el título), el crear una experiencia de arte desde la percepción estética a través de los sentidos, mediante un concurso a nivel global donde el arte y el paisaje fuesen la base para proponer un evento innovador con motivo de la celebración de los 75 años de la organización.

El enfoque del trabajo sistemático llevado a cabo durante un año se describe a través de diversas etapas: la creación del concepto del evento, la investigación de proyectos previos, la elaboración de documentos de registro y derechos de autor, el diseño de la imagen promocional y su difusión en redes sociales, la selección de jurados de distintas regiones, el proceso de selección de finalistas y el ganador, el diseño de formatos para impresión física y montaje en dos locaciones (África y Europa), la ceremonia de premiación y la compilación de un catálogo final que recopila los escritos y el arte presentado. Además, se contempla el montaje y la ubicación en escuelas de arquitectura, acompañado de un catálogo final digital.

El método propuesto y el enfoque epistémico para la creación, selección y publicación del proyecto, así como para la comprensión del mismo y su investigación previa, se basan en la percepción estética desde la fenomenología. Este enfoque permite abordar de manera integral la presente investigación y mostrar la experiencia de este evento inédito dentro de la IFLA así como también su narración presente en este ensayo.

Ubicarnos dentro de la arquitectura, el paisaje y un concurso de arte para una conmemoración como fenómeno, es un avance dentro de la dinámica desde estos mismos ámbitos. El pensar en proyectos desde la percepción estética de un fenómeno, nos lleva al campo de las esencias mismas, de la filosofía y la fenomenología como episteme a desarrollar a partir de las ideas de algunos autores fundamentales como los filósofos franceses Maurice Merleau Ponty (1908–1961), Michael Dufrenne (1910-1955) y el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa (1936). Es importante destacar que, al considerar la universalidad de lo bello, así como lo estético y artístico, tal como Kant lo menciona en su obra sobre la fundamentación estética, nos vincula a la experiencia subjetiva del arte y la estética del paisaje. Esta conexión sirve como inspiración central en esta celebración mundial de los 75 años de la IFLA, la cual nos ha permitido explorar y vincularnos con "lo bello, lo artístico y lo estético" a través de la "percepción estética de nuestros sentidos".

1. LA UNIVERSALIDAD DE LO BELLO

Para Turner según Ramos (2015) "*... en la belleza siempre hay una cualidad global, una referencia a lo que menciona como la totalidad del mundo y su significado interior.*" (Ramos, 2015, pág. 7 y 8).

1.1. Lo bello, lo estético, lo artístico

Según Kant en su libro sobre la fundamentación del juicio estético, se distinguen tres conceptos fundamentales: lo agradable, lo bello y lo bueno. Respecto a lo agradable, el autor sostiene que cada individuo tiene su propio gusto, lo que implica una ausencia de

criterios universales. Para Kant, no existe una ciencia del gusto, sólo crítica, y tampoco una "ciencia bella", sino únicamente el arte bello (Kant, 2015).

El juicio de lo bello, implica una cualidad estética de universalidad, es decir, una validez que se extiende a todos. Sin embargo, el juicio de gusto es subjetivo y empírico, basado en la sensibilidad individual de cada persona sobre lo grato y lo desagradable, y estos juicios no son necesariamente lógicos, sino estéticos.

La representación sensible de un objeto, en relación con su cualidad estética subjetiva, incluye una "validez objetiva", lo que significa que esta percepción estética puede tener una validez universal (Kant, 2015, pág. 155).

1.2. El paisaje y la belleza

Frederick Law Olmsted reflexiona:

“Cuál artista más noble que aquel que en su poder de diseño con un concepto de belleza de largo aliento esboza los contornos, escribe los colores y dirige las sombras de una imagen tan grandiosa que la Naturaleza deberá ocuparse en ella por generaciones antes que el trabajo que le encomendó logre sus objetivos” (Gómez, 2014).

Esta visión de Olmsted resalta la belleza en el arte del paisaje, donde el diseño se extiende y se convierte en un legado con el tiempo.

Esta perspectiva se relaciona con la definición de Estética de Alexander G. Baumgarten (1714-1762), filósofo alemán, según menciona la terapia Gestalt: *“el arte de pensar con belleza”* (Robine, 2015). Ambos conceptos subrayan la importancia de la belleza como una fuerza que no sólo influye en el presente, sino que también proyecta su impacto a largo plazo.

2. LA ARQUITECTURA DEL PAISAJE

Podemos referirnos al término "arquitectura del paisaje" que fue utilizado por primera vez por el escocés Gilbert Laing Meason en su libro "La arquitectura del paisaje de los grandes pintores de Italia", que trataba del tipo de arquitectura visible en las pinturas de paisajes italianas (Henríquez & González, 2022).

“La arquitectura del paisaje es la disciplina que se encarga de resolver la habitabilidad del espacio abierto, ya sea en lo próximo al hombre o en la organización de una región, buscando equilibrar los sistemas naturales con los humanos”

“El arquitecto paisajista es el profesional que planifica, diseña y construye espacios abiertos como parte del sistema natural y humano, con una actitud responsable, incluyente y significativa con el ambiente, sociedad y la cultura”.

(UNAM, s.f)

2.1. Desde la arquitectura del paisaje, el paisaje, la percepción estética del paisaje y fenomenología para una celebración

Cabe destacar que la comprensión de algunos términos utilizados y la relación entre arquitectura, arte, percepción estética, fenomenología y paisaje nos permitirá entender el método con el cual abordamos nuestro estudio. En esta sección del escrito, revisaremos brevemente algunos conceptos fundamentales que apoyan la teoría sobre la cual

fundamentamos nuestra narración del evento descrito: una celebración que conmemora los 75 años de la IFLA.

Algunos de los temas aquí planteados se consideran por su relación con la percepción y lo sensorial-estético, que nos permite una visión desde la fenomenología y la percepción. Estos conceptos están relacionados con la sensibilidad desde el paisaje hacia la percepción a través de los sentidos, incluidas las ideas de percepción estética.

La percepción estética se refiere a la forma en que cada persona interpreta y valora la belleza en el arte, la naturaleza y las manifestaciones visuales en general. Es una experiencia subjetiva y personal, ya que cada individuo tiene su propio criterio y preferencias estéticas.

2.2. Paisaje

La noción de paisaje se genera a partir de la percepción sensorial del lugar. Dependiendo de la óptica desde la cual se estudie, dicho paisaje tendrá variantes. Según Torres Arroyo, siempre existe algo visible a nuestro alrededor, un "entorno", al que solemos llamar "paisaje". Este puede incluir especies animales y vegetales y estar constituido por formas geográficas y geológicas. Torres también menciona el término como una *"aproximación fenomenológica al diseño del paisaje"* (Torres, 2007, p. 1).

Para Jala Makhzoumi, reconocida arquitecta paisajista ganadora del Premio Sir Geoffrey Jellicoe (2021), el más alto reconocimiento de la arquitectura del paisaje, la complejidad del paisaje encapsula *"el espíritu del mundo natural y manifiesta la cultura humana"* (Makhzoumi, J. (2023). Los paisajes nos involucran física y perceptualmente, y también nos impactan mental y emocionalmente. Makhzoumi destaca que los cambios físicos de los paisajes influyen en cómo los percibimos y valoramos. La complejidad de los paisajes radica en su fluidez espacial; se encogen para abrazar nuestro entorno y se expanden para abarcar continentes y océanos. César Naselli describe el paisaje como *"una forma de percepción"* (Torres, 2007, p. 1). A partir de estos conceptos, la teoría del conocimiento y la epistemología utilizando la fenomenología, se establece una interesante vinculación entre paisaje y fenomenología.

2.3. Estética del paisaje y la fenomenología

El paisaje considera la estética como esa capacidad que tiene un observador en cuanto a percepción. Para evaluar un paisaje, debemos reconocer que estamos ante un campo donde la subjetividad es fundamental. La percepción estética se refiere a la forma en que cada persona interpreta y valora la belleza en el arte, la naturaleza y las manifestaciones visuales en general. Es una experiencia subjetiva y personal, ya que cada individuo tiene su propio criterio y preferencias estéticas.

La fenomenología, fundada por Edmund Husserl (1859-1938), aborda la percepción y la estética como formas de capturar la intuición del mundo esencial, reflexionando sobre las realidades existentes desde nuestra experiencia. Maurice Merleau-Ponty y Juhani Pallasmaa, seguidores de Husserl, han contribuido significativamente a la comprensión de la experiencia estética. Dufrenne, en su libro *"Fenomenología de la experiencia estética"* (1953), analiza el "objeto estético" y los tipos de obras de arte, especialmente la música y la pintura, así como la percepción estética.

Aplicando estos conceptos al campo de estudio abordado, comprendemos que una competencia de arte desde la visión del paisaje puede contribuir con una perspectiva

estética en la celebración de los 75 años de la IFLA. La percepción estética desde la fenomenología constituye un campo profundo para el desarrollo de actividades únicas, como las planteadas aquí. La metáfora de cómo vemos el paisaje en 25 años puede transportarnos a nuestro mundo interior y ser expresada a través del tacto o de la mano, como describe Pallasmaa en "Los ojos de la piel", publicado originalmente en 1996. Estas percepciones serán apreciadas por otros a través de una exposición, deleitándose con los trabajos expuestos en las dos locaciones y el catálogo final.

3. ORGANIZACIONES PROFESIONALES INTERNACIONALES DE ARQUITECTOS PAISAJISTAS E IFLA

Una serie de organizaciones profesionales internacionales relacionadas con la arquitectura del paisaje surgieron a principios del siglo XX. Varios países comenzaron a crear organizaciones gremiales para agrupar los intereses del paisaje, reconociendo la necesidad de estar preparados para enfrentar las nuevas exigencias de la profesión emergente. Estos grupos se unieron a los esfuerzos internacionales para fundar una organización que concentrara estas iniciativas a nivel global, denominada IFLA.

La IFLA nace durante el proceso de reconstrucción de Europa tras la Segunda Guerra Mundial, bajo el entendimiento de la responsabilidad ecológica y ambiental, que va más allá de una respuesta utilitaria y estética de las intervenciones en el paisaje. Como menciona Henríquez (2022), considerando a IFLA como una organización o federación internacional, esta ha sido de gran aporte para la arquitectura del paisaje mundial el cual está constituido por un cuerpo de profesionales que trabaja junto a la academia a nivel global de buena voluntad.

En los congresos internacionales, mundiales, regionales y nacionales, así como en las reuniones del Consejo (Council Meetings) de los agremiados, la IFLA ha proporcionado un espacio para establecer encuentros, intercambios y debates sobre temas relacionados con la arquitectura del paisaje. Estos eventos, realizados presencialmente en diversos países y ahora también de manera virtual, permiten una amplia interacción entre profesionales del sector. Más que una federación de arquitectos paisajistas, la IFLA es una organización de profesionales que trabajan como voluntarios desde distintos lugares del mundo.

3.1. IFLA 75 años y su celebración

Podemos comenzar por comprender qué significa una celebración, para entender la importancia de crear una serie de actividades que no sólo nos permitieran festejar una importante fecha, sino también difundir el trabajo que este grupo de profesionales realiza. Cabe destacar que es un término cuyo origen en latín es "*celebratio*". El concepto refiere a la acción de celebrar (sinónimos: festejar, conmemorar, alabar, reverenciar, realizar una reunión o acto). Según el diccionario de la Real Academia Española (RAE), una celebración es: "*Realizar un acto formal con las solemnidades que este requiere*" y "*Efectuar un acto festivo por algo que lo merece*" (Real Academia Española, s.f.).

La Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas (IFLA), como mencionamos, fue fundada en Cambridge, Inglaterra, por Sir Geoffrey Jellicoe, siendo este su primer presidente en el año de 1948. En su origen representaba a 15 estados de Europa y América del Norte. En la actualidad, IFLA representa a 78 asociaciones nacionales de África, América, Europa, Asia-Pacífico y Medio Oriente. En el año 2022 cumplió 75 años y la idea

del llamado desde el cual participamos con distintos eventos era celebrarlo a nivel mundial. Bajo la premisa: *“Es hora de mirar atrás, de discutir los problemas y desafíos actuales de la arquitectura del paisaje, pero también de atreverse a mirar hacia el futuro”*¹ se trabajó desde distintos lugares del planeta. La idea de esta celebración, además de su festejo, nos permitió una oportunidad única para continuar promocionando la profesión y señalar su importancia.

Actualmente, IFLA World o mundial está constituido por cinco regiones: IFLA Américas, IFLA Asia, IFLA África, IFLA Europa e IFLA Medio Oriente. Para esta ocasión fue seleccionado un representante por región. Estos representantes aportaron ideas para elaborar un cronograma de un año con distintas actividades para su celebración, lo que contribuyó con la difusión de la profesión de la arquitectura del paisaje y el trabajo que realizan los profesionales en las distintas regiones del mundo. Durante las reuniones que comenzaron a partir de diciembre de 2022, surgieron diferentes iniciativas entre las que encontramos diversas actividades como Congresos que reunirían conferencias y charlas, así como dos importantes productos a ser materializados en Nairobi y Estocolmo, que fueron la exposición del concurso de arte en su primera versión junto al libro en su segunda versión.

En este grupo participaron distintos miembros a nivel mundial (un representante por continente) y colaboradores junto a Comité Organizador: Alessandro Martinelli, Ana Enriqueta Tejera Sardi, Hala Chmaitelly, Luca Csepely-Knorr, Niek Hazeldonk, Jeremy Dennis, Steffi Schuppel y Tobiloba Akibo. En un primer momento se llevaron a cabo reuniones con participantes de las distintas regiones con dinámicas grupales de generación de tormentas de ideas, de las cuales surgieron diversas iniciativas. Las reuniones se realizaron entre los distintos miembros de IFLA 75 a nivel global, y el trabajo del equipo consistió en generar y ejecutar ideas que promovieran la profesión y el futuro de la arquitectura del paisaje, visto como una oportunidad única para promover nuestro campo de trabajo.

A la región de IFLA Américas luego de evaluar las ideas presentadas se le aceptó y asignó un producto relevante: la exposición del concurso de arte en su primera versión. Para la primera etapa de trabajo, se propuso una identidad visual y se revisaron trabajos previos de logotipo e imagen para que los distintos proyectos que se desarrollaran guardasen relación entre sí. El trabajo gráfico realizado por Emily Morris desde Nueva Zelanda, quien es diseñadora gráfica y cursa un doctorado en la materia, logra captar la idea de la celebración, vinculando las distintas actividades que se contemplaban. Para el evento de arte, el logotipo, colores, el panfleto de lanzamiento y finalmente el trabajo para el montaje de las exposiciones de arte fueron fundamentales, junto con su producto final, el catálogo.

La exposición contó con un montaje similar en los dos continentes mencionados (África y Europa). Se realizaron los dos congresos en paralelo y en sintonía por vez primera en dos locaciones simultáneas. En el evento de arte nos acompañó el libro "Green Book" de los 75 años, inspirado en una versión previa de los 50 años, siendo esta una actualización de este a manera de libro con cubierta dura y color de excelente calidad. El congreso mundial se realizó en dos ubicaciones donde estuvieron las instalaciones de arte y el libro verde o "Green Book" de los 75 años con versión previa, recibiendo a los visitantes en dos países en simultáneo por primera vez. Se contrataron empresas locales para la impresión de todo el material gráfico y su respectivo montaje. Una vez culminado el evento,

¹ Premisa manejada en las diferentes reuniones y en todo el proceso de planificación del evento. (no publicado)

las láminas de la exposición de Nairobi fueron enviadas al Colegio de Arquitectos local (AAK - The Architectural Association of Kenya).

4. DESDE LA EXPERIENCIA

4.1. Bitácora de la competencia de arte “75 años IFLA”

El concurso de arte que fue expuesto en dos locaciones: Nairobi- Kenia y Estocolmo-Suecia en septiembre de 2023, fue el resultado de una iniciativa de la IFLA para la celebración de los 75 años celebrada por primera vez en dos continentes simultáneamente. Con la idea de la celebración, se comenzó en el grupo mundial a través de una “tormenta de ideas” donde se propusieron varias actividades y dos productos físicos: el libro verde o “IFLA Green Book” © y una exposición de arte con su catálogo correspondiente, luego de un concurso de arte.

El propósito de este trabajo es documentar la experiencia del proceso inédito en la planificación, diseño, desarrollo y ejecución de la competencia de arte, su exposición y catálogo digital, en donde se pueda explicar la base teórica y metodología de trabajo que dieron vida al producto final. La experiencia obtenida y las reflexiones finales permitirán conectar desde la investigación y la enseñanza, un conocimiento científico vinculado a temas desde la percepción estética, arquitectura, paisaje y arte.

De esta celebración de los 75 años del aniversario de la IFLA se esperaba alcanzar a vislumbrar cómo podrían ser los paisajes del futuro. La idea era iluminar al público sobre el concepto de paisaje, pero no sólo desde el punto de vista de la arquitectura del paisaje, sino también desde otras perspectivas culturales, sociales, científicas y artísticas, entre otras; brindando así al concepto de arquitectura del paisaje una mayor escala que llegase a una amplia audiencia. A través de la competencia artística de la IFLA, se invitó a imaginar el paisaje del futuro desde su propia visión.

A manera de bitácora, se presentan los distintos aspectos contemplados en el proceso sistematizado del evento de arte conmemorativo:

Imagen 1 , 2 y 3 : (1) Inspiración semana del diseño en Caracas, Venezuela, Hotel Tamanaco: Galería Casa País. (2) Realizando montaje en Estocolmo. (3) Green book 75 y exposición en Nairobi.



Fuente: Propia e IFLA 75 th Anniversary Whatsapp Group.

4.2. Con respecto a la idea inicial

La idea inicial buscó relacionar la difusión del paisaje desde el punto de vista de la arquitectura y del paisaje desde lo cultural, que sensibilizara al ciudadano a través de la visualización de paisajes en el futuro desde la imaginación. Con esta idea planteada al comité “IFLA 75” se comenzó a desarrollar la propuesta para la conmemoración inédita

dentro de IFLA con bases de inspiración en otros eventos de arquitectura del paisaje, arquitectura, fotografía, paisaje y arte y, junto al comité organizador, se acordó la propuesta sobre “Reflexiones y obras artísticas desde la perspectiva del paisaje”.

En la investigación previa, también se encontraron otras ideas o eventos relacionados a competencias relevantes desde nuestro continente americano: La iniciativa latinoamericana del Paisaje o LALI, como menciona el arquitecto paisajista e investigador Lucas Peries (2020), a quien también se le hicieron consultas telefónicas, menciona: “*Todo esto me permite pensar y sentir nuestro paisaje y trabajar en la producción de su forma y el diseño de instrumentos para su valoración, promoción y protección; e imaginar nuevos horizontes...*”, como también el mismo autor menciona el promover y fomentar otras experiencias académicas, profesionales y estudiantiles en materia de paisaje y desde distintos enfoques de las diversas disciplinas que pueden ser incluidas (Peries, 2019). Así que de lo sugerido se encontró que eventos de este tipo permiten una nueva forma de entender, descubrir, pensar e interactuar con el paisaje.

En la primera aproximación que fue expuesta por el grupo de los 75 años en un evento mundial por internet, se expusieron los puntos que generaron la creación del tema tratado, comenzando por palabras claves e ideas iniciales:

- Paisaje+Paisajismo+arquitectura.
- Tema didáctico: Idea cultural y artística relacionada con el paisaje + arquitectura.
- Contribución a la arquitectura del paisaje.
- Temas: Imaginar el paisaje del futuro (en 25 años=100 años de IFLA).
- Concienciación sobre los paisajes, desde su fragilidad, cambio climático, salud pública.
- Creación de un Comité Organizador para el concurso y establecer las bases necesarias para la realización del proyecto.
- Convocatoria para trabajos relacionados con arte y papel.
- Participantes (invitar) estudiantes y profesionales: Artista (artista de artes visuales) fotógrafos, diseñadores, arquitectos, arquitectos paisajistas.
- Métodos: Fotografía, collage, fotomontaje, pintura, pintura digital, ilustración, etc.
- Exposición en dos lugares; Nairobi y Estocolmo.

Con la idea de recopilar los trabajos seleccionados, se creó el concurso como un: “desafío alrededor del mundo”.

El primer paso consistió en crear un borrador que tenía las ideas antes expuestas, donde se revisaban trabajos anteriores exitosos en distintos lugares del mundo, como Europa, América, Asia, África, donde fueron revisados concursos de arte, fotografía e incluso de arquitectura del paisaje, bajo unas condiciones únicas, pues estábamos aún cerca de lo que fue el tiempo de pandemia COVID 19, lo cual no impidió que se generara un motivado grupo, teniendo como resultado nuestro primer esquema que fue expuesto en la muy animada presentación virtual del grupo de los 75 años titulado “*75th Anniversary Launch*”.

Imagen 3, 4 y 5: (3) Reunión virtual “Launch meeting” y (4) una de las bitácoras utilizadas como guía para el concurso junto al logo que fue parte del trabajo en grupo de Emily Morris. (5) Afiche concurso.



Fuente : propia.

4.3. Con respecto a las bases

Al redactar las bases del concurso, lo cual podría parecer un trabajo sistemático y relacionado inclusive con cuestiones formales e incluso legales, se encontró que en ellas estaba la clave de la competencia, ya que se debía incluir una serie de datos que darían forma a nuestra propuesta. Para las bases, se revisaron concursos previos de IFLA Europa proporcionados por la arquitecto paisajista Steffi Schupell, quien dirigió el grupo de trabajo. Teniendo las bases legales claras, se incluyeron requisitos básicos en este tipo de eventos como datos personales para la identificación de los participantes, y de la obra presentada, tomando en cuenta la protección de datos personales y las leyes sobre los derechos de los autores.

Imagen 6: Los tres documentos claves: la aplicación, el llamado y los derechos de autor.



Fuente: <https://www.iflaworld.com>

4.4. Con respecto al anuncio

Para el anuncio oficial debían estar preparadas las bases del concurso y una imagen gráfica acorde con la identidad visual del evento. Debido a la distancia y las características de la misma federación desde su organización, el llamado se realizó con un mes de anticipación antes del congreso, tiempo en el que debía difundirse el evento y recibir los proyectos de arte junto con un texto explicativo. Se realizaron diversas muestras y fue seleccionada una imagen abstracta con paleta de colores coordinada con las demás actividades de IFLA 75 para lograr una sincronización en cuanto a imagen tanto en redes sociales como en lo que luego se publicaría en charlas, catálogos, etc.

Imagen 7, 8 y 9: (7) Steffi Schupel, jefa del equipo de IFLA 75 presentando el llamado en Nairobi 2022 en el Hotel Safari. (8) Anuncio en redes. (9) Ganadores.



Fuente propia

4.5. Con respecto al jurado

Seleccionar al jurado resultaba de importancia para el evento, ya que este no sólo garantizaba un alto nivel en la competencia, sino porque debían pertenecer a distintas regiones. En la competencia el jurado estaba constituido por arquitectos paisajistas, y se les explicó que estábamos ante expresiones artísticas en donde la apreciación perceptual del paisaje debía prevalecer en concordancia con el texto explicativo. Con respecto al equipo de jurado para la competencia, fueron escogidos reconocidos arquitectos paisajistas como son: Jala Makhzoumi (IFLA-Medio Oriente), Marina Cervera (IFLA Europa), James Hayter (IFLA África), Graham Young (IFLA África) y Richard Roark (IFLA América), quienes contribuyeron con la propuesta y con sus criterios de selección y sus comentarios reforzaron la experiencia.

Una vez elegido el jurado, estos analizaron y evaluaron las 51 propuestas participantes bajo un sistema a doble ciego y de los cuales fueron seleccionados los finalistas y posteriormente el ganador. Los resultados se dieron a conocer durante el congreso y la decisión del jurado fue inapelable. El ganador al igual que los finalistas, recibieron una constancia digital por su participación y distinción en el marco de este concurso. Todos los trabajos participantes (51) serán incluidos en la edición de un libro digital. La difusión de este concurso y sus resultados se dio a través de varios medios digitales.

Imagen 10 , 11 y 12: (10) Primer y tercer panel de exposición con los jurados y (11) explicación del evento, para un total de cuatro formatos, 51 obras 27 países.



Fuente: propia (12) Catálogo virtual. Fuente: <https://www.iflaworld.com/knowledge-hub-blog/ifla-75th-anniversary-artistic-landscape-competition-catalogue?rq=artistic%20competition%20ifla%2075>

4.6. Con respecto a la convocatoria y los trabajos recibidos

La convocatoria se realizó en un tiempo corto, cercano al mes. Esto permitió una rápida divulgación en redes, que llegó al público esperado.

La competencia se rigió bajo la premisa:

"Competencia mundial - El paisaje del futuro. Paisaje en 25 años = 100 años de IFLA"

Al recibir las propuestas, estas se codificaron para garantizar la confidencialidad de los datos y el sistema de evaluación a doble ciego. Al elegirse al ganador y los finalistas, se procedió a notificarle a cada autor, y se hizo una comprobación de los datos proporcionado por ellos mismos.

Un total de 51 artistas de 27 países respondieron al llamado. Un jurado proveniente de todas las regiones de la IFLA evaluó las propuestas en dos niveles, resultando en la selección de 6 finalistas, de los cuales se eligió al ganador.

Con la calidad de las propuestas enviadas, no quedó duda alguna que la exposición tendría una calidad artística de envergadura, la cual se llevó a cabo en un montaje local que utilizó un pasillo alargado, muy apropiado para las obras de arte que nos permitió tener una grata exposición.

4.7. Con respecto a la selección de finalistas y ganador

Con respecto a la selección de los trabajos, el jurado estableció un grupo de seis trabajos preseleccionados como finalistas y, en una ronda final, se eligió el trabajo ganador. Se llevaron a cabo tres reuniones organizadas en distintas fases. Se comenzó por definir el abordaje del paisaje y el arte desde la percepción estética, lo cual difiere de un concurso de arquitectura del paisaje a lo que el jurado estaba acostumbrado. Esto resultó en una idea grata, ya que permitió que la percepción y la estética, inclusive el tema de lo "bello y el objeto", estuvieran presentes.

Los resultados se dieron a conocer en Nairobi, durante la reunión del consejo y delegados previos al congreso en septiembre de 2023. El montaje se realizó en dos locaciones simultáneamente, tomando la identidad visual iniciada como parte de nuestro trabajo con el logotipo, además de la imagen de la exposición, el diseño del libro que nos acompañó y el catálogo final, entre otros. El recorrido se cerró con un texto acompañado de fotografías, escrito por el importante jurado, los trabajos participantes con sus textos y, en formato más amplio, el trabajo ganador junto a los finalistas.

Cada participante seleccionado y finalista recibió una constancia digital por su participación y distinción en el marco de este concurso. Los cincuenta y un trabajos seleccionados fueron incluidos en la edición de un catálogo digital.

Según Mackhzoumi, quien escribe el valioso prólogo para el catálogo final, y quien colabora emotivamente en el proceso de jurado, la diversidad de la competencia de arte de IFLA 75 nos confirma la complejidad de los artistas, arquitectos paisajistas y afines de los distintos lugares de nuestro planeta, aceptando el reto que significaba imaginar el futuro desde el lente del paisaje. El rango de la imaginación en esta competencia era amplio y la diversidad de miradas sobre la misma pregunta llama la atención de los distintos jurados. La variedad de respuestas fue amplia y atractiva. Reflexionar sobre el futuro de nuestros paisajes, muchas visiones preocupadas por el cambio climático, la biodiversidad, desde la introspección, miradas sobre el futuro del paisaje y, como menciona la autora del prólogo mencionado, el reconocer el proceso de la naturaleza como la base de nuestra existencia se ve plasmada en cada una de las obras presentadas y conformaron una grata muestra que nos daba la bienvenida al congreso y catálogo de arte posterior. La verbalización de Mackzoumi para el prefacio del catálogo desde la percepción estética es en sí misma un

ejemplo de narración desde la percepción estética de un fenómeno, así que traeremos un fragmento de este:

"El ganador nos invita a reflexionar sobre la huella cultural en los mares y océanos del mundo, recordándonos que los paisajes marinos son tan importantes como los paisajes terrestres; el segundo crea una representación gráfica atractiva de una paleta de biomas, recordándonos la amenaza que representa el calentamiento global para la biodiversidad; la tercera narrativa es una representación abstracta de redes por parte de artistas, que nos invita a reflexionar sobre las complejidades de los sistemas naturales y culturales que sustentan, y a veces socavan, los paisajes; la cuarta narrativa es un collage de paisajes agrícolas y urbanos estructurados a través de cuadrículas ortogonales, canales de riego y calles, un recordatorio de que imponemos a la naturaleza en lugar de trabajar con ella; imponerse a la naturaleza es el tema que subyace a la idea de la quinta candidatura seleccionada, una fotografía de vegetación espontánea, 'malas hierbas', invadiendo una pared, invitándonos a aceptar la espontaneidad de la naturaleza en el enfoque del enverdecimiento urbano en el futuro; y la última, una visión idealizada del paisaje que resalta las continuidades espaciales entre los paisajes naturales, rurales y urbanos, un llamado a cambiar el enfoque actual en las ciudades para contemplar la 'totalidad' del paisaje y la fluidez de los sistemas naturales subyacentes como un camino necesario para garantizar la salud planetaria". (Mackzoumi, 2023)

4.8. Con respecto al catálogo

Finalizado el concurso, se logró elaborar un catálogo digital como producto de este. La publicación posterior al concurso constituiría una crónica ilustrada del paisaje para la conmemoración de los 75 años de IFLA, un catálogo donde se ubicaron las obras seleccionadas tras la convocatoria artística. Este material constituyó un resumen de paisajes (plásticos) a través del mundo contemporáneo desde diferentes perspectivas. Para este proyecto se tomó en cuenta el libro que conformó uno de los productos que derivaron de la convocatoria de arte, llamado "El paisaje a través de mi ventana", un programa cultural con la idea de sensibilizar de manera visual a los interesados. Esto fue desarrollado por LALI y el Instituto del Paisaje de la Universidad Católica de Córdoba (Argentina) en el mes del paisaje durante la pandemia del Covid 19 en modalidad digital, a partir de una "idea-semilla" de Orlando Lenzina (miembro del Instituto del Paisaje) sobre un llamado a profesionales y aficionados/as de las artes plásticas con la idea de participar con "pensamientos ilustrados", y un bello e inspirador catálogo final.

Jala Mackhzoumi, arquitecto paisajista ganadora del Premio Sir Geoffrey Jellicoe (2021), crea un prefacio muy interesante para nuestro proyecto que será ubicado en la última versión del catálogo digital, del cual utilizaremos su percepción para la definición en la sección de las obras premiadas.

4.9. Con respecto al método y la episteme abordada

Para finalizar este escrito con la debida importancia que merece el estudio doctoral que nos ha guiado sobre cómo abordar nuestras investigaciones y aplicarlo a eventos como el que se ha descrito, es relevante resaltar la fenomenología. Nos hemos apoyado en esta corriente filosófica que es objeto de nuestra investigación en curso en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela. Desde allí, hemos logrado incorporar

la percepción estética tanto en la arquitectura del paisaje como en el arte como elementos esenciales. Se han incluido datos sobre la episteme seleccionada para capturar la intuición de lo esencial y reflexionar sobre las realidades existentes desde nuestra experiencia, abarcando diversos aspectos en los ámbitos estético, ético, lógico, psicológico, antropológico, entre otros. En conclusión, consideramos que los seres humanos necesitan un espacio para disfrutar estéticamente a través de la percepción sensorial.

Cerrando con ideas destacadas de Bally (1979), menciona que el ser existe a través de las percepciones que el individuo puede tener de él, las cuales condicionan necesariamente todas sus reacciones ulteriores, y con respecto a la estética, Dufrenne (1953) nos explica:

“La estética, al estudiar una experiencia originaria, reconduce el pensamiento, y quizás la misma conciencia al origen, uno de los principales aportes a la filosofía. Cada una de sus iniciativas se inscribe en la cultura y dejando aclarado que el objeto estético no posee valor en sí mismo, es más bien el acto subjetivo de la percepción desde el propio espectador. A su vez, la obra de arte es el reflejo de esa misma naturaleza que lo origina desde sus cualidades intrínsecas, más allá de su forma física, es aquella que cada individuo o en la que cada uno elabora mentalmente aquella esencia que el mismo objeto reproduce.”

Imagen 13, 14 y 15: (13) Monica Kuo, IFLA APR presidente abriendo el Congreso en Tokyo. (14) Bienal de Barcelona 2023, Bruno Márques, IFLA presidente. (15) Arquitectos paisajistas, comités y delegados que asistieron all “World council” en Nairobi para la celebración de los 75 años.



Fuente: Propia

5. REFLEXIONES FINALES

Este trabajo representa una investigación sistematizada y descriptiva sobre el desarrollo de un proyecto que engloba arte, arquitectura y paisaje desde la percepción estética de los sentidos, utilizando la fenomenología como método para nuestra investigación. Este enfoque nos ha permitido continuar explorando desde lo filosófico y esencial, especialmente en relación con la estética de la "belleza" vinculada al arte y los paisajes. A través de una competencia de arte que nos ha brindado la oportunidad de investigar, narrar, experimentar, describir, crear y dejar plasmada una experiencia única, confiamos en que esto abrirá nuevas posibilidades a partir de lo investigado y narrado.

El evento de arte descrito fue presentado en el congreso internacional de la IFLA75, que se llevó a cabo por primera vez de forma simultánea en dos continentes, África y Europa, en las ciudades de Nairobi y Estocolmo. Durante este congreso, se llevaron a cabo diversas ponencias y se reunieron personas interesadas en la arquitectura del paisaje.

Tras una investigación y desarrollo exhaustivo de los diferentes elementos necesarios para la competencia de arte descrita en la bitácora, que abarcó un período de un año con una planificación constante que va desde la concepción de la idea hasta su ejecución presencial y a distancia, buscamos sistematizar a través de la investigación y la educación teórica y aplicada para lograr un evento exitoso basado en algunos conceptos filosóficos y metodológicos, como la fenomenología y la percepción estética de los sentidos. Estos conceptos han sido fundamentales más allá de lo puramente conceptual, ya que se han aplicado internacionalmente a través de la exposición, su catálogo y esta investigación.

Las ideas presentadas en este ensayo, junto con la metodología fundamentada en la fenomenología de la percepción, contribuyen a un planteamiento esencial desde diversos aspectos relacionados con epistemes filosóficos que enriquecen este documento, formando parte de los desarrollos que se llevan a cabo en el ámbito del doctorado en arquitectura. El enfoque fenomenológico hacia la percepción sensorial, inspirado en pensadores como Merleau Ponty, Pallasmaa, Duprenne y Kant, nos ayuda a obtener información valiosa desde una perspectiva estética, lo que nos permite explorar un área de estudio que se conecta con nuestros intereses en relación con los paisajes, el arte y la arquitectura desde una perspectiva perceptual y estética para comprender mejor fenómenos asociados con la arquitectura y el paisaje.

Durante la exhibición, se ubicó en la entrada del evento una exposición que incluía a todos los participantes y finalistas en formatos diseñados previamente con el objetivo de presentarlos de manera uniforme y dar la bienvenida a los asistentes, acompañados por el libro "Green Book", un proyecto diseñado para conmemorar los 75 años de la IFLA (la edición anterior celebraba los 50 años) con información relevante. Esta exposición de arte marcó el inicio de las celebraciones por el aniversario de la IFLA bajo la premisa del "Paisaje futuro hacia los 100 años", con la intención de plantar las semillas para futuros trabajos y eventos, incluyendo la conmemoración del centenario. Es importante destacar que no buscamos llegar a conclusiones definitivas, sino más bien dejar abierta la puerta para futuros proyectos que puedan basarse en la experiencia descrita aquí.

La creación del prefacio para el catálogo final en proceso, junto con este escrito que servirá como base para futuros proyectos en los que el arte y la arquitectura del paisaje se unirán a la percepción estética desde un enfoque fenomenológico, nos ha permitido establecer un método para abordar la experiencia descrita en torno al arte, la arquitectura y el paisaje. Aunque nuestra investigación se centra en la percepción estética y la fenomenología, somos conscientes de que la capacidad del espíritu humano para abordar problemas, incluso los más complejos, es limitada en comparación con la amplitud de los mismos problemas o temas que intentamos explorar.

6. AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas que contribuyeron con el desarrollo de esta experiencia vinculada al arte desde lo personal y profesional, en referencia a la percepción, la estética dentro del campo de la arquitectura y el paisaje global. En sus inicios, por la oportunidad que IFLA América nos brindó, con el apoyo de su presidenta Mónica Pallares (México), el equipo de los miembros de IFLA 75, su presidente Bruno Marques (Nueva Zelanda), jefe del grupo Steffi Schuppel (Alemania), y la secretaria ejecutiva Sally Robertson (Inglaterra). También agradecemos el apoyo y correspondencia de la diseñadora gráfica Emily Morris (Nueva Zelanda). Cabe destacar el acompañamiento permanente en todas las etapas de dos amigos de IFLA: al arquitecto paisajista/artista Michael Oldham (Suiza), quien, con su experiencia y ayuda generosa, logró aportes únicos. La arquitecto paisajista Dra. Jala

Makhzoumi por su valioso prefacio usado en este trabajo y al reconocido jurado internacional mencionado. El personal en Nairobi y Estocolmo que colaboró en el montaje de la exposición. En cuanto a la inspiración: Carmen Julieta de Artesanos Group y su exposición, en la semana del diseño en el Hotel Tamanaco, y el Arquitecto Paisajista Dr. Lucas Peries del Instituto del Paisaje de Córdoba, Argentina y LALI por su trabajo documentado e inspiración para nuestro proyecto. Mario Gabaldón, Paveilyn Márquez y Alejandra González, amigos y tutores en este viaje, junto a familiares y amigos.

REFERENCIAS

Dufrenne, M. (1953). *Fenomenología de la experiencia estética*. Volumen I. El objeto estético. Editorial Fernando Torres. Valencia, España.

Fajardo, M. & Peries, L. (2020). *El paisaje a través de mi ventana: crónica ilustrada del paisaje en los tiempos del coronavirus*. Córdoba: UCC. <https://www.lali-iniciativa.com/libro-paisajeventana/page/2/>

Gómez, H. (2014). *El padre del paisaje*. <https://fudamemoria.blogspot.com/>

Henríquez, D. & González, E. (2022). *El legado de los maestros: La visión multidisciplinar en la construcción del proyecto de paisaje*. Evento: Planificación y diseño en positivo desde la perspectiva del paisaje.

Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

IFLA (International Federation of Landscape Architects). 75 anniversary Artistic landscape competition. <https://www.iflaworld.com/75th-anniversary-artistic-landscape-competition>

IFLA (International Federation of Landscape Architects). 75 anniversary Artistic landscape competition winners announced <https://www.iflaworld.com/75th-anniversary-artistic-landscape-competition-winners-announced?rq=artistic%20competition%20ifla%2075>

IFLA (International Federation of Landscape Architects). IFLA 75 anniversary Artistic landscape competition catalogue <https://www.iflaworld.com/knowledge-hub-blog/ifla-75th-anniversary-artistic-landscape-competition-catalogue?rq=artistic%20competition%20ifla%2075>

Kant, I. (2015). *Lecciones de Antropología. Fragmentos de estética y antropología*. Edición crítica y traducción de Manuel Sánchez Rodríguez.

León, E. (2009). *El giro hermenéutico de la fenomenología en Martin Heidegger*. Polis revista-latinoamericana. Centro de investigación Sociedad y políticas públicas (CISPO). <https://www.journals.openedition.org/polis/2690>

Makzoumi, J. (2023). NZILA First Conference 2023: Speaker Jala Makzoumi Architecture Now. <https://architecturenow.co.nz/articles/nzila-firth-conference-2023-speaker-dr-jala-makhzoumi/>

Merleau-Ponty, M. (1961). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta.

Morris, E. (s.f). *From Game to Play to Beyond: Queering as Transformative Tabletop Role-Playing*. Victoria University of Wellington. <https://www.wgtn.ac.nz/design-innovation/research/current-phd-research/current-phd-students/emily-morris>

Norberg-Schultz, C. (1980). *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*. Ed. Rizzoli. NY.

- Pallasmaa, J. (2005). *Los ojos de la piel*. Editorial GG. Barcelona, España.
- Peries, L. (2019). *La enseñanza e investigación de paisaje en Argentina*. UCC. Córdoba.
- Ramos, M. (2015). *El libro de la belleza (Reflexiones sobre un valor esquivo)*. Fundación Artesano Group.
- Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>
- Ricoeur, P. (2003). *Arquitectura y hermenéutica. "Architectonics mind, land and society"*. Ediciones UPC. Barcelona
- Robine, J. (2015). *La Terapia Gestalt como estética y la creación como ética*. Revista Vinculando. https://vinculando.org/psicologia_psicoterapia/psicoterapia-estetica-robin.html.
- Torres, J. (2007). *Una aproximación fenomenológica del paisaje. Reflexión académica en diseño y comunicación*. XV Jornadas de reflexión académica en diseño y comunicación 2007. Argentina. <http://www.fidopalermo.edu>
- Universidad Autónoma de México - UNAM (s.f). *Facultad de Arquitectura. Licenciatura de la Arquitectura del Paisaje*. México. <https://arquitectura.unam.mx/arquitectura-de-paisaje.html>

CIUDAD Y SOCIEDAD



Índice área temática: **Ciudad y Sociedad**

- CS-01** Caracas y su Ciudad Universitaria. La gestión en la producción de espacio social.
Rauseo, Newton

- CS-02** La repartición de solares y el crecimiento de la trama urbana en los primeros años de la Caracas hispana.
Torres Casado, Héctor Ignacio

- CS-03** Entre sostenibilidad local y autoproducción. Algunos apuntes sobre el potencial de transformar los espacios públicos comunitarios autoproducidos en Catuche.
Amaya, Florinda; Feijoo, Miguel; Colina, Marcos

- CS-04** Ni público ni privado, sino espacio comunal: Nuevas conquistas colectivas en los territorios populares.
Herrera Napoleón, Carola

- CS-05** ¿Formalizando la ciudad no-formal? La experiencia de una comunidad organizada en Petare.
Herrera Napoleón, Carola

CARACAS Y SU CIUDAD UNIVERSITARIA. LA GESTIÓN EN LA PRODUCCIÓN DE ESPACIO SOCIAL

Newton Rauseo

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela.

newrau@mail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7590-9559>

RESUMEN

Sabemos que las Ciencias Urbanísticas están insertas dentro de las Ciencias Sociales; por tanto, creemos que para conocer y comprender la ciudad es necesario conocer y comprender -en espacio-tiempo- la sociedad que la produce. Esto adquiere resonancia cuando se trata de un país subdesarrollado, y una sociedad de práctica social concreta y particular dentro del sistema occidental capitalista; con ciudades metropolitanas y zonas centrales de prácticas espaciales que, por sus características morfológicas, son reconocidas como especiales y de valor patrimonial urbano y arquitectónico. Así es el caso en Venezuela de la Ciudad Universitaria de Caracas. Nuestra ponencia es avance de una investigación cuyo objetivo es indagar la gestión productiva de esta Ciudad, en la modernidad del siglo XX, para contribuir al conocimiento y comprensión de su significado social en la sociedad. Utilizamos metodología de paradigma cualitativo, de exploración documental y de observación en sitio, haciendo interpretaciones de los procesos más importantes en cuanto a praxis concreta de producción material de ciudad; abordando la morfología urbana, no sólo como resultado, también como proceso. Es un breve examen, cuyo contenido fundamental es: 1.- Sociedad y Ciudad en la Venezuela del siglo XX, 2.- Caracas y su espacio en la sociedad venezolana, 3.- Ciudad Universitaria: sede de la Universidad Central de Venezuela. Analizamos ambas ciudades como cosas reales, pues son espacios de prácticas sociales y prácticas espaciales de la sociedad venezolana y de la caraqueña, además de la percepción, concepción y vivencia del arquitecto proyectista Carlos Raúl Villanueva. resultando una obra y unos productos extraordinarios de la modernidad en el trópico. Es nuestro interés conocer con mayor profundidad la morfología estructural de las ciudades; tanto como medio y su forma física espacial, pero también como modo de vida urbana en cuanto a su forma social, política, económica y cultural.

Palabras clave: Gestión, producción, Caracas, universidad, Villanueva.

INTRODUCCIÓN

Partimos del precepto de que para mejor conocimiento y comprensión de la ciudad (y/o partes de ella), se requiere conocer y comprender la realidad del sistema social que la produce; pues la ciudad es manifestación, respuesta, resultado, producto de la sociedad donde se asienta, donde pertenece en espacio y tiempo. Sin embargo, es un hecho que las ciudades sean conocidas, en la vida cotidiana de la gente, sólo como obra y producto de formas sociales y físicas, percibidas en un tiempo particular. Pocas veces surgen preguntas de los procesos productivos que la materializan como cosa real, qué significan en sus momentos o períodos; aunque -dialécticamente- emitimos ideas del `deber ser` con representaciones socio y físico-espaciales, idealizando -mediante utopías- formas de `ser ciudadano`. Nuestra línea investigativa: la gestión productiva de morfología urbana, busca contribuir hacia un método integral de análisis crítico del medio (físico) ciudad y (las causas) de lo urbano como totalidades pertenecientes a otra totalidad que es la sociedad, reconociendo la existencia de factores físicos, sociales, políticos, económicos y culturales; aunque la realidad de estas totalidades también pueda ser concebida como utópica. Nuestro interés por la producción morfológica de la ciudad moderna nos lleva a formular ciertas interrogantes: ¿Cómo se produjo la ciudad en el siglo XX? ¿Por qué las cosas han sido de esa forma? ¿Quiénes y porqué la produjeron? ¿Cuáles son sus antecedentes? ¿A qué contexto social responden sus formas físicas? ¿Cuáles eran las necesidades que cubría? Como método general, indagamos las acciones de su gestión productiva en espacio-tiempo y, con ejemplos, abordamos la morfología urbana como producto y como proceso. Todo esto es lo que nos lleva a analizar crítica y dialécticamente a la Ciudad Universitaria de Caracas (CUC), sede de la Universidad Central de Venezuela (UCV).

Abordamos el estudio de la CUC a partir de las características de la sociedad y la ciudad que la produjo en un determinado tiempo y contexto geohistórico; es decir, bajo la visión y método de: estudio del espacio desde una representación interdisciplinaria. Es nuestro objetivo analizar, para conocer con mayor profundidad, la estructura de las formas de la ciudad y de sus partes, tanto como medio, es decir, con sus formas físicas espaciales (naturales, artificiales), pero también como modo de vida en cuanto a forma: social, política, económica y cultural. Estas cinco formas, estudiadas integralmente, es lo que denominamos morfología urbana, en acepción amplia. Como cosa real (y no proyecto), la Ciudad Universitaria de Caracas es resultado de prácticas históricas de la sociedad, que rompieron lo convencional. La práctica social¹ propia de la sociedad venezolana -y de la caraqueña- es occidental, y evolucionó del feudalismo (siglos XVI al XIX, cuando se impone el modo cultural europeo) al capitalismo (fines del XIX y siglos XX-XXI, de dominio estadounidense) bajo paradigmas positivistas (orden, progreso, civilización) y liberales (libertarios), sujetos a modernización. Nos referimos al sistema capitalista como contexto de práctica social (y espacial) que, en general, fundamenta la lógica de la sociedad en la producción de ciudad y, dialécticamente, de la ciudad en la producción de sociedad.

1. SOCIEDAD Y CIUDAD EN LA VENEZUELA DEL SIGLO XX

Analizamos la dialéctica sociedad-ciudad en la Venezuela capitalista moderna del siglo XX en función de la producción, la gestión y la morfología urbana como asuntos de fenomenología social, de la manifestación de procesos de producción de ciudad -como cosa

¹ Como categoría de análisis, implica una totalidad que caracteriza -en lo social, económico, político y cultural- el accionar de cualquier sociedad o sistema social, respecto al modo de producir y reproducir formas de subsistencia de la vida humana; ej. en el capitalismo, un modo de acción, entre otros, es la propiedad privada o pública de los medios de producción.

total de la sociedad- en espacio y tiempo; del estudio de sus partes, formas y modos de expresión de lo sucedido, hacia una interpretación empírica de la realidad y sus prácticas socio y físicas espaciales. Dentro de las cosas del sistema capitalista, el capital, la tierra y el trabajo ocupan atención y práctica real de la sociedad. Kosík (1976), en su tesis sobre la dialéctica, escribe que trata de la 'cosa misma' y que esta no se manifiesta inmediatamente al hombre; que la dialéctica es el pensamiento crítico que quiere comprender la 'cosa misma'. Según nuestra visión, la profundidad social de la 'cosa espacio urbano' no se percibe inminentemente en la vida cotidiana de la gente. Por ello, es trascendental tratar los asuntos del análisis de los procesos de producción de la ciudad -como medio físico- y de lo urbano -como modo de vida- con lógica y método dialéctico, en el contexto general de la práctica social y de la práctica espacial resultante; que nos permita sistemáticamente indagar cómo es posible conocer y comprender la realidad de la ciudad. Atendemos la representación del espacio urbano y arquitectónico dentro de un contexto morfológico físico, social, económico, político, cultural, que le provee identidad. Hacemos un breve recuento sobre algunos asuntos de economía y de política por ser factores indiscutibles de los procesos y fenómenos de rápida urbanización.

Desde fines del siglo XIX, el sistema político venezolano ha pasado, en diversos períodos, por prácticas dictatoriales, transiciones y democracias. La explotación de petróleo ha sido un hecho fenomenológico esencial en los cambios de las relaciones sociales y en los medios de producción, en un país que transita de economía feudal agro-exportadora de baja renta a economía capitalista petrolera-exportadora de alta rentabilidad como principal fuente de ingresos nacionales. Además, lo público promueve la industria y los servicios, y con ello la formación de la clase obrera, con la tarea de ser mano de obra de actividades productivas y de circulación de renta del capital en la ciudad. Se impulsa un orden hacia el capitalismo de Estado. Según Consalvi y otros (2000), la economía petrolera se inicia en el gobierno dictatorial del Gral. Cipriano Castro (1899-1908), con la ley (1907) que regula las concesiones conferidas a entes privados. En la Revolución Liberal Restauradora, que lo lleva al poder, Castro tuvo al Gral. Juan Vicente Gómez como principal aliado, quien luego lo desconoce y asume un largo poder presidencial -con apoyo de Estados Unidos de América, USA- desde 1908 a 1935. Venezuela se convierte en una *"República petrolera [...] y se crea el estado-nación en los términos que hoy conocemos"* (Consalvi y otros, 2000,181). El siglo XX fue de acciones, reacciones, contradicciones, conflictos, necesarios a detectar, estudiar, comprender como fenómenos sociales, para asimilar sus contenidos dentro de dinámicas propias de la sociedad en la ciudad y/o en zonas que estructuran la ciudad -física, social, económica, política y culturalmente-, capaces de ser interpelados e interpretados bajo una visión realista que contribuya a conocerlos.

En la modernidad venezolana, la producción del espacio ciudad fue fundamentada en la estructura funcional del modo de producción del sistema capitalista occidental, en que la economía política de mercado (con énfasis en sectores secundario y terciario) e ideas de modernización social sellaron la práctica social. Fue impulsada por: gestión de entes (sociales), agentes (instituciones) y actores (personas) -formales y no formales- y sus dominios en perenne dialéctica; el poder de la economía política; avances científicos y aportes tecnológicos -principalmente extranjeros- con sus cargas ideológicas y utópicas; etc. Decimos, en relación con el pensamiento de Mannheim (1973), que las ciudades accionan utopías económicas, sociales, culturales, arquitectónicas; con símbolos y orientaciones ideológicas que trascienden la realidad, produciendo -dialécticamente- efecto transformador del orden histórico existente. Los entes formales: Estado y Sociedad Civil, gestionan la modernización de la sociedad urbana y los procesos de urbanización (ej. Caracas) con apertura a modelos occidentales, incluyendo avances en: lo económico, en cuanto industrias y tecnologías de consumo; financiamiento internacional; masivas

importaciones; rápido desarrollo urbano; progreso de la institucionalidad (burocracia) estatal; reestructuración de las clases sociales; reforma agraria; estructuración física urbana; transporte; servicios; reformas educativas y sociales; avances en la salud; nuevas costumbres, estética, deportes, gustos y modas; acceso a los medios de comunicación de masas; apertura al ocio masivo; nuevas ideas filosóficas; libertad religiosa; mejora en las condiciones de vida social; etc. Esto no impidió el ímpetu de reacciones y contradicciones surgidas en la misma: penetración occidental con ideas de cambios políticos democráticos y socialistas, asimiladas por pensadores e intelectuales; se profundizan los procesos de división interna en las clases sociales mediante segregación de estas en estratos (ej. los medio-bajo y bajo-pobre: clase obrera), grupos (ej. económicos, políticos) o capas (ej. la burguesía, los militares), todas urbanas; rápido crecimiento poblacional urbano por éxodo migratorio (nacional y extranjero) proveniente de zonas rurales y pequeños poblados, con demanda de empleo, vivienda, educación, salud y otras necesidades; surgimiento de monopolios de capital privado en sectores económicos secundarios (ej. industria de la construcción) y terciarios (ej. bancos, agencias inmobiliarias) en las grandes ciudades; incremento de la propiedad de tierras urbanas por entes públicos; penetración de ideas modernas que impactan y desplazan el diseño urbano de ciudades, su arquitectura, su movilidad, su cultura, su ocio, etc.; enorme crecimiento de la clase baja y/o pobre, que conforma la Sociedad Comunitaria como ente no formal de la sociedad, que gestiona la autoproducción de sus asentamientos o barrios urbanos; etc.

En la Venezuela del siglo XX, las formas y condiciones sociales de vida en zonas rurales y pequeñas ciudades eran paupérrimas. Masivas migraciones de gente acuden a los campos petroleros y centros urbanos. Según Páez (en Rangel, 1970), en 1920 las ciudades asentaban el 26,1% de la población total venezolana, y para 1950 aumentará al 53,8%. Esto significó un hecho notable en el surgimiento de fenómenos culturales en las clases sociales urbanas, como consecuencia del poder -y nuevas formas de vida- gestado por la capa militar y la burguesía urbana, en acción como dirigentes burocráticos y gerenciales dentro del Estado y lo Civil Empresarial respectivamente. La economía petrolera va a determinar que el Estado-Nación se transforme -para el capitalismo mundial en términos económicos- en capitalismo de Estado como cosa política con enorme poder para el nuevo modo de producción social, pues posee la propiedad de grandes superficies de tierra y de toda la materia prima mineral existente en el subsuelo, hecho que refuerza su función de centro de atención para grupos económicos occidentales.

Como forma económica, el capital benefició al Estado (lo público) y a la Sociedad Civil (lo privado) empresarial (entes oficiales con poder sobre los medios de producción y la fuerza de trabajo, monopolizando la inversión) tanto nativa como foránea, que asumieron el desafío de producir una nación moderna latinoamericana y exhibir avances del desarrollo liberal occidental europeo y estadounidense. En las acciones privadas para producción masiva física de ciudad (ej. arquitectura, espacios públicos, equipamientos), participaron tanto personalidades como bancos nacionales y extranjeros; y esto se debe -acorde con Brito (1974)- a que en los nuevos bancos trabajan unidos tanto el capital nacional como el forastero, con sus propias características de acumulación de capital. Según Brito (1975), para la década de 1960, el control bancario nacional lo ejercen tanto agentes foráneos (ej. The National City Bank, The Royal Bank of Canada, Banco Holandés Unido) como agentes nacionales (ej. Banco Provincial, Banco Mercantil y Agrícola, Banco de la Construcción). El progreso para el Estado nunca significó crear instituciones públicas propia para la construcción de sus obras; sólo financia a través de sus agentes, ej. Ministerio de Obras Públicas (1874), Banco Obrero (agente financiero de urbanizaciones creado por Gómez en 1928; año de sucesos políticos, ej. protestas de la Generación '28 de la UCV). La industria de la construcción, según Rangel (1969), pasa entre 1910 y 1920 de 13,7% a 85,9% de la

inversión real, y dinamiza la economía al convertirse en una actividad estratégica para la producción, pues involucra y encadena los tres sectores productivos: primario, secundario y terciario. Plaza (1981) apunta su crecimiento hasta convertirse en productivas por su masificación en la ciudad, y el impacto que produce en la misma la inversión estatal con sus obras públicas. Ello significó acumulación de capital privado (que ejecuta construcciones públicas y privadas; excepto en los barrios); que no es obligado a revertir socialmente parte de sus rentas, ej. en viviendas, centros educativos.

En el siglo XX, el poder de la economía (petrolera, industrial, comercial) se consolida signado por inversiones de empresas transnacionales y nacionales que, junto al Estado, imponen modos de producción centrados en su adhesión financiera, tecnológica y cultural al capital. La renta económica posee valor para la fenomenología de urbanización como asiento a modelos residenciales, industriales y de servicios. La sociedad venezolana y las grandes ciudades se caracterizaron por morfologías en que resaltan, ej.: formas sociales: modas, gustos, rápido crecimiento, segregación de la población; formas económicas: impactadas por producción secundaria (industrial) y terciarias (servicios, administrativas); formas políticas: autoritarismo y modelos diversos en dictadura, transición y democracia; formas culturales: donde se impone la novedad foránea como parte de interés de valor en el mercado de usos, ofertas, costos, etc.; y formas físicas: con urbanizaciones, parroquias civiles, barrios, vialidad, espacios públicos, equipamientos, etc. Pero el capitalismo no impidió las contradicciones que surgieron en la sociedad urbana: inseguridad, pobreza, desempleo, déficit de viviendas, gran demanda educativa, de salud, de sano ocio, etc.

La lógica de la práctica social de modernización venezolana en el siglo XX, dictaba que la riqueza y el poder del capital proveniente de la explotación petrolera y otros, al centrarse en el Estado y el Empresariado como entes principales de la sociedad, estos debían ordenar, organizar, educar a la población en tareas productivas y de servicios urbanos en materia humanística, económica, social, jurídica, política, salud, ingeniería, tecnología, urbanismo, arquitectura, etc.; además, ofrecer facilidades al ocio: recreacional, artístico, deportivo, y otras actividades necesarias para reproducir el sistema. Por tanto, Caracas debía ser la mayor prioridad de inversión en cuanto a economía política urbana por ser ciudad capital; donde se toman las decisiones -públicas y privadas- sociales, económicas y políticas más importantes, de un Estado-nación latinoamericano que, subdesarrollado y dependiente, está inserto en la economía capitalista mundial.

2. CARACAS Y SU ESPACIO EN LA SOCIEDAD VENEZOLANA

Sabiendo que Caracas fue fundada por el español Diego de Losada en 1567, es en 1577 cuando pasa a ser capital -con interrupciones- de Venezuela. Damos un salto al siglo XX para conocer y comprender la gestión de su economía política urbana, e identificar qué prácticas sociales como formas política-económicas y socio-culturales reales, modelan la función compartida Estado-Sociedad Civil Empresarial en producir ciudad, marcando pautas en la sociedad venezolana. Hubo un modelo paradigmático de antecedentes en el siglo XIX e inherencia foránea: el endeudamiento estatal, mediante préstamos financieros y convenios gestionados entre entes públicos y privados nacionales e internacionales, para materializar proyectos y construcción de obras públicas en ciudades.

Para nuestra visión, en la modernización temprana venezolana (1870-1908), la práctica social del Estado tuvo forma política de dictadura militar, y priorizó la inversión de actores que dejan huella física constructiva en Caracas. Por ejemplo, según Di Valerio (2016), el Gral. Antonio Guzmán Blanco, antes de ser presidente, fue secretario de la embajada de Venezuela en Washington (USA), donde fomentó relaciones de amistad y

comercio con capitalistas occidentales. Luego, como Vicepresidente del Gral. Juan Crisóstomo Falcón (y Presidente encargado, 1863), logró un convenio con la General Credit and Finance Company of London Ltd, Inglaterra. Además, en 1864 -como Ministro Plenipotenciario ante las cortes del Reinado de España, del Emperador Napoleón III (Francia) y de la Reina Victoria (Reino Unido)-, negoció nuevos empréstitos para solventar la delicada situación fiscal del país. “[...] entre 1850 y 1860 las renovaciones parisinas dejaron una fuerte impresión en el político venezolano convirtiéndolo en un confirmado francófilo, amante de la cultura y del estilo del Segundo Imperio [...]” (Di Valerio, 2016, 23). Este aprendizaje lo puso en práctica durante su mandato político (1870-1888) con proyectos y construcciones de renovación urbana y arquitectónica en Caracas -con participación profesional, ej. Ing. Arq. Juan Hurtado Manrique-, que aún perduran, marcaron referencias y son valoradas social y culturalmente, ej.: plazas, bulevares, fachada de la Universidad (sede de la UCV), iglesias, Casa Amarilla; de estilos neo-gótico, neo-clásico, ecléctico.

Los procesos urbanísticos conducidos por la empresa privada y el Estado, que a inicio del siglo XX abarcaron áreas centrales y cercanas al casco de Caracas, a mediados de siglo se extendieron a lo periurbano, con las modernas urbanizaciones residenciales -modo imitado por otras ciudades-; reforzando el progreso del mercado oficial. La población demandó además de viviendas, empleos, servicios: educativos, de salud, recreativos, culturales, etc. El paradigma en materia urbanística que prevaleció en la capital no fue planificación urbana con métodos de lógica social y científica, sino el empírico de maximización de densidades poblacionales y constructivas, para maximizar el lucro económico y político; lo que se expandió a todo el país. La planificación práctica, improvisada, de ideal positivista liberal o de libertad de acción, encuadrado en beneficios e intereses de personalidades, gobiernos, partidos políticos y empresas privadas de turno, permitió que propietarios, promotores, productores y consumidores potencializaran rápidamente ese método. Esto se tradujo, por ejemplo en que, desde la década de 1920, para las necesidades de viviendas de las clases alta y media, se concretaran urbanizaciones residenciales en tierras privadas de antiguas haciendas agrícolas, centrales o periurbanas, y en las “colinas” de los valles que asienta a la ciudad, mediante fuertes cortes topográficos en terrazas. En paralelo, se auto-produjeron los barrios residenciales no formales en tierras públicas y privadas invadidas por comunidades pobres sin acceso al mercado oficial, en los “cerros” periféricos al casco central y en el resto de los valles, mediante menores, pero muchos, cortes de topografía.

Un modelo de gestión estatal productiva de ciudad se dio en tiempos de transición. En el gobierno del Gral. Isaías Medina Angarita (1941-1945), el Banco Obrero llamó a concurso la renovación urbana del Barrio El Silencio para viviendas de clases media y obrera; ganado por el arquitecto Carlos Raúl Villanueva (quien llegó al país en 1928) con proyecto de edificios residenciales, con comercios y oficinas, bajo criterio: alta densidad/baja altura. Siguiendo la tradición decimonónica, se acude al financiamiento externo: “[...] el Presidente del Banco Obrero, Diego Nucete Sardi, debió argumentar ante el Export-Import Bank of Washington [...] lo políticamente favorable de la construcción masiva de viviendas [...] El préstamo [...] de seis millones de dólares [...] fue concedido, [...]” (Pérez, 2015, s/p). El diseño y edificación de la -ahora- Urbanización El Silencio (1945) impactó gratamente a la sociedad caraqueña e hizo crecer el prestigio profesional de su autor. Caracas no había sido objeto de una acción pública de tal dimensión social y física espacial para la época.

Tres fenómenos urbanos identificaron la rápida urbanización física (formal y no formal) de Caracas: Extensión, Ensanche y Conurbación, conformando un Área Metropolitana por aumento poblacional y concentración de actividades residenciales,

económicas, servicios, con espacios diferenciados y fragmentados como expresión de procesos de cambios; siendo el Estado liberal el protagonista principal al imponer sus planes y proyectos urbanos. Partimos de la premisa de que la urbanización, el rápido crecimiento y el progreso se caracterizaron por procesos de intervención con diversos métodos que han puesto en práctica modelos de gestión urbana y arquitectónica (en la acción empresarial, estatal, comunitaria) que han tenido implicaciones importantes (históricas, políticas, económicas, sociales, culturales y físicas-espaciales) por su repercusión en el medio ambiente y en el ciudadano común. Gobiernos y empresarios centran tierra-capital-trabajo en satisfacer exigencias de morfología física, y consumos de orden occidental de la economía política capitalista, bajo modelo no de planificación urbana sino de diseño físico espacial (Ej. Plan Monumental de Caracas, su primer plan de diseño urbano, contratado al francés Maurice Rotival, 1939). El rápido crecimiento poblacional fue una oportunidad para la gestión de economía-política y producción de novedosos modelos de diseño urbano y arquitectónico del mercado oficial-formal. El Estado fue ente crucial, y con sus formas de contratación directa, convenios, concursos, licitaciones, nacionales e internacionales, impuso su concepción de progreso, estimulado por compromisos políticos con occidente y la empresa privada. En este contexto se materializó la CUC.

3. CIUDAD UNIVERSITARIA: SEDE DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

El gobierno de Medina Angarita atendió los servicios educativos, y en 1943 decidió construir una nueva sede de la UCV; antigua Universidad Real y Pontificia de Caracas (fundada en 1721 -ocupando los claustros del Convento San Francisco, hoy Palacio de las Academias-, cuando la monarquía autorizó conceder títulos al católico Colegio Seminario de Santa Rosa), que cambia a estatal en la República, 1827, por gestión del Gral. Simón Bolívar. Ya la UCV -único ente de nivel superior de educación en Caracas hasta mediados del siglo XX- era centro de un espacio social de una sociedad sacudida negativamente por décadas de regímenes militares dictatoriales; pero tenía fallas en su función por las pobres condiciones académicas para la enseñanza y por la incapacidad de su planta física, cosas que incitaban inconformidades y protestas de su comunidad, que se añadían a las socio-estructurales. Por tanto, se justificaba esa decisión política que causó gran efecto en la sociedad, pues provocó materializar una ciudad monumental en la capital: la CUC. Pensamos monumental como significado en lengua española: “[...] obra pública u objeto de utilidad para la historia”, y monumentalidad como “Carácter monumental de una obra de arte” (citas de RAE, 1992,1399). Tal disposición fue importante dentro de su carácter civil como institución autónoma pues, por ejemplo, “[...] la concepción y realización de la Ciudad Universitaria constituyen poderoso motor de la Reforma para la Universidad Central [...]” (Vegas, 1945; en Martín, 2007,82). La decisión concedió tolerancia a ideas (ej. reformas democráticas) en lo socio-político, y modernidad en lo físico-espacial urbano, como las difundidas en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) y la Carta de Atenas, basadas en el orden socio-estructural del espacio físico al servicio primordial y funcional del colectivo: habitar, trabajar, circular, cultivar cuerpo y espíritu. Ideas procesadas por la ya conformada ‘comunidad ucevista’.

Entre pensamientos liberales del deber ser de la CUC, señalamos algunos de quienes -en función oficial- lo gestaron por escrito; como el médico Antonio José Castillo, rector de la UCV (1937) y promotor de la CUC, luego de viajar a Estados Unidos y presentar su “Informe sobre la Ciudad Universitaria” (1940): “La Ciudad Universitaria [...] debe estar urbanizada de manera tal que todos los edificios [...] estén circundados de jardines, con calles capaces y aceras anchas. Buena y suficiente distribución de cloacas y agua [...] Teléfono y luz subterránea [...]” (en Vegas, extraído de Hernández, 1999,57). Además,

como influencia externa: Frank McVery (Presidente Emeritus de la Universidad de Kentucky, Estados Unidos) y su “Informe sobre la Ciudad Universitaria”, elaborado para los Ministerios de Obras Públicas y de Educación: *“El estilo de la arquitectura es importante, ya que debe reunir belleza e interés como parte de su valor educacional y artístico. Recomendando el estudio detenido del estilo español colonial, adaptándolo a las necesidades universitarias”* (en Vegas, extraído de Hernández, 1999,57). Estos informes buscaban prescribir paradigmas de diseño urbano y arquitectónico para el proyecto y construcción de la nueva sede; gestión que comienza a accionar el gobierno de Medina creando el agente: Instituto de la Ciudad Universitaria (1943) -bajo dirección de Castillo (Martín, 2007)-, con capital para la compra de tierras privadas de la Hacienda Ibarra (202 Has., según Moholy-Nagy, 2002) en la Parroquia Altigracia (actual San Pedro), central a la posterior Área Metropolitana de Caracas. La CUC se inauguró, de forma parcial, en la dictadura del Presidente Gral. Marcos Pérez Jiménez, el 2 de marzo de 1954.

Señalamos cómo, dialécticamente, <paradigmas> de ‘ciudad jardín’, ‘integración de las artes’, ‘campus’ y otros, se gestan en el proyecto de Ciudad Universitaria elaborado con <sentido humano> por Carlos Raúl Villanueva (nace en Londres 30-05-1900 y muere en Caracas 16-08-1975); venezolano, de familia con tradición social en el país:

El Dr. Laureano Villanueva, abuelo de Carlos Raúl, tiene una notable participación en la política y en las letras ocupa cargos como Rector de la Universidad Central o encargado provisional de la Presidencia de la República en 1887. Su hijo Carlos Antonio [padre de Carlos Raúl] desarrolla una destacada labor diplomática [...] (Villanueva; Pintó, 2000,165).

Estos autores acotan que los primeros 28 años de vida del proyectista transcurren en Europa; realizando estudios de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París (1920-1928), y en el Instituto de Urbanismo de la Universidad de París (1937-1938).

Antes de la Ciudad Universitaria, Villanueva había realizado algunos proyectos urbanos-arquitectónicos. Ejemplos en Caracas: conjunto Museo de Bellas Artes (1938) y Museo de Ciencias Naturales (1939), Plaza La Concordia (1940), Urbanización El Silencio (1942-1945). Este último sería uno de numerosos proyectos de urbanizaciones residenciales hechos para el Banco Obrero, que le exigió conocer y comprender los modos de vida de las familias venezolanas. *“La sociedad confía al arquitecto un papel de redención urbana. No debemos desperdiciar la ocasión, ni eludir la responsabilidad y el peso de tal tarea”* (Villanueva, en Lucien, 2000). Al inicio de su práctica profesional estuvo vinculado a ideas de cambios en la ciudad y la arquitectura del movimiento Racionalismo Moderno de una Europa impactada por guerras, con destrucción masiva de territorios urbanos; así como percibiendo los cambios políticos-sociales en Venezuela. *“[...] no podía someterme al capricho de los particulares. Mi preocupación iba más allá, hacia el interés social. Y fue en ese entonces cuando decidí trabajar en el gobierno; pero, eso sí, sin nombre ni apellido”* (Villanueva, en Lucien, 2000). Trabajó en tiempo de dictadura, ej. Gómez (1908-1935), Pérez Jiménez (1952-1958), transición, ej. Eleazar López Contreras (1935-1941), Medina Angarita (1941-1945), como de democracia ej. Rómulo Betancourt (1959-1964), Raúl Leoni (1964-1969), Rafael Caldera (1969-1974), en las agencias: Ministerio de Obras Públicas (1929); Dirección de Urbanismo del Gobierno del Distrito Federal (1938), donde se relaciona con urbanistas occidentales: Prost, Lambert, Rotival; Banco Obrero (1940).

En la UCV trabaja como profesor (1940), y es fundador de la Escuela de Arquitectura (1941) y de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (1953). Su sintonía con ideas de cambios lo lleva a respaldar el movimiento de Renovación Académica en la UCV, 1968-1969. Documentos investigados revelan su activa sociabilidad que implica conocimientos sobre actualidad social, política y cultural occidental y de la sociedad venezolana. Su

práctica profesional mereció honores: premios, menciones en concursos; reconocimientos, medallas, diplomas, Doctorados Honoris Causa; homenajes de Sociedades y Academias de Arquitectura; membresías colegiales, órdenes nacionales y extranjeras. Escribe libros; se escriben libros sobre él. Dicta conferencias, organiza exposiciones, participa en congresos. Todo esto moldea su formación plural y multifacética, que le valió respeto y ser reconocido como 'Maestro'.

Sobre la CUC, un informe oficial de Castillo (1939) anticipa para la nueva sede de la UCV *"[...] solicitar que el Ministerio de Obras Públicas incluyese las partidas presupuestarias para 'la ubicación adecuada de las Escuelas de Medicina, de Ciencias Físicas y Matemáticas, de Dentistería y de Farmacia' [...]"* (Martín, 2007,84); lo que continúa la política nacional de financiar obras estatales. Según Villanueva y Pintó (2000), en 1944 se iniciaron los trabajos de preparación del terreno para asentar unas 40 edificaciones de 9 de las 11 Facultades (Agronomía y Veterinaria, estarían ubicadas en Maracay) y de servicios de la UCV. La población estudiantil de diseño del proyecto fue 5.000 estudiantes; pero -en el transcurso del siglo XX- la población de estudiantes y docentes *"[...] aumenta a casi 60.000; sin contar la población de usuarios de servicios y visitantes regulares que convoca la UCV [...]"*²; pues su disposición social operacional y productiva, en un área de construcción de 164,2203 hectáreas (*), ofrece productos y servicios a consumidores caraqueños y provincianos, ej. hospitalarios; laboratorios; odontología; eventos artísticos, deportivos. En la Ciudad Universitaria, el Maestro tuvo una experiencia profesional única en cuanto a la práctica del diseño y su función en la sociedad.

La arquitectura es un acto social por excelencia. Arte utilitario como proyección de la vida misma. Ligada a los problemas económicos y sociales, y no únicamente a normas estéticas. Para ella la forma no es lo más importante. Su principal misión: resolver hechos humanos (Villanueva, en Lucien, 2000).

En 1945 inicia décadas de proyectos con la zona médica, apuesta academicista apegada a nociones europeas (ej. simetría). Luego suceden espacio-tiempos de cambios políticos: derrocamiento de Medina, acciones para nueva Constitución, etc. Rompe de concepción y descarta las influencias academicistas, para incorporar ideas utópicas e indagar una <modernidad racional de lo propio>, lo vernáculo venezolano. *"[...] aprovecha todas las oportunidades para encontrar nuevas respuestas con una actitud antidogmática, sin esquemas previos, tan libre de trabas y prejuicios [...]"* (Posani, otro, 1998,368). El Maestro dignificó un espacio de reflexión y momento creativo con diseños apegados a realidades socio-político-cultural nacionales e internacionales, lugar de ruptura, de primicias, de oportunidades para nuevas ideas, nuevas utopías. Tuvo la sabiduría de captar lo autóctono y la genialidad de respetar el contexto venezolano; desde lo geográfico-climático: el trópico, hasta lo social-antropológico-político: gente de cultura mestiza (aborigen-caucásica-negra) que se manifiesta en la ciudad y sus conformidades e inconformidades de la vida. *"Con extraordinaria ductilidad se amolda a las nuevas exigencias y las convierte en ocasiones para hacer adelantar su concepción, para hacerla más contemporánea, más audaz y más compleja"* (Posani y otro, 1998,368).

El proyecto de la CUC se adapta a requerimientos y procesos de producción de espacios físicos, y a las exigencias socioeconómicas y políticas bajo modo <aditamento>, como se comporta la vida social del país. Según Posani (y otro, 1998,370), *"[...] la historia se ha encargado de demostrar exhaustivamente que el deseo de integración que está en la base de todo propósito de síntesis artística debe contar con toda una secuencia de*

²(*)<http://www.ucv.ve/organizacion/rectorado/direcciones/consejo-de-preservacion-y-desarrollo-copred/la-ciudad-universitaria-de-caracas-cuc.html> (visitado el 05-02-2024)

condiciones para que logre realizarse". Eso estuvo presente. Con el tiempo, tiene libertad de <reorientar> ubicaciones y propuestas, agregando las resultantes de su madurez intelectual y creativa. *"Un cambio radical de las condiciones previas es el requisito para que las esperanzas dejen de ser utopía y se conviertan en parte integrante de la realidad social"* (Posani, otro, 1998,370). Villanueva <dialoga> con ideas de modernidad occidental y las explora respecto a la realidad geohistórica venezolana. Compartió con profesionales y los incorporó al diseño urbano y proyectos arquitectónicos. Por ejemplo, en transmitir el oficio del trabajo de equipo para producir proyectos de arquitectura y su construcción, con arquitectos colaboradores como Juan Pedro Posani (1949); Gorka Dorronsoro (1963-1967): Escuelas de Ingeniería Sanitaria e Industrial, Facultades de Economía, de Ciencias y de Derecho; Emilio Palacios (1967). Posterior al fallecimiento del Maestro, otros arquitectos proyectan algunos edificios, ej. Roberto Pucheti y Max Rengifo: Planta de Producción de Vacunas "Rafael Rangel". Otros proyectos fueron llamados a concursos, ej. Facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas. Convocó artistas plásticos (pintores, escultores, muralistas) -venezolanos y occidentales- de diferentes tendencias a participar en el modo <integración humana> a través de las artes. En el caso nacional, por ejemplo, a: Oswaldo Vigas, Francisco Narváez, Armando Barrios, movimiento Abstraccionismo Geométrico con exponentes como Mateo Manaure, Alejandro Otero, Pascual Navarro, Alirio Oramas; aun con la afrenta de quienes rechazan participar por motivos políticos contra la dictadura de Pérez Jiménez. En el caso internacional, a artistas y movimientos como: Jean Arp (Francia, Abstracción), Víctor Vasarely (Hungría, Op Art), Fernand Léger (Francia, Cubismo), Baltasar Lobo (España, Vanguardismo), Henri Laurens (Francia, Cubismo), etc. (Gasparini, Larrañaga, Posani, otros, 1991). La postura dialéctica y utópica de Villanueva permite incorporar nuevas ideas y excluir o perfeccionar las iniciales.

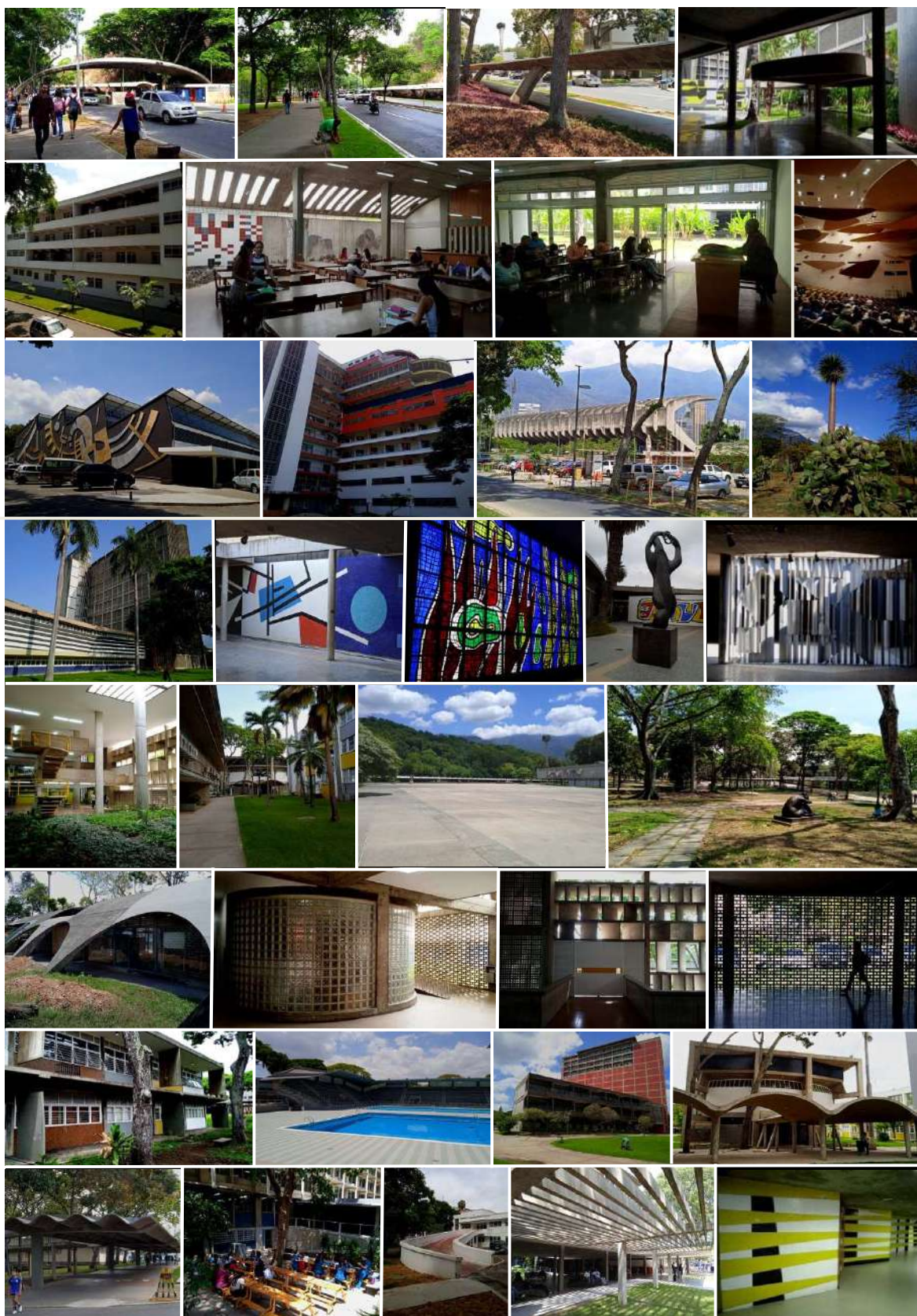
Imponer la idea de construir e instalar los <Platillos Voladores> en el Aula Magna debió exigir gran valentía. Lo que hice al proponerlos nada es comparado con tal coraje... Ninguno de mis móviles ha hallado un ambiente tan extraordinario... Es éste el mejor momento de mi arte (Alexander Calder, USA, en Moholy, 1999,118).

Villanueva creó ciudad con orden <integral> y como <totalidad> no fragmentada en parcelas, como sí está el resto de Caracas tanto en lo físico (elementos configurando perímetros), como en propiedad legal (pública, privada) constituida en oferta mercantil. La compleja espacialidad morfológica física-social de la CUC reta la utopía modernista-CIAM, pues materializa la realidad del espacio urbano-arquitectónico con paradigmas de: <extensión> urbana; <valoración> del medio natural con vegetación autóctona existente y nueva foránea; <conexión> con puertas arcadas a zonas vecinas; potenciando con <síntesis>, <reformulación>, <innovación>, e <integración>, espacios abiertos (vialidad vehicular, corredores peatonales y plazas -abiertos, cubiertos-, jardines, parques) y espacios edificados (administrativos, residenciales estudiantiles, educativos, talleres, alimentación, salud, arte, cultura, deporte). *"Creo que el arquitecto debe ser un humanista. Creo en una arquitectura que parta de la realidad, que elabore una interpretación crítica de ella y vuelva a la realidad, modificándola"* (Villanueva, en Lucien, 2000). La CUC es <fusión> de arquitectura, paisajismo, artes plásticas; especie de museo libre y abierto para ser recorrido en la cotidianidad de vida de sus usuarios y por todos, en una nueva acepción radical: <articular> el nuevo diseño urbano y la nueva arquitectura con la gente. Expresión dialéctica y creativa entre vieja arquitectura-urbana: ornamental-tradicional, y la nueva: sobria-funcional. El Maestro dio cabida a la <evolución> inventiva de artistas plásticos con diseños audaces y calidad estética-técnica-funcional. En la CUC, los principios de ordenación del campus con ideas y modos modernos consistieron en, ej.: <separar> la circulación vehicular (avenidas, calles, estacionamientos) de la peatonal (aceras, escaleras, corredores, pasillos internos, rampas internas y externas); <distribuir> racionalmente las

instalaciones que diariamente los usuarios deben utilizar; <prescindir>, en muchas de las zonas educativas, de las arterias de tráfico vehicular, las cuales se circunscribieron a zonas periféricas en forma de rectas, diagonales, y curvas, dejando como escala peatonal la superficie central y nuclear de la totalidad construida, y esa totalidad tiene carácter de parque natural con edificios, no de hacinamiento edificatorio.

Se establecieron distancias próximas, que recorre el peatón cómodamente, provocando contacto humano, cara a cara, entre miembros de la comunidad. Con la peatonalización se reta al impacto del diseño urbano tradicional en la ciudad moderna con trazado exclusivo en red ortogonal, donde las vías públicas marcaron las pautas no sólo para la movilidad de la población, sino también para la distribución en manzanas y parcelas de densidades de usos y actividades favorables al mercadeo del consumo inmobiliario. El deber ser no fue una ciudad blindada con muros, elementos físicos que protagonizan el espacio público en las urbanizaciones residenciales para resguardar la seguridad de la propiedad privada. En la CUC se utilizó una simple empalizada, que permite transparencia visual desde el entorno; entonces, la seguridad se transforma de lo físico a lo sensitivo y consciencia humana de no traspasar el recinto sino por los accesos establecidos. En el complejo Plaza Cubierta, la plaza tradicional es reinterpretada por Villanueva con planta orgánica (vacíos para vegetación), no ortogonal; de columnas y techo ondulado -de concreto con vanos- que semejan troncos y copas frondosas de árboles, con aberturas permitiendo penetración natural de luz solar, viento, lluvia; sustituye estatuas de héroes por esculturas abstractas y muros por murales coloridos; recupera la relación directa y peatonal entre espacio abierto y edificado con puertas de accesos a: Sala de Congresos, Biblioteca, Sala de Concierto, Aula Magna, Paraninfo, Rectorado. Sus diseños son causa de urbanización como totalidad conceptual, ej., proyecta edificios aislados (bloques, torres); espacios para arte (murales, vitrales, etc.) de diversos tamaños y dispersos en la CUC; los corredores peatonales conectan edificaciones y penetran -a modo de ejes rectos, curvos y diagonales- los espacios de jardines, parques y bosques abiertos de la nueva ciudad; auspicia sombras con pérgolas o glorietsas internas y externas a edificios. Villanueva crea una <ciudad jardín de lo tropical>, nativa, moderna, de caracteres propios. Entre sus aportes está la variedad estética-funcional de parasoles y paredes de bloques huecos que permiten control de luz solar, vientos y lluvias en fachadas y pasillos; y efecto óptico al transitar peatones. <Conjuga> espacios arquitectónicos y artísticos: a) educativo-académico (ej. aulas, talleres, laboratorios, bibliotecas, hospital, pasillos, jardines) en facultades, escuelas e institutos, para investigación y extensión social de la UCV; b) residenciales para estudiantes; c) servicios (ej. restaurant, cafetines); y d) ocio: complejo Plaza Cubierta (Aula Magna, Sala de Conciertos), auditorios en las facultades; reserva la zona norte como Jardín Botánico académico y bosque ciudadano recreativo; complejo deportivo (Estadio Olímpico, Estadio Universitario, Gimnasio Cubierto, Centro Deportivo Múltiple: piscinas, gimnasios). Atiende los acabados de obras en paredes, pisos y techos, creando texturas con frisos, concreto armado, grama, madera, hierro, mosaiquillos de colores vitrificados. Destaca el oficio de maestros de obras y obreros albañiles. La integración de las artes se logró en el Aula Magna, en las fachadas de muchos edificios, ej. Hospital Clínico, Facultad de Ingeniería, pasillos de las facultades de Humanidades y Ciencias Jurídicas y Políticas, etc.; y alcanzó totalidad en la Facultad de Arquitectura y sus espacios abiertos y cerrados: fachadas-murales de Otero; jardines internos y sala expositiva con esculturas permanentes (Soto, Gego, Calder), pasillos y talleres con murales (Arroyo, Manaure, Valera, Oramas). Ejemplos, ver Imagen 1.

Imagen 1: Collage de fotos de la Ciudad Universitaria



Fuente: Propia (2023-2024)

Para la maestría de Villanueva, la luz, la textura, el paisaje, el arte, el color, el vértice, la arista, el plano, el volumen, la monumentalidad, el minimalismo, es tratado bajo principio de <sobriedad en la fortaleza> y con dominio de la escala física-especial. La dialéctica horizontalidad-verticalidad responde a la concepción de expresarse juntos, en compañía uno con otro, no en versus, que implica ir o estar en contra o en competencia. El empleo de la imaginación e invención de espacios físicos, va desde lo monumental (ej. Hospital Clínico, Plaza Cubierta, Aula Magna, Estadio Olímpico), pasando por la mediana escala (ej. Escuelas, Institutos) hasta lo minimalista (ej. puertas arcadas, edificios de máquinas y baños, marquesinas en edificios, etc.) con la misma pasión y rigurosidad en el oficio y la profesión. Pensamos que, con su percepción, concepción y vivencia, moldea productos, como diseñador insigne de espacio social, para toda la gente, sin ninguna diferencia. En la UCV se fusionan paradigmas de espacio físico con: espacio social (ej. afirmando el gentilicio venezolano, forjando identidad ciudadana de <libertad, igualdad, comunidad>); espacio político (ej. asiento de <autonomía> democrática profesor-estudiante-empleado y gestar decisiones universitarias regentes); espacio económico (ej. sedes de producción de <conocimiento> humanístico, científico, tecnológico y actividades socio-productivas); espacio cultural (ej. edificios para <sembrar> y <cultivar> artes, saberes, costumbres).

Desde mediados del siglo XX, la UCV y la CUC son centro académico de docencia, de investigación, y de extensión; termómetro socio-cultural de lo venezolano de la época, y nervio político del país. En sus espacios la vida cotidiana transcurre llena de dialéctica sociedad-ciudad: la educación, los congresos, los eventos artísticos y deportivos; así como los paros, las protestas, las manifestaciones y huelgas, tanto por reivindicaciones estudiantiles, profesoras o trabajadores, como de carácter político-ideológico estructural de la Nación. Lo moderno transcurre lleno de la dialéctica sociabilidad-conocimiento. Un ejemplo son las organizaciones artísticas, deportivas y movimientos políticos, espacios de encuentro entre gente de diferentes clases, estratos, grupos, capas sociales, provenientes de la provincia venezolana: costas, valles, llanos, montañas, selvas, y los de Caracas; donde se discierne la diversidad social y condiciones socio-económicas, creencias y culturas, lo que contribuye a que las relaciones inter-personales pasaran de simplemente humanas a la complejidad de lazos de amistad, afectivo, de solidaridad, compromisos, asociación, talento artístico, destreza deportiva, etc., pues encontraron en la educación, en los manifiestos, los emprendimientos político-económicos, lo social y otros, el modo de encontrar rutas al desarrollo para cubrir sus necesidades materiales y espirituales.

Destacamos a la UCV y a la CUC como espacios de interés de estudio dentro de las Ciencias Sociales; como asiento para reproducir culturalmente paradigmas del sistema nacional y urbano, con potencial hacia cambios sociales; como sujeto-objeto de cotejar ideas-pensamientos-procesos-utopías; espacio de producción de sapiencias; de distribuir formación humano-científico-técnico por áreas y temas de conocimiento; de intercambiar experiencias; de consumir servicios. Asimismo, por ser factor valedero de procesos de urbanización de Caracas; del crecimiento y desarrollo por extensión de esta ciudad; por su centralidad; aportes en diseño urbano y arquitectura de espacios abiertos y edificados en el trópico. Pero, su práctica social no fue acogida como paradigma por planes urbanos oficiales de la sociedad, pues no responde al interés mercantil del mercado oficial urbano de lo económico, lo inmobiliario, lo constructivo. Caracas perdió un momento histórico para mejor vida cotidiana con esta forma o modo urbanístico de carácter social. La Ciudad Universitaria asumió la función de proveer a la gente no sólo estructuras de enseñanza de alto nivel en sus diversas facultades, escuelas e institutos, sino también aquella cultural, recreacional y deportiva que actúa y sirve para la comunidad ucevista, para Caracas y para el país; que asientan organizaciones y actividades propias de la UCV, y metropolitanas, para el cultivo de conocimientos, artes, deportes, recreación; centro de eventos nacionales

e internacionales, como el Aula Magna sede de actos académicos, congresos (ej. Cumbre de la Organización de Estados Americanos, 1956), presentación de espectáculos escénicos: música, teatro, opera, danza, ballet; el Complejo Deportivo sede de equipos de béisbol, fútbol, Juegos Bolivarianos (1951) y Panamericanos (1983); de servicios de investigación y extensión para gestores sociales. La producción editorial es de la más fructífera y alto nivel humanístico, científico, tecnológico, ético y estético.

4. REFLEXIONES

En el sistema capitalista, el principal deber ser social es la renta económica, modelo que valora el funcionamiento de la vida en relación con factores, objetivos y beneficios de gestores estatales, empresariales, y comunitarios. El capital, para su multiplicación y perpetuación, debe apostar a circular la renta recibida del usufructo económico; y de eso no se escapa la ciudad ni la arquitectura de la ciudad. Pero, el universo de la arquitectura es el universo de las utopías y el de las utopías es el universo de las obras y productos de artes. La sociedad produce ciudad, la ciudad produce sociedad. En una sociedad urbana venezolana asentada en territorio y clima tropical, de diversidad antropológica, dividida en clases sociales, de economía centrada en actividades secundarias y terciarias, ecléctica en lo social y cultural, y otras morfologías, no era lógico gestar y producir ciudad contraria a estas formas, pero sí podía arrogarse la rebeldía y genio de quienes concebían modernidad con racionalidad nativa y de quienes lo permitieron (para beneficio propio) abriendo espacio a una práctica social no sólo sistémica al capital, también sistémica al común social ciudadano. Caracas, como orden y estructura física, es espacio socialmente construido con paradigmas de entes, agentes y actores estatales, civiles, comunitarios; no es pura ni puritana, es mestiza porque mestiza es la sociedad que la produce.

La Ciudad Universitaria fue una obra de 'encargo' político, donde la sapiencia intelectual gestionó materializar nuevos paradigmas físicos hacia formas humanas y democráticas de convivencia, tomando en cuenta el carácter autonómico de regencia y gestión de la Universidad Central de Venezuela. Fue una decisión de envergadura pues, dentro de lo que consideramos parte del gentilicio venezolano, la educación en la modernidad del siglo XX no fue sólo (ni simplemente) una cosa estatal; sino cosa social, de carácter y extra orden político. Esto es, en cuanto a la prospectiva de una posibilidad real de participación democrática directa de la población en su totalidad -y no sólo exclusivo de una capa o élite política- en las decisiones de las cosas de la sociedad. Huellas de espacio-tiempo social, histórico y físico dejaron políticos, empresarios, profesionales, intelectuales en Caracas; pero ninguna con marca académica, artística, dialéctica y utópica tan valiosa como la huella lograda por la comunidad de la UCV en su Ciudad Universitaria -CU-, apropiadas como patrimonio por la ciudadanía caraqueña y venezolana.

Paradigmas éticos-estéticos cristalizan en la UCV y su CU, formas de deber ser y poder ser moderno con función humana; y confronta acciones, contradicciones, reacciones, conflictos vividos en la cosa social respecto a ideas dogmáticas, liberales o socialistas con empleo de métodos empíricos y científicos. Sus productos contribuyen a demostrar que es posible hacer ciudad como sujeto-objeto social, porque la realidad del país es social; así lo conoció y comprendió Carlos Raúl Villanueva. La CUC es monumentalidad por ser obra pública de valor histórico y artístico para la humanidad. Pero, sus prácticas educativas, urbanas, arquitectónicas, artísticas, constructivas, no fueron modélicas para entes sociales de la planificación territorial de Caracas ni de otras ciudades. Ante la vorágine de la práctica real de valor cuantitativo (uso-cambio, oferta-demanda, costo-beneficio) del sistema capitalista/sociedad consumista, la práctica real de valor cualitativo ucevista

(fenomenológica-dialéctica-utópica) produce espacio social, cultural, político, económico y físico, y logra modernidad con metodología dinámica, con forma orgánica-evolutiva propia, de contenido humanista. Ahí radica su riqueza, pues materializa urbanidad en territorio tropical y sociedad compleja; interpela ideologías, pensamientos, procesos, utopías viables para cambios estructurales. Sus modos de producción, distribución, intercambio y consumo se proyectan al país como prácticas sociales, obras y productos materiales-inmateriales; paradigmas humanístico, científico, tecnológico; dialécticamente rebelde, desafiante, protestatario, ideal; con testimonios y argumentos de justicia social. Las cosas analizadas y expuestas brevemente, justifican la preservación de la Ciudad Universitaria de Caracas como patrimonio moderno para la humanidad, pues es hábitat que forja función y vivencia social-histórica-cultural compleja, fruto de una sociedad que aún falta por alcanzar un desarrollo y bienestar humano total.

REFERENCIAS

- Brito, F. (1974, Tomo II; 1975, Tomo III). Historia Económica y Social de Venezuela. Una estructura para su estudio. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, UCV.
- Consalvi, S.; Strauss, R.; Rodríguez, J.; y otros. (2000). Historia de Venezuela en Imágenes. Caracas: Fundación Polar-C. A. Editora El Nacional.
- Di Valerio, E. (2016). El Palacio Federal Legislativo de Caracas. Entre la teoría académica y la eficiencia técnica (1872-1877). Tesis de Maestría en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo. FAU, Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Gasparini, G.; Posani, J. (1998). Caracas a través de su Arquitectura. Caracas: Armitano Editores C. A.
- Gasparini, M.; Larrañaga, E.; Posani, J. (1991). Obras de arte de la Ciudad Universitaria de Caracas. Caracas: Editorial BINEV.
- Hernández, S. (2006). En busca de lo sublime. Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas. Caracas: Editorial Arte.
- Kosík, K. (1976). Dialéctica de lo Concreto: Estudio sobre los problemas del hombre y el mundo. México: Editorial Grijalbo S. A.
- Lucien, O. (2000). El espacio interior de Carlos Raúl Villanueva (documental). Bolívar Film. Extraído el 22 de febrero de 2024 <https://www.youtube.com/watch?v=6gC6bJ68VN8>
- Machado, C.; Plaza, E.; Pacheco, E. (1981). Estado y Grupos Económicos en Venezuela. Caracas: Editorial Ateneo.
- Mannheim, K. (1973). Ideología y Utopía: Introducción a la Sociología del Conocimiento. Madrid: Editorial Aguilar.
- Martín, J. J. (2007). De vientos a tempestades. Universidad y política a propósito de la renovación académica en la Escuela de Arquitectura. Caracas: Ediciones FAU, UCV.
- Moholy-Nagy, S. (1999). Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela. Caracas: Edición Facsimilar, Instituto de Patrimonio Cultural.
- Pérez, J. J. (2015). <https://entrerayas.com/2015/08/70-anos-de-la-inauguracion-de-la-reurbanizacion-el-silencio/> Extraído el 22 de febrero de 2024
- Rangel, D. A. (1969). Capital y Desarrollo. (Tomo I). La Venezuela agraria. Caracas: Editora San José.

Rangel, D. A. (1970). Capital y Desarrollo. (Tomo II). El rey petróleo. Caracas: Imprenta Universitaria de Caracas.

Villanueva, P.; Pintó, M. (2000). Carlos Raúl Villanueva. Caracas: Alfadil Ediciones.

LA REPARTICIÓN DE SOLARES Y EL CRECIMIENTO DE LA TRAMA URBANA EN LOS PRIMEROS AÑOS DE LA CARACAS HISPANA

Héctor Torres-Casado

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

htcasado@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9023-9546>

RESUMEN

El presente artículo se inscribe en el eje temático ciudad y sociedad. Como problema de investigación, trata la influencia de la formación de la estructura parcelaria en la expansión de la trama urbana, durante el primer siglo de existencia de Caracas como ciudad hispana. En ese sentido, tiene como objetivo, comprender las circunstancias en que se repartieron los solares y se fueron consolidando como estructura parcelaria originaria y el propósito de avanzar en una hipótesis de crecimiento urbano de la ciudad, que ha dejado sus huellas documentales en las actas del cabildo. En términos metodológicos, el artículo asume los elementos que corresponden al campo de la microhistoria, de acuerdo con el esquema propuesto por Luis González González. Es una investigación documental que incluye fuentes primarias y fuentes bibliográficas, contrastando ambos tipos. También la relación del parcelario en formación con la arquitectura, es tratado en este artículo como elemento que influyó en la estructura resultante, por las dinámicas sociales y económicas del proceso de construcción de la ciudad.

Palabras clave: Trama urbana, estructura parcelaria, solar, adjudicación, poblar y cercar.

INTRODUCCIÓN

Este artículo, como problema de investigación, trata un aspecto poco estudiado de la historia temprana de Caracas, como lo es la repartición de los solares, con especial énfasis en la influencia de la formación de la estructura parcelaria en la expansión de la trama urbana, como un proceso dirigido por el cabildo y ejecutado por los pobladores durante el primer siglo de su existencia como ciudad hispana. En ese sentido, tiene como objetivo, comprender las circunstancias en que se repartieron los solares y se fueron consolidando como estructura parcelaria originaria, con el propósito de avanzar en una hipótesis de crecimiento urbano que ha dejado sus huellas documentales en las actas del cabildo. La reversibilidad de las adjudicaciones, la repartición en porciones variadas de terreno, las disputas por abusos de los adjudicados, las divisiones por sucesiones, las debilidades en los controles por parte del cabildo y los intentos de corregir el proceso, nos proporcionan momentos congelados del desarrollo de la ciudad, que arrojan datos de interés en cuanto a su expansión sobre el territorio en el tiempo.

En términos conceptuales, el artículo se concentra fundamentalmente en el crecimiento de la trama urbana como consecuencia de la repartición de los solares, entendiendo por trama urbana el trazado de calles, plazas y manzanas, de la cual la división de la tierra en propiedades es parte. También aborda, en la discusión, la relación del parcelario en formación con la arquitectura, como elemento que influyó en la estructura resultante, por las dinámicas sociales y económicas del proceso de construcción de la ciudad, tocando así lo que atañe al tejido urbano.

La estructura del artículo además de la introducción, abarca desarrollo, resultados y discusión. El desarrollo sintetiza el método utilizado y las condiciones en que se realizó la investigación. Los resultados exponen las observaciones, los datos e interpretaciones, en 5 partes: primeras señas; el abastecimiento de agua y el convento de San Jacinto, otras señas; el incumplimiento de la obligación de cercar y poblar; el cercado de los solares y la producción del espacio de la calle; la fragmentación de la estructura parcelaria en unidades menores al solar. La discusión se ofrece a modo de reflexión final, centrada en los resultados expuestos.

El artículo, tiene como antecedente un trabajo realizado como parte de una investigación más amplia, que fue presentado en el ámbito académico bajo el título: “El crecimiento urbano, como empresa colectiva de la gente común en los primeros años de la Caracas hispana.” (Torres, 2022)

1. DESARROLLO

En términos metodológicos, el artículo es una investigación documental que incluye fuentes primarias y fuentes bibliográficas, contrastando ambos tipos. En la investigación, se asume el esquema que propone Luis González, para aislar lo que corresponde al campo de la microhistoria: espacio, tiempo, gente y asociaciones de interés (González, 1997, p. 31-33). En ese sentido, el artículo constituye una historia espacial y temporalmente continua, de tiempo largo, pero, igualmente, una historia localizada y delimitable en términos geográficos. No es una historia que se elabora a partir de hechos históricos singulares de primera relevancia, sino desde las costumbres, tradiciones y referencias de quienes construyeron la ciudad y las trazas que han dejado a lo largo del tiempo. Es, por lo tanto, también, una historia de la gente común, que se sitúa en las vivencias y la memoria de un colectivo específico que son los habitantes de la ciudad. Es así, una historia urbana y provincial que, de acuerdo con ese esquema, corresponde al campo de la microhistoria.

La búsqueda privilegia todo lo relacionado con el término “solar”. Las solicitudes, adjudicaciones, los conflictos, las disputas, alertas y los intentos del cabildo por enmendar las distorsiones, dan cuenta de la dinámica de la formación de la trama urbana que es el objeto de este trabajo. Así mismo, otros asuntos relacionados con la construcción de la infraestructura urbana, también son de interés en la búsqueda de información, en tanto revelan, en su tratamiento, señas de la extensión de la trama en momentos específicos.

2. RESULTADOS

2.1. Primeras señas

En el proceso de construcción de la Caracas hispana desde la llegada de Losada en 1567, las fuentes documentales dejaron señas de la extensión de la trama urbana en distintos momentos, así como registro de los procesos que materializaron la ciudad sobre el terreno a lo largo del tiempo. En los años más cercanos a la fundación, quizás la primera seña se encuentra en el informe del gobernador Juan de Pimentel, a quien le correspondió, en 1578, cumplir la real cédula que ordenaba la descripción de la ciudad y la provincia, después de promulgadas las Ordenanzas de Descubrimiento y Población de 1573.

Pimentel, en su relación, menciona que la quebrada Catuche-cuao, que caracteriza como un “*arroyo pequeño*” (Pimentel, 1578, transcripción: De Armas, 1967, p 80), pasaba por un lado de la ciudad donde residía, fijando así, un límite a la extensión de la ciudad que existía a su llegada, en la realidad, que corresponde al lindero este de la villa campamento de Losada, al ser la quebrada Catuche-cuao un efluente del río Catuche, que pasaba justo por allí y por el solar que, en el plano anexo, se identifica como iglesia. En la misma relación, en la escueta descripción de la ciudad, el gobernador se refiere a la iglesia en singular, dice: “*en esta cibdad de Santiago hay una iglesia parrochial ay dos curas en ella...*” (Pimentel, 1578, transcripción: De Armas, 1967, p 99). Es decir: existía una sola iglesia. Esto quiere decir, a su vez, que Pimentel se está refiriendo a la ermita de San Sebastián, que quedaba en la esquina noroeste de la villa campamento, en tanto es un hecho demostrado que esa iglesia fue la que se erigió primero, inicialmente como un caney entre 1568 y 1570, luego sustituida en 1595 por una ermita construida con muros de tapia sobre fundaciones de piedra. (Vargas/Sanoja, 2002, p. 79)

El trazado debe haber comenzado por el rectángulo de la villa campamento que hoy sabemos, por las evidencias arqueológicas, ocupaba la manzana que está justo al norte de lo que después sería la plaza mayor. Es desde él, que se determina el espacio a reservar como el vacío que constituiría la plaza, que, a su vez, sería el elemento generador del resto de la trama urbana, la cual se extendería en calles y manzanas como un sistema de repartición igualitaria de los solares, tal como lo prescribían las Ordenanzas de Descubrimiento y Población de 1573.

En tanto la villa campamento era un castro rectangular, de su repetición hacia el norte y el sur, al restar el espacio de las calles, resultarían manzanas más estrechas que las que se desarrollarían en el resto de la trama, para las cuales debe haberse tomado la decisión de que resultaran cuadradas, lo que, a su vez, determinó que el espacio de la plaza fuera también ligeramente rectangular.

Otro dato de interés al respecto, se encuentra en un documento de solicitud de confirmación de títulos de tierras fechado en 1597. En él, el Capitán Garci González de Silva, solicita se le confirmen las tierras de su propiedad, mencionando primero las tierras no urbanas que posee por haberlas comprado a 12 personas, entre las cuales se pueden advertir algunos de los que entraron al valle con Diego de Losada en 1567, y luego

menciona un solar que por la descripción de sus linderos puede deducirse que se trata de una parcela en esquina, dice:

Otro si asymismo yo tengo y poseo desde que esta ciudad se fundó y pobló uno de los solares que se dieron y repartieron a los vecinos y pobladores desta dicha ciudad para la fundación della que es el que al presente tengo poblado y en que tengo las casas de mi morada que alinda con solar que fue de Francisco Maldonado y agora es del tesorero Gonzalo de los Rios y por otra parte con solar de Francisco Infante y por delante con las dos dichas calles que hacen la quadra en que está el dicho solar. (González 1597, transcripción: De Armas, 1967, p 131)

La repartición de solares era un hecho administrativo, que de ningún modo comprueba ni el trazado ni la construcción real de la ciudad dibujada en el plano anexo al informe de Pimentel y, aunque la solicitud de González de Silva menciona que en el referido solar tiene casas de su morada, la solicitud de confirmación es de 1597, casi diez años después de la fecha atribuida al plano del gobernador y 30 años después de la fundación de la ciudad, sin que se pueda saber cuándo lo cercó y pobló.

2.2. El abastecimiento de agua y el convento de San Jacinto, otras señas

La villa campamento, tanto de Losada como de Fajardo, quien lo antecedió, se ubicó sobre un asentamiento Toromaima, quizás el jerárquicamente más importante por su condición topográfica para la defensa, la comunicación y la existencia de una fuente de agua muy cercana, justo al lado, que facilitaba su conducción para el abastecimiento de la villa. La quebrada Catuche-cuaó, como puede verse en petición de Alonso Gonzáles Urbano en 1606, conocida también como “*quebrada de la vieja*” (ACCs III, 1956, p. 55), abastecería, no sólo el campamento sino la ciudad que se desarrollaría en torno a este, durante lo restante del siglo XVI y todo el siglo XVII.

Las circunstancias del abastecimiento desde esa fuente a través de acequias abiertas, quedan retratadas en las consideraciones y decisiones del cabildo, que dan cuenta de la lucha por el agua para el desarrollo de las actividades humanas. La retención por parte de quienes vivían aguas arriba que restaba el caudal que llegaba a la ciudad, el encañado de las acequias como necesidad a fin de impedir que el agua se desparramara por las calles, el sangrado arbitrario y anárquico de las acequias, así como actividades contaminantes que afectaban su calidad, eran problemas cotidianos. En razón de eso, en 1607 se propone la construcción de una caja del agua:

En este cabildo propuso el procurador general que conviene que se aga una caja del agua, donde entre toda el agua que a esta ciudad viene y en ella se reparta por las cinco cuadras que esta ciudad tiene; y visto por este cabildo lo dicho acordaron que el dicho procurador general paresca ante su merced del señor gobernador y pida lo que más convenga al pro y utilidad desta ciudad, para que se aga la dicha caja y repartimiento del agua; y echas se traygan a este cabildo ya con las demás informaciones que yciere y aga de cómo esta ciudad no tiene propios ni de donde valerse, y en el ínterin que se ace lo dicho, los diputados y procurador general agan en la caja que está fecha un repartimiento. (ACCs III, 1956, p. 76)

Esta cita, además de datar la primera propuesta de construcción de una caja del agua, nos da una interesante pista sobre la extensión de la ciudad que contaba apenas con cinco cuadras, pero ¿Cuáles eran esas cuadras? ¿Cómo eran? Como veremos más adelante el sentido de crecimiento de la ciudad, más allá de la villa campamento, estaría

ligado al curso de la quebrada Catuche-cuaó que ya hemos mencionado y, por lo tanto, a la provisión del recurso del agua. Es importante aclarar que el término “cuadra”, para la época, era usado para denominar la cuadra de solares, es decir, el área de una manzana que comprendía cuatro solares.

Un año más tarde, en 1608, el cabildo vuelve a tratar el asunto de la construcción de la caja del agua que no se había hecho:

En este cabildo se trató que se aga la caja y buco del agua que viene por las acequias desta ciudad, como está tratado y se trató y cometió a Francisco Castillo, alcalde ordinario, y Blas Correa, rejidor, que vean el estado en que está lo dicho y pongan en ejecución lo acordado por este cabildo. (ACCs III, 1956, p. 118)

Luego, en 1609, se considera de nuevo, pero, para la ejecución de los trabajos, se propone una especie de concurso para que los vecinos se encarguen de las obras:

En este cabildo se trató que conbiene se haga cubo y caja para el repartimiento del agua y se encañen las acequias que ban por las calles y se cubran, y el acer estas obras se pongan en pregón, y quien las yciere con más baja se le rematará el día de San Sebastián que viene, que es el día que se señala para el remate y para dar la taca de la obra que se a de hacer y recibir las posturas y bajas que se ycieren y hacer el remate, nombraron todos por diputados desta obra a Alonzo Rodríguez Santos, alcalde ordinario, y Diego Días Becerril, rejidor. (ACCs III, 1956, p. 153)

Ese mismo año, la ubicación de los dos solares solicitados por el Convento de San Jacinto, nos revela cómo se orientaba el crecimiento de la ciudad en torno al curso de la quebrada Catuche-cuaó, hacia el sur de la villa campamento. El convento, que ya tenía el solar ubicado al norte del de Pedro Blanco, que luego se le solicitaría dejar como plaza, solicita los dos solares restantes que conformarían la cuadra, ubicados al este de los dos mencionados. Resulta de mucho interés que, al concedérseles los solares para la construcción del convento, además de exigirles dejar el solar que ya poseían, como plaza, se les exige cercar guardando el orden de las calles, aunque no hubiere nada más allá. La decisión del cabildo dice así:

*Que emos visto lo que se pide de parte del convento de San Jacinto de esta dicha ciudad, y hallamos que a la parte del oriente del dicho convento están dos solares a la larga, que corren de norte a sur, que el más baxo, que cae en la dicha parte del sur, ajusta con el solar y sercado de las casas de Pedro Blanco; **los quales están despoblados sin ninguna señal de casa ni tapias de cerca, fuera de los que tiene el dicho solar de Pedro Blanco;** y como no se ayan dado los dichos dos solares, de un año a esta parte, a alguna persona o personas, están bacos conforme a lo probeydo por dibersos hautos del dicho cabildo; con los quales y el solar donde se fabrica el dicho convento y celdas y cassas que de presente sirve de iglesia y el dicho de Pedro Blanco **se hace un quadro entero, sin llegar a tocar a las calles públicas, que por todas quatro partes an de quedar esentas, aunque no aya población para alguna de las dichas partes.** Y esto es nuestro parecer. Y visto por este cabildo lo pedido por el dicho convento y el parecer de los diputados a quien se cometió, todos dijeron unánimes que se acía e ycieron merced al dicho convento de los dos solares que pide, **con cargo que el solar que está delante de donde oy están fabricando la iglesia nueva a de ser placa, y no se a de cercar ni labrar, y todo ello a de hacer cuadra entera con el solar que oy tiene el convento y el de Pedro Blanco a de hacer cuadra entera como las demás desta ciudad.** (ACCs III, 1956, p. 238-239) La negrita es nuestra.*

La plaza que se le exige dejar al convento es, sin duda, la hoy conocida como plaza “El Venezolano”, adyacente a la cual ha sobrevivido hasta la fecha una torreta que formaba parte del Convento de San Jacinto. Esto nos permite deducir que la cuadra donde está la casa del Libertador Simón Bolívar es una de las cinco cuadras que ya existía y que, al momento del trámite del convento, solo tenía en frente el solar y casas de Pedro Blanco. Justo al sur del solar de Pedro Blanco queda hoy la esquina “El Chorro” que en 1610 era un barranco que atestigua el curso de la quebrada Catuche-cua y el límite de la ciudad al sureste. Las otras cuatro cuadras, comenzando por la de la villa campamento, eran probablemente las que rodeaban el espacio de la plaza, lo cual no asegura que todas estuvieran definidas completamente por el cercado de los solares y la construcción de casas. Por otro lado, el que se le exija al convento dejar el solar donde tenía unas casas, revela que estas debían ser construcciones precarias, probablemente de tapias no durables.

Sin embargo, como lo atestigua el cabildo del cinco de diciembre de 1626, no fue sino veinte años después que se culminan las obras de la caja del agua, lo cual implicaba también corregir prácticas comunes que afectaban el suministro a la ciudad:

*Así mismo suplico a vuestras mercedes que pues Estevan de Marmolejo está obligado por el citio de molino a tener él asequia y toma de agua rreparada y limpia asta entrar en la caxa de agua, se le mande y provea de rremedio conbiniente, y que se cumpla y execute, **pues la dicha caxa del agua está casi acabada y con mucho costo de la ciudad**, vuestras mercedes se sirvan prober lo que convenga a la buena administración de justicia del bien común.* (ACCs VI, 1956, p. 55) La negrita es nuestra.

Antes, en 1623, se realiza la revisión de solares cerca de la caja de agua, para determinar lo que se puede repartir sin perjudicar el servicio. La decisión del cabildo dice: *“conbendra que todo el cavyldo pleno vaya a la dicha parte y vea y señale lo que se puede probeher para que en esta conformidad se haga, y lo demás quede determinado no poderse dar ni probeher como cosa de perjuicio de la república.”* (ACCs V, 1956, p. 55) Esta decisión sugiere que los alrededores de la caja de agua no habían sido poblados.

Ahora bien, hoy sabemos, por las investigaciones arqueológicas, que la caja de agua se encuentra en una de las manzanas dibujadas en el plano de Pimentel, en la última hilera al norte y, el solar correspondiente, está en ese plano marcado como “casa”. Del mismo modo, los dos solares concedidos al Convento de San Jacinto, también se encuentran marcados como “casa”, sin embargo, queda claro que ninguno de estos solares se encontraba siquiera cercados, en el caso de los del convento, a treinta y un años de la fecha del plano de Pimentel y cuarenta y dos años de la fundación de la ciudad, y en el caso del correspondiente a la caja de agua a 45 años del plano del gobernador y cincuenta y seis de la fundación. Graziano Gasparini, en el caso de los solares adjudicados al convento, da cuenta de esto y señala que el plano de Pimentel *“no se debe interpretar a la letra, en sentido permanente”*. Más adelante, que *“Debía tratarse de ranchos provisionales, donde no sólo era provisional el carácter de la construcción sino también la propiedad del solar”*. (Gasparini, 1967, p.37) Sin embargo, la decisión del cabildo es clara en que en el espacio correspondiente a esos solares no había nada, Es decir, la trama urbana no se había extendido hasta allí.

Otra decisión del cabildo en 1625, sobre solares ocupados por huertos que obstruían el camino al calvario (ACCs V, 1956, p. 33), sugiere que la ciudad tampoco se había extendido hacia el oeste de la plaza mayor, más aún, la denuncia sobre problemas

causados por huertos continuos, sobre solares sin cercar hacia esa zona, refuerzan esta afirmación.

Las dificultades en cuanto al suministro de agua seguirían siendo las mismas, agravándose con el crecimiento de la ciudad hasta que, en sesión del cabildo del 27 de mayo de 1675, se oyó la petición del licenciado Domingo Pérez Hurtado, clérigo presbítero, promotor fiscal del obispado, quien pidió remediar la falta de agua. En consecuencia, se propuso *“traer el agua desde su madre por conductos de calicanto y cañería separada de las acequias comunes, con caxa separada hecha de calicanto y con todas las fortalezas y albañilería necesarias para su perpetuidad.”* (ACCs, 1675, p.198-200, citado por Vargas/Sanoja, 2002, p.168) Al decir “desde su madre” se refiere a traer el agua directo desde el río Catuche, creando un sistema nuevo de conductos cuyo recorrido se propone, incluso sugiriendo la posibilidad de mudar algunas calles.

Como veremos más adelante, si bien, el cabildo tenía conciencia del proyecto de ciudad que estaba ejecutando, como lo atestigua la respuesta a la solicitud del procurador general Jerónimo de Games de 1624, que comentaremos más adelante, no tenía el control, al ser el cercado de los solares, que definía las calles, una responsabilidad delegada a los adjudicados, quienes lo hacían sin el rigor apropiado y, muchas veces, tomando más de lo que debían. En consecuencia, el trazado de la ciudad no sólo tenía deformidades por la definición irregular de las propiedades y con construcciones metidas en el espacio que debía ser público, sino que además las calles, que seguramente no eran totalmente rectas, conservaban la topografía original, al encargarse los propietarios de nivelar y cercar sólo sus solares con medios precarios e imprecisos.

Así mismo, hasta 1623 la ciudad no contaba con alarifes nombrados y nadie se encargaba de medir los solares adjudicados, ni de verificar el cumplimiento de las obligaciones de cercar y guardar el orden de las calles. En razón de esto, el procurador hace la siguiente solicitud:

“Gaspar Díaz Vizcayno, procurador general desta ciudad, digo que en ella no hay nombrado(s) alarifes públicos que vean y tasan las obras pertenecientes al dicho officio y midan los solares y quadras que se proveen en este cabildo para que sean todos yguales, y lo mismo las calles, con lo qual sesarán los perjuicios que por esta causa resultan.

-Por tanto, a vuesas mercedes pido y suplico manden nombrar los dichos alarifes, y que no se edifique ni serque ningún solar ni cuadra sin que primero se mida y señale por los dichos alarifes” (ACCs V, 1956, p.185)

Por eso son recurrentes, como veremos, las alertas sobre la deformidad del trazado de la ciudad y los intentos de corregir la anarquía reinante. Así mismo los conflictos entre propietarios que se dirimían en el cabildo a través de reclamos. Nombrado alarife, tampoco tuvo el cabildo la capacidad de controlar el crecimiento ordenado de la ciudad, continuando con la práctica de visitar los lugares de los solares solicitados, para verificar si estaban vacíos y no habían sido adjudicados, lo cual da cuenta que tampoco existía una data precisa de las propiedades, como lo atestigua la proposición del procurador general Jerónimo de Games de 1624, que hemos comentado y que analizaremos más adelante.

2.3. El incumplimiento de la obligación de cercar y poblar y la reversibilidad de las adjudicaciones de solares

De la revisión de las solicitudes y adjudicaciones de solares en las actas del cabildo durante el siglo XVII, varios elementos que dan cuenta del proceso de construcción real de

la ciudad pueden encontrarse. En primer lugar, la adjudicación de solares era un hecho reversible cuya reversibilidad dependía del incumplimiento de dos obligaciones fundamentales: cercar y poblar. Al respecto, la declaración de Pablo Ponte, escribano de cabildo en 1624, da cuenta de la frecuencia del incumplimiento de esas obligaciones desde que los solares comenzaron a repartirse:

Yo Pablo Ponte, escribano público y de cavyldo, minas y registros desta ciudad de Santiago de León, por el rey nuestro señor, doy fee y verdadero testimonio como en los libros del cavyldo desta ciudad está escrito lo siguiente, en esta manera: En la ciudad de Santiago de León, a nueve días del mes de hebrero de mil y quinientos y noventa años, se juntaron a cavyldo don Diego Osorio, gobernador y capitán jeneral, en esta gobernación por el rey nuestro señor, y Antonio Rodríguez, alcalde hordinario, y Simón de Volivar y Guillermo Loreto y Tristán Muñoz, regidores desta dicha ciudad, a hazer cavyldo hordinario, al cual se hizo como sigue:

Otro sí mandaron y acordaron en este dicho cavyldo se apregone públicamente que todas las personas a quien está hecha merced o se le hiciere de solares para labrar caza, empiezen a labrallos dentro de un año desde el día que dellos se le hiciere merced, y desde oy dicho día, con aperzevimiento que pasado el dicho término no lo haciendo los dichos, los dichos solares queden vacos para hazer merced dellos a las personas que a este cavildo les pareciere.

Y esto se apregone públicamente, y parte tanto perjuicio a las partes como si se notificase en sus personas, y valga por hordenanza y tenga fuerza jeneralmente para todos. (ACCs V, 1956, p. 232-233)

Esta declaración, como parte de la revisión que se acostumbraba a hacer cuando algún vecino solicitaba un solar, forma parte del proceso de adjudicación correspondiente a la solicitud de Mariana de Vera en 1623, sobre un solar que había sido adjudicado con anterioridad que, con el argumento de no haber cumplido su propietario con la obligación de cercar y poblar, ella solicitaba se declarara vaco por haber caído su propietario en pena de comiso y le fuera adjudicado a su persona. Dice:

Atento a lo qual y a que como consta desta hordenanza que presento y autos y decretos deste cavildo que están pregonados en esta razón, en que estan declarados por vacos los tales solares despoblados, aunque ayan sido proveídos, por no aver cumplido con su obligación, por tanto; a vuestas mercedes pido se me haga merced del dicho solar. (ACCs V, 1956, p. 232)

En consecuencia, demostrada la intensidad con que esto continuaba sucediendo a treinta años de lo ordenado en 1590, posteriormente se acuerda que los solares re adjudicados, por haber caído sus antiguos propietarios en “pena de comiso” y los que se adjudiquen en adelante, deben obligarse a cercar y poblar en el término de un año, so pena de comiso, en la cual consienta, vencido el lapso, el cabildo pueda re adjudicarlo. Y, quienes, habiendo caído en tal situación, se adelantan a vender sus solares a terceros, quienes intentan cercar y poblar sin pagar “pensión” que se adeuda, se ordena a estos parar las obras para revisar los títulos. Así mismo se acordó que los solares adjudicados que no estuvieran poblados fueran medidos por el alarife y, de encontrarse excesos, se demuelan las construcciones iniciadas a costo del propietario. (ACCs V, 1956, p. 237-238)

También encontramos casos de personas que, habiendo sido beneficiados con adjudicaciones de solares, en tanto la “pensión” que debía pagarse anualmente se acumulaba como una deuda, manifiestan al cabildo su renuncia a la propiedad, como por

ejemplo el caso siguiente en 1647, que nos muestra otra motivación para la reversibilidad de la propiedad urbana:

Así mismo, Pedro de Ylarraza, por petición que presentó hizo dexación de un solar, que a trece años, se le avía concedido. Y vista por su señoría, este cavildo dixo: que se comete al procurador general para que ajuste la quenta, y fecho, pagando, se le admita la dexación y desistimiento. (ACCs VII, 1956, p. 9)

2.4. El cercado de los solares y la producción del espacio de la calle

En segundo lugar, en el acto de adjudicación, la obligación de cercar y poblar en el lapso de un año no era la única exigencia que se hacía a los adjudicados. Por ejemplo, en solar adjudicado a María Brava de Montemayor 1620 puede leerse:

*Que se le provehe el solar que pide en la forma acostumbrada y con cargo de poblarlo dentro del año, **y de guardar la forma de las calles**, y por tener la mayor parte de barranca y ser persona pobre, se le hace merced dél sin pinsión, y despáchesele título en forma. (ACCs V, 1956, p. 16) La negrita es nuestra.*

En esta adjudicación, la exigencia de guardar la forma de las calles y la “pinsión” que consistía en un pago anual que debía sufragar el adjudicatario y que, en este caso, se exceptuaba, son dos exigencias adicionales que, como veremos tienen implicaciones que incidieron, sin duda, en el trazado real de la ciudad y en la configuración de la estructura parcelaria.

Otra adjudicación, la de Miguel Jorva Calderón en 1623, nos revela un aspecto relevante del proceso de construcción de la ciudad, quizás el más trascendente, y el sentido verdadero de la exigencia de “guardar la horden de las calles”, Dice:

*Que de conformidad con la declaración de los diputados se le hace merced del dicho sitio **dexando calle y camino por una banda y otra** y con la obligación ordinaria de que lo pueble dentro de año y día y con cuatro reales de pinsión. (Consejo Municipal, (ACCs V, 1956, p. 174) La negrita es nuestra.*

El que se le exija “dejar calle y camino por una banda y otra”, significa que la ciudad no estaba trazada y que era el cercado de los solares lo que producía el espacio de la calle, como reserva de vacío que debía guardarse según las ordenanzas reales. Aunque se refiere a un solar en la otra banda del Río Catuche, otras adjudicaciones y algunos conflictos que se suscitaron en el proceso, nos demuestran que así se extendía la trama urbana, tanto entre los ríos Catuche y Caroata como más allá de estos, cuando la ciudad comenzó a rebasar sus márgenes.

Como ejemplo, podemos referir la solicitud de Juan Luis Arteaga en 1623, a quien se le concede lo solicitado “*con cargo que cercandose, que guarde la forma de las calles.*” Así mismo, son elocuentes los conflictos por excederse los beneficiados con solares, al cercar y ocupar más de lo concedido como el caso de María Castilla también en 1623, que se le concedió un solar y como ha cercado más de lo que se le dio, pide se le conceda lo excedido para evitar pleitos, que según la visita de los funcionarios del cabildo es menos de medio solar. (ACCs V, 1956, p. 179)

En otros casos, no se fue tan indulgente y se realizaron complicadas verificaciones para dirimir conflictos de linderos, como el del realizado por solicitud de Simón Guillén y Pedro Serrato en 1622, que involucró varias cuadras en los alrededores del Convento de

San Jacinto. Pero más elocuente aún, es la propuesta del procurador don Jerónimo Games en 1624 que ya hemos comentado y citamos a continuación:

En este cavildo se propuso por parte del procurador della, don Gerónimo Games, que avía edificios y cassas edeficados en deformidad de las calles desta ciudad y en medio de las calles, contra las ordenancas reales que en esta materia hablan, por aver tomado los dueños de los dichos sitios y corrales lo que no les pertenecía, como son el que se dio al padre don Leonardo, a Francisco de Bobadilla, a Melchior Goncalvez, y el de la calle de Origüela, sastre, y Diego Alonso, sastre, por averse mirado, y otros muchos que conforme a la medida y tracos de las dichas calles están comprehendidos; sobre que pedía y se pidió se pusiese el remedio conveniente.

*Y visto por el dicho cabildo, se confirió y decretó se guarden las dichas ordenancas con toda puntualidad haciendo desocupar las entradas y salidas de la ciudad y **que las dichas calles queden en la forma de la planta della**, y que se demuelan los edificios que contra esto estuvieren ffechos y edificados, y cuya execución se cometía y se cometió al capitán Balthasar Silba, a quien se le daba y se le dio poder, y comisión y facultad en forma para ello. (ACCs V, 1956, p. 282) La negrita es nuestra.*

Estos conflictos sugieren que nadie en particular se ocupó de trazar las calles y solares de la ciudad. Por el contrario, eso debe haber sido una empresa colectiva, al ser el cercado de los solares lo que determinaba la reserva del vacío que se iba constituyendo en calle. Entonces la ciudad se iba trazando conforme se iban repartiendo y cercando los solares, hecho que como vemos, fue un proceso prolongado y accidentado en el tiempo, por muy diversas circunstancias. Sin embargo, como hemos mencionado, en la respuesta a la solicitud del procurador, lo que hemos resaltado en negritas, sugiere que el cabildo tenía conciencia del proyecto que estaba ejecutando.

La demarcación de la plaza, desde la cual se extenderían las calles y manzanas, al sur del castro rectangular de Losada, con la existencia de un proyecto de ciudad administrado por el cabildo, debe haber resultado suficiente para impulsar una dinámica que materializaría ese proyecto al transcurrir poco más de un siglo. En términos geométricos, tener el origen y la regla que define un objeto en el espacio, es suficiente para determinarlo, aunque no exista en la realidad. El trazado en la realidad es otra cosa, que dependerá de la complejidad de la tarea, por el tamaño del objeto, lo accidentado del sitio y, en el caso de una ciudad, de la dimensión político-administrativa, social y económica.

En consecuencia, el trazado sobre el terreno, recayó indirectamente en los pobladores, a través del cercado de sus solares. Estos, siguiendo el proyecto, iban determinando el vacío del espacio público, es decir, de las calles y plazas, que seguramente no resultaron totalmente rectas. Así, fue una empresa colectiva dilatada en el tiempo y no exenta de desviaciones, como lo demuestra la solicitud del procurador Jerónimo Games de 1624. El cabildo fungió como el administrador de ese proceso, repartiendo solares y procurando que se guardara “el orden de las calles”, según el proyecto de la ciudad y las ordenanzas reales. También, como hemos visto, intentando corregir los abusos, corrigiendo las desviaciones y resolviendo los conflictos propios de las fuerzas sociales construyendo la ciudad a lo largo del tiempo. Sin embargo, ni las cuadras ni los solares resultaron iguales, no sólo las manzanas que se extendieron de norte a sur desde la villa campamento resultaron distintas, también las manzanas que se extendieron de este a oeste desde la plaza resultaron ligeramente rectangulares y las manzanas en los cuatro cuadrantes de la trama también presentan diferencias en sus dimensiones.

2.5. La fragmentación de la estructura parcelaria en unidades menores al solar

En tercer lugar, aunque la adjudicación de solares aparentemente completos parece dominar la repartición en las primeras décadas, en el proceso, desde el principio, no faltaron las solicitudes de fragmentos de solares en variadas formas, que van desde medio solar, un cuarto de solar, un pedazo y hasta un octavo de solar. Por ejemplo, las de Francisca Diez, mestiza que en 1617 pidió medio solar (ACCs IV, 1951. p. 193); Luis de Arteaga en 1620 pidió un pedazo de solar, el cual le fue adjudicado. También las de Pedro Blanco, presbítero que en 1622 pidió medio solar. Diego Rodríguez en 1623, a quien se le dio un cuarto de solar y pide otro cuarto; María Pérez quien, también en 1623, pidió un pedazo de solar “de los que están bacos hacia el Guaire.” ((ACCs, 1956 V, p. 98 y 126-127)

Así mismo son de interés los casos de Juan Rodríguez Santos que en 1623 pide un pedazo de solar, *“Que se le concede en el citio que pide, guardando la forma de las calles y con que lo pueble dentro del término de la hordenanza, so pena della. Y atento a ser menos de medio solar, se le provee pinsión.”* (ACCs V, 1956, p. 193). Y Hernando Serrano quien, el mismo año, solicita se le adjudiquen algunas sobras en la cuadra de solares que se le concedió. Se le adjudica *“lo que ubiere vaco en la parte que lo pide.”* (ACCs V, 1956, p. 178-199-200)

Estas peticiones, concedidas por el cabildo, ilustran cómo la fragmentación en unidades más pequeñas que el cuarto de manzana, que entendemos por solar, aunque teniendo como base el patrón de Pimentel, fue parte del proceso de formación de la estructura parcelaria desde el principio. Pero también, llaman la atención cómo algunas peticiones en las que se solicitaba un fragmento de solar, al concederlas, el cabildo las denominaba como solares, aunque no lo fueran en sus dimensiones, como por ejemplo la de Gaspar Sánchez de Billaseñor que en 1624 pide pedazo de solar y se le concede solar donde lo pide. O casos en que se piden solares y se conceden pedazos, como el de Juan Luis de Arteaga en 1623, (ACCs V, 1956, p. 179) que dan cuenta que el uso del término “solar” no siempre se refiere al cuarto de manzana.

La fragmentación también tuvo otros motivos que estuvieron presentes en todo el proceso de formación de la trama urbana, como la división de solares o cuadras de solares por sucesiones o cesiones a hijos, ventas fragmentadas de solares, etc. Entre ellas podemos citar las de los descendientes de Garci González de Silva, Don Alonso Phelix, casado con Doña Ana Roxas, hija del conquistador, y el capitán Gaspar de Silva, hijo, quienes argumentando que viven en respectivos pedazos de solar *“que medió el dicho mi padre, en que tengo mi casa y morada”* piden un solar cada uno. (ACCs V, 1956, p. 161-165)

Más elocuente aún es la argumentación de la solicitud posterior del mismo capitán Gaspar de Silva quien en 1623 solicita dos solares, dice:

*En la mejor vía que podemos, dezimos que, por quanto estamos estrechos de viviendas en los solares que nuestros padres, como conquistadores y pobladores, nos dejaron en esta dicha ciudad, **que por ser partidos en muchos hijos nos cave pequeña parte en la cual no caven nuestras familias** Se les hace merced de un solar. Despachesele título del dicho solar del qual se le hace merced y provehe con que lo pueble dentro de un año y día y con pena de comiso, y pinsión de quatro rreales cada año y las demás condisiones con que se an probeydo los demás solares y con que se mida y alinde por los alarifes nombrados.* (ACCs V, 1956, p. 186-188) La negrita es nuestra.

De esa manera, si los grandes solares de las cuadrículas hispanoamericanas, estaban asociados a la presencia en ellos de granjas, huertos y corrales (García 1985, p.47), la dinámica que transitaba la ciudad hacia la consolidación de su vocación como centro administrativo y de poder, fue imponiendo una mayor fragmentación de la estructura parcelaria.

3. DISCUSIÓN

En fin, la reversibilidad de las adjudicaciones de solares, la construcción indirecta de la trama urbana por el cercado de los solares y la fragmentación de la estructura parcelaria, así como los abusos de los adjudicatarios que tomaban más de lo que les correspondía, caracterizaron el proceso de construcción real de la ciudad, mediatizando el proyecto, que transitó de la abstracción hacia una vinculación con la dinámica de la vida de la gente. La solicitud, adjudicación y ocupación de los solares pueden identificarse como tres momentos recurrentes, cuya secuencia no siempre se completaba, determinando un proceso caracterizado por la reversibilidad de las propiedades. Ese proceso de idas y vueltas, en tanto las adjudicaciones se daban donde la gente las solicitara, tuvo un carácter aleatorio. Igualmente, la ocupación (cercado y poblamiento) dependió de las vicisitudes de la vida de la gente, que por razones económicas no podía cumplir con el plazo, o porque decidían no quedarse en la ciudad, entre muchas otras, siendo una dinámica también aleatoria.

En consecuencia, la trama urbana que se iba trazando debe haber presentado numerosos solares vacíos no cercados y cercados sin habitar, simultáneamente con los solares edificadas, caracterizando una trama y un tejido discontinuos. Un asunto tratado por el cabildo en 1620 retrata de alguna manera esta situación:

Tratóse que, por cuanto muchas personas sacan tierra para sus edificios de los solares que tiene esta ciudad, y es de perjuicio, así para ellos como para su valor y bondad, se pregone públicamente que ninguna persona lo haga en ninguna parte donde se pueda dar solares, pena de seis pesos de oro para la cámara, propios y denunciador por tercias partes, por escusar malicias ninguna persona saque tierra en ninguna parte, so pena dicha. (ACCs V, 1956, p. 20-21)

Se trataba evidentemente de solares vacíos dispersos en muchos lugares de la trama urbana en formación, adjudicados o no, de los cuales la gente sacaba tierra para rellenar y nivelar sus solares y construir los muros de sus casas. Además, resulta de interés, que el asunto del saque de tierra que perjudicaba los solares vacíos, revela que, en la construcción de la ciudad, cada uno acondicionaba su pedazo de terreno para su uso, lo cual demuestra, a su vez, que no hubo un acondicionamiento, nivelación, etc. de la ciudad en su conjunto, por el contrario, las calles, como vacío que iba dejando el cercado de los solares, como lo hemos afirmado, mantenían sus pendientes originales.

Este proceso aleatorio, en que la responsabilidad de construir la ciudad recaía indirectamente en los vecinos, a través del cercado de sus solares, aunque puede afirmarse que el proyecto se respetó en su esencia, determinó irregularidades en el trazado de las calles, por las vicisitudes propias de las fuerzas sociales delineando la ciudad, que incluyeron abusos e imprecisiones, generaron deformidades de las calles y una estructura parcelaria mucho más variada y fragmentada que la dibujada por Pimentel.

Por otro lado, entre 1606 y 1611, aparecen en las actas del cabildo 15 adjudicaciones de solares; entre 1612 y 1619, aparecen en las actas del cabildo 17 adjudicaciones, casi todas referidas como solares completos; entre 1620 y 1624, aparecen

en las actas del cabildo 63 adjudicaciones y, aunque la mayoría se refieren a solares completos, se puede notar un aumento en la adjudicación de porciones; entre 1625 y 1629 aparecen en las actas del cabildo 9 adjudicaciones de solares y entre 1644 y 1649, aparecen en las actas del cabildo 29 adjudicaciones, de las cuales 15 corresponden a fragmentos, para un total entre 1606 y 1649 de 133 adjudicaciones.

Si la propuesta hecha por el procurador general en 1607 para construir una caja de agua nos revela la extensión de la ciudad para entonces, y la consideración por el cabildo de la solicitud de dos solares para el convento de San Jacinto demuestra que la ciudad en 1610 sólo se extendía una cuadra más allá de la plaza mayor, de otros asuntos considerados por el cabildo, que dan cuenta de las discontinuidades internas en cuanto al cercado y ocupación de solares, que a su vez implica discontinuidad en el trazado de las calles, puede deducirse que, para mediados del siglo XVII, la trama urbana de la ciudad apenas comenzaba a alcanzar las veinticinco manzanas dibujadas por Pimentel, pero con discontinuidades en su interior por la existencia de solares sin cercar, con la consecuente indefinición del límite entre lo privado y lo público.

Entre estos asuntos podemos mencionar, por el norte, la revisión de solares cerca de la caja de agua, para determinar lo que se puede repartir sin perjudicar el servicio, que ya hemos comentado. Por el sur, la disputa que, por solicitud de Simón Guillén y Pedro Serrato en 1622, también comentada, involucró varias cuadras en los alrededores del Convento de San Jacinto, que da cuenta del desnivel que presentaba la topografía en los límites de la ciudad y que no había solares adjudicados más allá.

*Por las espaldas de la dicha Francisca días se le señaló su solar a la dicha Mariana de Ribera, porque el dicho Pedro Serrato dixo que no lo quería en aquella quadra por ser barranca, y así quedó en ella vaco un solar, que está por bajo de el de Antonio Rodríguez y enfrente de el que está proveído a don Jerónimo Games, calle en medio en la otra quadra frontero, **y por bajo de la quadra en que están los dichos Francisca Días y Mariana de Ribera, no pareció aver proveídos ningunos solares.*** (ACCs V, 1956, p. 118) La negrita es nuestra.

Así mismo, pueden encontrarse en las actas del cabildo apenas unas tres o cuatro solicitudes más allá de las márgenes del río Catuche, por el este y del río Caroata por el oeste. Ahora bien, si podemos sumar más de 133 adjudicaciones en los lapsos indicados entre 1606 y 1649, siendo que el plano de Pimentel, al restar la manzana de la plaza y la del convento de San Francisco, sólo comprende 92 solares, de los cuales habría que restar también el de la iglesia, el de San Sebastián y San Mauricio y el del cabildo, para un total a repartir de 88 solares, entonces resulta evidente que esa estructura parcelaria nunca existió como sistema de propiedad de la tierra urbana. La reconstrucción gráfica, presentada por Gasparini (Gasparini, 2015, p. 39-45), sobre un plano de la estructura parcelaria actual de la división de las manzanas en cuatro, es posible porque el plano de Pimentel fue, sin duda, la base sobre la cual comenzó la ejecución del proyecto de la ciudad, y las trazas de ese esquema pueden haber llegado, hasta hoy, ya que la repartición en porciones menores al solar, se hacía en proporciones de este (1/2, 1/4, 1/8, etc.), manteniéndose así las medianas de la cuadra. Así mismo, el que se puedan contar 133 adjudicaciones dentro del área de la cuadrícula de Pimentel, significa que fue en el siglo XVII que esta se construyó y que, a la llegada del gobernador en 1576, este lo que encontró fue el campamento de Losada en la manzana justo al norte de lo que después sería la plaza mayor.

Con respecto a las perversiones del trazado, la propuesta del procurador general don Jerónimo Games de 1624, sobre las construcciones hechas en deformidad de las calles, se reedita en forma más dramática en acuerdo del cabildo de 1625:

En este cabildo se acordó que todas las casas y más cosas de fábricas que estuvieren hechas en las calles reales que estorban la forma del pueblo, las sean el sarjento mayor y el alferes Diego de Cilba con el procurador general y un alarife para que a los que las tuvieran ocupadas les manden que dentro de seis días las quiten y demuelan, y el término pasado a su costa las manden derribar, que para ello se les da comisión en forma. (ACCs VI, 1956, p.72-73)

Y con respecto a la ocupación de los solares podemos citar, del mismo año, otro llamado de atención más radical sobre la situación que transitaba el desarrollo de la ciudad:

En este cabildo presentó el procurador general un memorial de los solares que están por cercar, que declararon bacos. El qual se bido y acordó que se apregone públicamente que todos los españoles que tuvieran solares en esta ciudad, los serquen y pueblen dentro de cuatro meses primeros siguientes, so pena que término pasado se les quitarán para propios desta ciudad, por aberseles dado con la dicha condisión y aberseles mandado y dado muchos términos y plasos para ello. Y los solares que se an dado a negros y mulatos, por no tenellos cercados ni con las condisiones con se les dieron, se declaren desde luego bacos, y como tales este cabildo los provea en personas beneméritas, y se apregona que los tales mulatos y negros los desembarasen dentro de cuatro días, pena que se echarán dellos. Y así mismo se acordó que por bia de multa, atento al descuido que an tenido las personas españolas a quien se an dado solares que están sin sercallos y poblallos y aber incurrido en las penas tantas besas, se les condena a cada uno en un peso de a ocho rreales, para propios desta ciudad, y para ello se despache mandamiento de apremio por la justicia ordinaria, y cobrado entregue al procurador general. (ACCs VI, 1956, p. 73)

Estos llamados a corregir incumplimientos y abusos, seguirán siendo recurrentes al menos hasta 1647, cuando 27 años después, el procurador Melchor Martínez de Recalde alerta sobre los perjuicios de numerosos solares sin cercar, utilizados como huertas y la ocupación de más de lo adjudicado en perjuicio de los ejidos de la ciudad, por lo cual solicita la medición con el alarife para restituir lo que corresponda a la ciudad. (ACCs VII, 1956, p. 163-164) Pero, si la cuadrícula de Pimentel, con las manzanas divididas en cuatro solares, hubiera estado trazada sobre el terreno, ¿cómo fue posible que se materializaran esos abusos?, evidentemente no lo estaba y, el plano anexo al informe del gobernador era un proyecto.

Ahora, la fragmentación de la estructura parcelaria tiene otro ángulo de interés, que es al mismo tiempo causa y efecto, y tiene que ver con su relación con la arquitectura. Como veremos, por esa relación, las dimensiones de las parcelas, en el contexto de la consolidación de la ciudad como centro administrativo de la provincia, en detrimento de la vocación productiva de los grandes solares del plano de Pimentel, se vieron también influenciadas por las limitaciones de los sistemas y técnicas de construcción de la época y el tipo arquitectónico con el que los españoles edificaban sus casas.

Con respecto a los sistemas y técnicas constructivas, el soporte de los techos con armaduras formadas de pares, nudillos y tirantes, apoyados en muros laterales de tapias con rafas de piedra o ladrillo, contruidos sobre fundaciones de piedra, con mucho esfuerzo, apenas podía superar luces de cuatro o cinco metros, especialmente tratándose de la arquitectura doméstica de vivienda y siendo que las personas que solicitaban solares, en la mayoría de los casos, argumentaban gran pobreza, muchos hijos, mujeres solas cuyos esposos se habían ido, etc. Este hecho debe haber determinado los rangos dimensionales lógicos, máximos y mínimos, tanto de las casas más grandes como de las más pequeñas,

y por ende las posibilidades de fragmentación utilizable de la estructura parcelaria, en tanto, un cuarto de manzana, resultaba demasiado grande para una casa de familia. En cuanto al tipo arquitectónico, la casa de patio, tendió hacia la conformación del borde urbano continuo y a alinearse al lindero de frente, como era la costumbre y, por lo tanto, tendió a compactar el tejido urbano, que terminaría constituyéndose, utilizando la descripción de Díaz Recasens para los tejidos de las ciudades hispanoamericanas, en el tejido continuo de casas patio (Díaz, 2001, p. 21) que caracterizaría la ciudad. Así, si el parcelario tuvo en sus inicios la vocación de huertas y corrales que justificaban sus grandes dimensiones, su vocación netamente urbana, de parcelas más ajustadas, terminaría imponiéndose para conformar un grano urbano más compacto, que terminaría representando las posibilidades y la forma de vida de los pobladores.

En conclusión, puede afirmarse que Caracas es un ejemplo claro de que el actor principal en la construcción de la ciudad hispanoamericana, independientemente de su propósito de dominación, lo constituyeron los pobladores. El cabildo, como actor institucional, con sus limitadas capacidades, fungió como administrador del proceso, repartiendo solares, exigiendo el cumplimiento de las condiciones de cercar y poblar y corrigiendo las distorsiones en función del proyecto de la cuadrícula, del cual tenía conciencia. Finalmente, la iglesia, como un segundo actor institucional, se ocupó del equipamiento relacionado con su misión religiosa y asistencial. Así, la imagen urbana en general, en términos identitarios, a diferencia de nuestra imagen urbana contemporánea, con el tipo arquitectónico, se constituyó en la representación auténtica de la vida de la gente común.

AGRADECIMIENTO

Quiero aprovechar esta oportunidad para agradecer a mi tutor el Dr. Mario Sanoja Obediente, por su generosidad, dedicación y sus sabias orientaciones, que me fueron de gran provecho en el desarrollo de mi tesis doctoral sobre el derecho a la ciudad en la historia local de Caracas y, así mismo, de alguna manera también para el desarrollo del presente trabajo.

REFERENCIAS

- Actas del cabildo de Caracas (1956) tomo III, 1606-1611. Caracas: Tipografía Americana S.A. Concejo Municipal del D.F.
- Actas del cabildo de Caracas (1951) tomo IV, 1612-1619. Caracas: Tipografía Americana S.A. Concejo Municipal del D.F.
- Actas del cabildo de Caracas (1956) tomo V, 1620-1624. Caracas: Tipografía Americana S.A. Concejo Municipal del D.F.
- Actas del cabildo de Caracas tomo VI, 1625-1629. Caracas: Tipografía Americana S. A. Concejo Municipal del D.F.
- Actas del cabildo de Caracas tomo (1956) VII, 1644-1649. Caracas: Tipografía Americana S. A. Concejo Municipal del D.F.
- De Armas Chitty, J. A. (1967) Caracas, origen y trayectoria de una ciudad. (tomos I y II) Caracas: Fundación Creole, Cromotip.

Díaz Y. Recaséns. (2001) La particularización de la casa meridional y sus correspondencias/ La casa meridional, actas del seminario 2001. Sevilla: Egondi Artes Gráficas, S.A. Junta de Andalucía, Consejería de obras públicas y transporte.

García, J. (1985) Análisis dimensional de modelos teóricos ortogonales de las ciudades españolas e iberoamericanas de siglo XII al XIX. Buenos Aires. Actas del seminario La ciudad hispanoamericana. Ministerio de Obras Públicas, CEDEX.

Gasparini, G. (2015) El plano fundacional de Caracas. Caracas, Venezuela: Fundavac Ediciones, Editorial Arte.

Gasparini, G. (1978) Caracas, la ciudad colonial y guzmancista. Caracas: Ernesto Armitano.

González, L. (1997) Otra invitación a la microhistoria. México: Fondo de Cultura Económica.

Torres, H. (2022) El crecimiento urbano, como empresa colectiva de la gente común en los primeros años de la Caracas hispana. Trabajo para ascender a la categoría de profesor agregado. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Vargas, I./Sanoja, M. (2002) El poder y el agua: Caracas y la formación del Estado colonial caraqueño 1567-1700. Caracas: Banco Central de Venezuela.

ENTRE SOSTENIBILIDAD LOCAL Y AUTOPRODUCCIÓN. ALGUNOS APUNTES SOBRE EL POTENCIAL DE TRANSFORMAR LOS ESPACIOS PÚBLICOS COMUNITARIOS AUTOPRODUCIDOS EN CATUCHE

Florinda Amaya.

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.
ftaamaya@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0818-9800>

Miguel Feijoo.

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.
miguel.feijoo@ucv.ve. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-2274-3750>

Marcos Colina.

Escuela Nacional Superior de Arquitectura París La Villette.
marcos.colina-lopez@paris-lavillette.archi.fr. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9193-0200>

RESUMEN

El propósito de esta ponencia es reconstruir y analizar las actividades organizativas, constructivas y docentes que participan en la transformación de los espacios comunitarios, en el sector Bulevar, del barrio autoproducido de Catuche, como una estrategia para el desarrollo local sostenible. Esta experiencia es un proceso de construcción colectiva en el cual interactúan la academia, los habitantes y actores de diferentes orígenes y modalidades de implicación. Se busca mejorar las condiciones de los espacios públicos comunitarios y la protección del río Catuche y de sus bordes, a través de acciones de transformación socioespaciales. Esto se realiza a través del intercambio de vivencias, experiencias, conocimientos y saberes locales, para desarrollar nuevas capacidades en beneficio del colectivo. Esta experiencia también busca potenciar la organización comunitaria Asociación Civil Catuche, durante la construcción del corredor ecológico Catuche, un proyecto que reúne las aspiraciones de sus habitantes de vivir mejor en comunidad y con el río. Nos focalizamos en los resultados académicos y de acción directa en el territorio, de algunos cursos universitarios de proyecto urbano ligados al programa de cooperación Red Marcel Roche y del programa de extensión universitaria de servicio social comunitario que lleva adelante la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela desde 2017 con esta comunidad. Estos últimos combinan la investigación y la acción, con el objetivo de producir conocimiento, proyectos y obras en torno al proceso de transformación socioespacial. Bajo esta premisa, interrogamos la cultura del agua, las prácticas socioespaciales, las prácticas constructivas locales y de protección ambiental de este proyecto, pero también interrogamos el lugar que toma la práctica del proyecto en el desarrollo de un territorio autoproducido. Finalmente, se exponen los aprendizajes de este tipo de procesos y se aporta una reflexión sobre la noción de sostenibilidad local en la ciudad autoproducida.

Palabras clave: Ciudad autoproducida, sostenibilidad local, proyecto urbano, espacios públicos comunitarios, extensión académica.

INTRODUCCIÓN

Entrados en el siglo XXI, la autoproducción urbana no se presenta como un proceso marginal a la fabricación de la ciudad planificada. A pesar de que las reivindicaciones sobre el reconocimiento de estos territorios siguen presentes en muchos debates científicos, políticos y populares, la permanencia y la evolución de los barrios de Caracas, en lo que respecta a la situación venezolana, son incuestionables (Bolívar, 1995). Desde mediados del siglo XX, la mitad de la población de Caracas habita en estos sectores.

Los trabajos de pioneros en la línea de investigación sobre los territorios autoproducidos, como Teolinda Bolívar, Ray Talton y David Mangin, se interesaron en comprender y en analizar los modos de producción de estos territorios y hasta en formular soluciones para atender sus dificultades, los barrios han sido asumidos por mucho tiempo como “problemas urbanos” (Bolívar, 1987; Mangin, 1967; Talton, 1969). Por el contrario, los trabajos más recientes en el medio de la investigación se interesan más en los procesos de transformación que viven estos lugares (Cardona, 2021; Carvajalino Bayona, 2005; Hernández García, 2010; Sosa Valdez, 2021), línea de investigación a la cual suscribimos el presente texto. A diferencia de los tres grandes enfoques en términos de planificación para los barrios (Erradicación, Habilitación y Mejoramiento de barrios) definidos por (Cardona, 2021, p. 219), la mayoría de los procesos de transformación que se desarrollan actualmente en Caracas, tienden a la *intervención* de pequeña escala, notoriamente sobre los espacios públicos urbanos (Peña, 2017). Es justamente sobre este tipo de procesos de acción local y temporalmente acotada, que nos hemos interesado en los últimos años, tanto desde la acción como en la pedagogía y en la investigación¹. En definitiva, bien que otros investigadores ya han planteado que este tipo de acciones se multiplican en el mundo entero (Carvajalino-Bayona, 2019; Peña, 2017), nuestro interés radica en estudiar el valor de la experiencia de los actores que han participado en la autoproducción de espacios públicos en Catuche.

En primer lugar, nos interesa analizar de qué manera las acciones llevadas a cabo en los territorios autoproducidos participan en la construcción de una “sostenibilidad local”, toda vez que estos territorios son considerados como informales, precarios y poco ecológicos, aún por muchos medios públicos, privados y científicos (Sosa Valdez, 2021). En segundo lugar, nos interesa movilizar la noción de *aprendizaje* en procesos de transformación en barrios autoproducidos, partiendo del postulado de que la multiplicación de estas acciones construye nuevas miradas y saberes situados. En definitiva, se trata de explicar las características y las implicaciones de un proceso de transformación impulsado por la coalición de actores externos y habitantes de este sector autoproducido².

Siendo los autores de este texto actores implicados en un proceso de transformación urbana en el barrio autoproducido de Catuche llevado adelante por ASOCICA³, proponemos interrogar los alcances de nuestra experiencia y su potencial de aprendizaje para los participantes (mayoritariamente estudiantes, profesionales, habitantes y profesores). Así, a través de una sistematización y lectura crítica, presentamos un análisis de los últimos 6 años de este trabajo comunitario. Una doble mirada se impone en nuestro análisis. Por un lado, la reflexión sobre las implicaciones que tienen la transformación de espacios

¹ Estos tres perfiles corresponden a los tres autores del artículo.

² Queremos destacar que una larga línea de investigación ha sido desarrollada desde los años 1960 en lo que respecta al proceso de autoproducción urbana llevado a cabo por sus habitantes. Este trabajo se interesa en la transformación del territorio autoproducido por la acción de otros actores, como universidades, instituciones, ONG, entre otros.

³ La Asociación Civil Catuche (ASOCICA) es la organización comunitaria promotora y defensora del bienestar social y urbano en el barrio Catuche.

comunitarios sobre la sostenibilidad local de un barrio autoproducido. Por otro lado, lo que la experiencia significa y aporta a sus actores. Tres interrogantes se exploran a continuación: ¿Qué lugar puede tener una práctica de proyecto urbano en un territorio autoproducido?, ¿Qué tipo de aprendizajes emergen de la interacción entre un curso académico de proyecto urbano y la transformación de espacios públicos comunitarios con los habitantes? y ¿De qué hablamos cuando decimos sostenibilidad en un territorio autoproducido?

El artículo se presenta en cuatro partes: **a)** Una primera, presenta nuestra postura teórica-conceptual y metodológica que guía la mirada y análisis sobre los procesos de transformación en territorios autoproducidos y de manera concreta, sobre nuestra experiencia en el barrio Catuche, **b)** Una segunda, expone la sistematización del proceso que hemos desarrollado, con sus acciones, actores, temporalidades y su articulación, **c)** Una tercera, introduce la discusión sobre las implicaciones de este proceso en términos de sostenibilidad local y sobre los tipos de aprendizaje que se han podido identificar con los habitantes, profesionales, profesores y estudiantes participantes en la experiencia, **d)** Finalmente, una cuarta, propone una reflexión sobre el carácter y el alcance de este tipo de experiencias.

1. MIRADA Y POSICIONAMIENTO

Durante el proceso de transformación en el cual hemos participado en los últimos años en el territorio autoproducido de Catuche, nos han acompañado diferentes nociones teóricas. En primer lugar, la autoproducción, entendida como un proceso de fabricación urbana que dirigen sus habitantes acompañados por una multitud de actores distribuidos en el espacio y el tiempo. En segundo lugar, el proyecto urbano, que más que una teoría se propone como el enfoque y la manera en que desarrollamos nuestras acciones en el territorio. En tercer lugar, la noción de sostenibilidad, que se ha ido transformando en el transcurso de nuestro accionar, dando lugar a una mirada alterna a preceptos universalistas, que no toman en cuenta la complejidad de lo local. En definitiva, enunciamos aquí estas nociones para dar cuenta de nuestro posicionamiento y de la manera como interpretamos las acciones en las que nos hemos implicado.

1.1. La autoproducción de barrios urbanos

Por autoproducción, designamos aquí el proceso por el cual individuos y/o familias de manera particular u organizados en una coalición de varias familias, ocupan un territorio para la construcción de viviendas. Este primer proceso de ocupación y de autoconstrucción da lugar a un proceso de autoproducción cuando no solamente se construyen las casas, sino redes de servicios, escaleras, veredas, terrazas y terraplenes. En efecto, los habitantes toman a su cargo la producción de pedazos de la ciudad, que serán consolidados hasta devenir en territorios urbanizados por su fuerza de trabajo (Amaya y Colina, 2023). Teolinda Bolívar, investigadora incansable sobre el tema de los barrios, los llama en su tesis doctoral un “proceso de construcción permanente” (Bolívar, 1987). Partimos del principio de que ese proceso de autoproducción, está marcado por la movilización de una serie de saberes múltiples (del ámbito de la construcción, de la organización comunitaria, de la gestión de riesgos), al servicio de una obra colectiva.

En múltiples escritos, la autoproducción ha sido designada por sus características más negativas: construcción de precariedad urbana, inadecuada gestión de los riesgos, creación de pozos de pobreza urbana y de focos de generación de violencia. Nuestro interés

no es generar una visión que idealice el proceso de autoproducción como una alternativa virtuosa al problema de la vivienda, visión que encontraría sus orígenes en el trabajo de John Turner (1976). Por el contrario, nos acercamos a estos territorios en toda su complejidad, desde sus valores y potenciales, así como desde sus límites y dificultades. Es justamente el punto medio entre esas visiones, en el que nuestra práctica de proyecto urbano y de docencia se desarrolla y sobre la cual queremos indagar en términos de aprendizaje. Marcados sin duda alguna por la necesidad, los habitantes de estos territorios nos han extendido su mano amiga para explorar junto a ellos un camino de entendimiento y de reconocimiento mutuo ante los desafíos de la producción de la ciudad. En definitiva, la autoproducción a la que hacemos referencia es un proceso permanente, no solamente de construcción sino de resignificación y de aprendizaje.

1.2. Proyecto urbano

Partimos de la noción de Proyecto Urbano (PU) entendida no propiamente como un concepto o un tipo de proyecto, sino más bien como una postura frente a las dinámicas de transformación de la ciudad actual. A través de los aportes de tres autores hemos construido nuestra propia noción de proyecto urbano. Así, Green y Mora (2011) conciben el proyecto urbano como una forma de intervención, una estrategia de actuación para el mejoramiento de sectores urbanos en proceso de transformación, respondiendo a demandas sociales, políticas y simbólicas, incorporando agentes públicos y privados. Se aborda desde una perspectiva sistémica, lo que permite identificar diversas variables tales como la definición morfológica, la multiplicidad de usuarios y actividades, la multiplicidad de escalas, la visión estratégica y la gestión. Para Patrizia Ingallina (2013), las características propias del proyecto urbano se organizan en torno a tres temas: En primer lugar, la introducción del tiempo, ya que, debido a los ritmos de cambios y las dificultades para anticipar situaciones, el proyecto debe ser pensado como una estrategia y no desde la rigidez de un plan. En segundo lugar, el proyecto urbano debe responder así a una visión global, en donde el enfoque es a la vez social, económico y cultural, de allí la necesidad de la multidisciplinariedad, una posibilidad de reflexión y acción en el cruce de múltiples saberes, que van desde el contexto geográfico, funcional e incluso ideológico. En tercer lugar, como encuentro de actores, instituciones públicas, organizaciones privadas, de los que deciden y los que conciben y por supuesto, del habitante. Por su parte, Devilliers (1994) introduce la noción de valor, ya que el PU identifica y produce valor, en primer término, al reconocer un segmento del espacio como un lugar o situación de proyecto. En segundo término, reconociendo y visibilizando las cualidades actuales del lugar y, en tercer término, produciendo valor al proponer que esas cualidades sean efectivas teniendo intenciones y objetivos que se comparten y se construyen entre los actores urbanos.

A partir de estas premisas, el enfoque que hemos construido sobre la noción de proyecto urbano⁴, propone interesarse en la ciudad como una expresión física y social, en continua transformación. Parte de los siguientes principios: abordar la complejidad, pensar en escalas espaciales, temporales y de actores, acometer la ciudad por temas, formular metodologías propias a cada proyecto, así como situaciones de proyecto más que soluciones a problemas. De esta manera, invitamos a los estudiantes a abordar el PU desde las siguientes interrogantes: ¿cuál es el reto o desafío urbano?, ¿quiénes son los actores

⁴ Este enfoque se fue construyendo con las discusiones y aportes de los profesores Marc Bourdier y Claudio Secci de la Escuela Nacional Superior de arquitectura Paris la Villette (ENSAPLV), a través de su participación en el curso AEPDU desde el año 2017, como parte de los programas de cooperación académica entre la ENSAPLV y la FAU-UCV.

que participan?, ¿cuáles procesos están en curso o se pueden iniciar?, ¿cuáles recursos utilizar? y ¿en qué temporalidades pensar?

1.3. Sostenibilidad urbana local

Como sostenibilidad local, definimos la manera en la cual un territorio se permite permanecer en el tiempo gracias a la movilización de las fuerzas comunitarias, la comprensión propia y el cuidado de la complejidad ambiental, urbana y humana del lugar que habitan. Según Boissonade (2019) la tendencia actual en lo que respecta al desarrollo sostenible, implica prestar atención a cuestiones como *“La transición energética, las redes inteligentes, la producción de servicios y una perspectiva antropológica del comportamiento individual y colectivo”*. Siguiendo lo anterior, una primera aproximación a una noción de sostenibilidad local⁵ ha sido avanzada por Darysleida Sosa Valdez (2020) en su tesis doctoral. Investigadora del *Centre de recherche sur l’habitat –CRH–*, Sosa Valdez insiste sobre la falta de congruencia entre preceptos de durabilidad o sostenibilidad urbana en estos territorios, pero también su sorprendente cercanía conceptual cuando la mirada y el reconocimiento del valor de estos territorios se incorpora al conjunto de variables en juego. Sosa incorpora así, al barrio, como un ecosistema particular en el cual los comportamientos de la gente y la inteligencia de producción urbana cuestionan la noción misma de durabilidad o el desarrollo sostenible. En efecto, esta investigadora propone una lectura de los barrios a partir de tres dimensiones: las competencias de los habitantes, la estructura urbana y el ejercicio ciudadano. En sintonía con su postura, pensamos que la sostenibilidad de un sector como este, exige también pensar en lo situado: el cruce entre el ambiente y la gente, con sus prácticas y saberes. A partir de su lectura de los barrios dominicanos expone cómo *“La adaptabilidad, la flexibilidad, los eco-gestos, la predisposición a procesos de largo plazo, la complejidad y compacidad de su estructura, así como las demandas eco-ciudadanas revelan como los barrios responden de manera pragmática a una serie de parámetros de la ciudad sostenible”*. En efecto, para Sosa Valdez:

Al presentar una redefinición de indicadores de sostenibilidad desde la cotidianidad de los barrios, se cuestiona también la estandarización de parámetros de sostenibilidad urbana oficiales, especialmente cuando estos promueven la intervención de barrios desde una perspectiva higienista y tecnocrática que va en contra de prácticas locales. (Sosa Valdez, 2021)

En definitiva, la noción de sostenibilidad local no busca sustituir las ambiciones ideológicas de una sostenibilidad de nuestra sociedad frente a desafíos incuestionables (cambio climático, crisis y fragilidad social, riesgos de múltiples dimensiones y penuria de recursos), sino de realizar una lectura localizada de esos desafíos en su cruce con la vida concreta y situada de la gente.

2. ACERCAMIENTO METODOLÓGICO: UNA SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS

Hemos desarrollado este estudio con una aproximación metodológica cualitativa basado en una postura constructivista. En términos de restitución del estudio, partimos del principio de una sistematización de experiencias, lo cual implica reconstruir la manera cómo se han desarrollado los procesos y cuáles son los discursos que se han desplegado para

⁵ En el presente texto utilizaremos indistintamente sostenibilidad, desarrollo sostenible o durabilidad como parte de un mismo discurso occidental sobre el futuro de las ciudades. Sin embargo, es fundamental decir que cada una tiene improntas radicalmente diferentes, que no forman parte del presente texto.

producir, interpretar y reconstruir los aprendizajes y conocimientos producidos durante la experiencia en el tiempo. La sistematización se sustenta en dos bases epistemológicas que cuestionan los fundamentos centrales de la concepción clásica de la producción de conocimiento, en donde el investigador se distancia del objeto definiendo un límite claro entre objeto y sujeto. Por un lado, se asume que quienes producen conocimientos sobre una práctica son, a la vez, actores/as de la misma, de modo que se parte de la unidad entre sujeto y objeto del conocimiento. Y luego, la sistematización se basa en la unidad entre quien sabe y quien actúa, lo que le confiere un carácter muy particular a los conocimientos que se producen. Si en la sistematización existe unidad entre quien sabe y quien actúa, y entre el objeto y el sujeto del conocimiento, los procesos de reflexión y los productos de esta incluyen ambas dimensiones (Jara, 1994).

Cualquier sistematización de experiencias podrá asumir múltiples formas, variantes o modalidades, pero, su premisa debe ser ordenar y reconstruir el proceso vivido, realizar una interpretación crítica de ese proceso, extraer aprendizajes y compartirlos (Amaya, 2011). Para la sistematización de la experiencia, nos basamos primeramente en entrevistas y en la restitución de la vivencia de los actores que participaron en la experiencia. Movilizamos una serie de documentos producidos durante los cursos académicos desarrollados en Bulevar, así como los documentos respectivos a los procesos de transformación espacial del barrio Catuche. Estos elementos⁶ se inscriben en un doble estatuto, ya que hemos sido también autores parciales de los mismos. En términos metodológicos, planteamos una lectura crítica de este corpus, al realizar una restitución y análisis que tenga en cuenta los momentos y los espacios en donde fueron producidos. Por último, las entrevistas semiestructuradas que realizamos con actores de la experiencia, nos permitieron compartir visiones sobre un mismo proceso y confrontar nuestras propias aprehensiones de lo que la experiencia significó para cada uno de nosotros.

3. LA EXPERIENCIA DE BULEVAR EN CATUCHE: UN TERRITORIO AUTOPRODUCIDO

El sector Bulevar forma parte del barrio autoproducido Catuche, cuyo origen se remonta a los años 1930, y está localizado a lo largo de las márgenes de la actual quebrada Catuche en la parroquia La Pastora, al norte del centro fundacional de la ciudad de Caracas. El barrio Catuche y de forma precisa, el sector Bulevar, se densifican mayoritariamente en los años 1960 y alcanza su máxima ocupación a finales del siglo XX. Bulevar es el nombre que le otorgan los habitantes al sitio donde se llevó a cabo el primer embaulamiento de la quebrada en cuyas márgenes se encontraban las casas. El 15 de diciembre de 1999 este sector fue arrasado por la fuerza del deslave que ocasionaron las fuertes lluvias y el desprendimiento y arrastre de material desde la naciente de la cuenca hidrográfica a todo lo largo de la quebrada (Martin, 2019). Hasta el 2007, este sector no había sido ocupado de nuevo por viviendas y las márgenes de la quebrada fueron tomadas por la vegetación endógena propia del lugar. Sin embargo, ante la necesidad, algunos habitantes “catucheros”, se instalaron de nuevo allí, *“aún sabiendo las condiciones de vulnerabilidad en que habían quedado estos terrenos luego del deslave”*, según las palabras de una de las habitantes (B. Aguey, comunicación personal, 15 de mayo 2023). Así, progresivamente,

⁶ Programas de los cursos AEPDU de la FAU UCV, Informes ejecutivos de los cursos AEPDU a la Red Marcel Roche, Conjunto de documentos de entrega definitiva de los estudiantes de los cursos AEPDU, Plan urbano socioespacial el sueño de Catuche (producido por el equipo de Urban Laboro con ASOCICA y la RESIL), Informes definitivos de programas de servicio social comunitario y entrevistas semi-dirigidas a actores de la experiencia (profesores, estudiantes, arquitectos y habitantes)

un grupo de pobladores, sobre todo mujeres, fueron construyendo sus casas en el sector. De la misma manera, fueron construyendo huertos, siembras, espacios comunes para cocinar, jugar, como lugares de encuentro y veredas, para la movilidad y el paso de las tuberías, es decir, los lugares para las prácticas sociales características de un barrio autoproducido. Para explicar el origen y las motivaciones de nuestra implicación a la acción, la docencia y la investigación en el proceso de transformación de los espacios públicos en el sector Bulevar, queremos presentar la sistematización de la experiencia vista desde diferentes temporalidades, acciones, actores y aprendizajes. Cinco momentos de nuestra participación en Bulevar serán expuestos a continuación:

3.1. 1er momento: Reconocer el lugar

Como una propuesta alternativa de gestión y extensión académica de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV, creamos la experiencia “prácticas de proyecto urbano en las zonas autoproducidas en Caracas” en el 2018. Esta iniciativa se inscribe en el marco del programa de cooperación “Red universitaria científica franco-venezolana Marcel Roche” (RMR) que incorpora a la UCV, la UCAB, la USB y la Escuela Nacional Superior de Arquitectura de París-La Villette (ENSAPLV). Como primera experiencia se realizó el Curso de Ampliación de Conocimientos⁷ denominado “Aprendiendo del lugar desde una visión interdisciplinaria. Las zonas autoproducidas en Caracas”. La selección de los tres barrios: La Palomera, Santa Ana y Catuche, se basó en las relaciones de confianza establecidas previamente por cada universidad con estas comunidades. El curso tenía como objetivos reconocer las situaciones que se daban en estos barrios, establecer contacto con las comunidades, intercambiar e integrar conocimientos desde diferentes disciplinas y generar algunas ideas proyectuales. En la experiencia participaron estudiantes y profesores de arquitectura, sociología, comunicación social e ingeniería de pregrado y posgrado; así como habitantes de cada barrio, llegando a sumar unas ochenta personas. Se conformaron equipos mixtos, se identificaron temas para trabajar como el riesgo, el espacio público, la movilidad y las actividades productivas, y se generaron propuestas socioespaciales para cada caso. La experiencia se enriqueció con la confluencia de saberes entre los docentes y los estudiantes del curso de las diferentes universidades participantes, los habitantes y otros especialistas sobre la ciudad autoproducida y la sociedad. Al final de la experiencia, se compartieron los resultados con los habitantes de cada sector, el embajador de Francia, el Sr. Romain Nadal y el rector de la UCAB, P. José Virtuoso, s.j., quienes fueron dos de los actores que auspiciaron la Red Marcel Roche y la realización de este primer curso. Este encuentro permitió establecer compromisos entre los socios, para aprender a trabajar de forma conjunta y visibilizar la experiencia⁸, lo cual llevó a la decisión de continuar una nueva edición en el 2019.

3.2. 2do momento: Profundizar, interactuar, actuar

En el 2019, propusimos trabajar únicamente en el barrio Catuche, ya que nos interesaba conocer mejor y participar en los procesos de transformación que se estaban gestando en el barrio. Bajo el mismo formato de extensión académica, se realizó el curso

⁷ La modalidad de curso de ampliación permitió articular materias de la USB y la UCAB al curso Análisis y estrategias de proyecto de diseño urbano, (AEPDU) curso base de la experiencia. Esta asignatura se incorpora al plan de estudios de la carrera de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV en el año 2012, como una asignatura electiva complementaria a las asignaturas teóricas del área de estudios urbanos.

⁸ Página web de Campus France, Red Marcel Roche. Enlace: www.venezuela.campusfrance.org

“Aprender del lugar: Catuche transversal”, focalizado en la integración del barrio a su entorno urbano y profundizar sobre las especificidades del lugar. En esta ocasión participaron estudiantes y profesores de arquitectura de la UCV, la USB y de ingeniería de la UCAB. La forma de trabajo se basó en el reconocimiento y aprendizaje del territorio, a través de los recorridos realizados por estudiantes, profesores, habitantes y técnicos; la ejecución de talleres de dibujo en el sitio⁹ y el intercambio de ideas en formato de encuentros y charlas. Surgieron temas como las condiciones de la quebrada, los espacios públicos en el barrio y las formas de movilidad como aspectos claves para asegurar las conexiones entre La Pastora, Catuche y Sabana de Blanco, y para mejorar las condiciones del barrio. Como productos del curso, los estudiantes elaboraron diferentes propuestas de proyectos urbanos y arquitectónicos. Parte de la producción, en particular las maquetas, fueron un material apreciado por la comunidad de Catuche, y constituyeron las herramientas de base para discutir la posibilidad de llevar a cabo acciones concretas con la comunidad. La presencia de los estudiantes y profesores incentivó a la comunidad organizada de Catuche a retomar con más impulso las acciones que venían realizando para mejorar los espacios públicos en el barrio. Así fue como un equipo conformado por algunos estudiantes, y profesores de la experiencia y la comunidad organizada, participamos y ganamos un premio del concurso CCScity450 comunidades¹⁰. El objetivo de la propuesta era incentivar un proceso de transformación de Catuche a través de la recuperación del corredor la Ribereña como espacio público, eje estructurante y protector del ambiente, acompañado de intervenciones puntuales para mejorar espacios que albergarán usos y actividades en pro de la economía local, la organización comunitaria y la convivencia. La metodología se basó en: a) el trabajo conjunto y complementario entre los profesionales, docentes, estudiantes y los habitantes, b) la ejecución de obras tales como: estratos verdes en los taludes de la quebrada, los huertos, las plazas y jardines, la vereda peatonal realizada con adoquines producidos en sitio, y c) la formación constructiva a través de un curso dictado en sitio por profesores de la FAU.

3.3. 3er momento: Alinear el curso a un proceso local

A partir de la movilización de la comunidad para la transformación de los espacios públicos comunitarios de Portillo, la RESIL¹¹, conformada en 2020 y con sede en la capilla del centro comunitario de Fe y Alegría de la Quinta, propone la realización de un plan socioespacial para Catuche. Este plan, elaborado en colaboración con la comunidad y un equipo de profesionales de diferentes disciplinas propone una serie de acciones clave para la conformación de un corredor ecológico a lo largo del río Catuche. Se trata, en palabras de un miembro de la comunidad, de “aprender a vivir con el río”. Denominado “el sueño de Catuche”, el plan sirve de hoja de ruta para los acuerdos, las negociaciones, acciones de mitigación de riesgo y otras actividades asociadas a la organización comunitaria y la transformación del espacio, donde el corredor ecológico se constituye en el discurso central

⁹ Taller realizado por los profesores Marc Bourdier y Claudio Secci del ENSAPLV en noviembre 2019

¹⁰ El concurso CCScity450 Comunidades fue organizado por la Fundación Espacio en el 2019 y 2020. 10 barrios fueron previamente seleccionados y se invitó a un concurso abierto para la realización de las obras. Catuche fue galardonado con el grupo Urban Laboro en el año 2019. El premio de 15.000 dólares permitió la construcción de las obras propuestas para el sector Portillo.

¹¹ La Rectoría Eclesiástica San Ignacio de Loyola fue creada en el 2020 por la iglesia católica por intermedio del Cardenal Baltazar Porras, bajo la responsabilidad del padre José Virtuoso S.J., como respuesta a las necesidades existentes en el barrio Catuche y con el fin de emprender proyectos socioespaciales, educativos, ambientales y de organización y participación comunitaria, desde la vivencia de la fe cristiana y en el ejercicio de la ciudadanía, en cinco sectores contiguos a lo largo de la quebrada: Puerta Caracas, Bulevar, el Kinder, Portillo ribereña y Portillo edificios.

del proyecto. En el año 2021, para continuar nuestra participación en el barrio luego del período de confinamiento, se formuló el Curso de Extensión “Catuche, hacia una cultura comunitaria del agua: prácticas de proyecto urbano”, cuyo objetivo era abordar el significado de la cultura comunitaria del agua en el sector Bulevar y comprender lo que implica para los habitantes convivir con el agua en un barrio autoproducido. En este sentido, el tema se trabajó por medio de cuatro aproximaciones interrelacionadas que surgieron del lugar y que marcan las principales prácticas socioespaciales de la comunidad, así como los procesos de transformación del barrio, siendo estas: las dinámicas ambientales, el agua como recurso, el comportamiento ecológico y biodiversidad y el espacio público comunitario. Para desplegar estas aproximaciones se establecieron tres fases de trabajo: la primera se concentró en el reconocimiento y análisis del territorio donde profesores y quince estudiantes, acompañados por los habitantes del sector, principalmente de los niños, participamos en la observación y recolección de datos con los que comprendimos la cotidianidad del lugar en diferentes situaciones, destacando la reutilización del agua en hasta cinco actividades domésticas diferentes y los mecanismos para su recolección y almacenamiento, la siembra como práctica para la subsistencia, la definición del conocido “mochilero”, cuya remuneración es gestionada por los habitantes y se encarga de la recolección de los desechos sólidos de las viviendas para depositarlos en el contenedor más cercano. La segunda fase se desarrolló bajo un taller intensivo para aprender del lugar con la incorporación de la misión de profesores provenientes de la ENSAPLV en el marco de la cooperación académica internacional, en la que se utilizó el dibujo en sitio como herramienta de proyecto y en la que, además, se llevó a cabo una acción puntual en la vereda, que consistió en la construcción de un pequeño jardín y una cubierta de papagayos elaborados por los estudiantes y los niños, para valorizar el espacio público comunitario. En la tercera y última fase, se delimitaron cuatro subsectores en Bulevar, formulando a su vez, cuatro situaciones de proyecto sobre los espacios públicos y su relación con la quebrada como expresiones de la cultura del agua.

3.4. 4to momento: De la formulación de situaciones de proyecto a la transformación del espacio público comunitario

En el año 2022, se realizó el curso de pregrado “Aprender de las prácticas constructivas a través de un Proyecto Urbano Ecológico”. La propuesta buscó que profesores, estudiantes y habitantes, aprendiéramos de los procesos constructivos, la utilización de materiales y los impactos ambientales de la autoconstrucción en el territorio, como continuación de los proyectos y procesos precedentes realizados en Bulevar. Se planteó el curso en tres tiempos. El primero, en el que observamos y documentamos los materiales y la forma como estaban contruidos los espacios comunitarios, la diversidad de materiales locales utilizados como el bambú, los cauchos, las piedras y los elementos reciclados de otras obras. Soluciones constructivas que dan cuenta de la capacidad creativa para innovar en el hacer con lo que está disponible en el lugar. En el segundo tiempo, se realizó un taller intensivo con la guiatura de los profesores invitados de la ENSAPLV Claudio Secci y Marc Bourdier, donde produjimos en sitio material gráfico para concebir posibilidades y estrategias de proyecto utilizando el dibujo como herramienta. Finalmente, un tercer tiempo, donde se elaboró un proyecto estratégico siguiendo los lineamientos del corredor ecológico planteado en el plan socioespacial del 2020 “el sueño de Catuche”. Las acciones operativas que contemplaba el proyecto fueron: la construcción de la vereda y los espacios públicos de encuentro, la zona de protección de los taludes de la quebrada con estratos verdes, el saneamiento mediante la prolongación de las tuberías de las aguas servidas y la conducción de los drenajes hacia la quebrada. La forma de trabajo consistió

en la toma de decisiones proyectuales elaboradas en sitio de forma conjunta con los habitantes, considerando los recursos materiales y humanos disponibles, así como las formas de organización comunitaria. Esta modalidad fue la ocasión para incorporar esta experiencia docente al proceso constructivo de transformación socioespacial en curso, particularmente por parte del comité de mujeres de ASOCICA en Bulevar. Para llevar adelante las acciones y obras, se buscaron múltiples fuentes de financiamiento y donaciones, así como alianzas con instituciones como la Embajada de Francia en Venezuela y recursos propios de los habitantes de la comunidad.

3.5. 5to momento: Acompañar un proceso de transformación

Para el año 2023, se inicia la ejecución de obras en el sector Bulevar de Catuche, incorporando de forma complementaria y simultánea a un nuevo grupo de estudiantes del servicio social comunitario¹², de modo que en esta ocasión se buscó explorar con los habitantes del sector nuevas prácticas constructivas para la protección del borde de la quebrada, así como transformar los espacios públicos comunitarios frente a las casas del sector norte Bulevar a partir de los proyectos desarrollados por los estudiantes. Las estrategias planteadas en esta oportunidad se concibieron como acciones operativas desarrolladas por estudiantes y profesores con el objetivo de acompañar a la comunidad en su proceso de organización, gestión y construcción de las obras físicas. También se propuso sistematizar y registrar las actividades de construcción con dibujos, fotografías, videos de los procesos constructivos y entrevistas y, finalmente, visibilizar el trabajo del servicio social comunitario y de la comunidad por medio de las redes sociales. Durante este último momento, la capacitación de los estudiantes y de los habitantes, en términos de gestión y de construcción, ha sido fundamental. Del mismo modo, se invitó a habitantes de otros sectores de Catuche con experiencia en la construcción de la primera fase de transformación de los espacios públicos en Portillo, para formar en el área, a los jóvenes del sector. Este intercambio de saberes entre sectores de Catuche, constituye un hito fundamental en la formulación de la experiencia, en tanto que representa el fortalecimiento de los conocimientos locales y la difusión entre pares de las lecciones aprendidas. Como la experiencia de servicio social comunitario se ajusta en cada período académico, en este 2024, una tercera cohorte de seis estudiantes se encuentra participando en la experiencia de Bulevar, esta vez con el objetivo de finalizar las obras iniciadas entre los años 2022 y 2023; al igual que, con el concurso de la experiencia de las mujeres de la comunidad, retomar y resignificar las prácticas en torno a la agricultura local.

4. REFLEXIONES

A la luz de la experiencia vivida, presentamos una reflexión sobre dos dimensiones que se interrelacionan, a partir de nuestra participación en el territorio de Bulevar Catuche. Esta reflexión se realiza tanto a nivel teórico como metodológico. Por un lado, sobre las implicaciones de estas acciones para la comunidad en términos de sostenibilidad local, sobre cómo “durar” en el barrio. Por otro lado, sobre los aprendizajes que identifican los actores de la experiencia, habitantes, docentes y estudiantes, fundamentalmente, en

¹² Programa en vigor desde el 2005 en el marco de la Ley del Servicio Comunitario del Estudiante de Educación Superior.

términos organizativos, constructivos, proyectuales y ético-ambientales, como una propuesta alternativa de extensión y cooperación académica.

4.1. Durar en el barrio

En la literatura científica se comparte de más en más la idea de que los preceptos universales de sostenibilidad se plantean como un *pharmakon* (un remedio y un veneno a la vez). Frente a un riesgo latente, el posible desbordamiento del río Catuche, la pregunta sobre la sustentabilidad o durabilidad del lugar, de sus habitantes y de la experiencia llevada adelante los últimos años se plantea como un eje central. Sin embargo, los preceptos de sostenibilidad general occidental son en ocasiones inoperativos en la autoproducción urbana, ámbitos donde priva la precariedad (Sosa Valdez, 2021). En nuestra experiencia nos hemos enfrentado al desafío de transformar un territorio en riesgo permanente, buscando una mejora de la calidad de vida de sus habitantes, pero que también interroga la manera cómo se vive en el lugar y con el río. Muchas variables forman parte del proceso, a saber: lo ambiental (el río, la vegetación, la increíble fauna y flora que se desarrolla a los bordes de la quebrada), las prácticas socioespaciales (la gestión de los desechos, la gestión de los servicios), los recursos (la procuración de agua, electricidad, gas y hasta alimentos) y sobre todo las variables urbano-territoriales que modifican progresivamente las anteriores, (la venta de terrenos, la violencia, el uso de los espacios –la convivencia–, la precariedad, la organización comunitaria). Queremos precisar esta última variable como clave para nuestra actuación.

Tanto en los cursos de proyecto con los estudiantes, como en nuestra acción directa en el territorio, hemos debido enfrentar variables que afectan directamente la potencialidad de este territorio de albergar la vida y la capacidad de los habitantes de mantener el equilibrio entre su modo de vida y el río. La propuesta del plan socioespacial y las acciones concretas de los estudiantes con los habitantes buscan específicamente invitar a un proceso reflexivo sobre esta fragilidad. No se trata sólo de realizar obras para la mitigación de riesgo, sino sobre todo de comprender que ese riesgo latente y las prácticas humanas se encuentran en constante intercambio y simbiosis. De esta manera, invitamos a discutir continuamente, el valor político de nuestra actuación en el territorio de Catuche para aportar en la construcción de condiciones que permitan la durabilidad y la continuidad de la vida y de un modo de vida local y *sui generis* en el futuro. Catuche, como pocos otros barrios autoproducidos, ha demostrado una gran capacidad de reinventarse ante las dificultades, como sucediera durante el deslave de 1999, respecto a la destrucción de su tejido físico; antecedente que debe estar presente en la memoria y en el actuar de sus habitantes actuales.

Las actividades realizadas en Bulevar más precisamente, han buscado invitar a los autoconstructores a pensar de otra manera su oficio en el lugar, utilizando materiales alternativos y atendiendo la cercanía con el río mediante la mitigación sensible del riesgo. Simultáneamente, se ha convocado a los habitantes a profundizar en la organización comunitaria para atender las prácticas conflictivas que aún persisten hacia el río como el bote de basuras o la quema en espacios públicos. Pero también nos ha invitado a pensar de qué manera movilizamos discursos sobre la sostenibilidad y otros preceptos frente a una realidad precaria, donde la sobrevivencia absorbe la mayor parte de los esfuerzos de la gente. Cambiar nuestra manera de ver y de ser en el mundo, ha sido un trayecto que hemos transitado en colectivo y en articulación con otros actores, y que ha transformado nuestra práctica profesional, docente y ética en lo que respecta a la realidad compleja de los barrios

autoproducidos. Así, una sostenibilidad local, trata de hacer vivir un ecosistema en lo posible, con su potencial, sus límites y sus controversias.

4.2. Aprender en los barrios

Los momentos descritos anteriormente son hitos de un largo proceso de trabajo y de intercambio. Considerando que estos diferentes momentos han sido el resultado de una coordinación de esfuerzos, de visiones, de intereses y de oportunidades. Los aprendizajes a los que queremos hacer referencia, tienen que ver con el intercambio entre actores (la traslación y la coordinación) y el cómo lo han experimentado (su vivencia). Considerando que el aprendizaje es una construcción progresiva, proponemos un análisis de estos momentos y de la participación de diferentes actores en la experiencia. Cuatro tipos de aprendizajes pueden ser expuestos a partir de esta experiencia: aprendizajes organizativos, técnico/constructivos, socioespaciales y ético-ambientales.

4.2.1. Lo organizativo

Los proyectos (la concreción de acciones) invitan a la organización comunitaria. Lo que mueve a la organización es una idea, un proyecto común. A mayor grado de concreción material en el planteamiento de un proyecto, mayor capacidad de funcionar como punto de atracción para integrar nuevas voluntades. De igual manera, esto invita a realizar acciones similares, bien sean materiales (obras) o inmateriales (proyectos, organización). Este tipo de proyecto incentiva la creación de nuevas capacidades para gestionar una obra comunitaria en función de la dificultad del lugar. La planificación se convierte en un aprendizaje: conseguir recursos, movilizar a la comunidad, programar actividades y los tiempos para construir (preparación, ejecución y limpieza). Se definen los roles, recursos y actividades en relación a las competencias, experiencias y capacidades de los miembros del equipo. La participación en torno al proyecto se da de diferentes maneras: logística, comida, mano de obra, acuerdos, cuidado de la obra, convocatoria. A través del proyecto se generan diferentes modalidades de participación de los habitantes, de los profesionales, los profesores y de los estudiantes. Los procesos de transformación de espacios públicos comunitarios necesitan de la negociación y la creación de acuerdos. La comunidad, frente a esa nueva dinámica, aprende a argumentar, a confrontar y a justificar las acciones, consolidando la transformación y siendo garantes de su continuidad.

4.2.2. Lo constructivo / técnico

El intercambio de experiencias, de formas de hacer y de construir, convoca a un cruce de miradas, para enriquecer y evolucionar técnicas constructivas. En efecto, aun cuando los estudiantes privilegian el proyecto y los habitantes la acción concreta, el trabajo conjunto de estos, invita a construir un objetivo común y a realizar la construcción progresiva del lugar. La forma y la materialidad del espacio, así como el proceso constructivo, adquiere su configuración en relación a las modalidades y capacidades de trabajo de los involucrados. La experiencia de trabajo *in situ*, frente a condicionantes complejas en el barrio (largas distancias, topografía, espacios reducidos) conduce a la investigación y a la experimentación. Este acercamiento ha permitido a estudiantes y habitantes/constructores mejorar el uso y la gestión de los materiales, en función de su capacidad de procura de lo local y lo foráneo. En definitiva, han aprendido a hacer con lo que hay, y a mejorar su eficiencia.

4.2.3. Lo proyectual / espacial / estético

Nuestra práctica de proyecto, parte de la idea de construir en conjunto con la gente en el lugar y de producir conocimiento a partir de la experiencia. De hecho, es una experimentación. Este acercamiento nos ha llevado a comprender que el proyecto se trata de una toma de decisiones sobre los recursos y las capacidades locales, y que depende de cosas que se articulan a la temporalidad de los habitantes, más allá de la respuesta morfológica. Para Carlos Magdaleno, estudiante del curso:

Las acciones del proyecto urbano en espacios autoproducidos, dependen principalmente de las dinámicas y decisiones de sus habitantes, ellos son quienes deciden y hacen posible las transformaciones. Reconocer que los vecinos y los materiales locales son el principal “recurso” con el que se cuenta. Todos los diseños de propuestas deben realizarse en campo, ya que allí se encuentran todas las claves del proyecto. (C. Magdaleno, comunicación personal, 16 de mayo de 2024).

En definitiva, el proyecto se adapta a la complejidad local, a la confluencia de factores y de circunstancias locales. Los barrios obligan a situar los proyectos y a adaptar la práctica, bien que una idea de proyecto pueda surgir antes, todo depende de lo que se puede hacer en el lugar y con su gente. Un aprendizaje evocado por los estudiantes del curso tiene que ver con el cambio de la postura y la visión de la práctica del proyecto. Nadia Cepeda nos comenta, por ejemplo, que su visión ha cambiado:

Ser más atenta a qué hay en el lugar. ¿Cómo se puede aprovechar también esta idea de revalorizar? Es algo que antes lo tenía presente, pero quizás no tanto. Un proyecto está en un lugar real (...) y entonces, ¿cómo se puede revalorizar este espacio? ¿Qué materiales hay alrededor? ¿Cómo construye la gente de ese espacio? Eso es algo que quizás antes no me preguntaba, y ahora sí me hago ese cuestionamiento. (N. Cepeda, comunicación personal, 14 de mayo de 2024).

Por otro lado, lo estético también toma un lugar en el debate sobre el desarrollo del proyecto, cuando un encuentro entre visiones estéticas se produce en el lugar. Por ejemplo, para Airan Cadavid se trataba de la *“reinterpretación de ciertos materiales estandarizados por la industria de la construcción para un fin, viéndolos funcionar con usos totalmente distintos”* (A. Cadavid, comunicación personal, 18 de mayo de 2024).

Patricia López, estudiante del curso expresa su participación en la experiencia en términos de valor y de gratificación: *“el tema de cómo utilizan los espacios las familias de la quebrada de Catuche (...) poder aportar más allá de la imagen y de los dibujos, de cómo las familias le dan utilidad a ese territorio, era muy gratificante”* (P. López, comunicación personal, 14 de mayo de 2024). Finalmente, la experiencia también es un proceso de aprendizaje en términos de comunicación y de discusión, en lo que respecta a los recursos gráficos utilizados. A veces, como diría Marc Bourdier, hay que dibujar del cielo a la tierra para ampliar la comprensión del lugar. Por otro lado, Hoffmandi Mosquera, constructor experimentado de la comunidad insiste en que el dibujo no es la única manera de afrontar la transformación del espacio: *“Un día llegué yo le dije a las estudiantes, mira, vamos a hacer una cosa, pónganse botas y tiren metro ustedes vamos a hacerlo, ¿sí? vamos a hacerlo para que ustedes vean, porque yo les quiero decir a ustedes que no todo es el dibujo”* (H. Mosquera, comunicación personal, 14 de noviembre de 2023).

Finalmente, nuestra experiencia en el lugar, tanto en acciones concretas como en la docencia, nos ha invitado a asumir el proyecto como proceso, desarrollando estrategias de proyecto más que propuestas morfológicas, utilizando metodologías y recursos alternativos, así como flexibilizando nuestros propios criterios técnicos ante la incertidumbre. La manera como el curso se ha desarrollado en los últimos 7 años se ha

nutrido de estos aprendizajes, cambiando progresivamente el enfoque del curso, los contenidos temáticos, las estrategias de trabajo de campo con la comunidad y la incorporación de nuevos actores y disciplinas como la antropología y la sociología a la experiencia.

4.2.4. Lo ambiental / ético

La experiencia de trabajo en el sitio invita a la comunidad a construirse una nueva dinámica comunitaria frente a la transformación del ecosistema. En efecto, a partir de la transformación de espacios públicos comunitarios, se produce una mutación de prácticas socioespaciales. A mayor diversidad de espacios, mayor diversidad de valores y significados que solicitan la creación de acuerdos y nuevas prácticas locales. En ese sentido, es la misma idea de vivir en comunidad, la que cambia, construyéndose un aprendizaje sobre lo que la ciudadanía o la convivialidad significa para la comunidad. Experimentar técnicas, materiales y soluciones alternativas invita a cuestionar lo que entendemos como sostenibilidad (seamos habitantes, estudiantes o profesores). De hecho, la gente debe enfrentar el desafío de durar en el tiempo, con lo que pueden hacer, con lo que tienen a disposición. Sin embargo, la experiencia también induce a pensar en otras variables, como lo ambiental, lo natural y a otorgarle un nuevo valor dentro de sus propias prácticas cotidianas. El río vuelve a su imaginario como un actor central. Paralelamente, la formulación y exploración concreta de un plan/proyecto, permite generar nuevos criterios para la autoproducción, como un mejor aprovechamiento de los recursos (locales y foráneos) y un menor gasto de energía y de sus propios recursos financieros. En el caso de los habitantes, esto se traduce en una mayor inteligencia sobre el circuito de economía material de Catuche. Finalmente, durante las acciones *in situ*, la movilización de conocimientos variados da cuenta de la geometría de acción y de poder. Hemos aprendido a trabajar con la comunidad atendiendo los perfiles particulares de sus habitantes/construtores quienes, a mayor saber, demuestran mayor capacidad para organizar y dirigir los procesos.

5. CONCLUSIONES

Hasta ahora hemos expuesto una serie de aprendizajes y consideraciones sobre las implicaciones de una práctica de proyecto urbano y sobre la sostenibilidad local mediante la transformación de los espacios públicos en un barrio autoproducido. A manera de conclusión de nuestra experiencia en Catuche surgen las siguientes reflexiones:

En primer lugar, la transformación de los espacios públicos comunitarios es la oportunidad para que estas experiencias se conviertan en experimentación y aprendizajes. Así, esta experiencia nos permitió comprender cómo los espacios públicos comunitarios son espacios catalizadores de fuerzas humanas, para instigar una reflexión sobre la vida comunitaria, sobre lo público, sobre lo ambiental, sobre la sostenibilidad local y los aprendizajes que surgen de sus mutaciones. La transformación de los espacios públicos se convierte en un proceso experimental, donde el aprendizaje se produce en múltiples dimensiones, situado en el tiempo y en el espacio, no solamente en el proyecto y la obra sino a través de la convivencia que nos acerca los unos a los otros, y a una manera de vivir y de aprender. Es una práctica de ensayo y error que produce la acumulación de aprendizajes como una construcción colectiva y progresiva a diferentes niveles, dependiendo de los actores y de las situaciones.

En segundo lugar, concluimos que la práctica del proyecto urbano se construye desde el modo de vida de la gente, de su autoproducción. De tal suerte, la experiencia pedagógica desde la mirada del proyecto urbano contribuye a la reflexión sobre la evolución y valorización de un territorio con sus actores locales. Así pudimos constatar que el proyecto urbano surge y se construye desde la comprensión del lugar visto como un proceso desde su complejidad y no como un producto morfológico. Es pensar en escalas espaciales, temporales y de actores, acometer por temas, formular metodologías propias a cada proyecto, así como proponer situaciones de proyecto más que soluciones a problemas. Abordar el barrio como una forma de autoproducción urbana desde el proyecto urbano, significa asumir una postura, que propone interesarse en la ciudad como una expresión física y social, en continua transformación.

En tercer lugar, observamos que la sostenibilidad local depende de lo que la gente puede hacer, de lo que tienen y de cómo viven. La experiencia nos enfrentó al desafío de imaginar el futuro del barrio, especialmente considerando la noción de riesgo. Sin embargo, esa sostenibilidad debe ser pensada localmente, tomando en cuenta las capacidades, las prácticas y los modos de vida de su gente. De hecho, el estilo de vida de un barrio también implica una forma particular de relacionarse con el entorno y con los demás. Los cambios que se producen en la comunidad y en los actores que se integran a la experiencia reflejan esta realidad. No se trata necesariamente de proponer soluciones externas para alcanzar la sostenibilidad. Por el contrario, la experiencia de trabajar junto a la gente demuestra que tanto el proyecto como la idea misma de sostenibilidad se construyen desde el lugar.

En cuarto lugar, la universidad juega un rol en el aprendizaje, pero también puede jugar un rol en el intercambio de saberes con la gente. Consideramos que las universidades tienen un papel protagónico en el aprendizaje, no obstante, las modalidades y los entornos para su desarrollo, deben reinventarse. Se trata de generar competencias compartidas, de acompañarnos para aprender juntos. Es mediante el cruce de miradas, que los aprendizajes y los saberes, se renuevan o se cuestionan continuamente. En este sentido, los barrios autoproducidos nos invitan a la concreción y ampliación de aproximaciones teóricas y metodológicas diferentes a las impartidas en el aula de clases. El proceso convoca a transformar y a superar los prejuicios, a crear un compromiso, una nueva mirada sobre la base del trabajo articulado entre las universidades y los habitantes de los barrios autoproducidos a través de propuestas alternativas de gestión y extensión universitaria.

En definitiva, el potencial de transformación de los espacios públicos comunitarios autoproducidos se pone de manifiesto cuando experiencias como esta, se convierten en experimentación y aprendizajes, cuando los *proyectos surgen del lugar* y cuando se entiende que la sostenibilidad local se trata de hacer vivir un ecosistema en lo posible, con su potencial, sus límites y sus controversias.

REFERENCIAS

- Amaya, F. (2011), *La sistematización de experiencias, una forma de apropiación por parte de las comunidades de los procesos de habilitación física de barrios: Análisis del caso de San Blas Petare Sur, en Caracas*. En Memorias de la Trienal de Investigación FAU 2011 (pp. 1-20). Caracas.
- Amaya, F., et Colina, M. (2023). *Autoproduction*. Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation. Dicopart (2^e éd.). GIS Démocratie et Participation 2023 (Febrero). Extraído el 20 de enero de 2024 de <https://www.dicopart.fr/autoproduction-2023>

Boissonade, J. (2019). *Éléments pour une critique de la ville durable* en S. Bonzani, A. Guez, y A. Maio, Représenter la transformation ou Comment saisir les espaces-temps habités. Paris : l'Oeil d'or.

Bolívar, T. (1987). La production du cadre bâti dans les Barrios à Caracas... : Un chantier permanent ! (Tesis de Doctorado). Universidad Paris 12. Paris.

Bolívar, T. (1995). *Construction et reconnaissance des barrios urbains du Vénézuéla*. Les Annales de la Recherche Urbaine, 66(1), 80-87.

Cardona, I. (2021). *Spatial Opportunities for Self-Produced Environments. The case of Caracas* (Tesis de doctorado). Harvard University. Cambridge.

Carvajalino-Bayona, H. (2005). *Hábitat Popular y Programas de Mejoramiento: Intervenir Escenarios en Proceso de Consolidación*. Revista INVI, 20, 108-133.

Carvajalino-Bayona, H. (2019). *La arquitectura en los barrios: Puntos de encuentro entre la academia y el saber popular*. Revista de Arquitectura, 21(2), 112-125.

Devilliers, C. (1994) Christian Devilliers, le projet urbain, Pierre Riboulet, la ville comme oeuvre. Conference Paris d'architectes, Pavillon de l'Arsenal 1994. Paris: Editions du Pavillon de l'Arsenal.

Greene M y Mora R. (2011). El proyecto urbano desde una visión sistémica. Santiago Proyecto urbano. Santiago de Chile: Ediciones ARQ.

Hernández García, J. (2010). El parque de mi barrio: Production of consumption of open spaces in popular settlements in Bogotá (Tesis de Doctorado). Newcastle University. Newcastle.

Ingallina, P. (2010). Le projet urbain. Que sais-je? (4. ed). Paris: Presses Universitaires de France. 2013

Jara, O. (1994). Para Sistematizar Experiencias, una Propuesta Teórica y Práctica (1. ed). Lima: Tarea.

Mangin, W. (1967). *Latin American Squatter Settlements: A Problem and a Solution*. Latin American Research Review, 2(3), 65-98.

Martin, Y. (2019). Catuche: Escuela de ciudadanía popular: sistematización del proyecto de habilitación integral del barrio Catuche (1. ed). Caracas: AB Ediciones.

Peña, M. I. (2017). *Un nuevo abanico de espacios públicos informales en Caracas*. En Memorias de la Trienal de Investigación FAU 2017 (pp. 1-18). Caracas.

Sosa Valdez, D. (2021). *¿(In) sostenibles? Confrontando la sostenibilidad urbana a los "barrios pobres" dominicanos*. Revista INVI, 36(101), 173-199.

Talton, R. (1969). The Politics of the Barrios of Venezuela (1. ed). Berkeley: University of California Press.

Turner, J. F. C. (1976). Housing by People: Towards Autonomy in Building Environments (1. ed). New York: Pantheon Books

NI PÚBLICO NI PRIVADO, SINO ESPACIO COMUNAL: NUEVAS CONQUISTAS COLECTIVAS EN LOS TERRITORIOS POPULARES

Carola Herrera Napoleón

Instituto de Urbanismo, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.
arq_carolahn@yahoo.es / ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2646-2582>

RESUMEN

Con el *sistema de planificación y gestión popular* venezolano se crean nuevas figuras participativas y mecanismos de cooperación para que las comunidades organizadas se incorporen activamente en la solución de sus problemas con una mirada en lo colectivo. El Estado promueve la construcción de *consejos comunales y comunas* como estructuras políticas-territoriales con características e intereses comunes, fomentando las particularidades e idiosincrasia de cada ámbito. Ante la necesidad de atender colectivamente sus propios problemas, en los sectores populares contemporáneos, con deudas sociales acumuladas, están surgiendo novedosas redes de espacios para planificar, gestionar y controlar sociopolíticamente sus territorios, conforme con las escalas del sistema de organización popular. El objetivo de esta investigación es explorar al *espacio comunal* como concepto alternativo a los tradicionales *-espacio público y privado-* para dar cuenta del contenido teórico que subyace tras los procesos de transformación sociopolítica del territorio, a través de la práctica concreta de la *Comuna Vamos con Todo*, en el barrio 5 de Julio de Petare, estado Miranda. Con un método de investigación-acción participativa y transformadora e iterativas confrontaciones teórico-prácticas, este trabajo se estructura en tres partes, que reconocen el carácter contradictorio y conflictivo de los procesos urbanos en curso: 1.- Organización política del territorio comunal: la experiencia de Miranda; 2.- *Comuna Vamos con Todo*, ¿unidad en la diversidad?; 3.- Ni público ni privado, sino espacio comunal. A la luz de los hechos estudiados, mediante el nuevo reparto de competencias y recursos, los espacios comunales abren el abanico de posibilidades a la propiedad social-comunal, confrontando valores e intereses públicos y privados y; reivindicando las relaciones de poder frente al Estado. Se conciben con un valor ideológico que, configurados en red distributiva, re-politizan el territorio, estimulando el ejercicio democrático de las comunidades organizadas, que pugnan por conquistar colectivamente la equidad y justicia socio-territorial.

Palabras clave: Organización política-territorial, público-privado, espacio comunal, propiedad social-comunal, red distributiva.

INTRODUCCIÓN:

DINÁMICAS Y ESPACIOS COMUNALES EMERGENTES EN EL TERRITORIO POPULAR

En Venezuela, el *sistema de planificación y gestión popular* introduce nuevas formas de participación y cooperación, permitiendo que las comunidades organizadas asuman un rol protagónico en la resolución de sus problemas de manera colectiva. El Estado impulsa la creación de *consejos comunales* y *comunas* como estructuras políticas-territoriales que reflejan los intereses comunes de cada ámbito, reconociendo sus particularidades. Ante la necesidad de atender colectivamente sus propios problemas, en los sectores populares contemporáneos, con deudas sociales acumuladas, están emergiendo novedosas redes de espacios para planificar, gestionar y controlar sociopolíticamente sus territorios, adaptadas a las escalas del sistema de organización popular.

Este estudio tiene como objetivo explorar el concepto de *espacio comunal* como una alternativa a las nociones tradicionales de *espacio público* y *privado* para dar cuenta del contenido teórico que subyace tras los procesos de transformación sociopolítica del territorio, a través de la práctica concreta de la *comuna Vamos con Todo*, ubicada en el barrio 5 de Julio de Petare, en el municipio Sucre del estado Miranda.

El *espacio público* y el *espacio privado* son entendidos como un par dicotómico que comprende un conjunto de oposiciones conceptuales derivadas: lo común y lo particular, lo visible y lo oculto, lo accesible y lo clausurado (Rabotnikof, 1998). Desde la perspectiva de la economía política, el *espacio público* se define como aquellos recursos y áreas que son de interés común, gestionados o regulados por el Estado en beneficio de la sociedad en su conjunto. Esto incluye infraestructuras como plazas, parques, calles, sistemas de transporte público, servicios y equipamientos básicos como educación y salud, que se financian a través de impuestos y se consideran esenciales para el bienestar general. Por otro lado, el *espacio privado* se refiere a los recursos y áreas controladas y gestionadas por individuos o entidades privadas con fines de lucro. Esto incluye propiedades privadas, empresas y actividades comerciales, donde se lleva a cabo la producción y el intercambio de bienes y servicios, impulsados por incentivos económicos y la búsqueda de beneficios particulares. De ahí que, desde esta perspectiva, el *espacio público* y el *espacio privado* se distinguen por la forma en que son gestionados y por quién se beneficia de su uso y control: el Estado, en el caso del *espacio público* e individuos o entidades empresariales, sujetas a las fuerzas del mercado, en el caso del *espacio privado* (Bobbio, 1997; Rabotnikof, 1998; Chaves y Montenegro, 2015).

Con la incorporación de *los consejos comunales* y *las comunas* como sujetos-actores colectivos que participan con un rol protagónico en la planificación, gestión y control de sus territorios, se cuestionan las concepciones rígidas que representa el par dicotómico público-privado. La inclusión de nuevos actores abre el camino al surgimiento de nuevos espacios autogestionados, donde se amalgaman los intereses de las comunidades organizadas para satisfacer sus necesidades y promover su bienestar colectivo.

Mediante un método de investigación-acción participativa y transformadora e iterativas confrontaciones teórico-prácticas, los actores involucrados contribuyen con su crítica y reflexión en los procesos de cambio y emancipación, reflejando la legítima aspiración de una sociedad que busca ser protagonista de su destino. A través del análisis crítico de la participación activa de los grupos implicados, se busca orientar y estimular la práctica transformadora y el cambio social en los territorios populares.

Este trabajo se estructura en tres partes, que reconocen el carácter contradictorio y conflictivo de los procesos urbanos en curso:

1.- *Organización política del territorio comunal: la experiencia de Miranda.* En este apartado se analiza críticamente la conformación y distribución de las *comunas* extendidas en el estado Miranda para comprender la organización política del territorio. Para ello, se revisa la información legal y teórica sobre la estructura organizativa de los *consejos comunales y las comunas* y se confronta, desde la práctica concreta, con la información georreferenciada y digitalizada *in situ*, en un esfuerzo conjunto con los actores involucrados.

2.- *Comuna Vamos con Todo, ¿unidad en la diversidad?:* A través del proyecto que en la actualidad avanza el Laboratorio Internacional por el Hábitat Popular (LIHP), nos adentramos a indagar sobre la configuración política-territorial, así como los problemas, necesidades, capacidades, recursos de la comuna *Vamos con Todo*. Con los actores involucrados, en esta segunda parte, se analiza y comprende el carácter contradictorio y conflictivo de los procesos urbanos en curso y se planifican acciones y medidas que permitan transformar la práctica concreta.

3.- *Ni público ni privado, sino espacio comunal:* Basados en el trabajo colectivo, en esta parte se construye teóricamente el concepto de *espacio comunal* como lugar emergente del propio conocimiento popular, su cultura e identidad histórica. El *espacio comunal* como concepto se explicita y estructura mediante el proceso de investigación llevado por la propia comunidad organizada y donde los investigadores-técnicos aportamos herramientas metodológicas y estrategias de diseño para hacer la práctica urbana más coherente y eficaz.

Mediante la construcción colectiva de nuevos conocimientos, las comunidades organizadas experimentan un proceso de empoderamiento, fortaleciendo su poder político y adoptando una estrategia de acción ascendente, lo que evidencia su progreso en el control sociopolítico del territorio popular. Las nuevas conquistas colectivas en los sectores populares suponen el ejercicio de un derecho fundamental concebido en las leyes orgánicas del Poder Popular en Venezuela.

Finalmente, este estudio aspira introducir al debate académico la noción de *espacio comunal* como un concepto que emerge en los territorios populares, así como contribuir a la formulación de políticas urbanas más justas e inclusivas que reconozcan la capacidad de las comunidades organizadas para participar activa y colectivamente en la transformación socio-política de sus territorios.

Metodología: Investigación-acción participativa y transformadora

El objetivo de esta investigación es explorar al *espacio comunal* como concepto alternativo a los tradicionales *-espacio público y privado-* para dar cuenta del contenido teórico que subyace tras los procesos de transformación sociopolítica en el territorio que comprende a la comuna *Vamos con todo*, en el barrio 5 de Julio de Petare, municipio Sucre del estado Miranda. Para ello, esta investigación se fundamenta en el método de la Investigación-Acción-Participativa-y-Transformadora (IAPT) que, con la participación activa de los sujetos-actores involucrados, proporciona explicaciones de la práctica concreta en clave colectiva y sirve como herramienta de acción y cambios sociales en territorios populares.

Conforme con su denominación, este método combina cuatro componentes que, desde la perspectiva de este estudio, comprende: 1.- Investigación como procedimiento reflexivo, sistémico, controlado y crítico que tiene por finalidad analizar la construcción de espacios de acción política y vida comunal en el territorio mirandino; 2.- Acción como fuente de conocimiento y forma de intervención; 3.- Participación, en tanto que, en el proceso

involucra y entrecruza una triada de sujetos-actores con características y lógicas diferentes, comunidad organizada (Poder Popular), representantes gubernamentales (Poder Público) e investigadores-técnicos del LIHP (científicos) que contribuyen a conocer y actuar colectivamente sobre la misma unidad política-territorial en la comuna *Vamos con Todo* de Petare Norte; 4.- Transformadora, por cuanto mediante un debate abierto que anuda diferentes visiones sobre los *espacios comunales* aporta avances teóricos, conciencia crítica a los sujetos-actores involucrados y, cambios sociales, políticos y territoriales simultáneamente.

A los efectos de esta investigación, nos enfocaremos en la *comuna Vamos con todo*, conformada por *21 consejos comunales* como una experiencia más, con sus éxitos o fracasos, dentro del proceso político e histórico de la nación venezolana. A partir de este caso de estudio: se aborda el tema de los múltiples actores a través de la interacción con diversos voceros, comuneros, representantes gubernamentales e investigadores y técnicos y; se sistematizan las experiencias, a través de talleres, mesas técnicas de trabajo, conversatorios para explorar las dinámicas y espacios comunales emergentes en el territorio popular.

Con los talleres, mesas técnicas de trabajo y conversatorios realizados, bajo las estrategias y herramientas metodológicas de los investigadores-técnicos del LIHP: se construyen dinámicas de trabajo colectivo, participativas y horizontales, abiertas a la incorporación de diversos actores; se obtienen datos e informaciones de primera fuente, para concretarlas en directrices o recomendaciones; se promueve el diálogo con los actores de manera guiada, coherente y crítica sobre temas específicos, de manera que permitan identificar las diferencias y puntos de encuentros entre las distintas estructuras socio-políticas hasta comprenderse como una unidad territorial. Los talleres, mesas técnicas de trabajo y conversatorios permiten concienciar que las inquietudes particulares se vuelvan necesidades comunes y que los individuos dispersos afloran como sujetos-actores colectivos. De ahí que, en esta investigación se consideran los procesos y lecciones aprendidas en colectivo, asumiendo lo común como sustantivo.

Asimismo, se establece una relación teoría-praxis que posibilita el aprendizaje, la toma de conciencia crítica de los sujetos-actores involucrados sobre su empoderamiento y acción comunal. Se trata de afrontar la práctica concreta para buscar en ella estrategias y/o elementos que permitan estructurar nociones conceptuales. De ahí que, Parent expresa: *“El nuevo concepto, que viene después, se formaliza y este regresa al territorio, para alterarse y transformar al territorio. Como una dialéctica que viene del territorio para regresar al territorio y cambiar al territorio y cambiar las ideas que sacamos del territorio.”* (LIHP, 2023b, p.4).

La confrontación teórico-práctica es una constante en cada fase de esta investigación. Los actores involucrados identifican problemas, diseñan e implementan acciones para abordarlos, reflexionan sobre los resultados y ajustan su enfoque en función de la co-construcción de conocimientos. Mediante un diálogo crítico se cuestionan las estructuras de poder y las relaciones de dominación que perpetúan la distribución desigual de recursos y la exclusión socio-territorial. Asimismo, se analizan críticamente las concepciones preestablecidas para generar nuevas ideas y enfoques. Esta confrontación es esencial para generar cambios significativos e impulsar la praxis transformadora en el territorio popular.

DESARROLLO

PARTE I: ORGANIZACIÓN POLÍTICA DEL TERRITORIO COMUNAL: LA EXPERIENCIA DE MIRANDA

En este apartado se analiza críticamente sobre la conformación y distribución de las *comunas* en el estado Miranda con el objetivo de comprender la organización política del territorio. Para ello, se revisa la información legal y teórica sobre la estructura de *los consejos comunales* y *las comunas*, contrastándola con datos georreferenciados y digitalizados obtenidos *in situ*. Este esfuerzo se realiza de manera conjunta con los actores involucrados, integrando la teoría con la práctica concreta.

Se parte de comprender que el *sistema de planificación y gestión popular* introduce nuevas formas de participación y cooperación para que las comunidades organizadas puedan resolver sus problemas activa y colectivamente. Basado en este enfoque, el Estado venezolano fomenta la construcción de una estructura política organizativa que tiene en cuenta las características e intereses comunes del territorio como condiciones históricas, rasgos culturales, usos, costumbres y potencialidades económicas (Herrera, 2017, 2022; Vargas-Arenas y Sanoja, 2017a, 2017b).

A diferencia de la estructura política administrativa tradicional del siglo XX¹, se adopta *la comuna* como unidad política-territorial fundamental en los métodos de gestión y ejecución de planes. La *comuna* se define por la agrupación de dos o más *consejos comunales*, con una base poblacional mínima de 300 familias en áreas urbanas, 40 familias en áreas rurales y 20 familias en áreas indígenas, según lo establecido en la Ley Orgánica de los Consejos Comunales (2009). A nivel sistémico, varias *comunas* conforman la *ciudad comunal*, mientras que dos o más *ciudades comunales* forman la *federación comunal* y la articulación de *federaciones comunales* en un eje territorial constituye la *confederación comunal* (Ley Orgánica de las Comunas, 2010; Ley Orgánica del Poder Popular, 2010). Estas estructuras organizadas buscan establecer una red no jerárquica de microcentros o asociaciones de comunas que se superponen al territorio urbano, rural o indígena existente, con el objetivo de fortalecer la cohesión social y promover la participación comunitaria en la toma de decisiones (Herrera, 2017, 2022).

Cada una de estas organizaciones populares constituyen singularidades-plurales, que se conforman como sujetos-actores protagonistas con competencias inherentes a su jurisdicción geográfica. La escala comunal es la más precisa y adecuada a la dinámica territorial y la más cercana al contacto con los habitantes. Desde la *comuna*, se promueve la micro planificación como centro de partida para nuevas iniciativas y estrategias urbanísticas.

Este método implica una estrategia de ordenamiento del poder desde *abajo hacia arriba*. Se gestiona por iniciativa popular, comenzando en la base de la comunidad organizada, que eleva sus demandas a las autoridades locales y supralocales, responsables de coordinar y establecer los lineamientos generales de la planificación. La distribución política actual, en estados y municipios, con autoridades de elección popular, está subordinada a una estructura piramidal que ubica al máximo gobernante en la cúspide y a la comunidad organizada en la base, sugiriendo un ordenamiento del poder de *arriba hacia abajo*. En los niveles intermedios se encuentran las gobernaciones y las alcaldías,

¹ La estructura política administrativa heredada del siglo XX gestiona y ejecuta el poder de *arriba hacia abajo*, pasando de la escala nacional, a la estadual y a la municipal con competencias inherentes a su jurisdicción geográfica, siendo esta última, pese a la distancia, la unidad política-territorial más cercana a la representación de la gente.

sujetas a constantes presiones de las instancias superiores y alteraciones debido a las acciones de las organizaciones populares. Esta estrategia combinada centraliza en el máximo gobernante el establecimiento y coordinación de directrices generales de planificación y descentraliza en la comunidad organizada la ejecución de políticas de planificación y ordenación del territorio con un carácter más específico (Herrera, 2017, 2022).

Los *consejos comunales* y las *comunas* como expresión concreta de la democracia directa, participativa y protagónica, gestionan directamente la vida comunitaria y planifican proyectos orientados a satisfacer las necesidades y aspiraciones de la población. A medida que avanza el proceso de transformación, se establecen numerosos *consejos comunales* y *comunas* en todo el territorio como componentes del Poder Popular. Según los datos oficiales del Ministerio del Poder Popular para las Comunas y Movimientos Sociales (2024), desde abril de 2006 hasta abril de 2024 se han consolidado 49.183 *consejos comunales* y 3.641 *comunas* en todo el país, principalmente en sectores populares con deudas sociales acumuladas.

La creación de estas estructuras organizativas fomenta la participación activa de los ciudadanos desde la base, transformándolos -de sujetos pasivos a protagonistas- en la mejora de sus territorios. Sin embargo, a pesar de los beneficios que estas organizaciones sociales puedan ofrecer como la fortaleza de los lazos entre sus miembros y el vigor de las propuestas consensuadas y gestionadas colectivamente, han surgido desafíos para conciliar las múltiples y diversas estructuras de pequeña escala con un proyecto nacional coherente y legible por parte del Estado venezolano.

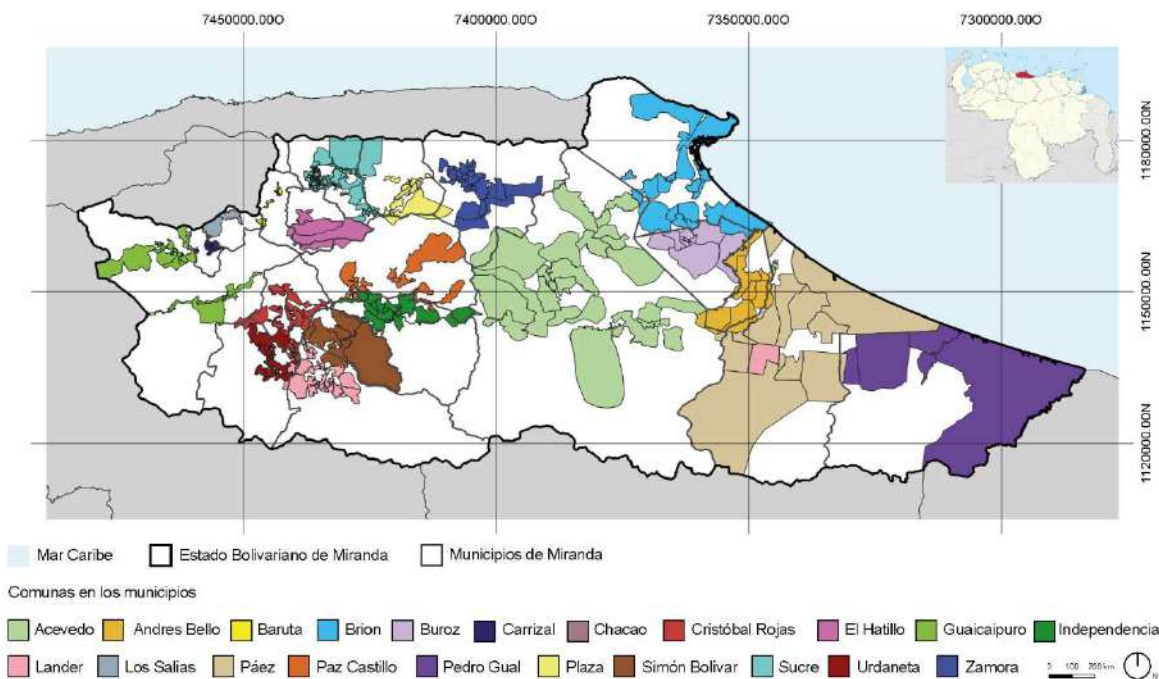
Cada *consejo comunal* o *comuna*, ejerciendo plenamente su soberanía, tiene la facultad de operar dentro de los límites establecidos por el marco jurídico existente para abordar sus necesidades específicas. Aunque se reconoce su capacidad organizativa para llevar a cabo acciones colectivas dentro de sus territorios, sus prácticas suelen estar enajenadas y desconectadas del contexto circundante. Sus respuestas tienden a ser aisladas y carecen de estructura, lo que contribuye a una configuración anárquica del territorio en su conjunto. La falta habitual de planificación estratégica, a medio y largo plazo, se traduce en acciones coyunturales y de corto alcance, lo que dificulta abordar problemas estructurales. Por lo tanto, su funcionamiento aún no logra alcanzar los objetivos deseados.

La fundamentación teórica expuesta sobre la organización política del territorio comunal se confronta, desde la práctica concreta, con la experiencia de Miranda. Al adentrarnos en el territorio mirandino para analizar críticamente la conformación y distribución de los *consejos comunales* y *comunas*, se torna necesario revisar la información georreferenciada y digitalizada existente. Ahora bien, Fundacomunal, ente gubernamental responsable de georreferenciar y registrar la conformación de los *consejos comunales* y *comunas* a nivel nacional, por falta de equipos, recursos y capacitación técnica, al momento de iniciar esta investigación en 2022, sólo disponía de la data nominal de los *consejos comunales* y *comunas* registradas en Miranda, mas no su georreferenciación, por lo que la localización de estos en el territorio era incierta o incluso desconocida para el ente responsable. En estas circunstancias, a través del equipo técnico del LIHP, con el apoyo logístico de la gobernación de Miranda y el acompañamiento de las comunidades organizadas, *in situ*, se georreferenciaron 305 de las 386 *comunas registradas* en octubre de 2023 para su visualización y análisis crítico de la organización política del territorio, quedando pendiente la georreferenciación y digitalización de los *consejos comunales* y las 81 *comunas* restantes.

El estado Miranda se compone por 21 municipios, que albergan, según la data del Ministerio del Popular para las Comunas y Movimiento Sociales (2023), 2.647 *consejos*

comunales, distribuidos del siguiente modo: 194 en Acevedo (7,33%); 36 en Andrés Bello (1,36%); 85 en Baruta (3,21%); 157 en Brion (5,93 %); 154 en Cristóbal Rojas (5,82%); 67 en Buroz (2,53%); 10 en Chacao (0,38%); 26 en Carrizal (0,98%); 36 en El Hatillo (1,36%); 231 en Guaicaipuro (8,73%); 189 en Independencia (7,14%); 239 en Lander (9,03%); 30 en Los Salias (1,13%); 106 en Páez (4,01%); 130 en Paz Castillo (4,91%); 32 en Pedro Gual (1,21%); 164 en Plaza (6,19%); 94 en Simón Bolívar (3,55%); 324 en Sucre (12,24%); 148 en Urdaneta (5,59%) y; 195 en Zamora (7,36%). Además, cuenta con 386 *comunas* registradas en el estado, distribuidas de la siguiente manera: 32 en Acevedo (8,29%); 8 en Andrés Bello (2,07%); 15 en Baruta (3,89%); 19 en Brion (4,92%); 19 en Cristóbal Rojas (4,92%); 11 en Buroz (2,85%); 1 en Chacao (0,26%); 3 en Carrizal (0,78%); 4 en El Hatillo (1,04%); 26 en Guaicaipuro (6,74%); 12 en Independencia (3,11%); 35 en Lander (9,07%); 4 en Los Salias (1,04%); 19 en Páez (4,92%); 19 en Paz Castillo (4,92%); 6 en Pedro Gual (1,55%); 18 en Plaza (4,66%); 9 en Simón Bolívar (2,33%); 88 en Sucre (22,80%); 16 en Urdaneta (4,15%); y 22 en Zamora (5,70%). (Figura 1).

Figura 1: Comunas de los 21 municipios del estado Miranda.



Fuente: LIHP, 2023.

A partir de estos datos podemos interpretar que, el estado Miranda presenta una distribución desigual de *consejos comunales* y *comunas* entre sus municipios, lo que se traduce en desequilibrios políticos territoriales. Los municipios Sucre, Guaicaipuro, Lander y Zamora muestran una mayor concentración de organizaciones de base comunal, mientras que Chacao, Carrizal y El Hatillo tienen significativamente menos.

Según la información levantada *in situ*, aunque la densidad poblacional, la extensión territorial y la cultura de participación son factores que influyen en la cantidad de organizaciones comunales, se observa que, en los sectores con mayores necesidades básicas acumuladas, se evidencian mayores niveles de organización. De ahí que Sucre se destaca como el municipio de Miranda con la mayor densidad poblacional y necesidades

básicas acumuladas, principalmente debido a la presencia del barrio Petare, uno de los más grandes de América Latina, pero también cuenta con la mayor cantidad de *consejos comunales y comunas*. En contraste, Chacao es un municipio de menor tamaño que alberga a una población más acomodada y con la menor organización de base comunal del territorio mirandino.

Por otra parte, el proceso de georreferenciación y registro de las *comunas* revela diversos conflictos territoriales, que requieren una atención especial para fortalecer el tejido político y social de la entidad. A través de un análisis de las *comunas*, se identifican diferentes categorías de conflictos, que reflejan los desafíos en la organización política del territorio popular. Estas categorías incluyen aspectos como: (1) registro formal, (2) vocación productiva, (3) régimen de propiedad, (4) composición territorial, (5) nivel de consolidación y (6) confluencias entre organizaciones populares, cada uno de los cuales requiere medidas específicas para su abordaje.

Con relación al (1) registro formal, se identifica la existencia de 16,32% de *comunas* activas, operando en el territorio, sin la debida codificación (código SITUR) que lo acredite como sujeto-actor colectivo ante el ente responsable. En cuanto a la (2) vocación productiva, existen 9,4% de *comunas* registradas como urbanas, rurales o mixtas, en función de su capacidad de desarrollo productivo, que en la práctica concreta no necesariamente se corresponden con esta caracterización territorial. Conforme con el (3) régimen de propiedad, hay 5,1% de *comunas* registradas ante el ente responsable, sobre terrenos de propiedad pública o privada, con restricciones de acceso y uso a los espacios como, por ejemplo, las comunas localizadas sobre Áreas Bajo Régimen de Administración Especial (ABRAE). Con respecto a la (4) composición territorial, se identifican 1,53% de *comunas* conformadas por *consejos comunales* disgregados o dispersos por el territorio, a modo de archipiélagos, como partes de una unidad territorial, cuando según su base legal deberían estar localizadas de manera contigua. A (5) nivel de consolidación, se identifican 3,31% de *comunas* que surgen de la desintegración, ruptura o división de otra organización de base popular. A (6) nivel de confluencia, existen 20,40% de *comunas* cuyas delimitaciones territoriales se solapan con otras organizaciones comunales, generando tensiones por el control socio-político del espacio.

Finalmente, estos datos resultan útiles para identificar aquellos territorios que tienen una organización comunal robusta, así como aquellos que presentan oportunidades para fortalecer su estructura política y fomentar la participación y cohesión social con miras a equilibrar su desarrollo territorial.

PARTE II: COMUNA VAMOS CON TODO, ¿UNIDAD EN LA DIVERSIDAD?

Tras el análisis crítico de la conformación y distribución de las comunas sobre el territorio del estado Miranda, en este apartado nos adentramos a indagar sobre la configuración política-territorial, así como de los problemas, necesidades, capacidades, recursos y potencialidades de la comuna *Vamos con Todo*, para planificar, junto con los actores involucrados, acciones y medidas que permitan transformar la práctica concreta.

La comuna *Vamos con Todo*, formalmente *registrada* (con código SITUR 15-19-0009) ante el ente responsable, se emplaza en el barrio 5 de Julio de Petare Norte, en el municipio Sucre del estado Miranda con *vocación urbana*. Se trata de un barrio popular, autoconstruido, que comprende un área de 37.891 há., albergando aproximadamente a

8.011 familias, que refieren a 25.000 habitantes. A través de los Comités de Tierra Urbana² en coordinación con las autoridades estatales, se ha gestionado y regularizado el régimen de propiedad de los terrenos ocupados. En la actualidad, de las 2.985 unidades de viviendas existentes, 82% son ocupaciones propiedad de las personas que lo habitan, con títulos registrados ante las autoridades competentes; 4,5% de las ocupaciones están en trámite, sujetas a la gestión y regularización del régimen de propiedad y; 13,5% de las ocupaciones, por factores de riesgo, no pueden ser objeto de títulos de propiedad.

La comuna *Vamos con todo* está conformada por 21 consejos comunales consolidados, sin solapamientos entre ellos, a saber: 1.- San José La Diez; 2.- En Honor a los Fundadores; 3.- Promejora; 4.- Tiuna La Cámara; 5.- Tiuna La Cresta; 6.- El Torres; 7.- Renacer; 8.- La Cima; 9.- Casa Bicentenario 200; 10.- El Chinchorro; 11.- Joneva con visión de futuro; 12.- Simón Bolívar 1783; 13.- Cuatro Sectores; 14.- Los Patriotas; 15.- Altos de Guaicaipuro; 16.- Constructores del Cuji; 17.- Negro Primero; 18.- Unidos por el 5 de julio; 19.- Guaicaipuro; 20.- Guacamacuto y; 21.- Cristo Rey (Figura 2).

Figura 2. Vista y planta de la organización política-territorial de la comuna *Vamos con Todo* en Petare Norte.



Fuente: LIHP, 2023.

² Según el marco organizativo y funcional de la Ley Especial de Regularización Integral de la Tenencia de la Tierra de los Asentamientos Urbanos Populares (2006), los *Comités de Tierra Urbana* (CTU) son organizaciones comunitarias creadas para gestionar y regularizar, en coordinación con las autoridades estatales, la tenencia de tierras en asentamientos urbanos populares, así como evaluar las alternativas y vías de solución en casos de los mismos estén ubicados en áreas con riesgos geotécnicos, cursos de agua y áreas bajo régimen de administración especial.

Cada uno de estos *consejos comunales* configura un todo dentro de otro todo, diverso y unificado. Esta lectura permite significar a la comuna *Vamos con todo* tanto por su unidad como por su diversidad, por su acción universal y su localización singular, articulando lo comunal y lo comunitario. Por lo tanto, los *consejos comunales* no pueden comprenderse como sistemas aislados, sino como estructuras organizadas que interactúan de forma integral, provocando un salto cualitativo significativo.

Del abordaje del territorio popular, despunta: la alta densidad poblacional, el grave problema de la carencia y discontinuidad de las redes de servicios públicos, en especial el agua, la existencia de viviendas en situación de riesgo y el déficit de equipamientos urbanos y espacios públicos. Las condiciones de vida de sus habitantes son extremadamente complejas. Sin embargo, sus habitantes coinciden en aseverar que, “*el lugar donde viven puede accionar un proceso de transformación en el resto del barrio*” (LIHP, 2023a, p.11).

El territorio que comprende la comuna *Vamos con Todo* cuenta -desde su punto más bajo hasta el más alto- con 100 metros de diferencia y una altitud promedio de 900 metros sobre el nivel del mar (s.n.m.), por lo que la pendiente del 40% constituye un desafío que amerita solución. Las escaleras constituyen el recurso para conectar verticalmente el barrio. Salta a la vista su estructura laberíntica, encarrujada en la montaña, pero a su vez, interconectada (y esto sale en algunas de las entrevistas con voceros de los *consejos comunales*): “*Existe una red de comunicación, de movimiento y de sentido que nos permite entrar por un sitio y salir a otro, que, visto desde arriba, pareciera imposible*” (LIHP, 2023c, p.4). Conversando y recorriendo el territorio, acompañados de los voceros y líderes comunales, se comprende que la verticalidad del territorio supone un problema para los habitantes de la comuna *Vamos con Todo*, porque limita las posibilidades para realizar actividades cotidianas, que se ven aminoradas conforme se ascienden los peldaños de las escaleras del barrio.

La verticalidad discrimina social y políticamente a la población. A nivel social, “*las personas con discapacidad, los adultos mayores, los que están enfermos, ni bajan ni suben, quedando confinados, aislados*” (LIHP, 2023c, p.3). A nivel político, “*existen consejos comunales contiguos que no se comunican por la discontinuidad urbana y para encontrarse, deben bajar por una escalera para subir por otra pese a su proximidad*” (LIHP, 2023c, p. 3). De ahí que, se trata de un territorio que, por su morfología urbana, fracciona, separa, divide, discrimina y excluye a sus propios habitantes, social y políticamente.

Tras los procesos de identificación de problemas, necesidades, capacidades, recursos, llevados a cabo por la propia comunidad organizada con los representantes gubernamentales involucrados, de análisis y sistematización de experiencias, bajo las estrategias y herramientas metodológicas de los investigadores-técnicos del LIHP, afloran dos nociones que le generan conflicto a la comunidad y conllevan problemas en el barrio: *densidad y verticalidad*. En estas condiciones, emerge la necesidad de una concepción más integral, coherente y prospectiva del territorio, por lo que, por oposición, la *horizontalidad* irrumpe como un concepto operativo para contrarrestar las problemáticas del barrio desde una perspectiva política.

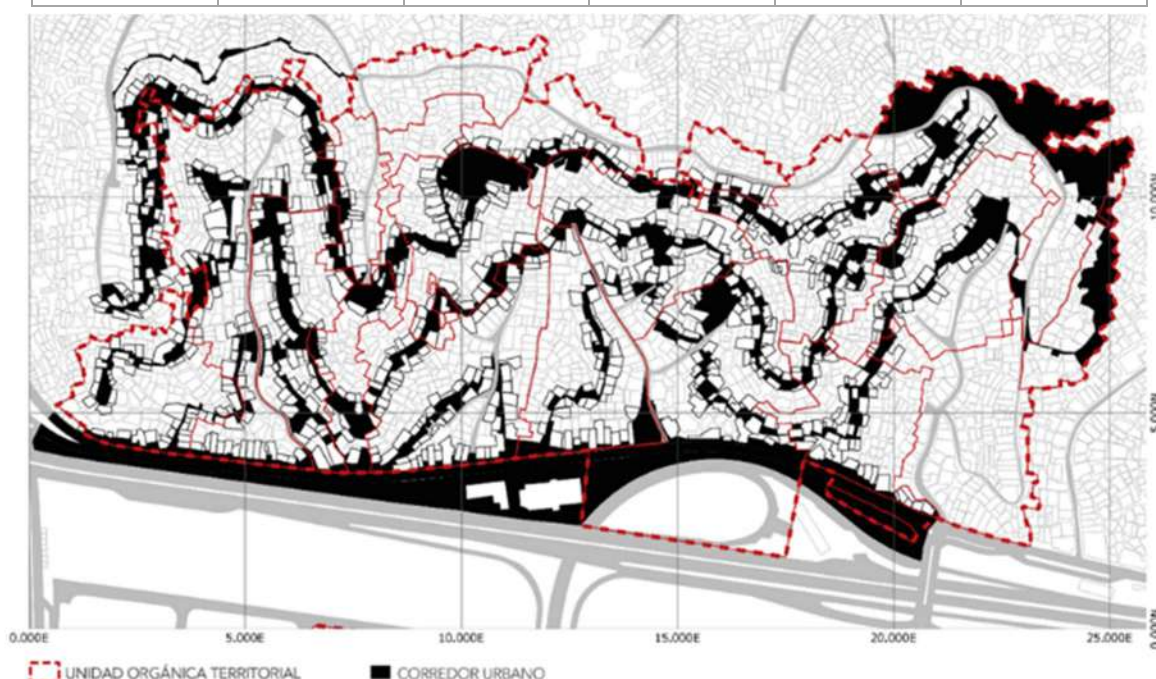
La *horizontalidad* se concreta en cuatro corredores urbanos, a cada 25 metros de altitud, como elementos estructuradores y reordenadores de la unidad política-territorial de la comuna *Vamos con Todo*. Con ella se busca cambiar la movilidad de sus habitantes para que puedan caminar de un extremo a otro en la misma cota de nivel, contraponiéndose a la verticalidad excluyente dominante en el barrio y; transformar el modo de habitar, valiéndose de la *densidad* para dar un salto cualitativo y cuantitativo en el territorio comunal. Los cuatro corredores urbanos son reconocidos por la organización comunal (Poder Popular), los representantes gubernamentales (Poder Público) y los investigadores-

técnicos (científico) en tanto fortalecen la articulación de los *consejos comunales* de la comuna *Vamos con todo*, conectando el sistema de gobierno intercomunal, que coadyuva hacia el control sociopolítico del territorio.

Los corredores urbanos emergen de la definición de zonas de alto riesgo constructivo y la relocalización de viviendas a sustituir, definidas por la propia comunidad organizada (CTU negados). Fluyen a través de la comuna *Vamos con Todo*, conectando e integrando los diversos *consejos comunales* y facilitando la movilidad de los habitantes de un extremo al otro del territorio. Sin embargo, los corredores urbanos no sólo representan rutas de movilidad, sino también espacios multifuncionales que contemplan puntos de encuentro y debate político, equipamientos para atender necesidades fundamentales como educación, salud, alimentación, cultura y deporte. A su vez, mediante los corredores se intenta estructurar y ordenar el crecimiento urbano, gestionar y mitigar los riesgos, distribuir y conectar las redes de servicios básicos (agua, energía, recolección de desechos sólidos, etc.) de modo de dar respuesta a problemas urgentes de la *Comuna* (Figura 3). A continuación, se caracteriza -de arriba hacia abajo-, cada uno de los corredores para su comprensión:

Figura 3: Caracterización de los corredores urbanos de *arriba hacia abajo*.

	Cota de nivel (snm)	Recorrido (Km)	Área (m ²)	Viviendas a sustituir	Viviendas a demoler
Corredor Urbano 1	920 m	1,4	15.918,38	55	34
Corredor Urbano 2	895 m	1,58	16.409,93	27	58
Corredor Urbano 3	870 m	1,18	8.086,98	9	48
Corredor urbano 4	845 m	0,82	5.954,43	12	0
TOTAL	-----	4,98	46.369,72	103	140



Fuente: LIHP, 2023.

En síntesis, los corredores urbanos pueden desempeñar un papel fundamental como conectores e integradores dentro de la comuna *Vamos con todo*, promoviendo *la unidad en la diversidad* al facilitar la interacción, cooperación, participación y cohesión entre los diversos *consejos comunales*. Vistos desde la horizontalidad, los corredores

representan una herramienta clave para abordar los desafíos urbanos y construir una comunidad más inclusiva y resiliente.

PARTE III: NI PÚBLICO NI PRIVADO, SINO ESPACIO COMUNAL

Fundamentado en el trabajo colectivo, en este apartado se construye la noción de *espacio comunal* como un concepto que emerge del conocimiento popular, su cultura e identidad histórica. El concepto de *espacio comunal* se clarifica, construye y estructura a través del proceso de investigación liderado por la propia comunidad organizada, mientras que los investigadores y técnicos contribuyen con herramientas metodológicas y estrategias de diseño para darle coherencia y eficacia a las acciones prácticas.

Conforme con el proyecto que actualmente avanza el LIHP en la comuna *Vamos con todo*, identificamos un cambio cualitativo significativo, que nos lleva a comprender los corredores urbanos como redes de *espacios comunales*, subrayando su contenido, en lo teórico y práctico del ejercicio democrático y la participación protagónica (Rabotnikof, 2005). A nivel teórico, se fundamenta en el proceso mediante el cual han sido analizados, planificados, diseñados y gestionados cada uno de los corredores urbanos con base en debates abiertos, que anudan diferentes visiones y reflexión colectiva, significando el consenso y la legitimidad de la propuesta. A nivel práctico, se justifica en el resultado que da cuenta del modo en que se manifiesta el poder y sus acciones sobre el territorio, autogestionado y controlado por los sujetos-actores de la comuna *Vamos con todo*.

Desde la perspectiva de la economía política, el *espacio comunal* se define como un área o recurso gestionado y controlado directamente por las comunidades organizadas para satisfacer sus necesidades, promover su bienestar colectivo y la autonomía comunal. A diferencia del *espacio público*, que está bajo la gestión del Estado y del *espacio privado*, que está controlado por las fuerzas del mercado con fines de lucro, el *espacio comunal* emerge de la autogestión de las comunidades organizadas, abriendo el abanico de posibilidades a la propiedad social-comunal. Ello implica una redefinición de las relaciones de poder y la distribución de recursos dentro de una comunidad organizada.

En este contexto, *los 21 consejos comunales y la comuna Vamos con todo* asumen un rol protagónico en la toma de decisiones y en la gestión de recursos de su territorio, participando activamente en mejorar su calidad de vida y en el desarrollo comunal. Ello implica un proceso de empoderamiento, donde sus habitantes identifican sus necesidades, prioridades y aspiraciones y luego, intervienen para satisfacerlas de manera colectiva. Esto puede manifestarse en la administración de espacios de encuentro, la creación e implementación de programas sociales y culturales de apoyo a grupos vulnerables (educación, salud, alimentación, etc), la ejecución de proyectos como infraestructuras comunales, construcción de parques, centros comunitarios, equipamientos urbanos hasta el mantenimiento de servicios básicos a escala comunal. Estas acciones nos enfrentan con formas de resolver la vida cotidiana y estilos de habitar que desafían las convenciones arquitectónicas, urbanísticas e ingenieriles, pero no cesan en ser resolutorias, al valorar su mano de obra y experiencia en la autoconstrucción.

La gestión comunal de recursos puede implicar la creación de sistemas de producción y distribución, basados en principios de solidaridad y reciprocidad, en lugar de la búsqueda exclusiva de beneficios individuales. Así, *los consejos comunales y la comuna Vamos con todo* establecen cooperativas de producción (sobre todo en el área de construcción), donde los recursos y los beneficios se comparten equitativamente entre los miembros, en lugar de ser acumulados por propietarios individuales.

El proyecto contempla cuatro corredores urbanos entendidos como redes de *espacios comunales*, que interconectan lugares comunes, equipamientos urbanos y servicios básicos de los 21 *consejos comunales*, fomentando el principio de cooperación y complementariedad y creando sinergias entre los mismos. Dichas redes de *espacios comunales* son administradas por la comunidad organizada, con múltiples puntos de acceso y participación protagónica, permitiendo la transferencia de información de manera eficiente y resiliente. Cada *espacio comunal* proyecta su condición relacional, multifuncional y polivalente, de modo que pueda ser utilizado para distintos usos, aprovechando al máximo el poco espacio vacío del que se dispone y acorde con la dinámica de funcionamiento del barrio. De ahí que, a lo largo de los recorridos horizontales, se contemplan un conjunto de lugares potenciales, de soluciones múltiples, de redundancias y diferencias, repartidas estratégicamente en el territorio.

Las redes de *espacios comunales* en la comuna *Vamos con todo* materializan las expectativas populares y la consolidación del ejercicio democrático y participativo. Su configuración como sistema de conexiones permite relacionarla conceptualmente con la teoría propuesta por Baran (1964) en el campo de la comunicación y la distribución de recursos. Este autor describe la red distributiva como un sistema de comunicaciones en el que la información se transmite a través de múltiples caminos alternativos, en lugar de depender de una única ruta centralizada. Esta estructura permite una mayor resistencia a las interrupciones y una mayor adaptabilidad a cambios en el entorno. (Figura 4).

Figura 4. Topología de redes de Baran (1964) y la expresión de las redes distributivas de *espacios comunales* en la comuna *Vamos con todo* en Petare.



Fuente: LIHP, 2023.

Al igual que en el modelo de Baran, donde cada nodo en la red distributiva tiene la capacidad de comunicarse directamente con otros nodos sin depender de un centro único, las redes de *espacios comunales* en la comuna *Vamos con todo* permiten que la comunidad organizada acceda a servicios y recursos específicos de manera distribuida y autónoma. Esto puede incluir servicios como educación, salud, recreación, transferencia de recursos,

conocimientos y experiencias entre los diferentes puntos para el control social del territorio. Así, los *espacios comunales* forman una red distributiva de servicios y recursos que no están centralizados en una única autoridad o institución, sea pública o privada, sino que son proporcionados y autogestionados por los *consejos comunales*, re-politizando el territorio de la comuna *Vamos con todo* y proporcionando mayor resiliencia y adaptabilidad a las necesidades cambiantes de la comunidad organizada.

Por lo expuesto, se entiende al *espacio comunal* no como una esfera única y homogénea, sino como una multiplicidad de lugares comunes donde diversas voces e identidades territoriales pueden coexistir y expresarse. La redundancia en la red distributiva puede aumentar su robustez y resistencia a fallos. La presencia de múltiples puntos de conexión a lo interno de una comuna puede aumentar su capacidad de adaptación y resiliencia frente a cambios o crisis, al diversificar las fuentes de apoyo y fortalecer los lazos sociales dentro de la comunidad. Esta autonomía les permite adaptarse mejor a las necesidades y responder de manera efectiva a los desafíos y cambios en sus territorios.

CONCLUSIONES:

NUEVAS CONQUISTAS COLECTIVAS EN LOS TERRITORIOS POPULARES

Las nuevas conquistas colectivas en los territorios populares encuentran su fundamento en la participación protagónica y el empoderamiento de las comunidades organizadas. Las leyes orgánicas del Poder Popular en Venezuela han sido clave en este proceso, proporcionando marcos legales que permiten a los *consejos comunales* y *comunas*, organizarse, gestionar y controlar socio-políticamente sus territorios. Estas leyes también les brindan las herramientas necesarias para desarrollar proyectos comunales, según sus propias necesidades y prioridades, gestionando sus recursos de manera independiente. Esta autonomía promueve una gobernanza más cercana y receptiva a las necesidades específicas de los ciudadanos, convirtiéndolos en sujetos activos de los cambios socio-territoriales y fortaleciendo el sentido de responsabilidad colectiva.

Con el nuevo reparto de competencias y recursos, emergen los *espacios comunales* que desafían los valores e intereses tanto públicos como privados, reivindicando las relaciones de poder frente al Estado y abriendo posibilidades a la materialización de la propiedad social-comunal. Los *espacios comunales* son áreas de acción comunitaria y expresión de resistencia y organización social. Estos espacios, concebidos con un valor ideológico, re-politizan el territorio mediante redes distributivas, estimulando el ejercicio democrático de las comunidades organizadas, que pugnan por conquistar colectivamente la equidad y justicia socio-territorial.

En los sectores populares contemporáneos, donde se acumulan deudas sociales, las *redes de espacios comunales* emergen para abordar necesidades inmediatas y rediseñar el tejido social, económico y urbano de las comunidades organizadas, integrando esfuerzos para superar carencias históricas y mejorar la calidad de vida. Ello se traduce en conquistas colectivas que fortalecen la cohesión social y la identidad comunitaria, generando redes de solidaridad y cooperación para ejercer control sobre sus territorios.

Sin embargo, la articulación con diferentes actores y visiones es necesaria para abordar los problemas estructurales de manera efectiva. La colaboración entre comunidades organizadas, instituciones gubernamentales y sector privado es vital para enfrentar desafíos complejos que no pueden ser resueltos por una sola entidad, aportando recursos y conocimientos adicionales que potencien las iniciativas comunales. Este enfoque colaborativo debe promover diálogos inclusivos y plurales, donde se puedan identificar y

resolver conflictos y construir soluciones más integrales a los problemas estructurales que enfrentan los territorios populares.

REFERENCIAS

Baran, P. (1964). *Introduction to distributed communication networks*. En Distributed communications. Santa Monica: The Rand Corporation.

Bobbio, N. (1997). Estado, gobierno y sociedad. Por una teoría general de la política. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Chaves, M. y Montenegro, M. (2015). *Usos y sentidos contemporáneos de lo público*. Revista Colombiana de Antropología, 51(1), 7-23. [Fecha de consulta 01 de junio de 2024] http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252015000100001&lng=en&tlng=es

Herrera, C. (2017). En busca de conceptos híbridos: entre la ciudad formal y la ciudad informal (Tesis doctoral). Universidad Central de Venezuela, Caracas. <http://saber.ucv.ve/handle/10872/21746>

Herrera, C. (2019). *Construyendo la ciudad comunal: desafíos de la planificación y gestión de lo común*. Blog de la Escuela Venezolana de Planificación. [Fecha de consulta 7 de junio de 2023] <https://territorioyplanificacion.blogspot.com/2019/07/construyendo-la-ciudad-comunal-desafios.html>

Herrera, C. (2022). *Hacia el empoderamiento socio-político del territorio*. En La transversalidad del ejercicio geográfico en Venezuela, IGU, 219-231. [Fecha de consulta 6 de julio de 2023] <https://igu-online.org/wp-content/uploads/2022/04/Venezuela.Ebook.pdf>

Ley Especial de Regularización Integral de la Tenencia de la Tierra de los Asentamientos Urbanos Populares. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, N°. 38.480, 17 de julio de 2006, Año CXXXIII, Mes X, p. 347.659-347.707.

Ley Orgánica de las Comunas. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, N°. 6.011, 21 de diciembre de 2010, Año CXXXVIII, Mes III, p.11-18.

Ley Orgánica de los Consejos Comunales. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, N°. 39.335, 28 de diciembre de 2009, Año CXXXVII, Mes III, p. 373.839-373.845.

Ley Orgánica del Poder Popular. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, N°. 6.011, 21 de diciembre de 2010, Año CXXXVIII, Mes III, p. 1-5

Ministerio del Poder Popular para las Comunas y Movimientos Sociales. (2024). *Ámbito Político Organizativo: Indicadores de consejos comunales, comunas, gabinetes de gobierno comunal*. [Fecha de consulta 20 de mayo de 2024] <https://roraima.comunas.gob.ve/ambito/organizativo/>

Rabotnikof, N. (1998). *Público-Privado*. Debate Feminista, 18, 3–13. [Fecha de consulta 30 de mayo de 2024] <http://www.jstor.org/stable/42625368>

Rabotnikof, N. (2005). *En busca de un lugar común: El espacio público en la teoría política contemporánea*. México: Instituto de Investigaciones Filosóficas-UNAM.

LIHP. (2023a). *Cartografía comunal como estrategia social*. Boletín N°. 3. [Fecha de consulta 19 de mayo de 2024] https://www.lihp.info/wp-content/uploads/2023/12/LIHP-BOLETIN_NO.3-PETARE-NORTE.pdf

LIHP. (2023b). *Ustedes entre nosotros. Nosotros entre ustedes*. Boletín N°. 4. [Fecha de consulta 19 de mayo de 2024] <https://www.lihp.info/wp-content/uploads/2023/12/Boletin-nro4.pdf>

LIHP. (2023c). *Un territorio en perpetuo movimiento*. Boletín N°. 5. [Fecha de consulta 19 de mayo de 2024] https://www.lihp.info/wp-content/uploads/2023/12/LIHP-BOLETIN_N-NO.5-PETARE-NORTE.pdf

Vargas-Arenas, I. y Sanoja, M. (2017a). *Del rentismo al socialismo comunal*. Caracas: El Perro y la Rana. [Fecha de consulta 10 de mayo de 2024] https://albaciudad.org/wp-content/uploads/2021/05/de_rentismo_al_socialismo_comunal_bolivariano_edicion_digital_2019.pdf

Vargas-Arenas, I. y Sanoja, M. (2017b). *La propiedad social en la historia de Venezuela*. Caracas: Banco Central de Venezuela.

¿FORMALIZANDO LA CIUDAD NO-FORMAL? LA EXPERIENCIA DE UNA COMUNIDAD ORGANIZADA EN PETARE

Carola Herrera Napoleón

Instituto de Urbanismo, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.
arq_carolahn@yahoo.es / ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2646-2582>

RESUMEN

En Venezuela, a medida que cambia el sistema de producción económica, se transforman los contenidos y formas urbanas de sus ciudades. En los últimos veinticinco años, los modos de crecimiento urbano formales existentes han tendido a no-formalizarse y los no-formales a formalizarse, reconfigurándose las diferencias entre el poder y el derecho de acceso a la ciudad. Sin embargo, los conceptos tradicionales □formal y no-formal□ como formas materiales, segregadoras y excluyentes, de antagonismos insuperables, siguen dominando los análisis urbanos. Ello exige un (re)planteamiento metodológico y epistemológico, en tanto que los análisis canónicos con objetividad-instituida, resultan insuficientes para comprender la subjetividad-instituyente de los procesos de transformaciones socioespaciales actuales. El objetivo de esta investigación es explorar la formalización de lo no-formal como un concepto alternativo para dar cuenta del contenido teórico que subyace tras los procesos de transformación de lo no-formal hacia lo formal, a través de la experiencia práctica de una comunidad organizada en el Barrio 5 de Julio de Petare. Enfocado en el método dialéctico, se plantea la deconstrucción y reconstrucción de los conceptos tradicionales -formal y no-formal-, admitiendo conforme con la práctica concreta, el carácter contradictorio y conflictivo de los procesos urbanos en curso. Se estructura en tres partes que van de la teoría a la práctica y luego se retorna a la (re)conceptualización teórica: 1. Lo formal y no-formal en la ciudad, ¿dualidad o contradicción?; 2. La experiencia de una comunidad organizada en el Barrio 5 de Julio de Petare; 3. La formalización de lo no-formal en la ciudad. Finalmente, los resultados apuntan a que la formalización de lo no-formal afronta la reducción progresiva de la segregación socioespacial y las desigualdades urbanas, democratizando el derecho de acceso a la ciudad con el reajuste -bajo una condición híbrida- de las fronteras entre lo formal y lo no-formal.

Palabras clave: Dialéctica teórico-práctica, procesos de transformación socioespacial, formal-no formal, derecho-poder de acceso a la ciudad, Petare.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

El Estado venezolano ha orientado el ordenamiento del territorio y ha actuado como el principal interlocutor en los diálogos sobre el quehacer urbano, bajo el supuesto de generar y consolidar un orden mínimo de convivencia. Sus acciones representan los fundamentos ideológicos y/o los intereses políticos de un espacio-tiempo preciso. En oportunidades de bonanzas económicas, el Estado implementa programas sociales para beneficiar a los sectores más pobres, cubriendo sus necesidades básicas. Sin embargo, durante crisis económicas y dificultades presupuestarias, prioriza los intereses del sector privado a través de decisiones normativas que favorecen desarrollos conjuntos. En estas circunstancias, el mercado inmobiliario y la banca hipotecaria influyen en el quehacer urbano y algunas veces, en la transformación de las ciudades de acuerdo con sus intereses. Además, los habitantes organizados también intervienen en algunas decisiones políticas, generando cambios y transformaciones en el territorio (Sierra, 2001; Piñón, 2001; Torres, 2009; Rauseo, 2012; Capel, 2013; Herrera, 2017).

La distribución inequitativa de los recursos económicos y el conflicto de clases, entre quienes detentan el poder y quienes no lo tienen, han generado segregación socioespacial y fragmentación del territorio urbano caraqueño. Esto ha llevado a una organización del espacio en zonas internamente homogéneas, pero con marcadas disparidades sociales entre ellas, reflejando diferencias socioespaciales. El emplazamiento de las comunidades no es aleatorio, sino inducido por la regulación de la propiedad privada, definiendo los espacios habitables de la ciudad. Dependiendo de los diferentes estratos socioeconómicos de la población, se producen diversas formas de espacio (Capel, 1983; Carman, *et.al*, 2013; Herrera, 2017).

Dentro del saber urbano canónico-instituido, los modos de crecimiento urbano suelen ser clasificados en *formal* y *no-formal*. Las diferencias socioespaciales entre estas categorías se definen principalmente por la distribución del poder adquisitivo de la población en el territorio y su impacto en las actividades económicas, *formales* y *no-formales*. Sin embargo, convencionalmente, estos conceptos son reducidos a normas jurídicas –*legales* o *ilegales*– con énfasis en la regulación y control de la morfología de la ciudad (Tokman, 2001; Rauseo, 2012; Herrera, 2017). Según esta perspectiva, la formalidad y no-formalidad urbana son entendidas desde la materialidad de las formas, estáticas en el tiempo e independientes de las condiciones geo-históricas y las fuerzas económicas, políticas-jurídicas e ideológicas-culturales que las impulsan (Silva, Caradonna y Galavis, 2015).

Desde nuestra perspectiva teórica, los conceptos –*formal* y *no-formal*– son comprendidos como procesos en constante transformación. En lugar del enfoque binario de la ciudad –en blanco y negro–, se abre al espectro de tonos grises, identificando la *formalización de lo no-formal* y la *no-formalización de lo formal* bajo una condición intermedia. En el primer caso, lo formal no se manifiesta plenamente y lo no-formal no supera las necesidades básicas acumuladas y; en el segundo caso, lo no-formal no emerge completamente y lo formal se resiste a desvanecer.

Al comprender la formalidad y no-formalidad urbana como procesos de transformación dinámicos, se reconoce que los modos de crecimiento urbano formales existentes han tendido a no-formalizarse y los no-formales a formalizarse. En estas circunstancias, es necesario abordar el carácter multidimensional de estos modos de crecimiento urbano, a través de las dimensiones económicas, políticas, jurídicas, sociales y físico-espaciales contenidos en dichos conceptos. Aunque esta situación se experimenta en diversos grados en Latinoamérica, en Venezuela, estos procesos se han profundizado

en los últimos veinticinco años, reconfigurando las diferencias entre el poder y el derecho de acceso a la ciudad.

El objetivo de esta investigación es explorar la *formalización de lo no-formal* como concepto alternativo para dar cuenta del contenido teórico que subyace tras los procesos de transformación *de lo no-formal hacia lo formal*, a través de la experiencia de una comunidad organizada en el Barrio 5 de Julio de Petare. Este caso de estudio permite analizar cómo la interacción y el conflicto entre normativas urbanísticas formales, prácticas de autoconstrucción no-formales y organización comunitaria impulsan cambios y transformaciones urbanas en el sector.

METODOLOGÍA

Esta investigación se fundamenta en el método dialéctico, “de unidad y lucha de contrarios” (Núñez, 1989: 13). La “unidad de contrarios” explica cómo lo formal y no-formal¹, aunque son conceptos que implican formas y procesos opuestos, se interrelacionan y complementan. La “lucha de contrarios” describe cómo la interacción y el conflicto entre ambos conceptos impulsan cambios y transformaciones urbanas.

Coherente con esta base metodológica, se establece una relación dialéctica entre la práctica y la teoría. En este enfoque, las formulaciones teóricas emergen de la práctica urbana (unidad de contrarios) y, a su vez, la práctica retroalimenta y modifica las referencias teóricas a través de la interacción y el conflicto (lucha de contrarios). Según Núñez (1989), esto implica una relación dinámica entre la objetividad (objeto-teórico) y la subjetividad (sujeto-práctico), de forma y contenido. Para ello, se propone la deconstrucción y reconstrucción de los conceptos tradicionales -formal y no-formal-, admitiendo conforme con la práctica concreta, el carácter contradictorio y conflictivo de los procesos urbanos en curso. Se estructura en tres partes que van de la teoría a la práctica y luego se retorna a la (re)conceptualización teórica:

1. *Lo formal y lo no-formal en la ciudad, ¿dualidad o contradicción?* Ante la diversidad de aproximaciones conceptuales sobre lo formal y lo no-formal en la ciudad, no oficiales, en esta primera parte se lleva a cabo una investigación documental, con el respectivo proceso de recopilación, revisión y análisis crítico de publicaciones científicas, para comprender los antagonismos desde la dialéctica. Ello implica deconstruir teóricamente los conceptos tradicionales de lo formal y lo no-formal, en sus dimensiones económicas, políticas, jurídicas, sociales y físico-espaciales, derivando en un espectro de situaciones urbanas intermedias, que abarcan desde la generación más precaria y espontánea de la no-formalidad hasta la producción más planificada de la ciudad formal. En el análisis, la pregunta ¿dualidad o contradicción? abre el debate teórico sobre distintas perspectivas en torno a este tema.
2. *La experiencia de una comunidad organizada en el Barrio 5 de Julio de Petare.* Esta sección se enfoca en la parte práctica de la investigación, analizando los cambios y transformaciones de una comunidad organizada en el Barrio 5 de Julio de Petare en los años 1999 y 2024. A través de un análisis comparativo de las transformaciones económicas, políticas, jurídicas, sociales y físico-espaciales, se contextualiza y contrasta la teoría previamente discutida. Las entrevistas semiestructuradas, los grupos

¹ A los efectos de este estudio, se utiliza el término *no-formal* en lugar de *informal* porque se contrapone directamente a *formal*, sin sesgos y connotaciones negativas y ofrece una descripción neutral y precisa de prácticas que no siguen las formalidades establecidas. El término *no-formal* permite analizar las relaciones y transformaciones hacia lo *formal*, proporcionando una base conceptual sólida para el análisis teórico y práctico.

focales con los habitantes de la comunidad y la observación participante tras varias visitas al lugar, fueron fundamentales para la recolección de datos y análisis pertinentes.

3. *La formalización de lo no-formal en la ciudad.* Conforme con la experiencia de una comunidad organizada en el Barrio 5 de Julio de Petare, en esta tercera parte, se reconstruye teóricamente el concepto de la *formalización de lo no-formal*, a partir de los hallazgos del estudio de caso. Se examinan las dimensiones económicas, políticas, jurídicas, sociales y físico-espaciales de los conceptos formal y no-formal y; se explora la correspondencia entre los elementos determinantes de los hechos concretos y el concepto emergente de la *formalización de lo no-formal*. La reconstrucción conceptual abre nuevas perspectivas de conocimiento para intervenir contextos urbanos similares, fortaleciendo la relevancia del estudio más allá del caso específico analizado

Finalmente, los resultados sugieren que la *formalización de lo no-formal* afronta la reducción progresiva de la segregación socioespacial y las desigualdades urbanas, democratizando el derecho de acceso a la ciudad, mediante una condición híbrida que ajusta las fronteras entre lo formal y lo no-formal.

DESARROLLO

PARTE I: LO FORMAL Y LO NO-FORMAL EN LA CIUDAD, ¿DUALIDAD O CONTRADICCIÓN?

Los conceptos de lo *formal* y *no-formal* en la ciudad, aunque no están definidos de manera explícita en las bases legales venezolanas, han sido ampliamente conceptualizados por diversos académicos. Algunos de ellos (Gutián, 1993; Negrón, 1993; Bolívar, 1995; Cilento, 2004; Marcano, 2004; entre otros), describen lo formal y lo no-formal desde la dualidad, dando cuenta sobre un paralelismo de dos modos de crecimiento urbano opuestos para comprender la ciudad.

Gutián (1993) describe una “dualidad socioespacial”, que refleja la desigualdad de los derechos y deberes de sus habitantes, la fragmentación urbana y la segregación de la ciudad con base en las diferencias socioeconómicas de la población. Negrón (1993) caracteriza a la ciudad como una “dualidad inescindible”, donde los destinos de la ciudad formal y no-formal son inseparables. Bolívar (1995) se refiere a la “ciudad-barrio” como una unidad con múltiples diferencias. Cilento (2004) refiere a “una dos-ciudad”, donde una mitad de la población ocupa los sectores no-formales de la ciudad, en condiciones de exclusión, mientras que, la otra mitad ocupa los sectores formales. Marcano (2004) describe una “ciudad de dos jorobas”, conformada por el gueto de los ricos y la ciudad de los pobres (Ferrer y Arroyo, et al, 2011).

Estos autores reconocen las dicotomías de la ciudad como una realidad urbana única. Posicionados desde la dualidad, entienden lo *formal* y *no-formal* como dos formas de crecimiento urbano, de antagonismos insuperables, que coexisten conformes y se relacionan convenientemente. Desde esta perspectiva, aunque la ciudad es vista como un territorio de oportunidades, el mercado y el capital determinan por sus valores intrínsecos y de manera natural la distribución de los espacios y recursos urbanos, así como los derechos y deberes ciudadanos.

Según este posicionamiento, los conceptos de lo formal y no-formal se suelen presentar de manera independiente y excluyente, englobando un conjunto de desencuentros en sus distintas dimensiones, dogmáticamente discriminadas en:

- *Económica*, la ciudad formal se caracteriza por la participación de sus habitantes en actividades de la economía formal, con el correspondiente pago de impuestos y

contribuciones al Estado, lo que les permite adquirir propiedades y acceder a ciertos niveles de poder económico. En contraste, la ciudad no-formal se caracteriza por la participación de sus habitantes en actividades de la economía informal, de pequeña escala, ocultas por razones de evasión fiscal, dificultando la adquisición de propiedades. Esto genera que los sectores de medianos y altos ingresos habiten la ciudad formal, mientras que los sectores más pobres y con mayores necesidades básicas acumuladas habiten en la no-formal.

- *Política*, en la ciudad formal, la participación y acción de los habitantes en el territorio es individual y competitiva, fundamentada en una gestión representativa, que depende de decisiones de otros actores. En la ciudad no-formal, la participación y acción de los habitantes es colectiva y solidaria, basada en la autogestión, donde los habitantes intentan resolver sus necesidades básicas y acceder a sus derechos ciudadanos directamente, conforme con su ingenio y posibilidades.

- *Jurídica*, la ciudad formal está regida por regulaciones urbanísticas, que representan lo legal, ordenado y planificado. La ciudad no-formal carece de estas regulaciones, apareciendo lo ilegal, desordenado y espontáneo. La formalidad se asocia con la posesión legal, mientras que la no-formalidad está ligada a la apropiación ilegal.

- *Social*, en la ciudad formal, los habitantes tienen acceso a derechos ciudadanos como vivienda, educación, salud, etc., conforme con su poder adquisitivo. En la ciudad no-formal, los habitantes carecen de acceso a estos derechos debido a la incapacidad del Estado para garantizarlos. Así, los primeros buscan sus niveles máximos de superación, mientras que los segundos, intentan alcanzar niveles mínimos de sobrevivencia.

- *Físico-espacial*, la ciudad formal se muestra acabada o completa con edificaciones de calidad y disponibilidad de servicios, equipamientos y espacios públicos. En contraste, la ciudad no-formal se muestra inacabada o no-completa con construcciones precarias y carencia de servicios, equipamientos y espacios públicos.

Esta dicotomía refleja, de modo reiterativo, que las diferencias inherentes son reducidas a normas jurídicas –*legales o ilegales*– con énfasis en la regulación y control de la morfología de la ciudad. Por tanto, la formalidad se refiere a formas y comportamientos urbanísticamente *regulares o correctos*, mientras que la no-formalidad se asocia con los *irregulares o no-correctos*.

No obstante, según la perspectiva de otros académicos (Millán, 2001; Sierra, 2001; Torres, 2009; Rauseo, 2012; Herrera, 2017, entre otros), los conceptos de lo *formal* y *no-formal* son válidos, en la medida en que contribuyen a comprender dinámicas urbanas complejas, reconociendo su interdependencia en un sistema de mercado integrado de suelo y vivienda, que beneficia a unos pocos y desfavorece a la mayoría. Esta situación se traduce en contradicciones y conflictos entre quienes tienen el poder de acceso a la ciudad, vinculado con las fuerzas que impulsa el mercado inmobiliario y quienes luchan, en medio de sus necesidades y limitaciones, por alcanzar el derecho de acceso a la ciudad. Conforme con el enfoque dialéctico, la lucha de fuerzas contrarias entre lo formal y lo no-formal desempeña un papel decisivo para el progreso, donde todo cambia y se transforma.

Desde esta perspectiva, el sistema económico dominante se presenta primero como causa y luego como efecto. Bajo el fenómeno modernización-marginación, la ciudad no-formal es una consecuencia de la organización moderna del Estado, la sociedad y la economía capitalista, intensificada en su fase neoliberal, con sus reglas de dominación y exclusión. Estas contradicciones muestran la incapacidad del Estado para resolver los

problemas de sectores vulnerables y subrayan la necesidad de políticas públicas que aborden las desigualdades y la pobreza urbana.

En este contexto de relaciones cambiantes, los diversos modos de crecimiento urbano han adquirido un carácter multidimensional y complejo. Conscientes de los continuos procesos de transformación del espacio, del tiempo y la sociedad a lo largo de la historia, se reconoce que lo *formal* y *no-formal* coexisten en la ciudad, pero no de manera absoluta sino relativa, por cuanto (Millán, 2001; Herrera, 2017):

1.- No todos los entornos no-formales de la ciudad son totalmente precarios, *irregulares o no-correctos*, dado que no necesariamente carecen de todos los componentes mínimos de la ciudad en alguna de sus dimensiones.

2.- No todos los entornos formales de la ciudad son plenamente *regulares o correctos*, dado que no necesariamente superan los agravantes de la no-formalidad en alguna de sus dimensiones.

Conforme con estas premisas, lo formal y no-formal suponen un espectro de situaciones urbanas intermedias que van desde la generación más precaria, espontánea y caótica de la no-formalidad hasta la producción, presumiblemente más racional y rigurosa de la ciudad, en términos de formalidad planificada. En el espectro de situaciones intermedias, entre lo formal y no-formal, las tendencias que se veían como contrapuestas convergen en diversas calidades espaciales, dinamizadas por las acciones del Estado, la economía y la sociedad.

Así, se entiende la *no-formalización de lo formal* como el proceso mediante el cual se transforma la ciudad formal en no-formal. Refiere a esas urbanizaciones formales con escaso o nulo mantenimiento de sus condiciones materiales. En estos lugares, sus habitantes, por diversas circunstancias, ven disminuir la calidad de sus viviendas o realizan mejoras fuera de la ley, aunque intenten mantenerlas en buen estado. Por otro lado, se entiende la *formalización de lo no-formal* como el proceso mediante el cual se transforma la ciudad no-formal en formal. Refiere a esos sectores no-formales que, a pesar de haber comenzado de manera precaria, están mejorando en términos de calidad de construcción, servicios, equipamiento, accesibilidad y legalidad. Aunque este proceso no es rápido ni generalizado, el apoyo del Estado puede ayudar a elevar estas áreas a estándares más altos (Herrera, 2017).

Por lo expuesto y diferenciando ambas perspectivas sobre el debate de la dualidad y la contradicción urbana, se trata de analizar un sector *no-formal* de la ciudad en lo económico, político, jurídico, social y físico-espacial como punto de partida para identificar los cambios y transformaciones en cada dimensión y dar cuenta de la diversidad de espacios urbanos intermedios emergentes dentro del proceso de la *formalización de lo no-formal*.

PARTE II: LA EXPERIENCIA DE UNA COMUNIDAD ORGANIZADA EN EL BARRIO 5 DE JULIO DE PETARE

El Barrio 5 de Julio en Petare Norte, uno de los más grandes y densamente poblados del área metropolitana de Caracas, es un sector popular autoconstruido, caracterizado por su *no-formalidad* territorial. Se trata de un asentamiento urbano, encarrujado en la montaña, con carencia y discontinuidad de redes de servicios públicos, viviendas precarias (ranchos) en situación de riesgo, déficit de equipamientos urbanos y espacios públicos, menoscabando las condiciones de vida de sus habitantes. En la actualidad, comprende un

área de 37.891 há. y alberga, según censo elaborado por los propios voceros, *“aproximadamente a 8.011 familias, que refieren a más de 25.000 habitantes”* (LIHP, 2022, p.3). Cabe destacar que, su crecimiento urbano exponencial se detuvo en 1999, al ocupar la totalidad del terreno disponible a nivel horizontal (Silva, Caradonna y Galavis, 2015). En voz de sus habitantes, desde entonces *“el crecimiento es en vertical, en función de la capacidad de resistencia estructural de las unidades de viviendas construidas”* (LIHP, 2023b, p.3).

A continuación, se presenta un análisis comparativo de dos momentos precisos en el Barrio 5 de Julio, 1999 y 2024 que dan cuenta de veinticinco años de cambios y transformaciones urbanas, a nivel económico, político, jurídico, social y físico-espacial, de manera de contextualizar y contrastar la base teórica de un proceso en curso en un caso concreto:

A nivel económico

En 1999, el Barrio 5 de Julio se caracterizaba por su participación en la economía informal. La mayoría de los residentes dependían de trabajos de pequeña escala y de carácter irregular, lo que dificultaba su capacidad para pagar impuestos y contribuciones al Estado. Esta situación limitaba su acceso a créditos y la posibilidad de adquirir propiedades, situándolos en una condición económica precaria. La mayoría de los habitantes tenían bajos ingresos y no contaban con los beneficios asociados a la economía formal.

En 2024, si bien la crisis económica general de Venezuela ha exacerbado la dependencia en la economía informal, en el sector de estudio se reconocen algunos esfuerzos en el desarrollo de pequeños emprendimientos y cooperativas, sobre todo en construcción, valorando los saberes propios en carpintería, albañilería, plomería, herrería como mano de obra constructiva en Caracas y Valles del Tuy. Al respecto, un petareño comenta *“hay mucha mano de obra buena aquí en las comunidades, que no estudiaron, que no se prepararon, pero lo que hace falta nada más es el título, de ingeniero, albañiles, profesionales, de todo, tenemos mucha mano de obra, gente capacitada, preparada”* (LIHP, 2023a, p.8). Sin embargo, la hiperinflación y la falta de estabilidad económica han dificultado la formalización de estos emprendimientos.

A nivel político

La Ley Orgánica de Ordenación Urbanística (LOOU) de 1987, actualmente vigente, no hace referencia sobre la organización política de los sectores no-formales. Concretamente, en el artículo 49, describe los Planes Especiales como instrumentos reguladores para *“la ordenación, creación, defensa o mejoramientos de algún sector particular de la ciudad, en especial, (...) los asentamientos no controlados o áreas de urbanización progresiva, (...) que ameriten un tratamiento por separado, dentro del plan de desarrollo urbano”*. Enmarcados en el citado artículo, Baldó y Villanueva (1998), a través del Ministerio de Desarrollo Urbano (MINDUR), propusieron estructurar morfológicamente los barrios populares en el área metropolitana de Caracas con base en Programas de Actuaciones Urbanísticas, para lo cual definieron las Unidades de Planificación Física (UPF) y las Unidades de Diseño Urbano (UDU). Las UPF eran zonas relativamente continuas, compuestas por agregados de barrios de ranchos con problemas de habilitación física. Se configuraban a una escala apropiada para plantear acciones estructurantes como los sistemas de redes (conexiones viales, acueductos de aducción, cloacas y otros servicios de infraestructuras de ámbito intermedio), con el fin de incorporar los barrios al resto de la ciudad. Las UDU eran subunidades dentro de las UPF que se centraban en el diseño y mejoramiento físico-morfológico del entorno urbano como la disposición de calles, espacios públicos, áreas verdes y viviendas, aunque alejados de la realidad social de los habitantes

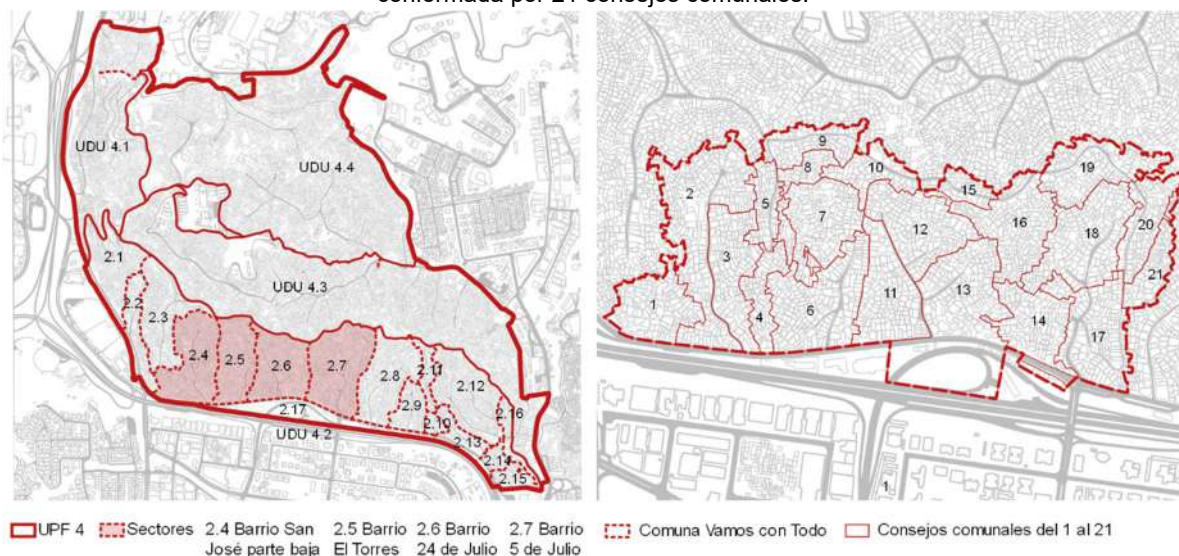
del barrio. Asimismo, Baldó y Villanueva, amparados en el Decreto N.º 367 con Rango y Fuerza de la Ley que regula el Subsistema de Vivienda y Política Habitacional (1999), que fomenta el desarrollo de programas de *Habilitación Física de Zonas de Barrios y Rehabilitación de Urbanizaciones Populares* y con el visto bueno del Banco Mundial y Fundacomún, definieron fases de intervención, iniciando con la elaboración de Planes Especiales (PE) en las UPF y anteproyectos de obras estructurantes en las UDU. Si bien estos Planes fueron redactados por equipos técnico-científicos, los mismos no fueron consensuados con la comunidad para su legitimación, ni publicados oficialmente².

Conforme con Baldó y Villanueva (1998) y el Plan Especial de Ordenación Urbanística de la UPF4 (PE-UPF4) (MINDUR, 2002), no promulgado, Petare Norte conforma la UPF4 y se encuentra estructurado por las UDU: 4.1 Antonio José de Sucre, 4.2 La Agricultura, 4.3 José Félix Ribas y 4.4 Julián Blanco. Específicamente, el Barrio 5 de Julio, se localiza dentro de la UDU 4.2 comprendida por 17 sectores de barrios y alberga, según los petareños, a los barrios: San José (2.4), El Torres (2.5), 24 de Julio (2.6) y 5 de Julio (2.7). Resulta conveniente resaltar que los propios habitantes expresan no sentirse identificados con esta estructura organizativa que respondía a aspectos físicos y funcionales, dejando de lado aspectos sociales esenciales en los barrios. A pesar de la propuesta de desarrollo urbano concebida en el PE-UPF-4 (MINDUR, 2002), el manejo de las necesidades básicas y derechos ciudadanos dependía de la capacidad de los residentes para resolver problemas individualmente y por sí mismos debido a la indiferencia de las autoridades competentes.

En 2010, a raíz de la promulgación de las Leyes Orgánicas del Poder Popular, se crean nuevas figuras participativas y mecanismos de cooperación para que las comunidades organizadas se incorporen activamente en la solución de sus problemas con una mirada en lo colectivo. El Estado promueve la construcción de *consejos comunales* y *comunas* como estructuras políticas-territoriales con características e intereses comunes, fomentando la idiosincrasia de cada ámbito. Bajo este marco legal, en el Barrio 5 de Julio se configuran 21 *consejos comunales*: 1.- San José La Diez; 2.- En Honor a los Fundadores; 3.- Promejora; 4.- Tiuna La Cámara; 5.- Tiuna La Cresta; 6.- El Torres; 7.- Renacer; 8.- La Cima; 9.- Casa Bicentenario 200; 10.- El Chinchorro; 11.- Joneva con visión de futuro; 12.- Simón Bolívar 1783; 13.- Cuatro Sectores; 14.- Los Patriotas; 15.- Altos de Guaicaipuro; 16.- Constructores del Cují; 17.- Negro Primero; 18.- Unidos por el 5 de julio; 19.- Guaicaipuro; 20.- Guacamacuto y; 21.- Cristo Rey. Estos en su conjunto integran la *comuna Vamos con todo*, fortaleciendo la participación colectiva y la autogestión. Los residentes participan activamente en la toma de decisiones comunales a través de *asambleas comunitarias* y *consejos comunales*. Este enfoque ha mejorado la capacidad de los habitantes para abordar necesidades básicas y administrar recursos, aunque en 2024 los retos relativos a la eficiencia y transparencia en la gestión de proyectos persisten. (Figura 1).

² Hoy en día dichos PE reposan en los archivos del Ministerio del Poder Popular para el Transporte (MPPT).

Figura 1: De izquierda a derecha - Organización política territorial del Barrio 5 de Julio de Petare Norte, en 1999, compuesta por los sectores 2.4, 2.5, 2.6 y 2.7 y en 2024, definida por la comuna Vamos con todo, conformada por 21 consejos comunales.



Fuente: LIHP, 2023.

A nivel jurídico

La Ordenanza de Zonificación del Municipio Sucre (1992), actualmente vigente, regula los sectores formales del territorio municipal conforme con las variables urbanas fundamentales establecidas, dejando fuera del ordenamiento a los sectores no-formales de la ciudad, que en ese momento crecían aceleradamente. Al quedar excluidos, no se ejecutaban proyectos de dotación de servicios de infraestructura necesarios. Para 1999, el 100% de los terrenos del Barrio 5 de Julio eran propiedad del Estado. Estos fueron ocupados para la construcción de viviendas precarias, de manera ilegal, sin títulos de propiedad oficiales (MINDUR, 2002), lo que generaba inseguridad jurídica y dificultaba el acceso a servicios públicos y créditos. Posteriormente, el Decreto N.º 367 con Rango y Fuerza de la Ley que regula el Subsistema de Vivienda y Política Habitacional (1999) contempla que los programas de *Habilitación Física de Zonas de Barrios y Rehabilitación de Urbanizaciones Populares* atiendan el ordenamiento urbano y la regularización de la tenencia de la tierra.

Para ello, el Estado promulga el Decreto N.º 1.666 (2002); luego la Ley Especial de Regularización Integral de la Tenencia de la Tierra de los Asentamientos Urbanos Populares (2006) y finalmente la Ley Especial de Regularización Integral de la Tenencia de la Tierra de los Asentamientos Urbanos o Periurbanos (2011) con la intención de reconocer los sectores no-formales como parte integral de la ciudad; dirigir esfuerzos para la incorporación de sus habitantes a la trama urbana y establecer mecanismo para la regularización de la propiedad de la tierra.

Al adjudicar el título de propiedad y revertir la ilegalidad de la posesión del suelo de los barrios populares, asentados en su mayoría sobre terrenos privados o pertenecientes al Estado, se elimina uno de los signos de exclusión urbana. Otorga seguridad jurídica a través de los derechos de propiedad de los suelos urbanos, por cuanto, de ahí se derivan otros derechos, que favorecen la inclusión al derecho a la ciudad. Permite el acceso al financiamiento y a otros programas para el mejoramiento de la vivienda como los créditos hipotecarios convencionales o el fondo del ahorro habitacional obligatorio, determinando o

no el acceso a bienes materiales y concediendo a quienes cotizan, la posibilidad de beneficiarse de sus propios ahorros (Herrera, 2014). “Después de todo, vivimos en un mundo en el que los derechos a la propiedad privada y el beneficio, aplastan todas las demás nociones de derechos” Harvey (2008:23).

Enmarcados en estas bases legales, los Comités de Tierra Urbana (CTU), en coordinación con las autoridades estatales, gestionan y regularizan el régimen de propiedad de los terrenos ocupados. En 2024, de las 2.985 unidades de viviendas existentes en la *comuna Vamos con todo*, 82% son ocupaciones propiedad de las personas que lo habitan, con títulos registrados ante las autoridades competentes; 4,5% de las ocupaciones están en trámites, sujetas a la gestión y regularización del régimen de propiedad y; 13,5% de las ocupaciones, por factores de riesgo, no pueden ser objetos de títulos de propiedad, y deben ser reubicadas por el Estado, considerando el valor integral de la vivienda habitada.

La regularización de la propiedad se acompaña de la definición de planes de ordenamiento urbano. Con ese fin, los CTU, elaboran con la participación de la comunidad organizada la llamada *Carta del Barrio*. Esto es un documento fundacional reconocido y respetado por las autoridades, que constituye la base para la elaboración de la ordenanza que rige la relación del asentamiento con su centro poblado y el municipio, validándolo como una forma de ordenación urbana fáctica del barrio popular. Esto ha mejorado la seguridad jurídica y ha facilitado el acceso a servicios públicos, aunque la implementación de regulaciones urbanísticas sigue siendo un motivo de lucha. (Figura 2).

Figura 2: De izquierda a derecha - Propiedad de la tierra en el Barrio 5 de Julio de Petare Norte, en 1999 y 2024.



Fuente: LIHP, 2023

A nivel social

En 1999, los habitantes con altos niveles de pobreza y necesidades básicas acumuladas, tenían un acceso limitado a los derechos ciudadanos como vivienda, educación, salud, deporte y cultura. La mayoría de los esfuerzos se centraban en la supervivencia diaria debido a la incapacidad del Estado para garantizar estos derechos. No obstante, a partir de 2003 se implementan programas sociales comunitarios conocidos como *Sistema de Misiones y Grandes Misiones Bolivarianas*. Según la Ley Orgánica de Misiones, Grandes Misiones y Micromisiones (2014), se entiende por Misión:

A la política pública destinada a materializar de forma masiva, acelerada y progresiva las condiciones para el efectivo ejercicio y disfrute universal de uno o más derechos sociales de personas o grupos de personas, que conjuga la agilización de los procesos estatales con la participación directa del pueblo en su gestión, en favor de la erradicación de la pobreza y la conquista popular de los derechos sociales consagrados en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela.

Y se entiende por Gran Misión,

Al conjunto concentrado de políticas públicas y recursos destinados a la resolución masiva, acelerada y progresiva de problemas estructurales que limitan o impiden el ejercicio de derechos sociales de toda o parte de la población, los cuales requieren un tratamiento y resolución inter-sectorial.

Estos programas sociales han mejorado el acceso a la ciudad y han acelerado la inclusión de los más débiles, revirtiendo significativamente los niveles de pobreza y pobreza extrema, sobre todo en cuanto a la escolaridad y la capacidad de subsistencia. Con la aplicación de estos programas sociales, la comunidad muestra una fuerte resiliencia y solidaridad, intentando alcanzar niveles mínimos de bienestar.

A nivel físico-espacial

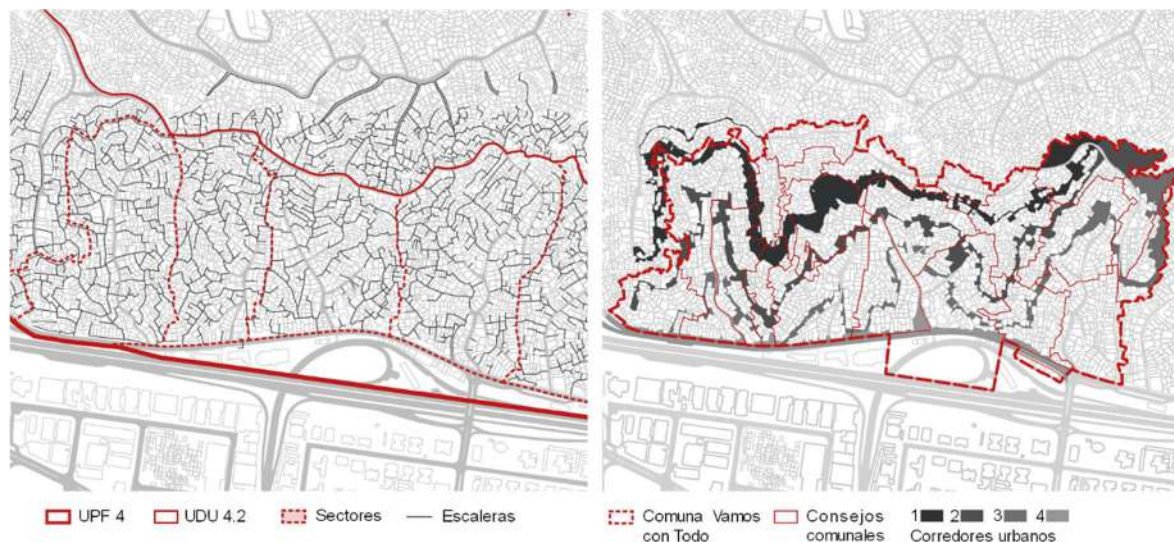
Para 1999, el barrio se presentaba con construcciones precarias e inacabadas y carente de servicios y equipamientos. Las viviendas eran más frágiles y endeble que las de la actualidad y carecían de planificación urbana adecuada. Según el diagnóstico e imagen objetivo del PE-UPF4 (MINDUR, 2002), las escaleras constituían el único recurso para conectar verticalmente al barrio. Por ello, a través del Proyecto CAMEBA, propuesto para la optimización de la calidad de vida de los habitantes del 15% de los barrios populares de Caracas, se ejecutaron programas de mejoras de infraestructuras en el sector de estudio, que incluía tanto a las escaleras como a la vialidad vehicular existente, aunque sin mayores modificaciones en cuanto a su continuidad y accesos. Si bien el Decreto N.º 367 con Rango y Fuerza de la Ley que regula el Subsistema de Vivienda y Política Habitacional (1999) contemplaba la adecuación de viviendas existentes y producción de nuevas viviendas, no es sino hasta 2006, tras la regularización de la propiedad de la tierra, cuando inicia un proceso de transformación integral del barrio.

En 2024, la *comuna Vamos con Todo*, con el apoyo del gobierno de Miranda y el Laboratorio Internacional por el Hábitat Popular, ha autogestionado algunos proyectos de renovación y desarrollo urbano. Siguiendo las políticas dirigidas a la construcción de viviendas nuevas sobre terrenos en la ciudad formal, a través de la Gran Misión Vivienda Venezuela (GMVV) o a la habilitación de viviendas sobre terrenos regularizados en la ciudad no-formal, mediante la Gran Misión Barrio Nuevo Barrio Tricolor (GMBNBT), asume: sustituir y relocalizar (dentro o fuera del Barrio) 243 unidades de viviendas situadas en zonas de alto riesgo geológico, mejorar la intrincada movilidad, dotar de servicios públicos y equipamientos urbanos al sector. Para ello, la *comuna Vamos con todo* adopta una propuesta de cuatro corredores urbanos³, que reordenan y conectan horizontalmente el Barrio, abriendo espacio tras un obligado proceso de desalojo, advertido por la propia comunidad organizada (CTU negados). Si bien, en el territorio que comprende la *comuna*

³ Realizados los estudios de suelo, el inicio de la construcción de los corredores urbanos está programado para el segundo semestre del año 2024.

Vamos con todo se han generado cambios positivos en el Barrio 5 de Julio, todavía continúan numerosos desafíos. (Figura 3).

Figura 3: De izquierda a derecha – Estructura físico-espacial del Barrio 5 de Julio de Petare Norte, en 1999 y 2024.



Fuente: LIHP, 2023

La experiencia del Barrio 5 de Julio ilustra los esfuerzos de una comunidad organizada para avanzar en la regularización y formalización de su territorio. Su capacidad de organización colectiva y la fortaleza de sus redes sociales han sido cruciales para implementar iniciativas comunales. Entre 1999 y 2024, este barrio ha mostrado avances significativos en la formalización y mejora de los asentamientos urbanos no-formales. A través de la organización comunitaria, la promulgación e implementación de leyes específicas y programas sociales, se ha logrado una mayor inclusión y empoderamiento de sus habitantes, mejorando su calidad de vida y seguridad jurídica. Sin embargo, persisten retos importantes relacionados con la estabilidad económica, la eficiencia en la gestión de proyectos y la integración completa de los servicios urbanos.

Finalmente, esta experiencia subraya la importancia de un enfoque integral y colaborativo, donde el Estado y la comunidad trabajan juntos para construir un futuro más digno y sostenible para todos los habitantes del barrio. La aplicación de políticas inclusivas sobre sectores *no-formales* de la ciudad, da lugar a procesos transformación urbana que tienden a la *formalización de lo no-formal*, donde se busca equilibrar los niveles de sobrevivencia y la calidad socioespacial, que suelen ser bajos en los sectores no-formales, y aproximarlos a los niveles más altos y a atributos asociados con la formalidad. Los cambios en ciertos aspectos económicos, políticos, jurídicos, sociales y/o físico-espaciales inciden en la caracterización del territorio y lo posicionan en una situación intermedia, que lo aleja de la *no-formalidad*, aunque tampoco alcanza del todo la *formalidad* más racional.

PARTE III: LA FORMALIZACIÓN DE LO NO-FORMAL EN LA CIUDAD

El Estado venezolano realiza esfuerzos para formalizar la ciudad no-formal, legalizando y regularizando aquellas actividades, espacios o situaciones que operan al

margen de la ley, con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de las personas involucradas y promover un desarrollo urbano más inclusivo (Duhau, 2003; Herrera, 2014, 2017). Este proceso de formalización de la ciudad no-formal supone la construcción de un marco legal, que puede ser delineado desde cinco dimensiones que se detallan a continuación:

- *Desde el punto de vista económico*, se contempla la configuración de empresas de producción social, con un diseño participativo y protagónico, en cogestión con el Estado, para la elaboración de diferentes rubros y atención de servicios prioritarios. Sin embargo, buena parte de este sector poblacional, se encuentra imbricado en una economía irregular, que prospera y se reproduce en el marco de la no-formalidad, cuando no de la ilegalidad, sin pagar impuestos. Suele albergar a los sectores pobres y pobres extremos que, amparados con los aportes y recursos del Estado, han mejorado sus condiciones permitiéndoles, en algunos casos, ser propietarios, al menos, del suelo que habitan.

- *Desde el punto de vista político*, el Estado se enfoca en la reconstrucción de un tejido social, para lo cual crea nuevas figuras participativas y amplía los mecanismos de cooperación propuestos en la Constitución de 1999. Con la organización social y la participación de la comunidad intenta empoderar a la población como fuerza colectiva en el territorio, refuerza el arraigo de sus habitantes a vivir en comunidad, los compromete en la solución de sus problemas y los incorpora a ocuparse del espacio común. *Los consejos comunales*, integrados a las *comunas*, participan en cogestión con el Estado con un rol protagónico en las distintas acciones, planes y proyectos impulsados desde y para la misma comunidad, activando los procesos de transformación urbana. Estos, a través de los *CTU*, participan en el levantamiento catastral, actualización cartográfica y en la definición de poligonales urbanas; a través de los *comités de planificación*, desarrollan proyectos de habilitación física e infraestructura urbana; a través de las *mesas técnicas de agua*, definen estrategias y acciones para mejorar el servicio; a través de los *comités de hábitat y vivienda*, intervienen en el mejoramiento y ampliación de viviendas con programas de autoconstrucción, a través de los *comités para el desarrollo social*, participan en el impulso del *Sistema de Misiones y Grandes Misiones*, etc.

- *Desde el punto de vista jurídico*, el Estado establece mecanismos para adjudicar títulos de propiedad a través de la regularización de la tierra en la *ciudad no-formal*, así como aumenta la oferta de lotes de suelo urbano en la *ciudad formal*, intentando otorgar seguridad jurídica y social a los habitantes y contrarrestando las posibilidades de desalojo. Además, instaura regulaciones que reconocen los sectores no-formales como parte de la ciudad, desmantelando el signo de ilegalidad de la posesión del suelo y de exclusión urbana. Junto con la propiedad, define y regula el uso del suelo urbano, de manera que, los sectores no-formales empiezan a contar con la *Carta del Barrio* como un esquema de ordenamiento básico y primario para validar -legalmente- la forma de ordenación espacial fáctica del barrio popular y su plan de transformación.

- *Desde el punto de vista social*, a través del *Sistema de Misiones y Grandes Misiones*, el Estado hace esfuerzos para garantizar a los habitantes más vulnerables, el acceso a los derechos ciudadanos fundamentales para contrarrestar la condición de exclusión social y mejorar las condiciones de vida de sus habitantes. Con el *Sistema de Misiones y Grandes Misiones*, el Estado revierte progresivamente las condiciones de pobreza y pobreza extrema en estos sectores de la ciudad, así como tiende a reducir los datos de desigualdad.

- *Desde el punto de vista físico-espacial*, el Estado establece nuevas políticas dirigidas a la construcción de viviendas nuevas, a través de la GMVV o a la habilitación de viviendas mediante la GMBNBT, así como se implementan medidas dirigidas a evitar que

las mismas puedan ser absorbidas por el mercado inmobiliario convencional. En este caso, la vivienda es uno de los elementos más destacados en el proceso de transformación de la ciudad, por cuanto, lleva implícita tanto la regulación del suelo, la dotación y mejoramiento de los servicios públicos, el acceso vial y el impulso de los equipamientos y espacios públicos. Asimismo, establece -por consenso- normas de convivencia para la construcción colectiva de una ciudad, a partir de la vivienda con una visión plural.

Considerando estas dimensiones, en el proceso de *formalización de lo no-formal*, se reconfiguran las fronteras entre lo formal y no-formal, reduciendo el diferencial entre el poder y el derecho de acceso de los habitantes a la ciudad e intentando equiparar progresivamente las condiciones de vida entre unos y otros. Con los esfuerzos por regularizar integralmente los barrios populares, se intenta democratizar la ciudad contra la segregación urbana, con un planteamiento que tiende a una mayor equidad socioespacial, generando y redistribuyendo los beneficios de la ciudad para todos, aun cuando no se logran superar del todo los signos de pobreza y no-formalidad.

CONCLUSIONES: DEMOCRATIZANDO EL DERECHO DE ACCESO A LA CIUDAD

El concepto de *formalización de lo no-formal* enfatiza los procesos de transformación socioespacial en la ciudad, superando el conocimiento tradicional asociado con la materialidad de las formas urbanas, fijas en el tiempo. La *formalización de lo no-formal* plantea mezclas singulares, relacionando las contradicciones entre lo formal y no-formal y estableciendo, de manera complementaria, fortalezas compartidas y debilidades comunes. Esto ha permitido reconocer la coexistencia de diferentes modos de crecimiento urbano, donde la emergencia de híbridos, entre lo formal y no-formal, muestra a la ciudad como un espacio complejo.

El Estado venezolano ha desempeñado un rol determinante al tratar de incluir a los históricamente excluidos al sistema urbano, adoptando medidas que responden a compromisos internacionales y promueven la participación ciudadana en la transformación del hábitat urbano. Pese a cualquier crítica, ha logrado avances significativos en la reducción de la pobreza estructural; ha desarrollado políticas de vivienda social notables; ha impulsado formas de organización colectiva para la participación protagónica en la gobernanza urbana; ha generado programas sociales para satisfacer las necesidades vitales de la población; ha legalizado los asentamientos no-formales, consolidando los derechos de posesión, etc. Con estas estrategias, el Estado ha ampliado la democratización del derecho de acceso a la ciudad, reduciendo progresivamente la segregación socioespacial y las desigualdades urbanas. El reajuste de las fronteras entre lo formal y lo no-formal consolida justamente ciudades un poco más incluyentes y resilientes.

Sin embargo, a pesar de haber intervenido en aspectos de índole económica, política, jurídica, social y físico-espacial, aún no logra dar el salto definitivo para transformar lo no-formal en formal. Se identifican cambios favorables en las distintas dimensiones, pero con un crítico rezago en la dimensión económica. En relación con este último aspecto, aunque el Estado ha definido estrategias y acciones para su transformación, estas han resultado limitadas. La dependencia económica del Estado y la falta de generación de empleos, que mitiguen la dinámica informal, han impedido una transformación integral. Esto sugiere que, hasta tanto no se replantee a profundidad un modelo económico y se aumente la inversión para superar estos desafíos, seguimos a medio camino para la transformación plena de la ciudad no-formal en formal.

REFERENCIAS

- Baldó, J.; Villanueva, F. (1998). Un plan para los barrios de Caracas. Premio Nacional de investigación en vivienda. Caracas: MINDUR, Consejo Nacional de la Vivienda.
- Bolívar, T. (1995). *Urbanizadores y constructores para ser ciudadanos. Creaciones de vidas en la necesidad*. Revista URBANA, 16-17, p. 31-52. Caracas: IU, FAU, UCV.
- Capel, H. (1975). Capitalismo y morfología urbana en España. Barcelona: UBA (1983).
- Capel, H. (2013). La morfología de las ciudades. III. Agentes urbanos y mercado inmobiliario. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Carman, M.; Vieira, N. y Segura, R. (2013). *Antropología, segregación y diferencia urbana*. En Carman, M.; Vieira, N. y Segura, R. (Coords.). Segregación y diferencia en la ciudad. (p. 10-34). Ecuador: FLACSO, CLACSO, MIDUVI.
- Cilento, A. (2004). *Urbanismo: la habilitación física de zonas de barrios*. Revista URBANA, 35(9), p. 13-34. Caracas: IU, FAU, UCV.
- Decreto N.º 1.666, mediante el cual se inicia el Proceso de Regulación de la Tenencia de la Tierra en los Asentamientos Urbanos Populares. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N.º 37.378, 4 de febrero de 2002, Año CXXIX, Mes IV, Caracas, Venezuela, 322.331-322.347.
- Decreto N.º 367 con Rango y Fuerza de Ley que regula el Subsistema de Vivienda y Política Habitacional. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, N.º 5.392 Extraordinario, 22 de octubre de 1999, Año CXXVII, Mes V, Caracas, Venezuela, 1-41.
- Duhau, E. (2003). La ciudad informal, el orden urbano y el derecho a la ciudad. México DF: UAM.
- Ferrer y Arroyo, M.; Reyes y R.; Gómez, N. (2011). *Política social, ciudadana y ciudad híbrida sostenible (Venezuela) ¿oportunidad, utopía o marketing político?* Cuadernos de vivienda y urbanismo, 8(4), p. 272-295. Bogotá: PUJ.
- Gutián, C. (1993). *Espacio habitable popular de la Caracas contemporánea*. En G. Fadda (comp.). La urbe latinoamericana: Balance y perspectivas a las puertas del tercer milenio (p. 89-118). Caracas: CDCH, UCV.
- Herrera, C. (2014). *Entre lo formal y lo informal, ¿nuevos espacios sin nombre?* Memorias de la Trienal de Investigación FAU 2014. (p.227-238). Caracas. <http://trienal.fau.ucv.ve/2014/cd/PDF/cys/CS-01.pdf>
- Herrera, C. (2017). En busca de conceptos híbridos: entre la ciudad formal y la ciudad informal (Tesis doctoral). Universidad Central de Venezuela, Caracas. <http://saber.ucv.ve/handle/10872/21746>
- Ley Especial de Regularización Integral de la Tenencia de la Tierra de los Asentamientos Urbanos Populares. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N.º 38.480, 17 de julio de 2006, Año CXXXIII, Mes X, Caracas, Venezuela, 347.659-347.707.
- Ley Especial de Secularización Integral de la Tenencia de la Tierra de los Asentamientos Urbanos o Periurbanos. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, N.º 39.668, 6 de mayo de 2011, Año CXXXVIII, Mes VII, Caracas, Venezuela, 385.151-385.231.
- Ley Orgánica de Ordenación Urbanística (LOOU). Gaceta Oficial de la República de Venezuela, N.º 33.868, 16 de diciembre de 1987, Año CXV, Mes III, Caracas, Venezuela, 263.637- 263.654

Ley Orgánica de Misiones, Grandes Misiones y Micro-Misiones. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, N.º 6.154 Extraordinario, 19 de noviembre de 2014, Año CXLII, Mes II, Caracas, Venezuela, 8-16.

LIHP. (2022). *Dibujando Petare. Comuna Vamos con Todo*. Boletín No. 1. [Fecha de consulta 01 de junio de 2024] https://usercontent.one/wp/www.lihp.info/wp-content/uploads/2023/12/LIHP-BOLETII_N-NO.1-PETARE-NORTE.pdf

LIHP. (2023). *Petare Norte. Barrio 5 de Julio. Unidad Territorial de la Comuna Vamos con Todo y 4F*. [Fecha de consulta 01 de junio de 2024] <https://www.lihp.info/projets/petare-norte/>

LIHP. (2023a). *Cartografía comunal como estrategia social*. Boletín No. 3. [Fecha de consulta 19 de mayo de 2024] https://www.lihp.info/wp-content/uploads/2023/12/LIHP-BOLETII_N-NO.3-PETARE-NORTE.pdf

LIHP. (2023b). *Un territorio en perpetuo movimiento*. Boletín No. 5. [Fecha de consulta 19 de mayo de 2024] https://www.lihp.info/wp-content/uploads/2023/12/LIHP-BOLETII_N-NO.5-PETARE-NORTE.pdf

Marcano, F. (2004). *La otra ciudad*. Revista URBANA, 35(9), p. 97-120. Caracas: IU, FAU, UCV.

Millán, D. (2001). *De la generación espontánea a la formalidad planificada*. En J.L. Piñón (Coord.). La recomposición de la ciudad informal N° 1, (pp. 53-72). Valencia: UPV.

Negrón, M. (1993). *Ciudad formal y ciudad informal: una sola ciudad*. En G. Fadda (comp.). La urbe latinoamericana: Balance y perspectivas a las puertas del tercer milenio (pp. 255-266). Caracas: CDCH, UCV.

Núñez, J. (1989). Metodologías de las ciencias sociales. Caracas: Editorial Alfadil.

Ordenanza de Zonificación del Municipio Autónomo de Sucre. Gaceta Municipal de la República de Venezuela, N.º 382-10/92 Extraordinario, 14 de octubre de 1992, Año MCMXCII, Mes X, Petare, Miranda, 1-67.

MINDUR (2002). Plan Especial del Ordenación Urbanística de la UPF 4- Petare Norte. (PE-UPF-4). Caracas: Archivos del MPPT.

Rauseo, N. (2012). La gestión en los procesos de producción y transformación morfológica de la ciudad. Caso: Parroquia San Agustín de Caracas (Tesis doctoral). Universidad Central de Venezuela, Caracas. <http://saber.ucv.ve/jspui/handle/123456789/3329>

Sierra, A. (2001). El proceso de formalización de la ciudad informal. En J.L. Piñón (Coord.). La recomposición de la ciudad no-formal No 1 (p. 183-193). Valencia: UPV.

Silva, E., Caradonna y V., Galavis, O. (2015). CABA -Cartografía de los barrios de Caracas. Caracas: Fundación Enlace Arquitectura.

Tokman, V. (2001). De la no-formalidad a la modernidad. Santiago de Chile: OIT.

Torres, C. (2009). *Conceptos teóricos y discusiones alrededor de la relación ciudad formal-ciudad informal*. En C. Torres (coord.). Ciudad no-formal colombiana. Barrios construidos por la gente (p.41-47). Bogotá: UNAL.

HISTORIA Y PATRIMONIO



Índice área temática: **Historia y Patrimonio**

- HP-01** El superbloque Multicelular de 1954, un modelo de vivienda multifamiliar para obreros venezolanos.
Meza Suinaga, Beatriz

- HP-02** Contribuciones del Ingeniero Miguel González Dávila en el equipamiento edilicio de la Capitanía General de Venezuela (1773-1792).
Pérez Gallego, Francisco Alfonso

- HP-03** El Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia. Génesis y procesos administrativo y constructivo: 1953-1956. Un aporte documental.
Cerisola González, Javier Alberto

- HP-04** Modernidad a varias voces. Los principales protagonistas de la ideación y construcción del Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia. 1953-1956.
Cerisola González, Javier Alberto

- HP-05** Arquitectura en Venezuela durante los años 80 del siglo XX. Crisis, postmodernismo, peatonalización urbana y nuevas tendencias en la profesión.
Lamedada Luna, Hernán

- HP-06** Tiempos y espacios de la teoría e historia de la arquitectura. La experiencia de la Universidad Simón Bolívar.
González Casas, Lorenzo; Vicente Garrido, Henry

- HP-07** Arquitectura y escritura en José Miguel Roig: relaciones constantes en evolución permanente.
Vicente Garrido, Henry; González Casas, Lorenzo

- HP-08** Templo de San Baltasar de los Arias: solución insólita para el siglo XVIII en Cumanacoa.
Caldera, Rafael

- HP-09** El Palacio de Gobierno de 1930: una relevante muestra de tradición y modernidad en la ciudad de Cumaná.
Córdova, María

- HP-10** Arquitectura nacional en América Latina: un enfoque historiográfico.
Arellano, Alfonso José

- HP-11** Caripito. Testimonio del urbanismo y arquitectura petrolera en el oriente venezolano (1920-1963).
Ortiz Palomo, Yaneth Cristina
- HP-12** La coyuntura internacional como oportunidad: Albertoni y la casa los Borges.
Villota, Jorge; Marín, Orlando
- HP-13** Caracas entre siglos: La modernización urbana en los planos de Ricardo Razetti, 1898-1929.
González Viso, Iván Humberto

EL SUPERBLOQUE MULTICELULAR DE 1954, UN MODELO DE VIVIENDA MULTIFAMILIAR PARA OBREROS VENEZOLANOS

Beatriz Meza Suinaga

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

beatriz.e.meza.s@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5506-5985>

RESUMEN

Inscrita en el área «Historia y Patrimonio», en esta ponencia se analiza críticamente el proyecto de 1954 de una edificación paradigmática en Venezuela, el superbloque Multicelular construido por el Banco Obrero, ente oficial creado en 1928 para facilitar a obreros pobres adquirir casas baratas e higiénicas. En Venezuela se llama «superbloque» al edificio de apartamentos de alta densidad y gran altura que desde 1951 diseñan en el Taller de Arquitectura del Banco Obrero para erigirse en Caracas y en el Litoral del Distrito Federal, primero destinado a clase media y luego a obreros. Entre los siete modelos desarrollados en el Banco Obrero se selecciona y examina el superbloque Multicelular ideado por el arquitecto venezolano Guido Bermúdez (1925-2001) para las siete urbanizaciones del ente que conforman el Programa Extraordinario Cerro Piloto de 1954, situado en Caracas e impulsado por el gobierno del coronel Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). Este escrito deriva de una investigación documental histórico-arquitectónica efectuada sobre el superbloque Multicelular, cuyo objetivo principal es analizar el modelo del superbloque Multicelular relacionándolo con sus antecedentes históricos, considerando sus características arquitectónicas y condiciones de habitabilidad, tomando en cuenta los requerimientos de salud, bienestar y calidad de vida de sus residentes. Estas pautas guían la búsqueda de información pertinente en fuentes primarias y secundarias, su recopilación y catalogación, así como la formulación de hipótesis que se confrontan con las informaciones acopiadas, las cuales, una vez analizadas e interpretadas permiten sintetizar los datos elaborados en este texto. Se concluye que el uso en Venezuela de un moderno prototipo habitacional como el Multicelular Cerro Piloto ofrece ventajas constructivas, más su diseño también presenta fallas tocantes a ventilación e iluminación natural en ciertos espacios y deficiencias en cuanto a circulación interna y servicios, incidiendo en las condiciones de habitabilidad en este tipo de edificación construida para obreros.

Palabras clave: Venezuela – Historia de la arquitectura - Banco Obrero – Vivienda Multifamiliar - Superbloque Multicelular.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

En esta ponencia relativa al área temática «Historia y Patrimonio» se analiza críticamente el proyecto del superbloque *Multicelular* (MC) atribuido al arquitecto venezolano Guido Bermúdez (1925-2001), miembro del Taller de Arquitectura del Banco Obrero (TABO), siendo el Banco Obrero (BO) una institución fundada en 1928 para facilitar a los obreros pobres la adquisición de casas baratas e higiénicas (INAVI, 1984). «Superbloque» es como habitualmente se ha llamado en el país al edificio multifamiliar de alta densidad y gran altura diseñado en las oficinas técnicas del BO, el cual se erige en Caracas y en el Litoral del Distrito Federal desde mediados del siglo XX.

El superbloque MC para clase obrera se construye en 1954 como parte del Programa Extraordinario *Cerro Piloto* del BO y es una edificación modélica en la historia de la arquitectura nacional elegida como objeto de estudio para examinarlo histórica y arquitectónicamente en sus antecedentes y características, vinculándolas con las condiciones de habitabilidad que ofrece a sus residentes. Sobre los *Multicelulares* son varios los autores que han escrito: dos artículos de 1986 y 1994 de Manuel López Villa, y el publicado por él y Noris García en 1989; la Tesis Doctoral (UCV, 2007) y otros textos (2008, 2009, 2022) de Beatriz Meza Suinaga; pero, en ninguno de estos impresos hay un análisis específico del modelo del superbloque *Multicelular* como el que aquí se plantea.

Una investigación documental histórico-arquitectónica fundamenta este escrito sobre el superbloque *Multicelular* de 1954, uno de los siete modelos de vivienda colectiva en altura que desde 1951 proyectan los arquitectos adscritos al BO, inicialmente destinados a clase media y luego a obreros. Definido el superbloque MC como objeto de estudio se propone como objetivo principal de la indagación documental histórico-arquitectónica: Analizar el modelo del superbloque *Multicelular* relacionándolo con sus antecedentes históricos y considerando sus características arquitectónicas y condiciones de habitabilidad, tomando en cuenta los requerimientos de salud, bienestar y calidad de vida de sus residentes; se enuncian como objetivos secundarios: 1. Conocer el *Estudio Multicelulares Cerro Piloto*; 2. Estudiar el proyecto arquitectónico del superbloque MC construido en 1954, y 3. Revisar las características del superbloque MC respecto a sus condiciones de habitabilidad.

A esos objetivos de análisis del superbloque MC se agrega otro parámetro cual es el concepto de habitabilidad de la Organización de Naciones Unidas (ONU) que contempla *«las condiciones que garantizan la seguridad física de sus habitantes y les proporcionan un espacio habitable suficiente, así como protección contra el frío, la humedad, el calor, la lluvia, el viento u otros riesgos para la salud y peligros estructurales.»* (ONU, 2019). Según los objetivos planteados se obtiene información preliminar en fuentes primarias y secundarias, la cual se recopila y cataloga para formular estas hipótesis: 1. El proyecto del superbloque Multicelular se relaciona con el proyecto de la Unidad de Habitación de Marsella (1947-1952); 2. En el superbloque MC se prevén suficientes espacios colectivos para sus residentes; 3. Ventilación e iluminación natural caracterizan todos los ambientes habitables del superbloque Multicelular. Según objetivos e hipótesis propuestos se busca información en fuentes primarias y secundarias, destacando los documentos escritos y gráficos provenientes del Banco Obrero e Instituto Nacional de la Vivienda (INAVI), esta información se cataloga, analiza e interpreta, sintetizándose los datos elaborados en este texto que incluye resultados e imágenes, discusión, conclusiones y referencias.

1. RESULTADOS

1.1. El edificio de gran altura construido por el Banco Obrero: un recorrido histórico

Durante la presidencia del general Juan Vicente Gómez (1908-1935), en Venezuela se crea el Banco Obrero por Ley de 30 de junio de 1928 para ayudar a los obreros pobres a adquirir casas baratas e higiénicas. Desde esa fecha y sin contar con una planificación específica ese ente oficial contrata a la empresa privada para construir urbanizaciones obreras ubicadas en varias ciudades del país, adoptando inicialmente el modelo de casa unifamiliar aislada al cual, paulatinamente, se suma el tipo bifamiliar, el continuo en hileras y el multifamiliar. Ejemplos primigenios de este último tipo son los edificios de 2 y 3 pisos de la urbanización Bella Vista en Caracas (1937) y la Reurbanización El Silencio (1942-1945) ideada por Carlos Raúl Villanueva (1900-1975) con 707 apartamentos en edificios de 4 pisos y uno de 7, ubicados en el centro de la capital nacional (De Sola, 1987).

Las políticas habitacionales cambian con la Junta Revolucionaria de Gobierno (1945-1948) que decreta en enero de 1946 el primer Plan de Vivienda en Venezuela, el cual prevé erigir 4000 unidades por año en 14 ciudades. Siguiendo el Plan, el BO construye casas en Ciudad Bolívar, Maracay, Valencia, Maturín, Barquisimeto, Guanta, Pariata y Caracas, en estas dos últimas localidades incluye inmuebles de 4 pisos pues *«la ideología de la casa unifamiliar (...) debe ceder el paso ante las exigencias de la producción en masa y las realidades del mercado de terrenos»* (López, 1996, p. 275) y ese sería el signo de los tiempos por venir como lo muestran los edificios de 4 pisos, más uno de 8 pisos construidos por el BO en las unidades vecinales en Caracas bajo la Junta Militar de Gobierno (1948-1950). Un nuevo enfoque rige las políticas sobre alojamiento en el país a partir de 1951 al fundarse el Taller de Arquitectura del Banco Obrero para formular planes residenciales y los proyectos para realizarlos; sus arquitectos, guiados por C. R. Villanueva diseñan numerosos modelos de casas y edificios de gran altura, reconociendo el significativo desarrollo de este prototipo durante el siglo XX (Meza, 2007-I).

Históricamente, la idea de construir edificios altos y de complejo diseño para albergar a muchas familias tiene ejemplos notables como el decimonónico Falansterio y las casas comunales rusas de inicios del siglo XX, algunos rasgos arquitectónicos de esos antecedentes se hallan en los variados modelos de vivienda multifamiliar en altura trazados por el arquitecto franco-suizo Le Corbusier (1887-1965) tal como los Inmuebles Villa (1922), Proyecto Obús (1930), Villa Radiante (1935) y su Unidad de Habitación (UH) levantada por vez primera en Marsella (1947-1952). La UH es un edificio independiente de 18 pisos, un bloque con estructura de concreto reforzado elevado sobre pilotis, con planta baja libre y 337 apartamentos de 23 tipos diversos, cuenta con paradas de ascensores cada tres pisos y calles internas, comercios en el piso siete y una azotea con espacios deportivos, guardería y escenario (Boesiger y Girsberger, 1987); a pesar de ser un *«heroico ejemplo de la arquitectura de posguerra, [que] resultó una panacea demasiado controvertida y costosa para la reconstrucción de las ciudades francesas»* (Kostof, 1988-3, pp. 1266-1267), este modelo residencial de alta densidad y gran altura se toma como un tipo a reproducir en numerosas ciudades, incluyendo las latinoamericanas.

Inspirados en los conceptos y realizaciones arquitectónicas de Le Corbusier, en particular su UH, los profesionales del TABO las incorporaron en proyectos para el Plan Nacional de la Vivienda (1951-1955) que formularan en 1951 para construir 12.185 alojamientos en 15 ciudades como parte de *«la planificación administrativa de la Junta de Gobierno [1950-1952]»* (BO, 1951). Para lograr esos objetivos en el Taller diseñaron casas, edificios de 4 pisos y bloques altos que en Venezuela se llamaron «superbloques» definidos como una *«Solución constructiva que se dió (sic) en el Taller de Arquitectura (...)»*

[empleando] una estructura de concreto armado de varios pisos de altura (entre 15 y 18) con núcleo central de circulación vertical y circulación horizontal cada tres pisos.» (Bermúdez, 1993, p. 524); en base a esos rasgos generales, las oficinas técnicas del BO proyectaron siete modelos diferentes de superbloques: tres para clase media --Quinta Crespo 1951 (no construido), Cerro Grande 1951 y El Paraíso 1952--; y cuatro para clase obrera --Diego de Losada (DL) 1953; Multicelular Cerro Piloto 1954; DL Modificado 1955 y DL Modificado 1956--.

Funcional, estructural, y formalmente se vinculan los superbloques del Banco Obrero con las Unidades corbusianas al coincidir en la superestructura de concreto armado donde se «encajarían» varios tipos de apartamentos y al reducirse la circulación horizontal por la parada de ascensores cada 3 o 4 niveles. En los superbloques BO para clase media hay otras semejanzas como la mezcla de apartamentos de un piso con los dúplex; los *pilotis* que se exhiben en planta baja en Cerro Grande, su 4° piso libre destinado a servicios de lavandería común y la azotea visitable con una zona techada, esta también se contempla en el proyecto para Quinta Crespo, cuyos pisos bajos al igual que en El Paraíso acogen comercios, oficinas y estacionamientos, pero estas últimas analogías desaparecen en los superbloques para obreros donde toda la estructura la ocupan apartamentos; con esas modificaciones, el modelo corbusiano se amolda en los superbloques y con ellos el Banco Obrero logra masificar su producción habitacional entre 1954 y 1957 (Meza, 2008).

Desde la Presidencia de la nación y mediante el Banco Obrero se promueven planes de vivienda como los de 1946 y 1951, destinándose para ello ingentes recursos económicos, sobre todo a mediados del siglo XX, encontrándose también que para incrementar la densidad y el número de unidades residenciales emplazadas en la menor área de terreno posible, el BO aumenta la altura de las edificaciones a construir, vinculándose estas acciones con la necesidad de atender requerimientos de la población con una oferta oficial que se enlazaría con las pautas de la arquitectura moderna, al intentar «*dotar de habitación al mayor número posible de familias venezolanas*» (Banco Obrero - BO-, 1951).

1.2. Estudio Multicelulares Cerro Piloto (1954)

Resolver el déficit de alojamientos en Venezuela no fue posible con el Plan Nacional de la Vivienda de 1951 y la demanda de la población creció, principalmente en Caracas, por ello desde julio de 1953 hubo cambios en el Banco Obrero, reorganizándose y anunciándose nuevas políticas de vivienda. De esta suerte, el Taller de Arquitectura pasó a ser Sección de Proyectos y se creó la Sección de Investigaciones Económico-Sociales y Tecnológicas (SIEST) que estudiaría en la capital nacional la realidad económico-social de las familias alojadas en «ranchos» como se conocían las viviendas informales erigidas con materiales provisionales en cerros y a orillas de quebradas (Blay, 1959).

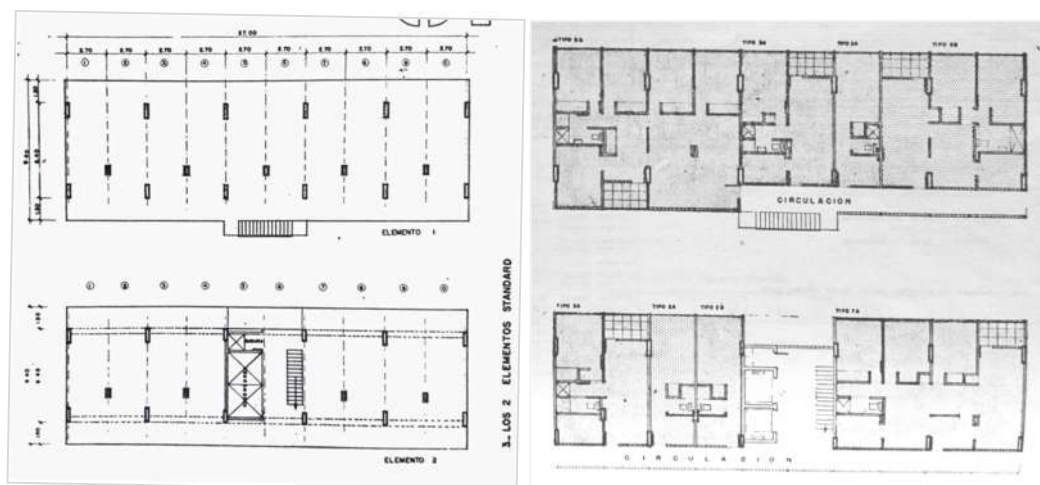
Los numerosos ranchos existentes en Caracas generaban conflictos urbanos, afectaban la imagen gubernamental y desmentían los avances modernizadores del «Nuevo Ideal Nacional» promovido por el presidente de la República, coronel Marcos Pérez Jiménez (1952-1958), quien a fines de 1953 decidió que se despejaran de ranchos los cerros con un programa a cargo del BO y la Gobernación del Distrito Federal (GDF) (Pérez Jiménez, 1953). Tomando un sector de ranchos de crecimiento clandestino ocupado por una vasta población, ambos entes iniciaron estudios socio-económicos y técnicos en el cerro central, emplazado muy cerca del área de mayor densidad y actividades urbanas de la urbe.

Para enero de 1954, el BO y la GDF presentaron «*El Problema de los Cerros en el Área Metropolitana. Informe Preliminar sobre el Cerro Piloto*» documento organizado en ocho capítulos sobre la indagación realizada en el cerro central, cuyos datos socio-económicos, unidos con cifras de los Censos Nacionales de Población de 1941 y 1950, revelaron que para 1953 en Caracas había 53.616 ranchos donde vivían 310.972 personas --38,53 % de la población total de la ciudad-- (BO y GDF, 1954); considerando que esas viviendas informales afeaban la capital y constituían un peligro moral y de salubridad para la colectividad, se sugería emprender la pronta limpieza de los cerros mediante el Plan Extraordinario *Cerro Piloto* (CP) llamado así como un modelo para desarrollos ulteriores.

Ideas urbanísticas y arquitectónicas acerca de cómo debían ser las nuevas viviendas en un futuro programa habitacional se incluyen en el Informe CP (BO y GDF, enero 1954), suponiendo una labor paralela entre el diagnóstico y la actividad proyectual adelantada en el Banco Obrero, lo cual genera un soporte conceptual para el anteproyecto del edificio alto llamado *Bloque Multicelular* diseñado por G. Bermúdez para «*solucionar el problema de la vivienda en sectores tan complejos y variables en cuanto a composición familiar se refiere, como son los de los cerros de Caracas*», tal como dice en el folleto BO «*Estudio Multicelulares Cerro Piloto*» de 1954, en cuya portada se indica «*Estudio realizado de acuerdo a las conclusiones del Informe sobre el Cerro Piloto*» (Bermúdez, 1954).

Dicha publicación presenta el anteproyecto del *Bloque Multicelular* mediante una Memoria Descriptiva con cinco apartados –*Generalidades, Sistema, Características, Funcionamiento y Ventajas*— tocantes a un edificio de 15 pisos diseñado en base a dos Elementos Standard de planta rectangular de 27.00 x 9.40 m. (ES 1 y ES 2) contando cada ES con cinco módulos estructurales, constituido cada uno por dos pórticos transversales de 6.40 m. de luz con volados de 1.50 m. en ambos lados y dos pórticos longitudinales de 5.40 m. de luz. El ES 1 acoge apartamentos y una escalera exterior longitudinal, en el ES 2 hay apartamentos y, definido por un entrante en el borde externo de la planta, se halla el núcleo central de servicios con el ducto de basura, una escalera interna y dos ascensores, cuya parada cada tres pisos da acceso directo a los apartamentos en esos niveles, y a otros al subir o bajar escaleras. Plantas y cortes esquemáticos del edificio aparecen en el folleto, más 8 modelos de apartamentos de un nivel, isometrías del sistema de circulación vertical y del estructural, y las 35 combinaciones posibles de los ES (6 en línea, 29 en ángulo) (Bermúdez, 1954) (Figura 1).

Figura 1. Bermúdez, G. (1954). Bloque Multicelular CP. Plantas. Izq.: “Los 2 Elementos Standard”: Elemento 1 (arriba), Elemento 2 (abajo). Der.: Detalle Plantas Apartamentos en Elemento 1 (arriba), Elemento 2 (abajo).



Fuente: [Bermúdez, G. (1954). *Estudio Multicelulares Cerro Piloto*. BO (folleto)]

Tal como es la circulación vertical mecánica en la Unidad de Habitación, así es en el superbloque *Multicelular* cuyos ascensores funcionan con parada limitada cada tres pisos, exigiendo el uso de las escaleras externas e interna, e igual como en la UH, en el MC los sanitarios ventilan mecánicamente, contando las cocinas con «*iluminación natural, [y] los baños iluminación artificial. Todos los apartamentos (sic) tienen ventilación cruzada y sus ambientes de vivir (estar, comedor, dormitorios) abren hacia el exterior y gozan de una vista.*» (Bermúdez, 1954, p. 2). Aunque para el MC se trazan ocho modelos de apartamentos y no 23 como en Marsella son varias las similitudes existentes entre ambas propuestas, revelando el manejo de ideas arquitectónicas contemporáneas en la Sección de Proyectos del Banco Obrero para 1954 cuando se ejecuta Cerro Piloto.

1.3. Proyecto del superbloque *Multicelular* para Cerro Piloto en Caracas

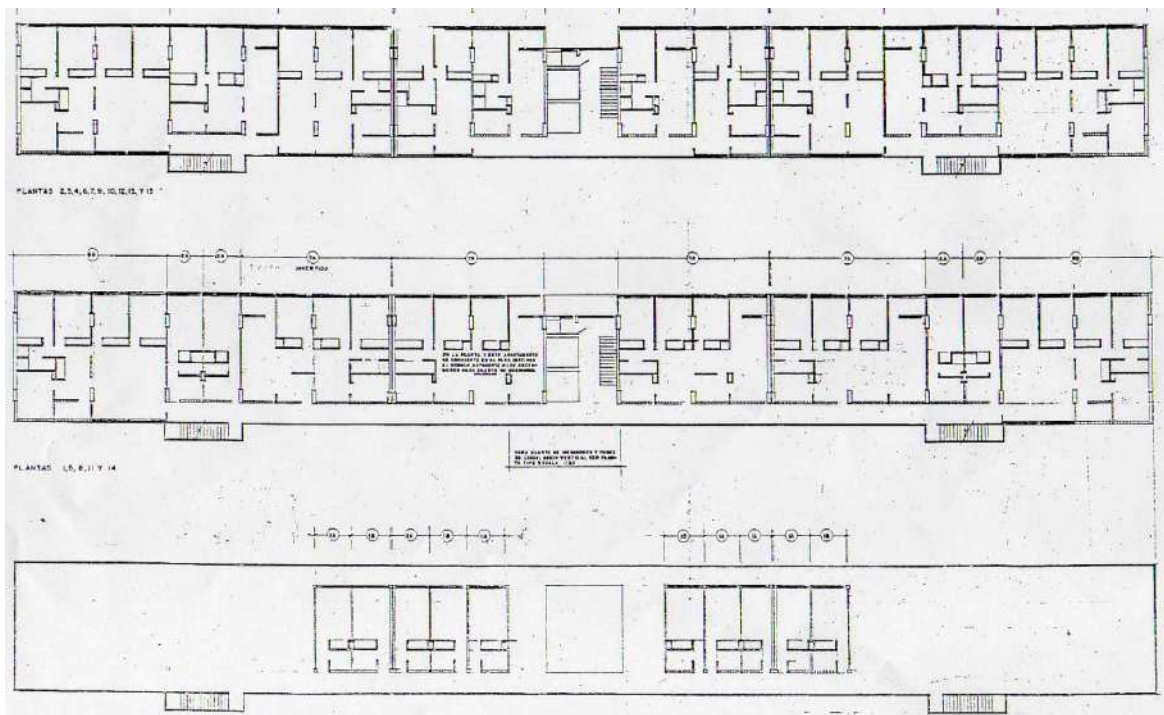
El ya descrito anteproyecto de Bermúdez para el Bloque Multicelular se adopta *ad hoc* como el proyecto del superbloque Multicelular para el Plan Extraordinario Cerro Piloto del BO, con el cual durante 1954 se levantan 40 de esos edificios de alta densidad y gran altura destinados a clase obrera, situados en distintas zonas en Caracas: Altos de Cúpira, Atlántico Norte, Artigas, La Vega, Cotiza, Lomas de Propatria y Lomas de Urdaneta. En este escrito se analiza el modelo del superbloque Multicelular como un prototipo genérico de vivienda colectiva y multifamiliar, obviando su concreción en esas siete urbanizaciones y examinándose aisladamente sólo las características proyectuales y especificaciones de la edificación diseñada para ese fin, sin vincularla con las condiciones de los conjuntos habitacionales y entornos urbanos donde el BO construyera este tipo de edificio.

Acerca de la propuesta definitiva escogida para construir el Multicelular para CP destaca el hecho de que en el folleto de 1954 se presentan 35 posibles combinaciones de los dos Elementos Standard que podrían disponerse según las condiciones topográficas de los lugares a ocupar, no obstante, en todas las urbanizaciones de Cerro Piloto del Banco Obrero se toma la combinación lineal básica de tres de esos Elementos Standard unidos por su lado menor para crear un edificio simple de planta rectangular constituida por un ES 2 en medio de dos ES 1 (cada ES: 27.00 x 9.40 m.), definiendo un esbelto paralelepípedo de 15 pisos de altura, con poco ancho y longitud considerable lo cual genera una relación volumétrica particular, unas dimensiones que resaltan mucho más en los superbloques dobles que también se erigen en 1954. Al tomarse esta decisión arquitectónica para el Multicelular CP se desechan las otras 34 mezclas viables de los ES y sus numerosas mutaciones compositivas para ajustarse a un único tipo de bloque alto cuyas formas geométricas básicas podrían facilitar el proceso constructivo.

La planta del bloque *Multicelular* a ser construido en Cerro Piloto se desarrolla en un rectángulo de 81.00 x 9.40 m. donde se distribuyen diez apartamentos en cada piso del edificio incluyendo la planta techo (piso 16), alcanzando un total de 160 apartamentos en cada bloque MC simple (320 si es un MC doble), variando sus plantas según haya en esos niveles o no, parada de ascensores y un corredor de circulación horizontal, pues al igual como se propone la circulación vertical mecánica en la edificación expuesta en el *Estudio Multicelulares* también en el proyecto del superbloque MC se contempla que los ascensores funcionen con parada limitada cada tres pisos, requiriendo el uso de las escaleras exteriores e interna. En el MC simple se reiteran otros rasgos ya señalados en el folleto del BO como el uso del «*Elemento Standard constante de 10 módulos donde se acomodan las diferentes células-tipo [apartamentos] (en número de 8) de acuerdo a las necesidades y según la composición familiar de grupo.*» (Bermúdez, 1954, p. 2).

Para el superbloque Multicelular destinado a familias de 1 a 8 personas, se diseñan ocho tipos de apartamentos que se combinan en las plantas de los Elementos Standard 1 y 2, estos se disponen en los distintos niveles según haya o no corredores en ellos. Esos ocho modelos de apartamentos cuentan con diferentes áreas y ambientes, a saber: Tipo 1: una habitación, closet y baño (13.9 m²); Tipo 2: una habitación, closet, baño y cocina (21.3 m²); Tipo 3: una habitación, closet, baño, cocina, dormitorio auxiliar, sala y secadero (41.5 m²); Tipo 4: dos habitaciones, closets, baño, sala-comedor, cocina y secadero (50.5 m²); Tipo 5: dos habitaciones, closets, baño, sala-comedor, habitación auxiliar, cocina y secadero (63.9 m²); Tipo 6: tres habitaciones, closets, baño, sala-comedor, cocina y secadero (71.9 m²); Tipo 7: tres habitaciones, closets, baño, habitación auxiliar, cocina-comedor, área de trabajo, sala y terraza-secadero (84.4 m²) y Tipo 8: cuatro habitaciones, closets, baño, cocina, secadero, área de trabajo y sala-comedor (100.6 m²); en el MC todos los tipos de apartamentos tienen un solo baño (BO, 1965) (Figura 2).

Figura 2. Bermúdez, G. (1954). Proyecto superbloque Multicelular Cerro Piloto. Plantas: Pisos 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13 y 15 (arriba); Pisos 1 (PB), 5, 8, 11 y 14 (centro); Planta techo (piso 16). (abajo).



Fuente: Venezuela. INAVI. (1954). *Planoteca*

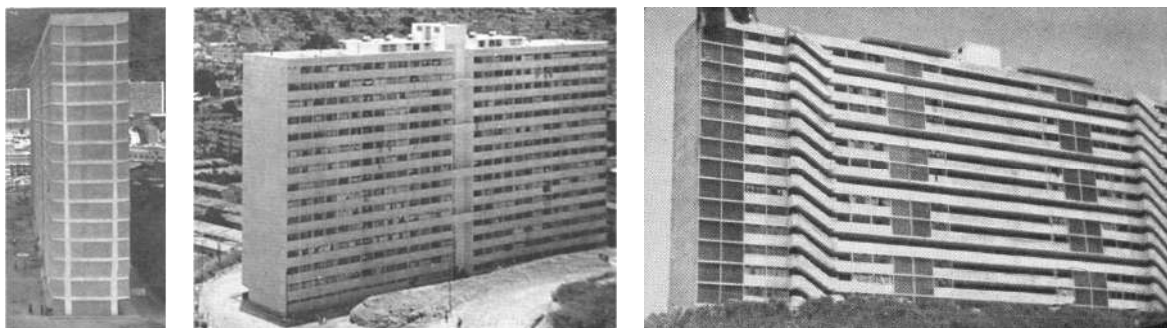
El núcleo de servicios con el ducto de basura, dos ascensores y escalera interna de un tramo está en el centro de la planta del superbloque MC y a cada lado del mismo, en los 10 pisos sin corredor ni parada de ascensores —niveles 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13 y 15— se ordenan cinco apartamentos: en el extremo de la planta hay tres unidades a las que se accede desde la escalera auxiliar externa: un apartamento Tipo 8 (100.60 m²); contiguo a él, uno Tipo 5 (63.9 m²) y luego uno Tipo 6 (71.9 m²); adyacente al núcleo de servicios está un apartamento Tipo 4 (50.5 m²) y uno Tipo 3 (41.5 m²), los únicos con acceso directo al cuarto de basura en el nivel donde se sitúan; la disposición de los apartamentos es simétrica respecto al eje de la planta repitiéndose igual del otro lado a modo de espejo.

Son cinco los pisos con parada de ascensores y corredores comunes de 1.50 m. de ancho en la planta del superbloque Multicelular --1 (PB), 5, 8, 11 y 14— estos contienen en

el extremo de la planta un apartamento Tipo 8 (100.60 m²), a su lado, dos Tipo 2 (21.4 m²) seguidos de dos apartamentos Tipo 7 (84.4 m²), este grupo de cinco unidades colinda con el núcleo central de servicios y su colocación se reproduce simétricamente en el otro lado de la planta del superbloque; todos estos apartamentos acceden directamente a los corredores, ascensores y ducto de basura. En el piso 1, el apartamento Tipo 7 (84.4 m²), ubicado detrás de los ascensores, se convierte en uno Tipo 5 (63.9 m²), destinándose parte de su área al cuarto de medidores del edificio (20.5 m²) como indica la nota en el plano respectivo; la planta de techo en piso 16 es un nivel habitable al ubicarse allí diez apartamentos Tipo 1 (13.9 m²), cinco a cada lado de la sala de máquinas de ascensores.

Estructuralmente, en la planta rectangular del Multicelular simple se disponen tres Elementos Standard, cada uno con diez intercolumnios de 5.40 x 9.40 m., por lo tanto, en cada nivel del superbloque existen 30 pórticos y volados transversales, contando con una altura interna entrepiso de 2.35 m. y una losa de 20 cm. de espesor. Este entramado en concreto armado de columnas, vigas y losas con volados de la superestructura del esbelto paralelepípedo MC se revela en las fachadas laterales donde los pórticos transversales se repiten en cada piso hasta el techo; en el frente longitudinal posterior se abren ventanas de dormitorios y secaderos sobre un antepecho liso continuo, interrumpido por cinco entrantes centrales que concuerdan con el núcleo de servicios en los pisos 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13 y 15; la fachada opuesta presenta variedad de componentes: bloques de ventilación en paños de piso a techo correspondientes a cocinas y secaderos, ventanas de salas de estar sobre antepechos lisos, dos escaleras externas longitudinales y sobresalientes conectadas entre sí por el antepecho de los corredores situados en los niveles 5, 8, 11 y 14; en ninguna de estas fachadas hay un elemento arquitectónico que indique por dónde se accede al edificio (Figura 3).

Figura. 3. Bermúdez, G. (1954). Superbloque Multicelular Cerro Piloto. Fachadas: Lateral (izquierda); Longitudinal posterior (centro); Longitudinal anterior (derecha).



Fuente: [López, M. (Coord.). (1985). *Caracas Obrera, Política de Vivienda y Arquitectura del Banco Obrero 1928-1958*. UCV, FAU, CDCH (Fondo documental inédito)].

Cerro Piloto es un plan de viviendas para obreros y en función de ello, además del concreto armado para las estructuras, el BO especifica los materiales de construcción y revestimientos para los bloques Multicelulares, tales como paredes exteriores de bloques de 15 cm. e interiores de 10 cm., más paredes de bloques prefabricados de ventilación; frisos interiores solo en escaleras y pasillos; salpicado grueso en frisos exteriores; zócalo de cemento gris en baños-h.: 1.30 m., en cocinas sobre el fregadero-h.: 0.40 m. y sobre la batea de cemento en el lavadero-h.: 0.40 m.; calentador de kerosene en duchas; pisos cubiertos de arrozillo en apartamentos y pisos de granito en escaleras, sembrado en la huella y de cemento en la contrahuella; rodapiés de concreto-h.: 7 cm. en todas las paredes exteriores y medianeras de cada apartamento, ventanas de hierro y romanilla con vidrios

de 2.5 mm. y barandas de tubos de hierro; pintura al óleo en puertas, ventanas y barandas, losas y escaleras con asbestina (BO, 1954, en López, 1985). También se indica el empleo de elementos prefabricados como bloques calados de ventilación en cerramientos de cocinas y secaderos, ventanas sólo en dormitorios y salas, puertas de madera en la entrada de los apartamentos y los baños, otros ambientes con cortinas, instalación eléctrica exterior, paramento salpicado exterior y pintura al agua en el interior.

Como se observa, son muchas las similitudes entre el anteproyecto que expone Guido Bermúdez en el *Estudio Multicelulares Cerro Piloto* y su proyecto del Superbloque Multicelular el cual se toma para ejecutar este programa de viviendas obreras en Caracas, mas también es evidente que algunas de las características estructurales, funcionales y formales de los superbloques MC remiten a la Unidad de Habitación corbusiana reconociéndose del mismo modo que el modelo del Banco Obrero se adapta arquitectónicamente «a las exigencias y realidades de la población marginal» (López, 1986, p. 160), al destinarse toda su superestructura a viviendas y al desaparecer *pilotis*, apartamentos *duplex* y servicios colectivos, asimismo, al disminuir la calidad de ciertos espacios privados y públicos, y de algunos materiales de construcción y revestimientos empleados influyendo en las condiciones de habitabilidad en esta edificación.

2. DISCUSIÓN

Para abordar el análisis crítico del proyecto del superbloque Multicelular se examinan los espacios y elementos que conforman el edificio, relacionándolos con los parámetros vinculados con lo que se considera el apropiado habitar humano, es decir, aquellas condiciones establecidas por la ONU para garantizar la habitabilidad y asegurar la buena salud, bienestar y calidad de vida de los residentes al solventar sus necesidades de área suficiente para el número de habitantes y la seguridad física, evitando peligros estructurales y protegiendo contra factores ambientales como frío, humedad, calor, lluvia y viento. Una vez conocido estructural y arquitectónicamente el proyecto del superbloque MC, en este apartado se confrontan sus características, tales como dimensiones, distribución y estructura, circulaciones, aislamiento acústico y térmico, privacidad, vistas, accesos y servicios, pero también, aparte de las zonas exclusivas pertenecientes a cada morador, en este edificio colectivo hay áreas y servicios comunes que deben revisarse para constatar si satisfacen las exigencias de los usuarios.

En los años 50 del siglo XX, el momento histórico venezolano favorece la ejecución de ambiciosos planes de vivienda colectiva, tomando los profesionales del Banco Obrero la Unidad de Habitación de Le Corbusier como prototipo para sus edificios de alta densidad y gran altura, comenzando desde 1951 a adaptar sus características distintivas a las condiciones nacionales, esa traslación de conceptos arquitectónicos internacionales al medio local es posible gracias al manejo proyectual del modelo, el bajo costo del concreto armado y a una fuerte moneda que permite disponer de maquinarias de construcción como grúas, plantas de producción de concreto, moldes y encofrados metálicos, de equipos mecánicos y ascensores (Cilento, 1999, p. 117).

Basado en el esquema de la Unidad de Habitación, en la superestructura del esbelto paralelepípedo Multicelular cada entrepiso se apoya en una serie de pórticos transversales con volados a cada lado, pero la relación volumétrica de las estrechas plantas rectangulares respecto a la altura total de 40.80 m. (2.55 m. x 16 pisos) no brinda tanta estabilidad como otra clase de sistemas estructurales, de lo cual pareciera que se percatan a posteriori en el mismo Banco Obrero puesto que el MC sólo se construye en Cerro Piloto y a partir de 1955 para las siguientes urbanizaciones con edificios altos del BO, se elige el proyecto de Carlos

Brando de 1953 el superbloque Diego de Losada con 15 plantas rectangulares de 80 x 12 m., probablemente porque proporciona una mayor solidez estructural gracias a sus «*marcos rígidos de cuatro patas, [que] asegura [n] el soporte del macizo volumen de viviendas*» (López, 1986, p. 158).

Las medidas de pórticos y volados de los módulos de cada Elemento Standard se consideran al diseñarse los ocho modelos diferentes de apartamentos cuyas superficies y distribución atienden a diversos grupos familiares, respetándose el concepto de «células-tipo» que se «insertan» en el sistema estructural de concreto armado del MC como propone Bermúdez en *Estudio Multicelulares*. Los 10 apartamentos se ordenan a lo largo de la planta rectangular del MC y el trazado arquitectónico ubica dormitorios y algunos secaderos hacia la fachada posterior, en tanto que, en los niveles sin corredores generales, las cocinas y secaderos adjuntos, comedores y salas de estar se agrupan hacia la fachada anterior, y en los pisos con paradas de ascensores se ubican hacia los pasillos comunes; el único baño de cada apartamento está centrado al lado de la cocina.

Del tipo de materiales definidos para los superbloques Multicelulares en las urbanizaciones del programa Cerro Piloto, destaca el uso masivo del concreto armado en estructuras y escaleras mientras que en cerramientos y equipamientos queda de relieve el empleo restringido de suministros de bajo costo como el arrocillo en los pisos de apartamentos en donde únicamente hay dos puertas (una en la entrada de la vivienda, otra en el baño), que no se instalan cerámicas en cocinas ni baños, ni siquiera en las duchas cuyas paredes recubre un zócalo de cemento gris de 1.30 m. de altura, frisos interiores sólo se hallan en escaleras y pasillos comunes, y los bloques de ventilación se usan masivamente; esta selección de materiales se orienta hacia la reducción de costos unitarios y del monto total de las obras, entendiéndose que se dirigen a la clase obrera.

No hay un hall interior ni una entrada externa demarcada por algún tipo de techo o cerramiento en el superbloque MC, esto genera indefinición entre espacios públicos y privados y un problema de inseguridad, pues el corredor común en el piso 1 (PB) está totalmente abierto a la calle y no hay restricciones para ingresar al edificio. Sobre la circulación vertical, las paradas de ascensores y corredores en el MC son cada tres pisos -1, 5, 8, 11 y 14-- coartando el acceso directo a apartamentos situados en otros niveles, obligando al uso de las dos escaleras exteriores y la interna que, ubicada en el núcleo central de servicios, cuenta con poca luz y escasa aireación natural a través de bloques de ventilación; las dos escaleras externas adosadas a la fachada anterior tienen un antepecho alto, ventilación e iluminación natural pero no son sólo de emergencia ni «auxiliares», sino que son los únicos medios de acceso a los apartamentos ubicados en los extremos de cada planta del superbloque en pisos sin parada de ascensores.

Los apartamentos del Multicelular situados en los niveles 1, 5, 8, 11 y 14 donde paran los ascensores, tienen acceso directo y pueden utilizar el bajante de basura sin obstáculos, pero en estos pisos sólo dos cocinas ventilan naturalmente hacia el exterior y en ocho de sus diez apartamentos, cocinas y salas de estar ventilan hacia corredores comunes que son espacios semi-privados, perjudicando la salubridad de esos ambientes domésticos, además de las molestias y ruidos producidos por el constante tráfico de personas. En los pisos 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13 y 15, sin paradas de ascensor, seis cocinas y salas de estar abren hacia el exterior y cuatro ventilan hacia los tres cortos corredores que se conectan con las escaleras externas e interna. Por otra parte, en cocinas y secaderos se especifica que el cerramiento es de bloques prefabricados de ventilación cuya apertura y cierre no pueden ser controlados, ocasionándose un problema de higiene al no poder evitarse la entrada de polvo, lluvia, insectos y otras alimañas.

Es irregular la condición de los diez apartamentos Tipo 1 de 13.9 m² ubicados en la azotea en el piso 16, pues tienen una habitación, closet y baño pero no poseen cocina, lo cual lleva a preguntarse si califican como domicilios habitables. Referido a las visuales, el *Estudio Multicelulares* señala que en cada apartamento del MC, las salas de estar, comedores y dormitorios «*abren hacia el exterior y gozan de una vista.*» (Bermúdez, 1954, p. 2), afirmación que es cierta para todos los dormitorios y sólo parcialmente para algunas áreas de estar y comedores, si estos no ventilan hacia los corredores internos.

A diferencia de la Unidad de Habitación donde Le Corbusier plantea logias y «*brise-soleils*» para resguardar el interior de los apartamentos, en el Multicelular no hay previsiones acerca de los efectos perjudiciales de la insolación, lluvia y viento sobre las fachadas y ambientes internos, por ende, los cerramientos de los apartamentos, las escaleras externas y los corredores comunes quedan expuestos directamente al medio ambiente, sin que haya componentes arquitectónicos que puedan resguardarlos de los elementos naturales, lo cual puede incidir en la temperatura de las viviendas y en su mantenimiento. Con relación al almacenamiento, en todos los apartamentos del MC se definen áreas para closets, una cualidad positiva de la cual carece la mayoría de las viviendas construidas por el BO entre 1947 y 1954 (BO, 1965, pp. 25-26).

Se establece en el proyecto del superbloque MC que en los sanitarios habrá ventilación artificial lo cual implica instalación de ductos, rejillas de ventilación y extractores de aire a situarse en cada baño; estos equipos mecánicos deben funcionar plenamente para garantizar la limpieza e higiene de esos espacios, exigiendo un mantenimiento constante que habría que procurar en un edificio destinado a obreros, en donde no hay una vivienda para un conserje o encargado. Así como no existe una conserjería en el MC, tampoco hay estanques --ni elevado ni subterráneo-- para almacenamiento de agua potable, por lo tanto este servicio funcionaría con la aducción directa desde la tubería pública, requiriendo que haya presión suficiente para que el agua alcance los 16 pisos del edificio y se distribuya adecuadamente a cada vivienda.

Quienes viven en el Multicelular en niveles donde hay parada de ascensor y en los cuatro apartamentos situados cerca del núcleo de servicios en los pisos sin corredores generales, acceden cómodamente al bajante de basura, mientras que la gran mayoría de los residentes del superbloque deben bajar o subir para llegar hasta el ducto respectivo; el depósito de 2.00 m² con el ducto de basura se encuentra en cada piso, desde el 15 hasta el 1 (PB) donde estarían los contenedores para recoger los desperdicios, esa área que se mantienen en PB parece insuficiente en relación con el número de habitantes del superbloque y su ubicación afecta a las viviendas cercanas al mismo, indicando que no es un espacio idóneo para este fin. Respecto al cuarto de medidores eléctricos de 20.5 m² colindante con el núcleo de servicios en PB, su superficie se toma de lo que en otros pisos es un apartamento Tipo 7 (84.4 m²) convertido en uno Tipo 5 (63.9 m²) descartándose que hubiera un diseño expreso de este ambiente del MC.

Toda la superestructura de concreto armado del MC se destina a vivienda, a las superficies mínimas necesarias para circulación vertical u horizontal y a los servicios de disposición de basura y electricidad, careciendo el superbloque de conserjería y de áreas comunes de expansión o de reunión para los residentes, esto dificulta que se realicen otras actividades fuera del alojamiento y que se establezcan contactos entre los habitantes; aunque el MC sí brinda condiciones de habitabilidad y calidad de vida a sus moradores, para su óptimo funcionamiento material y social una edificación de gran tamaño y complejidad como esta debería combinar ámbitos privados y semi-públicos en porcentajes adecuados para lograr un equilibrio beneficioso entre las dimensiones de los espacios privados y las de los espacios colectivos.

Del análisis del superbloque Multicelular resalta la contemporaneidad de una propuesta de avanzada en ese momento histórico de la disciplina arquitectónica, lo cual muestra la capacidad y conocimiento de los profesionales del Banco Obrero, así como de la industria venezolana de la construcción, la cual acomete técnicamente el reto implicado en edificar los bloques Multicelulares, estos forman parte de las 85 edificaciones de ese tipo que el BO construye en Caracas durante los años 50, acerca de las cuales se ha dicho que

Es perfectamente legítimo condenar algunos aspectos de diseño de los superbloques. Es totalmente posible criticar determinadas decisiones con relación a los acabados, a las soluciones planimétricas, a los sistemas de circulación, a los tipos de cerramientos, a las fórmulas constructivas, etc. Pero hay que reconocer que la escala de solución de densidades y de volumen de los superbloques corresponden cada vez más a lo que consideramos hoy como “anticipaciones” de la forma contemporánea. (Gasparini y Posani, 1969, p. 377)

La cita anterior se refiere en general a todos los superbloques del BO, incluyendo el MC, del cual, aparte de reconocerse que en un alto porcentaje satisface las necesidades básicas de sus residentes en cuanto a protección de distintos agentes ambientales, riesgos para la salud y peligros estructurales, debe señalarse que al entrar en detalle en el examen del modelo también caben esas críticas posibles, pues como cualquier otro proyecto este cuenta con atributos positivos pero no está exento de falencias.

3. CONCLUSIONES

En la Venezuela de mediados del siglo XX el hecho de que el Banco Obrero erija edificios de alta densidad y gran altura se apoya tanto en el trayecto histórico que sobre vivienda multifamiliar sigue ese ente para atender el déficit habitacional, como en la posibilidad de construir en gran escala y en poco tiempo un importante número de residencias, como probara el precedente de la Unidad de Habitación de Marsella, ejemplo tomado en el TABO para sus proyectos. Partiendo de las tímidas alturas iniciales de 2 y 3 pisos, pasando por los 4, 7 y 8 niveles hasta llegar a los 14, 15 y 18 pisos que finalmente se alcanzan en los distintos modelos de superbloques desde 1951, esas edificaciones de gran altura se levantan con superestructuras de concreto armado, diferenciándose en ciertas características arquitectónicas aquellas para clase media de las de clase obrera, estas y otras decisiones tomadas por las dependencias técnicas del BO se relacionan con la creciente demanda de alojamiento y escasez de terrenos disponibles para uso residencial y el afán por aprovechar recursos económicos y constructivos.

Desde 1937 en el Banco Obrero se incrementa continuamente la construcción de vivienda multifamiliar, una secuencia que entre 1951 y 1957 culmina con el diseño de siete modelos de superbloques, destinados los primeros a clase media y convertidos en hitos arquitectónicos aislados en Caracas, en contraposición con el superbloque Multicelular, construido masivamente en 1954 en las siete urbanizaciones obreras del programa Cerro Piloto, donde esos edificios de 15 pisos de altura impactan en el paisaje urbano caraqueño, ligándose su ejecución con el afán del régimen gobernante para transformar el medio físico y satisfacer las necesidades de la población.

La construcción masiva del Multicelular no oculta fallas en el proyecto tales como no contar con un destacado y adecuado acceso que indique al usuario el ingreso al mismo, una omisión que podría relacionarse con el deseo de mantener el prisma del MC lo más puro posible en términos volumétricos, privilegiando así el aspecto formal de la edificación respecto a su funcionalidad. Tal podría ser también la razón por la cual las dos fachadas longitudinales del superbloque MC no disponen de elemento arquitectónico alguno de

protección contra el sol o la lluvia, pudiendo señalarse que la conservación a futuro de este edificio no parece haberse previsto en su planeación ni en su proceso constructivo.

Ciertas fallas tocantes a ventilación e iluminación natural en varios espacios, deficiencias en áreas comunes de servicio y dificultades para la circulación interna se reconocen en el Multicelular, resaltando la ventilación artificial de los sanitarios que requiere equipos mecánicos que deben mantenerse regularmente, exigiendo recursos económicos, técnicos y humanos, una solución que puede considerarse inadecuada en un edificio para obreros, además de que la operatividad y preservación de este sistema mecánico sería más difícil en un superbloque como el MC que carece de conserjería. Con sus paradas de ascensores sólo cada tres pisos, en el MC se reducen el uso del ascensor y las áreas de circulación horizontal, pero esto origina que en los niveles donde se para el ascensor algunas salas de estar, cocinas y secaderos ventilan hacia los corredores generales con los consecuentes problemas de iluminación y ventilación e invasión de la privacidad, en tanto que los moradores en pisos sin parada de ascensores deben conformarse con una circulación horizontal y vertical limitadas, perjudicando su movilidad al tener que subir o bajar el número de pisos necesarios, bien para llegar o salir de sus viviendas o para acceder al bajante de basura, una situación que podría facilitar que se dejen desechos en zonas comunes o se arrojen a través de los vanos del edificio.

Otros problemas evidentes en el proyecto del MC se centran en los apartamentos tipo 1 con área mínima y carentes de cocinas, esa decisión de situarlos en el piso 16 ocupando la azotea del edificio, posiblemente se vincule con el deseo de aumentar el número de viviendas en cada superbloque MC; así también es una falla la poca área del depósito general de basura en PB en relación con el número de habitantes de la edificación.

Uno de los rasgos propios del MC es que una sola superestructura que ocupa una restringida superficie de terreno contiene 160 apartamentos de varios tipos y áreas diferentes con los servicios mínimos para ser habitados, disminuyéndose costos de terrenos y de construcción. A esto se agrega que los ocho tipos distintos de viviendas insertos en el superbloque brindan flexibilidad en la oferta de alojamiento según la demanda variable, pero habría que ponderar que con ese gran número de personas ocupando 160 o 320 apartamentos ubicados en uno o dos edificios continuos, podrían ocurrir desacuerdos al tener que compartir elementos constructivos --pisos, techos, paredes--, circulación vertical y horizontal, disposición de basura, dotación de agua potable y electricidad; así, la alta densidad poblacional, el uso inadecuado de servicios y espacios comunes más las deficiencias de mantenimiento relativas al funcionamiento del edificio podrían provocar conflictos de convivencia con consecuencias negativas.

Vinculaciones arquitectónicas pero también diferencias se perciben entre el proyecto de la Unidad de Habitación corbusiana y el del superbloque Multicelular, presentando este último cualidades positivas tanto como algunos problemas en sus apartamentos y en sus escasas áreas comunes, las mínimas para el funcionamiento del edificio; no obstante, según los parámetros de la ONU este superbloque del Banco Obrero garantiza salud, bienestar y calidad de vida a sus residentes, brinda espacio suficiente en sus distintos tipos de apartamentos, servicios y áreas habitables para familias de diversa composición, protege contra el calor, frío, lluvia, humedad, viento y riesgos estructurales, asegurando así al usuario, ambientes de mejor calidad y que distan mucho del precario acomodo imperante en los ranchos que se pretendían sustituir con este modelo.

El presente análisis histórico-arquitectónico se enfoca en el modelo proyectado y construido del superbloque Multicelular Cerro Piloto relacionándolo con el concepto ONU sobre habitabilidad, no obstante, en el futuro podría indagarse sobre el funcionamiento del edificio MC respecto a las urbanizaciones donde se construye o acerca de su

emplazamiento en distintas zonas urbanas en Caracas; el comportamiento estructural de los MC durante los sismos o los efectos sociales del gran número de habitantes en cada superbloque; los problemas en algunos apartamentos debidos a la ventilación hacia corredores comunes o su habitabilidad hoy en día, casi 70 años después de haberse erigido estos superbloques, pudiendo revisarse el mantenimiento de sus estructuras, cerramientos y equipos, o cómo funcionan los apartamentos Tipo 1 carentes inicialmente de cocinas, siendo estas sólo algunas posibilidades investigativas a desarrollar en el campo de la vivienda estatal en Venezuela.

REFERENCIAS

Libros

- Bermúdez, G. (1993). *Diccionario del arquitecto*. Caracas: Venezolana.
- Boesiger, W. y Girsberger, H. (1987). *Le Corbusier 1910-65*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cilento, A. (1999). *Cambio de paradigma del hábitat*. Caracas: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción.
- De Sola, R. (1987). *Reurbanización El Silencio. (Crónica)*. Caracas: Instituto Nacional de la Vivienda (INAVI).
- Gasparini, G. y Posani, J. P. (1969). *Caracas a través de su arquitectura*. Caracas: Fina Gómez.
- Kostof, S. (1988). *Historia de la Arquitectura* (T.3). Madrid: Alianza Forma.
- López, M. Leopoldo Martínez Olavarría y los orígenes de la vivienda obrera en Venezuela. En Lovera, A. (Comp.). (1996). *Leopoldo Martínez Olavarría Desarrollo Urbano Vivienda y Estado*. Caracas: ALEMO, CENDES, CONAVI, pp. 265-281.

Publicaciones académicas periódicas

- López, M. (1986). La arquitectura del “2 de Diciembre”. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, 27, pp. 148-172.
- López, M. (1994). Gestión urbanística, revolución democrática y dictadura militar en Venezuela (1945-1958). *Urbana*, 14-15, pp. 103-119.
- Meza Suinaga, B. (2008). Superbloques y masificación: Vivienda Banco Obrero en Venezuela (1955-1957). *Tecnología y Construcción*, 24 (II), pp. 19-33. Recuperado a través del Repositorio SABER UCV: <http://hdl.handle.net/10872/5151>.
- (2009). Cerro Piloto: el Plan Extraordinario de Vivienda para Caracas, 1954. *Tecnología y Construcción*, 25 (II), pp. 19-33. Recuperado a través del Repositorio SABER UCV: <http://hdl.handle.net/10872/8659>.
- (enero-junio 2022). “Planes y proyectos de vivienda obrera en Venezuela y su difusión mediante exposiciones e impresos oficiales”. *Registros*, Vol. 18 (1), pp. 23-42. Recuperado a través del Repositorio SABER UCV: <http://hdl.handle.net/10872/21866>.

Publicaciones oficiales

- Banco Obrero (BO). (1951). *BO Venezuela exposición 1951-1955- plan nacional de la vivienda*. Caracas: BO (folleto).
- (1965). *Áreas utilizadas por el Banco Obrero en el período 1947-1957*. Caracas: BO, Oficina de Programación y Presupuesto.

Banco Obrero, Gobernación del Distrito Federal. (1954). *El Problema de los Cerros en el Área Metropolitana. Informe Preliminar sobre el Cerro Piloto. Presentado por el Banco Obrero y la Gobernación del Distrito Federal, enero 1954*. Caracas: BO, Gobernación del Distrito Federal.

Bermúdez, G. (1954). *Estudio Multicelulares Cerro Piloto*. Caracas: BO (folleto).

Pérez Jiménez, M. (dic. 1953). *Alocución dirigida a los venezolanos por el Coronel Marcos Pérez Jiménez, Presidente de la República, con motivo del nuevo año*, Caracas, 1953, diciembre 31. Caracas: Presidencia de la República (folleto)

Otras publicaciones y recursos electrónicos

Banco Obrero. (1954). ESPECIFICACIONES PARA LOS BLOQUES DE APARTAMENTOS DEL "CERRO PILOTO" (mimeo), en López, M. (Coord.). (1985). *Caracas Obrera, Política de Vivienda y Arquitectura del Banco Obrero 1928-1958*. Caracas. UCV, FAU, CDCH (Fondo documental inédito).

Blay, M. L. de. (1959). *Treinta años de Banco Obrero 1928-1958*. Caracas: BO (mimeo).

García, N. y López, M. (1988, diciembre-1989, enero). Esquema histórico del Banco Obrero, 1928-1958. *Revista del Colegio de Arquitectos de Venezuela*, 52, 72-79.

Instituto Nacional de la Vivienda (Comp. Dulcey, A.). (1984). *Cronología de Leyes y Reglamentos del Banco Obrero y del I.N.A.V.I. 1928-1984*. Caracas: INAVI (mimeo).

Organización de Naciones Unidas. (2019). *Elementos de una vivienda adecuada*. Recuperado el 23/5/2023 de <https://onuhabitat.org.mx/index.php/elementos-de-una-vivienda-adecuada#>.

Tesis

Meza Suinaga, B. (2007). *El Taller de Arquitectura del Banco Obrero (TABO)*. (2 T.). (Tesis de Doctorado). Universidad Central de Venezuela. Caracas. Recuperado a través del Repositorio SABER UCV: <http://hdl.handle.net/10872/11435>.

CONTRIBUCIONES DEL INGENIERO MIGUEL GONZÁLEZ DÁVILA EN EL EQUIPAMIENTO EDILICIO DE LA CAPITANÍA GENERAL DE VENEZUELA (1773-1792)

Francisco Alfonso Pérez Gallego

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

franpergal@gmail.com; francisco.a.perez@ucv.ve / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5231-3098>

RESUMEN

Miguel González Dávila (ca. 1726-1792) fue uno de los integrantes del Real Cuerpo de Ingenieros instituido por Felipe V en 1711, que desempeñó una destacada y polifacética labor entre 1773 y 1792, en el territorio que en 1777 devino en la Capitanía General de Venezuela. Formado en la Real Academia de Matemáticas de Barcelona y luego de un periplo entre España, Italia, Marruecos y Orán fue destinado a la provincia de Venezuela. Representa un claro exponente del ingeniero ilustrado, cuyo legado se circunscribe a tareas que abarcaron desde el ámbito territorial, urbano y arquitectónico, al ámbito cultural y social, llegando a desempeñar funciones de gobierno. Bajo el rol de ingeniero acometió labores asociadas con el perfil del ingeniero vial y el del ingeniero sanitario. Pero también, al igual que el resto de los integrantes del Real Cuerpo, desempeñó trabajos que actualmente atañen a las disciplinas del urbanista, el paisajista y el arquitecto proyectista. En esta última incursionó en la proyección e inspección de edificaciones, en materia militar, religiosa y civil, en pro de contribuir con el equipamiento urbano o periurbano de las ciudades. El objetivo del artículo es revisar la trayectoria del ingeniero Miguel González Dávila a través de una investigación histórica en fuentes documentales, primarias y secundarias, y analizar sus contribuciones en materia de Arquitectura en Venezuela, entre 1773 y 1792. El estudio se inserta en una investigación mayor dedicada a la valoración de la Arquitectura proyectada por los ingenieros militares en Venezuela entre 1700 y 1830, dentro de la que González Dávila tuvo una destacada labor en materia de arquitectura defensiva, contribuyendo con el perfeccionamiento y levantamiento de diversos tipos arquitectónicos, entre los que destacan ciudadelas, recintos amurallados, hornabeques, fuertes, baterías y cuarteles, proyectos entre los que se intercalan consultorías en arquitectura religiosa y civil e infraestructura vial.

Palabras clave: Miguel González Dávila, plaza fuerte, ciudadela, castillo-fuerte y cuartel.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

La llegada de la dinastía borbónica a la Corona de España en 1700, bajo la figura del rey Felipe V, marcó un viraje en las políticas de estado. Dentro del tema defensivo, a raíz de la Guerra de Sucesión, se perdieron parte de las posesiones de Flandes donde se localizaba la Academia Militar de Bruselas, que dirigida por el ingeniero español Sebastián Fernández de Medrano, era desde 1675, la institución donde se formaban los oficiales e ingenieros militares al servicio del reino de España. Esto, en el marco del proceso expansivo del imperio inglés y francés obligó al establecimiento de nuevas instituciones en territorio peninsular, como el Real Cuerpo de Ingenieros en 1711 (Capel Sáez et al, 1983, pp. 25-29) y la Real Academia de Matemáticas y Fortificación de Barcelona y sus filiales, a partir de 1716 (Capel Sáez et al, 1983, p. 110). Estas introducirán en sus programas una dilatada formación ilustrada integrada por 3 tratados, formalizada en las Ordenanzas de 1768 (Capel Sáez et al, 1983, p. 74).

Dentro del tema que representa la multifacética labor desempeñada en la actual Venezuela, por los ingenieros militares egresados de tales academias y adscritos al Real Cuerpo de Ingenieros, sus respectivas trayectorias profesionales, constituyen casos de estudio únicos y en tanto problemas por escrutar en cuanto a su legado, tanto el tangible, cartográfico y edificado que se ha conservado, como el que sucumbió ante las demoliciones y remodelaciones obradas en el tiempo, así como las no pocas propuestas, que quedaron fallidas. Tales legados son exponentes del racionalismo ilustrado que aplicaron en su labor. Desde los estudios preliminares para determinar los sitios idóneos donde asentar ciudades y levantar edificaciones, pasando por el trazado de vías, y el diseño de inmuebles en respuesta a las determinantes programáticas, climáticas, topográficas, técnicas, económicas u otras, hasta la dirección y seguimiento de las obras para su materialización, con criterios de economía de medios, constituyen testimonios del carácter ilustrado de la formación que recibieron, en concordancia, con los ideales de la época.

1. EL PROBLEMA, MÉTODO Y MARCO TEÓRICO BASE

En ese marco, el artículo tiene por objetivo reconocer y poner en valor la figura y trayectoria en labores de Arquitectura de uno de estos polifacéticos profesionales. En este caso nos enfocamos en el ingeniero militar Miguel González Dávila, que estuvo involucrado en la concepción y construcción de importantes soluciones defensivas en Venezuela. Luego de participar en diversas campañas bélicas en Italia y Marruecos, así como en algunas tareas proyectuales en Málaga, Cartagena de España y Orán, en 1773 fue designado a Venezuela, donde continuó acumulando méritos durante casi dos décadas, hasta su defunción en 1792 (Carrillo de Albornoz y Galbeño, 2018).

Para la investigación, que se relaciona con el tema de la tesis doctoral “La Arquitectura de los Ingenieros en Venezuela: 1700-1830. Estrategias y modelos innovadores para la valoración”, recurrimos al método histórico, mediante la consulta de fuentes documentales primarias, escritas y cartográficas en repositorios hispanos y su respectivo análisis, tales como el Archivo General de Indias (AGI), el Archivo General de Simancas (AGS), el Archivo General Militar de Madrid (AGMM), el Archivo del Museo Naval de Madrid (ANM), el Archivo Cartográfico de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército de Madrid (ACEGCGEM) y el Archivo Histórico Nacional de España (AHNE). Esta tarea se complementó con la revisión y el cotejo con otras fuentes secundarias, bibliográficas y hemerográficas, lo que nos permitió reconstruir el hilo cronológico de la trayectoria de González Dávila en Venezuela, y derivar los aportes formales, espaciales y constructivos que generó en las diversas variantes de la arquitectura castrense que

concibió, entre otras labores asesoras en materia de infraestructura vial y arquitectura religiosa y civil.

Sobre Miguel González Dávila existen investigaciones previas, como la reseña publicada por Capel et al., en “Los Ingenieros militares en España, siglo XVIII: repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial” (1983), o más recientemente, la contribución de Juan Carrillo de Albornoz y Galbeño, en el “Diccionario Biográfico Español” (2018). De igual forma, en Venezuela ha sido abordado por Orlando Marín (2003) en la ponencia “Tras la huella de figuras no emblemáticas de la arquitectura venezolana: El ingeniero militar Miguel González Dávila (¿?-1792)”, o, por nuestra parte, en el estudio del “Cuartel “San Carlos”, Análisis de su Evolución Arquitectónico-Constructiva (1785-2004)”, integrante del proyecto de Restauración. Este abordaje busca aportar los datos recabados en los repositorios hispanos con el fin de contribuir al fomento de la valoración de su legado.

La capacidad proyectual de Miguel González Dávila queda demostrada en la diversidad de soluciones castrenses que proyectó. Como marco teórico para comprender sus soluciones, partimos de la clasificación que Pedro de Lucuce y Ponce, director de la Academia de Matemáticas y Fortificación de Barcelona, planteara en 1772 sobre la arquitectura militar. Este la discriminaba entre “Fortificación de Campaña” y “Fortificación Real”. Un examen de la obra de González Dávila permite apreciar que aportó soluciones en los dos frentes.

Lucuce define a la “Fortificación de Campaña”, que tiene carácter transitorio, como “la obra con que un Ejército se asegura en su campo, cubre los pasos, y puestos importantes, y defiende las avenidas” (Lucuce, 1772, p. 10). De estas desarrolló varias soluciones, primeramente, en sus campañas en Italia y Marruecos, y más tarde en Venezuela, en las obras provisionales concebidas como previsión, ante las amenazas de la guerra anglo-española, acaecida entre 1779 y 1783 (González Dávila, 1784, febrero 10 a). Respecto a la “Fortificación Real”, que asume el carácter de obra permanente, Lucuce la define como “lugar bien defendido con baluartes capaces, destinado a la conservación del Estado” (Lucuce, 1772, p. 9). A estas las clasifica bajo los tipos de “Plaza, Ciudadela, Castillo y Fuerte”. A la “Plaza” la define como “la Fortaleza de una extensión capaz de contener los habitantes de una Ciudad, ò Villa, además de la tropa necesaria para su guarnición”. A la “Ciudadela” la describe como “una pequeña Fortaleza, situada en el recinto de una Plaza importante, para su mejor defensa, y corregir los desórdenes de un tumulto”. Al “Castillo” lo define como una “fortaleza a lo antiguo, cercada de fosos y diferentes torres”. Finalmente conceptualiza al “Fuerte” como “una pequeña fortaleza, que suele tener quatro baluartes, y se construye para ocupar un puesto de importancia” (Lucuce, 1772, p. 10).

Dentro de las Fortificaciones Reales, contempla un conjunto de obras o estructuras adicionales, interiores o exteriores, que clasifica en cuatro tipos: “esenciales, convenientes, accidentales, y accesorias” (Lucuce, 1772, p. 24). Dentro de estas incluye entre otras, al hornabeque, la batería, el reducto, el baluarte y el cuartel, todas presentes en los encargos que González Dávila desarrolló. Sobre el “hornabeque”, Lucuce asevera que “es la mejor”, ya que “presenta à la campaña un frente fortificado, compuesto de una cortina y dos medios baluartes, semejante al de la Plaza” (Lucuce, 1772, p. 55). González Dávila incorporó el hornabeque en el trazado de la muralla de La Guaira, además de desarrollar y concretar el hornabeque de Puerto Cabello. Respecto a la “batería”, Lucuce la define, como cualquier “lugar cubierto de parapeto, destinado à algún número de piezas de artillería, para tirar sobre el enemigo” (Lucuce, 1772, p. 29), lo que explica el amplio espectro de trazas formales que González Dávila propuso bajo esta categoría, en función del lugar y el número de piezas de artillería. Asimismo, Lucuce resaltaba la importancia del “baluarte” como “la parte principal de una fortaleza, porque de su disposición, figura, magnitud y construcción,

depende la buena defensa de la plaza”, planteando que este puede asumir diversos patrones tales como “lleno, vacío, unido, separado, doble, cortado y plano” (Lucuce, 1772, p. 31), espectro tipológico del cual hace gala la nutrida obra defensiva de González Dávila.

2. DESARROLLO Y EXPOSICIÓN DE RESULTADOS

2.1. Formación, primeros pasos y estancia en Venezuela

El ingeniero Miguel González Dávila nació en Málaga, España, cerca de 1726. Ingresó al Ejército español, en el regimiento de infantería de la Reina, en calidad de cadete e ingeniero voluntario en enero de 1744, colaborando en las acciones defensivas de Italia (Cavallero, 1791, enero 1). Una vez adscrito al Ejército, concretó su proceso formativo en la Real Academia de Matemáticas y Fortificación de Barcelona, entre 1745 y 1746 (Cavallero, 1791, enero 1). Al término, ingresó formalmente al Cuerpo de Ingenieros, acto que consumó el 29 de agosto de 1750, con el rango de subteniente y el empleo de ayudante de ingeniero o ingeniero delineador, con destino inicial al reino de Aragón (Capel Sáez et al, 1983, p. 216).

Al graduarse emprendió una exitosa carrera. Fue destinado a diversas plazas. Inicialmente se dirigió a Málaga, su ciudad natal y luego a Alhucemas, en Marruecos, donde permaneció dos veces. En la segunda fue apresado por el bando argelino, quedando en cautiverio por dos años. Luego de su liberación sirvió en las plazas de Cartagena y Valencia de España, siendo destinado en 1771, a la Academia de Matemáticas y Fortificación de Orán, filial de la Academia de Barcelona, en la actual Argelia (Cavallero, 1791, enero 1). Allí elaboró el “Plano y Perfil en que se manifiesta el estado actual de la Cortadura de la Mezeta”.

Dentro de la carrera militar, primero ascendió a teniente e ingeniero extraordinario, el 15 de julio de 1755; a capitán e ingeniero ordinario, el 22 de julio de 1760; a teniente coronel e ingeniero en segundo, el 1 de abril de 1769; a coronel e ingeniero en jefe, el 22 de marzo de 1783 y a brigadier e ingeniero director, el 20 de enero de 1789 (Cavallero, 1791, enero 1). En 1773, siendo teniente coronel e ingeniero en segundo, se le destinó a América, para encargarse de la Comandancia de Ingenieros de la provincia de Venezuela, antes de establecerse la Capitanía General (Carrillo de Albornoz y Galbeño, 2018). Debía suplir el cargo que ocupaba el ingeniero Juan Miguel Roncali, ante su traslado en 1772 a Barcelona.

El 11 de mayo de 1773 se embarcó hacia Venezuela, junto con su esposa, sus dos hijos, Ana María y Andrés, que a la postre también devino en ingeniero, y dos criados. Según declarara, en el equipaje portaban una papelería con libros, junto con seis baúles de ropa y mobiliario, un cajón de loza, dos harqueñas de licores, dos cajas pequeñas; una de colores y otra de cofias, además de un catre y un envuelto de colchones. Aunque no detallaba los títulos de los textos, es de suponer que serían de carácter técnico para el ejercicio de su labor profesional (González Dávila, 1773, mayo 11).

A su llegada se ocupó de las obras del Puerto de La Guaira y Puerto Cabello, y sus respectivos sistemas defensivos. Las primeras acciones se orientaron a inspeccionar su estado conservativo y eficiencia operativa. En las provincias de Venezuela emprendió una importante y polifacética labor. Dentro de las casi dos décadas de permanencia, compartió tareas como ingeniero consultor, proyectista e inspector de las obras militares, asesor en materia de infraestructura vial, así como en arquitectura religiosa y civil, llegando a asumir labores de gobierno, dados sus méritos profesionales. En efecto, fue designado gobernador de Margarita, por real orden del 11 de septiembre de 1785, asumiendo oficialmente el cargo,

el 25 de enero de 1786 (Guillelmi, 1786, febrero 28). Falleció el 11 de junio de 1792, en La Asunción, capital de la isla de Margarita, siendo “director de ingenieros brigadier” y “gobernador y comandante general” (Guillelmi, 1792, junio 27). Para esa fecha había cumplido cerca de 50 años de labor en los Reales Ejércitos (Cavallero, 1791, enero 1).

2.2. Siguiendo el hilo de su trayectoria en Venezuela

A través de la investigación pudimos reconstruir el hilo de su fructífera, pero escasamente visibilizada labor en Venezuela, a pesar de las importantes obras que contribuyó a erigir y perfeccionar. A continuación, pasamos a revisar por tipologías, los proyectos y obras más relevantes que desarrollara, siguiendo la clasificación de Pedro Luce (1772, p. 9).

2.2.1. Acciones en Plazas Fuertes

Dentro de las propuestas de arquitectura defensiva concebidas por González Dávila a su llegada al país, destacan los proyectos para reforzar la seguridad de sus dos principales plazas: Puerto Cabello y La Guaira, imbricadas a su vez con sus puertos esenciales. En consecuencia, proyectó y dirigió la construcción de soluciones defensivas para ambos núcleos urbanos, en miras a garantizar la seguridad de sus asentamientos civiles y militares, en el contexto de las amenazas latentes que encarnaba la guerra anglo-española (1779-1783). Dentro de esta variante temática, fundamentada en los principios de la fortificación moderna basada en el baluarte, González Dávila aportó las siguientes contribuciones:

A.- La muralla abaluartada para la Plaza de la Guaira: Entre las obras tempranas en las que se involucra González Dávila, destaca el sistema defensivo de San Pedro de La Guaira. Al arribar al puerto en 1773, detectó su vulnerabilidad, que se enfrentaba de manera franca hacia el mar. Para la fecha, el sistema estaba conformado por una serie de baterías, baluartes y reductos diseminados, y una incipiente muralla que databan del siglo XVII. Pero prácticamente todos, con excepción de las baterías, eran más puntos de control visual, que dispositivos de defensa efectiva. En ese contexto, el teniente coronel de ingenieros Juan Miguel de Roncali, había programado entre 1765 y 1772 una serie de obras, que en su mayoría debió concretar González Dávila. Este tuvo que perfeccionar al norte, el borde costero mediante un recinto amurallado, hilvanando plataformas y baluartes, y al sur, reforzar la cumbre, construyendo nuevas fortalezas antes del descenso del camino real hacia Caracas, para consolidar la plaza.

El nuevo sistema sustituiría a la muralla existente “que por inútil debe arruinarse”, así como al conjunto de baterías precedentes, conservando únicamente las baterías extramuros del Gavilán, San Bruno, San Antonio y San Juan de Dios al este, y El Colorado al sureste. El proyecto de González Dávila se superpuso sobre una propuesta precedente de 1767, del difunto ingeniero general Juan Martín Cermeño, formada por una concatenación amurallada de medios baluartes que, en línea sombreada, incluía en su plano para su confrontación. La propuesta de González Dávila era mucho más sofisticada y heterogénea en cuanto a los recursos morfológicos utilizados para adaptarse al perfil litoral. No se limitaba al empleo de medios baluartes, aunque también los utilizaba (González Dávila, 1774, septiembre 17). Se componía de seis secciones, en las que articulaba diversos tipos de recursos defensivos.

De este a oeste, el primer tramo consistía en un hornabeque, unido al segundo formado por otro hornabeque, mediante el acoplamiento de sus respectivos medio

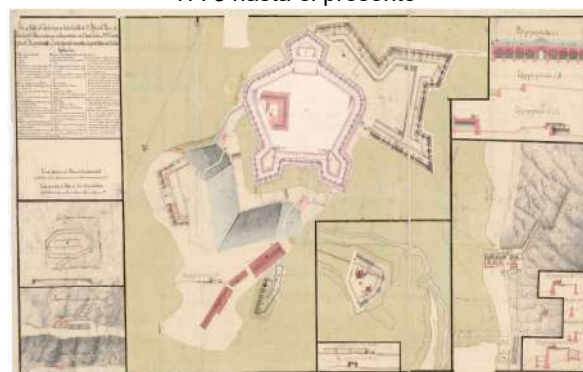
baluartes. El tercer tramo estaba formado por dos cortinas rectas en ángulo, que partiendo de forma simétrica de medios baluartes terraplenados, en su vértice virtual se insertaba como rótula aprovechando el saliente, un baluarte vacío de ángulos obtusos, a manera de plataforma de traza trapezoidal, “capaz de 18 piezas de cañón”, repartidas a razón de 7 en cada cara y 2 en cada flanco del baluarte (Marín, 2023, junio 30). A continuación del medio baluarte donde remataba la cortina occidental, se desplegaba la cuarta sección, formada por un dispositivo de traza quebrada tipo “dientes de sierra”, compuesto por tres cortinas rectas empalmadas mediante pequeños flancos, dotados de una cañonera cada uno. Este se empalmaba al quinto tramo, encarnado por el baluarte de La Caleta, “capaz de 15 piezas de cañón” que, siguiendo también traza trapezoidal, pero de menor dimensión, resolvía otra prominencia que se internaba en el mar. A partir de su flanco occidental se desplegaba la sexta y última sección, formada por una secuencia integrada por tres cortinas rectas en zigzag, que remataban al oeste, en la batería de San Josef de planta trapezoidal (Imagen 1).

Imagen 1: Muralla de La Guaira



Fuente: (González Dávila, 1774, septiembre 17)

Imagen 2: Plano y perfiles del estado del Castillo de San Felipe en la Plaza de Puerto Cabello. Obras nuevas que se han construido en él desde el año de 1778 hasta el presente



Fuente: (González Dávila, 1784, febrero 10).

El 14 de agosto de 1778, el gobernador, Luis de Unzaga refería al Consejo de Indias que se había concluido “el baluarte del centro y la rampa de la izquierda con la bóveda oblicua cilíndrica” (Unzaga y Amézaga, 1778, agosto 14). Sin embargo, un temporal acaecido en 1780 afectó parte del borde amurallado, obligándolo a emprender nuevos trabajos, entre otros en el baluarte. Entre estos reconstruyó la garita de piedra del ángulo de la Plataforma, reparó los parapetos y explanadas y selló las brechas de las bóvedas (González Dávila, 1782, enero 31, fol. 640). La secuencia de relaciones emitidas semestralmente desde el inicio hasta 1782, por el gobernador de Caracas, demuestra que las obras se concluyeron, dejando el frente de la Guaira asegurado ante cualquier amenaza foránea (Unzaga y Amézaga, 1782, febrero 28). En 1783, volvió a trabajar en el acondicionamiento del muelle del puerto para “facilitar las descargas de los buques de comercio”. Para ello sustituyó el baluarte de La Caleta por una batería en medialuna, además de soterrar una parte del muro quebrado que bordeaba el andén inferior, sobre el cual “batía el mar” y la construcción de una estacada con traza en tenaza asimétrica (González Dávila, 1783, diciembre 30).

B.- El hornabeque de refuerzo de la Plaza de Puerto Cabello: Miguel González Dávila debió concretar en Puerto Cabello, el proyecto del hornabeque del castillo San Felipe, esbozado por Juan Miguel Roncali, con el fin de reforzar su seguridad hacia tierra firme. El hornabeque se completaba al oeste con una serie de segmentos de muros que

acompañaban a la morfología del litoral, hasta aproximarse al vértice del baluarte central del castillo. Al este, el flanco mayor del medio baluarte se extendía hasta el punto de encuentro entre la cortina curva del castillo y su cortina recta noreste (Imagen 2). Las acciones consistieron en la construcción de “merlones con sus vanquetas (...) desde el cordon en toda la magistral del hornabeque”, “rampas (...) para suvir al hornabeque”, “esplanadas de hormigón (...) p.a el uso del cañón” y “barreras (...) con sus rastrillos de comunicación p.a cerrar las alas del hornabeque con el castillo” (González Dávila, 1784). Los muros del hornabeque alcanzaban 5 varas castellanas en su parte exterior, a lo que se acoplaba un engrosamiento de 2,5 varas para formar las banquetas, y 5 varas adicionales para el asiento de las explanadas, alcanzando 12 varas y media de espesor en total. Para ascender a las explanadas incorporó dos rampas, una de cada lado, paralelas a los flancos de los medios baluartes, que desembocaban frente a sus respectivas bolas. El hornabeque incrementó la seguridad, a partir de la anteposición de obras exteriores a la fortaleza real, con el fin de reforzar el carácter de “Plaza Fuerte” que había asumido Puerto Cabello.

2.2.2. Acciones en Ciudadelas

Siguiendo la taxonomía de Lucuce, otras soluciones concebidas por González Dávila fueron las ciudadelas, en las que se infiltra la influencia de las ciudades ideales del Renacimiento, conjugada con las máximas expuestas en el “Traité de l’attaque et de la défense des places” del marqués de Vaubán (1742). Los dos casos se sustentan en el sistema abaluartado; el de Puerto Cabello sobre un esquema hexagonal, en tanto el de Pampatar en el pentagonal.

A.- La ciudadela de Puerto Cabello: En el caso de Puerto Cabello utiliza la traza ideal de la fortaleza abaluartada de seis lados, orientada en dirección sur - norte, pero truncando parte de la mitad septentrional, a partir de las cortinas que nacen en los flancos nórdicos de los baluartes oriental y occidental, que definen el eje transversal de la traza. Como resultado solo se manifestarían cuatro baluartes, desapareciendo virtualmente los dos restantes en la ensenada del puerto. Se crearía así una coraza amurallada que encapsulaba la irregular trama urbana de “Pueblo Nuevo”, como solía llamarse al “arrabal” periférico de Puerto Cabello. Este había ido aumentando espontáneamente durante la segunda mitad del siglo XVIII, a lo largo de una senda lineal de norte a sur, enlazando el núcleo primigenio del puerto con tierra firme. La propuesta aspiraba absorber la trama existente, mediante una envolvente de muros, dando una imagen de orden exterior al anárquico villazgo. Quedaría rodeada por un “foso de agua que puede comunicarse con el puerto y dejar yslado el arrabal y resinto” (González Dávila, 1774, marzo 15), que acompañaba el ritmo de los baluartes y cortinas (Imagen 3).

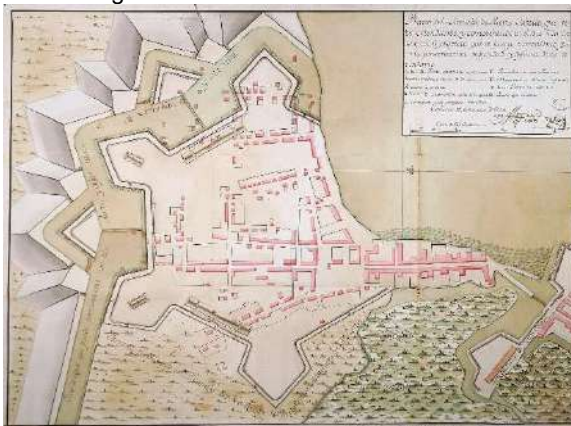
El ingeniero planteaba utilizar dos variantes de muralla. La parte orientada a los linderos oeste, sureste y sur sería un “frente atacable cuya altura hasta el cordon puede ser de 24 pies y sus parapetos á prueba”. En cambio, la parte orientada a los frentes este y noreste se consideraba “inatacable”, por lo que consideraba que la “altura puede ser menor, y sus parapetos sensillos”. En el interior se estimaba crear dos grandes edificios paralelos para cuarteles en forma de pabellones de planta rectangular alongada y techos a dos aguas, pero separados de las cortinas suroeste y sureste. En los baluartes respectivos, de cada lado de la entrada, se colocarían almacenes de pólvora, “capaces de 1000 quintales cada uno” y se reutilizarían los dos pozos de agua existentes; uno en la plaza cercana a la iglesia y la casa de la Compañía Guipuzcoana, y otro, extramuros, cercano a la cortina suroeste.

B.- La ciudadela de La Concepción para Pampatar: La propuesta para reforzar la seguridad de la isla de Margarita, específicamente en el puerto de Pampatar, se insertaba

dentro del “Plan de defensa que propone para la Isla Margarita el Teniente Coronel Ingeniero en Segundo D.n Miguel González Dávila comicionado por S.M. en virtud del reconocimiento y noticias q. con los demás destinados a esta comicion ha adquirido de ella” (González Dávila, 1775, enero 20). Consistió en una gran ciudadela abaluartada, bautizada como “La Concepción”, sobre la colina de La Caranta, al este de la bahía. Asumía un patrón de polígono abaluartado de traza pentagonal. En caso de invasión serviría para “contener en ella toda la gente de armas, y resistir a un sitio formal” (González Dávila, 1775, enero 20), reiterando el objetivo de las ciudadelas planteado por Lucuce.

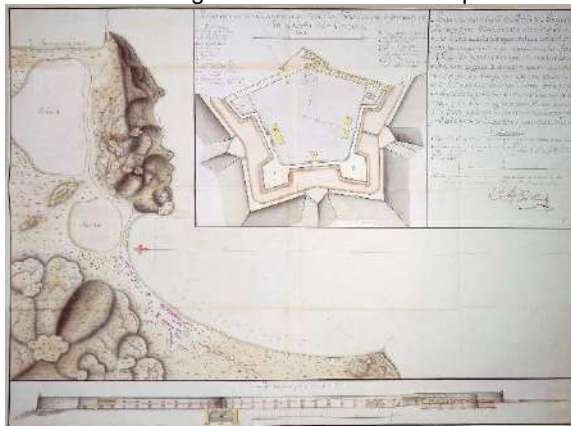
Argumentaba que el lugar era estratégico, tanto por “las ventajas que ofrece su situación, como por la facilidad de ser socorrida de tierra firme y dificultad de atacarla por el frente de tierra a causa de su eminencia, como de lo cenagoso de las salinas que cubren dicho frente, y dificultan levantar trincheras, y menos por el de la mar, por lo escabroso y escarpado de su orilla” (González Dávila, 1775, enero 20). Los argumentos dan fe del racional proceso para escoger el emplazamiento de las obras. La fortaleza reforzaba al preexistente fuerte San Carlos (Gasparini, 1985, pp. 267-269), considerado por González Dávila como “de poca consideración”, y a una nueva “batería a barbata de 13 piezas de cañón en lugar de la que existe arruinada” (González Dávila, 1775, enero 20). La ciudadela se compondría de dos baluartes al norte, “del Rey” y “del Príncipe”; dos semi baluartes al sureste y suroeste respectivamente, “de la Princesa” y “del Infante”, y un baluarte especial al sur, “Santiago”, de ángulos obtusos en forma de plataforma (Imagen 4).

Imagen 3: Ciudadela de Puerto Cabello



Fuente: (González Dávila, 1774, marzo 15)

Imagen 4: Ciudadela de Pampatar



Fuente: (González Dávila, 1774 diciembre 31).

El borde meridional contendría los usos militares, albergando bajo el baluarte de Santiago dos calabozos, los “lugares comunes” o escusados y las cocinas. Adjuntos a la cortina sureste, se dispondrían los cuarteles de la tropa, en tanto, anexos a la suroeste se establecerían los pabellones de oficiales. Los espacios bajo los semi baluartes se destinarían para el Almacén de víveres y leña el de la Princesa, mientras que el del Infante haría lo propio para la pólvora y repuestos. Las otras tres cortinas se articularían con sus respectivos baluartes, reforzadas mediante bóvedas, cuyos extradoses actuarían de soporte para los caminos de ronda perimetrales (González Dávila, 1774, diciembre 31). La vasta plataforma serviría para instalar las viviendas de campaña de la población, en caso de amenaza, mediante dos pabellones, de alargada planta rectangular, en forma de “tinglados sobre horcones de madera”, próximos y paralelos a las cortinas noreste y noroeste. La solución se repetiría en la cortina norte, ubicando la iglesia y el cementerio. En

el extremo sur, colindando con el baluarte de Santiago se colocarían el aljibe, con capacidad para “más de ochenta mil arrobas de agua” (González Dávila, 1774, diciembre 31).

2.2.3. Acciones en Castillos

Siguiendo la escala dimensional y tipológica de los recursos edilicios defensivos, en miras a reforzar los puntos vulnerables, contribuyó con el diseño y dirección de obras adicionales o complementarias en fortificaciones preexistentes, como castillos y fuertes. De todas las fortalezas de Venezuela, la única que puede considerarse castillo, por sus dimensiones, trazado, y número de baluartes es el de San Felipe de Puerto Cabello. Si bien había sido proyectado por Juan Amador Courten y transformado por Juan Gayangos Lascari, quien le agregó la plataforma en el vértice occidental y las dos baterías de curvas laterales, le correspondió a Miguel González Dávila, entre otros ingenieros, perfeccionar su diseño. González Dávila contribuyó con la construcción de bóvedas antibombas, adjuntas a sus cortinas rectas perimetrales. La propuesta consistió en acoplar a las cortinas del castillo, series de recintos abovedados cubiertos con bóvedas de cañón, para albergar los cuarteles de la tropa (Imagen 2). Los espacios tendrían 12 varas de largo y 4 de ancho, formados por muros que alcanzaban 3 varas hacia el perímetro exterior, y una vara y media hacia el patio de armas y en los muros entre los recintos (Real Cuerpo de Ingenieros, s.f., ca. 1784).

2.2.4. Acciones en Fuertes, Baterías y Reductos

A.- El Fuerte San Diego sobre el cerro El Gavilán de La Guaira: Cerrando las fortificaciones que conformaron la primera fila de defensa de la plaza de La Guaira al este, estaba el fuerte San Diego, del Carmen o del Gavilán. Constituyó un interesante caso de racional perfeccionamiento de las preexistencias edificadas a través del tiempo, en cuya pervivencia concurren los aportes de varios ingenieros. Se encontraba situado en el cerro del Gavilán, cercano a la quebrada de Germán o Germana. El núcleo inicial databa del siglo XVII, cuando el 28 de octubre de 1692, el gobernador Diego Melo de Maldonado ordenara su construcción en forma de torre tipo atalaya coronando una meseta sobre la cima (Gasparini, 1985, p. 61), de donde deriva su toponimia. En su derredor se explayaba una muralla curva, que acompasaba la circunferencia del torreón. A lo largo del siglo XVIII sufrió reiterados daños debido a los procesos de deslave de la montaña. Entre las relaciones de Miguel González Dávila de 1784, dedicadas a las obras provisionales ejecutadas con motivo de la guerra contra Inglaterra, refiere el rediseño y reconstrucción del fuerte El Gavilán, luego de los temporales de lluvias acaecidos en octubre de 1780 y marzo de 1781. Entre otras consecuencias, la “Batería baja estaba cuarteada y amenazaba ruina”. Esto obligó, “por ser el terreno deleznable y flojo, subir toda la muralla desde treinta pies de altura”. Además “se le dio más capacidad, construyéndola en figura circular” (González Dávila, 1784, febrero 10 a). El proyecto consistió en una edificación tipo batería, que aprovechaba la torre de cuerpo cilíndrico, a la cual acopló del lado norte una edificación de planta cuadrada para el cuerpo de guardia (Imagen 5). Estos trabajos, concluidos en 1783, junto con otros fueron registrados en el plano “Obras probicionales de la Guayra” (González Dávila, 1784, febrero 10 b).

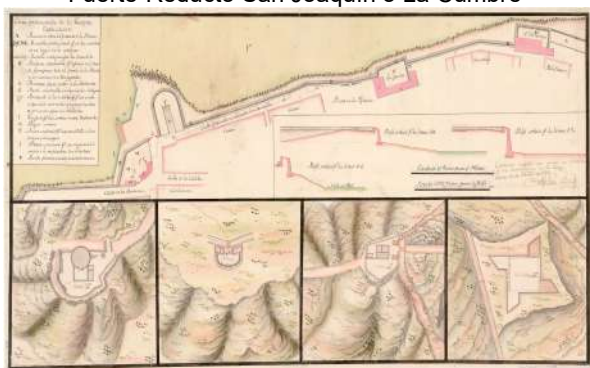
B.- La Batería Santa Isabel de Curupao: Otra de las obras de emergencia fue la reconstrucción en 1784 de la desaparecida batería Santa Isabel, y su respectivo puente levadizo. Se encontraba emplazada en el cerro Curupao, a tres leguas de La Guaira, el cual “abriga dos ensenadas, una de ellas es la de Catia, y la otra la de Mamo, ambas, fondeaderos por donde pueden desembarcar para atacar la Capital”. En virtud de ello,

González Dávila proyectó y construyó una pequeña fortificación “de obra permanente, capaz de quatro cañones” (González Dávila, 1784, febrero 10 a), que respondía al patrón de una batería semicircular. Estaba cerrada en su extremo opuesto por dos cuerpos edificados simétricos de traza trapezoidal, dispuestos en forma de tenaza respecto al eje de la batería. Entre estos se generaba un espacio abierto tipo vestíbulo, al cual se llegaba a través de un puente levadizo de madera (Imagen 5).

C.- El fuerte El Salto o de La Trinchera de La Guaira: Si bien el fuerte El Salto o de La Trinchera fue uno de los primeros de La Guaira, construido alrededor de 1595, González Dávila debió emprender su reconstrucción y equipamiento en 1784. Se ubicó en las proximidades de Maiquetía, a unos 910 metros sobre el nivel del mar, entre “la margen derecha del río y la vecina Puerta de Macuto” (Gasparini, 1985, p. 61). Estaba construido sobre una explanada que servía de cruce de caminos, colindante con una cuenca natural del terreno, de 10 metros de ancho por 20 metros de profundidad. Consistía en un recinto amurallado de traza poligonal irregular, al cual se le accedía a través de un puente levadizo. En uno de sus ángulos se insertaba una garita cilíndrica. En su interior se levantaba una estructura de planta rectangular para el cuartel, de doce varas y media de largo por doce de ancho, compartimentado en tres recintos, uno para la tropa, otro para los servicios y el tercero para el depósito de armas y municiones. Los trabajos se concentraron en la reparación de los muros y cubiertas, la reintegración del puente y la construcción de dos empalizadas de madera de cada lado del acceso principal (Imagen 5).

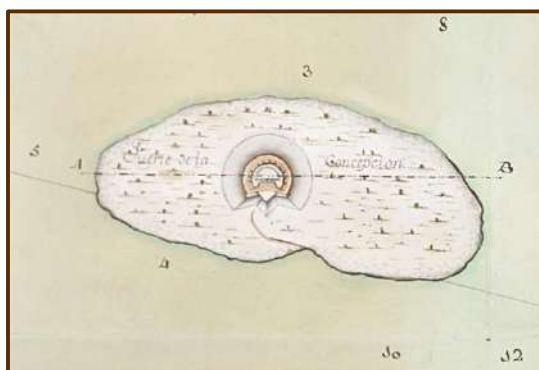
D.- El fuerte reducto de San Joaquín o de La Cumbre: Dentro de las fortificaciones planeadas “ex novo”, directamente por González Dávila, figura el proyecto y dirección de las obras del reducto La Cumbre, atendiendo a las indicaciones propuestas por Agustín Crame en su “Plan de Defensa de La Guaira y Caracas”. Era una fortificación necesaria para garantizar el refuerzo de la fila del Ávila, en su punto más alto, poco antes de llegar a la cima para empezar a descender hacia Caracas.

Imagen 5: Obras provisionales de la Guaira: Fuerte San Diego, Batería Santa Isabel, Fuerte El Salto y Fuerte-Reducto San Joaquín o La Cumbre



Fuente: (González Dávila, 1784, febrero 10 b)

Imagen 6: Fuerte de la Concepción en la Isla del Rey



Fuente: (González Dávila, 1774, marzo 10).

Consistió en un recinto cuadrado formado por muros cortinas de cuyas terceras partes de los extremos, emergían cuatro medios baluartes alternos de planta trapezoidal, que configuraban una especie de esvástica. La longitud de los flancos de los medios baluartes igualaba a las de las golas que forman al acoplarse a la cortina, y los lados, corresponden a la tangente de un triángulo equilátero (Imagen 5). Los medios baluartes rotan a partir de las cortinas para cubrir las visuales en todas las direcciones. Se emplazó en el punto más alto del Camino Real, en la vertiente norte que baja hacia La Guaira. El

ingeniero refería que “en el extremo de la montaña sobre el Portachuelo, se ha construido de tierra y fagina revestido de mampostería un quadrado con medios baluartes de quarenta y cinco varas de lado, para colocar Artillería, que defienda la avenida del Camino Real de Caracas, que enfila y flanquea” (González Dávila, 1784, febrero 10 a). Aún se conserva parcialmente en ruinas.

E.- El fuerte - batería de “La Concepción” para la Isla del Rey, en Borburata: Otro proyecto de González Dávila bajo esta tipología fue el fuerte para la Isla del Rey, ubicada frente al puerto de Borburata, situado al oriente de las cercanías de Puerto Cabello, lugar obligado de paso para los galeones hacia este (González Dávila, 1774, marzo 10). Como estructura fortificada se circunscribe dentro de la variante de las baterías, por su escala y configuración tipológica. La traza, centralizada, rodeada de foso y glacis, consistía en una estructura de $\frac{2}{3}$ de circunferencia, de 75 varas de diámetro, bordeada por una cortina perimetral, a partir de cuyos extremos se practicaba una incisión radial, en forma de tijera, a la cual se acoplaba hacia el exterior, una plataforma de forma triangular, a manera de revellín, enmarcado por dos cortinas simétricas que acompañaban al ángulo de la incisión. Concéntricamente, en el interior se desarrollaba un volumen formado por otra cortina semicircular conectada con dos medios baluartes en sus extremos, unidos a través de una cortina recta, enlazando un pequeño hornabeque con la batería. Este cuerpo contendría en su interior una edificación de planta en forma de hemicírculo de techo plano, destinada al cuerpo de guardia, cuyo centro se alineaba con el vértice del ángulo de la tijera y con el del baluarte en forma de plataforma del anillo exterior, sugiriendo un eje virtual de simetría. A la cortina circular interna se acoplarían doce compartimientos en serie, que acogerían las cañoneras. El glacis acompañaba el contorno de las cortinas extendiéndose en declive, describiendo una figura troncocónica de suave pendiente interceptada por cuatro taludes quebrados, en forma de doble tijera del lado del revellín (Imagen 6).

2.2.5. Acciones en Cuarteles

Completa de forma magistral sus aportes a los sistemas defensivos, la concepción de estructuras para el acuartelamiento de tropas, un tema dentro de la arquitectura defensiva que se había implementado durante el periodo borbónico, como instalaciones que estaban a caballo entre el tema defensivo externo y el control del orden ciudadano interno de las ciudades. Dentro de estos, sus aportes se enfocaron en las soluciones siguientes:

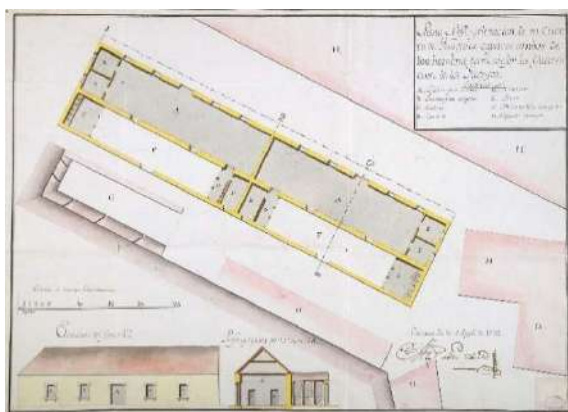
A.- El cuerpo de cuarteles para la guarnición de La Guaira: El primer ensayo bajo el tipo edilicio del cuartel desarrollado por Miguel González Dávila, recién llegado a la provincia de Venezuela, fue el cuerpo simétrico formado por un binomio de sencillos cuarteles de planta rectangular, dotados de sus respectivos patios de maniobras y servicios para La Guaira (González Dávila, 1773, agosto 20). El cuerpo se estructuraba en sentido longitudinal por dos cuadras que compartían un muro transversal, a partir del cual se rebatían de forma simétrica. En sentido transversal, el volumen se organizaba igualmente en dos secciones de planta rectangular. Una de mayor ancho que correspondía a los cuarteles de tropa y los dormitorios de los sargentos a cargo, que ocupaban los extremos, a razón de dos por cuartel, y otra de menor ancho, que correspondía a los patios de maniobras, en cuyos extremos se emplazaban los sanitarios.

Adosados a los muros de las fachadas laterales se implantaban las cocinas, y al muro compartido entre los dos cuarteles, los calabozos, seguidos por los comunes o sanitarios, que se abrían hacia los patios de maniobras. La planta respondía a una proporción de 5:1, formada por cinco cuadrados alineados, por lo cual resultaba que cada

cuartel, incluidos sus patios, alcanzaban una proporción de 2,5 : 1 (Imagen 7). El edificio se emplazó en las proximidades de la muralla, detrás de uno de los medio baluartes propuestos por González Dávila y al noreste de la iglesia parroquial. Las obras fueron concluidas en 1775. El cuerpo final alcanzó 35 varas de largo por 7 varas y media de ancho (Agüero, 1775, marzo 18). El sistema constructivo planteado acompañaba la sencillez y austeridad de la solución. Recurría a dos tipos de construcción. Mampostería mixta, tipo tapia real de una vara o tres pies de espesor, en los muros longitudinales del cuerpo techado de los dormitorios de la tropa y sargentos, y de dos pies en los muros transversales y trasero del patio. Mampostería de ladrillo de un pie de espesor en los tabiques divisorios entre dormitorios y servicios. Las cubiertas se resolverían mediante techos a dos aguas, con remates de esquina en forma de faldón o cola de pato, ensamblados mediante armaduras de madera de pares y nudillos, reforzados con tirantes a la altura de las soleras y revestimientos de tejas criollas de arcilla.

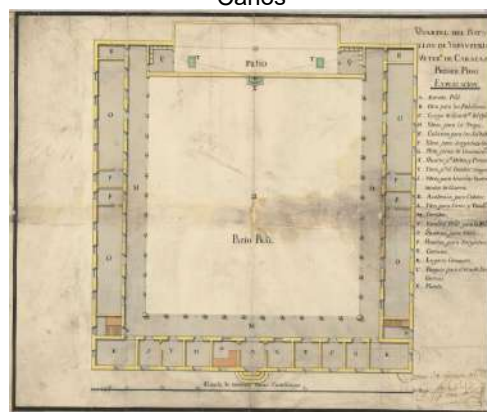
B.- El cuartel San Carlos para la tropa de infantería veterana de Caracas: La experiencia en cuarteles madurará tipológicamente en su propuesta para el cuartel de infantería de Caracas. El proyecto fue trazado en 1785, durante la gestión del gobernador Manuel González de Aguilar Torres de Navarra y Montoya.

Imagen 7: Cuerpo de cuarteles para La Guaira



Fuente: (González Dávila, 1773, agosto 20)

Imagen 8: Cuartel del Batallón veterano "San Carlos"



Fuente: (González Dávila, 1784, septiembre 3).

Ante la designación de González Dávila, como gobernador de Margarita en 1786, la continuidad de las obras fue seguida por su hijo, el subteniente ingeniero Andrés González Dávila, bajo la dirección del ingeniero José del Pozo y Sucre (Saavedra y Sangronis y Morales Padrón, 1995, p. 266). Los trabajos fueron asumidos desde finales de 1787 por el ingeniero Fermín de Rueda hasta su conclusión en 1790, bajo la gestión de Juan José Guillelmi. La necesidad de contar con instalaciones cuartelarias en Caracas se venía acuñando desde 1776. Se requería alojar al cuerpo encargado del orden público, velar por la seguridad de los ciudadanos y contar con un establecimiento adecuado para las fuerzas reales (Liendo, 2001, p. 46). No obstante, el proyecto debió esperar hasta 1784 cuando, el intendente del Real Ejército y de la Real Hacienda de Caracas, Juan Francisco de Saavedra fomentara su concreción. Las obras se iniciaron a mediados de 1785 con carácter prioritario por "hallarse alojada actualmente la tropa en una casa incómoda que cuesta quinientos pesos de alquiler cada año con grave perjuicio de la Real Hacienda" (Saavedra y Sangronis, 1785, julio 30). Se escogió para su ubicación un sitio privilegiado "fuera de la Ciudad con capacidad para un batallón y el artificio de que en caso necesario se pueda alojar en el un regimiento entero, en paraje dominante, con abundancia de buenas aguas, saludable, y que

además de las expresadas, reúne en si otras muy recomendables circunstancias” (Saavedra y Sangronis, 1785, julio 30). No siguió la ortogonal retícula urbana, sino que se rotó hacia el suroeste para adecuarse al meandro que allí presenta el río Catuche.

González Dávila adoptó el patrón tipológico de cuartel con patio central que se había venido implementando en programas análogos de la península ibérica y otras provincias de ultramar (González Dávila, M. 1785, septiembre 3). Pero, en vez de cerrarlo por sus cuatro flancos, partió de un esquema simétrico en U, formado por tres crujías de 90 varas castellanas de lado cada una, dispuestas en torno al patio de traza cuadrangular, en cuyo fondo, rematando el eje de simetría, se encajaba un cuerpo ciego destechado rectangular, que cercaba un traspatio de servicios, dedicado a las cocinas y caballerizas (Imagen 8).

La accesibilidad al conjunto, enfatizando los principios de la composición clásica, se dispuso sobre un eje principal de simetría, marcado por un gran portal adintelado, centrado en la fachada suroeste. El cuartel original constaba de dos pisos de altura en las tres crujías principales, reduciendo a un solo nivel en el volumen sin techo del traspatio. En la planta inferior concentraba, sobre el ala principal, las dependencias del cuerpo de guardia, custodia de armas y áreas docentes; en tanto las naves laterales las reservaba para cuatro cuadras de tropa y sus respectivos servicios, a razón de dos por cada una. En la planta superior, además de alojar otras cuatro cuadras para la tropa, en las crujías suroeste y noroeste, albergaba los dormitorios de los oficiales en la lateral noreste. Además de la simetría, en el inmueble se manifiestan otros principios clásicos tales como el uso de la composición tripartita, sistemas de proporciones, ritmos iterativos en los vanos de puertas y ventanas, uso de arcos de medio punto o arcos adintelados según el ambiente, inserción de cornisas de lenguaje clásico, y de almohadillados en las esquinas. Estos recursos se materializaron con materiales nativos, siguiendo sistemas constructivos tradicionales.

2.3. Ultimas labores y ocaso de su gestión

Miguel González Dávila permanecía en Margarita hasta 1791, cuando cansado de las calumnias circulantes que lo acusaban de ser tolerante con las actividades de contrabando, solicitó al Consejo de Indias se le relevara de su cargo de Gobernador y Subdelegado de rentas, para retornar a España. Luego de que el rey Carlos IV ordenara estudiar el caso, y no encontrando bases en las acusaciones, aprobó que se le eximiera y restituyera a la península, para continuar sus servicios, confiriendo el mando insular a Francisco de Navarro y Anaya (Gardoqui, 1791, diciembre 6). La orden consta en comunicación dirigida por Francisco Sabatini al capitán general de Caracas desde Aranjuez (Sabatini, 1792, junio 24). Esta, sin embargo, no llegó a cumplirse. Los agravios debieron mellar su salud, afectándole hasta fallecer “repentinamente”, el 11 de junio de 1792, antes de la llegada de la real orden a Venezuela, siendo aún “director de ingenieros brigadier” y “gobernador y comandante general de la isla de Margarita” (Guillelmi, 1792, junio 27).

3. DISCUSIÓN

Revisando los diversos proyectos y los criterios formales, funcionales y constructivos que los definen, se puede apreciar que estos siguieron los pasos de la formación recibida. Su arquitectura sigue la tendencia de los ingenieros militares del Real Cuerpo, signada por la transmisión de “un lenguaje clasicista funcional” y la firme adopción de “los principios vitruvianos: firmeza, utilidad y belleza” (Cano Révora, 1994, p. 25).

En primer término, un examen de las trazas utilizadas en las soluciones devela la preocupación por el orden geométrico, derivado de la conjunción de formas puras y sus divisiones, generalmente marcadas por el predominio de la simetría y la utilización de un lenguaje clásico en el tratamiento de los vanos, los órdenes de columnas y la composición tripartita de los alzados. Es por ello, por lo que su labor contribuyó con la diseminación del Neoclasicismo, estilo que devino en imagen de la Corona borbónica entre el siglo XVIII y comienzos del XIX, reforzada a partir de la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1752, bajo el reinado de Fernando VI, que lo terminó de imponer como “marca” o sello de Estado en los temas civiles y religiosos, consolidando la labor de las academias de Matemáticas, que ya lo habían implementado en los temas castrenses.

En segundo punto, resalta la preocupación por resolver los programas funcionales de manera eficiente, lo cual le lleva en determinados casos, a disponer los espacios de forma asimétrica, aun cuando la envolvente es simétrica. Dentro de ello resuelve con claridad meridiana la diferenciación entre espacios sirvientes y servidos, reservando generalmente los ambientes de los extremos para emplazar las escaleras, las cocinas, los escusados o los aljibes, como se puede apreciar en las trazas de las fortificaciones y los cuarteles.

Como tercer punto, queda clara la determinante importancia de lo constructivo, que en el tema militar tiene una implicación absoluta, ya que se debe garantizar la firmeza tanto ante las incumbencias del medio físico ambiental, como ante los agravios humanos belicistas. Esto conduce a un pleno dominio de los sistemas de proporciones de los muros, los ángulos y distancias máximas de las trayectorias de tiro, para el diseño resistente de los baluartes y las cortinas. Esto, no obstante, lo conjugó estratégicamente con soluciones de cubiertas que se adecuaban al contexto tropical en lo climático, a los recursos económicos en lo financiero, y a la capacidad de la mano de obra local, en lo técnico, lo que le llevó en muchos casos a conjugar soluciones abovedadas y cupuliformes de ladrillo, con cubiertas de armaduras de madera y forros de madera y de caña amarga, según el caso.

4. CONCLUSIONES

La importante, pero silenciada obra que Miguel González Dávila desarrolló en las provincias de Venezuela, por casi dos décadas, es uno de los tantos casos representativos del sesgo presente en la transmisión de conocimientos sobre la trayectoria de los ingenieros militares en Venezuela, por la visión de estos profesionales como uno de los brazos ejecutores de los procesos de colonización y desarrollo, junto con otras autoridades hispánicas. No obstante, la calidad de sus razonamientos, proyectos y obras consumadas pone en evidencia el carácter ilustrado, racional y riguroso con que afrontaba los trabajos encomendados, sustentados en su formación científica. Ello se aprecia en los proyectos, pero también en las tareas de planificador, estrategia y gobernante, que se le encomendaron gracias a los méritos que fue logrando a lo largo de los años como militar, táctico, planificador urbano y arquitecto, dentro del perfil multidisciplinario e “ilustrado”, que acompañaba a la figura del Ingeniero del Real Cuerpo de Ingenieros durante el siglo XVIII.

La investigación enfocada en el perfil de Miguel González Dávila, constituye el umbral de una serie de trabajos investigativos de carácter biográfico que nos planteamos seguir desarrollando, a partir del análisis de los proyectos y obras relevantes efectuadas por los ingenieros militares que hicieron vida en Venezuela, con el fin de contribuir a la puesta en valor de su labor y de las edificaciones que, conservadas o no, contribuyeron a desarrollar, en función de los valores históricos, arquitectónicos y simbólicos que estas aglutinan.

REFERENCIAS

- Agüero, J.C. (1775, marzo 18). *Relación del Gobernador al Consejo de Indias sobre las obras de fortificación de Puerto Cabello y La Guaira*. En AGI, Caracas, leg. 83, fol. 1-3.
- Cano Révora, M. G. (1994). *Cádiz y el Real Cuerpo de Ingenieros Militares (1697-1845)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz. 1994.
- Capel Sáez, H. et al. (1983). *Los Ingenieros militares en España, siglo XVIII: repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona. 1983.
- Carrillo de Albornoz y Galbeño, J. (2018). *Miguel González Dávila*. Diccionario biográfico Español. Madrid: Real Academia de la Historia. Extraído el 12 de julio de 2024 de <https://dbe.rah.es/biografias/136644/miguel-gonzalez-davila>
- Cavallero, J. (1791, enero 1). *Miguel González Dávila. Sirve con los empleos que abaxo se expresan* [Hoja de servicios]. En AGS, Guerra Moderna, leg. 5837, C3, FM 16.
- Gardoqui, D. (1791, diciembre 6). *Nota al Sr del Campo Alange sobre relevo del gobierno de isla Margarita a Miguel González Dávila*. En AGS, SGU, leg. 7195, 15, fol. 84-89.
- Gasparini, G. (1985). *Las Fortificaciones del Período Hispánico en Venezuela*. Caracas: Armitano. 1985.
- González Dávila, M. (1773, mayo 11). *Expediente de información y licencia de pasajero a Indias de Miguel González Dávila*. En AGI, Contratación, leg. 5518, N.1, R.33.
- González Dávila, M. (1773, agosto 20). *Plano, perfil y elevación de un cuerpo de cuarteles, para alojar la guarnición de la Guayra*. En AGI, sign. MP-Venezuela, 175.
- González Dávila, M. (1774, marzo 10). *Plano que en pequeña escala manifiesta el puerto de la Burburata, con la posición de la ysla del Rey, en la qual se proyecta el fuerte de la Concepción ...* En AGI, sign. MP-Venezuela, 176.
- González Dávila, M. (1774, marzo 15). *Plano del arrabal de Puerto Cabello, que se ba extendiendo y comprehende en el día 420 casas...* En AGI, sign. MP-Venezuela, 177.
- González Dávila, M. (1774, septiembre 17). *Plano de la Plaza de la Guaira con la Muralla, que se propone en lugar de la que existe...* En AGMM, Sección PL, sign. VEN-10/4.
- González Dávila, M. (1774, diciembre 31). *Plano que manifiesta el pueblo de Pampatar, (...), sobre el qual se figura la fortaleza (La Concepción)*. En AGI, sign: MP-Venezuela, 179.
- González Dávila, M. (1775, enero 20). *Plan de defensa que propone para la Isla Margarita (...)* D.n Miguel González Dávila. En AHNE, Depósito de Guerra, leg. 156, fol. 13-14.
- González Dávila, M. (1782, enero 31). *Relación que manifiesta el estado actual de las obras de fortificación, que se executan en las dos Plazas de esta Provincia de Venezuela, y de las Provisionales...* En AGI, Audiencia de Caracas, leg. 85, N° 517, fol. 639-641 vto.
- González Dávila, M. (1783, diciembre 30). *Plano que demuestra la obra egecutada en el muelle de la plaza de la Guayra*. En AGI, sign. MP-Venezuela, 193.
- González Dávila, M. (1784). *Plano y perfiles del estado en que se hallan el Castillo de S.n Felipe de la Plaza de Puerto Cabello; obras nuevas que se han construido en él, desde el año 1778 hasta el presente...* En ACEGCGEM, sign. Ar. J-T.8-C.1_34.
- González Dávila, M. (1784, febrero 10 a). *Relación individual de las obras provisionales ejecutadas en las plazas de La Guaira y Puerto Cabello*. En AGMM, sign. 5-3-12-8.

González Dávila, M. (1784, febrero 10 b). *Obras probicionales de la Guayra*. En ACEGCGE, sign. Ar. J-T.8-C.1_50.

González Dávila, M. (1785, septiembre 3). *Quartel del Batallón de Ynfantería / Vetero. de Caracas. Primer Piso, Caracas*. En AGMM., sign. VEN-4/8.

Guillelmi, J. (1786, febrero 28). *Comunicación del gobernador al Marqués de Sonora informando que el ingeniero Miguel González Dávila tomó posesión del gobierno de Margarita el 25 de enero de 1786*. En AGI, Caracas, leg. 89, fol. único.

Guillelmi, J. (1792, junio 27). *Comunicación del Capitán General al Conde del Campo Alange sobre la defunción de Miguel González Dávila*. En AGS, SGU, leg. 7196, 2.

Liendo, C. B. (2001). *El Cuartel San Carlos y el Ejército de Caracas*. Caracas: Academia Nacional de la Historia. 2001

Lucece, P. (1772). *Principios de fortificación: que contienen las definiciones de los términos principales de las obras de Plaza y de Campaña*. Barcelona: Thomas Piferrer. 1772.

Marín, O. (2008, febrero 20). *Tras la huella de figuras no emblemáticas de la arquitectura venezolana: El ingeniero militar Miguel González Dávila (¿?-1792)*. En I Encuentro Nacional de Investigación en Arquitectura, Diseño y Urbanismo, LUZ, Maracaibo.

Marín, O. (2023, junio 30). *Las bóvedas de la Guaira y el baluarte de la Plataforma: Construcción, demolición y revelación de un patrimonio hispánico en Venezuela*. En Las Fortificaciones hispánicas a través de cuatro Miradas en Iberoamérica. USB, Venezuela.

Real Cuerpo de Ingenieros (s.f., ca. 1784). *Plano del Castillo de San Felipe de Puerto Cabello*. En ACEGCGEM, Sección AR, sign. Ar. J-T.8-C.1_33.

Saavedra y Sangronis, J.F. (1785, julio 30). *Comunicación del Intendente Juan Francisco de Saavedra y Sangronis a Joseph Gálvez dando cuenta de "haber resuelto la Fábrica de Cuartel para aquel Batallón Veterano"*. En AGI, Caracas, leg. 479, exp. 374, fol. s/n.

Saavedra y Sangronis, J.F. y Morales Padrón, F. (1995). *Los decenios (Autobiografía de un sevillano de la ilustración)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla. 1995.

Sabatini, F. (1792, junio 24). *Comunicación al Capitán General de Caracas sobre la restitución de Miguel González Dávila a España*. En AGS, SGU, leg. 7237, 57, fol. 325-328.

Unzaga y Amézaga, L. (1778, agosto 14). *Relación del gobernador al Consejo de Indias de las obras de las plazas de La Guaira y Puerto Cabello*. En AGI, Caracas, leg. 84, fol. 1-2.

Unzaga y Amézaga, L. (1782, febrero 28). *Relación del gobernador ante el secretario de Estado del Despacho Universal de Indias*. En AGI, Caracas, leg. 874, fol. 1-2.

Vauban, M. de. (1742). *Traité de l'attaque et de la défense des places*. L'Haya : Chez Pierre de Hondt. 1742.

EL PABELLÓN DE VENEZUELA EN LA BIENAL DE VENECIA. GÉNESIS Y PROCESOS ADMINISTRATIVO Y CONSTRUCTIVO: 1953-1956. UN APOORTE DOCUMENTAL

Javier Alberto Cerisola González

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

jcerisola.fau@mail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-0129-6075>

RESUMEN

La construcción del Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia, Italia, obra auspiciada y financiada por el Estado venezolano, entre 1953 y 1956, constituye un episodio singular en el contexto de las acciones culturales y edilicias emprendidas durante el gobierno de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). De carácter permanente y no efímero, como tradicional y principalmente ocurría con estructuras de su tipología, destinadas a la representación artística fuera del territorio nacional, son, sin embargo, las vicisitudes atravesadas durante todo el proceso burocrático y constructivo del edificio, lo que revela sus mayores peculiaridades. Encomendado su diseño al arquitecto Carlo Scarpa (1906-1978), tras la recomendación personal de Graziano Gasparini (1924-2019), italiano como aquel y emigrado a Venezuela en 1948, la materialización del proyecto debió sortear un sinnúmero de trabas e imponderables de todo tipo, superando con creces los ajustados tiempos impuestos como condición absoluta por el Gobierno Nacional al momento de la aprobación del presupuesto para su ejecución e inauguración pública, pretendida para la Bienal de Arte de 1954. El objetivo fundamental de este artículo es contribuir al conocimiento integral y contextual de ese complicado y extendido proceso, el cual ha sido identificado y definido por el autor en trabajos anteriores como de gran potencial para el enriquecimiento del estado del arte sobre el Pabellón. Ello mediante la exposición conexa de un cuantioso conjunto de datos previamente sistematizado, relevado de fuentes documentales primarias tales como cartas, oficios, telegramas y otras, conservadas en el Archivo Histórico de las Artes Contemporáneas de Venecia, repositorio oficial de la Bienal de Venecia ubicado en esa ciudad. El desarrollo de este artículo se ve enmarcado, a su vez, en el de una investigación en curso de mayor envergadura sobre el mismo tema.

Palabras clave: Historia de la Arquitectura Moderna, Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia, Marcos Pérez Jiménez, Graziano Gasparini, Carlo Scarpa.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

El presente artículo se encuentra sustentado principalmente en los resultados del Trabajo de Ascenso a la categoría de Profesor Agregado en el escalafón universitario de la Universidad Central de Venezuela, elaborado por quien suscribe y fechado en 2020¹.

Titulado *El Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia. Repertorio documental en el Archivo de las Artes Contemporáneas (ASAC): 1953 -1956*, el estudio citado, a su vez, hallaba antecedentes propios en los resultados parciales de una investigación sobre el edificio venezolano en suelo italiano, desarrollada entre octubre 2000 y junio 2001 en el contexto de una estancia de investigación de postgrado en el *Istituto Universitario d'Architettura di Venezia*, Italia, IUAV, posible gracias a una beca otorgada por el *Istituto Italiano di Cultura* en Caracas.

Asimismo, es importante destacar, que luego del referido Trabajo de Ascenso, la investigación en él recogida ha continuado su curso, ampliando significativamente su alcance. Ello en el contexto del Doctorado en Arquitectura, FAU UCV. De manera que lo aquí presentado encuentra sus referencias en un proceso aún en continuidad y de alcance significativamente mayor.

El Archivo Histórico de las Artes Contemporáneas o *Archivio Storico delle Arti Contemporanee* -el ASAC, en lo sucesivo-, repositorio de la Bienal de Venecia, ubicado en los alrededores de la ciudad, posee un conjunto de documentos diversos sobre el Pabellón de Venezuela, entre los cuales, son de principal interés para este estudio, los más antiguos, es decir, los generados durante los casi tres años exactos y continuos que van de 1953 a 1956. Durante ese arco cronológico, tienen lugar la ideación, los procesos burocrático y constructivo y la inauguración oficial del edificio.

El conjunto de documentos hallados en el ASAC, sistematizados y presentados en el referido Trabajo de Ascenso, se corresponde con las incursiones a este repositorio realizadas a principios del año 2001 en el contexto de la estadía de investigación antes citada. Aspecto importante dado que para ese justo momento la institución custodio del archivo -el Ente Bienal de Venecia-, iniciaba la construcción de una sede nueva para así trasladarse completamente desde su sede histórica en *Ca' Corner della Regina*, donde se hizo la pesquisa, hasta *Porto Marghera*, en las afueras de la ciudad.

De modo que aquella incursión en el ASAC se hizo en condiciones excepcionales, poco antes del embalaje de los documentos para la mudanza, la cual se prolongó significativamente hasta 2008, cuando se dio apertura oficial nuevamente al repositorio.

Los documentos del ASAC: de su naturaleza y tipo, y de las premisas que fueron empleadas para su traducción y manejo.

De significativa importancia por los datos contenidos, reveladores del paso a paso preciso sobre el período de gestación y construcción del Pabellón, el corpus de documentos conservados y que pudieron ser relevados en 2001 en el ASAC comprende: 56 cartas (4 manuscritas de las cuales 3 de Graziano Gasparini y una de Carlo Scarpa), 9 telegramas, 4 Oficios, 6 piezas hemerográficas y 15 documentos que se han denominado *diversos*, entre los que se encuentran presupuestos, memorias descriptivas, notas sueltas y otros papeles del período en cuestión. En total 90 piezas, una cantidad suficientemente consistente de

¹ El Trabajo fue defendido en abril de 2021, en la FAU UCV, obteniendo mención honorífica y publicación, aguardando a la fecha por esto último.

evidencias escritas capaz de dar sostén a innumerables y diversas lecturas e intenciones investigativas de carácter histórico, ligadas, más allá del mismo edificio, a otros ámbitos vinculados (Ver Tablas 1, 2, 3 y 4 más adelante).

Casi la totalidad de estos documentos, presentados íntegramente en el Trabajo de Ascenso citado, fue traducida del italiano al español directamente por el autor².

Dada la antigüedad de los escritos y el valor histórico que a estos atribuimos, fue necesario establecer algunos criterios homogéneos de traducción y transcripción. Unas mínimas pautas, siempre de cara a salvaguardar el recurso filológico que constituyen estos documentos.

En todos los casos se optó por no alterar los signos de puntuación presentes en los documentos originales, ni incluir caracteres adicionales. Tampoco colocar tilde a palabras en italiano cuya traducción no es recomendable por ser nombres propios de personas o ubicaciones, como el apellido *Pianon*, por ejemplo, tan importante en el relato, por cuya fonética en español implicaría escribir Pianón; o, *Rio Marin*, en la dirección postal de Scarpa.

Igualmente, se juzgó fundamental respetar al máximo la sintaxis y el vocabulario original de los autores traducidos, por considerar estos, rasgos de valor en sí mismos conducentes a percibir diferencias culturales, de talante o estilo personal, o de habilidades discursivas entre los protagonistas del relato. Se pretendió evitar así, de la misma forma, el riesgo de alterar evidencias lingüísticas propias de la época de los documentos.

En la traducción y transcripción de los textos fue conservado incluso el uso de letras mayúsculas y minúsculas. Asimismo, fue omitido corregir pequeños yerros advertidos, cometidos por los autores de las escrituras originales.

UN PABELLÓN PARA VENEZUELA EN VENECIA

Año 1953, el exordio entusiasta

La idea de construir un pabellón expositivo propio y permanente para Venezuela en la Bienal de Venecia, encuentra su primera citación en una carta dirigida por Graziano Gasparini (Gorizia, 1924 – Caracas, 2019) a Rodolfo Pallucchini (Milán, 1908 – Venecia, 1989), fechada en julio de 1953. En el manuscrito, conservado en el ASAC, al igual que toda la base documental sobre la cual se cimentó esta investigación, Gasparini, emigrante italiano de postguerra radicado en Venezuela desde agosto de 1948 (Burelli, 2006), relata al profesor Pallucchini, entonces secretario general de la Bienal, una reciente conversación suya con el ministro de Educación Nacional, José Loreto Arismendi Arismendi (Caracas, 1898 - 1979), sostenida en el despacho del funcionario³.

Documento crucial a los fines de esta investigación, quedan expuestos en el tercer párrafo el contexto y el autor de la iniciativa de erigir un edificio para albergar, de ahí en adelante, las representaciones nacionales que acudan a la más longeva de las exposiciones internacionales de arte en el mundo. Refiere Gasparini:

² Los escritos en español, poquísimos, sólo siete del total -de los cuales seis comprenden noticias de prensa de fechas distintas y un breve Oficio emanado del Ministerio de Educación nacional en octubre de 1955-, simplemente fueron transcritos literalmente.

³ Es importante reiterar que esta y todas las afirmaciones y precisiones cronológicas indicadas en lo sucesivo en este artículo, referidas al proceso de gestación y construcción del Pabellón y con base en los documentos conservados en el ASAC, encuentran cita en las Tablas acompañantes de este escrito y en el Trabajo de Ascenso mencionado, del cual han sido extraídas. Dicho esto, evitaremos la repetición excesiva de la referencia.

Días atrás, conversando con el Ministro de Educación Nacional de este país, tocamos el tema de la Bienal, y él me ha encargado de dirigirme a Usted, para preguntarle si es posible la construcción de un pabellón de Venezuela en el área de Giardini ocupada por la Bienal (Doc. 1).

La respuesta del destinatario, entusiasta y prolija, quedará asentada casi un mes más tarde, el 21 de agosto (Doc. 2). A partir de ahí la interacción será expedita y cuantiosa. En cuestión de semanas estará lo fundamental decidido. Un efectivo cruce transatlántico de cartas, telegramas y oficios despejará inquietudes y condicionantes de arranque.

El terreno, precisa escogencia y sugerencia de Pallucchini a Gasparini, será el comedido espacio señoreado por árboles de gran altura situado al borde sureste de *Giardini*, entre los pabellones de Suiza (Bruno Giacometti, 1952) y Rusia (Alekséi Shchúsev, 1914).

Por otro lado, el proyectista, a proposición directa e inmediata de Gasparini, será Carlo Scarpa⁴ (Venecia, 1906 – Sendai, Japón, 1978), profesional con despacho de arquitectura asentado en la isla y colaborador continuo de la *Biennale* en trabajos de arquitectura y museografía desde 1948 (Lazzarini, 2003). Gasparini sugiere su nombre en un telegrama del 5 de septiembre de 1953 (Doc. 3. Imagen 1), y luego sustenta la proposición en una carta del 12 de los corrientes: *“Carlo Scarpa es la persona más indicada en este tipo de trabajos. Fue para mí buen profesor y buen amigo”* (Doc. 5). Pallucchini hará, pues, de portavoz del ofrecimiento venezolano ante Scarpa y de la aceptación del profesional ante su interlocutor Gasparini.

Todo fluye raudo, el gobierno venezolano en la persona del propio presidente de la República, coronel Marcos Pérez Jiménez (1952-1958), emite la última palabra en el asunto: refrenda la idea, aprueba la ubicación y la asignación del proyecto al arquitecto extranjero y establece el monto de 10 millones de Liras (\$ 16.000,00) para la obra. Y, sobre todo, vital asunto para el mandatario, condición absoluta de su aprobación, el plazo para la concreción del Pabellón es el mínimo elemental: el edificio deberá estar listo y ser inaugurado para la próxima Bienal de Arte de Venecia, a celebrarse a partir de junio de 1954. Hay ocho meses escasos por delante para ello.



Imagen 1: Telegrama de Gasparini a Pallucchini aceptando el terreno y sugiriendo a Scarpa para el proyecto.

Fuente: ASAC, Doc. 3. Digitalización propia partir de fotocopia.

⁴ En los documentos aquí referidos y estudiados no hay evidencia alguna de un posible ofrecimiento previo del proyecto del Pabellón a Carlos Raúl Villanueva, tras cuya negativa el encargo fuera redirigido a Carlo Scarpa. Dicha aseveración, presente en algunos textos (Gutiérrez, 2021), hasta ahora no ha podido ser sustentada de forma documental por el autor, por lo que se ha evitado su repetición en este trabajo. Por el contrario, las fuentes resguardadas en el ASAC apuntan a una encomienda inmediata, directa y sin preámbulos a Scarpa.

Decisiones tomadas, la noticia será dada a conocer oficialmente al país a través del diario *El Nacional* el 15 de octubre del mismo año por Manuel Felipe Rugeles, director de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación. Se recalca en la nota la procedencia de la idea y citamos: “*Se trata -dijo el Director de Cultura- de una iniciativa del Ministro José Loreto Arismendi, que despertó gran interés al Presidente de la República, Coronel Marcos Pérez Jiménez, quien la aceptó de inmediato*” (Doc. 7).

Es así como para octubre de 1953, luego del primer cruce de cartas entre Gasparini y Pallucchini, lo elemental, dando marcha a la iniciativa de Arismendi, está aprobado y es ya del conocimiento público en Venezuela.

Por lo que respecta al desarrollo del anteproyecto para el Pabellón por parte de Scarpa, será el 12 de diciembre cuando este sea dado a conocer, a pesar de estar datado el 28 de noviembre. Su contenido se halla anexo, junto a la memoria descriptiva y una estimación presupuestaria de la obra, en una carta que dirigirá la Bienal a la Alcaldía de Venecia, a fin de obtener la necesaria aprobación burocrática para la ocupación del terreno y la construcción del edificio (Doc.15).

Esta documentación proyectual en su conjunto, constituye una pieza de gran valor en su plural dimensión informativa original, pudiendo considerarse, sin duda, un testimonio revelador del estilo práctico y directo del lenguaje tanto escrito como dibujado de Scarpa.

Es conveniente mencionar, no obstante, que existen algunas diferencias, relativamente menores, entre esta primera versión proyectual del Pabellón presentada a los fines de su aprobación oficial, conservada en el ASAC, y el edificio efectivamente construido. La ubicación tanto de la fuente como del asta de la bandera, así como el aspecto del llamado muro de *cinta* -lindero-, hacia la laguna y el pabellón suizo, por citar sólo tres ejemplos, difieren de lo ejecutado.

Tabla 1: ASAC. Documentos del año 1953.

NÚMERO	FECHA (MES, DÍA)	LUGAR (PROCEDENCIA)	TIPO	REMITENTE – DESTINATARIO / REDACCIÓN*	IDIOMA
Doc.1	Jul.24	Caracas	Carta	GG - RP	Italiano
Doc.2	Ago.21	Venecia	Carta	RP - GG	Italiano
Doc.3	Sep.5	Caracas	Telegrama	GG - RP	Italiano
Doc.4	Sep.6	Venecia	Telegrama	RP - GG	Italiano
Doc.5	Sep.17	Caracas	Carta	GG - RP	Italiano
Doc.6	Sep.23	Venecia	Carta	RP - GG	Italiano
Doc.7	Oct.15	Caracas	Noticia Prensa	El Nacional	Español
Doc.8	Oct.21	Caracas	Carta	GG - RP	Italiano
Doc.9	Nov.19	Roma	Oficio	EVI - RP	Italiano
Doc.10	Nov.23	Venecia	Carta	RP - CS	Italiano
Doc.11	Nov.26	Roma	Telegrama	MAEI - BV	Italiano
Doc.12	Nov.27	Venecia	Carta	RP - EVI	Italiano
Doc.13	Dic.1	Venecia	Carta	GP - GdN	Italiano
Doc.14	Dic.12	Venecia	Borrador Carta	GP - GPav	Italiano
Doc.15	Dic.12	Venecia	Carta	GP -GPav	Italiano
Doc.16	Nov.28	Venecia	Anteproyecto	CS	Italiano
Doc.17	Nov.28	Venecia	Presupuesto	CS	Italiano

*Abreviaciones empleadas: BV: Bienal de Venecia; CS: Carlo Scarpa; EVI: Embajada de Venezuela en Italia; GdN: Gennaro de Novellis;GPav: Giovanni Pavanini; GG: Graziano Gasparini; GP: Giovanni Ponti; MAEI: Ministerio Asuntos Exteriores Italia; RP: Rodolfo Pallucchini.

Fuente: elaboración propia

Con un total de 17 entradas (ver Tabla 1), cierra entonces el año 1953, momento inicial en este registro, con avances definitorios y prometedores sobre un asunto surgido y decidido de forma expedita en los más altos ámbitos del poder político nacional.

Es importante señalar que la numeración de los documentos del ASAC presente en las Tablas que acompañan este artículo es propia y asignada conforme al desarrollo cronológico de los acontecimientos.

Año 1954, entre trámites, prisas, acusaciones y plazos incumplidos

La trayectoria prevista para dar cumplimiento al que ahora es deseo y mandato del presidente venezolano, comenzará a confrontar obstáculos a comienzos del año 54, cuando algunos pasos burocráticos locales italianos, no avizorados en su complejidad por los impulsores de la iniciativa, deban cumplirse, y, a su vez, cuando hallar a una empresa edilicia veneciana capaz de asumir el estrechísimo plazo para la erección del edificio sea posible.

La próxima Bienal deberá abrirse al público el 19 de junio, por lo que es conveniente que el Pabellón esté ultimado a finales de mayo, para de ese modo recibir y avalar formalmente el trabajo edilicio de manos del contratista, y luego acoger las piezas artísticas provenientes de Venezuela dando curso a su instalación museográfica.

Así las cosas, siendo mediados de febrero del año 1954, mientras la burocracia ministerial y diplomática trata de operar lo más ágilmente posible entre Roma y Caracas - hay trámites ante escritorios que no podrán obviarse tratándose de un asunto de gobierno entre las dos naciones, Italia y Venezuela-, en la lacustre Venecia, la realidad climática determinada por el invierno, así como la negociación de las condiciones y plazos de pago posibles, ralentizan la asignación del encargo constructivo.

Justo por entonces, el embajador venezolano ante Roma, Alberto Arvelo Torrealba (Barinas, 1905 – Caracas, 1971) se desplazará a Venecia, telegrama del gobierno en mano, para enterarse de todos los pormenores del caso y conocer personalmente a los actores locales en juego, así como para tratar de agilizar en lo posible el inicio de la construcción. Una Minuta escrita a mano con fecha 16 de febrero de ese año da constancia de ello. Arvelo ha ido a las oficinas de la Bienal donde Scarpa le ha explicado su proyecto y luego, juntos, se han dirigido a *Giardini* a ver el terreno donde deberá erigirse el edificio (Doc. 27).

Por esos mismos días, el 23 de febrero, el público venezolano conocerá mediante la prensa nacional la fachada principal que tendrá el ya anunciado pabellón nacional en la Bienal de Venecia, ello a través de un dibujo del propio Scarpa. Erróneamente informan que la construcción del edificio ha sido iniciada. En realidad, las tramitaciones burocráticas no han concluido (Doc. 30).

No será, sin embargo, hasta el 20 de marzo, cuando la empresa veneciana *Herederos Antonio Pianon (Eredi Antonio Pianon) –Pianon*, simplemente para todos-, acepte el compromiso de edificar el Pabellón, debiendo a la vez, según sus propias palabras, confiar los trabajos de carpintería, herrería y cristales a otras empresas. Habiendo sido acompañados, también ellos, por el propio Scarpa al terreno y conociendo de él los detalles proyectuales, dicen comprometerse a efectuar la entrega del edificio terminando “a tiempo para la inauguración de la XXVII Biennale” (Doc. 35).

Una carta del 8 de abril dirigida por la misma empresa *Pianon* a la Bienal, dará cuenta de que las obras, a ese día, no han comenzado. Dejados atrás los innumerables e ineludibles trámites burocráticos, y ya con el reloj francamente en contra, nuevos

imponderables, ahora *in situ*, han surgido. La empresa alerta, en tono de reclamo al ente veneciano, que “*el espacio designado para la nueva construcción no está aún despejado*” (Doc. 38).

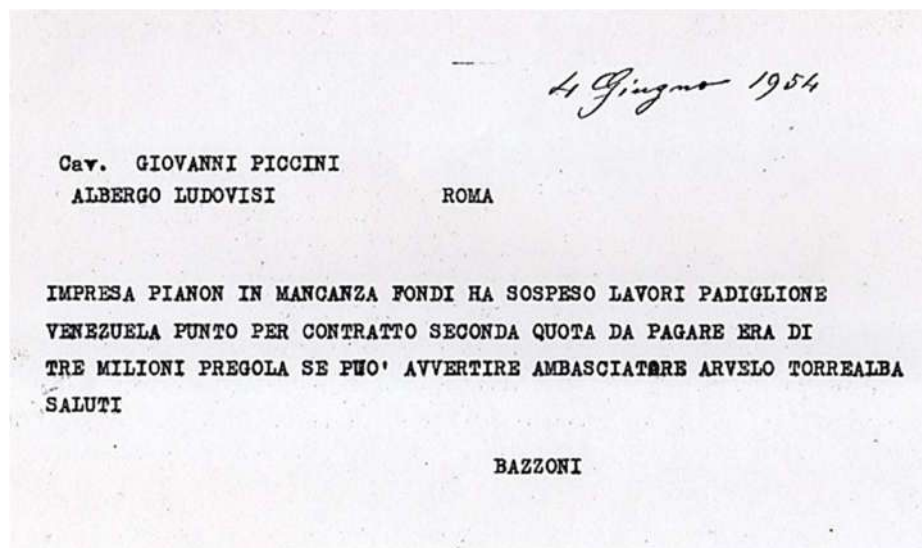
La misiva es apenas el exordio de una etapa distinta en la correspondencia estudiada, menos operativa que hasta la fecha y más marcada por tensiones y acusaciones de todo tipo, a veces personales, respecto a las causas de los retrasos, cada vez más frecuentes y graves en lo sucesivo. Reveladores, no obstante, del irregular y tortuoso proceso de la construcción del Pabellón.

Entre esa fecha del 8 de abril y el 4 de junio de 1954, la faena edilicia tuvo su inicio. No hay ningún respaldo en los archivos relevados del ASAC que indique el momento exacto de ello, pero sí, que, para este último día -4 de junio-, cumpliendo sus amenazas, la empresa paraliza los trabajos alegando falta de pago. Se desvanece así el empeño de los promotores de la iniciativa y sobre todo el plazo para su concreción material impuesto por Marcos Pérez Jiménez, presidente del país financista y propietario final del edificio venezolano en tierra italiana (Doc. 42. Imagen 2).

El 19 de junio de 1954, tal como estaba pautado, se inaugurará la XXVII Bienal de Arte de Venecia. Las obras de los artistas que representarían el país, trasladadas desde este al parque expositivo europeo y llegadas a un edificio inacabado, no podrán ser exhibidas en ese momento, debiendo permanecer embaladas en sus cajas en un depósito del llamado Pabellón Central Italiano (Cerisola, 2020).

Graziano Gasparini, ha fungido como Comisario de la representación nacional, ahora fallida, y ha escrito el texto del catálogo oficial acompañante de la exhibición, abierta hasta el 17 de octubre de ese mismo año. En él, podemos leer que 31 países han acudido a la cita, entre ellos, por América, Canadá, EE.UU., Guatemala, Brasil, Uruguay y Venezuela, que “*participa*” siendo el primer país suramericano en hacerlo en un pabellón propio y permanente, con 60 obras, de las cuales 46 pinturas de 10 artistas y 14 esculturas, todas estas de Francisco Narváez (Gasparini, 1954).

Imagen 2: Telegrama de Romolo Bazzoni, funcionario de la Bienal, a Giovanni Piccini, en Roma, anunciando que la empresa *Pianon* ha suspendido los trabajos de construcción del Pabellón por falta de pago. Se pide informar del grave asunto al embajador venezolano Arvelo Torrealba



Fuente: ASAC, Doc. 42. Digitalización propia a partir de fotocopia.

Diez nuevos asientos escritos completan el reservorio documental del año 1954 conservado en el ASAC sobre Venezuela. La siguiente entrada, luego del aviso de junio sobre la suspensión de los trabajos, corresponde al 19 de agosto. Han pasado dos meses exactos de la inauguración del evento y las obras del Pabellón siguen inconclusas. Así lo evidencia una carta de ese día dirigida por la empresa *Pianon* a Carlo Scarpa, con copia a la dirección de la Bienal. El tono acusador de la misiva es el mismo que de ahora en adelante empleará el firmante cada vez que vea la oportunidad para referirse al arquitecto como el causante de todos los retrasos técnicos en el avance de las obras (Doc. 44).

Visto el estado de las cosas y la proximidad de la clausura del evento sin que Venezuela haya podido inaugurar el Pabellón, Graziano Gasparini escribirá una carta a Rodolfo Pallucchini, el 20 de septiembre (Doc. 45), pidiéndole escoger algunas de las obras de arte enviadas por el país, las cuales siguen sin ver luz, y colocarlas como su criterio le indique en los espacios del edificio aún sin rematar. El propósito final del encargo, es, sobre todo, permitir que el estudio fotográfico *Giacomelli*, radicado en la isla y al cual ya Gasparini señala haberle escrito, plasme el hecho con su buen lente. Serán esas pocas fotografías, conservadas en la fototeca del ASAC e identificadas aparte, el registro visual que permite constatar el avance de los trabajos para el momento⁵.

La figura de Scarpa ha venido quedando malpuesta a raíz del retraso. Otras variables en juego a la hora de cumplir con el compromiso ante Venezuela, como la lentitud burocrática de los despachos italianos, la misma estrechez del plazo para cumplirlo -que llega a ser de apenas dos meses habiendo comenzado la obra entre mediados de abril y principios de mayo-, y la suspensión temprana de los trabajos por parte de la empresa constructora aludiendo falta en el cumplimiento de los pagos, parecen ignorarse o relegarse a la hora de inculpar al arquitecto dada su lentitud para decidir algunos detalles de diseño y consignarlos en obra.

El propio Gasparini admite su molestia ante las eventuales demoras imputadas a Scarpa en varias misivas. Significativas entre estas las del 20 de septiembre y el 7 de octubre, dirigidas a Pallucchini, documentos 45 y 48, respectivamente en este registro. Se extrae de ellas:

Sé perfectamente que la Bienal no tiene nada que ver con todo esto, pero he querido decírselo, para saber si con su autoridad, logra remover la inconsciencia del arquitecto Scarpa (Doc. 45).

Propuse al arquitecto Scarpa para la elaboración del proyecto y construcción, como un favor hacia un amigo y antiguo profesor de la Universidad. Pero veo haberme equivocado en la escogencia por la poca atención prestada por Scarpa (Doc. 48).

Para el 22 de noviembre una minuciosa lista de trabajos pendientes, acompañada de innumerables quejas hacia el proceder de Scarpa es enviada por la empresa *Pianon* a Graziano Gasparini en Venezuela (Doc. 51). “*Poco se ha hecho después de su última visita en junio*”, refiere el firmante, afirmación con la cual se proporciona el dato sobre la presencia del Comisario de la muestra venezolana durante la inauguración de la XXVII Bienal, malgrado el Pabellón nacional inconcluso. De tal modo que el panorama con el cual va a cerrar el año 1954 va a ser de deudas económicas, trabajos inacabados y acusaciones contra Scarpa.

⁵ El manejo y análisis de dicho registro fotográfico no forma parte de este artículo.

Tabla 2: ASAC. Documentos del año 1954

NÚMERO	FECHA (MES DÍA)	LUGAR (PROCEDENCIA)	TIPO	REMITENTE – DESTINATARIO / REDACCIÓN*	IDIOMA
Doc.18	Ene.21	Caracas	Telegrama	GG-RP	Italiano
Doc.19	Ene.22	Venecia	Carta	RP-CS	Italiano
Doc.20	Ene.23	Roma	Telegrama	MAEI-PBV	Italiano
Doc.21	Ene.23	Caracas	Carta	GG-RP	Italiano
Doc.22	Feb.8	Milano	Carta	LP-RP	Italiano
Doc.23	Feb.11	Roma	Oficio (Nota)	EVI-MN	Italiano
Doc.24	Feb.15	Caracas	Carta	GG-RP	Italiano
Doc.25	Feb.15	Venecia	Carta (copia)	GG-RP	Italiano
Doc.26	Feb.15	Caracas	Noticia Prensa	El Nacional	Español
Doc.27	Feb.17	Venecia	Minuta	BV-¿RP?	Italiano
Doc.28	Feb.17	Roma	Carta	RP-CS	Italiano
Doc.29	Feb.22	Venecia	Carta	RP-GG	Italiano
Doc.30	Feb.23	Caracas	Noticia Prensa	El Nacional	Español
Doc.31	Mar.2	Venecia	Oficio	CV-BV	Italiano
Doc.32	Mar.4	Caracas	Carta	GG-RP	Italiano
Doc.33	Mar.4	Venecia	Carta (copia)	GG-RP	Italiano
Doc.34	Mar.4	Caracas	Aviso Prensa	El Nacional	Español
Doc.35	Mar.20	Venecia	Carta	EP-BV	Italiano
Doc.36	Mar.	Caracas	Aviso Prensa	El Nacional	Español
Doc.37	Abr.5	Roma	Telegrama	AAT-RB	Italiano
Doc.38	Abr.8	Venecia	Carta	EP-BV	Italiano
Doc.39	Abr.28	Caracas	Telegrama	GG-RP	Italiano
Doc.40	May.6	Caracas	Carta	GG-RP	Italiano
Doc.41	May.12	Venecia	Carta	RP-GG	Italiano
Doc.42	Jun.4	Venecia	Telegrama	RB-GP	Italiano
Doc.43	Jun.	Venecia	Catálogo	BV	Italiano
Doc.44	Ago.19	Venecia	Carta	EP-CS	Italiano
Doc.45	Sep.20	Caracas	Carta	GG-RP	Italiano
Doc.46	Oct.4	Venecia	Carta	EP-CS	Italiano
Doc.47	Oct.5	Caracas	Telegrama	GG-RP	Italiano
Doc.48	Oct.7	Caracas	Carta	GG-RP	Italiano
Doc.49	Oct.8	Caracas	Carta	GG-MN	Italiano
Doc.50	Nov.16	Venecia	Carta	MN-GG	Italiano
Doc.51	Nov.22	Venecia	Carta (copia)	EP-GG	Italiano
Doc.52	Nov.26	Venecia	Nota	RB	Italiano
Doc.53	Nov.26	Venecia	Lista	¿EP?	Italiano
Doc.54	Dic.3	Venecia	Carta	EP-BV	Italiano
Doc.55	Dic.3	Venecia	Carta	EP-AAT	Italiano

*Abreviaciones empleadas: AAT: Alberto Arvelo Torrealba; BV: Bienal de Venecia; CS: Carlo Scarpa; CV: Comune di Venezia; EVI: Embajada de Venezuela en Italia; EP: Empresa Pianon; GG: Graziano Gasparini; LP: Letizia Ponti; MN: Mario Novello; MAEI: Ministerio Asuntos Exteriores Italia; PBV: Presidencia Bienal de Venecia; RP: Rodolfo Pallucchini; RB: Romolo Bazzoni.

Fuente: elaboración propia.

Una nueva visita a Venecia del embajador Arvelo, efectuada el 26 de noviembre de ese año, queda asentada en una nota hecha a mano por Romolo Bazzoni, empleado de la Bienal (Doc.52). En esta se habla del acuerdo logrado entre el diplomático, el arquitecto y la firma constructora para culminar, en el plazo de un mes, todos los trabajos pendientes. Se añade que Arvelo estima retornar a la isla al término de dicha prórroga a verificar en persona el cumplimiento de lo convenido. Nada de ello ocurrirá.

Año 1955, un largo letargo

Diecisiete registros conservados en el ASAC ofrecen una idea de los movimientos de este año. Al 27 de enero todo está en el mismo punto de finales del año anterior.

Comienza así a aflorar la posibilidad de sustituir a Scarpa, de las cosas no avanzar. La advertencia se la comunica Gasparini a Pallucchini en una carta mecanografiada de ese día, dirigida desde Caracas (Doc.56).

Tal vez por ello, el 9 de marzo, el arquitecto, en otra carta mecanografiada y con membrete de su estudio, escribirá al embajador Arvelo en defensa propia, alegando haber consignado desde “septiembre, octubre” pasados, suficientes instrucciones y dibujos a la empresa *Pianon* como para haberse producido un significativo avance. Confronta Scarpa de ese modo las aseveraciones de la constructora, y pide audiencia personal al diplomático en su despacho de Roma para el 11 de los corrientes (Doc. 58).

Lo anterior llegará a ser del conocimiento de *Pianon*, según se desprende de una carta propia -áspera en su tono y desatenta en cuidados gramaticales-, fechada el 19 de marzo, dirigida al embajador, y en la cual el fin básico es solicitar dinero para poder continuar las obras (Doc. 59). Dos días después, el 21 de marzo, la empresa continuará vociferando contra Scarpa y presionando para recibir nuevos pagos, esta vez ante la Bienal (Doc. 60).

Paralizadas las obras del Pabellón y ante este penoso e infértil intercambio epistolar, Pallucchini escribirá a Scarpa unos días después, el 24 de marzo de 1955, haciéndole ver que de todo seguir por ese camino, tomará la palabra a Gasparini y suspenderá sus servicios:

Porque la cosa no puede seguir más tiempo suspendida, me encuentro en la necesidad de invitarte en nombre de la Bienal a hacer llegar los datos necesarios a los *Pianon* dentro de breves días, porque de lo contrario me veré constreñido a atenerme a cuanto díjome el mismo Comisario Arq. Gasparini, de pasar el encargo de los acabados a otro profesional (Doc. 61).

Scarpa responderá a Pallucchini desde Roma en fecha 30 de marzo. Relata haberse reunido la tarde de ese día con Arvelo y haberle entregado algunos dibujos pendientes para sean remitidos a la constructora (Doc. 62).

Del 14 de septiembre será el próximo registro de 1955 hallado en el ASAC. Se trata de una carta de Pallucchini a Scarpa que refleja el punto muerto en el cual se encuentran las cosas, así como el hartazgo de los principales involucrados en el asunto:

La cuestión venezolana aún no está cerrada [...] trata, por favor, de finalizar todo lo más pronto porque realmente ya no podemos más con esta vieja deuda (Doc. 63).

Reiteración del letargo, un mes después, mismos remitente y destinatario:

... ¡Te confieso que estamos verdaderamente cansados de todo este asunto! Para que yo pueda responder, es necesario que tú me hagas llegar un reporte acerca del estado de las cosas (Doc. 65).

De modo que las obras del Pabellón, convenidas originalmente para tres meses, llevan ya un año y medio y no se completan. Algo asombroso e inadmisibles para un proceso que se suponía expedito vistos el respaldo político y la disposición financiera evidentes desde un principio; y pese al empeño, la seriedad y la solvencia profesional de los actores involucrados en la consecución del objetivo. Son pocos los detalles pendientes, sin embargo, para concluir definitivamente el edificio, según se desprende de las comunicaciones aquí citadas y estudiadas.

Antes de cerrar 1955, estéril en obras y fecundo en malestares y tensiones, el ministro Arismendi designa temprana y nuevamente a Gasparini como Comisario por

Venezuela de la siguiente Bienal, prevista en lógica secuencia para el año venidero de 1956.

Tabla 3: ASAC. Documentos del año 1955.

NÚMERO	FECHA (MES DÍA)	LUGAR	TIPO	REMITENTE – DESTINATARIO / REDACCIÓN*	IDIOMA
Doc.56	Ene.27	Caracas	Carta	GG-RP	Italiano
Doc.57	Mar.9	Venecia	Carta	EP-AAT	Italiano
Doc.58	Mar.9	Venecia	Carta	CS-AAT	Italiano
Doc.59	Mar.19	Venecia	Carta	EP-AAT	Italiano
Doc.60	Mar.21	Venecia	Carta	EP-BV	Italiano
Doc.61	Mar.24	Venecia	Carta	RP-CS	Italiano
Doc.62	Mar.30	Roma	Carta	CS-RP	Italiano
Doc.63	Sep.14	Venecia	Carta	RP-CS	Italiano
Doc.64	Oct.6	Roma	Carta	JCS-RP	Italiano
Doc.65	Oct.10	Venecia	Carta	RP-CS	Italiano
Doc.66	Oct.12	Venecia	Carta	RP-JCS	Italiano
Doc.67	Oct.20	Venecia	Carta	EGA-AAT	Italiano
Doc.68	Oct.28	Caracas	Oficio	JLA-GG	Español
Doc.69	Oct.30	Caracas	Carta	GG-RP	Italiano
Doc.70	Nov.7	Venecia	Carta	RP-CS	Italiano
Doc.71	Dic.7	Caracas	Carta	GG-RP	Italiano
Doc.72	Dic.24	Venecia	Carta	RP-GG	Italiano

*Abreviaciones empleadas: AAT: Alberto Arvelo Torrealba; BV: Bienal de Venecia; CS: Carlo Scarpa; Empresa Giovanni Anfodillo; Empresa *Pianon*; GG: Graziano Gasparini; José Campbell Santana; JLA: José Loreto Arismendi; RP: Rodolfo Pallucchini.

Fuente: elaboración propia.

Las dos últimas cartas del año 1955 serán de los días 7 y 24 de diciembre, ambas entre Gasparini y Pallucchini. La embajada venezolana, al parecer, ha decidido sustituir a Scarpa. Se cita de la primera, donde habla Gasparini:

Como seguramente ya sabrá, el Ministerio de Educación ha autorizado a la Embajada en Roma que encargase a otro arquitecto para la culminación de nuestro pabellón. He intentado hasta el último momento de impedir este paso, pero las continuas protestas desde Roma lo han hecho imposible. Hace tiempo escribí a Scarpa rogándole de encargarse de los trabajos finales, prometiéndole entre otras de mandarle una suma extra por sus honorarios profesionales. Pero no he tenido nunca una respuesta (Doc. 71).

Y de la del 24, reflejo de la fatiga de Pallucchini por los retrasos de Scarpa, se extrae:

Estoy en cambio verdaderamente desolado por el comportamiento del Arquitecto; créame que también yo he hecho lo posible por inducirlo a conducir a término los trabajos, pero ahora debo yo mismo reconocer el vuestro buen derecho de dirigirse a otro profesional (Doc. 72).

Año 1956, últimos *entretelones*, no menos inquietantes, pero sí productivos

Los seis meses que transcurrirán hasta la apertura oficial de la XXVIII Bienal, hallarán, en los registros encontrados y relevados en el ASAC correspondientes al año 1956, un clima que podríamos tildar de menos convulso y tenso que el de los años 54 y 55. Son 18 entradas de diversa naturaleza, apuntando todas, sin embargo, a aspectos técnicos, prácticos, podríamos decir, y, quizás por ello, comparativamente, más prometedoras. Aun así, es posible percibir cierta inquietud en algún momento, aproximándose la ansiada conclusión total del edificio.

El año abre, culminando enero, con nuevos acuerdos e intenciones. Una Minuta fechada el 30 de ese mes, permite conocer que el grave asunto sobre una ruptura de relaciones laborales con Scarpa, con eventuales consecuencias legales para él por incumplimiento de sus obligaciones, dejada en suspenso en las últimas misivas del año anterior, ha quedado en el olvido. El arquitecto aparece citado en el manuscrito, trabajando y llegando a acuerdos con todos los demás involucrados en la faena respecto a las obras pendientes en el Pabellón y los plazos necesarios para ultimarlas. Se conviene el 15 de marzo para ello (Doc. 73).

José Campbell Santana, Encargado de Negocios de la Embajada venezolana en Roma, quien ha comenzado a ocuparse del asunto del Pabellón por dicha instancia desde finales del año anterior, luego de la salida de Arvelo (Arvelo, 2019), apunta en una carta dirigida a la Bienal, que irá a Venecia el 14 de marzo de modo de estar presente al día siguiente para recibir la obra según lo acordado el 30 de enero. La fecha prometida vuelve a incumplirse: factores atmosféricos propios de la estación invernal, pero también, aparentemente, nuevos atrasos imputables a Scarpa, se han interpuesto.

Así las cosas, entre listas de pendientes, nuevas misivas acusatorias, aunque menos punzantes, estados de cuenta y reconsideraciones económicas y ofrecimientos continuos, se llega a abril, cuando, a través de una carta de Gasparini a Pallucchini, se sabe que la selección de las obras artísticas que participarán por Venezuela en la próxima Bienal está lista y se encuentra expuesta en el Museo de Bellas Artes de Caracas. Partirán del país a finales de ese mes y se presume que lleguen a Génova transportadas vía marítima en el trasatlántico “*Conte Biancamano el 14 o 15 de mayo*”, desde donde proseguirán a su destino en Venecia. Anexo a la comunicación, un recorte de prensa de *El Nacional* sobre la exposición en el Museo de Bellas Artes habla de la cantidad y entidad de las obras que viajarán a representar a Venezuela en la XXVIII Bienal de Venecia: “*38 cuadros de 7 pintores y 3 esculturas de Francisco Narváez*” (Docs. 81 y 82).

Tabla 4: ASAC. Documentos del año 1956 (Fuente: elaboración propia).

NÚMERO	FECHA (MES DÍA)	LUGAR	TIPO	REMITENTE – DESTINATARIO / REDACCIÓN*	IDIOMA
Doc.73	Ene.30	Venecia	Minuta	CS-EP	Italiano
Doc.74	Ene.30	Venecia	Rel.Técnica	EP-JCS	Italiano
Doc.75	Ene.30	Venecia	Anotaciones	ANÓNIMO	Italiano
Doc.76	Feb.28	Roma	Carta	RB-JCS	Italiano
Doc.77	Mar.1	Venecia	Carta	JCS-RB	Italiano
Doc.78	Mar.28	Venecia	Rel. Administrativa	CS	Italiano
Doc.79	Mar.28	Venecia	Rel.Administrativa	CS	Italiano
Doc.80	Mar.28	Venecia	Directorio	ANÓNIMO	Italiano
Doc.81	Abr.17	Caracas	Carta	GG-RP	Italiano
Doc.82	Abr.	Caracas	Noticia Prensa	¿EL NACIONAL?	Español
Doc.83	May.4	Venecia	Carta	RB-JCS	Italiano
Doc.84	May.28	Venecia	Carta	RB-JCS	Italiano
Doc.85	Jun.1	Venecia	Carta	RB-JCS	Español
Doc.86	Jun.	Venecia	Catálogo	BV	Italiano
Doc.87	Jun.27	Roma	Carta	JCS-RB	Italiano
Doc.88	Jun.30	Venecia	Recibo	EP	Italiano
Doc.89	Jul.3	Venecia	Carta	RB-JCS	Italiano
Doc.90	Jul.3	Venecia	Anotaciones	ANÓNIMO	Italiano

*Abreviaciones empleadas: BV: Bienal de Venecia; CS: Carlo Scarpa; Empresa *Pianon*; GG: Graziano Gasparini; José Campbell Santana; RP: Rodolfo Pallucchini; RB: Romolo Bazzoni.

Fuente: elaboración propia.

El 4 de mayo de 1956, a escaso mes y medio de la inauguración de una nueva edición de la Bienal, las obras en el edificio venezolano no han concluido. Una carta de este día de Romolo Bazzoni en representación del organismo, dirigida a Campbell Santana en la Embajada, da cuenta de ello:

(...) Faltan algunos detalles; las pinturas [sic] hay que completarlas, el panel que contiene el mapa de Venezuela no ha sido colocado en su sitio, así como también faltan las cortinas y las plantas (...) [y añade]: Otra empresa de Venecia construyó el Pabellón del Japón en poco más de dos meses y medio⁶ (Doc. 83).

El 28 de mayo quedará constancia, independientemente de cualquier cuestionamiento pasado debido a su *lentitud* proyectual, del gran compromiso de Scarpa con su trabajo y en este caso con el Pabellón venezolano, cuando, de una nueva misiva entre Bazzoni y Campbell, se puede conocer que el arquitecto se ha desplazado en persona hasta Toscana, a casi 300 Km de distancia de Venecia, a escoger las plantas que desea ver sembradas en los espacios abiertos del edificio: *“Las cortinas se están elaborando. Las plantas deberán llegar pasado mañana de la Toscana, donde el arquitecto Scarpa ha ido a comprarlas”* (Doc. 84).

De este coloquio final entre funcionarios de los dos principales entes involucrados operativamente en esta travesía que ha significado la construcción del Pabellón venezolano en Venecia, se extrae, igualmente, el 4 de junio como la fecha probable en la cual han podido culminar las obras del edificio en todos sus detalles. Se lee, de una carta datada el 1° de ese mes, a 15 días de inaugurarse el evento: *“el pabellón estará finalmente listo para el día Lunes 4 de junio”* (Doc. 85).

El 16 de junio de 1956 abre sus puertas la XXVIII Bienal de Venecia y oficial y contemporáneamente es inaugurado el edificio venezolano. El resultado es de la satisfacción de todos, como reflejan medios y crítica especializada desde entonces (Ragghianti, 1956; Tentori, 1956, 1958; AA.VV., 2002).

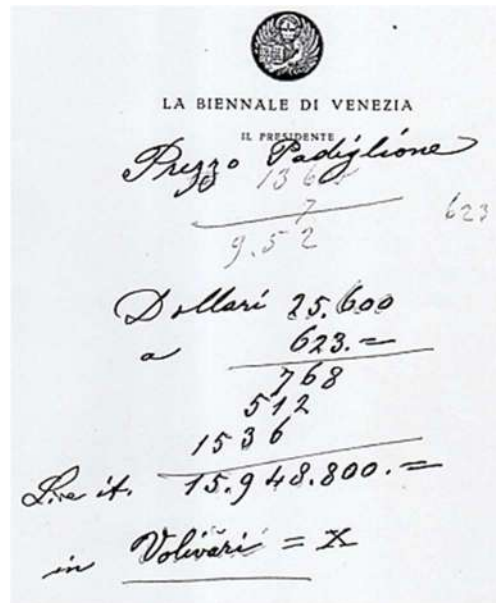
Los cuatro registros finales del año 56 hallados en el ASAC hablan de cifras y actas, de feliz clausura -por entonces- de tan largo e inesperado periplo (Docs. 87, 88, 89, 90). Tres años casi exactos separan el hecho de aquella carta de Gasparini a Pallucchini, en julio de 1953, anunciando el interés de Arismendi. Ha concluido así en lo formal una historia rocambolesca, a ratos inverosímil en sus dilaciones, considerando la mano férrea del gobierno comitente. Una historia tormentosa para muchos y en muchos aspectos.

“Precio Pabellón: \$ 25.600,00 a 623= Liras 15.948.880. En Volivari [sic]=X”, reza el último apunte de ese año resguardado en el ASAC (Doc. 90. Imagen 3).

Un costo económico algo mayor de lo previsto, nada comparado con el rezago de la obra.

⁶ Obra de Takamasa Yoshizaka (1917-1980), el pabellón japonés se inauguró también en 1956.

Imagen 3: Anotaciones a mano sobre el costo definitivo del Pabellón



Fuente: ASAC. Digitalización propia a partir de fotocopia.

A MANERA DE CIERRE BREVE Y PROVISIONAL

Con el desarrollo de este artículo y del producto previo que lo sustenta, así como del Trabajo de mayor alcance en el cual se ven ambos envueltos, se aspira a poder concretar un aporte investigativo y secuencial capaz de aliviar en alguna medida el enorme vacío constatable en la historiografía local sobre el Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia. Incomprensible y contrastante si se compara con la amplia fortuna tanto en el ámbito académico como editorial comercial de la cual goza el edificio internacionalmente, lo cual quizás a merced del prestigio de su celebrado autor y de su vistosa y frecuentada ubicación europea.

No obstante, el interés de la presente investigación va justo en línea contraria, pretendiendo adentrarse, desde la riqueza de información para nuestra historia que encierra el reservorio documental primario apenas aquí trabajado y mostrado en las Tablas, en una lectura contextual, amplia y compleja, crítica, la cual vaya dirigida a sumar nuevos elementos para la comprensión del episodio cultural y político representado por el Pabellón y sus particularidades como hecho arquitectónico gestado y producido en plenos años 50 del siglo XX en Venezuela, cuando la nación hizo grandes aportes desde el Estado a la modernidad internacional.

REFERENCIAS

AA.VV. (2002), *Carlo Scarpa: I disegni di Carlo Scarpa per la Biennale di Venezia. Architetture e progetti (1948-1968)*. Guía de la exposición, VIII Mostra Internazionale di Architettura di Venezia. Roma: Gangemi ed.

Arvelo, M. (2019). *Coplero que canta y toca. Escogidos apuntes sobre la vida y obra de Alberto Arvelo Torrealba. (E-book)*. Recuperado de: <https://www.amazon.com/Mariela-Arvelo-ebook>

ASAC-Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Bienal de Venecia. "Pabellón de Venezuela", 1953-56 (ver Tablas 1 a 4).

Burelli, G. (2006). Italia y Venezuela: 20 testimonios. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.

Cerisola, J. (2020). El Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia. Repertorio documental en el Archivo Histórico de las Artes Contemporáneas (ASAC): 1953-1956 (Trabajo de Ascenso). Universidad Central de Venezuela. Caracas (mimeo).

Gasparini, G. (1954). *Venezuela*. Texto curatorial en el Catálogo XXVII Bienal. Venecia: Biennale di Venezia.

Gutiérrez, R. (2021). Graziano Gasparini y el arte contemporáneo. Buenos Aires: CEDODAL.

Lazzarini, O. (2003). Carlo Scarpa. L'architetto e le arti. Gli anni della Biennale di Venezia 1948-1972. Venecia: Marsilio ed.

Ragghianti, C.I. (1956). *XXVIII Biennale*, en *SeleArte*, 24, 2-21.

Rovetta, F. et al. (1996), *Padiglione del Venezuela a Venezia – Il progetto di Restauro* (Memoria Descrittiva), Instituto del Patrimonio Cultural (Caracas), Venezia: 1996.

Rovetta, F. et al. (1996), *Il restauro del padiglione del Venezuela ai giardini della Biennale di Venezia*, en *Quasar. Quaderni di storia dell'architettura e restauro*, (15-16) 105-117.

Tentori, F. (1956). *Un padiglione di Carlo Scarpa alla Biennale di Venezia*. Milano: Casabella continuità, 212, 19-30.

Tentori, F. (1958). *Progetti di Carlo Scarpa*. Milano: Casabella continuità, 222.

MODERNIDAD A VARIAS VOCES. LOS PRINCIPALES PROTAGONISTAS DE LA IDEACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DEL PABELLÓN DE VENEZUELA EN LA BIENAL DE VENECIA. 1953-1956

Javier Alberto Cerisola González

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

jcerisola.fau@mail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-0129-6075>

RESUMEN

El conocimiento y estudio directo de un considerable número de fuentes documentales primarias conservadas en el Archivo Histórico de las Artes Contemporáneas de Venecia, repositorio de la Bienal de Venecia, ubicado en esa ciudad italiana, ha permitido relevar los nombres de algunos individuos quienes, entre 1953 y 1956, idearon y lograron materializar la construcción del Pabellón de Venezuela en Giardini, parque expositivo del más longevo evento artístico internacional en el mundo. Es destacable la acción de cinco personajes principales en un contexto mayor, los cuales, desde sus distintos roles institucionales o competencias disciplinares, encabezaron y dirigieron la exigente tarea instruida por el Gobierno de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958) en medio de una serie de dificultades burocráticas inadvertidas inicialmente en su real dimensión, así como de una cadena de imponderables de distinta naturaleza que fueron surgiendo a lo largo del proceso, enturbiando ocasionalmente relaciones personales y diplomáticas. José Loreto Arismendi, Ministro de Educación Nacional en ese período, Graziano Gasparini, emigrante italiano radicado en Venezuela desde 1948 y enlace fundamental en este proceso entre ambas naciones, Rodolfo Pallucchini, Secretario General de la Bienal, Alberto Arvelo Torrealba, Embajador de Venezuela en Roma, y Carlo Scarpa, arquitecto proyectista del edificio, tramarán relaciones necesarias con el fin de completar el encargo oficial. El objetivo de este artículo es dar a conocer y caracterizar la participación de cada uno de estos actores desde la comprensión de las variables en juego que configuraron el contexto de la construcción del Pabellón, enfoque historiográfico no abordado hasta ahora para el caso; ello como resultado parcial de una investigación doctoral más amplia y en proceso sobre el edificio.

Palabras clave: Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia, José Loreto Arismendi, Graziano Gasparini, Rodolfo Pallucchini, Alberto Arvelo Torrealba, Carlo Scarpa.

A MODO DE INTRODUCCIÓN. VENEZUELA EN EL ASAC, AÑOS 1953 A 1956

Un intenso e intempestivo intercambio epistolar entre funcionarios y personalidades venezolanas e italianas cruza el Atlántico entre los últimos meses de 1953 y la primera mitad de 1954. El motivo de la correspondencia es la construcción de un pabellón propio y permanente para Venezuela en la Bienal de Venecia, la más antigua e importante exposición internacional de arte para la época.

El Archivo Histórico de las Artes Contemporáneas, ASAC de ahora en adelante este artículo por sus siglas en italiano *-Archivio Storico delle Arti Contemporanee-*, inmenso e importante repositorio de la Bienal de Venecia, conserva cientos de miles de documentos de diverso género y en distintos soportes de toda la existencia del evento. Ahí se encuentran, disponibles para investigadores y otros interesados, organizados por naciones participantes y ediciones de la exposición, fuentes primarias de gran valor sobre el devenir de la Bienal, fundada en 1895 por el gobierno local veneciano e instalada en un área arbolada llamada *Giardini* (Jardines), al extremo sureste de la ciudad lagunar.

El Archivo ha contado con diversos aposentos. Hoy, y desde 2008, se encuentra en una nueva sede diseñada y adecuada tecnológicamente *ad hoc*, ubicada en las cercanías de la isla, en una localidad de tierra firme llamada *Porto Marghera*.

Se tuvo la ocasión de incursionar en el ASAC a principios de 2001, durante una estadía de investigación del autor como becario de postgrado en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, *Istituto Universitario d'Architettura di Venezia*, el IUAV.¹ Para ese momento, el repositorio aún se encontraba en la que había sido su sede desde 1975, el histórico edificio *Ca' Corner della Regina*, situado al borde del Gran Canal de Venecia. Antes había estado en otros sitios cercanos que fueron quedándose pequeños dado que el Archivo es, por su propia naturaleza, un repositorio abierto y en crecimiento permanente: mientras el evento exista -la Bienal-, los papeles y otras evidencias documentales de cada una de sus ediciones, encontrará asegurado un lugar en los anaqueles del ASAC, pasando así de forma inmediata a convertirse en insumos útiles para historiadores y demás públicos.

En medio de las libertades propias del programa financista de la estadía citada, se hizo necesario, no obstante, un cierto acompañamiento institucional por parte del IUAV, el cual se produjo a través del profesor Eugenio Vasallo, catedrático del área de restauración arquitectónica en pre y postgrado adscrito a esa casa de estudios. Ello porque en aquel momento y espacio académico, los intereses del estudio emprendido estaban centrados específicamente en aspectos vinculados a la preservación física del Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia.

De tal forma, como parte de las acciones y estudios preliminares establecidos, confluientes a la pretensión investigativa primordial de realizar una actualización, a esa fecha, del prediagnóstico del estado de conservación general del edificio, lo cual pasa, naturalmente, por el conocimiento y la comprensión del devenir histórico del caso entre manos, y a pesar de que en principio se mostraban suficientes para ello los datos básicos publicados reiteradamente en múltiples referencias bibliográficas sobre la obra², surgió la

¹ Fundado en 1926 como *Scuola Superiore di Architettura*, en los años 40 cambió su nombre por IUAV, y en 2001 por *Università IUAV*. La beca referida, otorgada por el *Istituto Italiano di Cultura* en Caracas, cubría el período académico octubre 2000– junio 2001 de dicha institución.

² Rovetta, F., et al (1996). El arquitecto Francesco Rovetta (Italia, 1928-2019), antiguo colaborador de Carlo Scarpa, tuvo a su cargo el proyecto de restauración del Pabellón venezolano en 1996, contratado por el Instituto del Patrimonio Cultural (IPC). Con el arquitecto Rovetta hubo trato personal durante la citada estadía de investigación en el IUAV.

iniciativa de incursionar en el ASAC a fin de cotejar y validar lo sabido, pero también de aprovechar al máximo la experiencia investigativa en aquella ciudad.

Fue de esta manera como se arribó al ASAC en enero de 2001, cuando, casualmente, comenzaban los preparativos para una mudanza de sede, la cual fue concretada del todo sólo algunos años más tarde.

Se solicitó así, en aquellas particulares circunstancias, revisar los archivos correspondientes al país –“Venezuela”-, y en orden cronológico, desde el primer registro que hubiese ahí conservado, hasta la fecha de la inauguración oficial del edificio.

La solicitud dio como resultado poder disponer para su revisión de cuatro carpetas contentivas de documentos fechados entre los años 1953 y 1956. Cartas, telegramas, oficios, minutas, notas, recortes de prensa, entre otros papeles, fueron apareciendo ordenados en rigurosa secuencia temporal dentro de estas. El arqueo, efectuado, valga acotar, en medio de expectación y sorpresa a medida que se avanzaba de documento en documento, se esparció durante varias semanas, desde enero hasta febrero de ese año 2001. Como consecuencia se completó una selección de 90 piezas, las cuales, luego de las debidas autorizaciones y pagos, fue posible obtener reproducidas en fotocopias.

Advertido su potencial como fuente de datos primarios aprovechable mucho más allá de la tarea investigativa iniciada en el IUAV, se resolvió reservar la documentación obtenida en el ASAC para otro momento. Ordenada y sistematizada, digitalizada, y también transcrita y traducida -83 de esos papeles están escritos en italiano-, esta se utilizó y fue presentada como insumo principal de un Trabajo de Ascenso profesoral en la FAU UCV, a finales de 2020³.

Ese corpus documental posibilitó elaborar una sucesión cronológica de eventos e hitos importantes, la cual fue llamada, en el marco del Trabajo citado, *Registro de los acontecimientos*. Suerte de crónica pormenorizada, su lectura revela una variedad de sucesos, algunos previsibles, la mayoría inesperados, que dan cuenta de los distintos momentos por los que pasó el proceso de ideación, tramitación burocrática y posterior concreción del Pabellón venezolano en la Bienal de Venecia.

Asimismo, dichas fuentes primarias, permitieron identificar, claramente, los nombres de los individuos e instituciones protagonistas de este complejo *episodio* arquitectónico -podría llamársele así-, materializado en suelo extranjero en el contexto de la segunda recuperación posbélica europea del siglo XX, pero a su vez, inmerso en el gran afán modernizador experimentado en Venezuela durante la década de los 50 bajo el gobierno de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958).

Se han relevado entonces, seleccionadas de un conjunto mayor y a los efectos de este artículo, las voces de cinco individuos principales empeñados desde sus distintos roles en el cumplimiento de aquella tarea de alcance binacional.

Es importante en este punto subrayar, de manera categórica, que la escogencia aquí realizada no pretende en modo alguno restar importancia a otros sujetos o instancias involucradas en los procesos indicados, cuyos aportes forman parte entramada del logro final alcanzado. Decisivos, también, varios de ellos -baste sólo hacer mención a la empresa

³ Titulado *El Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia. Repertorio documental en el Archivo Histórico de las Artes Contemporáneas (ASAC), 1953–1956*, el Trabajo de Ascenso a la categoría de Profesor Agregado fue defendido en abril de 2021, obteniendo menciones honorífica y publicación, aguardando a la fecha por esto último.

constructora del edificio⁴ y sus subcontratistas-, una valoración y el análisis de sus actividades y aportes se encuentran en proceso en el contexto de la investigación doctoral señalada.

CINCO VOCES PRINCIPALES DE UN CORO MAYOR

Los cinco individuos referidos, trabajan en concreto desde posiciones diversas en favor del mismo objetivo. También en grado y constancia variables, a pesar del gran peso que cada uno de ellos tiene en la responsabilidad compartida que los ha aproximado.

José Loreto Arismendi y Alberto Arvelo Torrealba son venezolanos de origen y altos funcionarios del gobierno de Marcos Pérez Jiménez. El uno ministro y el otro embajador, forman parte de la burocracia estatal nacional de entonces. Rodolfo Pallucchini y Carlo Scarpa son italianos, establecidos de por vida en la región del Véneto, vinculados fuertemente en sus carreras a la Bienal. El primero desde los despachos de la institución, el otro desde el libre ejercicio profesional. Graziano Gasparini, es la bisagra entre los dos mundos, Italia y Venezuela, a uno y otro pertenece. Su presencia en suelo nacional es estable por entonces, el ligamen con su patria de origen está aún vivo y pretende mantenerlo, lo cual es palpable en su correspondencia con Pallucchini.

Cinco voces, cinco fuerzas, congregadas circunstancial y repentinamente, en torno a un objetivo común entre dos naciones. O entre un país y una pequeña región de otro, hermanadas casual y simbólicamente en sus nombres propios, *Venezuela* y *Venezia*.

JOSÉ LORETO ARISMENDI ARISMENDI, EL MINISTRO Y LA IDEA

Al frente de la cartera de Educación nacional venezolana entre 1953 y 1956 (Aguilar, 1980), José Loreto Arismendi Arismendi (Caracas, Venezuela, 10 de abril de 1898 - 20 de diciembre de 1979), cobra en esta lectura un rol principal.

La iniciativa del Pabellón, según pareciera poder afirmarse a partir de las fuentes documentales del ASAC, es suya. Así lo sugiere el primer registro cronológico o término *post quem* relevado sobre el asunto, una carta de dos páginas escrita a mano en italiano, datada el 24 de julio de 1953, firmada por Graziano Gasparini y dirigida desde Caracas a Rodolfo Pallucchini en Venecia (Imagen 1)⁵. La misiva en su cuarto párrafo, señala lo siguiente:

Días atrás, conversando con el Ministro de Educación Nacional de este país, tocamos el tema de la Bienal, y él me ha encargado de dirigirme a Usted, para preguntarle si es posible la construcción de un pabellón de Venezuela en el área de Giardini ocupada por la Bienal (ASAC, Doc.1)

La atribución halla respaldo directo y contundente en el cuerpo de una noticia difundida públicamente el 15 de octubre del mismo año en el diario venezolano *El Nacional*, en la cual, voceros oficiales del gobierno de Marcos Pérez Jiménez, informan al país sobre

⁴ *Impresa Pianon Eredi di Antonio* (Empresa Pianon Herederos de Antonio). La firma veneciana acepta el compromiso de construir el Pabellón venezolano en marzo de 1953 y concluirlo en el breve plazo restante antes del 19 de junio del mismo año, para la inauguración de la XXVII Bienal. Para ello aclara que subcontratará a otras empresas menores especializadas en carpintería, herrería y cristalería (ASAC, Doc.35).

⁵ Este y todos los documentos citados o cuyas imágenes se reproducen a continuación en este artículo, pertenecen al ASAC y se encuentran relacionados en el Trabajo de Ascenso citado.

la inminente construcción del edificio (Imagen 2). Enviada como un recorte anexo a una carta del 21 del mismo mes, dirigida por Gasparini a Pallucchini, se extrae de ella:

-Se trata -dijo el Director de Cultura- de una iniciativa del Ministro José Loreto Arismendi, que despertó gran interés al Presidente de la República, Coronel Marcos Pérez Jiménez, quien la aceptó de inmediato.

La idea del Ministro está ya en marcha y los artistas venezolanos podrán enviar sus obras, por la primera vez, para la inauguración del pabellón venezolano en la Bial de Venecia, considerada como una de las exposiciones más interesantes y trascendentes del arte contemporáneo (ASAC, Doc. 8).

Abogado (1919) y Doctor en Ciencias Políticas y Sociales (1924) por la UCV, *nuestro* Arismendi, conocido en la historiografía local como José Loreto Arismendi *hijo*, para distinguirlo de su padre, fue ministro dos veces durante el gobierno de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958), ocupando, como se ha dicho, el despacho de Educación entre 1953 y principios de 1956, y seguidamente, el de Relaciones Exteriores hasta enero del 58.

Su nombre se encuentra en varias de las comunicaciones estudiadas de los años 1953, 1954 y 1955, desapareciendo, como es comprensible, de las de 1956, una vez abandona la cartera de Educación. Aparte de los registros fundamentales ya citados, los cuales le otorgan la paternidad de la iniciativa, hay pasajes en otros escritos donde es posible advertir la importancia de su presencia en todo momento del proceso.

En una carta del 20 de septiembre de 1954 (ASAC, Doc. 45), aparece, según relato de Gasparini a Pallucchini, “enfurecido” y dispuesto a proceder contra Scarpa o las empresas a cargo del Pabellón, al haberse enterado por terceros recién llegados de Italia, mientras asistía al velorio de Armando Reverón en el Museo de Bellas Artes de Caracas, del estado del edificio, “aún cerrado” por hallarse inconcluso.

Una de sus últimas decisiones en todo el asunto, probablemente sea la que aparece reflejada en el Oficio emanado de su despacho ministerial en fecha 28 de octubre de 1955, por lo demás único documento de su rúbrica en este estudio. En él, formaliza la designación, bien anticipada, de Gasparini como Comisario para la Bial de 1956 (ASAC, Doc. 68. Imagen 3).

Imagen 1: Primera carta del registro. Graziano Gasparini a Rodolfo Pallucchini. Imagen 2: (izq.) La noticia de la construcción del Pabellón en la prensa venezolana. Imagen 3: Oficio firmado por Arismendi



Fuente: ASAC, Documentos 1,2 y 3. Digitalizaciones propias a partir de fotocopias.

GRAZIANO GASPARINI, PROMOTOR Y ENLACE NATURAL DE LA RELACIÓN BINACIONAL

Crucial es el protagonismo activo y decisivo de Graziano Gasparini Viola (Gorizia, Italia, 31 de julio de 1924 – Caracas, Venezuela, 30 de noviembre de 2019), a lo largo de todo el proceso de ideación y acompañamiento de los procesos burocrático y constructivo del Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia.

No hay manera de entender el origen del episodio entre manos en este estudio sin la presencia estable de Gasparini en Venezuela para las fechas, ni las motivaciones que a título personal pudieron alentar, según se desprende de la primera carta de este registro (Imagen 1), las conversaciones sostenidas sobre la Bienal de Venecia con el ministro de Educación, José Loreto Arismendi, las cuales desembocaron en la pretensión edilicia antes narrada.

Le agradezco vivamente por su cortesía en responder en forma tan generosa, a las cartas que de cuando en cuando tengo el placer de enviarle. Y también le agradezco por el interés manifestado hacia una eventual participación mía en la próxima Bienal.

Es la única exposición en el mundo a la cual me siento ligado por vínculos, tal vez nostálgicos, pero al mismo tiempo grandes y sinceros (ASAC, Doc. 1).

Radicado en Venezuela desde agosto de 1948 (Burelli, 2006), Gasparini contrae nupcias en diciembre de 1951 con Olga Lagrange Antich (Caracas, Venezuela, 1932 – 1971), a quien hace referencia en uno de los documentos estudiados citando su parentesco con Arismendi Arismendi: “*el Ministro de Educación es tío de mi esposa ...*”⁶ (ASAC, Doc. 21).

Los registros hallados en el ASAC atan a Graziano Gasparini de manera directa y fundamental con la génesis del Pabellón. En 28 de estos, cartas y telegramas, es el remitente o el destinatario directo. Las primeras cinco comunicaciones, cardinales en todo sentido, serán entre él y Pallucchini, el secretario de la Bienal, otra de las voces aquí resaltadas. Asimismo, son constantes las alusiones a Gasparini en muchos de los demás documentos estudiados, por no mencionar su autoría en los textos de los catálogos de las dos ediciones de la Bienal, la XXVII (1954) y la XXVIII (1956), en las cuales funge como Comisario por Venezuela.

Es él, italiano emigrado de la segunda postguerra, antiguo estudiante de Arquitectura en el IUAV, quien sugiere el nombre de su connacional y otrora conocido, Carlo Scarpa, como proyectista para el Pabellón venezolano. Y lo hace apenas en la tercera comunicación registrada, un conciso telegrama del 5 de septiembre de 1953 expedido desde Caracas con el fin de informar a Pallucchini, en Venecia, sobre la conformidad del gobierno de Pérez Jiménez respecto al terreno disponible en *Giardini* para la ubicación del Pabellón (ASAC, Doc.3). Más adelante, en una carta mecanografiada del mismo mes, también dirigida a Pallucchini, Gasparini argumenta la elección del arquitecto veneciano en

⁶ La constatación del vínculo familiar entre Olga Lagrange, primera esposa de Gasparini, y el ministro Arismendi, pudo corroborarse en algunas bases digitales especializadas en genealogía (*Geneanet.org*, *Geni.com* y *Sologenealogia.com*), y en varios perfiles biográficos presentes en el *Diccionario de Historia de Venezuela*, Fundación Polar (1997). El ligamen, no evidente a la primera, es verificable a través del apellido Legórburu que ostenta por línea materna el padre de Olga, Enrique Benjamín Lagrange Legórburu (n.1893). La madre de este, Sofía Legórburu Garmendia (n.1863), era tía materna de Eva Matilde Melchert Legórburu (1906-1996), cónyuge desde 1926 de José Loreto *hijo*. De tal modo que el padre de Olga Lagrange y el ministro Arismendi Arismendi eran primos hermanos por esa vía.

pocas y precisas palabras: “Carlo Scarpa es la persona más indicada en este tipo de trabajos. Fue para mí buen profesor y buen amigo” (ASAC, Doc. 5. Imagen 4).

Imagen 4: (izq.) Carta de Gasparini a Pallucchini argumentando la escogencia de Scarpa como arquitecto del Pabellón. Imagen 5: (der.) Gasparini explica el proyecto de Scarpa ante la prensa nacional



Fuente: ASAC, Documentos 5 y 26. Digitalizaciones propias a partir de fotocopias.

Gasparini sabrá sobrellevar desde su comprometida posición de promotor y mediador los múltiples obstáculos que se atraviesan en el camino, causando el gran retraso que impedirá culminar el Pabellón en 1954, muchos de los cuales persistirán hasta mediados de 1956, llegando a amenazar nuevamente la apertura del edificio para la exposición de ese año.

Nacionalizado venezolano en los primeros meses de 1954, según informa a Pallucchini en una carta del 6 de mayo de ese año (ASAC, Doc. 40), asiste a la esperada XXVII Bial en calidad de Comisario por su país de acogida, llevando un importante conjunto de obras plásticas las cuales no podrán ser expuestas como previsto dado lo inconcluso del Pabellón, organizando luego en la distancia y a punto de cerrar el evento, una sesión de fotos con una parte de estas (ASAC, Doc. 45).

Los agrios episodios que incluso llegarán a hacerle dudar de su decisión de nominar a Scarpa para el proyecto “*Propuse al arquitecto Scarpa (...) como un favor hacia un amigo y antiguo profesor de la Universidad. Pero veo haberme equivocado en la escogencia por la poca atención prestada*” (ASAC, Doc. 48), resultan olvidados desde el momento de la efectiva inauguración oficial del edificio, en 1956. Así lo sugieren testimonios posteriores de Gasparini refiriéndose al Pabellón (Burelli, 2006).

RODOLFO PALLUCCHINI, SECRETARIO, PARTE Y CONTRAPARTE

Presencia vertical y permanente, su rol en el proceso que atañe a esta investigación, se encuentra delimitado y contextualizado institucionalmente en la Bial de Venecia, ente en el cual ejerce como Secretario General durante la década que va de 1947 a 1957.

Por la importancia de sus iniciativas y mediaciones a lo largo del tortuoso camino de realización del Pabellón, por su carácter ponderado y ecuánime, y por el gran sentido de responsabilidad demostrado en todo momento, cualidades distinguibles en las cartas de su

mano, Rodolfo Pallucchini (Milán, 10 de noviembre de 1908 – Venecia, 8 abril de 1989), es, sin duda alguna, uno de los principales protagonistas del episodio aquí estudiado.

Sus relaciones personales con Gasparini y Scarpa, no obstan en los objetivos institucionales y nacionales que representa, que no son otros que los de posibilitar y sostener la concreción de una iniciativa de la cual la *Biennale* y la Italia en recuperación post Segunda Guerra Mundial, forman parte interesada.

La Bienal, fundada en 1895, suspendida entre 1942 y 1945 durante el gran enfrentamiento bélico -al igual que había ocurrido en el período 1916-1918 a causa de la Primera Guerra-, recibirá en sus filas a Rodolfo Pallucchini en 1947, destacándolo al frente del importante puesto señalado y con la enorme misión de reabrir las puertas del evento para 1948 -mismo año, valga la acotación, en que Gasparini emigra a Venezuela-.

Las tareas que Pallucchini tiene entre manos para entonces son muchas. Poner de nuevo en marcha la *Biennale* como espacio observatorio de las nuevas tendencias mundiales en el arte, pasa por formular una convocatoria acorde con los tiempos y retomar ciertas alianzas internacionales, pero también, por acometer algunos arreglos físicos, necesarios tras los años previos de cierre, en la sede del evento, situada desde sus orígenes en la zona veneciana de *Castello* conocida como *I Giardini Pubblici* (Los Jardines Públicos, o simplemente *Giardini* – Jardines).

Para recobrar el ritmo perdido y reimpulsar la muestra, se toman algunas medidas. La presencia de nuevos países es fundamental en este afán por volver a la normalidad. De ahí que en 1951 se agrande la superficie del parque expositivo incorporando un área de terreno en los márgenes de la vía secundaria, ubicada entre el ingreso al recinto y el pabellón de la entonces URSS, edificado al borde sur del camino en 1914, según proyecto de Alekséi Shchúsev (1873-1949).

Es en este nuevo terreno que se levantará y culminará en 1952, con sus formas distendidas, el Pabellón de Suiza, diseñado por Bruno Giacometti (1907-2012).

El espacio sobrante entre ambas edificaciones, la de URSS y la de Suiza, un lote de unos 300 metros cuadrados, ocupado parcialmente con un arbolado de cierta altura “*el cual deberá respetarse*”, es el indicado por Pallucchini para la construcción del “*pabelloncito*” venezolano. Así lo señala en la primera carta de su rúbrica y segunda de este registro, dirigida a Graziano Gasparini, fechada en Venecia el día 21 de agosto de 1953 (Imágenes 6 y 7).

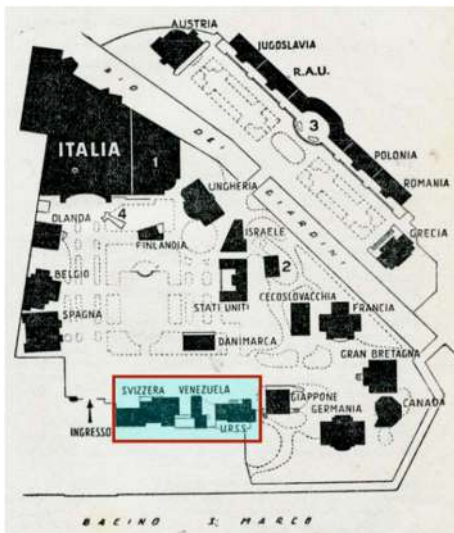


Imagen 6: (izq.) Carta de Pallucchini a Gasparini señalando el terreno para la ubicación del pabellón venezolano, agosto 1953.
Imagen 7: (der.) Plano de la Bienal en 1958, coloreado propio con los pabellones de Suiza, Venezuela y URSS.

Fuente: ASAC, Doc.2.
Digitalización propia a partir de fotocopia.

De modo que acoge así, Pallucchini, en nombre de la Bienal, la iniciativa venezolana y elige de inmediato el acotado terreno en *Giardini* para su materialización, subordinando la erección del futuro pabellón a la coexistencia con los árboles preexistentes, decisiones ambas que repercuten directamente en su tamaño y concepción.

Asimismo, por voluntad de Gasparini, tendrá la responsabilidad de pedirle a Carlo Scarpa que acepte diseñar el edificio (ASAC, Documentos 3 y 4, septiembre 1953).

Es quizás esa relación con el diseñador radicado en la isla y antiguo colaborador de la Bienal, la que le ocasione más trabajo y algunos sinsabores. Los pocos momentos en los cuales vemos a Pallucchini mostrarse alterado de ánimo, más aun así contenido en sus modales, ocurren precisamente en el contexto de los numerosos retrasos imputables, al parecer, al proyectista veneciano. No obstante, el sentido del compromiso, la tenacidad y el don de mediador de Pallucchini se impondrán, permitiéndole erigirse notoriamente y no sólo por su ligamen institucional, como se ha señalado, como uno de los absolutos sostenedores y protagonistas de este relato.

El historiador, conocedor y crítico de arte, profesor, Rodolfo Pallucchini, gerente público, entusiasta informado por Gasparini del efervescente proceso de modernización que se vive por entonces en la pequeña nación sudamericana es también, pues, padre italiano del Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia. Así lo sugieren los documentos estudiados.

ALBERTO ARVELO TORREALBA, COPLERO Y DIPLOMÁTICO

La aparición de Alberto Arvelo Torrealba (Barinas, 4 de septiembre de 1905 – Caracas, 28 de marzo de 1971) en el contexto de la construcción del Pabellón, ocurre al momento de iniciarse la gestión burocrática ante las instancias de gobierno italianas, cuando ya las decisiones fundamentales iniciales están tomadas. De modo que el poeta barinés, llegado a suelo romano en misión diplomática en septiembre de 1953 (Arvelo, 2019), justo cuando las primeras cartas de este registro cruzan el Atlántico, es el último de los cinco individuos de importancia señalados aquí en sumarse a la faena.

Y lo hace, obviamente, porque se lo han pedido expresamente desde el gobierno de Marcos Pérez Jiménez, según consta en el Oficio de su firma fechado el 19 de noviembre de 1953, cuando cumple con transmitirle a la Bienal, en su rol de Embajador, la decisión, ya definitiva por parte del Estado venezolano, de construir un “*pabellón propio*”. Es una reafirmación, en todo caso, de lo que ya todos saben incluso públicamente en Venezuela, donde ha sido difundida la noticia el mes anterior a través del diario *El Nacional* (Imagen 2).

Una vez queda establecido que todos los actos administrativos y legales en el marco de la construcción del Pabellón, deberán hacerse, sin excepción, dada la envergadura del caso, por vía diplomática, Arvelo queda instruido para firmar contratos y autorizar desembolsos.

La primera de sus dos visitas verificables a Venecia en los registros estudiados, es reflejada en una minuta escrita a mano de febrero de 1954 (ASAC, Doc. 27. Imagen 8). La estadía en la isla le permite conocer el terreno donde se implantará el Pabellón y conversar de viva voz con los demás involucrados locales en cumplir el empeño oficial de las dos naciones, estableciendo plazos y dejando, según el testimonio escrito, una buena imagen personal en los presentes.

Su segunda y última comparecencia documentada a la ciudad ocurrirá nueve meses más tarde, el 26 de noviembre de 1954. Una breve nota de un funcionario de la Bienal

(ASAC, Doc. 52. Imagen 9) deja constancia de ella, señalando que Scarpa y la empresa contratista se han comprometido ante el diplomático a ultimar los trabajos pendientes del Pabellón en el plazo de un mes. Pasará de largo, y por mucho, la nueva fecha.

Imagen 8: (izq.) Minuta de la primera visita de Arvelo a Venecia, los días 16 y 17 de febrero de 1954. Imagen 9: (der.) Testimonio de la última visita verificable de Arvelo a Venecia.

Il giorno 16 corrente P.E.
Alberto Arvelo Torrealba Ambasciatore del Venezuela è venuto
appostatamente a Venezia con un
delegato del suo Governo che lo
incaricava di metterlo in rapporto
con noi per la costruzione del Padiglione.
Lo abbiamo messo al corrente di
tutte le pratiche pendenti; l'architetto
Scarpa gli ha fatto osservare
il progetto che è la copia di quello
di quello mandato a Caracas e
per di più lo abbiamo accompagnato
ai Giardini per fargli vedere
l'appartamento del terreno sul quale
verrà costruito il Padiglione.
L'Ambasciatore in seguito ad
essere stato ricevuto dal suo Governo
deve tornare al suo paese
di casa e poco dopo di come
dovranno essere rifatti i
pagamenti per la costruzione in
modo da poter proseguire nel
tempo i fondi necessari.
L'Amministrazione della Biennale

P.E. L'Ambasciatore
Arvelo Torrealba
è venuto al nostro Ufficio
per avvertire d'aver combinato
con l'Architetto e con l'Impresa
in modo che il Padiglione
sarà completato entro
un mese. - Alla scadenza
ritornerà a Venezia per le
opportune verifiche
Venezia, 26 Novembre 1954
Romolo Barzani

Fuente: ASAC, Documentos 27 y 52. Digitalización propia a partir de fotocopia.

Al igual que en el caso de Pallucchini, Arvelo, hombre de la cultura, está entregado ocasionalmente a la gestión pública. Por entonces y desde el año 1951 a la diplomacia⁷.

Desde el momento de su aparición en el registro del noviembre del 53 supra citado, hasta, septiembre de 1955, cuando cesarán sus funciones en la Embajada venezolana en Italia (Arvelo, 2019), Arvelo Torrealba se implicó con interés en ver acabado el Pabellón, sosteniendo el proceso en los complicados momentos que debió atravesar dado los inauditos retrasos que comienzan a verificarse, según las fuentes relevadas, a principios de junio de 1954, apenas pocas semanas después de haber comenzado la construcción (Cerisola, 2020).

También al igual que Pallucchini, le tocará verse atrapado en el intercambio de acusaciones mutuas e inservibles a la postre, entre la constructora del edificio, *Herederos Pianon*, y Carlo Scarpa, dada la lentitud con la cual procede la obra. Otras veces, es posible verificar quejas de la misma empresa dirigidas a la Embajada por falta de pago, asunto este de su competencia.

Se constata, asimismo, que, en medio de la diatriba, Arvelo recibe a Scarpa en su despacho romano la tarde del 30 del marzo de 1955, previa cita solicitada por el arquitecto,

⁷ El paso de Arvelo Torrealba por la diplomacia se inicia en 1951, cuando es nombrado embajador de Venezuela en Bolivia, puesto que ocupará hasta 1952. Sus dos años al frente de la Embajada en Italia –septiembre 1953 - septiembre 1955 (Arvelo, 2019), marcan el fin de su corta carrera en el Servicio Exterior. Tras su salida de Roma, el puesto diplomático quedará vacante hasta principios de 1957, cuando sea designado Rafael Revenga, quien lo ocupará hasta el derrocamiento de Pérez Jiménez en enero de 1958.

quien le entrega algunos dibujos pendientes, los cuales deberán pasar a manos de la citada empresa (ASAC, Doc. 62. Imagen 11).

Si la bochornosa dilación evidenciada durante la construcción del Pabellón de Venezuela en Venecia, inaudita si se analiza en el contexto de los exigentes plazos de entrega de las obras edilicias financiadas por el Estado venezolano durante el gobierno de Pérez Jiménez, al menos en territorio nacional, pudo haber sido causa concomitante en el cese de las funciones diplomáticas del barinés en suelo italiano y de su regreso al país, intempestivo y sin mayores huellas en los documentos del ASAC, no es posible afirmarlo.

Lo cierto es, en todo caso, que los esfuerzos de Arvelo, *el poeta de la llanura*, el autor de *Florentino y el diablo*, fueron fundamentales para la concreción del Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia.

CARLO SCARPA Y EL PABELLÓN VENEZOLANO. O A MODO DE CIERRE Y DISCUSIÓN

La relación de Carlo Alberto Scarpa (Venecia, 2 de junio 1906 – Sendai, Japón, 28 noviembre 1978) con la Bienal de Venecia se inicia en 1948 y durará hasta 1972 (Lazzarini, 2003).

En ese lapso, el arquitecto de oficio y también profesor de dibujo arquitectónico en el IUAV-casa de estudios a la que estará vinculado durante 50 años y de la cual será Rector entre 1972 y 1974,- hará trabajos diversos para la institución en su sede de *Giardini*.

Su vínculo laboral con la Bienal en todo ese arco temporal se mueve a caballo entre la museografía *-allestimenti-* campo en el cual Scarpa destaca como uno de las grandes referencias del siglo XX, y la arquitectura, tanto efímera como permanente.

El *Pabellón del Libro* (1950), devorado por las llamas en los años 80, sustituido por el actual *Pabellón Electa* de James Stirling (1989), fue su primera obra fija en los predios del *Jardín*, seguida por el *Nuevo ingreso y billetería de la Bienal*, una estructura mixta, en parte desmontable, hoy recuperada, realizada entre 1951 y 1952 en ocasión de la XXVI muestra de arte (AA.VV., 2002). De modo que el Pabellón de Venezuela no es la primera obra de Scarpa de arquitectura de nueva planta en su ciudad natal, como a menudo se afirma. Lo es el *del Libro*, en tal caso, aun cuando de menores proporciones y desaparecido.

En la historia de la Bienal, eso sí, y también debería ser algo importante y valorado como significativo en los anales de la cultura nacional, Venezuela figura como el primer país latinoamericano en tener un pabellón propio y permanente en *Giardini* (Gasparini, 1954), seguido por Uruguay (1960) y por Brasil (1964). Por su parte, América del Norte se halla presente desde antes, con el edificio hijo de Estados Unidos (1930), y luego con el de Canadá (1958).

Scarpa obtiene el encargo venezolano por iniciativa de Gasparini, como se ha señalado, y de la voz de Pallucchini, quien apenas recibe el conciso telegrama caraqueño del connacional emigrado, fechado el 5 de septiembre de 1953, consume la tarea de avisarle la nueva al diseñador, preocupándose luego por hacerle un seguimiento en vista de los limitados tiempos por delante.

Te repito entonces la petición de ocuparte del asunto (...); y también me permitiría de fijar la fecha del 20 de octubre para la consignación del material a enviar a Caracas. Espero antes que mientras tanto, como era tu intención, hayas podido acercarte a los Jardines para hacer el levantamiento del terreno destinado a tal fin, comprendido entre el pabellón de Suiza y el otro de la URSS. (ASAC, Doc. 6).

Será posible conocer luego, por una carta de Gasparini dirigida a Pallucchini el 21 de octubre de ese mismo año, que aún las ideas de Scarpa para el nuevo Pabellón no han sido compartidas, o al menos no han llegado a Caracas. Señala Gasparini:

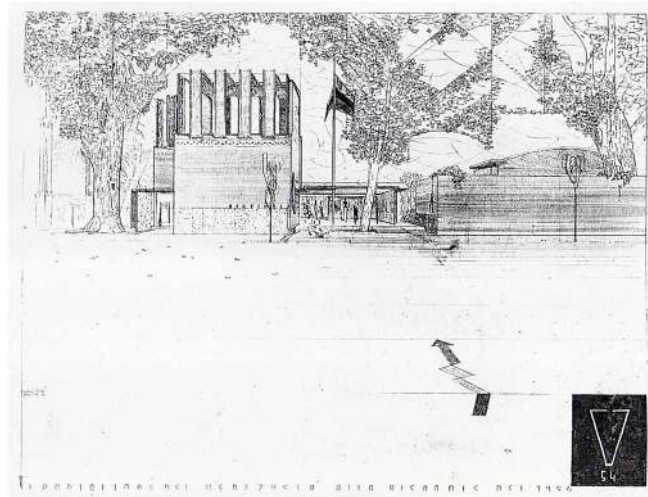
Espero recibir pronto el anteproyecto de Scarpa para poderlo mostrar al Ministro y obtener el relativo permiso. El tiempo apremia si la construcción debe ser concluida para finales de mayo (...). Desearía saber la dirección de Carlo Scarpa para ponerme en contacto con él (ASAC, Doc. 8).

Una nueva misiva de Pallucchini a Scarpa es evidencia irrefutable, de que, en realidad, a un mes de concluido el plazo fijado por el secretario de la Bienal para conocer el anteproyecto del edificio y enviarlo a Caracas, no está listo. Es importante advertir el tono, en cierto modo premonitorio, de las palabras de Pallucchini, quien empieza a padecer los retrasos de Scarpa: Se transcribe:

Querido Scarpa, también en estos últimos días te he esperado inútilmente, mientras confiaba que, después de mis claras palabras, hubieses previsto venir a tiempo, y traerme los planos para Venezuela. Estaré aún en Venecia mañana martes 24 y el miércoles 25. Luego estaré en Bologna y en Roma, desde donde los primeros días de diciembre partiré al Brasil. Lamento tener que decirte que mientras tú no me traigas el material para enviar a Caracas el miércoles a más tardar, antes de mi partida me veré obligado a escribir a Graziano diciéndole que es imposible contar con tu colaboración, y que por lo tanto es necesario proceder de otra manera. No digo más; solamente te expreso mi disgusto por este estado de las cosas. Cordiales saludos. Tuyo, Rodolfo Pallucchini (ASAC, Doc. 10).

Scarpa coloca la fecha del 28 de noviembre de 1953 a la estimación presupuestaria que acompaña el material preparado por su firma para Venezuela, el *Studio di Architettura Carlo Scarpa*, ubicado en el número 863 de *Santa Croce, Rio Marin, Venezia*. Tal material, en esencia un anteproyecto conformado por cinco dibujos (ASAC, Doc. 16. Imagen 10), una relación técnica y el citado presupuesto general, es enviado así por la Bienal para el conocimiento y aceptación del gobierno venezolano en diciembre de 1953.

Imagen 10: Anteproyecto de Scarpa para el Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia (dibujo 1/5).
Fachada Noreste, acceso.



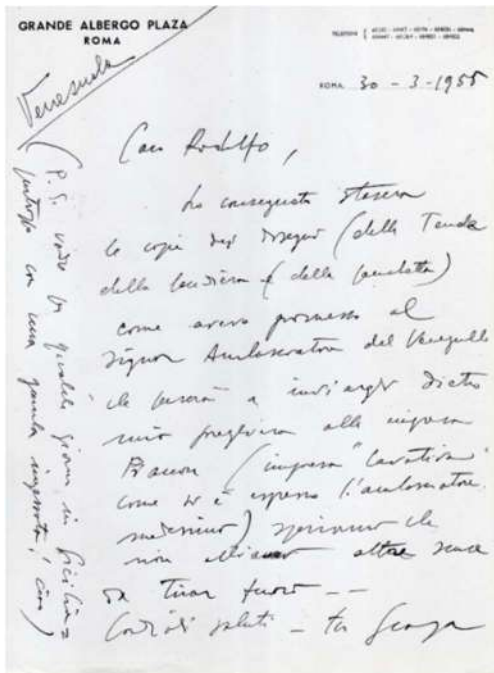
Fuente: ASAC, Doc. 16. Digitalización propia a partir de fotocopia.

Es del conocimiento público que otros fondos documentales, principalmente el *Centro Carlo Scarpa*⁸, conservan algunos esquemas proyectuales del Pabellón previos al anteproyecto entregado formalmente al comitente venezolano. No forma parte de los objetivos planteados en este artículo, ni tampoco es del interés en la investigación de mayor alcance con la cual este se enlaza, recopilar y analizar ese otro material gráfico.

A la larga, el nombre de Scarpa, el más conocido internacionalmente de los individuos aquí resaltados, pasaría, con su trabajo en general, pero ya tempranamente con el pabellón venezolano, a ocupar un puesto importante en la historia de la arquitectura del siglo XX, no sólo italiana.

Sin embargo, hay que destacar dos rasgos relevantes del afortunado vínculo. En primer lugar, que el tratamiento historiográfico del Pabellón en esas referencias se ha abordado desde el campo del análisis morfológico, de modo que ha sido la valoración de las cualidades materiales, espaciales, tipológicas, del edificio, y por tanto la exaltación del talento y la pericia de su creador, lo que desde un principio (Mazzariol, 1955; Ragghianti, 1956; Tentori, 1956, 1958), hasta ahora (Beltramini & Zannier, 2006; Beltramini & Scandurra, 2008), ha caracterizado la crítica especializada.

Lo segundo, es que en el caso venezolano el conocimiento de la existencia del Pabellón es limitado, ciñéndose básica y eventualmente, a su función como vitrina expositiva del país cada año -desde 1980 hay bienales de arquitectura intercaladas con las de arte-, y, en la misma línea anterior, citando, repitiendo, reproduciendo sin mayor profundización, las cualidades advertidas por los expertos como edificio destacado en la producción de su autor y con ello en el panorama moderno de mediados del siglo XX. De modo, que hay un vacío historiográfico notable -que para mayor extrañeza es también local y no sólo internacional- en lo que concierne a una aproximación crítica, contextual e integral del edificio como parte visible, de un episodio nacional concluso tan significativo para el mundo de las artes y la arquitectura como el que representa la década de 1950 en Venezuela.



Abordar el Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia y a Scarpa, su autor proyectual, junto con los demás coprotagonistas principales del relato aquí destacados, insistiendo en el valor que las particularidades del complejo proceso de materialización de la obra ofrecen para calibrar y entender de forma quizás más realista, algo de las vicisitudes que encierra aquel período, hoy histórico del país, por convertirse en una nación moderna, forma parte del esfuerzo investigativo aquí mostrado y en curso.

Imagen 11: Scarpa escribe desde Roma a Pallucchini en Venecia, comentándole que ese día, 30 de marzo de 1955, le ha entregado en sus manos al embajador Arvelo algunos detalles pendientes para concluir el Pabellón.

Fuente: ASAC, Doc. 62. Digitalización propia a partir de fotocopia.

⁸ Archivio di Stato di Treviso. Centro Carlo Scarpa, Treviso, Italia. Portal: <http://siusa.archivi.beniculturali.it/>

REFERENCIAS

AA.VV. (2002), *Carlo Scarpa: I disegni di Carlo Scarpa per la Biennale di Venezia. Architetture e progetti (1948-1968)*. Guía de la exposición, VIII Mostra Internazionale di Architettura di Venezia. Roma: Gangemi ed.

Aguilar G., J. (1980). *Discurso de Incorporación a la Academia de Ciencias Políticas y Sociales del Dr. José Luis Aguilar Gorronzona, del 30 de abril de 1980, ocupando la vacante dejada por el Dr. José Loreto Arismendi hijo*. Recuperado a través de: <http://www.acienpol.org.ve>

Arvelo, M. (2019). Coplero que canta y toca. Escogidos apuntes sobre la vida y obra de Alberto Arvelo Torrealba. (E-book). Recuperado a través de: <https://www.amazon.com/Mariela-Arvelo-ebook>

ASAC-Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Bienal de Venecia. "Pabellón de Venezuela", 1953-56 (ver Tablas 1 a 4).

Beltramini, G. & Zannier, I. (2006). Carlo Scarpa. Atlante delle architetture. Venecia: Marsilio ed.

Beltramini, G. & Scandurra, A. (2008). *Carlo Scarpa e l'origine delle cose*. Folleto de la muestra homónima, XI Mostra Internazionale di Architettura di Venezia. Venecia: Marsilio ed.

Burelli, G. (2006). Italia y Venezuela: 20 testimonios. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.

Cerisola, J. (2020). El Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia. Repertorio documental en el Archivo Histórico de las Artes Contemporáneas (ASAC): 1953-1956 (Trabajo de Ascenso). Universidad Central de Venezuela. Caracas. (mimeo)

Crippa, M. (1984). Carlo Scarpa: Il Pensiero, Il Disegno, I Progetti. Milano: Jaca Book.

Enciclopedia Treccani, *Dizionario biografico degli italiani*. Voces: Pallucchini, Rodolfo; Scarpa, Carlo. Recuperado a través de: <https://treccani.it/biografico/>

Fondazione Giorgio Cini, onlus. Voz: Rodolfo Pallucchini. Recuperado a través de: <https://www.cini.it>,

Fundación Polar. (1997). Diccionario de Historia de Venezuela, Caracas (Voz: Arismendi Arismendi, José Loreto, por Mireya Sosa de León, Tomo 1, pp. 222-223; Voz: Arvelo Torrealba, Alberto, por redacción Fundación Polar, Tomo 1, pp. 282-283).

Gasparini, G. (1954). *Venezuela*. Texto curatorial en el Catálogo XXVII Bienal. Venecia: Biennale di Venezia.

Lazzarini, O. (2003). Carlo Scarpa. L'architetto e le arti. Gli anni della Biennale di Venezia 1948-1972. Venecia: Marsilio ed.

Mazzariol, G. (1955). *Opere di Carlo Scarpa*. L'architettura. Cronache e Storia, 3, 340-367. Ragghianti, C.I. (1956). *XXVIII Biennale*, en *SeleArte*, 24, 2-21.

Rovetta, F. et al. (1996), *Padiglione del Venezuela a Venezia – Il progetto di Restauro* (Memoria Descrittiva), Instituto del Patrimonio Cultural (Caracas), Venecia: 1996.

Rovetta, F. et al. (1996), *Il restauro del padiglione del Venezuela ai giardini della Biennale di Venezia*, en *Quasar. Quaderni di storia dell'architettura e restauro*, (15-16) 105-117.

Rovetta, F. (2004). *Progetto di restauro e ripristino del Padiglione del Venezuela ai Giardini della Biennale di Venezia*. En: *Studi su Carlo Scarpa 2000-2002*, a cura de K. W. Forster y P. Marini. Venecia. 371-391.

Tentori, F. (1956). *Un padiglione di Carlo Scarpa alla Biennale di Venezia*. Milano: Casabella continuità, 212, 19-30.

Tentori, F. (1958). *Progetti di Carlo Scarpa*. Milano: Casabella continuità, 222.

Università degli Studi di Udine. Voz: Rodolfo Pallucchini. Recuperado a través de: <https://teche.uniud.it>

ARQUITECTURA EN VENEZUELA DURANTE LOS AÑOS 80 DEL SIGLO XX. CRISIS, POSTMODERNISMO, PEATONALIZACIÓN URBANA Y NUEVAS TENDENCIAS EN LA PROFESIÓN

Hernán Lamedá Luna

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

hernanlamedá@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7976-431X>

RESUMEN

Durante los años setenta — gracias a la bonanza petrolera—, la arquitectura venezolana ostenta gran escala, lujosos materiales, estética de altas torres corporativas y predominio del vehículo. Estas tendencias se finiquitan ante la devaluación del Viernes Negro, en 1983. Además, durante la década de los 80, el postmodernismo conquista muchos seguidores entre las noveles generaciones de arquitectos. Esta tendencia postmoderna se expresa en lenguajes historicistas y figurativos; evidentes en trabajos de proyectistas que materializan gran cantidad de edificaciones, como Helene de Garay, Celina Bentata o Enrique Feldman. Por otra parte, en el escenario académico, impera un perfil de arquitecto que prefiere las tácticas más teóricas de la postmodernidad, tales como: los arquetipos, tipologías y el simbolismo de las formas. Asimismo, en estos años 80, se testimonia una acentuada voluntad de peatonalizar la ciudad en obras como el Foro Libertador, el Parque Vargas o el Bulevar de Sabana Grande. Este tesón por lo peatonal se cristaliza, igualmente, en los trabajos que Max Pedemonte coordina para el Metro de Caracas; ya que en los mismos se esbozan plazas, bulevares y estaciones que organizan espacios públicos en sus adyacencias. En el presente artículo, se indaga sobre estos aspectos mediante los siguientes objetivos: conocer el contexto de los 80 en Venezuela, estudiar las características del postmodernismo en el país y evaluar los proyectos urbanos que intentan peatonalizar a Caracas durante este período. Para caracterizar esta arquitectura de los 80, se hace una indagación bibliográfica y revisión de las críticas efectuadas a la arquitectura de esos años, compilando datos de edificaciones y pesquizando sus características. Algunas deducciones preliminares apuntan a que en esa década sucede un distanciamiento del racionalismo en la arquitectura venezolana, un ejercicio profesional más liberal (separado del Estado), y que gracias al Metro se configura la dinámica actual de la capital venezolana.

Palabras clave: Arquitectura, arquitectura contemporánea, postmodernidad, años 80, Venezuela.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

El presente texto sondea la arquitectura realizada en Venezuela durante la década de los 80 del siglo XX. Críticos como Juan Pedro Posani y William Niño han legado diversas opiniones sobre este periodo. Respecto a los proyectos, edificaciones y construcciones de dicha época, existe información muy dispersa en diversas fuentes. Es en ediciones especiales de revistas, así como en catálogos de bienales o de exposiciones museísticas, donde sí se aborda específicamente la arquitectura de ese octavo decenio¹. Estas fuentes de datos han sido el punto de partida de este artículo, en el cual se aspira responder la siguiente pregunta de investigación: ¿cuáles son las características, e importancia, de los años ochenta del siglo XX para la historia de la arquitectura venezolana? Para responder esta interrogante, se ha hecho una indagación de las fuentes que tienen información sobre la arquitectura de esa década, buscando obras representativas, detectando tendencias, estilos, proyectistas destacadas y eventos que catalizan obras públicas.

1. DE LA “VENEZUELA SAUDITA” AL “VIERNES NEGRO”: DÉCADAS DE LOS 70 Y 80 EN LA VENEZUELA DEL SIGLO XX

Para entender la década de los ochenta, es obligatorio repasar el decenio anterior². No se puede obviar que, en 1973, estalla la Guerra del Yom Kipur en el Medio Oriente. Debido a este enfrentamiento militar, los países árabes pactan un boicot petrolero contra los aliados occidentales de Israel. Esta situación desajusta las cotizaciones internacionales del barril de hidrocarburo, lo cual beneficia a Venezuela y su industria petrolera.

Gracias a la Guerra del Yom Kipur, la tasación del barril venezolano multiplica hasta diez veces su valor. Este precio escala de 1,85 dólares, en 1970, a la suma 10,99 dólares por barril en 1975 (Silva, 1992, 575). Tal avalancha de capital gesta un momento de la historia nacional conocido como la “Gran Venezuela”. o la “Venezuela Saudita”; durante el cual el negocio de la construcción es uno de los que recibe cuantiosas inversiones.

En los años setenta, la arquitectura venezolana alardea materiales muy costosos e importados, siendo los más frecuentes el concreto en estética brutalista, vidrio y mármol. Otra cualidad de esta arquitectura es su enorme escala. Ejemplos al respecto son la Torre la Previsora (1972), Parque Cristal (1977), Cubo Negro (1978) y el gigantesco Parque Central (1970-1978). También, es una época de colosales recintos de entretenimiento, como el Poliedro de Caracas (1974) y el Teatro Teresa Carreño (culminado en 1983).

El favoritismo por el vehículo es otro rasgo muy acentuado durante estos años 70. Un ejemplo paradigmático es el distrito de Chuao, en Caracas, al cual se arriba únicamente a a través de distribuidores vehiculares y autopistas. Además, la construcción principal en

¹Para esta investigación, se han considerado las reflexiones expresadas en el texto de Juan Pedro Posani titulado: *Los '80 en arquitectura* (1990). También, el artículo de William Niño Araque que lleva por título: *Apuntes breves para una reflexión a Caracas y su arquitectura* (1990); publicado en el catálogo de la exposición “Los 80. Panorama de las artes visuales en Venezuela”, realizada en la Galería de Arte Nacional en 1990. Otra exposición que repasa obras arquitectónicas de esa octava década es organizada por el Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, en 1992, y a partir de la cual se edita el catálogo: *Venezuela arquitectura y trópico, 1980-1992* (1993). Mención importante es la Revista Punto N° 68 (2000), que es un ejemplar dedicado a la arquitectura de ese decenio. Finalmente, está el catálogo impreso por el Colegio de Arquitectos de Venezuela, con el título de “*VII Bienal Nacional de Arquitectura. La arquitectura del Lugar*” (1987), conteniendo en sus páginas fotos y planos de construcciones, o proyectos, realizados en los años 80.

²Sobre la arquitectura venezolana durante los años setenta, revisar: *Apreciaciones sobre la arquitectura y el urbanismo durante la década de los setenta del siglo xx en Venezuela*, publicado en la Trienal de Investigación FAU-UCV del año 2014, autor Hernán Lamedá.

este sector es el Centro Comercial Ciudad Tamanaco (CCCT) (1976)³, que es un enorme conjunto sin un franco acceso pedestre, ya que está rodeado de amplios estacionamientos, evidenciando así la jerarquía del automóvil por encima del peatón.

Esta séptima década del siglo XX es un tiempo de inusitada riqueza en Venezuela. Sin embargo, esta opulencia se derrumba cuando los países árabes cancelan su embargo petrolero al empezar los años 80. Como consecuencia, los precios del petróleo venezolano se hunden. La debacle económica estalla el 18 de febrero de 1983⁴ —fecha conocida como el Viernes Negro—, cuando el gobierno venezolano declara estrictas medidas de austeridad y se evidencia la quebrantada realidad económica del país.

Para la arquitectura venezolana, los años 80 principian con esta crisis que merma la capacidad del Estado para ejecutar construcciones. Esta coyuntura empuja a muchos arquitectos a migrar desde el sector público hacia el privado. A esto se suman las duras críticas por la pérdida de la ciudad peatonal durante la década previa, junto a la aceptación de posmodernismo entre las nuevas generaciones. Todo esto convierte a los 80 en un decenio de experimentaciones, con nuevos comitentes, reaparición de los historicismos y distanciamiento de la estética moderna. Además, es una década durante la cual se construye con una escala distinta a la de las enormes construcciones de los 70, con realización de ambiciosos planes para peatonalizar a Caracas, a la vez que hay un ejercicio más liberal (separado del Estado) de la profesión de arquitecto.

2. ARQUITECTURA EN VENEZUELA DURANTE LA DÉCADA DE LOS 80

Para esbozar un panorama de la arquitectura venezolana durante este período, se puntualizan, a continuación, los siguientes tópicos: el auge gradual de la postmodernidad durante este decenio; el interés por la peatonalización urbana; así como las obras públicas concernientes al Bicentenario del Natalicio del Libertador y el Metro de Caracas.

2.1. Inicios de los años 80: continuidad de la estética moderna y paulatina aceptación de la postmodernidad

La arquitectura venezolana es diversa durante los años 80, pero en esa pluralidad sobresale el posmodernismo. Esta postmodernidad convive junto a construcciones que persisten en la estética moderna. Igualmente, con edificaciones proyectadas durante la década anterior (años 70), pero que demoran en terminarse hasta el decenio 1980-1990.

Durante los años 70, las edificaciones se conciben bajo el criterio de la abundancia monetaria. Al desplomarse el valor del petróleo, muchos proyectos edilicios ya no logran cristalizarse; mientras que otros se culminan al cabo de muchos esfuerzos hasta la década siguiente. Un ejemplo es el Teatro Teresa Carreño: iniciado en 1972 y terminado hasta 1983. Mucho más evidente es lo sucedido con el enorme Hospital Domingo Luciani del Llanito (1987), el cual es diseñado por Nelson Douahi y posee 50.000 m² de construcción.

³El Centro Comercial Ciudad Tamanaco (CCCT) es diseñado por Diego Carbonell. Es un conjunto a gran escala que incluye centro comercial (más de 450 tiendas), hotel y torres de oficinas. Su primera etapa de construcción sucede entre 1972 y 1976. Luego, se culmina una segunda etapa entre 1977 y 1982.

⁴El 18 de febrero de 1983; el entonces presidente de Venezuela, Luis Herrera Campins, decretó un control de cambio del bolívar respecto al dólar, pasando de tasa de 4,30 a 7,50. Así inicia una crisis económica que perdura durante toda la década, situación que da pie a las protestas y violencia del 27 de febrero de 1989 (conocido como el Caracazo).

En este caso, “*transcurren 18 años desde el inicio del anteproyecto hasta su inauguración*” (Sequias, 1988, 10), pues sus obras son paralizadas varias veces.

La situación antes descrita se repite en el sector privado. Así ocurre con algunas torres de oficinas que son planificadas— o se inicia su construcción, durante los años 70—; pero se culminan hasta el decenio siguiente. Ejemplos al respecto son: la Torre La Carlota (1982), diseñada por la oficina de arquitectos BPK; la Sede del Banco de Venezuela (1984), en el centro de Caracas, que es obra de Dirk Bornhorst; así como la Torre del Banco Unión (1985), proyectada por Carlos Gómez de Llerena y Moisés Benacerraf.

Por todo lo antes comentado, al principio de la década de los 80 no es tan contundente el influjo posmoderno. Adicionalmente, varios arquitectos se empeñan en seguir con la estética moderna. Tal es el caso de Gustavo Legórburu, quien durante esta octava década cristaliza obras como: el Ateneo de Caracas (1981); el Monumento a la Espiga (1982) en Acarigua; la Biblioteca del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC) (1987); y la Torre del Banco del Orinoco (1987).

El concreto armado, muy presente durante los 70, sigue vigente en las obras públicas erigidas durante los años 80 del siglo XX. Sin embargo, durante los ochenta este material se usa con una aproximación a la forma mucho más figurativa que abstracta. Por ejemplo: en la Escuela de Artes Cristóbal Rojas (1987), proyectada por Carlos Gómez de Llerena, el concreto configura un espacio alegórico y posmoderno [imágenes 1,2,3]. Esta escuela es construida “*sobre los sótanos abandonados de la inconclusa nueva Sede Central de la Policía Técnica Judicial*” (Rodríguez, 2000a, 90), por lo que despliega ambientes y recorridos subterráneos. Este edificio evoca la historia gracias a su larga bóveda de cristal, la cual emerge como hito urbano al aldo de la Avenida Bolívar de Caracas, siendo una estructura bajo la cual se desarrolla un taller urbano de arte.

Imágenes 1, 2 y 3: vista aérea y fotos del interior de la Escuela de Artes Cristóbal Rojas



Fuentes: Imagen 1 (guiacccs.com); Imagen 2 (guiacccs.com), Imagen 3 (pinterest)

Si bien durante los años 80 se realizan varias obras públicas, la realidad es que es una década de recesión monetaria. El Estado no posee la misma capacidad de otros tiempos para costear edificaciones y proyectos sociales. Por ello, durante este decenio hay un “*desplazamiento de la atención económica y del interés profesional* (de los arquitectos) *hacia los sectores de mayores recursos*”, dejando así “*al garete y sin proposiciones de ninguna clase al campo totalmente desguarnecido de la vivienda para bajos ingresos, el de la educación y el de la salud*” (Posani, 1990, 102). El ejercicio de la profesión se torna

entonces más liberal, lo cual se evidencia en muchas exposiciones y concursos de arquitectura, junto con noveles arquitectos que experimentan con la estética posmoderna.

Nombres como los de Carlos Brillembourg, Carlos Gómez de Llerena, Celina Bentata, Edmundo Díquez, Enrique Feldman, Helene de Garay, José Rafael Oráa, Jorge Rigamontti, Jesús Tenreiro, Oscar Tenreiro, y otros más, incursionan en la arquitectura venezolana. Varios de estos profesionales se enrolan en el sector privado y algunos perseveran en los ministerios gubernamentales. Otros, en cambio, se refugian en lo académico y examinan las aristas más teóricas del posmodernismo.

2.2. Auge, características y estrategias compositivas del posmodernismo en la arquitectura venezolana

La arquitectura postmoderna nace en los preámbulos de los años 60, en EEUU. El estadounidense Robert Venturi (1925-2018) es quien forja los pilares teóricos de esta tendencia, gracias a sus ideas explicitadas en los libros: *Complexity and contradiction in Architecture* (1966) y *Learning from Las Vegas* (1972). Este movimiento arquitectónico lanza férreas críticas a la arquitectura moderna, discrepa del funcionalismo y acusa a las vanguardias de hacer edificaciones frías e inexpressivas. La arquitectura posmoderna— a diferencia de la modernidad— valora la complejidad, la contradicción, los historicismos, defiende la ornamentación y considera que la arquitectura debe ser “comunicativa”.

En Venezuela, es hasta los años ochenta cuando se consolida la “*influencia del discurso internacional posmodernista*”, el cual “*se difunde en el sistema educativo universitario y se traduce en numerosas obras representativas*” (Ibíd., 101). Las críticas a las gélidas torres de concreto y vidrio de los años 70 resultan la excusa perfecta para que las nuevas generaciones ensayen las citas historicistas de la posmodernidad, ocasionando un “*abandono de la ortodoxia racionalista moderna*” (Ídem). Paulatinamente, la estética posmoderna gana beneplácito entre los arquitectos venezolanos. El resultado es que, en los 80, la postmodernidad termina siendo la tendencia con más obras representativas.

Esta posmodernidad logra una recepción tardía en Venezuela. No posee la mordacidad de las obras pioneras de este movimiento, iniciado durante el decenio de los 60, sino que tiende a una figuración y formalismo netos. La arquitectura posmoderna, en suelo venezolano, se revela en historicismos que no son calcos de lo que citan; sino evocaciones o simbolismos. Los arquitectos se valen de alusiones no literales de arcos, cúpulas, portales, balcones, galerías o decoraciones que niegan la abstracción moderna.

Imágenes 4, 5 y 6: Palma Sola, Villa Sebuacán y Residencias Bucaral



Fuentes: Imagen 4 (fundaayc.com); Imagen 5 (enriquefeldman.com), Imagen 6 (Niño, 1986)

Son varios los ejemplos de esta figuración que alude a la historia. Así ocurre en la Villa Palma Sola (1980), de Carlos Brillembourg [imagen 4], donde se despliega una secuencia de alegorías al pasado: pórtico, galería, pileta y un volumen que rememora un

templete “bramantesco”. También, es interesante el conjunto habitacional Villa Sebuacán (1984), de Enrique Feldman, con su patio circular de insinuaciones clásicas [imagen 5]. En estos dos casos, se configuran ambientes escenográficos cuyas “*composiciones espaciales evocan el pasado por medio de las claves de la historia*” (Niño, 1990, 140).

Esta nostalgia, simbolismo y capacidad comunicativa de las formas también se experimentan en las Residencias Bucaral (1985), de Celina Bentata [imagen 6], un edificio en cuya fachada irrumpe un elevado arco de concreto, que no replica un arco clásico, sino sólo su contorno. Este uso de formas o detalles con una carga simbólica, o histórica, es una seña frecuente en esta década. Así se aprecia en la Casa de mi Madre (1987), de Joel Sanz [imagen 7]. En este proyecto hay una visible referencia a una obra emblemática de la arquitectura posmoderna, como lo es la Casa Vanna Venturi (1964)⁵.

Imágenes 7, 8 y 9: Maqueta Casa de Mi Madre, Fosforera de Antímamo y Escuela de Metalúrgica



Fuentes: Imagen 7 (fundaayc.com); Imagen 8 (Díaz, 2009), Imagen 9 (fundaayc.com)

Este posmodernismo, en Venezuela, ostenta algunas soluciones recurrentes; como la experimentación con las fachadas, o la elaboración de espacios internos que ofrecen una imagen simbólica y simulan atmósferas urbanas. Así, tenemos el caso de la Fosforera de Antímamo (1987-1990), diseñada por Helene De Garay [imagen 8]. En esta edificación, la fachada “*se pliega y los pliegues penetran el volumen*” (Díaz, 2009, 59). En la Fosforera, los calados de las fachadas suscitan la atmósfera interior de un ambiente que simula una plaza circular, que se convierte en imagen de la institución. Otro espacio simbólico aparece en la Escuela de Ingeniería Metalúrgica y Ciencias de los Materiales (1980-1990), de Gorka Dorronsoro [imagen 9]. Esta escuela se vale de una piel inclinada y metálica, donde se ensaya “*el uso del metal en la fachada hacia la universidad, como si de un catálogo de modos de trabajarlo se tratara*” (Caldera, 2000, 44). Entre esta piel metálica externa y la estructura escalonada del edificio, surge el espacio más representativo, que alberga al cafetín, los jardines y las áreas comunes.

La arquitectura posmoderna, en Venezuela, goza de más presencia en el ámbito privado. De hecho, resulta muy exitosa en residencias unifamiliares y multifamiliares de alto nivel socioeconómico, así como en el sector turístico. Entre las obras turísticas, sobresale Pueblo Viejo (1980), en el Complejo Turístico El Morro, en Lechería. Este conjunto cuenta con 720 unidades (fijas o para alquilar) de estilo “mediterráneo francés”. No obstante, es en la vivienda multifamiliar de estratos elevados donde más se evidencian los rasgos de un posmodernismo de fuerte estética figurativa y evocativa. Algunos ejemplos son: Villa Bermeja (1981) y Residencias Rocamar (1984) de Carlos Brillemburg; las Residencias Los Jardines (1985) de Alberto Manrique y Guadalupe Tamayo; así como las numerosas obras

⁵La Casa Vanna Venturi es construida por Robert Venturi para su progenitora, en 1964, siendo muy conocida la foto de esta edificación con la madre de Venturi sentada en la entrada de esta. Sin duda, el proyecto de Sanz es una alusión posmoderna a la Casa Vanna Venturi, tanto en la analogía formal como en la función de “alojar a la madre”.

del arquitecto Enrique Feldman, entre las que podemos mencionar Portal Sebucán (1988) y el muy posmoderno conjunto Residencial Brickell Place (1985), en Porlamar.

Dentro de esta tipología de vivienda multifamiliar, también destaca la labor de Celina Bentata, con las Residencias Doralta (1982) y Doral Castellana (1988). Finalmente, un caso interesante es el de las Residencias Quinta Avenida (1988), diseñadas por la oficina de arquitectura Equipo 18⁶, que es una construcción con manejo de la doble fachada, la incorporación de la vegetación y un plexo de alusiones historicistas en clave posmoderna.

La posmodernidad también capta a los arquitectos que permanecen en la actividad académica. Son docentes universitarios que no construyen gran cantidad de edificaciones, pero en sus pocas obras revelan un historicismo menos ecléctico o figurativo, sin tanto énfasis en lo escenográfico. En estos casos, las referencias a la historia ocurren mediante otras estrategias: la forma como signo; la experimentación con tipologías y materiales; o el novedoso concepto de “arquetipo” en arquitectura.

Respecto al manejo de la forma como signo, está el caso del Museo de Arte Moderno de Valencia (1984), de Jorge Castillo [imagen 10]. Es un edificio provisto de una planta en forma de cruz (forma como signo), cuyos cuatro brazos no tocan el suelo, sino que están suspendidos. Se rompe así el funcionalismo mediante un artificio formal y posmoderno.

El uso de tipologías y materiales para aludir a la memoria aparece en obras de Jimmy Alcock, quien realiza en 1987 tres interesantes residencias unifamiliares: Casa Fisher II, Casa Mazzarella II y Casa Kavac [imagen 11]. En estas viviendas se juega con la tipología de la casa con patio centralizado, combinando ladrillos, madera y vegetación para crear ambientes alegóricos. Otro arquitecto destacado es Dirk Bornhorst, autor de la Casa Canto Rodado (1980), Casa Pucher (1984) y Casa Hec-Mec (1987). En estas viviendas se incorpora el paisaje circundante, armonizando materiales (tejas, machiembreados, concreto enlucido) y tipologías para evocar pretéritas casas coloniales.

Imágenes 10, 11 y 12: Museo de Arte Moderno de Valencia, Casa Kavac y Villa Bermeja



Fuentes: Imagen 10 (fundaayc.com), Imagen 11 (guiaccs.com), Imagen 12 (fundaayc.com)

Finalmente, la estrategia de los arquetipos es habitual en obras con obvias vinculaciones a la arquitectura de Louis Kahn. Son edificaciones donde prevalece el muro (estereotómico) con ladrillos a la vista, claras influencias de las teorías de Aldo Rossi respecto a la idea de una “arquitectura atemporal”. Esta atemporalidad se logra mediante

⁶La oficina de arquitectura Equipo 18 es encabezada por Javier Caricatto y Andrés Andrés Makowski, junto con otros 16 integrantes (de ahí su nombre de “Equipo 18”). Muy activa durante los 80, es un ejemplo de arquitectos jóvenes que se inclinan por ensayar una estética posmoderna durante esos años.

el concepto de arquetipo, que proviene de la psicología y se usa en arquitectura desde los años 60, siendo un concepto que no debe confundirse con el de “tipología”⁷.

Este manejo del arquetipo lo apreciamos en Villa Bermeja (1981), de Julio Maragall y Miguel Carpio [imagen 12]. Se trata de una construcción de viviendas multifamiliares donde se desarrolla la *“idea de «caja muraria» planteada por Kahn”* (Niño, 1990, 146). El edificio tiene varios modelos de apartamentos, dispuestos dentro de un volumen abierto por ambos lados que *“desarrolla el sistema de circulación vertical y horizontal”* (CIV, 1987, 70). El arquetipo está en el uso de aberturas circulares en el volumen (muy a la manera de Louis Kahn) que rememoran arcos. Este manejo del arquetipo también aparece en el edificio Atrium (1988), proyectado por Díquez, Gonzáles y Rivas [imagen 13]. Esta es una edificación esquinera y con fachadas de ladrillo. En uno de sus lados hay varias aberturas de las que penden jardines, creando una fachada vegetal; mientras que en la otra fachada sucede el gran evento: el atrio. Este arquetipo del “atrio” (que da nombre al edificio) se expresa en ese espacio interno-externo, provisto de una fachada que penetra desde el exterior, generando un gran “atrio” que se convierte en el corazón del edificio.

Por último, sobresale una obra emblemática de la arquitectura de los años 80 en Venezuela: la Abadía Benedictina de Güigüie (1986-1990), de Jesús Tenreiro. Este edificio también aprovecha la estrategia de la forma como signo, ya que su planta es una esvástica. Su núcleo es el cuadrado perfecto del claustro, del cual emerge la capilla principal y el campanario. Los otros tres cuerpos contienen *“32 celdas monásticas y 15 celdas para huéspedes”* junto con *“los componentes que bordean el claustro más las dependencias del servicio”* (FMA, 1993, 38). En las obras de Tenreiro, los arquetipos surgen *“como fragmentos de muchas memorias, sin repetir la figuratividad de los estilos del pasado, basándose en cambio en el valor expresivo de las formas abstractas y geometrizadas”* (Cruz, 2016, 18). En el caso de esta abadía, la composición se hace mediante cubos, prismas y pirámides. Estas formas evocan los arquetipos de la torre, el campanario, y el patio; usando geometrías como la del círculo para lograr fachadas atemporales. Sin duda, esta es una postmodernidad más afín a las teorías de Aldo Rossi que a las de Venturi.

Imagen 13 (derecha): Edificio Atrium. Rodríguez, (2000b)



Fuente: Imagen 13 (derecha): Rodríguez, (2000b). Imagen 14 (izquierda) Caldera y Rodríguez, (2000)

⁷Según la RAE, el arquetipo se define como: *“I. Modelo original y primario de una cosa. II. Imágenes o esquemas congénitos con valor simbólico que forman parte del inconsciente colectivo”*. En arquitectura, se suelen usar ciertas formas como arquetipos: círculos, triángulos o cuadrados son geometrías que evocan arcos, pirámides o entablamentos. La tipología, en cambio, es un concepto que alude a un esquema y que no está relacionado con el inconsciente y la memoria.

Resta decir que muchas edificaciones posmodernas de los 80 se convierten en verdaderos hitos urbanos. Así ocurre con el Museo de los Niños (1982), de Domingo Álvarez; o el Centro Lido (1988), de Celina Bentata. Otra obra de estos años es la Urbanización Juan Pablo II (1989), cuyos grandes edificios ofrecen una imagen potente gracias a su geometría piramidal. Fuera de Caracas, la postmodernidad también gana protagonismo. Un claro ejemplo es el sur de Valencia, donde el arquitecto Carlos Yañez construye el Terminal de Pasajeros Big Low Center (1985) y el Mercado de Mayoristas (iniciado en el 83), junto a otras edificaciones, creando un escenario urbano que simula castillos, circos y citas históricas de un posmodernismo desbordado y artificioso.

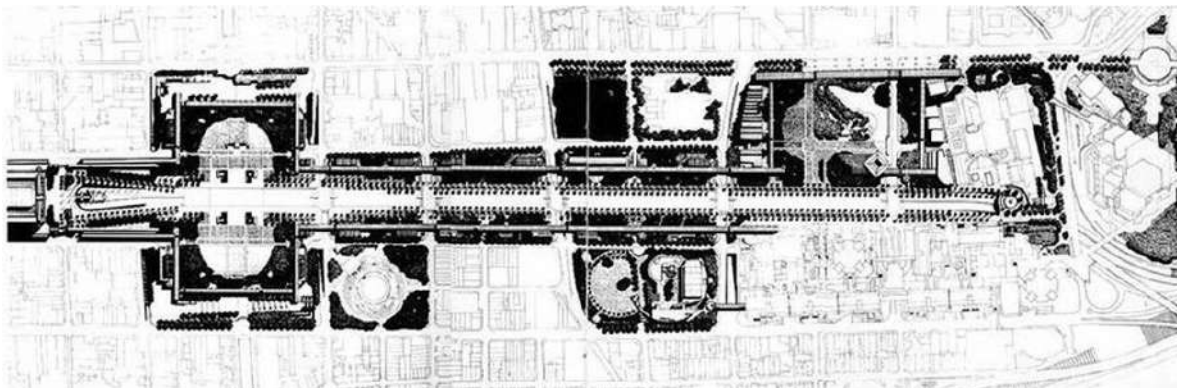
2.3. Énfasis en la peatonalización citadina

Airadas voces desacreditan, durante esta octava década, el apogeo del vehículo ocurrido en los tiempos de la “Venezuela Saudita”. Obras como el CCCT, al cual sólo se llega en auto, o las grandes autopistas que roban espacio a los viandantes, son muy objetadas. Se expone así *“la firme intención de rescatar a la ciudad del colapso acelerado de las décadas anteriores e iniciar unas acciones (véase Metro y peatonalización) para convertirla otra vez en un lugar habitable”* (Posani, 1990, 101).

La voluntad de redimir al peatón se evidencia en la promoción de varios parques, plazas y sobre todo de bulevares para que la población camine por la ciudad. En esta época se inauguran el Parque del Oeste (1983), Paseo Anauco (1983) y el Bulevar Santa Rosa (1984), este último luego rebautizado como Bulevar Amador Bendayán.

Es en la Avenida Bolívar, de Caracas, donde se intenta una radical peatonalización gracias al proyecto del Parque Vargas (iniciado en 1987) [imagen 15]. Desarrollado sobre terrenos vacíos, o parcialmente ocupados, del inconcluso plan de Rotival; este parque es planificado por Carlos Gómez de Llerena. Se extiende por las parroquias Candelaria, Catedral, San Agustín y Santa Rosalía del Municipio Libertador. Su pretensión es convertir la avenida en un espacioso eje pedestre, arbolado y dotado de corredores techados. Junto a las áreas verdes, se proyecta el Palacio de Justicia y la Escuela de Arte Cristóbal Rojas. Sus amplias aceras peatonales, al norte y sur de la Avenida Bolívar, se realizan entre 1987-1988; pero el gran Parque Vargas queda finalmente inacabado.

Imagen 15 : Parque Vargas



Fuente: (CIV, 1987)

Otro esfuerzo de peatonalización es el Bulevar Ruiz Pineda (1988), en San Agustín del Sur, proyectado por Manuel Delgado. No es sólo un corredor para viandantes, sino una *“serie de elementos paralelos, asignados según el sistema de peine”* (Niño, 1990, 143). Este

trcho peatonal es acompañado de una larga construcción conocida como “La Franja”, la cual se concibe para albergar abundantes funciones: Preescolar, Jefatura Civil-Prefectura, módulos comerciales, un Club Social, Biblioteca Pública, Mercado Comunal e Iglesia Parroquial. El objetivo es que La Franja sea una muralla contra el ruido de la autopista colindante, a la vez que un eslabón que empalme a San Agustín con parques y otras circunscripciones caraqueñas. Lastimosamente, este proyecto es programado para culminarse en dos etapas, pero nunca se concluyen sus trabajos.

Esta intención de trocar sendas para automóviles en circulaciones peatonales es evidente, también, en el Foro Libertador (1980-1993). Esta gran intervención, planeada por Tomás Sanabria, anula los estacionamientos frente al Panteón Nacional e instaura un aforo, con gradas, para los actos ceremoniales. El Foro Libertador conecta con la nueva Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación, ambos inaugurados hasta 1989-1992, siendo estos últimos también diseñados por Sanabria. Todos estos trabajos abarcan igualmente al Bulevar Panteón, que comunica la Plaza Bolívar con el Panteón Nacional, en un recorrido solemne y peatonal de importancia.

Finalmente, durante los 80 se efectúan las obras de los bulevares de Sabana Grande y Catia. Los dos se ejecutan en paralelo al Metro de Caracas, siendo indudables ejemplos del deseo de reducir el protagonismo del vehículo en la capital venezolana.

2.4. El Bicentenario del Natalicio del Libertador y las obras públicas

La caída de los precios del petróleo depaupera al Estado venezolano, forzando a que muchas obras públicas sean detenidas. No obstante; la efeméride por los 200 años del nacimiento de Simón Bolívar, en 1983, exige la convocatoria de actos y construcciones conmemorativas. Es una festividad que obliga al Estado a solicitar préstamos internacionales, o a negociar financiamientos con el sector privado nacional.

Las construcciones motivadas por este Bicentenario son disímiles, ausentes de sistemicidad en su imagen. Ante la depresión monetaria, el gobierno se auxilia con constructoras privadas y prestamistas que invierten en estas obras con mucha libertad de acción. El Estado pierde así el pleno control: cada empresa, o financista, contrata a sus propios arquitectos, elige materiales y construye bajo su propia discreción. Se nota la ausencia de una coordinación arquitectónica centralizada y las obras de este Bicentenario adolecen de una estética y sello distintivo en común. Otra peculiaridad es que el gobierno no culmina, para 1983, todas las construcciones prometidas. Las limitaciones monetarias apremian inauguraciones incompletas, haciendo proyectos por etapas, que se siguen realizando lentamente durante el resto de la década, muchas veces sin terminar.

Algunos edificios institucionales se inician con antelación al Bicentenario, logrando por ello inaugurarse para esa fecha. Así ocurre con las sedes del Ministerio de Defensa y Tribunal Supremo de Justicia, proyectados por Julián Ferris y listos desde 1982. Otro caso es el Complejo Cultural Teresa Carreño, comenzado en 1973, siendo sus obras reactivadas para terminarlas durante el Bicentenario. Desde 1980, principian las obras de la Biblioteca Nacional, Archivo General de la Nación y Foro Libertador [imagen 16]; pero ante la envergadura de estos trabajos, y las trabas monetarias, son terminados hasta 1989-1992.

Proyectos como el Parque Cultural Caño Amarillo, en cambio, no se construyen nunca. Este parque es pensado para conectar la estación de metro cercana con la importante Plaza Bicentaria (1983), de Oscar Tenreiro [imagen 17]. Esta Plaza Bicentaria sí se materializa para celebrar los doscientos años del nacimiento del Libertador, ubicándose frente al Palacio de Miraflores. La Plaza Bicentaria se diseña para

enlazar “el eje Plaza Bolívar con la Avenida Sucre que se desprende hacia el norte hasta la plaza O’Leary, a manera de entrada al Parque Cultural Caño Amarillo” (Henríquez, 50, 2000). Sin embargo, al no concretarse el parque cultural, el concepto de la Plaza Bicentennial queda difuso. Esta construcción posee un área de 30.000 m², siendo una miscelánea entre edificio administrativo subterráneo y espacio ciudadano abierto en su zona superior. Uno de los propósitos de esta plaza es pregonar la entonces existente democracia; ofreciendo un extenso espacio público para que el pueblo se congregue ante el Palacio Presidencial de Miraflores, aunque en la práctica esta plaza suele estar clausurada al público.

En el marco de este Bicentenario, también se organiza un gran evento continental: los Juegos Panamericanos de Caracas, en 1983. Bajo el eslogan de “Caracas Panamericana, compromiso de todos”, más el apoyo de entes deportivos internacionales, la capital venezolana se engalana como anfitriona de una competencia que exige instalaciones para varios deportes, alojamientos y mejoramiento de la ciudad. Se crea entonces el Comité Organizador Panamericano (COPAN), cuyas directrices persiguen “*un trabajo mixto que permitiera por un lado actualizar la memoria deportiva de la ciudad (Velódromo Teo Capriles, Estadio Brígido Iriarte y Estadios Universitarios) y por otro complementarla con instalaciones de gran envergadura*” (Calvo, 1983, 12). Bajo estas indicaciones, se llevan a cabo los trabajos del Estadio Brígido Iriarte (1982), el Parque Naciones Unidas (1983) y la construcción de la Villa Panamericana de Guaremas (1983). Cuantiosas remodelaciones y mejoras urbanas se efectúan en derredor de estadios ya existentes, como la construcción de la Plaza de los Estadios de la UCV (1981) y el estacionamiento de estos recintos deportivos, siendo estos trabajos ejecutados por la oficina de arquitectura BPK.

Imagen 16: Foro Libertador. Imagen 17: Plaza Bicentennial



Fuente: Imagen 16: (GAN, 1995). Imagen 17 (fundaayc.com)

También, hay varias obras infraestructurales que se abanderan bajo este Bicentenario. Ejemplos son el inicio de la Autopista de los Llanos, la ampliación de la Autopista del Este, los Túneles de la Planicie en Caracas y el importante Complejo Hidroeléctrico Raúl Leoni, en Guri, que logra terminarse hasta 1986. Si bien parece haber varias obras importantes, lo cierto es que la construcción durante los 80 no fue ni la mitad de activa que durante décadas precedentes. De hecho, de no ser por la urgencia por el Bicentenario del Natalicio de Simón Bolívar, el Estado quizás no hubiese emprendido obras notables⁸.

⁸ Hay dos cronologías muy útiles sobre arquitectura y construcción durante los años 80 en Venezuela. La primera está en el catálogo titulado: Los 80. Panorama de las artes visuales en Venezuela (1990), impreso por

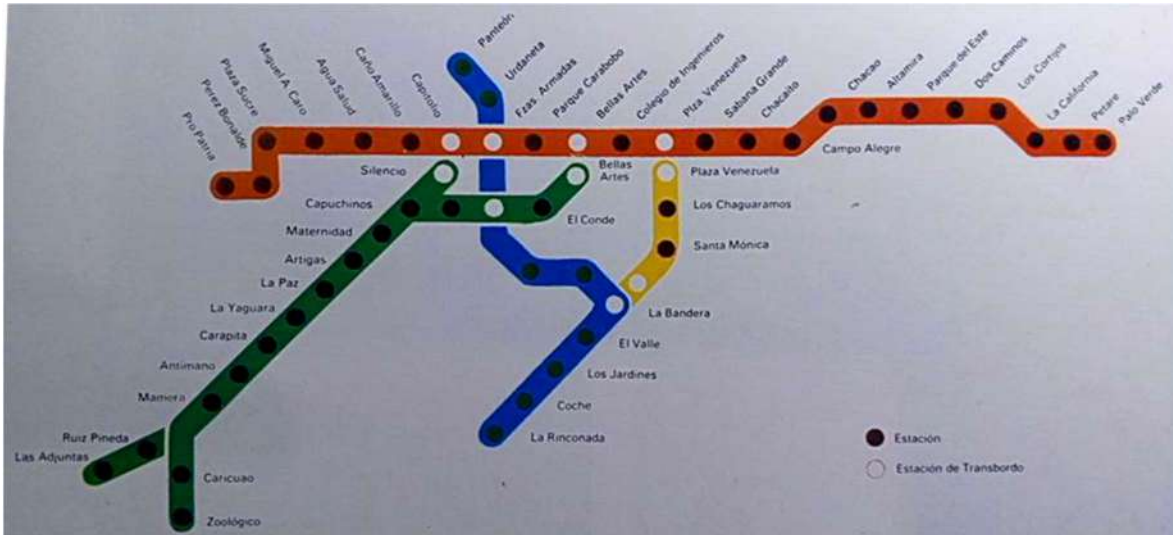
En este punto, es obligatorio denotar que el programa de materializaciones constructivas más ambicioso del decenio ocurre gracias al Metro de Caracas. En su primera línea, el subterráneo caraqueño no sólo elabora sus estaciones y vías férreas, sino también muchas modificaciones ciudadanas: bulevares, plazas, inserción de obras de arte urbano y acondicionamientos en espacios públicos. Por este motivo, al tratar la arquitectura en Venezuela durante los años 80, es forzoso reconocer los cambios devenidos en la capital del país a raíz del Metro.

2.5. El Metro de Caracas: la gran obra que transformó la capital

Los planes para un transporte masivo caraqueño inician en 1968, cuando el consorcio estadounidense Parsons, Brinckerhoff, Quade & Douglas traza los planos tentativos de las vías. En ese mismo año, se ordenan expropiaciones y en 1977 se funda la Compañía Anónima Metro de Caracas. El diseño de las estaciones, junto a las áreas en derredor de estas, es tutelado por el arquitecto Max Pedemonte. Este último nace en Cuba, pero se domicilia en Venezuela, ejerciendo como escultor y arquitecto.

El 2 de enero de 1983 se inaugura el Metro de Caracas, siendo la obra más publicitada durante el jubileo del Bicentenario. Empero, las estaciones no están todas completadas para 1983, por lo que se hacen cuatro inauguraciones parciales: tramo Propatria-La Hoyada (enero, 1983); La Hoyada-Chacaíto (marzo, 1983); Chacaíto-Los Dos Caminos (abril, 1988) y Los Dos Caminos-Palo Verde (noviembre, 1989). Estos cuatro segmentos concatenan la Línea 1, la cual totaliza 22 estaciones y se extiende por 23,1 kilómetros.

Imagen 18: Trazado original de las líneas del Metro.



Fuente: (C.A. Metro de Caracas, 1979)

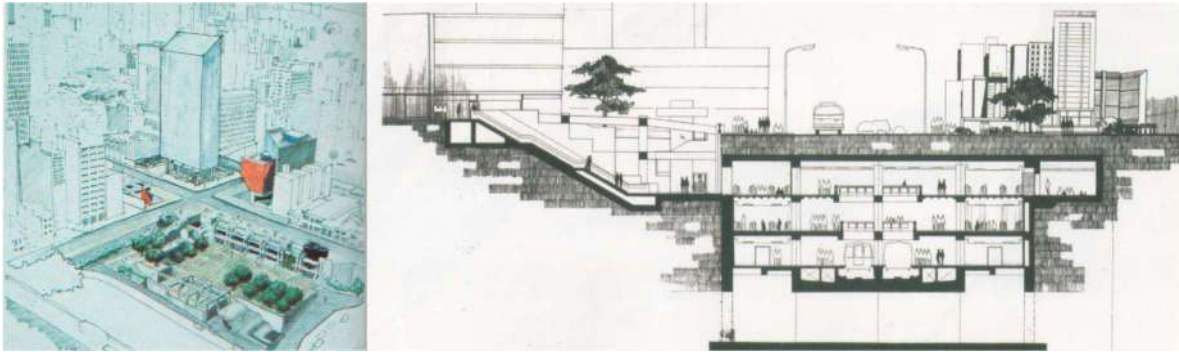
El trazado original de las líneas del Metro [imagen 18] es diferente a lo que se construye. La Línea 1 sí se realiza según lo previsto. Sin embargo, en el plan original la Línea 2 debe enlazar con la Línea 1 en Bellas Artes, lo cual no sucede. Además, desde la

la Galería de Arte Nacional. La segunda es mucho más completa, plasmada en el libro: Historia de la Construcción en Venezuela (1994). Esta segunda cronología menciona — año por año, en el periodo 1980-1990—, tanto las construcciones edilicias como las infraestructurales (carreteras, autopistas, represas, centrales eléctricas, etc.), enfatizando las obras del Bicentenario. .

Línea 3 se planifica un tramo que conecta desde El Valle hasta el Panteón Nacional, el cual jamás se cristaliza. Resulta interesante el caso de la estación La Hoyada [imágenes 20 y 21], que es proyectada para distribuir el flujo que viaja por la Línea 2 y desembarca en la Línea 1. Su diseño posee una gran plaza de intercambio de pasajeros, que termina siendo un *terrain vague* al no efectuarse la función original. En una de las esquinas de La Hoyada se proyecta una alta torre de servicios y oficinas para el Metro, la cual jamás se construye⁹.

La ubicación de las estaciones sigue 4 criterios: 1) separación mínima de 800 metros entre estaciones, 2) estaciones en tramos rectos de la vía, 3) lugares donde se pueda expropiar y 4) desplazamiento de los trenes sobre el eje este-oeste de Caracas. Todas las estaciones poseen una mezzanina donde se instalan los equipos de cobro de pasajes. Al descender de la mezzanina, se llega a los andenes con dos vías. Los materiales usados son: concreto en obra limpia, paredes de cerámica en colores vivos, pisos de granito y azulejos acústicos en los andenes para absorber el ruido

Imágenes 20 y 21: Proyecto y sección de la Estación La Hoyada



Fuente: (C.A. Metro de Caracas, 1979)

Entre los objetivos del Metro está “promover el desarrollo urbano para su integración con el medio circundante” (C.A. Metro de Caracas, 1979, 53). Así, en la estación Chacaíto la mezzanina se extiende en pasillos y espacios subterráneos para tiendas y conexiones con el entorno. En la estación Plaza Venezuela se realiza una renovación urbana de todo su sector. En Altamira, la estación se fusiona ingeniosamente con la plaza existente gracias a una fuente de agua que desciende del espacio urbano al nivel subterráneo. Otros casos son las estaciones fusionadas en edificaciones, como ocurre en Los Palos Grandes, donde la estación integra uno de sus accesos dentro del ya existente Parque Cristal.

Max Pedemonte concibe cada estación como una renovación urbana, con la meta de sumar todas esas intervenciones para un reajuste urbano total de Caracas. Junto con Pedemonte, laboran otros proyectistas como Mario Benmergui (Agua Salud y Caño Amarillo) o Gustavo Legórburu (Altamira), aportando variedad a los diseños. Ante las irregularidades topográficas, se proyectan dos modalidades de estaciones: aéreas y subterráneas, evitando que el Metro sea una monótona sucesión de idénticas estructuras.

La incorporación de obras de arte es otro aspecto resaltante. Es el propio Max Pedemonte quien contacta a reputados artistas plásticos de los años 80, entre quienes podemos citar a Alejandro Otero, Beatriz Blanco, Cornelius Zitman, Francisco Narváez,

⁹Sobre los proyectos originales del Metro, así como sus criterios de construcción y materiales es de gran utilidad revisar la publicación titulada: Metro de Caracas: planificación, proyecto, construcción, programación (1979). En este libro se describen las etapas, detalles constructivos, la arquitectura de las estaciones y aparecen planos originales.

Harry Abend, Jesús Soto, Lía Bermúdez, Marisol Escobar, Mercedes Pardo o Víctor Valera. Al caminar por las mezzaninas y andenes, se ven ejecuciones artísticas heterogéneas: figurativas, abstractas, bidimensionales, tridimensionales o mixtas. También, un abanico de formatos: murales, piezas cinéticas, esculturas, vitrales, ritmos coloridos en revestimientos de cerámica, etc. En las áreas externas de las estaciones también está la concurrencia del arte. Tal es el caso del Abra Solar (Plaza Venezuela) de Alejandro Otero, o las esculturas de la Culebra y el Colibrí (Gato Negro) de Doménico Silvestro. El resultado es que, en los ambientes interiores y externos del Metro, se exhibe un valioso repertorio artístico, materializado con la intención de continuar con esa comunión entre arte y arquitectura suscitada por Carlos Raúl Villanueva en la Ciudad Universitaria de Caracas.

Los bulevares y espacios urbanos en derredor de las estaciones son un genuino tributo a la ciudad. Los casos más notables son los de Sabana Grande y Catia. En Sabana Grande, se aprovechada la calzada que durante los años 70 es usada para moverse en auto, entre comercios y vida nocturna. Esta circulación en coche se elimina y se crea el corredor peatonal del bulevar más distinguido de Caracas. En Catia se realiza una operación similar, asimilando un trayecto entre edificios y plazas. Todo estos trabajos hacen que el Metro de Caracas catalice cambios sustanciales, consolidando una espina dorsal de actividades y recorridos este-oeste, que aún impera en la capital venezolana.

3. CONCLUSIONES

La arquitectura venezolana, durante el intervalo de los años 80 del siglo XX, se desenvuelve en un ambiente de debacle económica. Es un decenio dispar a la anterior década de los 70: cuando la elevada tarifa del barril de petróleo inyectó muchísimo peculio a Venezuela. La crisis del Viernes Negro barrió este escenario, haciendo que el Estado ya no se jactase de tantos recursos. Empero, ante la celebración del Bicentenario del Natalicio de Simón Bolívar (1983), el gobierno emprende esfuerzos para realizar obras conmemorativas, siendo el Metro de Caracas el plan constructivo más promocionado.

Durante este octavo decenio, el postmodernismo recibe plena aceptación, ocasionando que el racionalismo y antihistoricismo modernos pierdan protagonismo. Esta arquitectura posmoderna, en Venezuela, posee algunas peculiaridades. Es un posmodernismo tardío, de escenografías en espacios internos, alegorías y pertinaces experimentaciones en las fachadas. Estos laboratorios compositivos se expresan en detalles lúdicos, caprichosos, que aluden al pasado; así como en la incorporación de vegetación, calados y multiplicidad de materiales. Más que una arquitectura historicista, esta posmodernidad es figurativa o evocativa, con organizaciones espaciales o formales que remembran la historia, pero no la copian literalmente. Otras estrategias son el uso de la forma como signo, el manejo novedoso de las tipologías ya existentes, así como el interesante concepto de arquetipo.

El deseo de peatonalizar los espacios públicos urbanos, con intervenciones puntuales, es otra propensión de esta época. Ejemplos: el Parque Vargas, Foro Libertador, Plaza Bicentaria, los bulevares de Catia y Sabana Grande, además de otras operaciones urbanas del Metro de Caracas. Es así como los años 80 son un punto de inflexión en la capital venezolana, ya que la ciudad tiene un cambio importante. Pero, este viraje se extiende a la historia de la arquitectura en el país, ya que esta década es el momento cuando declina la modernidad y racionalismo imperantes en la edificación venezolana desde los años 50. También, cuando la profesión del arquitecto en Venezuela se distancia del Estado, aproximándose más a la figura del profesional liberal, independiente, que además se mueve en un mercado laboral masificado. Todos estos aspectos hacen de la octava

década del siglo XX un momento que merece mayores estudios en la cronología de la arquitectura venezolana, y sobre el cual este artículo aspira brindar algunos aportes.

REFERENCIAS

- Caldera, J. (2000). *El laboratorio del alquimista*. Punto, 68, 44-49.
- Caldera, J. y Rodríguez, M. (2000). *Abadía Benedictina de San José en Güigüe. El paisaje sacralizado*. Punto, 68, 70-77.
- Cámara Venezolana de la Construcción (CVC). (1994). *Historia de la construcción en Venezuela*. Caracas: Editorial Enzo Papi.
- Calvo, A. (1983). *Caracas Panamericana. ¿Compromiso de quién?* Punto, 65, 11-13.
- C.A. Metro de Caracas. (1979). *Metro de Caracas: planificación, proyecto, construcción, programación*. Caracas: FOTOPRIN. 1979.
- Cruz, E. (2016). *Arquitectos Venezolanos Contemporáneos*. Caracas: UNEARTE
- Colegio de Arquitectos de Venezuela (CIV). (1987). *VII Bienal de Arquitectura. La arquitectura del lugar*. Caracas: Museo de Bellas Artes. 1987.
- Díaz, J. (2009). *Helene de Garay, vida y arquitectura*. Caracas: Fundación Polar. 2009.
- Galería de Arte Nacional (GAN). (1995). *Tomás José Sanabria, arquitecto. Aproximación a su obra*. Caracas: Fundación Galería de Arte Nacional.
- Fundación Museo de Arquitectura (FMA). (1993). *Venezuela arquitectura y trópico 1980-1992*. Caracas: Fundación Museo de la Arquitectura.
- Henríquez, C. (2000). *La Plaza Bicentennial, paradigma de la arquitectura en la democracia*. Punto, 69, 50-57.
- Niño, W. (1990). *Apuntes breves para una aproximación a Caracas y su arquitectura*. En: *Los 80. Panorama de las artes visuales en Venezuela* (pp. 134-147). Caracas: Fundación Galería de Arte Nacional.
- Niño, W. (1986). *Celina Bentata. Tránsito de la modernidad, cuestionamiento de un lenguaje*. Revista CAV, 49,
- Posani, J. (1990). *Los '80 en arquitectura*. En: *Juan Pedro Posani, diez años de pensamiento crítico* (pp. 101-102). Caracas: Museo de Arquitectura. 2012. [El texto original aparece en la publicación periódica *Arquitectura Hoy*, el 29 de diciembre de 1990].
- Rodríguez, M. (2000a). *Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas*. Punto, 68, 90-95.
- Rodríguez, M. (2000b). *Proyectar en El Rosal y no morir en el intento*. Punto, 68, 64-69.
- Sesto, F. (1988). *Comentarios en torno a San Agustín*. Espacio, 2, 26-31.
- Sequias, E. (1988). *El hospital Domingo Luciani*. Espacio, 3, 10-17.
- Silva, C. (1992). *Bosquejo económico del desenvolvimiento de la economía venezolana en el siglo XX*. En: *Venezuela moderna. Medio siglo de historia 1926-1976*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza.

Fuentes electrónicas:

Fundación Arquitectura y Ciudad: <https://fundaayc.com> [consulta mayo, 2024]

Web del arquitecto Enrique Feldman: <http://enriquefeldman.com> [consulta mayo, 2024]

Caracas del valle al mar: <https://guiaccs.com> [consulta mayo, 2024]

TIEMPOS Y ESPACIOS DE LA TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA: LA EXPERIENCIA DE LA UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR

Lorenzo González Casas

Departamento de Planificación Urbana, Universidad Simón Bolívar.

lgonza@usb.ve / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1424-8360>

Henry Vicente Garrido

Departamento de Diseño, Arquitectura y Artes Plásticas, Universidad Simón Bolívar, y Escuela de Arquitectura, Universidad Católica Andrés Bello.

hvicente@usb.ve y hvicente@ucab.edu.ve / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2075-5158>

RESUMEN

La teoría e historia de la arquitectura ha acompañado el proceso de formación de los arquitectos a lo largo del tiempo. No obstante, los enfoques empleados para su inserción académica varían, pues han pertenecido a territorios ideológicos distantes -y antagónicos en no pocos casos-, dependientes tanto del contexto político y social de cada lugar como de la misma concepción de la arquitectura en tanto que disciplina y profesión. El presente trabajo tiene por objeto revisar la experiencia de los estudios de arquitectura en la Universidad Simón Bolívar con especial énfasis en la cadena de asignaturas de la Sección de Teoría, Historia y Crítica desde su creación, por parte del profesor José Miguel Roig, en la década de 1970, destacando la presencia, aportes y variantes interpretativas tanto en los distintos planes de estudio como en los procesos formativos, didácticos e investigativos del personal académico de dicha sección. La ponencia sintetiza los resultados de una investigación colectiva desarrollada en los últimos años y en diferentes ámbitos, con miradas al panorama de los tiempos iniciales de la nueva Casa de Estudios, las tendencias e influencias académicas prevalecientes en el país, las condiciones específicas de la Universidad Simón Bolívar y la evolución de su entorno físico y social. Se analizan las miradas iniciales enraizadas en el visualismo, con el tono formalista y contextual de la tradición centroeuropea de entresiglos y el contextualismo de autores como Colin Rowe, así como la instrumentación y modificación de esas ideas en el contexto local y la didáctica empleada. El protocolo investigativo empleado consiste, por una parte, en la documentación mediante la revisión de distintos materiales como publicaciones, planes de estudio y programas sinópticos y, por otro, en un ejercicio de memoria, realizado desde los difíciles tiempos que nos ha tocado vivir.

Palabras clave: Historia de la arquitectura. Teoría de la arquitectura. Venezuela, Universidad Simón Bolívar. José Miguel Roig.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como objetivo realizar un análisis de condiciones temporales, contextuales y epistemológicas en medio de las cuales surgieron los estudios de la carrera de Arquitectura y, en especial, los de Teoría, Historia y Crítica en la Universidad Simón Bolívar (en adelante la USB) y su evolución posterior.

El panorama presentado incluye el aporte conceptual y personal de José Miguel Roig (1930-2020), quien fuera el primer docente del área que se dio en llamar “Teoría”, examinado desde la experiencia y “desde las profundidades del presente”, como diría el mismo profesor (Roig, 1982). En el trabajo se ha acudido tanto a fuentes documentales de Venezuela y el exterior como a las memorias de los autores como estudiantes de la USB en esas fases iniciales de los estudios del pregrado y luego como profesores de las asignaturas del área mencionada.

El texto se divide en seis aspectos: los inicios de la Universidad, el emplazamiento del campus y su desarrollo espacial, la incorporación de los estudios de Arquitectura, la estructura y características de los cursos de Teoría, Historia y Crítica en el Plan de Estudios, la didáctica y estilo del fundador de la sección y, finalmente, la transformación posterior de este sector de estudios.

1. LOS INICIOS

Los inicios de la carrera de Arquitectura y de la propia Universidad, a finales de la década de 1960 e inicios de la de 1970, se dan en un clima mundial de agitación que, luego de los traumas de la postguerra, supuso la revisión de muchos de los fundamentos del proyecto de la modernidad. Es un mundo marcado por la Guerra Fría y la carrera espacial, en ambos lados del telón de acero hay crecientes manifestaciones de malestar.

En Venezuela predomina un proceso de democratización que ha durado más de una década. Superando las amenazas de ruptura en los sesenta, se da una alternancia en el poder entre los partidos socialdemócrata y democristiano. El incremento sustancial de los precios del petróleo permitirá una holgura económica que desembocará en una bonanza que se denominará “la Venezuela Saudita”. Por otra parte, la masificación de los programas educativos de primaria y bachillerato plantea una demanda creciente de estudios de tercer nivel, a la par de formación en áreas tecno-científicas con la finalidad de apoyar el desarrollo industrial y la sustitución de importaciones como ejes del proceso de modernización local.

Están presentes los coletazos del Mayo Francés y, en menor medida, de la Primavera de Praga de 1968. En paralelo, surge en Venezuela la llamada Renovación Universitaria que se inicia en junio de ese año con la toma de la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Venezuela. En ese momento, como manifestación del descontento existente, se produce la exigencia de reivindicaciones y un cambio radical del sistema de educación superior en el país (Calvo, 2005 y Martín Frechilla, 2007). Es un tiempo tanto de crecimiento como de traumas en el ámbito académico y de tomas, asambleas y manifiestos en las principales universidades nacionales.

La USB surge en medio, y como respuesta, a esos procesos. Las primeras ideas para la nueva casa de estudios se producen en el año 1967, el mismo del Cuatricentenario y Terremoto de Caracas. El Presidente Raúl Leoni decreta el 18 de julio de ese año la llamada “Universidad de Caracas” y al año siguiente se nombran las primeras autoridades;

Eloy Lares Martínez como primer Rector y Francisco Kerdel Vegas y Miguel Ángel Pérez, como Vicerrector y Secretario, respectivamente.

Pero no se producen mayores avances hasta que en julio de 1969 se dicta el Reglamento de la institución cuya denominación cambia a Universidad Simón Bolívar. Se nombran las nuevas autoridades, en correspondencia con los cambios en el Ejecutivo Nacional; Ernesto Mayz Vallenilla, como Rector, acompañado por los vicerrectores Francisco Kerdel Vegas y Federico Rivero Palacios.

Varios atributos diferencian a la incipiente USB: su carácter tecnológico-experimental, la búsqueda de la formación de un profesional técnico y humanista a través de los Estudios Generales, el esquema matricial con departamentos (encargados de los recursos) y coordinaciones (encargadas de los programas docentes) y el esquema anual de tres trimestres cada uno, de 12 semanas de duración, más la posibilidad de realizar cursos de verano en el periodo entre julio y septiembre.

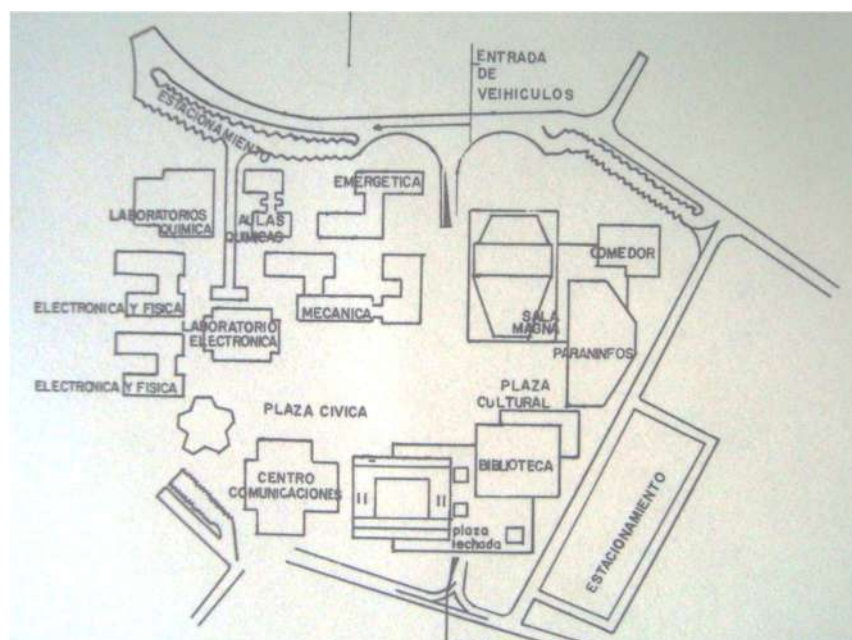
Las actividades se inician apresuradamente y el 19 de enero de 1970 el presidente Rafael Caldera inaugura la USB dictando la primera clase magistral. Se produce entonces la incorporación de profesores provenientes del mundo profesional y de otras universidades nacionales y extranjeras. En 1971 la primera cohorte estudiantil inicia el segundo año, perteneciente al Ciclo Profesional de cinco carreras: Ingeniería Eléctrica, Ingeniería Mecánica, Ingeniería Química, Licenciatura en Matemáticas y Licenciatura en Química. Al mismo tiempo se aprueban los programas de nuevas carreras en el área de Ingeniería y, como variación en el esquema tecnológico, el de la carrera de Arquitectura, si bien no existe la carrera de Ingeniería Civil en la Universidad. En esta decisión y otras asociadas a la creación de estudios en arquitectura juega papel importante Gustavo Legórburu (1930-2013), quien era parte de la Comisión Organizadora de la Universidad (Comisión Organizadora, 1971a). El arquitecto Legórburu presentó a las autoridades universitarias, con la colaboración del también arquitecto Alberto Enríquez Isava, dos propuestas para organizar los estudios de Arquitectura en el año 1970 (Legórburu, 1970a y 1970b).

2. EL LUGAR: EMPLAZAMIENTO Y PLAN MAESTRO

La sede de la USB en el valle de Sartenejas se localizó, al igual que hiciera años más tarde la sede del Litoral, en la periferia urbana. El campus, como la isla de utopía de Tomás Moro, se separa del contexto, acentuando su aislamiento al colocar puertas, rejas y un mar de verdor de los jardines como separador, potenciando la condición de privacidad claustral. El emplazamiento es el de la antigua Hacienda Sartenejas, que había sido convertida en un club del extrarradio citadino con actividades campestres. El temor a los desórdenes estudiantiles movió inicialmente a vecinos de la zona a oponerse al establecimiento de la nueva entidad en sus inmediaciones.

Las primeras ideas de planificación física fueron del arquitecto Iñaki Zubizarreta y sirvieron de base para los diálogos entre las autoridades universitarias y el Ministerio de Obras Públicas (Comisión Organizadora, 1971b). Posteriormente, esas ideas fueron desarrolladas por el arquitecto José Hoffman, quien produjo el Plan Maestro, el cual contemplaba un área central que se ejecutó a medias.

Figura 1. El área central del Plan Maestro inicial de la Universidad.



Fuente: Centro de Documentación y Archivo (CENDA), Universidad Simón Bolívar.

La institución experimental se construye a gran velocidad, primero surgen los pabellones de estructura metálica, pensados como soluciones temporales, los cuales fueron realizados por la empresa Biskaia acorde con sus experiencias previas. Casi al mismo tiempo se inicia la construcción de los edificios llamados Básico 1 y Básico 2, de varias plantas en estructuras de pórticos de concreto armado, donde se van a concentrar la mayor parte de las dependencias académicas y administrativas.

Aparecen poco tiempo después lo que son posiblemente marcas distintivas de la Universidad, los jardines (proyectados por Eduardo Robles Piquer y Pedro Vallone) y la Casa Rectoral (con proyecto de restauración y ampliación de la vieja casona de la hacienda por parte de Graziano Gasparini). Contigua al Rectorado se instalará la escultura del Bolívar Académico del artista peruano Joaquín Roca Rey (1923-2004), fundida en Italia. Estas son algunas de las bases a partir de las cuales se va a desarrollar lo que se dio en denominar “La Universidad del Futuro”.

3. GENEALOGÍA: LOS ESTUDIOS DE ARQUITECTURA EN LA USB

Para organizar las actividades de la nueva carrera, se selecciona como Coordinador a Alberto Tucker (1937-2021), quien había egresado en la década de 1960 de la Universidad de Cornell en los Estados Unidos. Contó Tucker con la asesoría del arquitecto cubano Mario Romañach (1917-1984), quien había conocido a varios estudiantes venezolanos en esa universidad. Romañach, con quien entablaría Tucker una relación de amistad y colaboración profesional y académica, era a la sazón profesor y Jefe del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Pennsylvania.

Figura 2. Mario Romañach, al centro entre los profesores Julio Maragall y Jorge Núñez y, de espalda, Alberto Tucker en las instalaciones del antiguo Club Sartenejas.

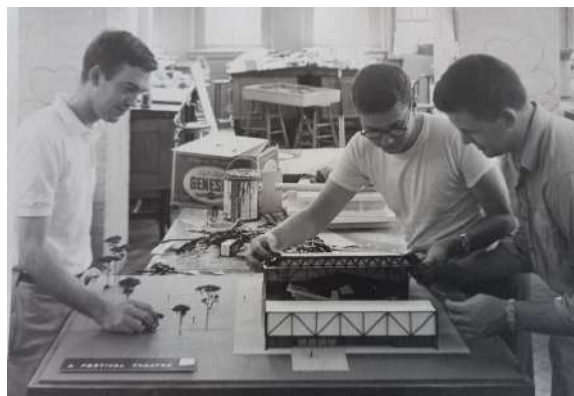


Fuente: Calvo, 2023.

Sus enfoques arquitectónicos, asociados a figuras del movimiento moderno como Le Corbusier, Walter Gropius, José Luis Sert y Louis Kahn, van a trasladarse a la USB, con una impronta formalista que va tomando lugar al mismo tiempo en los Estados Unidos con los denominados *Five Architects*, dos de los cuales, Richard Meier y Peter Eisenman, también habían estudiado en Cornell en la década de 1950 (Cornell University, 1954: 32, 75). Romañach siempre tuvo presente el valor del conocimiento histórico, mientras reconocía la importancia de la geometría en planta, la búsqueda de formas, ideas o conceptos en el sentido platónico, complementando los requisitos funcionales, programáticos, materiales y tectónicos de la obra arquitectónica. Los ejercicios de articulación espacial, con formas básicas de cuadrados y rectángulos y esquemas de puntos, rectas y planos, se asociaban a veces con propuestas de edificaciones complejas como monasterios, edificios multifuncionales y aeropuertos, algo que va a repetirse tanto en los cursos que dictaría de postgrado como en los de pregrado.

De esta forma, el programa de estudios se materializaba a través de una plantilla que mostraría inicialmente un predominio de egresados de Cornell: el propio Tucker, Jorge Núñez, Julio Maragall, José Miguel Roig y, poco más tarde, Oswaldo Lares y Guillermo Carreras. A ese grupo se incorporan otros profesores de variada procedencia, luego de realizar cursos o talleres a modo de postgrado dictados por Romañach desde 1972, quien por cierto dejó en Cuba una sorprendente obra que obtuvo premios de arquitectura en varias oportunidades (González Casas, 2009).

Figura 3. José Miguel Roig, a la izquierda, trabajando con un par de compañeros en la maqueta de un proyecto de diseño arquitectónico: *A Festival Theatre*, Cornell University, 5 de septiembre de 1957.



Fuente: Photo Science Studios Cornell University. N° 8437 – 2 – 1, Photography by Martin Bingham, Ithaca, New York, Sep 5, 1957. Archivo familia Roig.

Desde los inicios de la carrera hubo de compaginarse la búsqueda de su identidad disciplinar con las demandas de corte tecnológico de la USB. Para ello, aparte de la Coordinación de Estudios antes mencionada, se creó el Departamento de Diseño y Estudios Urbanos, inicialmente a cargo del profesor Jorge Núñez. Además, el Plan de Estudios contemplaba el primer año del Ciclo Básico común a todas las carreras (con cursos de Matemática, Lenguaje, Idiomas, Física y Estudios Generales), mientras el Ciclo Profesional era de cinco años, lo cual hizo que la duración total prevista de los estudios fuera de seis años, algo que se mantuvo hasta finales de la década de 1980 e inicios de la de 1990, con modificaciones en la estructura que incluyeron adicionalmente a la carrera de Urbanismo, cuyo Ciclo Profesional había sido puesto en marcha desde 1975.

A finales de 1972 se dio inicio a los primeros cursos del Ciclo Profesional para estudiantes que habían ingresado en las primeras cohortes. Los cursos de diseño y algunas materias teóricas ocuparon instalaciones del antiguo Club Sartenejas, al otro lado de la vía que comunica las urbanizaciones Hoyo de la Puerta y El Placer, donde luego se instalaría la Unidad Educativa de la USB. Otros cursos, como los de Geometría Descriptiva, Matemática, Estructuras e Idiomas, se dictaban en otras edificaciones dentro del campus.

En 1975 se produce la mudanza al Pabellón o Galpón 5, un edificio de grandes talleres con algunos salones y oficinas en un altozano al sur del campus, repitiendo el esquema de localización excéntrica. El Galpón 5 se convirtió en el signo de identidad de una comunidad académica en una universidad donde no existe la figura de la escuela o facultad, ni una clara diferenciación entre las edificaciones para distintas disciplinas.

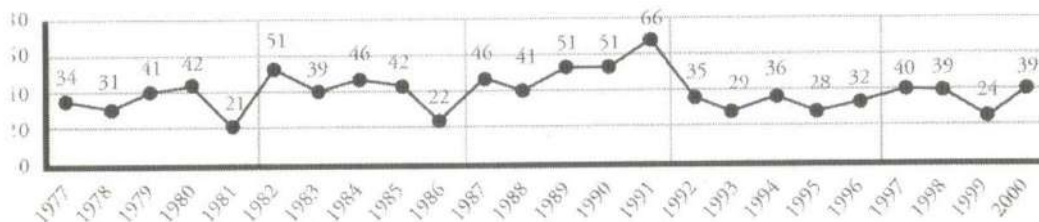
Figura 4. El Pabellón 5 en la Universidad Simón Bolívar, fachada norte (izq.), y fachada sur (der.)



Fuente: foto de Orlando Marín y fachada sur (der.), foto de los autores.

La nueva carrera, cuarta en aparecer en el país, tendrá dimensiones modestas, con unos 250 a 300 estudiantes inscritos, y un total de 1.661 egresados entre el año de 1977 y 2019, lo cual indica un promedio de unos 40 egresados cada año durante sus primeras décadas (González Casas y Marín Castañeda, 2023).

Figura 5. Egresados de Arquitectura por año de la Universidad Simón Bolívar (1997-2000). Elaboración propia a partir de información de la Dirección de Admisión y Control de Estudios de la USB.



Fuente: González Casas y Marín Castañeda, 2023, 331.

4. LOS CURSOS DE TEORÍA, HISTORIA Y CRÍTICA EN LA USB

La cadena de cinco asignaturas obligatorias fue denominada “Teoría”, con lo cual se adscribía directamente al ámbito departamental específico de arquitectura, sin depender de otras instancias universitarias encargadas de los programas en historia. Esta medida táctica, conducente a la integración de las esferas de la teoría, la historia y la crítica, tendría consecuencias estratégicas posiblemente no previstas pues, como han expresado varios autores, la separación o dislocación de la teoría y la historia pudiera conducir a un cisma irrevocable en la educación arquitectónica entre la producción de taller y la producción intelectual avanzada, entre lo profesional y lo escolar propiamente dicho (Jarzombek 1999) o, dicho de otra forma, entre una disciplina y una profesión (Teymur, 2011). Como planteó Marina Waisman (1993), la diferenciación entre historia, teoría y crítica de la arquitectura resulta casi imposible en la práctica. Queda entonces como reto el descubrir espacios para facilitar la coexistencia de perspectivas críticas, históricas y teóricas, sea mediante el esquema integrado empleado en la USB y en la Universidad Católica Andrés Bello, o en el de la separación de dichos ámbitos, como se verifica en la Universidad Central de Venezuela.

En la USB, la propuesta aprobada, a diferencia de la de Legórburu (1970b) -que preveía un inicio en cursos de Historia de la Arquitectura Moderna y, posteriormente, Historia de la Arquitectura Clásica- contemplaba cinco cursos a partir del tercer año del Plan de Estudios, los tres primeros denominados “Teoría de la Arquitectura” y los dos últimos, “Crítica de la Arquitectura”, en el cuarto año. No obstante estas denominaciones iniciales, el contenido sinóptico de los cursos en la práctica fue bastante sencillo: se comenzaba con un primer curso de base amplia sobre aspectos generales de la arquitectura, seguido por cuatro materias dedicadas, respectivamente, a la arquitectura de la Antigüedad, del Medioevo, del Renacimiento al siglo XIX y Moderna, muy similar a la secuencia que existió en Cornell, también con cinco cursos, sin el introductorio de la USB, con el último dedicado a la arquitectura colonial norteamericana y de los siglos XIX y XX (Otto, 1990).

En ambas universidades esta cadena comenzaba con posterioridad al inicio de los estudios; en Cornell a partir del segundo año de la carrera y en la USB a partir del primer trimestre del tercer año, siguiendo preponderantemente la secuencia y esquema analítico comparativo del clásico texto de Banister Fletcher (1896). Cada curso en la USB tenía una duración de dos horas semanales, lo cual suponía un total de 24 horas de clase en el trimestre académico, equivalente a dos unidades-crédito por cada curso.

La responsabilidad del dictado de las materias de “Teoría” recayó en José Miguel Roig, en función de único profesor de la cadena durante varios años. En Cornell hubo una situación similar de una persona al frente de toda la cadena de asignaturas; Henry Detweiler (1906-1970) quien fuera profesor desde 1948 y Decano Asociado de la Facultad en 1956. Detweiler, un personaje cercano y apreciado por colegas y estudiantes, con especial interés por la arqueología, estuvo acompañado en varios cursos por Donald Lord Finlayson (1897-1960) del Departamento de Historia del Arte (Otto, 1990) con lo cual se trataba de integrar la historia de la arquitectura con la de otras artes. Más adelante se incorporarían a la plantilla Stephen Jacobs (1919-1978), desde 1960, y Colin Rowe (1920-1999), en 1962, si bien este último había estado en Cornell como visitante de manera esporádica, ya que había formalizado su compromiso académico con la Universidad de Texas en Austin desde 1954 a 1956.

Por su parte, Roig dictó su primera clase en 1973, cuando contaba con 43 años, y, adicionalmente a los cinco cursos obligatorios, se encargó de asignaturas electivas como Arquitectura Venezolana, Islámica, Oriental y Contemporánea, aparte de un curso de

Estudios Generales. Y ello combinado con participación en talleres de Diseño, tutorías y jurados de trabajos finales.

Se da así inicio a la creación y consolidación de una Sección de Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo, a la que se fueron sumando varios profesores. Luego, en la década de 1990, siguiendo la lógica de la fisión académica, se produjo una separación departamental, dividiéndose la sección en dos partes, correspondientes a los cursos de historia de la arquitectura y del urbanismo.

Roig llega a la USB sin estudios especializados de historia. Su *background* era de un practicante de arquitectura, con ejercicio profesional en organismos públicos y privados, pero con abundantes lecturas, viajes y un antecedente clave como asistente de cursos de historia durante sus estudios en la Universidad de Cornell. En los primeros tiempos, en un desempeño que pudiera catalogarse como solitario, se encargaría del dictado, cada trimestre, de tres cursos regulares, aparte de posibles cursos paralelos y de asignaturas electivas, hasta la incorporación de otros profesores a finales de la década de 1970.

Una mirada al marco epistemológico y la importación de ideas mostrará varias de las influencias que marcaron la didáctica de los cursos de “Teoría” en la USB. Quizá la más relevante deriva de la noción de lo visual, con el tono formalista y contextual de la tradición centroeuropea de entresiglos, en especial los enfoques de Heinrich Wölfflin (1864-1945) y Paul Frankl (1878-1962). Todo ello alimentado por las dicotomías y dualismo que tanto deben a la dialéctica de Hegel y la influencia de un tejido de maestros y discípulos, tanto seguidores como críticos de sus antecesores, como Konrad Fiedler (1841-1895), Alois Riegl (1858-1905), Sigfried Giedion (1888-1968), Richard Krautheimer (1897-1994), Rudolf Wittkower (1901-1991) y Christian Otto (1940-2013).

Esas son fuentes de las que Roig toma varias de sus ideas, las cuales indagará posteriormente en sus trabajos sobre el barroco, en especial las polaridades entre lo lineal-pictórico, superficial-profundo, múltiple-unitario, forma abierta-cerrada y claridad absoluta-relativa planteadas inicialmente por Wölfflin para el ciclo del Renacimiento al Barroco y que luego extendería al arte en general (Wölfflin, 1888 y 1915).

El esquema de Wölfflin, centrado en el mundo de las artes visuales, sería ampliado a la arquitectura por su discípulo Paul Frankl (1914), agregando consideraciones sobre la función o propósito de los edificios a las más ortodoxas miradas sobre la forma espacial, corpórea y visible de los mismos. Todo ello tendría una notable expansión en Colin Rowe, quien ha sido considerado el profesor de arquitectura más influyente en la segunda mitad del siglo XX en los Estados Unidos, impactando a toda una generación del pensamiento arquitectónico (Spens, 1999). Rowe propugnaba el encuentro entre historia y diseño, como “extraordinaria síntesis de interpretación histórica derivada de Wittkower y análisis formal derivado de Wölfflin” (Vidler, 2008, 86). Decía Rowe, (quien aportó, además, una mirada proveniente de su vínculo con las ideas de Karl Popper sobre la sociedad abierta y la crítica al marxismo y los totalitarismos), en negación del presunto elitismo de lo visual, que se trataba más bien del enfoque más democrático, pues solamente hacía falta ver, en tanto que los demás requerían preparación o entrenamiento de otra naturaleza.

Varios aspectos derivan de la instrumentación que hace Roig de tales ideas. En primer lugar, que el mirar no se limita al espacio sino también a la envolvente, por lo cual la

Figura 6.
José Miguel Roig,
c.1990.



Fuente: Archivo
familia Roig.

fachada es fundamental, de manera similar a lo planteado por Edmund Bacon (1910-2005), otro egresado de Cornell, en sus escritos y proyectos. Ese interés por lo epitelial, la envolvente o apariencia del objeto, es de incumbencia del colectivo humano, más allá del conocimiento especializado, pues el neófito "...juzga al edificio por su fachada. Ni la distribución de la planta, ni la calidad de su funcionamiento matizan de manera marcada sus impresiones. Menos aún son factores valorativos las proposiciones conceptuales arquitectónicas" (Roig, 1978, a). En este sentido, Roig, en sintonía con sus estudios de Filosofía, establece una conexión con el placer de la experiencia estética contemplativa en Kant y en Schopenhauer.

En segundo lugar, no le saca el cuerpo al estudio de los estilos históricos, buscando un equilibrio entre la racionalidad de los historiadores y la sensibilidad artística, balanceando el valor informativo y el hedónico, planteando una alternativa al exilio de la historia que se aprecia en programas académicos como el de la Bauhaus.

En tercer lugar, como Wölfflin y Rowe, resalta los contrastes dialécticos entre momentos históricos, elaborando su propia interpretación de los hechos. En contraposición al desprecio moderno por el ornamento y la arquitectura barroca, pone en alta estima el barroco hispanoamericano, en especial el Churrigueresco (Roig, 1978, 105-107), como posible conclusión del ciclo del Renacimiento al Barroco con la desmaterialización del muro a través de la proliferación de elementos ornamentales. Estos temas acompañarán sus publicaciones a lo largo del tiempo.

Figura 7. Tres textos de Roig, coincidentes con sus trabajos de ascenso en el escalafón universitario (1978, 1984 y 1988), dos de ellos publicados posteriormente: *Esquema Histórico de la Fachada Europea (desde sus inicios hasta el siglo XVIII)* (1978, izq.), *Renacimiento, Barroco y Churrigueresco* (1987) y *Arquitectura Ornamental* (1996, der.).



5. LA DIDÁCTICA Y EL ESTILO DEL FUNDADOR DE LA SECCIÓN

Como decía el historiador Hayden White (1987), hay un contenido en la forma, pues no basta con decir las cosas, sino que la manera de hacerlo es también importante; la estructura narrativa cuenta en la presentación de las ideas. En tal sentido, el sistema de enseñanza de Roig logró una admirable combinación de cercanía y rigor. Sus clases transcurrían en un ambiente de libertad y el clima prevaleciente era de respeto y aceptación de los opuestos y eventuales discrepancias en gustos y opiniones.

Parte de esta amplitud de miras derivaba de su extendida perspectiva geográfica y cultural; nació el 8 de junio de 1930 en España, en la ciudad de San Sebastián, y muy joven se mudó con su familia a Filipinas, pasando luego por España, Estados Unidos y Venezuela. Realizó sus estudios secundarios en Middlebury, Vermont y se graduó de arquitecto, como se mencionó anteriormente, en la Universidad de Cornell en 1959 (Cornell University, 1959), haciendo la reválida en la Universidad Central de Venezuela en 1968-1969. Realizó desde 1976 estudios en el postgrado de Filosofía, con una tesis inconclusa sobre la estética en Arthur Schopenhauer, y tomó el curso *The Study of Architecture* en la Architectural Association de Londres entre 1979 y 1980.

Luego de más de una década de ejercicio profesional en el ámbito público y privado de Venezuela, ingresó a la USB en 1973, donde se desempeñó como Coordinador de Estudios de la Carrera de Arquitectura entre 1981 y 1984. Fue profesor invitado en la UCV y en la Universidad de Los Andes y entre los reconocimientos recibidos se encuentra el Premio CONICIT al Mejor Trabajo Científico en el área de Ciencias Sociales y Humanidades en el año 1996. Se desarrolló también como escritor, con más de 20 novelas, varias de las cuales fueron escritas o traducidas a diferentes idiomas. Al propio tiempo, era poseedor de una fuerte noción institucional, convirtiéndose en vínculo de la USB con otras organizaciones y personalidades, como el entonces Museo de Arquitectura y manteniendo relación con profesionales y miembros del cuerpo académico de otros países, quienes por su iniciativa visitaron el país.

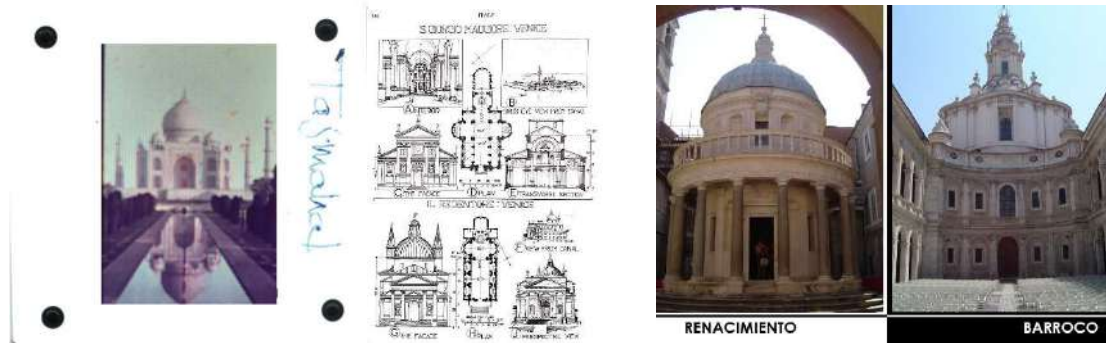
Su experiencia profesional y de viajero impenitente, con visitas a centenares de lugares, nutrían las discusiones en clase, allende la historia arquitectónica, sobre tópicos como el ejercicio profesional, el diseño, noticias del mundo de la arquitectura e, incluso, inquietudes personales. Mostraba interés por lo particular y lo pintoresco, con buena dosis de ironía y humor. Todo en un marco de claridad discursiva, haciendo juicios desde la mirada y la estética, algo que diferencia la crítica de la críptica.

Como mecanismos de evaluación se empleaban exámenes escritos, trabajos con estudio analítico de obras de arquitectura y, posteriormente, revisión de textos sobre distintos aspectos de la arquitectura. Además, al inicio de las sesiones los estudiantes dibujaban imágenes proyectadas, las cuales podían oscilar entre ejemplos del medioevo y la arquitectura reciente. Los dibujos realizados por los estudiantes permitían entrenar ojos y manos y tenían la virtud de recordar y abrir espacio a la discusión posterior sobre lo que se había visto y reproducido.

Para ello y para organizar las presentaciones docentes se empleaban las diapositivas que se iban produciendo en la Unidad de Medios Audiovisuales de la Universidad y cuyas principales tomas provenían del libro de Banister Fletcher (1897) y de la colección de la editorial Abrams, bajo la curaduría de Pier Luigi Nervi, la más ambiciosa empresa para publicar una historia global de la arquitectura que a nuestro entender ha habido hasta el momento.

Los archivos de diapositivas iban creciendo, acompañados por fotografías de viajes del profesor, colegas o estudiantes. La proyección de las diapositivas, frecuentemente colocadas al revés en los proyectores, una imagen cada vez, hacía compleja la comparación tan cara al visualismo, salvo cuando se mostraba un esquema tomado de textos como el de Fletcher con varios casos al mismo tiempo, algo que las nuevas tecnologías han facilitado.

Figura 8. Diapositiva del Taj Mahal, con identificación realizada por el profesor Roig y comparación de dos obras de Palladio en Fletcher (1896, 886) y lámina de cursos recientes en formato PowerPoint



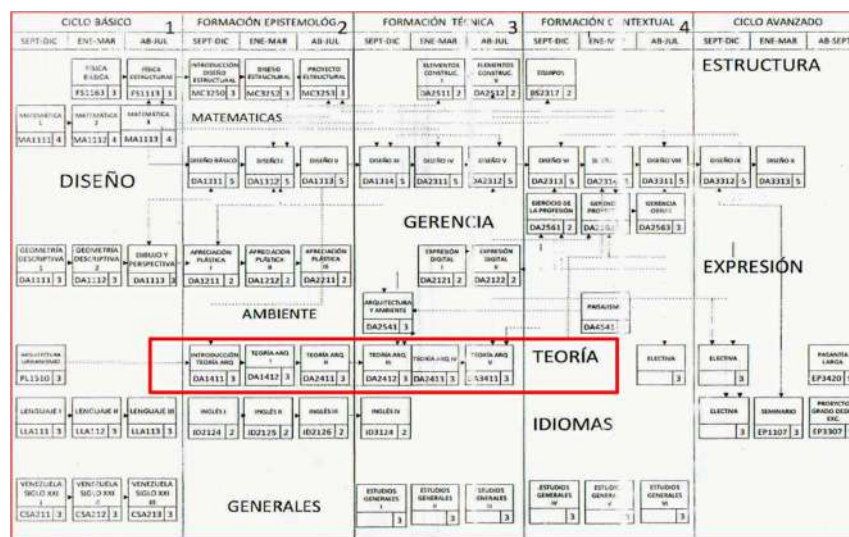
Fuente: Archivo de los autores.

Durante este periplo, Roig logró colocar la historia y teoría de la arquitectura en un núcleo de especial interés en la formación académica. Todo ello combinado con la cercanía y afecto que lo hicieron uno de los profesores más admirados y estimados, juicio compartido por muchos de sus colegas y egresados.

6. FINAL: TRANSFORMACIONES Y HERENCIAS

La importancia alcanzada por la sección de Teoría, Historia y Crítica puede ilustrarse por el peso que ha ido alcanzando en el *Pensum* de Arquitectura en la USB. Por ejemplo, en 1990 se produjo un cambio que permitió reducir la duración prevista de la carrera de seis a cinco años. Al mismo tiempo que se producía esta contracción, los cursos de “Teoría” pasaron de cinco a seis, incluyendo uno específico sobre Arquitectura Venezolana y, además, con un incremento de dos a tres unidades crédito cada uno, lo cual supuso el paso de las 10 unidades-crédito iniciales a 18.

Figura 9. Plan de Estudios de la Carrera de Arquitectura de la USB luego de las modificaciones ocurridas a finales de la década de 1980 e inicios de la de 1990. Decanato de Estudios Profesionales de la USB.



Fuente: Archivo de los autores.

Pero a la valoración cuantitativa se unen otras evidencias. Si bien las universidades se estructuran en torno a su cuerpo académico, en el largo plazo son reconocidas por sus egresados y la producción intelectual que elaboran en el tiempo. El trabajo en Teoría, Historia y Crítica de Arquitectura iniciado por el profesor Roig ha tenido impacto en cantidad de profesores e investigadores en la USB y otras universidades. Una de las fortalezas de la sección ha sido la obtención por parte de sus miembros de títulos de cuarto nivel en maestrías y doctorados y una intensa actividad de investigación en áreas como la conservación del patrimonio cultural, la documentación histórica, la didáctica de la arquitectura y el urbanismo, la migración de ideas y profesionales, la modernidad y el diseño y la planificación urbana.

La sección se ha ido afianzando como área cuyos productos se extienden en tiempo y espacio, abarcando no solamente al ámbito de la USB sino también a otras universidades en el país y el extranjero. Es decir, como en las raíces aéreas, las manifestaciones están a la vista, pero, a pesar de su apariencia superficial, poseen una conexión con una plataforma o terreno sólido. Entre los egresados que han formado parte del personal académico de la USB en la sección de “Teoría” se encuentran, aparte de los autores de este trabajo, Margarita de la Iglesia, Maruja Torres, Héctor Nava, Jorge Villota, Orlando Marín, Penélope Plaza, Jorge Preciado, Reynaldo Troconis, Liliana Amundaraín, Isabel Piscitelli, Luis La Rosa, Alejandra Tarazona, Lucía Sánchez y Rafael Osorio.

Con especial interés en el campo de la teoría e historia de la arquitectura se puede mencionar a varios egresados que han brindado su aporte académico. Es el caso de Azier Calvo, Enrique Larrañaga, Alfonso Arellano, Francesco Simonelli, Hernán Zamora, Erika Alezard, Oscar Brito, José Humberto Gómez, José Ignacio Vielma y Hernán Lameda. Adicionalmente, se ha contado con el concurso de egresados de otras universidades, nutriendo la necesaria heterogeneidad de enfoques.

Es importante acotar que la USB y sus distintos componentes no escapan a la crisis que arrastra a la educación superior en todo el país, con jubilaciones, emigraciones y dificultades para el relevo profesoral, presupuestos exiguos, restricciones y deterioro de distinta naturaleza, todo ello agravado por sus propias dificultades de accesibilidad. En medio de estas severas limitaciones, y aparte de algunas deudas de la Sección, como desarrollar opciones de postgrado, estimamos que lo que sembró José Miguel Roig (1982) ha rendido frutos satisfactorios y, como él dijera, la carrera de arquitectura de la Universidad Simón Bolívar escogió no olvidar. Y no olvidamos...

REFERENCIAS

Calvo, A. (comp.) (2005). *Facultad de Arquitectura y Urbanismo UCV 1953-2003. Aportes para una memoria y cuenta*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Calvo, A. (2023). Algo más sobre la postal No. 380. *Fundación Arquitectura y Ciudad*, 5 de noviembre. Recuperado a través de: <https://fundaayc.com/2023/11/05/algo-mas-sobre-la-postal-no-380/>

Comisión Organizadora de la Universidad Simón Bolívar (1971a). Acta de la Sesión del 17 de marzo. Caracas: Centro de Documentación y Archivo (CENDA), Universidad Simón Bolívar.

Comisión Organizadora de la Universidad Simón Bolívar (1971b). Acta de la Sesión del 14 de julio. Caracas: Centro de Documentación y Archivo (CENDA), Universidad Simón Bolívar.

Cornell University. *Directory of Students 1954-1955*. Ithaca: Cornell University, 1954: 32, 75.

Cornell University (1959). Título de Bachelor of Architecture de José Miguel Roig. Ithaca: Cornell University, 15 de junio.

Fletcher, B. [1896]. *A History of Architecture*. Londres. Butterworths, 1987.

Frankl, P. [1914]. *Principles of Architectural History*. Cambridge: The MIT Press, 1968.

González Casas, L. (2005). Mnemosina y la creación: la enseñanza de la historia y la conservación en arquitectura y urbanismo. En: Rosa María Chacón, comp. *La arquitectura y el urbanismo. Puntos de coincidencia*, 37-58. Caracas: Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar.

González Casas, L. (2009). Del parnaso a la academia: Mario Romañach y las opciones del exilio. En: Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes y Henry Vicente Garrido, comps. *Presencia de las migraciones europeas en la arquitectura latinoamericana del siglo XX*, 42-62. México: Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM.

González Casas, L. y Marín Castañeda, O. (2023). La transformación disciplinar de la arquitectura en Venezuela durante el siglo XX. En: Lorenzo González Casas, coord. *La arquitectura en el siglo XX venezolano*, 298-353. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.

Jarzombek, M. (1999). The Disciplinary Dislocations of (Architectural) History, *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 58, No. 3, 488-493.

Legórburu R., G. (1970a). Proposición para la organización de los estudios de arquitectura en la Universidad Simón Bolívar. Mimeo. Agosto. Caracas: Archivo de la Coordinación de Estudios de Arquitectura, Universidad Simón Bolívar.

Legórburu R., G. (1970b). Proposición para la organización de los estudios de arquitectura en la Universidad Simón Bolívar. Mimeo. Diciembre. Caracas: Archivo de la Coordinación de Estudios de Arquitectura, Universidad Simón Bolívar.

Martín Frechilla, J. J. (2007). *De vientos a tempestades. Universidad y política a propósito de la Renovación Académica en la Escuela de Arquitectura*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Otto, C. (1990). Orientation and Invention: Teaching the History of Architecture at Cornell. En: Gwendolyn Wright y Janet Parks (eds.), *The History of History in American Schools of Architecture, 1865-1975*, New York: Princeton Architectural Press, 111-122.

Roig, J. M. (1978). *Esquema Histórico de la Fachada Europea (desde sus inicios hasta el siglo XVIII)*. Trabajo de Ascenso para optar a la categoría de Profesor Agregado, noviembre. Universidad Simón Bolívar.

Roig, J. M. (1982). "...en las profundidades del presente". *Punto*, No. 64, 50.

Roig, J. M. (1987). *Renacimiento, Barroco y Churrigueresco*, Caracas: Equinoccio, Universidad Simón Bolívar.

Roig, J. M. (1996). *Arquitectura Ornamental*. Caracas: Equinoccio. Universidad Simón Bolívar.

Spens, Michael (1999). Obituary. Colin Rowe. *The Guardian*, 18 de noviembre. Recuperado a través de: <https://www.theguardian.com/news/1999/nov/18/guardianobituaries2>

Teymur, N. (2011). Aprender de la educación en arquitectura. *Dearq*, No. 9, diciembre, 8-17. Recuperado a través de. <https://doi.org/10.18389/dearq9.2011.03>

Vidler, A. [2008]. *Histories of the Immediate Present. Inventing Architectural Modernism*. Cambridge: The MIT Press, 1968.

Waisman, M. (1993). *El interior de la historia*. Bogotá: Escala.

White, H. (1987). *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Wölfflin, H. [1888]. *Renacimiento y Barroco*. Barcelona: Paidós, 1986.

Wölfflin, H. [1915]. *Conceptos fundamentales en la historia del arte*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.

ARQUITECTURA Y ESCRITURA EN JOSÉ MIGUEL ROIG: RELACIONES CONSTANTES EN EVOLUCIÓN PERMANENTE

Henry Vicente Garrido

Departamento de Diseño, Arquitectura y Artes Plásticas, Universidad Simón Bolívar, y Escuela de Arquitectura, Universidad Católica Andrés Bello.

hvicente@usb.ve y hvicente@ucab.edu.ve / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2075-5158>

Lorenzo González Casas

Departamento de Planificación Urbana, Universidad Simón Bolívar.

lgonza@usb.ve / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1424-8360>

RESUMEN

La figura de José Miguel Roig (San Sebastián, Guipúzcoa, 1930 - Caracas, 2020) está ligada ineludiblemente a la fundación en 1973 de la Sección de Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura de la Universidad Simón Bolívar, dos años después del inicio de la carrera de Arquitectura. Desde la apertura de los cursos de la Sección se puso de manifiesto que los mismos estarían al margen de las corrientes ideológicas post Mayo 68. Dicha formulación constituyó no sólo una apuesta por la preservación de disciplinas “amenazadas”, como la Historia de la Arquitectura, sino que fue el “disparador” para la asunción por parte de Roig de la obra de arquitectura como una evolución permanente de relaciones constantes, vinculándola con la palabra escrita, auténtico ejercicio de libertad. Arquitecto egresado de la Universidad de Cornell en 1959, con reválida en la Universidad Central de Venezuela en 1969, Roig ingresó como profesor de la USB en 1972, dictando su primera clase de Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura un año después. A partir de 1975 publicará diversos artículos en Atlántida, revista de la USB, iniciando sus estudios de la Maestría en Filosofía en 1977. El presente trabajo tiene por objeto revisar la trayectoria vital e intelectual de Roig, poniendo en evidencia que esas relaciones constantes en evolución permanente se suscitaron igualmente entre la arquitectura y la escritura en su obra. La ponencia sintetiza los resultados de una investigación colectiva llevada a cabo en los últimos años, que indaga en la formación y desarrollo académico de Roig, y en distintos ámbitos en los que se escenificaron dichas relaciones. Significativamente, la publicación en 1987 tanto de su trabajo de ascenso, Renacimiento, Barroco y Churrigueresco, como de su primera novela, Recuerda Schopenhauer, marcaría el inicio del predominio de la novelística en su trabajo.

Palabras clave: Relación arquitectura-escritura, Teoría, historia y crítica de la arquitectura. Universidad Simón Bolívar, Novellística, José Miguel Roig.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como objetivo revisar la trayectoria vital e intelectual de José Miguel Roig, poniendo el foco en cómo la formulación de los cursos del área que se dio en llamar “Teoría”, la futura Sección de Teoría e Historia de la Arquitectura, posterior Sección de Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura, de la Universidad Simón Bolívar (en adelante USB), de la que fue fundador, puso en evidencia que los mismos constituirían no sólo una apuesta por la preservación de disciplinas “amenazadas”, como la Historia de la Arquitectura, sino que serían el “disparador” para la asunción por parte de Roig de la arquitectura como una evolución permanente de relaciones constantes, vinculándola con la palabra escrita, auténtico ejercicio de “libertad bajo palabra”, como diría Octavio Paz.

En este sentido, se busca develar que esas relaciones constantes en evolución permanente se suscitaron igualmente entre la arquitectura y la escritura en su obra, tomando en cuenta no sólo sus investigaciones académicas sino también su prolífica producción novelística hasta el final de su vida. El trabajo sintetiza los resultados de una investigación colectiva llevada a cabo en los últimos años, que rastrea en la formación y desarrollo académico de Roig, y en los ámbitos en los que se escenificaron dichas relaciones. La metodología investigativa privilegia la noción de indagación, en tanto que sean cuales fueren los datos que se tienen, se tienen porque uno ha hecho algún tipo de selección. La evidencia que se aduce está ligada a la estrecha relación existente entre datos y valores, en función del marco interpretativo. Para ello, se ha “indagado” tanto en fuentes documentales de la USB y del archivo personal de Roig, como en fuentes orales: entrevistas a familiares, discípulos y colegas de la USB, sin dejar de lado la propia memoria de los autores como estudiantes en las fases iniciales de los estudios del pregrado de Arquitectura de la USB, y luego como profesores del área mencionada.

El texto se divide en seis aspectos: los desplazamientos familiares, los años de formación e inicios profesionales, de la “Segunda clase” a “Esto matará a aquello”, actividades en la USB, el recordar a Schopenhauer; y el final: “escritura”.

1. DESPLAZAMIENTOS FAMILIARES

José Miguel Roig Erice nació en San Sebastián, Guipúzcoa, el 8 de junio de 1930. Sus padres son José María Roig (1900-1942) y Lucina Erice Castroviejo (1904-1997) (Certificación de extracto..., 1993). Su hermano mayor, Jorge, en cambio, nació en Logroño, La Rioja, provincia de la que proceden ambos progenitores. La familia Roig, específicamente, de la población de Haro, en la que fundaron una casa comercial que hacia 1870 incluso llegó a consolidarse como negocio bancario: la Banca Roig. Hasta 1932, en que quebró, los Roig fueron una próspera familia riojana. La mudanza inicial se dio entonces hacia el País Vasco, concretamente a San Sebastián, en donde se asentaron los padres de Roig antes del cierre comercial en Logroño. Sin embargo, alrededor de 1935, antes del inicio de la Guerra Civil Española, José María Roig fue contratado para trabajar en una central azucarera en Filipinas, y se trasladó con su esposa e hijos a dicho país asiático, ex colonia española. Los hermanos Roig cursaron sus estudios en escuelas filipinas donde se hablaba inglés, adquiriendo el dominio de dicho idioma. En 1942, cuando estalló la Campaña Japonesa de Filipinas, los Roig Erice emprendieron el regreso a España, pero cuando el buque partió, a José María le dio un infarto y murió frente a las costas de Filipinas (Admin Reporte, 2021).

“Llegué al país a los veinte años en 1950”, afirmaba Roig en una entrevista. La falta de oportunidades en España, el ambiente opresivo y la mala situación económica lo llevaron

a tomar esta decisión. Una foto familiar lo sitúa dicho año, recién llegado a Venezuela, en Los Andes, región que será capital en su vida. Para el momento no había terminado el bachillerato y no tenía profesión alguna, por lo que habrá de empeñarse en retomar los estudios. Pero rápidamente consigue trabajo y poco a poco va cursando las materias pendientes (Batallé, 2009). Posteriormente se establecerían en el país tanto su madre como su hermano, para la época recién casado, quien había oído que en Venezuela “estaban pasando cosas maravillosas” (Admin Reporte, 2021). El ambiente era proclive para los emigrantes europeos y el petroestado vivía un boom económico.

2. AÑOS DE FORMACIÓN E INICIOS PROFESIONALES

En el otoño de 1954, Roig ingresó en Middlebury College (Figuras 1 y 2), institución ubicada en un pequeño pueblo del mismo nombre, en Vermont, con el fin de prepararse y adaptarse a los estudios norteamericanos, en tanto buscaba ser aceptado en una universidad notable que ofreciera el pregrado de Arquitectura. Middlebury College ha pertenecido desde su fundación al grupo de estudios que se conocen como artes liberales, verdaderamente propicios para las aspiraciones del joven Roig. En las décadas de 1940 y 1950 las escuelas de español y de filología española de la institución eran muy reconocidas, habiendo contado con una pléyade de humanistas procedentes del exilio de la Guerra Civil Española, como Fernando de los Ríos, Jorge Guillén, Luis Cernuda, etc. Por allí pasaron también venezolanos como Arturo Uslar Pietri y Mariano Picón Salas.

Figura 1: Middlebury College. Estudiantes varones matriculados en el otoño de 1954.



Fuente: Middlebury College (1954). *Newfaces*.
Vermont: Middlebury College Publication
Department.

Figura 2: Foto de José Miguel Roig extraída del retablo de estudiantes varones matriculados en el otoño de 1954.



Fuente: ibídem.

En septiembre de 1955, Roig se registra en la Universidad de Cornell para cursar el pregrado de Arquitectura (Cornell University, 1955, p. 88). Para entonces, la carrera admitía a unos 325 estudiantes por año y contaba con una plantilla de 25 profesores a tiempo completo, complementados por profesores visitantes, profesores a tiempo parcial y asistentes docentes (Cornell University, 1958, p. 6). Tal proporción permitía que profesores y estudiantes interactuaran y que la instrucción y la crítica fuesen individuales.

El profesor de Historia de la Arquitectura era A. Henry Detweiler (1906-1970), quien había ingresado como instructor en 1939 (Mackesey, Hartell y Jacobs, 1970). Su interés en la historia de la arquitectura estaba asociado a sus estudios de sitios arqueológicos. A lo largo de las décadas de 1940 y 1950, Detweiler “ofreció historia como una secuencia fija de

cursos contenidos en los años intermedios del programa de arquitectura” (Otto, 1990, p. 111). La misma constaba de cinco semestres, comenzando en el segundo año del programa de la carrera. Los estudiantes recorrían en los cuatro primeros semestres de la cadena desde el Mundo Antiguo hasta el Renacimiento, concluyendo, después de un *break* en la primavera del cuarto año con cursos sobre la arquitectura colonial norteamericana y sobre la Europa y la Norteamérica de los siglos XIX y XX (ibídem).

En 1957, la Fundación Creole le otorga a Roig una beca para continuar sus estudios, ya iniciados (Fundación Creole, 1957). La beca era por un año, renovable en función de los resultados académicos. Durante el tiempo que permanece Roig en Cornell (Figura 3), pasan por la universidad diversos profesores visitantes a destacar, como George Nemeny, Hideo Sasaki, William W. Caudill, y R. Buckminster Fuller (Cornell University, 1958, p. 18). Entre las presencias a señalar en la carrera de Arquitectura en Cornell en esa época hay que anotar la de Peter Eisenman y Richard Meier, futuros miembros de los Five Architects, quienes eran estudiantes en la Escuela para entonces, y la de John Hejduk (1929-2000), otro futuro Five Architects, quien será profesor por un tiempo, manteniendo desde ese momento una relación estrecha con Roig. Pero si una presencia debe ser mencionada especialmente es la de Colin Rowe (1920-1999), quien, durante 1958-1959, el año final de Roig en Cornell, forma parte del *staff* de profesores de Arquitectura como profesor asistente, unos años antes de establecerse definitivamente en la institución, en el otoño de 1962 (Otto, 1990, 115), generando entonces un impacto decisivo en la historia de la arquitectura y el diseño arquitectónico en Cornell. Así pues, Roig, dada su devoción por la historia, fungirá como preparador de dicha área, teniendo la oportunidad de departir con Rowe, asistiéndolo en determinados casos, durante ese año “excéntrico” que pasa en su futura casa.

En 1958, Roig asiste al curso de verano del Departamento de Arquitectura de las Écoles d’Art Américaines, en el Palais de Fontaineblau, al sureste de París (Écoles d’Art Américaines, 1958). Esta estadía devuelve a Roig a la Europa que dejara hace unos años, sirviendo de descubrimiento “pausado” de una cultura, cuyo complejo proceso de formación había sido suplantado por una capacitación educativa en el país de lo vertiginoso. Tendrá por tanto un valor “iniciático” que se convertirá en permanente, dados los incesantes viajes que Roig llevará a cabo en su vida. Forma de “apropiación” arquitectónica, escritural y vital, esos viajes pondrán en evidencia el hecho definitorio de una cultura emigrante: el ser, como dice Gina Saraceni, “llegadas inconclusas”.

Figura 3: José Miguel Roig, Cornell University, c.1957.



Fuente: Archivo familia Roig.

El 12 de junio de 1959 recibe el grado de *Bachelor of Architecture* de la Universidad de Cornell (The Cornell Daily Sun, 1959), si bien el título tiene como fecha el 15 de junio

(Cornell University, 1959). La graduación implica el cierre de una etapa y, sobre todo, el regreso al país de acogida: Venezuela.

Al igual que cuando llegara por primera vez al país, pero ahora con el respaldo de su formación y con un título académico, no tarda en conseguir trabajo, en una prestigiosa oficina de arquitectura de Caracas: la de Tomás J. Sanabria (1922-2008) (Vicente Garrido, 2021). Estará ahí hasta 1960, cuando comienza a trabajar con el ingeniero Humberto Villalobos. Poco tiempo después, trabaja al servicio del Instituto de Previsión de las Fuerzas Armadas (IPSFA) diseñando viviendas. Entre 1962 y 1963 estará laborando en la oficina de la Constructora OESTE, del ingeniero Daniel Camejo Octavio (1914-2008). En noviembre de ese año se casa con la ingeniera Dorila Picón, de una conocida familia de los Andes. Previamente ambos renuncian a sus respectivos trabajos para poder pasar siete meses de luna de miel viajando por Europa, incluyendo una visita a la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (ibídem), así como a Bulgaria, en plena Guerra Fría.

Al regreso de la luna de miel consiguen trabajo en instituciones públicas: Roig en el Ministerio de Obras Públicas y Dorila en el Ministerio de Sanidad y Asistencia Social. Entre 1964 y 1969, Roig será director de la Oficina Local de Planeamiento Urbano en Maracay. Mientras tanto trabaja por libre ejercicio de la profesión y en 1965 proyecta el edificio Mucubají, en la avenida Principal de La Castellana, en donde vive con su familia (ibídem). Se trata de un conjunto de apartamentos dúplex. Igualmente, en el estado Aragua participará en el diseño de varias edificaciones y urbanizaciones: residencias Michelena, Easo y Cagua, en Maracay; residencias Turmero, en Turmero; extensión de la urbanización Los Samanes, en Maracay; urbanización Cagua y urbanización Palo Negro.

El 15 de mayo de 1969 revalida el título de Arquitecto en la Universidad Central de Venezuela (Universidad Central de Venezuela, 1996, p. 209) y se inscribe en el Colegio de Ingenieros. Proyecta el edificio San Antonio, también en La Castellana, que será la nueva residencia familiar. El preciso uso del ladrillo recalca el valor de lo tectónico en una obra minuciosa. Entre 1971 y 1973 vuelve a trabajar en una empresa de Caracas, en Edifica. En el ínterin, en el verano de 1972, tiene su primer contacto con la USB.

3. DE LA “SEGUNDA” CLASE A “ESTO MATARÁ A AQUELLO”

En el lapso de julio-agosto de 1972, intensivo de verano, José Miguel Roig realiza el curso de post-grado de Diseño Arquitectónico que dicta el arquitecto cubano Mario Romañach (1917-1984) en la USB. Dicho curso, que era de libre convocatoria y se abrió bajo el código ARQ701 y tenía 3 créditos (Cova Suárez, 1983), se convirtió en una especie de criba a fin de seleccionar a los futuros profesores de la carrera de Arquitectura, que había iniciado sus actividades un año antes, viendo los estudiantes el primer año de carrera, básico, con toda la universidad. Romañach asesoraría al arquitecto Alberto Tucker (1937-2021), egresado igualmente de Cornell, en 1961, designado Coordinador de Arquitectura, a fin de darle forma a la carrera y definir el personal que actuaría en el ciclo profesional, a partir del segundo año de carrera. Tucker había coincidido con Roig un par de años en Cornell, y se encargaría de convocar a otro grupo de egresados de dicha universidad para que participaran en este proyecto académico, entre ellos a Oswaldo Lares, egresado en 1956, Guillermo Carreras (1934-2024), egresado en 1957, Julio Maragall, egresado en 1965, y Jorge Núñez, egresado en 1966.

Así, pues, el 25 de septiembre de 1973, Roig firma, con el Rector, Ernesto Mayz Vallenilla (1925-2015), su primer contrato en la USB. Ingresa como profesor a dedicación parcial en el Departamento de Diseño de la División de Ciencias Físicas y Matemáticas USB. La vigencia del mismo es por un año, a partir del 15 de septiembre de 1973. El

trimestre septiembre-diciembre de 1973 contemplará, por tanto, no sólo la creación por parte de Roig de la Sección denominada inicialmente “Teoría”, sino también su primera clase. Recordemos que se trata de un profesor de 43 años que trae como bagaje un pregrado de arquitectura, en una universidad reconocida, sin duda, pero sin haber cursado ningún postgrado ni tener alguna especialización en el área, y contando quizás con un “marco epistemológico” basado en una noción de lo visual, de tono formalista y contextual de tradición centroeuropea, en especial la obra de Heinrich Wölfflin (1864-1945).

Pero esa primera clase debe haber sido una mera presentación, tanto del profesor como del curso, y una forma de ir conociendo a los estudiantes. En el archivo de la familia Roig reposa un texto denominado “Segunda clase”, en donde el, por primera vez, “profesor” Roig reflexiona sobre el “itinerario” que seguirá la clase y anota un cuasi decálogo de preparación de la misma, en el que sobresalen temas como estética y función. El primer punto tiene que ver con la mecánica de clase, estableciendo Roig que debe haber una intervención de aproximadamente una hora por parte del profesor, con diapositivas, tal cual fueron las clases que recibiera en Cornell, y “luego participación de alumnos” (Roig, 1973). El segundo punto versa sobre la dicotomía entre función y estética: la función sola “no garantiza arquitectura” y la estética sola “deja falla a la arquitectura”, siendo sólo “un objeto de arte” (ibídem). Un tercer punto menciona que la arquitectura cumple una misión y que, si bien la función varía a través de la historia, la edificación siempre sería un objeto estético. Y aquí utiliza una primera referencia arquitectónica, señala al Panteón. El siguiente punto, el cuarto, viene marcado por el término “importante” y refiere que la arquitectura “expresa el espíritu de la época”, que cuando una obra trasciende, contiene un valor intrínseco, y usa otra referencia, afirmando que el “Partenón es eterno”. El quinto punto viene precedido por una frase que nos advierte que es un “tema complejísimo” y que lo “discutiremos más a fondo” (ibídem), pero quiere dejar constancia de que en el curso sólo se hablará de estética y que los “errores de función” los “solucionarán empleando lógica” (ibídem). En el sexto punto indica que “los comentarios cualitativos respecto a las obras serán para que sirvan como guía” y, en el fondo, “se analizarán obras con el fin de resumir el proceso creativo” (ibídem).

Los puntos que van desde el séptimo hasta el undécimo introducen términos como lectura, alfabeto y palabras, pero no se refiere a ellos literalmente, sino que asume que la arquitectura debe ser “leída” en términos formales y, por tanto, se plantea cómo empezar a “enseñarles a leer” a los estudiantes (7º punto); en esa “lectura” la percepción “es el sentido motor”, por lo que aparecen factores de profundidad, de color, contrastes, etc., esto es “parte del extenso alfabeto” (ibídem) pero hay que saber cuál es el fin, pues “la lectura en arquitectura no es fácil”, existen varios niveles de alfabetos, con secuencias, ritmos, repeticiones y ausencias (8º punto); y ese “alfabeto formal cambia a través de la historia” (9º punto); hay que hablar, por tanto, de las herramientas universales, constantes, y es que con ellas “se hace arquitectura igual que con las letras se escriben palabras y con palabras poesía” (ibídem) (10º punto); en esta correspondencia arquitectura-alfabeto, que Roig plantea ya como tema central en su segunda clase, lo cual es significativo, no se trata sólo de unir palabras, “hay que decir algo sublime” (ibídem), en sentido metafórico, ese escribir es un “disparador” de un alfabeto del mundo en la arquitectura (11º punto). Igualmente, plantea a los estudiantes que su oficio es “producir alimento espiritual” (12º punto). Roig termina su “cuasi decálogo” con dos puntos finales referidos estrictamente al “orden” como “disposición concertada y armoniosa de las cosas” (13º punto), la “escritura sublime”, y recalca que “existen infinitud de maneras de ordenar” (ibídem), pero la “lectura de un todo de las partes” es la esencial (14º punto).

Esta asunción de la arquitectura como un alfabeto de letras y palabras que hay que saber disponer formalmente, se sucede como forma iniciática a lo largo de los primeros cursos dictados por Roig en los 70. Pero a finales de la década decidirá asociar el valor de lo iniciático plenamente con lo literario. Escogerá un insólito capítulo de una novela de Víctor Hugo (1802-1885): *Nuestra Señora de París* (1831). El resultado tal vez no importa, pero la ejecución del plan, como dijo Thomas Carlyle (1795-1881), sí es importante. Los estudiantes que cursaron la carrera de Arquitectura en la USB desde finales de los 70 y a lo largo de los 80 iniciaron sus cursos de Teoría e Historia de la Arquitectura siendo testigos de un “asesinato”: ante sus ojos la imprenta “mataba” a la arquitectura.

El capítulo, titulado “Esto matará a aquello”, partía de la afirmación de que la arquitectura ha sido “el gran libro de la humanidad”, y que “comenzó como toda escritura; primero fue alfabeto”. Para Hugo, no es algo que ocurre sólo a nivel simbólico, pues “todo pensamiento humano tiene su página en este inmenso libro de monumentos”. Pero todo esto cambia en el siglo XV: “La arquitectura queda destronada. A las letras de piedra de Orfeo van a suceder las letras de plomo de Gutenberg. El libro va a matar al edificio”. La fuerza de este texto, y su naturaleza polémica, llevan a Roig a ser el maestro conductor de los más disímiles “enfrentamientos” de sus alumnos en clase. Apelando a diversas estrategias conversacionales, azuzando con su ironía, Roig suscita arduos debates a partir de la lectura, subrayando la estrecha relación entre lo arquitectónico y lo literario. La fragilidad de los monumentos arquitectónicos, que basan su perdurabilidad temporal en la piedra, y que se convierten en la memoria de la humanidad, queda en evidencia a partir de la irrupción de la imprenta, pues al surgir esta, el libro sustituye a la arquitectura porque se vuelve “aire”, se vuelve “pájaro”, y el aire es más perdurable que la piedra.

4. ACTIVIDADES EN LA USB

Podríamos decir que 1975 es un año que se manifiesta como un “tridente” para Roig, pues abre tres vías susceptibles de ser recorridas por él. Por un lado, en enero publica su primer artículo en la USB: “Aprendiendo de los Palacios”, en la revista *Atlántida*; a nivel profesional de la arquitectura, se asocia a la Oficina de Arquitectura de Julio Maragall, que recientemente ha inaugurado la Torre ABA, emblemático edificio, y el 9 de diciembre de dicho año es designado miembro ordinario del personal académico de la USB, con la categoría de Asistente con 2 años al 15 de septiembre de 1975 (Mayz Vallenilla, 1975).

La línea de publicaciones continúa el año siguiente, pues en abril de 1976 aparece otro artículo suyo en *Atlántida*: “El Barroco Hispanoamericano”. Los febriles años iniciales de Roig en la USB, se ven colmados con la presentación en noviembre de 1978 de su primer trabajo de ascenso, a la categoría de Agregado: *Esquema Histórico de la Fachada Europea. Desde sus inicios hasta el siglo XVIII*. El 11 de enero de 1979 se emite el veredicto aprobatorio de dicho trabajo, y el 29 del mismo mes recibe una comunicación formal del Rector sobre su ascenso a la categoría de Profesor Agregado, que se hará efectiva el 1 de marzo (Mayz Vallenilla, 1979). Un nuevo artículo suyo aparece en abril en *Atlántida*: “Khajuraho”, sobre el conjunto de templos monumentales hindúes. La escritura es una presencia incesante en su día a día. A las publicaciones y trabajos de ascenso, se suman las conferencias, comenzando por la dictada el 10 de noviembre de 1977 en el Instituto Venezolano Italiano de Cultura, titulada “Brunelleschi, la revolución de la arquitectura”, ello con motivo de celebrarse el VI Centenario del nacimiento de Brunelleschi (Instituto Venezolano Italiano de Cultura, 1977).

La vía profesional arquitectónica será una constante en la producción de Roig. Trabajando con Julio Maragall, como se ha señalado, pero participando igualmente como

arquitecto proyectista colaborador en el proyecto del Conjunto de Planta Centro para CADAFE, en la Oficina Técnica de Arquitectura y Urbanismo (OTAU), entre 1977 y 1978.

Su participación activa en la carrera se ve ratificada con la designación como Profesor Guía de cinco alumnos de Arquitectura. Al año siguiente, 1977, inicia estudios de la Maestría en Filosofía de la USB (Cova Suárez, 1983), cursando asignaturas de historia de la filosofía antigua, medieval y moderna. El llamativo rendimiento académico de Roig conduce a la aprobación de su plan de año sabático, consistente en realizar estudios de postgrado de Teoría de la Arquitectura en la Architectural Association (AA) de Londres (Departamento de Diseño y Estudios Urbanos USB, 1979). En octubre de 1979 inicia el curso *The Study of Architecture* en dicha institución (Vallely, 1980). Viaja acompañado de su familia: su esposa y dos hijos. En la AA plantea un tema de tesis de título *Hispanic Baroque Architecture*, que aborda la reconsideración de las premisas empleadas en la clasificación de la arquitectura del Barroco Hispánico, con el fin de producir, a la luz de sus resultados, una redefinición de sus objetivos, medios de expresión y significado (Architectural Association. School of Architecture, 1979). El 22 de julio de 1980 recibe certificado de haber culminado satisfactoriamente el curso de postgrado de la AA (Vallely, 1980). Se cierra no sólo el año sabático sino también la década de 1970, que tan fructífera resultara para Roig.

En Venezuela, recién llegado del sabático, publica un artículo titulado “Aprendiendo del palacio conmemorativo del presidente Mao” (1980), en la misma revista *Atlántida*, de la USB. Su desprecio por los totalitarismos le hará aproximarse a este personaje más adelante, pues aludirá a él en su novela *Que se abran cien flores* (2000). Su siguiente publicación en *Atlántida*, el artículo “Arquitectura sin Dioses”, en junio de 1981, estará enraizado a su transitar por los cursos de filosofía, sobre todo los de modernidad. De hecho, se reincorpora a la Maestría en Filosofía, tomando asignaturas sobre Kant y Tomás de Aquino (Cova Suárez, 1983). La estadía en Londres tiene incidencia sobre la tesis planteada, y en una carta remitida a Royston Landau (1927-2001), quien fuera su profesor en la AA, le habla sobre su nueva propuesta de tesis, de la que han conversado previamente. Le recalca que la esencia de la misma será un intento por explicar el sentido de orden en la arquitectura barroca española, churrigueresca específicamente. En el texto se expone sobre los caminos probables de la tesis. Menciona que su nuevo viaje a Londres está condicionado a la terminación de la propuesta de tesis y a la aceptación de la aplicación por parte del CNAA (Council for National Academic Awards) (Roig, 1980). Sin embargo, ese viaje no se dará, pues el 3 de junio de 1981 es designado Coordinador Docente de la Carrera de Arquitectura por el Rector, José Roberto Bello (Bello, 1981).

Como coordinador iniciará un plan de profesores visitantes, siguiendo lo que había vivido en Cornell. El primer intento consiste en invitar a Hejduk, decano de la Escuela de Arquitectura de Cooper Union, a quien, como se ha señalado, había conocido en Ithaca, y que, como miembro del grupo Five Architects, era uno de los más reconocidos arquitectos del momento. Sin embargo, Hejduk se halla enfermo y le comunica que debe reducir su actividad durante el año. Pero en la carta de respuesta anota también lo siguiente: “Hay gente inolvidable y te considero una de esas raras personas. Simplemente no pude olvidarte. (...) Mi recuerdo de ti es realmente vívido” (Hejduk, 1982). Pero otros invitados sí responden positivamente, ejerciendo como profesores visitantes en la carrera, entre ellos, en 1982, Manuel Núñez Yanowsky (1942), ex miembro del Taller de Arquitectura de Ricardo Bofill (1939-2022), quien en aquel momento estaba culminando la Plaza Picasso, uno de los proyectos de interés social de la era Mitterrand, conocidos despectivamente como “Versalles para los pobres”, y James Gowan (1923-2015), socio de James Stirling (1926-1992), quien realizará en la USB un taller con los estudiantes de Diseño 10.

En marzo de 1982, Roig publica otro artículo en la revista *Atlántida*: “Melnikov – Las Opciones de la Muerte”. Su labor investigativa se ve reconocida cuando el 30 de junio de dicho año es admitido como miembro del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (CIHE) de la FAU-UCV (Zawisza, 1982). Es el primer profesor de la USB en obtener dicho aval, lo que recalca su papel como referente de la USB ante otras facultades y escuelas de arquitectura del país. De hecho, entre el 8 y el 11 de noviembre de dicho año, dicta un Ciclo de Conferencias y Foros sobre *El orden formal en arquitectura*, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes (ULA), en Mérida (Flores R., 1982). El mismo está compuesto por tres conferencias, con el temario correspondiente: 1) “El Escorial y Tepotzotlán”; 2) “Los órdenes en arquitectura”; y 3) “La arquitectura contemporánea”.

La saturación de actividades y las posibilidades que siguen abriéndose, lo llevan a renunciar a la Coordinación de la Carrera de Arquitectura USB. El 10 de noviembre de 1983 remite carta al Rector José Roberto Bello, comunicándole su decisión (Roig, 1983). El 1 de enero de 1984 deja de ser Coordinador de Arquitectura (Bello, 1983). Ese primer trimestre del año, culmina la escolaridad de la Maestría en Filosofía, y el 3 de septiembre presenta su trabajo de ascenso a la categoría de Asociado: *Renacimiento, Barroco y Churrigueresco. Estudio sobre el orden de la arquitectura* (Roig, 1984a), siguiendo las directrices trabajadas en el curso de postgrado de la AA y según lo previamente conversado con Landau. El 17 de diciembre de 1984 se emite el veredicto aprobatorio del mismo. El 21 de enero de 1985 recibe comunicación formal del Rector USB sobre su ascenso a la categoría de Profesor Asociado. Le comunica que el mismo se ha hecho efectivo a partir del 1 de diciembre de 1984 (Bello, 1985).

En 1986, Roig inicia contacto con instituciones y académicos japoneses. El 7 de noviembre escribe una carta para la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Kyoto y otra para Hiroyuki Suzuki, profesor del departamento de Arquitectura de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Tokyo. En ambas cartas, se presenta y anuncia que su sabático tendrá lugar el próximo año y que planea realizar una investigación sobre arquitectura clásica japonesa, concretamente sobre el carácter ornamental de algunas edificaciones, con la intención de comparar las mismas con edificaciones barrocas latinoamericanas. Sería una estadía de tres meses (Roig, 1986). Suzuki le responde que puede estar como *Foreign Research Fellow* en la Universidad de Tokyo (Suzuki, 1986).

5. RECORDAR A SCHOPENHAUER

1987 puede ser considerado un año de inflexión en la carrera y la trayectoria vital de Roig. Por un lado, publica su trabajo de ascenso, con base en el tema de tesis propuesto en la AA: *Renacimiento, Barroco y Churrigueresco*, a cargo de Equinoccio Ediciones de la USB; por otro, publica su primera novela: *Recuerda Schopenhauer*, a cargo de Alfadil Ediciones. Significativamente, la publicación de ambas obras, marcaría el inicio del predominio de la novelística en su trabajo.

Renacimiento, Barroco y Churrigueresco muestra una impronta que trasciende el trabajo meramente de superficie pues se convierte en el espacio textual en el que Roig decidirá problematizar y reivindicar el ornamento en la arquitectura, por lo que para él dicho término tendrá un rol mucho más complejo del que a primera vista se presenta. De hecho, en *Arquitectura Ornamental* afirma que se debe “manejar dentro de los factores componentes de la esencia del quehacer arquitectónico” (Roig, 1996a, p. 93).

El prefacio de *Renacimiento, Barroco y Churrigueresco*, titulado “A manera de exculpación”, retrata directamente a Roig:

(...) para aquellos lectores que se encuentran inseguros en este terreno, ofrezco a manera de exculpación la siguiente apología: por un lado mi admiración por las ideas wolfflinianas, quizás ingenua pero genuina y, por otro mi lectura, desgraciadamente somera aunque entusiasta, de Platón y de Nietzsche. Para aquellos que hayan experimentado la embriaguez de los espacios delirantes y mágicos de las iglesias churriguerescas, ninguna justificación es necesaria (Roig, 1987a, pp. 4-5).

Recuerda Schopenhauer presenta puntos de afinidad con *Renacimiento, Barroco y Churrigueresco*, pues podemos asumir que la novela está vinculada igualmente con una tesis inconclusa: la de la Maestría en Filosofía. No hemos encontrado borradores de dicha tesis, pero en una de las aplicaciones que llena para obtener una beca que le permita trabajar su nuevo proyecto de investigación en Japón, señala que su tema de tesis en la USB era “Arquitectura y Schopenhauer”, que “no ha sido presentada” (Roig, 1987c).

Renacimiento, Barroco y Churrigueresco (1987) y su posterior libro, *Arquitectura Ornamental* (1996), constituyen una inteligente y argumentada defensa del ornamento, como puede verse en este extracto del segundo libro:

Menos es más; no hay aforismo que mejor exprese el fundamento del movimiento moderno y que más equívocos haya ocasionado en el quehacer arquitectónico. Con estas tres inofensivas palabras, se pretendió acabar con todo vestigio de ornamento y durante varias décadas hemos tenido arquitectura que ha demostrado beligerancia ante cualquier intento por ornamentar las edificaciones, orgullosa de estar siempre en el umbral de la nada... (Roig, 1996a, p. 129).

Recuerda Schopenhauer (1987), en cambio, es una novela escrita con austeridad y precisión, alejada de la aproximación barroca de muchos escritores latinoamericanos. Se trata de una novela corta escrita impecablemente, en clave minimalista. Y en este sentido marcará una constante seguida por la mayoría de las novelas de Roig. Pareciera que el formulador de conceptualizaciones en pos del ornamento, a la hora de sentarse a escribir con oficio, lo primero que ha hecho es desterrar el ornamento. Por otro lado, la propuesta que hacemos de considerar a *Recuerda Schopenhauer* como tesis alterna, se desarrolla desde el mismo epígrafe de la novela, que es, por supuesto, una frase de Arthur Schopenhauer (1788-1860): “Si se presupone la libertad de la voluntad, toda acción humana sería un milagro inexplicable”. Dicha frase describe el desenvolvimiento de los personajes a través de la novela. El uso del *flashback* y el contrapunto de planos temporales en función de los cambios o de la preservación de la voluntad, crean un suspenso que alimenta el género de novela negra en el que sutilmente se inscribe Roig.

En este sentido, Roig, en sintonía con sus estudios de Filosofía, establece una conexión con el placer de la experiencia estética contemplativa en Kant y en Schopenhauer, y, particularmente en el caso de Schopenhauer, con su síntesis de la arquitectura basada en la oposición entre gravedad y rigidez, análoga a su concepto de voluntad y materia (1818, p. 128), Roig establece los focos de tensión y de contrasentidos que pueden irse divisando a lo largo de la secuencia narrativa. Y es que Schopenhauer estudió la diferencia entre las superficies que definen la forma arquitectónica respecto a la estructura que las sustenta, tratando el caso en un capítulo titulado “La estética de la arquitectura”, que añadió a su obra magna *El mundo como voluntad y representación* (1818) en 1844. Por tanto, interpretó la arquitectura como el arte de superar las fuerzas de la naturaleza (la gravedad) mediante el juego de elementos sustentantes y sustentado, lo que en cierta manera puede ser rastreado en las luchas interiores del protagonista de la novela de Roig, ese filósofo que “desperdiciaba” su adiestramiento “en pensamientos obtusos”, dando clases a estudiantes a los que nada les interesaba, pero a los que una y otra vez se dirigía manifestándoles su particular abecedario, como vemos en el siguiente extracto:

Yo lo había explicado en clase a mis desatentos alumnos infinidad de veces. El mundo de Schopenhauer era mi abecedario. Se componía de dos partes contrarias, antagónicas; la imagen de lo que veíamos y la fuerza que movía todo, que él llamó voluntad. Contra la voluntad no había nada que hacer, no era posible luchar. Era una fuerza sin fronteras que iba a su fin irremediablemente (Roig, 1987b, p. 139).

Si algo generaba ansiedad en Schopenhauer eran las construcciones que escondían su realidad estructural: “No podemos entender que es lo que las soportan, parecen flotar en el aire y distraen la atención del paseante”. Antagonismo permanente, pero en este caso malintencionado, ya que “el destino de la Bella Arquitectura es poner de manifiesto la lucha entre el peso y la rigidez de los elementos estructurales” (1818, p. 127).

Por otra parte, Schopenhauer expuso que a través de la belleza se lograba la excusa para vivir, la salvación misma, lo que sin duda representa Graciela, protagonista femenina, para el Schopenhauer de la novela de Roig. La belleza era la respuesta necesaria, la única evasión, frente a este mundo que él consideraba el peor de los mundos posibles.

En *Recuerda Schopenhauer* tanto la arquitectura como la filosofía son refugios factibles:

Años de convivencia que me enseñaron, como a ella, a cobijarme en el pasado; mi tía, en los pasillos interminables de Versalles, en las criptas y los patios de El Escorial; yo, en los pensamientos y palabras de Platón, de Kant, de Schopenhauer (Roig, 1987b, p. 15).

La novela se enmarca en la época de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1914-2001), por lo que Roig recurre a diversos hitos arquitectónicos para armar el “paisaje” que se asocia a dicho momento, como un disparador de memorias, sin caer en excesos. Un insólito fragmento arquitectónico de la década de los 20 caraqueña es recreado, permitiendo a Roig un límpido ejercicio escritural que nos muestra el lugar del asesinato:

Del alero colgaba un letrero que se agitaba ruidosamente con el viento. Pude descifrar unas letras burdamente dibujadas: Hotel Luxor. Tuve la visión fugaz de desiertos de arena, pirámides y momias a orillas del Nilo. El nombre no era tan absurdo. Detrás del zaguán se extendía un pasillo angosto y oscuro que evocaba los pasadizos de cámaras mortuorias (ibídem, p. 40).

En las páginas finales, Roig, en voz de su protagonista, revela lo que fue su plan de escritura, al igual que aquella “Segunda clase” revelaba su plan de vuelo de clase:

Estas páginas no podían ser rigurosamente imparciales. Di mayor relevancia a unos hechos que a otros. Recordé lo que quise, mudé significados, disminuí intensidades, destaqué defectos, minimicé virtudes, pero sobre todo silencié lo que prefería conservar en el olvido (ibídem, p. 143).

6. FINAL: “ESCRITECTURA”

Decía Roig que “la obra de Arquitectura es la evolución permanente de relaciones constantes”. En lo que concierne a la escritura, esa vinculación con la palabra escrita, auténtico ejercicio de libertad, motivó que esas relaciones constantes en evolución permanente se suscitaran igualmente entre la arquitectura y la escritura en su obra.

Recurro para ello al término “Escritectura”, que utilizaran Joaquín Medina Warmburg y Christine Rath para dar título a un seminario organizado por la Cátedra Gropius de la

Universidad de Buenos Aires en noviembre de 2011. El mismo Roig ha puesto en evidencia esas relaciones presentes entre escritura y arquitectura en su obra:

Sinceramente, creo que la arquitectura me ha ayudado porque al arquitecto, a fin de cuentas, lo que le enseñan es a ordenar y al escribir tienes que ordenar. También quizás mi forma de escribir tiene que ver con la arquitectura en el sentido que soy minimalista, yo no escribo nada gratuito, cuando escribo algo es porque tiene que ver con el texto, con el tema, si no, no, o sea no soy nada barroco, no se me da (Batallé, 2009).

Esas novelas minimalistas serán la base fundamental de su producción en la década de 1990 y en el siglo XXI. En 1990 publica su segunda novela: *Soñar con Emperadores*, editada por Planeta Venezolana. Su tercera novela se publica en 1993: *The Russian Mountain*, editada por Aidan Ellis Publishing, siendo ésta su primera novela escrita en inglés. A estas novelas, siguen, entre otras, *Un sabor amargo* (Alfadil Ediciones, 1994), *The Landscape Collector* (Aidan Ellis Publishing, 1997), *Que se abran cien flores (Un divertimento)* (Warp Ediciones, 2000), la edición en francés de *Souviens-toi, Schopenhauer* (Mercure de France, 2000), *The Guilty Sun* (Aidan Ellis Publishing, 2003), *Requiem for Goethe* (Aidan Ellis Publishing, 2003), *Le rendez-vous de Berlin* (Mercure de France, 2006), *Le voyage qui ne finit jamais* (Mercure de France, 2007), *Como bordar flores* (Editorial Libros Marcados, 2009), *Soleil coupable* (Mercure de France, 2009), *Encuentro en Yare* (Editorial Libros Marcados, 2012), *La decisión justa y La luna envidiosa. Dos novelas de José Miguel Roig* (Oscar Todtmann Editores, 2013), y *Demencia dos novelas y cuatro relatos breves* (Oscar Todtmann Editores, 2014).

Pero no por esta prolífica enumeración de novelas la producción académica de Roig disminuye en la década de 1990, al contrario. A la presentación en 1991 de su trabajo de ascenso a la categoría de Titular: *Arquitectura ornamental. Arquitectura churruiguesca y los Mausoleos de Nikko. Una interpretación del rol del ornamento en la arquitectura*, fruto de su estadía entre octubre y diciembre de 1988 en Japón, gracias a una beca concedida por Japan Foundation, le siguen un texto titulado “Galia, la revolución a medida”, en el catálogo de la exposición *José Miguel Galia, arquitecto*, celebrada en el Museo de Bellas Artes del 8 de marzo al 3 de mayo de 1992 y un artículo titulado “Modernismo en Caracas. Comentarios sobre la arquitectura de Caracas de los últimos cincuenta años”, publicado en 1993 en la revista *Analys-Art*, dirigida por Carlos Cruz-Diez (1923-2019). El 18 de octubre de 1994 presenta el *paper* “The Shrines of Nikko and Ornamental Architecture” en el evento *Kyoto Conference on Japanese Studies*, presidido por Kenzaburō Ōe (1935-2023), quien acababa de recibir el Premio Nobel de Literatura. En 1996 se publica su trabajo de ascenso, *Arquitectura Ornamental*, por Equinoccio Ediciones USB y, sobre todo, participa con un capítulo titulado “Lo público y lo privado en el orden de la arquitectura actual” (1996b) en la investigación colectiva *Lo público y lo privado*, dirigida por Graciela Soriano de García-Pelayo y Humberto Njaim, que recibe el Premio CONICIT al Mejor Trabajo Científico en el área de Ciencias Sociales y Humanidades en 1996.

Desde que Eloi Yagüe escribiera en 1991 que: “Poco a poco comienza a abrirse una veta interesante, con escritores como Angel Gustavo Infante, Luis Barrera Linares, José Miguel Roig. Hay una especie de resurgir narrativo a partir de elementos nuevos como el relato policial” (1991, p. 205), Roig fue considerado un cultor de la novela negra, lo que fue *in crescendo* a medida que el país entraba en una crisis mayor y los ámbitos urbanos se hacían cada vez más violentos e inseguros.

El relato de *Soleil coupable* (2009), por ejemplo, empieza como toda novela negra que se precie: con un asesinato, pero luego nos vemos transportados a la Venezuela de los 60, años de revuelta, en que toda una generación buscaba cambiar el mundo. Sus

personajes no son una excepción y su rebelión los lleva a cometer actos aberrantes. No en vano el libro lleva como epígrafe la frase de Jean-Paul Sartre: "no hacemos lo que queremos, pero al mismo tiempo somos responsables de lo que somos" (Batallé, 2009) (Figura 4).

En 2017 participó en el foro "La academia y la novela negra", que se realizó en la USB, como evento de apertura de la *Semana Negra Caracas*, festival de cine y literatura negra. En el mismo señaló que los tiempos no están "como para escribir historias de amor". Añadió que al estar sumidos en una sociedad "sobrepolitizada", es inevitable que en los relatos y novelas aparezcan personajes inspirados en la realidad política nacional (Pilato, 2017). En este sentido, su novela *Demencia* es un ejemplo contundente de ello, un retrato terrible de la Venezuela actual. El recorrido novelístico de Roig, que se inicia recreando los tiempos de una dictadura, termina inaugurando la novela negra como género "costumbrista" de otro momento de derechos humanos comprometidos.

Figura 4: José Miguel Roig en los estudios de Radio Francia Internacional.



Foto: Jordi Batallé, 2009.

José Miguel Roig falleció el 6 de mayo de 2020. Un año después, entre el 9 y el 16 de junio de 2021, la Sección de Teoría, Historia y Crítica de la USB organizó un seminario en línea titulado "Las raíces aéreas de la Teoría. José Miguel Roig en la USB". Fue un primer intento de preservar memorias, más allá del ámbito cotidiano. En su caso, ni el silencio ni el olvido son opciones.

REFERENCIAS

- Admin Reporte (2021). Los orígenes empresariales de Jorge Roig y la propuesta de Fedecámaras para la creación de mini refinerías. *Reporte de la economía*, 27 de febrero. Recuperado a través de: <https://reportedelaeconomia.com/venezuela/los-origenes-empresariales-de-jorge-roig-y-la-proposta-de-fedecamaras-para-la-creacion-de-mini-refinerias>
- Architectural Association. School of Architecture. (1979). Jose Miguel Roig, *Projects Review*. London: Architectural Association. School of Architecture.
- Batallé, J. (2009, abril 10). Entrevista a José Miguel Roig. En *Cultura al Día*. (Programa de radio). (s/n). París: Radio Francia Internacional.
- Bello, J. R. (1981). Comunicación del Rector USB al profesor José Miguel Roig, Sartenejas: 4 de junio.
- Bello, J. R. (1983). Comunicación del Rector USB al profesor José Miguel Roig, Sartenejas: 28 de noviembre.

Bello, J. R. (1985). Comunicación del Rector USB al profesor José Miguel Roig, Sartenejas: 21 de enero.

Certificación de extracto de inscripción de nacimiento de José Miguel Roig, tomo 124, página 273. Registro Civil Donostia-San Sebastián, fecha expedición: 4 de mayo de 1993.

Consultoría Jurídica USB. (1973). Contrato firmado por el Rector, profesor Ernesto Mayz Vallenilla, y el profesor José Miguel Roig, Sartenejas: USB, 25 de septiembre.

Cornell University. (1955). *Directory of Students 1955-1956*. Ithaca NY: Cornell University.

Cornell University. (1958). *Cornell University Announcements*, 49 (16). Ithaca NY: Cornell University, January 28.

Cornell University. (1959). Título de *Bachelor of Architecture* de José Miguel Roig. Ithaca NY: Cornell University, 15 de junio.

Cova Suárez, K. (1983). Constancia de cursos de post-grado en Filosofía realizados por José Miguel Roig en la USB, emitida por el Director de Admisión y Control de Estudios USB. Sartenejas: USB, mimeo, 24 de enero.

Departamento de Diseño y Estudios Urbanos USB. (1979). Planilla Solicitud de viáticos y pasajes, remitida al Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, profesor Dinu Garber. Sartenejas: 22 de junio.

Écoles d'Art Américaines Palais de Fontaineblau. (1958). *Certificate of Attendance*, summer sesión, Departament of Architecture.

Flores R., G. (1982). Circular de la Coordinadora de la Comisión de Postgrado de la Facultad de Arquitectura ULA. Mérida: 1 de noviembre.

Fundación Creole. (1957). *Terms of Award*, septiembre 5.

Hejduk, J. (1982). Carta del Decano de la Escuela de Arquitectura Irwin S. Chanin de Cooper Union a José Miguel Roig, Nueva York: 20 de enero.

Instituto Venezolano Italiano de Cultura. (1977). Tarjeta de invitación a la conferencia del profesor José Miguel Roig, de la USB. Caracas: Instituto Venezolano Italiano de Cultura.

Mackesey, T. W., Hartell, J. A. y Jacobs, S. W. (1970). A. Henry Detweiler. *Cornell University Faculty Memorial Statement*. Recuperado a través de: <http://ecommons.library.cornell.edu/handle/1813/17813>

Mayz Vallenilla, E. (1975). Comunicación del Rector USB al profesor José Miguel Roig, Sartenejas: 9 de diciembre.

Mayz Vallenilla, E. (1979). Comunicación del Rector USB al profesor José Miguel Roig, Sartenejas: 29 de enero.

Otto, C. (1990). Orientation and Invention: Teaching the History of Architecture at Cornell. En: Gwendolyn Wright y Janet Parks (eds.), *The History of History in American Schools of Architecture, 1865-1975*, New York: Princeton Architectural Press, 111-122.

Pilato, E. (2017). "En Venezuela somos protagonistas permanentes de una novela negra", *USB Noticias*. Sartenejas: Departamento de Información y Medios USB, 24 de octubre. Recuperado a través de: <https://usbnoticias.usb.ve/post/53157>

Roig, J. M. (1973). Segunda clase, borrador de preparación de clase USB, mimeo. Caracas.

Roig, J. M. (1978). *Esquema Histórico de la Fachada Europea (desde sus inicios hasta el siglo XVIII)*. Trabajo de Ascenso para optar a la categoría de Profesor Agregado, noviembre. Universidad Simón Bolívar.

Roig, J. M. (1980) Carta a Royston Landau, profesor de la Architectural Association, sobre la nueva propuesta de tesis. Caracas: 09 de octubre.

Roig, J. M. (1983). Comunicación del profesor José Miguel Roig al Rector USB profesor José Roberto Bello. Sartenejas: 10 de noviembre.

Roig, J. M. (1984a). Declaración. Sartenejas, 3 de septiembre.

Roig, J. M. (1984b). Comunicación al profesor Gerardo Tálamo Bustillos, Vicerrector Académico USB. Sartenejas: 3 de septiembre.

Roig, J. M. (1986). Carta a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Kyoto. Caracas: 7 de noviembre.

Roig, J. M. (1987a). *Renacimiento, Barroco y Churrigueresco*, Caracas: Equinoccio, Universidad Simón Bolívar.

Roig, J. M. (1987b). *Recuerda Schopenhauer*. Caracas: Alfadil Ediciones,

Roig, J. M. (1987c). Planilla The Japan Foundation Fellowship Program Application Form, 12 de noviembre.

Roig, J. M. (1996a). *Arquitectura Ornamental*. Caracas: Equinoccio. Universidad Simón Bolívar.

Roig, J. M. (1996b). Lo público y lo privado en el orden de la arquitectura actual. En: Graciela Soriano de García-Pelayo y Humberto Njaim (eds.), *Lo público y lo privado. Redefinición de los ámbitos del Estado y de la Sociedad*, tomo 1, Caracas: Fundación Manuel García-Pelayo, 363-378.

Schopenhauer, A. (1818). *El mundo como voluntad y representación*. Trad., introd. y notas Pilar López de Santa María. Madrid: Editorial Trotta, 2022.

Suzuki, H. (1986). Carta a José Miguel Roig. Tokyo: 26 de diciembre.

The Cornell Daily Sun. (1959). LXXV (151), June 12.

Universidad Central de Venezuela. (1996). *Egresados de la Universidad Central de Venezuela 1725-1995. Tomo II 1958-1981*, vol. I, presentación: Alix García, textos históricos: Ildefonso Leal. Caracas: Ediciones de la Secretaría de la UCV.

Vallely, M. (1980). Certificate AA, signed by Co-ordinator Graduate School, Londres: AA, 22 de julio.

Vicente Garrido, H. (2021). Conversación con Dorila Picón de Roig, lunes 23 de agosto.

Yagüe, E. (1991). *Escritores en su tinta: entrevistas, reseñas, ensayos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, El Libro Menor 177.

Zawisza, L. (1982). Carta del Director del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la FAU.UCV al profesor José Miguel Roig, Coordinador Docente de la Carrera de Arquitectura USB, Caracas: 30 de junio.

TEMPLO SAN BALTASAR DE LOS ARIAS: SOLUCIÓN INSÓLITA PARA EL SIGLO XVIII EN CUMANACOA

Rafael E. Caldera

Cursante de la Maestría en Conservación y Restauración de Monumentos. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

arkest@att.net / ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6040-2595>

RESUMEN

Para principios del siglo XVI, la Iglesia Católica continuando con su fuerte plan de evangelización, ve al nuevo continente americano como una gran oportunidad de expansión para el catolicismo. Es así como, con el apoyo de diferentes órdenes y misiones, empieza un movimiento de evangelización, tal como fue el caso de los capuchinos aragoneses y la misión de Cumaná en la provincia de Nueva Andalucía. Luego del terremoto de 1766, que dejó en ruinas la primera iglesia parroquial en 1770, bajo el encargo del Gobernador de Cumaná, el Ingeniero Militar Juan José Perelló desarrolló un proyecto para el nuevo templo. Una construcción ambiciosa para la época. A efectos de este trabajo investigativo, fundamentaremos nuestro estudio en el proyecto del Ingeniero Perelló y en su importancia dentro del marco estilístico del neoclasicismo hispánico, según su distribución estilística, espacial y volumétrica, frente a los templos hasta entonces construidos en el territorio. Analizaremos el proceso constructivo aplicado desde la Iglesia entre 1771 y 1801, documentando sus cambios arquitectónicos y técnicas constructivas, con el propósito de comprender si la icónica propuesta original del Ingeniero Perelló fue la respuesta arquitectónica acertada frente al rápido crecimiento de Cumanacoa durante la segunda mitad del siglo XVIII, así como también comprender las causas que incidieron sobre los cambios del proyecto durante su construcción ocasionando perjuicios irreparables al que pudo haber sido uno de los mejores ejemplos de la arquitectura religiosa venezolana del siglo XVIII. Esta investigación histórica documental se basa fundamentalmente en la recolección, análisis e interpretación de información proveniente de fuentes primarias y secundarias, así como el estudio del contexto histórico y urbano durante la propuesta y construcción de la Iglesia de San Baltasar de los Arias (1770 a 1801).

Palabras clave: Iglesia de San Baltasar de los Arias, Templos venezolanos, Juan Antonio Perelló, Provincia de Nueva Andalucía, Siglos XVII al XVIII..

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo histórico investigativo se basa en el estudio y análisis de la iglesia de San Baltasar de los Arias del ingeniero militar Juan José Perelló durante el período comprendido entre 1771 y 1801, y su importancia dentro del marco estilístico del neoclasicismo hispánico, según su distribución estilística, espacial y volumétrica, frente a los templos hasta entonces construidos en el territorio, así como su relación y respuesta al entorno urbano dentro del acelerado crecimiento de la Ciudad de San Baltasar de los Arias a finales del siglo XVIII. Esta investigación plantea las posibles causas por las cuales el proyecto original no fue construido siguiendo el plano de Perelló, lo cual termina con la construcción de una edificación de dimensiones mayores, que, aunque descarta los elementos innovadores del templo de Perelló, incorpora una arquitectura única en la región.

Para lograr estos objetivos, primero se analizó el crecimiento de la ciudad de San Baltasar de los Arias durante la primera mitad del siglo XVIII, evaluando datos demográficos, así como la aparición de nuevos elementos urbanos después del terremoto de 1766, que permitieron sustentar el crecimiento de la misma, siendo el proyecto de la nueva iglesia el resultado de la expresión máxima de este inminente progreso.

Pero siendo la novedosa propuesta de la iglesia de San Baltasar de los Arias del Ingeniero Militar Juan Antonio Perelló un claro ejemplo del crecimiento de la ciudad durante ese período, *¿por qué a pesar de los retrasos constructivos por la falta de fondos que termina en la paralización inminente de la obra, se decide continuar con un proyecto de una iglesia de dimensiones más ambiciosas?*

Como hipótesis principal nos planteamos que el proyecto de la innovadora Iglesia de Perelló es el resultado del crecimiento continuo de la ciudad durante la primera mitad del siglo XVIII, y de esta manera se convertiría en el más claro ejemplo del desarrollo de la ciudad. Partiendo de la viabilidad de esta hipótesis, nos planteamos una segunda hipótesis sobre el fracaso de la construcción del proyecto en el ahora crecimiento desmesurado de la población de San Baltasar de los Arias durante la segunda mitad del siglo XVIII, donde los censos reflejan un incremento del doble en la población, siendo esto una razón válida para la construcción de una iglesia de dimensiones más ambiciosas que la originalmente proyectada por el ingeniero Perelló.

DESARROLLO

Las exploraciones marítimas a finales del siglo XV ordenadas por los Reyes Católicos buscaban abrir nuevas rutas para mantener el comercio con las Indias, para así contrarrestar el bloqueo impuesto por el Imperio Otomano. Es así entonces como, en 1492, la travesía de Colón se convierte en un inesperado capítulo para la historia en las ocupaciones de nuevos territorios de los Reinos de Castilla y Aragón, como también para la expansión de la Iglesia Católica. (Bermúdez, 1994) A principios del siglo XVI, España estaba ya bajo el mando de la Casa de Austria, y la Iglesia Católica, continuando con su plan de evangelización como respuesta al movimiento protestante europeo, ve al continente americano como una gran oportunidad de expansión.

De esta manera, con la implementación de diferentes órdenes y misiones, se empieza un movimiento de evangelización y catequización en los diferentes puntos del nuevo territorio americano, participando activamente en expediciones de conquistas y fundaciones de nuevas ciudades y poblaciones en tierra firme. Franciscanos, dominicos,

jesuitas y capuchinos fueron los integrantes de las órdenes religiosas que compartieron la labor misional en el territorio.

El Consejo de Indias se oponía rotundamente a la labor evangelizadora de los capuchinos en el continente lo que causó su tardía incorporación a mediados del siglo XVII. Para 1657, los capuchinos de la región de Aragón establecieron la misión de Cumaná en la Provincia de Nueva Andalucía, siendo responsables de la fundación de más de cuarenta y cinco pueblos durante los próximos ciento cincuenta años. La actividad misionera no sólo se limitó a la labor propiamente evangelizadora y organizacional de la población, sino que creó un despertar por el interés al trabajo, la propiedad privada, con la distribución de tierras para su cultivo, para el consumo propio, y para el de la comunidad. Para la elaboración de vestidos, se promovió el cultivo de algodón, así como otros productos de comercialización, como el añil, el café, y el cacao. La ganadería fue también parte de cultura de las misiones en ciertos poblados de la provincia (Abaurre y Longas, 1988). Durante el proceso de formación de nuevas poblaciones, aparecieron también las primeras edificaciones, siendo los templos, las de mayor relevancia. San Baltasar de los Arias fue una de las poblaciones consolidadas por las misiones capuchinas aragonesas.

Sin conocer con exactitud las condiciones de su fundación, para 1675 nace la ciudad de San Baltasar de los Arias, y aunque fue consolidada por los capuchinos aragoneses, terminó siendo administrada por padres seculares de la Iglesia Católica, como muchos de los otros pueblos de la provincia (Abaurre y Longas, 1988). La construcción de edificaciones religiosas en los nuevos asentamientos fue parte importante del proceso de ocupación y evangelización de las misiones. La ciudad de San Baltasar de los Arias no estuvo exenta de este programa.

En 1720, San Baltasar de los Arias ya contaba con un vicario foráneo, lo que nos indica que para ese entonces había en la ciudad un precario templo que asistía al diminuto caserío de 50 vecinos (Ramos, 1926). Para 1729 se construye, utilizando siempre como material básico el bahareque, la primera iglesia parroquial de la ciudad. Siendo uno de los templos con mejor fabricación dentro de la región, presentaba una estructura sobria y sencilla, donde se encontraban varios altares de tierra y piedra con imágenes y orfebrería de plata (Molina, 2001). Durante las próximas décadas, San Baltasar de los Arias experimentó un crecimiento poblacional importante, y su pequeña iglesia parroquial sirvió con su propósito hasta 1766, cuando su estructura quedó arruinada por el terremoto del 21 de octubre de 1766, causando graves estragos en la provincia de Nueva Andalucía y gran parte del territorio. El sismo destruyó gran parte del inventario urbano de la región, principalmente en su capital. En San Baltasar de los Arias, la capilla mayor de la Iglesia de San Baltasar de los Arias, construida de bahareque doble, resultó derribada. Tal fue el daño estructural ocasionado, que no hubo otra solución más que su inminente demolición (Grases, 2006).

Durante los próximos dos años, los vecinos celebraron la misa en una pequeña ermita de bahareque cubierta de paja construida junto con las ruinas del templo demolido (Gasparini 1966). Para 1768, el cura Don Andrés José de Robles solicitó la ayuda económica para la construcción de un templo siguiendo las técnicas constructivas y materiales usados en los templos construidos anteriormente y con las dimensiones pertinentes según el número de vecinos que contaba en ese entonces el asentamiento (Dorta, 1960).

El proyecto del nuevo templo, fue encargado por el Gobernador Don Juan José de Urrutia, al Ingeniero Militar Juan Antonio Perelló, ubicado en Cumaná. El 28 de marzo de 1770, Perelló entregó su proyecto junto con un "dictamen", explicando las razones del cambio en la dimensión y ritmo estructural previamente recomendado por el albañil y el

carpintero de la ciudad de San Baltasar de los Arias, así como también el método constructivo a seguir para la construcción de la edificación (Dorta, 1960).

Un documento de fecha 3 de abril de 1771 hace referencia a los materiales de la nueva construcción y se argumenta que deben resistir a los estragos de los terremotos frecuentes en la ciudad (Grases, 2006). Este nuevo documento hizo reflexionar a las autoridades del lugar justo antes de comenzar la construcción, mandando a hacer un nuevo informe con el “maestro práctico albañil” de la ciudad, el cual confirmó las correcciones necesarias. De esta manera cambiando la construcción de los muros de la capilla mayor por adobe, en lugar de bahareque, haciéndola sólida y a un mayor costo (Gasparini 1966).

El Gobernador aceptó la propuesta con una construcción en adobe sobre cimientos y pretilas de piedra (Dorta, 1960), siendo esta la primera edificación con este sistema constructivo en la zona.

El 7 de marzo de 1771 finalmente se comenzó la construcción de la iglesia de la ciudad en base al proyecto de Juan Antonio Perelló. El presupuesto inicial para la capilla mayor y el presbiterio era de dos mil pesos. La construcción duró poco más de tres años, y el 29 de junio de 1774 se inauguró la capilla mayor, con una construcción de paja adosada al cuerpo de la Iglesia (Dorta, 1960). Una vez terminada la Capilla Mayor en 1774, el pueblo y la iglesia comenzaron una vez más su celebración litúrgica dominical, mientras el Gobernador Urrutia continuaba sus esfuerzos para conseguir los fondos necesarios para la culminación de la construcción de la iglesia. No sólo los fondos, sino los trabajos fueron lentos durante los próximos nueve años en la nueva Iglesia de San Baltasar de los Arias, y para 1783, cuando los muros alcanzaban casi la cubierta, la obra se paraliza por completo (Dorta, 1960).

El cura de la iglesia, Santiago Ramón de Respaldizar, recolectó dinero entre los feligreses para continuar las obras de construcción y es aquí, en 1792, cuando empezamos a ver pequeños cambios sobre el proyecto original de Perelló, cuyos cambios se podría decir que son el resultado de la falta de dinero. Lastimosamente para 1799, la obra se paralizó por segunda vez, y sin ningún otro recurso, pidió ayuda al Rey solicitando una limosna de tres mil pesos para concluir la obra (Gasparini 1966).

Como respuesta a la limosna del cura, la Real Cédula pidió informes al entonces gobernador Emparan sobre la situación del templo de San Baltasar de los Arias. El 17 de agosto de 1801, el cabildo de la ciudad mandó la información requerida por el gobernador, un acta donde se especificaba lo ejecutado, lo que faltaba por hacer y su costo, (diez mil pesos), sin incluir los adornos, además un plano de la iglesia (Dorta, 1960).

En 1801, es cuando la historia de la Iglesia de San Baltasar de los Arias cambia inexplicablemente. El plano presentado al gobernador no es el original del Ingeniero Perelló, sino una iglesia que había cambiado espacial y volumétricamente durante la última década del siglo XVIII, una que como el Gobernador Emparan describió en 1802, tenía “dimensiones ambiciosas” y “desmesura” buscando parecerse más a una “Catedral” (Dorta, 50).

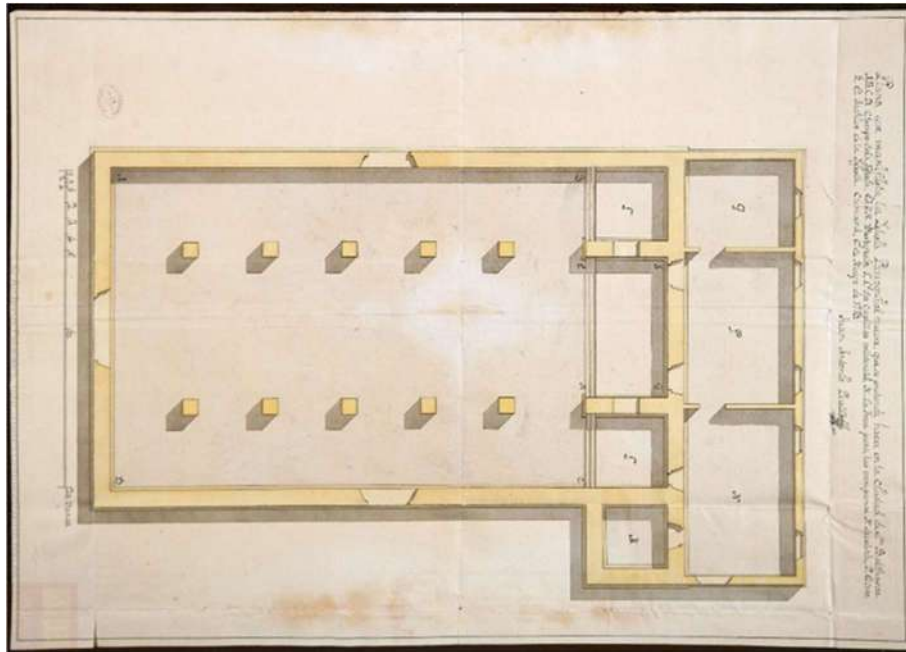
El Gobernador Emparan, no convencido de esta iglesia, le adjudicó solamente tres mil pesos, pasando casi cien años para que su construcción finalmente se termine.

ANÁLISIS Y RESULTADOS

Del proyecto del Ingeniero Perelló sólo contamos con una planta (figura 1) y su dictamen constructivo. Este proyecto se destaca por su planta asimétrica de tres naves que

incluye el presbiterio, y que además cuenta con capillas colaterales y tres dependencias detrás del testero para la sacristía, el archivo y el coro, comunicándose este último con la capilla mayor mediante dos vanos (Gasparini 1966).

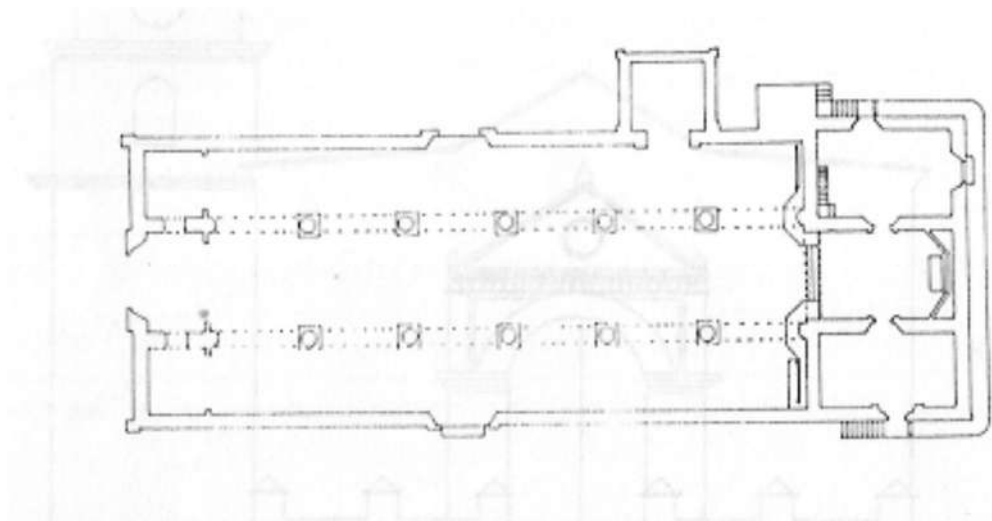
Figura 1: Planta de la Iglesia de San Baltasar de los Arias, Juan Antonio Perelló, 1770.



Fuente: (Archivo General de Indias, Sevilla.)

Lo realmente interesante y particular de su planta es la ubicación de la torre en el testero (fachada posterior de la iglesia), al lado de una de las capillas laterales al presbiterio y del lado de la epístola (lado derecho mirando hacia el altar). En el caso de edificaciones religiosas en Venezuela, resulta una solución casi insólita, que adicionalmente la Iglesia de La Asunción (1621) (figura 2) presenta similarmente (Gasparini 1966).

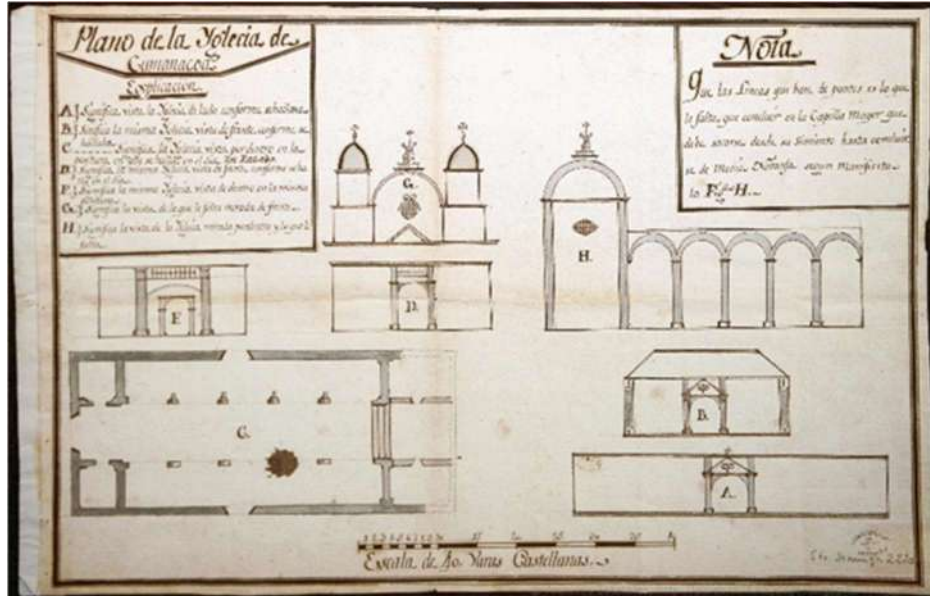
Figura 2: Planta Catedral de la Asunción, 1570.



Fuente: (Archivo Instituto Patrimonio Cultural Expediente 26320)

Esta torre nunca se construyó, y en el proyecto de 1801, (figura 3) aparecen dos nuevas torres al filo de la fachada principal de la Iglesia, una solución muy popular aplicada en los templos venezolanos del período hispánico, y que podemos observar en dos iglesias muy cercanas a San Baltasar de los Arias; Nuestra Señora de la Candelaria de Arenas (imagen 1) y la Iglesia San Lorenzo Mártir de Caranapuey (imagen 2) (Gasparini 1966).

Figura 3: Planta y Alzados de la Iglesia de Cumanacoa 1801



Fuente: (Archivo General de Indias, Sevilla.)

Imagen 1: Fachada de la Iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria de Arenas (1777)



Fuente: Propia

Imagen 2: Fachada Ruinas de la Iglesia San Lorenzo Mártir de Caranapuey (finales siglo XVIII)



Fuente: Propia

Lo que diferencia esta solución del resto de los templos de este período es la ubicación de las torres insertas en el cuerpo principal de la iglesia hacia la fachada, ya que generalmente las torres o campanarios se ubicaban apartadas del cuerpo del templo para crear así una mayor presencia en la fachada principal. Esta ubicación de las torres hace que el templo de San Baltasar de los Arias reduzca su planta original de cinco pilares y seis arcos a cuatro pilares y cinco arcos, configuración que mantiene en su actualidad. Cabe mencionar que este tipo de configuración sólo la encontramos en dos templos de mediados del siglo XVIII; la Iglesia Jesús del Monte de Catuaro y la Iglesia de San Félix de Caicara (imagen 3) (Gasparini 1966).

Imagen 3: Fachada Ruinas de la Iglesia de San Félix de Caicara (mediados siglo XVIII)



Fuente: Propia

Por otro lado, la capilla mayor construida en 1774, con base rectangular, según el plano original de Perelló fue demolida en su totalidad para la construcción de una nueva capilla mayor de base con dimensiones y que incluye una cúpula. Esta solución ya había sido utilizada en la Catedral de Santa Ana de Coro (imagen 4) a principios del siglo XVII y en la segunda mitad del siglo XVIII en la Iglesia de San Francisco de El Tocuyo (Gasparini 1966).

Imagen 4: Interior Catedral Santa Ana de Coro (1583)



Fuente: Propia

En el mismo plano de 1801, podemos observar el remate de cúpulas en la fachada principal, así como su frontispicio de formal semicircular. Cabe destacar que ninguno de estos elementos se terminó construyendo. En los techos se optó por una solución más simple, con la construcción de un techo a cuatro aguas de madera y recubrimiento de tejas. El frontispicio semicircular tampoco se construyó, así como su ventana circular en la fachada principal. Los cuerpos superiores de las dos torres de la fachada principal también cambian de diseño, incluyendo sus cúpulas de remate. (imagen 5)

Imagen 5: Fachada actual Iglesia San Baltasar de los Arias



Fuente: (Caldera 2023)

DISCUSIÓN

La Iglesia de San Baltasar de los Arias pasó por dos importantes procesos histórico-constructivos durante la segunda mitad del siglo XVIII. Si bien sabemos que para mediados del siglo XVIII, la ciudad de San Baltasar de los Arias comenzaba un despertar económico, que se manifestaba con un crecimiento constante de la población durante la primera mitad del siglo XVIII, el terremoto de 1776 y la destrucción de su templo parroquial constituyeron antecedentes que conllevaron a la construcción de una nueva iglesia que representara su desarrollo.

La oportunidad se le presentó al Ingeniero Militar Perelló, dado que se encontraba en Cumaná, el cual produjo una propuesta innovadora para ese entonces, con una torre en el testero, símbolo único en ese entonces, que podríamos asociar con una importante ciudad en crecimiento. Solo la Iglesia de la Asunción, de comienzos del siglo XVII, tenía una solución parecida a la del Ingeniero Perelló, lo que, de haberse construido, hubiera sido una obra maestra de nuestra arquitectura del periodo hispánico.

El crecimiento desmesurado de la población en las últimas décadas del siglo XVIII en la ciudad de San Baltasar de los Arias, así como su acelerado crecimiento económico debido a la comercialización del tabaco, serían las causas determinantes para el cambio en el proyecto de la iglesia de Perelló, previendo así, la necesidad de una iglesia de mayores proporciones para la población y contando erróneamente para su construcción, con el subsidio de la corona española.

De haberse construido la iglesia presentada al gobernador Emparan en 1802, este templo tendría una cúpula sobre su capilla mayor como la catedral de Santa Ana de Coro o la Iglesia de San Francisco de El Tocuyo, lo cual lo haría único en la región oriental del país. Lo que sí se mantuvo en el diseño original del plano de 1801 fue la construcción de las torres dentro de la planta rectangular de la iglesia, solución muy poco usada en el siglo XVIII, haciendo de la Iglesia de San Baltasar de los Arias un caso digno de estudio por tan inusual solución. En el caso específico de las torres, también podríamos argumentar que la relocalización hacia su fachada principal se deba a una posición septentrional, muy común en la Iglesia Católica. En el plano original de Perelló, la torre se encontraba en la fachada posterior sur, lo cual es bastante inusual en las iglesias católicas.

CONCLUSIONES

La iglesia de 1770 del ingeniero militar Juan José Perelló fue una solución insólita para una ciudad en desarrollo como San Baltasar de los Arias durante la segunda mitad del Siglo XVIII. Un diseño único e innovador, no sólo por su volumetría, sino también por su metodología constructiva.

Lastimosamente, este proyecto no se logra construir en los tiempos establecidos debido a la falta de recursos. Continuos retrasos en la construcción, junto con el crecimiento acelerado de la población, hacen que el proyecto cambie drásticamente para acomodar las nuevas demandas demográficas de la ciudad.

Estos cambios generan un templo de mayores proporciones, con elementos arquitectónicos únicos en la región, que tampoco logra completarse por no contar con el apoyo de la corona española. Pasarán más de 100 años para que el pueblo de San Baltasar de los Arias tenga un templo construido a plenitud.

REFERENCIAS

Bibliográficas

Arcila Farias, E. (1957). *El Régimen de la Encomienda en Venezuela*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.

Bermúdez, L. P. (1994). *Historia del Valle de Cumanacoa*. Cumaná: https://issuu.com/luispenalver3/docs/historia_de_cumanacoa/1

Caulin, A. (1992). *Historia Corográfica de la Nueva Andalucía*. Caracas: Academia Nacional de la Historia. Biblioteca del Nuevo Mundo.

De Carrocera, C. y Ramos Martínez, J. A. (1966). *Memorias para la Historia de Cumaná y Nueva Andalucía*. Tomo II. Cumaná: editorial universitaria de Oriente.

D'Orbigny, A. D. y Eyries, J. B. (1842). *Viaje Pintoresco a las Dos Américas, Asia y África*. Tomo I. Barcelona: Imprenta y Librería de Juan Oliveres.

Dorta, E. M. (1960). *Fuentes para la Historia de Arte Hispanoamericano*. Tomo II. Sevilla: Instituto Diego Velázquez.

Depons, F. (1960). *Viaje a la Parte Oriental de Tierra Firme en la América Meridional*. Tomo I. Caracas: Banco Central de Venezuela

Gasparini, G. (1959). *Templos coloniales de Venezuela*. Caracas: Armitano Editores

Gómez, M. (1981). *Historia del Estado Sucre*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la Republica.

González González, A. F. (1977). *El Oriente venezolano a mediados del Siglo XVII a través de la vista del Gobernador Diguja*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.

Morales Padrón, F. y Llavador Mira, J. (1958). *Mapas, Planos y Dibujos sobre Venezuela existentes en el Archivo General de Indias*. Primera Serie. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.

Prato-Perelli, A. (1990). *Las encomiendas de Nueva Andalucía en el siglo XVII: visita hecha por don Fernando de la Riva Agüero, oidor de la Audiencia de Santo Domingo, 1688*. Caracas: Fuentes Para la Historia Colonial de Venezuela.

Hemerográficas

Abaurre Valencia, M. M. y Longas Otin, L. (1988). *Aportación al estudio de las misiones en América: Los Capuchinos Aragoneses y la Misión de Cumaná (1650-1810)* Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses, (101), 77-96.

Fuentes Bajo, M. D. (1988). *El Fenómeno Religioso en las Ciudades del Oriente Venezolano*. Boletín Americanista, (38), 43-61

Gasparini, G. (1966). *La iglesia de Cumanacoa: historia y restauración de un templo colonial venezolano*. Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, (6), 105-127.

Grases, J. G. (2006). *El Terremoto del 21 de octubre de 1766. Inicio de la Sismicidad Histórica en Venezuela*. Boletín de la Academia de Ciencias Físicas, Matemáticas y Naturales. LXVI (1-2), 15-44

Guevara, A. (1997) *Revista Cultural*. Alcaldía del Municipio Montes. Cumanacoa: Dirección de Cultura

Hernández Sotelo, A. (1996). *¿Quiénes son los capuchinos? Aportación historiográfica sobre los orígenes de una reforma franciscana*. CONACYT. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras. 117-132.

Molina Martínez, M. (2001). *Las Ciudades de Españoles en la Provincia de Cumaná Durante el Gobierno de Espinosa de los Monteros*. Chronica Nova (28), 337-356.

Paniagua Pérez, J. (2019). *La Herencia Clásica en el Urbanismo Americano del Siglo XVIII, entre la Tradición y la Novedad*. CESXVIII (29). 395-430. DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.29.2019.395-430>

Pérez Gallego, F. (2018). *Sistemas Constructivos en la Arquitectura del Período Borbónico en Venezuela (1700-1810)* XVIII Jornadas de investigación IDEC. Caracas: Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción. 127-139

Ramos Martínez, J. A. (1926). *Noticias de Cumanacoa*. Boletín de la Cámara de Comercio de Caracas. 15, (46), 3363-3368.

Ruiz, I. E. (2006). *La Gobernación de Cumaná dentro del giro de la Real Compañía de Comercio de Barcelona*. Mañongo, (26), 41-50.

Uzcátegui Mantilla, C. (1996). *El Fenómeno de las Encomiendas de Apuntamiento en la Provincia de la Nueva Andalucía: Siglo XVII*. Montalbán UCAB (29), 7-28.

Tesis

Aristeguieta, E. L. (2009). *Carretera Cumaná-Cumanacoa. Sus Antecedentes, Construcción e Impacto* Chronica (Tesis de Maestría), Universidad Católica Andrés Bello. Caracas

Laserna Gaitán, A. I. (1989). *Tierra, Gobierno Local y Actividad Misionera en la Comunidad Indígena del Oriente Venezolano: La Visita a la Provincia de Cumaná de Don Luis de Chávez y Mendoza* (Tesis de Doctorado) Universidad de Granada. España.

Malavé Fernández, R. (2022). *Las Plazas Mayores Hispanoamericanas: Análisis Sistemático, Tipológico y Morfológico* (Tesis de Doctorado), Universidad de Coruña. España.

EL PALACIO DE GOBIERNO DE 1930: UNA RELEVANTE MUESTRA DE TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA CIUDAD DE CUMANÁ

María Córdova

Departamento de Arquitectura. Universidad de Oriente, Núcleo de Anzoátegui.

arq.mcordova2@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-2931-0307>

RESUMEN

La destrucción del terremoto del año 1929 en la ciudad de Cumaná resultó ser el punto de inflexión para emprender una actividad constructiva que fuera nuevamente signo notable de tradición, aunque también consistente en nuevas experiencias materiales y técnicas que aumentaran la calidad sismorresistente de las obras. Tal es el caso del Palacio de Gobierno, proyectado y construido un año después, en 1930, por el ingeniero Julián Martín Pascual, el cual suponía una innovación desde un punto de vista técnico-constructivo pero manteniendo una fuerte imagen academicista, razón por la cual el presente artículo, síntesis de una investigación histórica sobre el edificio, pretende reconocer y divulgar la serie de valores patrimoniales existentes en él, a fin de que pueda develarse la importancia que presenta para la historia arquitectónica y constructiva, local y nacional. La metodología de la investigación, por tanto, se ha sustentado en la revisión de fuentes documentales y en una experiencia de campo que ha permitido recolectar información también sobre testimonios de carácter físico alusivos al propio edificio. Entre las conclusiones puede comentarse que fue una de las primeras edificaciones en Cumaná en hacer uso del concreto y del sistema self-centering como tecnología sismorresistente, aparte del único palacio de gobierno diseñado para el momento (años 30) con principios de sismorresistencia y gracias a la reinterpretación de una tecnología tradicional local: el bahareque, además de una edificación exclusiva en la ciudad por presentar un elaborado lenguaje neoclásico en fachada y una distribución neohispánica de espacios en torno a patio central, entre otros valores evidenciados, como un esquema compacto de usos en planta donde se observa la coexistencia de los tres poderes públicos del estado (Ejecutivo, Legislativo y Judicial) y el concepto de parque urbano con el cual llega a erigirse dentro de la territorialidad de su contexto edificado.

Palabras clave: Arquitectura gubernamental, Palacio de Gobierno de 1930, sistema self-centering, ingeniero Julián Martín Pascual, Cumaná.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo es una síntesis de la investigación histórica que ha comenzado a desarrollarse sobre el edificio objeto de estudio del trabajo de grado de la autora en la Maestría de Conservación y Restauración de Monumentos, concerniente al Palacio de Gobierno de 1930 del estado Sucre, cuya sede se encuentra en la ciudad de Cumaná y el cual destaca tanto por sus valores patrimoniales como por su avanzado estado de deterioro, al encontrarse en ruinas y abandono (Imagen 1) como consecuencia de un incendio provocado el 25 de febrero de 1999 por un grupo estudiantil, a causa del asesinato del estudiante Ángel Castillo por parte de un efectivo policial mientras ocurría una manifestación el día anterior, por el retraso en las labores de mantenimiento del comedor del antiguo Instituto Universitario de Tecnología de Cumaná (hoy UPTOS “Clodosbaldo Russián”). Por lo tanto, este texto busca develar la importancia que supone la obra para la historia arquitectónica y constructiva, local y nacional, teniendo en cuenta, además, que los edificios del período moderno de la arquitectura en la ciudad han sido poco estudiados o considerados como verdaderos objetos de valor y preservación.

Imagen 1: Vista superior de las ruinas del Palacio de Gobierno del estado Sucre



Fuente: Fundación Somos Cumaná, 2019, <https://x.com/SomosCumana/status/1138856168602906626>).

DESARROLLO

La metodología ha implicado la revisión de fuentes documentales, primarias y secundarias, que han permitido obtener información de la edificación y de sus circunstancias contextuales, así como una investigación de campo que se ha valido de la observación directa para extraer datos de interés del edificio y que este, como documento in situ, pueda aportar, cuanto más por su condición de ruinas en la que resulta visible su estructura. Esto ha conllevado, por consiguiente, al establecimiento de las primeras hipótesis sobre los hechos observados, expresadas a medida que se desglosan los diferentes puntos en el texto y con base en las referencias iniciales consultadas.

RESULTADOS

Arquitectura gubernamental en Venezuela a comienzos del siglo XX

El despuntar del novecientos da inicio a otra etapa significativa de la historia venezolana, donde el carácter agroexportador de la economía nacional se verá radicalmente desplazado por una intensa y robusta exportación petrolera que terminará por revestir el territorio de un amplio y aparente sentido de modernidad, al dotar el paisaje de

nuevas estructuras funcionales, con la creación de campamentos petroleros y con otras instalaciones que posteriormente irán surgiendo para satisfacer las necesidades que el incremento poblacional demandaría.

Es así como, dentro de un escenario que puede ser definido de *importación de modernidad*, por resultar “sorprendentes los trasvases iconográficos-arquitectónicos que se producirían en el país” (Vicente, 2021, Introducción, para. 6), surgirán nuevos equipamientos e infraestructuras en materia de arquitectura y urbanismo que, además de proveer amplias y variadas respuestas en términos de funcionamiento, contribuirán también con la creación de nuevos imaginarios e identidades. En este sentido se sitúa, aunque no muchas veces tenida en cuenta, la arquitectura gubernamental, desarrollada tanto para poder satisfacer el aumento y diversificación que comenzaba a presentar el aparato burocrático del Estado (Pérez, 2013), al complejizarse en personal y funciones, como para contener una fuerte carga simbólica que ayudara con la construcción de esta importante identidad de progreso, importando muchas de las veces las referencias formales.

Para este momento, los antiguos edificios decimonónicos de Guzmán Blanco dejaron de ser suficientes, limitados en su forma de proveer mayor capacidad y funciones, lo que conllevó, en primera instancia, a la creación de nuevas sedes para gabinetes ministeriales en la ciudad capital, Caracas, destacando el edificio del Ministerio de Hacienda (1907), el Ministerio de Educación (1935-38) y el Ministerio de Fomento (1935), entre otros ejemplos, donde además intervienen reconocidos arquitectos e ingenieros nacionales de la talla de Alejandro Chataing, Guillermo Salas y Carlos Guinand Sandoz (Pérez Gallego, 2013).

Pero el interior del país no sería desatendido y en este afán de proveer una mayor dotación de obras a la administración pública, también sería materializado en su territorio cierto número de palacios de gobierno, permitiendo con estos, además, reforzar el símbolo de poder político y progreso en las distintas capitales de estado, aparte de lograr poner a su alcance edificaciones acordes al programa de usos y a las exigencias que desde lo urbano solicitaba el ejecutivo regional (Pérez Gallego, 2013). Entran en juego importantes figuras de arquitectos extranjeros en su diseño y construcción, migrantes atraídos por el florecimiento económico petrolero o solicitados para prestar sus servicios en el país.

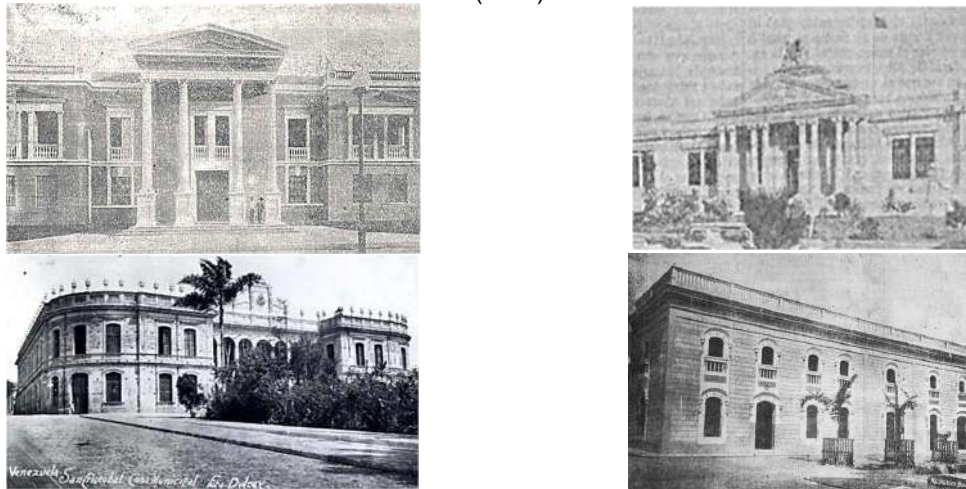
Por si fuera poco, respondían a un fin igualmente ideológico de los mandatarios nacionales, como solía ocurrir con el general Gómez, por ejemplo, quien pretendía volver visible y notable su programa ante la opinión pública a través de la construcción de estas obras, de manera que los ciudadanos identificaran la idea del progreso y buen gobierno con su mandato (Darias, 2010), enfatizando inclusive con un pomposo acto de inauguración (ídem), que hacía coincidir con alguna efeméride patria como forma de otorgar mayor solemnidad.

Además, para lograr tales cometidos y sobre la imagen de estos edificios, es importante indicar que “Juan Vicente Gómez no propuso, ni siquiera insinuó, ningún lenguaje arquitectónico para los edificios que debiera erigir la administración pública, sólo pidió ponderación y como consecuencia estableció una ruptura con la praxis del llamado estilo crespista” (Darias, 2010, p.776). Este último se manejaba con un eclecticismo supremamente decorado, a base de estucos y yeserías, razón que lleva a Gómez a suprimir y cambiar por un sentido eminentemente utilitario y pragmático. “Dejó bien claro que el desarrollo primaba sobre el ornamento” (ídem), siendo su intención inicial el reducir formas

y decoraciones para proveer una imagen clara de eficiencia, como acontecía en aquellos tiempos con la arquitectura en Europa.

Sin embargo, este deseo de racionalización formal y en un intento de implementarse por primera vez en el territorio, poco realmente pudo concretarse, porque “a partir de 1908 se dispuso de un amplio espectro en donde para cada función había un estilo” (Darias, 2010, p.776), además de que esto tampoco logró cumplirse del todo, dado que “la apuesta más habitual del período gomecista hasta avanzada la década de los años veinte siguió siendo el eclecticismo. Un lenguaje ostentoso (...) que había aceptado los nuevos materiales, pero no el exhibirlos” (ídem), por lo que se ve aún un vasto repertorio que seguía fundándose en las más arraigadas expresiones de carácter historicista y academicista provenientes de Europa. De allí que la modernidad importada siguiera luciendo en este caso una impronta decimonónica en la nueva expresión de la arquitectura nacional (Imagen 2), aunque con fuertes matices que también dirigían una mirada hacia rasgos del pasado hispano.

Imagen 2: Historicismos en Palacios de Gobierno construidos durante el mandato de Gómez. Arriba-izquierda: Yaracuy (1930), arriba-derecha: Sucre (1930), abajo-izquierda: Táchira (1922-1931), abajo-derecha: Cojedes (1927)



Fuente: <http://juanvicentegomezpresidente.blogspot.com/2017/07/obras-publicas-durante-el-gobierno-del.html>.
Caso Táchira: <https://iamvenezuela.com/2018/05/palacio-de-los-leones-aires-del-renacimiento-a-san-cristobal/>

En términos constructivos, el gobierno potenciaría la utilización de elementos prefabricados que habían comenzado a usarse en el Guzmanato con la importación del hierro fundido, quedando, por lo tanto, relegadas las técnicas asociadas a los materiales tradicionales, en especial el uso de la tierra, por su fragilidad para hacer frente a la actividad sísmica y de la cual había un registro muy reciente y destructivo con el sismo de 1900 de Caracas (Darias, 2010), y más adelante con el de 1929 de Cumaná, aunque en algunos casos se seguiría optando aún por el empleo de antiguas tecnologías o propiciando interesantes hibridaciones.

Origen de un hecho edificado

El 17 de enero fue la fecha en la que ocurre el sismo del 29 en la ciudad de Cumaná, a las 7:32 a.m. y una magnitud de 7.0. Aparentemente, fue superficial y tuvo una duración de entre 10 y 15 segundos, porque se trató de un evento simple, es decir, provocado por una única ruptura y “con muy poca atenuación de las ondas de presión que lo produjeron”

(Paige, 1930, citado por Bashirullah, 2015, p.58). Según una carta del Archivo Histórico de Miraflores (citado por Rodríguez y Chacín, s.f.): “el derrumbamiento de la ciudad fue tan completo, que sólo por (...) un milagro es concebible que no muriesen diez mil o más habitantes (...) las fachadas (...) en pie nos dan la impresión de una ciudad abandonada por (...) alguna peste” (p.131). Estadísticamente se maneja una cifra de más de 3.500 viviendas destruidas totalmente, mientras que el número de fallecidos resulta más inexacto, aportando FUNVISIS (2019) un dato que oscila alrededor del 10% de la población (estimada en 20.000 habitantes).

Entre las principales estructuras afectadas se encontraban las iglesias de Santa Inés y Altagracia, así como el fuerte de San Antonio de la Eminencia, y otras tantas reducidas a escombros, como la Catedral, el Colegio Nacional de Cumaná, el Palacio Legislativo, el Museo Sucre, la Aduana Marítima y el Resguardo, la Industria del Manzanares, las hilanderías, la cárcel pública, la coquera y el teatro (Rodríguez y Chacín, s.f.). A raíz de este evento, por lo tanto, la ciudad había quedado sin edificios gubernamentales, como lo afirmaba inclusive el presidente del estado, Dr. Antonio Álamo.

Para ese entonces el general Juan Vicente Gómez alcanzaba su tercer período de mandato (1922-1935), durante el cual se ejecutaron importantes programas de sanidad y obras públicas, como las del año 1930 en conmemoración del centenario de la muerte de El Libertador, destacando la reconstrucción del Panteón Nacional, la remodelación del Teatro Municipal de Caracas, el Hotel Jardín de Maracay y diversos palacios de gobierno regionales, concernientes al del estado Sucre, Yaracuy y la refacción del ubicado en Coro.

Dentro del contexto político local comenzaba a ejercer la presidencia del estado el Dr. Antonio Álamo, quien venía de sustituir en funciones a Emilio Fernández, fallecido en el asalto que produjo la expedición del Falke, y el cual sería el penúltimo gobernador que formaría parte del tren ejecutivo del Benemérito (1929-1931), tratándose de un político de renombrada trayectoria que además trabajaba interesadamente en el desarrollo de obras públicas, lo que permitió dotar al territorio del estado de importantes infraestructuras. En Cumaná, específicamente, encuentra como escenario para sus acciones la situación que había dejado el suceso telúrico del 29, por lo que Álamo, al aproximarse la fecha del Padre de la Patria y preocupado porque Bolívar no tenía un monumento acorde a su grandeza, además de que la capital había quedado sin edificios propios para despachos oficiales, resuelve dotar al estado de un Palacio de Gobierno acompañado de un parque o plaza que rindiera homenaje a la memoria de nuestro más insigne prócer (Rodríguez, 2013).

Por lo tanto, “después de estudiarlo y madurarlo, el gobernador decide someterlo a la consideración de un grupo de personas respectivas de la sociedad cumanesa” (Rodríguez, 2013, p.34), y quienes, mediante una correspondencia de fecha 29 de enero de 1930, respondieron a ciertas inquietudes del Dr. Álamo, indicando que el presupuesto les parecía equitativo, que la obra fuera por *administración* en lugar de contrato (para tener acceso a su supervisión) y su opinión también sobre ciertos detalles de riesgo para la construcción, “la forma de madera sobre muros, representa peligro en las juntas de la estructura de madera con los muros, aún cuando lleven espigas o pernos de hierro” (Memoria de la Secretaría General, 1930, p.12 bis y 13 bis, citado por Rodríguez, 2013, p.35), destacando, además, que “sólo la construcción de madera sobre planchas, a nivel de piso, presenta condiciones de completa estabilidad” (ídem).

De esta forma, el Dr. Antonio Álamo ordenó por Decreto N° 15, de fecha 03 de febrero de 1930 (publicado en Gaceta Oficial del Estado Sucre N° 775, de fecha 28 de

febrero de 1930), la construcción del Palacio de Gobierno y un parque con la estatua de Bolívar en su centro (Imagen 3), a levantarse el primero en un área de 2570 m² que forma la esquina noreste de las calles Bolívar y Juncal, y el segundo, en un perímetro de 3500 m² entre las calles Bolívar, Sucre, Juncal y la Plaza Pichincha. Indicaba también que los trabajos debían comenzar el mismo día del decreto, en homenaje al Gran Mariscal de Ayacucho, y terminar el 17 de diciembre del mismo año, como ofrenda del estado al Padre de la Patria al conmemorarse los 100 años de su muerte.

Es de aclarar que estas parcelas se encontraban liberadas luego del terremoto y que el Dr. Álamo escoge su predio porque antiguamente se encontraba en la cuadra del Palacio la morada de los gobernadores españoles (se presume que sea el mismo Palacio de los Gobernadores Españoles que se estima de 1777) y, más adelante, la Casa de Gobierno que había comenzado a levantarse durante la Administración del general J. M. Bermúdez Grau (1909). Para el Parque Bolívar adquiere los solares del Museo Sucre y el Teatro José Silverio González, destruidos totalmente con el terremoto, y cinco más propiedad de particulares (Bisemanario SUCRE, 1930, citado por Badaracco, 2007).

Imagen 3: Palacio de Gobierno con Parque Bolívar en 1931 (Colección de Luis José Espín



Fuente: <https://turismosucre20.blogspot.com/2017/12/cumana-el-patrimonio-perdido.html>).

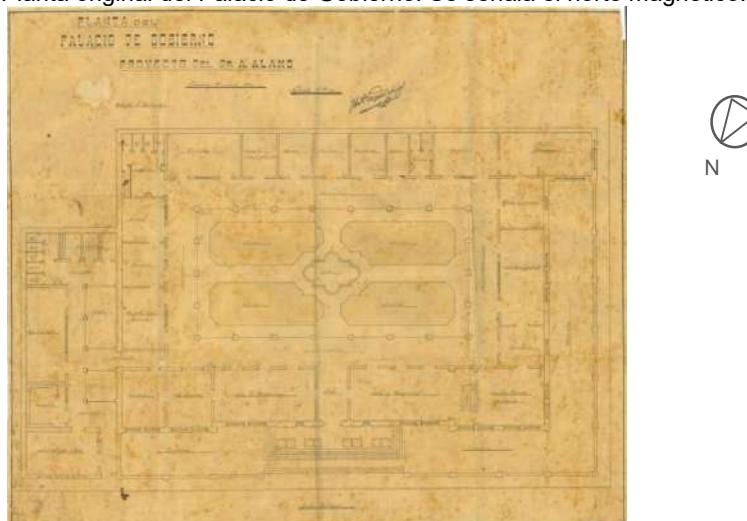
El decreto además menciona la oficina encargada de la construcción y proyecto del edificio, la “Oficina Técnica de la Construcción de J. Martín Pascual e Hijos”, siendo Julián Martín Pascual un ingeniero y constructor español que emigra junto a sus hijos a algunos países del contexto latinoamericano a partir de 1907, en busca de oportunidades laborales por las graves consecuencias económicas que atravesaba España (Pérez Gallego, 2014). Es así como logra llegar a Cumaná en mayo de 1929, a raíz del terremoto del 17 de enero, permaneciendo por dos años con numerosos encargos (ídem), entre los que se encontraría, justamente, el Palacio de Gobierno. Cabe destacar que era muy versátil en el manejo de estilos, participando en la reconstrucción de la iglesia Santa Inés (1929) haciendo uso de un neogótico y diseñando el cine-teatro Pichincha en art-decó (1930), además de apelar al neoclásico para la apariencia formal del Palacio. Poseía, igualmente, una inclinación hacia lo ecléctico, que se ajustaba muy bien a los tiempos y tendencias del momento.

Breve retrato de su arquitectura insigne

El edificio debía tener capacidad para todas las oficinas de los Poderes Legislativo, Ejecutivo y Judicial, además de un salón de recepciones y servicios accesorios (Decreto 15/1930, de 03 de febrero, citado por Bermúdez, 2014). En la planta original, se observa también un ala anexa destinada a funciones militares, donde pueden leerse espacios como Sala de la Tropa, Armería y Sala de Oficiales, aunque no fue construida (se desconocen

aún las razones). Todo articulado, además, en torno a la figura del patio central como elemento definidor del esquema de usos y rasgo preponderante neohispánico, acompañado de un vestíbulo-zaguán hacia el cual dirige el acceso principal (porque el otro independizaba el ala militar) (Imagen 4).

Imagen 4: Planta original del Palacio de Gobierno. Se señala el norte magnético.



Fuente: Archivo General del Estado Sucre.

Su programa funcional, por tanto, deja entrever una edificación que reúne todos los poderes públicos del estado, a diferencia del manejo desconcentrado actual de funciones, en el que existe una o más sedes para cada poder. Esto debido a la evolución que sufren en el tiempo y ocurriendo en especial la del Poder Ejecutivo a partir del año 1945, con la reforma a la Ley Orgánica de Hidrocarburos, en la que aumenta el presupuesto asignado a los estados y con ello la estructura administrativa de las gobernaciones, apareciendo, además, en el período 1960-1989, la figura de las secretarías o direcciones y las oficinas de apoyo para funciones nuevas (Mascareño, 1992), lo cual lleva a ampliar y diversificar la planta física.

En el caso del Palacio de Gobierno del estado Sucre se observa que al ocurrir su incendio (1999) se encontraba operando en él la Dirección de Administración (Mago y de Mago, 2009), aunque se desconoce el momento exacto en que comienza a presentar cambios de uso para adecuarse únicamente a una dirección gubernamental del Poder Ejecutivo.

Detallando un poco más en su conformación funcional original, puede verse que los espacios de la crujía sur-oeste de la edificación (a la derecha del acceso) son los que conciernen al Poder Ejecutivo. Algo curioso que se observa es la ausencia de la oficina del presidente de estado, la cual se presume que se encontraba en la Residencia Federal de los Presidentes, propiedad adquirida por el Ejecutivo Federal de la familia Almandoz en 1929 (Memorias de Cumaná, 2019). Sin embargo, puede distinguirse la oficina del secretario general con su secretaría. En efecto, para el mandato de Gómez, “el Presidente de estado estaba solo y tenía que evitar equivocarse, pero a su alrededor giraban tres elementos de equilibrio: uno era el Secretario General, escogido personalmente por Gómez o con su anuencia” (Sánchez, 2002, p.14-15). Debía ser “un hombre capaz de asumir la presidencia del estado en cualquier momento (...) una figura complementaria del presidente de estado y no su competidor político” (ídem), lo cual hacía meritorio su espacio.

Con respecto al Poder Legislativo, pese a que no se evidencia una lectura clara en planta de sus espacios, existe una constancia sobre su funcionamiento en el edificio, a través del acta de instalación de la asamblea legislativa de fecha 1° de enero de 1931 y que da fe de celebrarse en el salón de sesiones del recién construido Palacio (Rodríguez, 2013).

Por otra parte, en la crujía nor-este de la edificación, se sitúan los espacios del Poder Judicial, el Juzgado Civil y Mercantil, con su respectiva secretaría y archivo. En la crujía nor-oeste, la Corte Suprema con su secretaría, así como una Sala de Audiencias, próxima al Hall. Su funcionamiento y razón de ser en el edificio se debe a que “desde la constitución federal de 1864 la administración de justicia era competencia de los estados. Cada estado podía organizarla a su manera e inicialmente no había posibilidad de que ningún tribunal nacional o federal revisara sus decisiones” (Pérez Perdomo, 2007, p.139). Más adelante, con Gómez, “en los estados los casos se originaban en tribunales de primera instancia. Los litigantes insatisfechos podían recurrir a cortes de apelación y luego podían ir ante las cortes supremas de los estados en aquellos donde las había” (Pérez Perdomo, 2007, p.140). De allí que pueda verse la presencia de la corte (suprema) en el edificio, acompañada de un juzgado que tratara previamente, además, los casos específicamente civiles y mercantiles.

Ahora bien, la coexistencia del Poder Judicial con el resto de poderes en el edificio puede atribuirse a un escaso desempeño de sus funciones. “La imagen general que tenemos del sistema judicial es de un aparato pequeño que poco a poco empezó a conocer los asuntos ordinarios de justicia pero que, en términos generales, estuvo poco ocupado durante el período analizado” (Pérez Perdomo, 2007, p.141). Los datos del Anuario Estadístico de Venezuela para la época reflejan que muchos de los conflictos se resolvían por otras vías sin necesidad de emitir un reclamo, es decir, no se usaban los tribunales para regularlos, por el significado social negativo de reclamar (Pérez Perdomo, 2007). En especial el tema del divorcio, “aquellas personas que se casaban pensaban que debían mantener el matrimonio porque el divorcio jamás podría comportar un estigma social o religioso que el cónyuge desdichado (generalmente la mujer) prefería no asumir” (Pérez, 2007, p.145). Además, está la baja ocupación de abogados. No tenían mayor interés en convertirse en jueces por no ser visto el sistema judicial como importante (Pérez Perdomo, 2007).

En relación al ala anexa militar que presenta la edificación, aun cuando no se conocen las razones de su existencia en planta, puede presumirse que constituía un punto de protección y resguardo del edificio ante los recientes alzamientos que habían ocurrido en el país, como la insurrección de los estudiantes del 28 y las invasiones de tres barcos entre 1929 y 1931, entre los que destaca precisamente el “Falke” (1929), que tomaría como destino y lugar de insubordinación a la ciudad de Cumaná.

Sobre la apariencia formal del edificio, es preciso indicar que “el Estado venezolano desde comienzos del siglo XX utilizó la arquitectura como símbolo de representación” (Fato, 2018, p.62), escogiendo un lenguaje acorde a cada función y muchas veces asociado a una imagen de poder, por tratarse de instituciones del mismo Estado, y dentro de las que destaca la arquitectura de los cuarteles y las edificaciones gubernamentales. Se observa, por tanto, el uso de referencias renacentistas y medievalistas para los edificios militares (Fato, 2018), así como también de las primeras y el neoclasicismo para muchas de las obras referidas a los edificios gubernamentales.

Sin embargo, los historicismos no sólo obedecen a una representación del uso. Como parte del neohispanismo reinante de la época, fueron también una forma de

revalorizar el pasado hispano en lo considerado como nacional, como se evidencia, por ejemplo, en las construcciones de los Centenarios de la Independencia (Pérez Rancel, 2006). Es el caso del Palacio de Gobierno de Cumaná, construido para conmemorar el centenario de la muerte de El Libertador (1930) y donde puede verse la utilización, por parte de su proyectista, de un estilo neoclásico en fachada, aparte de la distribución interna neohispánica de espacios en torno a un patio central. Es factible suponer que la ocasión haya sido el factor determinante para trabajar con estos estilos, más allá del uso del edificio, por la solemnidad de la fecha y el sentimiento renovado que se desarrolló hacia España.

Analizando brevemente los componentes de estilo, puede apreciarse que el elemento más sobresaliente en fachada es el pórtico de acceso cubierto tetrástilo con columnas pareadas de capitel compuesto, fuste liso y base circular ática (Imagen 5, izquierda), que remata en un frontón con la escultura de las diosas Paria y Araya, único en la ciudad de Cumaná y originalmente contentivo de una pieza triangular, pero retirada esta estructura aproximadamente en los años 50 por razones que aún se desconocen. En fachada se observa, además, una modulación típicamente academicista. Por ejemplo, un cuerpo central de acceso con otros dos dispuestos de manera simétrica a ambos lados y con lo cual guarda cierta similitud con el academicismo del antiguo y ya inexistente Palacio de los Gobernadores Españoles (que se estima del año 1777), aunque este de rasgos barrocos.

La apariencia interna (Imagen 5, derecha), por su parte, se compone de columnas de orden toscano que sostienen los pares de madera de un techo de tejas criollas que cubre los corredores alrededor del patio, además de puertas de madera apaneladas que vivían en su interior, recreando los valores de la arquitectura hispana y acompañado de un atractivo uso de baldosas de cemento hidráulico como revestimiento de piso, de variado y elegante diseño. Lamentablemente, gran parte de todo esto inexistente hoy en día o en mal estado.

Imagen 5: Neoclasicismo y Neohispanismo en el Palacio de Gobierno



Fuente: Izquierda: Shereza de Requena, 2016. Derecha: Fotografía propia, 2023.

Ahora bien, algo importante de aclarar sobre los aspectos formales de la obra y su relación con el sistema portante, es que durante el siglo XIX y parte del XX la preocupación central de los arquitectos e ingenieros era la expresión correcta de los estilos históricos, aun cuando se valieran de los conocimientos técnico-constructivos más avanzados (Silva, 2001), lo cual llevaba a la estructura a ocupar un segundo plano y a estar subordinada a los detalles y componentes de estilo, permaneciendo, en consecuencia, oculta, como ocurre en el Palacio de Gobierno con su historicismo y la estructura portante que subyace debajo.

Quatremere de Quincy (citado por Silva, 2001) ayuda a sustentar esto desde una fundamentación más ligada a la esencia misma de la disciplina: “el carácter de la

arquitectura tenía componentes sensoriales, no lógicos” (p.10), justificando de una manera comprensible que no era necesario dejar expuesto el componente estructural porque no formaba parte de los aspectos que definen el “carácter arquitectónico” de la obra.

Sin embargo, la masa del edificio sí era relevante para la expresión de este carácter y contener un estilo representativo del uso, debiendo valerse de un material que, sin quedar al descubierto, tuviera la robustez deseada para el logro de tales efectos (Silva, 2001). “Por eso el concreto fue más apropiado a los grandes edificios conmemorativos que las esbeltas y, en apariencia, enclenques estructuras de hierro” (Silva, 2001, p.10). No en vano resultó ser el material de muchos de los edificios levantados en el centenario de la Independencia (Biblioteca Nacional, Oficina Principal de Registro Público y Archivo Nacional, Edificio de Correos y Telégrafos Nacionales, por citarse algunos casos, construidos entre 1910 y 1911), en una época, además, relativa a las tres primeras décadas del siglo XX, en la que gran parte de las innovaciones técnico-constructivas en Venezuela estaban relacionadas con el concreto y su asociación con el acero para lograr mayor protección contra el fuego y los sismos (Silva, 2001), reclamadas a su vez por estos edificios y el Palacio de Gobierno.

Es así como esta sede, que según el Decreto N° 15 debía ser “a prueba de terremoto”, contemplaba como principal insumo constructivo la malla “sen-sen”, traída del exterior (Bisemanario SUCRE, 1930, citado por Guzmán et al., 2013) porque precisamente formaba parte de las innovaciones y variantes experimentales que se estaban intentando introducir en el uso combinado de concreto y el acero, a favor de la sismorresistencia y que se pretendía lograr en la obra. El valor autóctono del resto de los materiales y el personal era para permitir la participación en los trabajos de los Gremios Mercantil, Industrial y Obrero, “merecedores de aprecio por su competencia y honradez” (Rodríguez, 2013, p.35).

La obra, por lo tanto, fue levantada con láminas de metal desplegado tipo *self-centering* como encofrado perdido de los muros (Ochoa et al., 2016), consistiendo, básicamente, en “una malla romboidal reforzada por nervios” (Caballero, 1923, citado por Silva, 2001, p.19) que recibe el enlucido y cuya forma permite una repartición más uniforme de los esfuerzos en todos los sentidos (ídem), conllevando un aumento considerable de sus propiedades sismorresistentes.

Lo interesante además del caso, son las adaptaciones realizadas en función de los materiales y tecnologías locales. Una de ellas es el entramado al que se fija la malla, compuesto por madera de corazón (MEMOP, 1930) que presenta piezas sin escuadrar (Imagen 6). El otro aspecto reafirmante de lo local es la forma en que se emplea este sistema constructivo, no constituyendo el material de losas o techos, como normalmente solía ser para el momento y en especial en la obra del arquitecto Alejandro Chataing (basta recordar las gradas del Nuevo Circo de Caracas, 1918-1919, o el Teatro Ayacucho con sus losas, 1925), sino el armado de los muros, adquiriendo estos una función portante y cuya nueva ligereza y flexibilidad les permitía ser capaces de enfrentar los embates sísmicos que continuamente sufre la ciudad, considerándose por tal motivo como una reinterpretación de la técnica ancestral del bahareque, de gran uso en tiempos hispánicos en Cumaná.

Imagen 6: Conformación del *self-centering* en estructura del Palacio



Fuente: Fotografía propia, 2023.

Es de destacar que de la misma igualmente toma, aparte de la concepción en sí del sistema y el carácter tradicional de su entramado, elementos más particulares aún, como componentes diagonales relativos a contravientos, con luces similares a las del sistema tradicional (1.20 m aproximadamente), observándose que intenta replicar todas sus partes y dimensiones. Esto, por lo tanto, evidencia que “en Latinoamérica, la arquitectura de tradición académica debió pasar por un proceso de adaptación a los materiales y sistemas constructivos locales” (Silva, 2001, p.11), diversificando y contextualizando las respuestas que tecnológicamente era capaz de ofrecer.

Algo también a comentarse y que va en línea con una postura tradicional conservativa, es que la obra, aparentemente, realiza un reciclaje de una estructura previa existente, porque, de acuerdo con Rodríguez (2013), utiliza gran parte de los cimientos que hasta un metro de altura había comenzado a levantar veinte años antes el presidente del estado, Bermúdez Grau (para la construcción de la Casa de Gobierno de aquel entonces), lo cual debe aclararse en el lugar e investigarse más a fondo, por las imprecisiones que aún existen.

Pero el valor técnico constructivo del edificio no sólo radica en lo anteriormente expresado. Debe también sumarse el aporte de la arquitectura neohispanista en su interior, con una estructura que, a diferencia de la tradición historicista, sí queda visiblemente expuesta, por formar parte de su propia esencia, resaltando sus valores arquitectónicos. De allí que puedan apreciarse claramente los pares y vigas de madera de la cubierta, descansando en las columnas que rodean el patio central y volviéndose de esta manera, la madera, un material protagonista de la apariencia formal de la obra, por su predominancia y el carácter visible que presenta. Valorado, en ese sentido, el cargo de “Inspector Técnico de Maderas”, el cual otorga el presidente del estado al coronel Rafael Villarroel (Rodríguez, 2013).

En conclusión al tema constructivo, es posible afirmar que el edificio presenta adelantos modernos alusivos a la técnica del *self-centering* pero adaptados a la tecnología local, además de una estructura tradicional propia de la arquitectura neohispánica, existiendo por ello un predominio bastante acentuado de la tradición. A nivel visual plantea una interesante paradoja, con un sistema portante escondido bajo las formas historicistas de un estilo y un planteamiento estructural visible que denota la esencia del neohispanismo vigente, por lo que, pese a los adelantos implícitos, la estructura, en términos de lo visual, se sigue apreciando como un marcado y notable símbolo de la tradición imperante, “la Hispanidad como fundamento de lo nacional” (Pérez Rancel, 2006, p.1) en los primeros tiempos que supone la modernización arquitectónica en Venezuela.

Por último, sobre la relación que existe entre el edificio y su entorno, es de indicar que ambientalmente comienza en el interior de la obra, con la presencia y proporción de un patio central que lo convierte en protagonista de un recinto de trabajo (Imagen 7), siendo múltiples los significados que encierra su presencia en el palacio y lo que el diálogo continuo con su mera existencia y tradición permite, más allá de los tecnicismos que derivan de calificarlo como elemento moderador climático o estrategia pasiva de ventilación natural.

Imagen 7: Patio central del Palacio



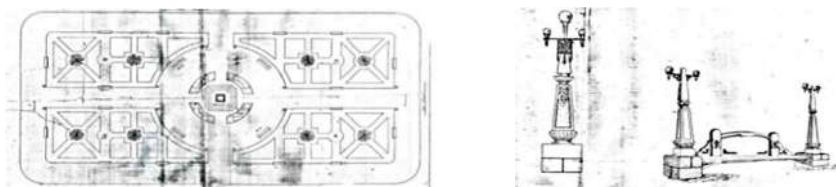
Fuente: Sherezade Requena, 2016.

Con respecto a la territorialidad urbana, el Decreto N° 15 ordena la construcción conjunta del edificio con el Parque Bolívar, poniendo de manifiesto el concepto de parque en la transformación del paisaje urbano a través de sus ideas de civilización, higiene y ornato. Es de destacar que “el concepto de parque tiene dos versiones: la primera, cuando el parque se configura dentro de la plaza; y la segunda, la de los parques construidos exprofeso” (González, 2018, para. 4). Aquí puede apreciarse la segunda, intencionalmente construido para la ocasión (no para arborizar una plaza existente).

Era un espacio, por lo tanto, compuesto por una retreta y la plaza, que siguió adoptando costumbres afrancesadas y un determinante academicismo en su diseño de planta, con un jardín formal, el “parterre”, cuyos caminos confluían al punto nodal donde se encontraba la estatua de El Libertador (Imagen 8). Lamentablemente, la intervención drástica de los años 80 unificó los espacios de la plaza con el kiosco (Guzmán et al., 2013), modificó el revestimiento del piso original, que correspondía a mosaico florentino (PDVSA La Estancia, 2013), y el mobiliario urbano, atentando notoriamente contra su esencia, al igual que las nuevas operaciones de renovación para los 500 años de la ciudad, en 2015.

Cabe destacar, además, que con esta intervención quedaba oficialmente instituida la presencia de la “plaza” Bolívar en la ciudad (comúnmente es conocida así y no como parque, por perderse la visión de conjunto), la cual, antes del terremoto y como plaza principal, se encontraba ubicada en la actual “Andrés Eloy Blanco”, anterior “Plaza de la Cárcel” (1820) de la época hispánica que se situaba frente a la antigua cárcel y cabildo, hoy Colegio Santa Teresa de Jesús (Memorias de Cumaná, 2020). Con el terremoto del 29 quedó destruida, lo que obligó a su reconstrucción en las nuevas parcelas ya mencionadas.

Imagen 8: Planta y mobiliario de la plaza en Parque Bolívar



Fuente: Eloy Bermúdez, 2014.

CONCLUSIONES

Son diversos los aspectos que permiten una clara comprensión de la tradición y la modernidad dentro del desarrollo arquitectónico que presenta el Palacio de Gobierno del estado Sucre. La tradición suele prevalecer y el primer aspecto es el funcional, en el que se aprecia un esquema de organización alrededor de un patio central, gracias a una fuerte herencia hispánica implementada y que se corresponde perfectamente con su esquema aun compacto e integrado de usos, observable también en muchas otras sedes de gobierno regionales, como la de Yaracuy, edificada el mismo año (1930), y el Palacio de los Leones, del estado Táchira (1922-1931), por mencionar algunos casos de fechas similares como referencias comparativas.

A su vez, el esquema compacto de usos, al ser el Palacio de Sucre sede de todos los poderes públicos del estado, permite corroborar que la tipología gubernamental ha sufrido luego una evolución en el tiempo hasta llegar al manejo desconcentrado actual de funciones. Se estima que una razón fundamental de esta estructura original integrada radica en el incipiente funcionamiento que presentaban aun ciertos poderes, como el Judicial, con reclamos poco emitidos para el momento por la sociedad, en asuntos civiles y mercantiles, por lo que la arquitectura termina nuevamente mostrándose como un marcado producto social que deja entrever prejuicios, actitudes y patrones de conducta del ciudadano (pocos espacios para resolver asuntos judiciales por el significado social negativo de reclamar). Permite conocer, además, las particularidades del sistema de gobierno imperante, denotando, por ejemplo, la preocupación del general Gómez hacia determinados aspectos de la administración gubernamental regional que ayudaran con la consolidación del Estado nacional (como la importancia que otorgaba a la figura del secretario general de gobierno, con su espacio definido en planta, y el especial énfasis al tema de lo defensivo militar, con su ala respectiva en el edificio, entre otros asuntos).

Sobre los lenguajes empleados, puede verse una clara ventaja de la tradición, con un eclecticismo que exalta los valores neohispánicos en el interior del edificio, y en fachada con una muestra evidente de la representación del uso y, por tanto, de los historicismos de la época, con una predilección por el neoclásico que parece acentuarse con los centenarios de la Patria, donde existe un fuerte sentimiento y preferencia hacia los estilos del pasado hispano. Es así como se aprecia que el Palacio de Gobierno del estado Sucre, al igual que el de Yaracuy, construidos ambos para la conmemoración del centenario de la muerte de El Libertador (1930), y luego, al poco tiempo, el de Guárico (1933), corresponden al lenguaje de la Ilustración, con un cuerpo central de acceso jerarquizado mediante pórtico tetrástilo y frontispicio triangular, característico del estilo, para evocar así una imagen que permitiera reinterpretarlos a su vez como “templos para las funciones políticas” y como forma probablemente de solemnizar los edificios que rendirían tributo a Bolívar, a diferencia de otros palacios de gobierno más modestos y de estilo renacentista (caso Cojedes, 1927, y Miranda, 1928), construidos antes de la fecha del homenaje a El Libertador.

En lo técnico-constructivo se observan ciertos adelantos, como el uso del moderno e importado *self-centering* en el Palacio de Sucre, con el cual el edificio rinde tributo a la época, a pesar de que se esconda aún bajo las formas del estilo y de que todavía puedan verse experimentaciones con materiales tradicionales y variantes locales (madera sin escuadrar en armazón de la malla). La tradición que caracteriza a los lenguajes formales lleva a ocultar la estructura porque la subordina a sus detalles y componentes de estilo, pero sí deja visible aquella que exalta los rasgos del neohispanismo presente dentro de estos eclecticismos, como forma de reforzar sus valores, razón por la cual la madera termina volviéndose la protagonista de la apariencia formal de estas obras como material visible constructivo y antiguamente apreciable en el interior del palacio de La Primogénita,

en la estructura que comprendía su cubierta (hoy gran parte inexistente), marcando una rotunda presencia de la hispanidad dentro de la arquitectura moderna nacional.

Otro punto igualmente importante en términos constructivos es que lamentablemente no solían considerarse todavía los problemas sísmicos, y en el caso de Táchira, palacio también ubicado en una falla activa, como Boconó, sus materiales tradicionales (piedra y tapia) y su cambio de uso dentro de la obra, así como el diseño del edificio y la presencia mayor o menor de las aberturas de los cerramientos en algunos puntos, generan cambios bruscos de rigidez que juegan en contra del comportamiento sísmico de la estructura (Nieto et al., 2009), al contrario de lo que sucede en Sucre, el otro palacio situado en una falla activa (El Pilar), donde sí se observa una escogencia pensada de los materiales y mayor regularidad en su uso y diseño de la obra. Por lo tanto, esto lleva a Sucre a considerarse, quizás, como el único palacio para el momento que se levanta con tecnología y diseño sismorresistente, abanderando uno de los temas más característicos que supone la modernización, aunque motivado al reciente sismo del 29 y haciendo ver que aquello que ayudaba a crear conciencia seguían siendo los eventos con consecuencias desastrosas, no el riesgo latente que suponían los emplazamientos geológicos.

En la relación con el entorno, se observa una íntima comunión con lo natural por medio del elemento de la tradición concerniente al patio interior, y dentro del contexto urbano a través de la herencia de diversas referencias decimonónicas, como el academicismo francés del Parque Bolívar en Cumaná, con el que fue construido el Palacio de Gobierno, o el paisajismo inglés del Parque Sucre que acompaña al Palacio de Gobierno en Táchira, por mencionar otro ejemplo que resulta de interés. En ambos casos existe la profusión del verde en el espacio, en el primero de una forma más intencionalmente ordenada y en el segundo un tanto más informal y románticamente desenfadada, manifestándose así el concepto de “parque” en la transformación del paisaje urbano que venía desarrollándose entre el último cuarto del siglo XIX y el primero del siglo XX, y mediante el cual quedaba muy atrás la idea de plaza como espacio vacío y escenario comercial, para dar paso, en medio ahora de sus jardines, a un ámbito de esparcimiento, recreo y ocio, una “naturaleza domesticada que simbolizaba el orden social de la nueva nación” (Marín-Lista, 2019, p.100).

NUEVAS OPORTUNIDADES DE INVESTIGACIÓN

Apuntan al ingeniero Julián Martín Pascual, nuevas oportunidades de investigación para conocer influencias determinantes en su carrera como profesional y uso de sus sistemas constructivos, en especial, del *self-centering* en la obra, así como la forma en que se produjo el acercamiento a la tecnología local (bahareque) para haber podido luego reinterpretar. Los antecedentes históricos de la obra es otro de los puntos. Conocer las edificaciones de uso similar que le precedieron en su predio, concernientes a la Casa de Gobierno que comenzó construirse en 1909 y el Palacio de los Gobernadores Españoles, entre otras en la ciudad relacionadas con la actividad gubernamental (Palacio Legislativo que sucumbió con el terremoto del 29), para comprender en forma más precisa cómo el edificio realiza el reciclaje de la estructura previa y la respuesta que funcionalmente aportó, además de ahondar en el tema de la arquitectura gubernamental de Cumaná, hasta ahora no explorado. Como nueva línea de investigación, “la introducción de las tecnologías referidas al uso del concreto en la ciudad y sus posibles variantes sismorresistentes”, entre las que se incluirían las del ingeniero.

AGRADECIMIENTOS

A los profesores de los Talleres de Restauración, cohorte XVI, Francisco Pérez Gallego y Hersilia Barbosa, y del área de Tecnología, Nelly Del Castillo y Alfonso Olivares, por permitir un primer acercamiento al edificio con las distintas asignaciones y su discusión. Al profesor de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo III, Juan José Pérez Rancel, por el entendimiento de lo que supone el período moderno de la arquitectura en Venezuela e Hispanoamérica, con la presencia marcada de la tradición en ella. Igualmente, a quienes han contribuido con un notable material como primera base de datos sobre el edificio, correspondiente al trabajo de las arquitectas Naydis Ochoa, Daniela Penido, Sherezade Requena y Mariana Silva, realizado en pregrado de la FAU UCV, y las valiosas fotos que también aportaron sobre la edificación, registradas en 2016.

REFERENCIAS

Bisemanario Sucre (22 de enero de 1930). En Ramón Badaracco (*compilador*), *Datos sobre la construcción del Palacio de Gobierno de Cumaná*, pp. 5-9. Cumaná: Autor.

Bashirullah, A. (2015). *El viaje hacia los 500 años de Cumaná*. Cumaná: Fondo Editorial de la Universidad de Oriente.

Bermúdez, E. (2014). *Palacio de Gobierno del Estado Sucre*. I Encuentro interdisciplinario del nororiente venezolano y su vinculación caribeña (pp.1-27). Isla de Margarita.

Darias, A. (2010). *Juan Vicente Gómez y la arquitectura de su tiempo: aportación de Venezuela al lenguaje Neocolonial*. XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles (pp. 772-797). Santiago de Compostela.

Fato, A. (2018). *Arquitectura y Cuarteles en Venezuela: Estado y Ejército Nacional, 1908-1935*. REGISTROS, 14(1), 61-81. Extraído el 28 de abril de 2024 de https://www.academia.edu/44312645/Arquitectura_y_Cuarteles_en_Venezuela_Estado_y_Ej%C3%A9rcito_Nacional_1908_1935.

FUNVISIS (2019). *95 años del Terremoto de Cumaná*. FUNVISIS, 2019 (enero). Extraído el 18 de abril de 2024 de <http://www.funvisis.gob.ve/noticia.php?id=2635>.

González, L. (2018). *El parque en la ciudad colombiana en la transición del siglo XIX al siglo XX*. Credencial, 2018 (julio). Extraído el 12 de noviembre de 2023 de <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/el-parque-en-la-ciudad-colombiana-en-la-transicion-del-siglo-xix-al-siglo-xx>

Guzmán, T., Tineo, Y. y Zambrano, L. (2013). *Retrospectiva del Paisaje Urbano en Cumaná y su Contexto Inmediato: Plazas Bolívar y Pichincha. 1928-2013*. I Encuentro interdisciplinario del nororiente venezolano y su vinculación caribeña (pp. 1-12). Isla de Margarita.

Mago, P. y De Mago, H. (2009). *A la ciudad que queremos: Cumaná*. Cumaná: Fondo Editorial de la Universidad de Oriente.

Marín-Lista, S. (2019). *Cumaná, la otra ciudad. La Arquitectura de los últimos 130 años*. Cumaná: Autor.

Mascareño, C. (1996). *Gestión y gerencia en las gobernaciones venezolanas*. Caracas: Editorial Melvin.

Memorias de Cumaná (2019). *Casa de Gobernadores, Parte 2*. Memorias de Cumaná, 2019 (diciembre). Extraído el 20 de abril de 2024 de <https://www.facebook.com/100063440481136/posts/2432997890282155/>.

Memorias de Cumaná (2020). *PLAZA BOLÍVAR Parte 4*. Memorias de Cumaná, 2020 (marzo). Extraído el 27 de enero de 2022 de <https://www.facebook.com/profile/100063440481136/search/?q=plaza%20bolivar>.

Nieto, M., Lobo, W. y Rivero, P. (2009). *Análisis dinámico lineal de una edificación histórica en San Cristóbal, Estado Táchira*. Ciencia e Ingeniería, 30(3), 237-246. Extraído el 02 de mayo de 2024 de <https://www.redalyc.org/pdf/5075/507550786008.pdf>.

Ochoa, N., Penido, D., Requena, S. y Silva, M. (2016). Estudio histórico arquitectónico del Palacio de Gobierno de Cumaná, edo. Sucre (Trabajo final de la asignatura Historia de la Arquitectura III). Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela. Caracas.

PDVSA La Estancia (2013). Valoración Patrimonial del Palacio de Gobierno y la Plaza Bolívar. En Proyecto de Rehabilitación Integral del Casco Histórico de Cumaná, hacia los 500 años de la ciudad. PDVSA La Estancia.

Pérez Gallego, F. (2013). *Patrimonio Edificado de la Venezuela del Siglo XX: Potenciales, Debilidades y Retos para su Preservación*. ICOMOS VENEZUELA, 2013 (julio). Extraído el 17 de enero de 2023 de https://icomosdevenezuela.blogspot.com/2013/07/patrimonio-edificado-de-la-venezuela_6.html.

Pérez Gallego, F. (2014). *Altamira, dirigida por Luis Roche: Una urbanización entre el Plan de París de Haussmann y la Ciudad Jardín de Howard*. En Memorias de la Trienal de Investigación FAU 2014 (pp. 469-482). Caracas.

Pérez Perdomo, R. (2007). *Estado y justicia en tiempos de Gómez (Venezuela 1909-1935)*. Politeia, 30(39), 121-150. Extraído el 18 de mayo de 2023 de <https://www.redalyc.org/pdf/1700/170018341006.pdf>.

Pérez Rancel, J. (2006). *Neohispanismo en Venezuela: tradición en la modernidad*. VI Congreso virtual de arquitectura (pp. 1-9).

Rodríguez, A. (2003). *Palacio de gobierno y parque Bolívar de Cumaná*. La Ermita, 1(7), 34-39.

Rodríguez, J. y Chacín, C. (1995). *Relación documentada del sismo de Cumaná del año 1929*. Boletín de Historia de las Geociencias en Venezuela N° 53, 1-6. Caracas: Sociedad Venezolana de Historia de las Geociencias.

Sánchez, L. (2002). Elección de gobernadores en Venezuela (Tesis de Maestría). Universidad de Los Andes. Mérida.

Silva, M. (2001). *El concreto en la arquitectura venezolana: las décadas de ensayo*. Tecnología y Construcción, 17(3), 9-26. Extraído el 8 de noviembre de 2023 de http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_tc/issue/view/505.

Venezuela. Ministerio de Obras Públicas. (1930). *Memoria*. Tomo II. Caracas: MOP.

Vicente, H. (2021). *La arquitectura venezolana en siglo XX en proceso de apertura. Estratos petroleros y travesías de ida y vuelta*. PRODAVINCI, 2021 (noviembre). Extraído el 15 de abril de 2024 de <https://prodavinci.com/la-arquitectura-venezolana-del-siglo-xx-en-proceso-de-apertura-estratos-petroleros-y-travesias-de-ida-y-vuelta/>.

ARQUITECTURA NACIONAL EN AMÉRICA LATINA: UN ENFOQUE HISTORIOGRÁFICO**Alfonso José Arellano**

Departamento de Arquitectura, Universidad Nacional Experimental del Táchira.

aarellanster@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0027-0104>**RESUMEN**

Las publicaciones sobre historia de la arquitectura nacional en América Latina se concretan después de 1945, alternándose con obras sobre arquitectura latinoamericana. Este trabajo condensa una investigación cuyo objetivo fue el análisis historiográfico de las más conocidas obras en diversos países del área. Fundada en la historia general, la metodología de investigación empleada abarcó la descripción de las obras como tal (enfoque, estructura, metodología, etc.) y la vinculación con la trayectoria intelectual de los autores (Bullrich, Katzman, Arango, etc.). Por décadas, la historia de la arquitectura nacional por país, teniendo la mexicana como caso pionero, tuvo entre sus objetivos la difusión de lo que en general se entendía por "arquitectura moderna", esto es, anti-clásica, funcionalista, para colectividades, sin decoración pero con significado. Esto se lograría con la inscripción de la edificación moderna en formas ancestrales, populares, tradicionales, etc., llevando a la superación de la caída de su valor expresivo y del acusado desarraigo del estilo internacional. No extraña que la primera historia de la arquitectura latinoamericana adoptase una estructura de "naciones unidas" para demostrar que el estilo moderno era un denominador común. La elaboración de los contenidos de las publicaciones derivó, bien del papel histórico otorgado por los autores a los arquitectos, o bien de la articulación de las obras de arquitectura a ideologías políticas, aunque no siempre como producto de una investigación. Desde el inicio del último tercio del siglo XX se diversifican los objetivos, aunque poco se profundiza en la metodología disciplinar. No obstante el impulso académico en la materia, aún se espera una valoración histórica de la arquitectura nacional respecto de las exigencias comunicativas de una época de creciente auge cibernético. Se concluye que la historia de la arquitectura nacional en Latinoamérica se produce en buena medida conforme a determinados fines teórico-prácticos de la arquitectura contemporánea.

Palabras clave: Historiografía; América Latina; arquitectura nacional.

INTRODUCCIÓN

Es significativo que haya sido durante el auge constructivo del México de mediados del siglo XX cuando se publicaron libros sobre arquitectura moderna nacional. No menos significativo es que poco después de que se produjeron esos trabajos pioneros sobre arquitectura mexicana, aumentaron en número, bajo situaciones de activación constructiva en distintos grados, las publicaciones que enfocaban históricamente la arquitectura moderna en varios países de América Latina.

Si bien a lo largo de la primera mitad del siglo XX se desarrolló la historia de la arquitectura en América Latina, no hubo trabajos enfocados en la arquitectura nacional. La mayoría de esos trabajos se refirió a la arquitectura precolombina o hispanoamericana en determinado país o adjetivaron estos términos con algún gentilicio nacional, sin aclarar por lo general las expresiones empleadas, aunque estuvieran enfocadas en la identidad nacional. Por su parte, los historiadores de la arquitectura de la segunda postguerra son requeridos, bajo motivaciones similares a las que impulsaron a quienes elaboraron historias nacionales desde el siglo XIX en tanto intelectuales, de conceptualizar una identidad nacional basada en este caso en el manejo actualizado de las formas tradicionales o los lenguajes visuales compartidos dentro de las obras de arquitectura moderna, mientras que el Estado-Nación se convierte en el escenario a partir del cual se explica históricamente la producción arquitectónica. De no aportar al país la definición de un lenguaje de la arquitectura nacional, los historiadores no contribuirían a poner un dique a la desconfianza en las instituciones y a la conflictividad de las sociedades ubicadas en un territorio, dada la ausencia de un sentido de pertenencia superior y por encima del gobierno que ofrece la nación, es decir, un sentido de “nosotros”, lo que el filósofo inglés Roger Scruton llamaba la “oikofobia”, el repudio a la herencia cultural y el hogar, el desarraigo. Si bien, crítico de la visión de la arquitectura como lenguaje, acusaba a la arquitectura moderna de expresar la impiedad de la metrópoli. En lo que más concierne a este trabajo, la asimilación de las formas tradicionales y distintivas en la historia de la arquitectura moderna y nacional durante la segunda postguerra en la mayoría de los casos se concreta como aclimatación de las formas tradicionales dentro de las modernas, no como descendencia cultural.

La historia como esfuerzo teórico y la arquitectura como lenguaje se enlazan dentro de una consideración compleja, una historia que al asumirse como fuente de los intentos de superar la crisis de la concepción metafísica de la arquitectura desde mediados del siglo XX, es a su vez una elaboración histórica (Tafuri, 1980, pp.150-169). En esa perspectiva será analizada aquí la historia, valorando el impacto historiográfico que tuvo el acercamiento a la arquitectura nacional, es decir, a una arquitectura con significado y sentido en América Latina durante la segunda mitad del siglo XX. Cabe hacer notar que el traslado de la lingüística a la arquitectura no es un proceso exclusivo del campo de las artes en estas décadas, realmente tal desplazamiento se produce también hacia distintos campos de pensamiento, dentro de lo que se ha llamado el “giro lingüístico. Forma parte de un reenfoque de la metafísica dentro de lo que ha recibido el nombre de “giro lingüístico”: el análisis de la metafísica “no es ya un análisis del ente en cuanto ente sino del ser en cuanto significado” (Velarde Mayol, p. 311), un nuevo enfoque que, poniendo como ejemplo el campo de la filosofía, aspira superar el escepticismo metafísico que caracteriza al positivismo lógico y a su heredera en buena medida, la filosofía analítica. Dentro de todo, es necesario destacar en esta Introducción que en esa perspectiva de análisis se reconoce que el significado nacional de la arquitectura en América Latina a lo largo de la segunda mitad del siglo XX es un fenómeno contemporáneo al despliegue mundial de los sistemas de comunicación, es decir, de la cibernética en la era de los intercambios globales, y dentro

de este fenómeno puede entenderse que así los lenguajes artísticos (y arquitectónicos) pueden justificarse y llegar a formar parte de una productividad contemporánea globalizada.

Este proyecto de investigación fue desarrollado entre 2014 y 2019 y su producto se expone aquí de manera condensada. Significó una aproximación analítica a las obras publicadas más conocidas, particularmente en Venezuela, sobre la historia de la arquitectura de los diversos países latinoamericanos. Dio continuidad a una investigación historiográfica sobre arquitectura latinoamericana ya culminada para entonces, extendiéndose ahora con las aproximaciones a la arquitectura nacional (Arellano). Fundada en la historia del arte, la metodología abarca la descripción y revisión crítica de la obra como tal (desde las categorías predominantes hasta los procedimientos empleados, pasando por los contenidos básicos), la reseña de la trayectoria del autor y el análisis de los condicionamientos específicos. Las obras analizadas forman parte de numerosos repositorios académicos y han llegado a comportarse como lecturas indispensables para los estudios de arquitectura en las instituciones universitarias. Desde luego, diversas obras de historia de la arquitectura no están presentes, en todos los casos debido a que su objeto de estudio no tiene el alcance de una arquitectura nacional. Tales obras se organizaron mediante una determinada periodificación del proceso en tres grandes etapas, y comportó la construcción de listados de publicaciones diversas sobre los distintos temas. En los resultados del presente artículo se reseña cada etapa de esa periodificación y se elabora una breve descripción o resumen del contenido de las obras, a todo lo cual se añade al final una lista de materiales de consulta.

1. ACERCAMIENTOS INICIALES: EL MÉXICO DE LOS AÑOS 50

El surgimiento de una literatura sobre la arquitectura nacional en América Latina que adopta un formato histórico se produce en México a mediados del siglo XX. La investigación conduce a advertir que en las condiciones generadas por las políticas socialdemócratas de modernización entre 1945 y 1960 se conforma el escenario apropiado para que arquitectos notables incursionen en la historia como recurso de propagación de una arquitectura moderna (funcionalista, en el sentido organicista, por tanto, signifiante de lo nacional). Dentro de esta literatura, cabe mencionar artículos de revistas como el "Panorama de 50 años de arquitectura mexicana contemporánea" de José Villagrán García en 1952, cuya categoría de una arquitectura "moderna" o nacional actual-útil, entre 1925 y 1950, incluye obras factibles y de arraigo social en contraposición a la obra de períodos anteriores, anacrónica exótica (eclecticismo) y nacional anacrónica (neocolonial). También el notable catálogo ilustrado publicado en 1952 en Estados Unidos de América llamado "Arquitectura Moderna Mexicana", elaborado por Irving Evan Myers, quien expone su intención de ejemplificar la "impresionante construcción moderna mexicana" (Myers, p. 17) acentuando la expresividad de los arquitectos proyectistas haciendo sobrevivir la "cultura constructiva indígena" en las obras modernas de mediados del siglo XX en México. Son obras en las cuales no se profundiza en este artículo, ya que se consideran fundamentalmente los estudios publicados en formato de libro, según se indica a continuación.

1.1. Los "50 años de arquitectura mexicana, 1900-1950" de Carlos Obregón Santacilia, 1952

Desde finales de los años 30, luego de alejarse polémica y parcialmente de un ejercicio de la profesión ligado a los organismos del Estado, el arquitecto Carlos Obregón Santacilia (1896-1961), despliega una importante actividad literaria sobre arquitectura. Sin desarrollar una investigación histórica, en todo caso testimoniando unos determinados

hechos arquitectónicos, Obregón publica un pequeño libro de difusión popular. El libro consta de 4 capítulos, precedidos por un preámbulo en el que el arquitecto mexicano se plantea discutir “la existencia de una arquitectura verdaderamente mexicana” (Obregón, p. 8). A través de ellos va elaborando un ensayo que persigue demostrar la inevitabilidad de la arquitectura moderna, la tendencia en la que para Obregón está “lo mejor de los arquitectos de México” (p. 98), la que representa humanitarismo y universalismo, capaz de atender los requerimientos del cambiante mundo contemporáneo. Sin embargo, Obregón no ahonda mayormente en los artífices sino en las obras como tal. El contexto del libro es el del predominio creciente del Estado, del arquitecto como funcionario y de una arquitectura sin poética durante la segunda postguerra, ante lo cual Obregón advierte que el arquitecto como creador no debe desaparecer. En tal sentido, merece señalarse su admiración por F. L. Wright, particularmente su individualismo inconformista, a partir de lo cual el libro del arquitecto mexicano se revela como intento de preservación del papel del arquitecto como artista.

1.2. La arquitectura moderna en México de Max L. Cetto, 1961

El arquitecto alemán Max Ludwig Cetto (1903-1980), cuya obra entre 1926 y 1937 está ligada a la vanguardia arquitectónica alemana (Poelzig, entre otros), se muda en 1939, tras una breve estadía en EE.UU., al México del *boom* constructivo de iniciativa estatal, iniciando una notable actividad profesional. Desde mediados de la década de 1950 despliega un prolífico ciclo divulgativo de la arquitectura moderna y tradicional mexicana. Este proceso converge en la realización del libro ***Moderne Architektur in Mexico*** y otros artículos relativos, en los que intenta justificar la conjugación entre lo nuevo y lo arcaico mexicano en arquitectura (con fundamentos teóricos localizados en la polaridad entre abstracción y compenetración de W. Wörringer y en la voluntad formal de A. Riegl), advirtiendo de tal modo la conjugación en cada época de lo avanzado en construcción y lo específicamente empático del lugar.

En el ensayo introductorio, el apartado de mayor interés historiográfico, Cetto asienta: “la cultura arquitectónica de un país es una expresión inalterada de los factores mencionados, del *modus vivendi* de sus habitantes, un espejo de las circunstancias étnicas, geográficas y sociales” (Cetto, p. 29). Para Cetto, debemos reservar un lugar a lo nacional, lo de acuerdo con nuestro medio, en nuestro subconsciente. Para Cetto el arquitecto debe crear sobre la base de lo esencialmente mexicano, el decorativismo. Por tanto, se esfuerza en construir esa noción estableciendo lo que tienen en común la arquitectura precolombina, la colonial (particularmente el churrigueresco) y la arquitectura moderna, cuyos aportes va describiendo sucesivamente. Es palpable que Cetto enfoca su interés fundamental en la figura del arquitecto, con Félix Candela como figura culminante de su ensayo: su obra arquitectónica muestra una “fuerza creadora (que) supo fundir los adelantos técnicos con las exigencias sociales contemporáneas y la herencia artística de su pueblo” (Cetto, p. 32). El cuerpo principal de la publicación, de casi 190 páginas, constituye una descripción escrita y gráfica de obras clasificadas según el uso. Al final presenta el índice de arquitectos (en el que destaca la ausencia de Carlos Obregón Santacilia) y las obras reseñadas.

2. DIVERSAS APROXIMACIONES A LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA NACIONAL EN LATINOAMÉRICA, 1960-1989

En diversos países latinoamericanos se instrumentaliza la historia para promover la “arquitectura moderna” durante el lapso 1960-1989. Las motivaciones de tal

instrumentalización guardan una variada ideología (socialismo, desarrollismo, cientificismo, proselitismo estilístico, etc.), y se producen en distintas escalas (como política nacional, de grupos académicos, artísticos y profesionales, etc.). Para la crítica defensora de esta agenda, la arquitectura moderna es arquitectura nacional en tanto se ligue a algunas de esas líneas ideológicas o políticas, en algunos casos como factor y evidencia de la identidad nacional, definiendo un presunto enriquecimiento disciplinar. De cualquier modo, la mencionada diversidad de motivaciones nacionales de la historia de la arquitectura no deja de mantener un común denominador en el interés en la obra arquitectónica como tal. Si bien la figura del arquitecto es parte del proceso de difusión de la arquitectura moderna en tanto artífice, el enfoque de la literatura en cuestión es eminente formalista y sin que, aun reconociéndolas, explore con profundidad en la personalidad artística de tales figuras. Menos relevante historiográficamente es la ubicación de las experiencias, obras y arquitectos en contextos históricos determinados, dejando por fuera un factor explicativo esencial para evitar la trivialización interpretativa. Por tanto, a pesar de la producción de una variada literatura histórica en distintos contextos latinoamericanos, su razonamiento no parece ahondar en los asuntos sustantivos y plurales de los fenómenos, aunque con resultados que merecen desde luego ser examinados de manera crítica.

2.1. La "Arquitectura Argentina Contemporánea. Panorama de la arquitectura argentina 1950-1963" de Francisco Bullrich, 1963

Ligado a las vanguardias europeas durante los primeros años de 1950, y personalidad activa dentro de la práctica de la arquitectura, Francisco Bullrich (1929-2011) escribe una de las primeras reseñas de la arquitectura moderna argentina siguiendo un enfoque histórico. En un país que debate acerca de las características de la modernización en marcha, el arquitecto argentino desarrolla un ensayo introductorio a una revista o panorámica de obras proyectadas por arquitectos, clasificadas por uso, con vistas de fachadas y espacios internos, plantas y cortes de edificaciones de actualidad. De 34 páginas en cinco partes titulado Introducción, el ensayo propone una evolución de la arquitectura argentina desde finales del siglo XVIII hasta el período de la arquitectura argentina contemporánea (1950-1963), siendo este en el que profundiza particularmente. Ni polémico manifiesto personal (Obregón) ni ensayo preliminar que busca la tenacidad de lo ancestral en lo contemporáneo (Cetto), el trabajo de Bullrich construye un testimonio retrospectivo de la arquitectura contemporánea argentina basado en su conocimiento personal (viajes, conferencias) y en la información recabada entre colegas, con lo que su escrito parece aportar propiamente en lo histórico, no obstante su inclinación crítica y teórica.

Francisco Bullrich fue uno de los primeros arquitectos entre quienes anunciaron entre sus categorías críticas fundamentales las de una arquitectura americana y una arquitectura nacional. Desde 1963 a través de sus escritos en la revista *Summa* en un artículo denominado "Arquitectura argentina hoy", respondió a la pregunta ¿existe una arquitectura argentina?, asumiendo en su respuesta la ideología del crítico argentino Alberto Zum Felde (1889-1976). Este negaba la tesis de la existencia de un a priori e inmutable "ser nacional", una noción predominante entre historiadores positivistas de la arquitectura hispanoamericana que postulaban, por ejemplo, los seguidores mexicanos de Wilhelm Wörringer (1881-1965), de un instinto racial azteca en el arte. Contra tal noción postulaba que una arquitectura americana o nacional sólo podría ser el producto de "un auténtico proceso creador" (p. 17). Efectivamente, para Bullrich quien proporcionaría esa deseada autenticidad a la obra sería el arquitecto.

Bullrich ensambla su ensayo a partir de una relación de reconocidos arquitectos cuya práctica envuelve en determinadas condiciones (la “atmósfera cultural”, etc.) mundiales y de la Argentina. Tratando a los arquitectos (probablemente sin una conciencia histórica y metodológica formal) a partir de la categoría decimonónica de las “generaciones” de profesionales que se suceden linealmente por decenios (Taine), el autor va señalando sus aportes a través de la descripción de algunas de sus obras de arquitectura, dando cuenta de las diversas “tendencias” que van proliferando evolutivamente. Al mismo tiempo, yuxtapone descripciones de las “situaciones” o “circunstancias” políticas, económicas y culturales (“dependencia”; “subdesarrollo”) que enmarcan a tales generaciones. La categoría más importante de esta obra de Bullrich es la de “arquitectura funcional”. De hecho, el panorama que construye luego del ensayo introductorio fue dividido en clases de edificaciones, como se dijo. La arquitectura funcional sería la que partiendo del “movimiento moderno” (o “tendencia racionalista”) fraguado entre 1920 y 1940, supera el “deshumanizado” interés en la obra edificada de tal tendencia al reconocer las necesidades locales y regionales y copar de contenido social la arquitectura. Con este enfoque, Bullrich se acerca a las tesis de algunos semiólogos italianos de la arquitectura que postulaban la crisis del significado de la experiencia moderna en esos años (y tal como postulaban ciertamente algunos de los autores mexicanos mencionados). Con todo, es claro el hecho de que este acercamiento no lleva a los historiadores de la arquitectura nacional, entre ellos Bullrich, hasta las últimas consecuencias de las implicaciones de tal afiliación. La sustitución del ser nacional (metafísica) por el lenguaje arquitectónico como nuevo corpus primordial de la obra de arquitectura no llega a concretarse, como se verá, en ninguno de ellos, tampoco en los arquitectos en ejercicio, todos más bien admitiendo que lo nacional en la obra proyectada sea el resultado de la creatividad del arquitecto. En todo caso, el pragmatismo del trabajo de Bullrich, la ausencia de fuentes empleadas, etc., deja poco espacio para una profundización historiográfica del tema.

2.2. Arquitectura en México de los siglos XIX y XX: las obras de Israel Katzman entre 1964 y 1973

Contemporáneamente al trabajo de Bullrich, el arquitecto Israel Katzman (1930-2021), de ascendencia judía y nacido en Caracas, es el realizador de la primera y más rigurosa documentación (aún con sus limitaciones metodológicas) sobre arquitectura mexicana de la primera mitad del siglo XX, además de otras indagaciones entre las que destaca la de la arquitectura del siglo XIX en México. En el eferescente ambiente intelectual de la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA), la antigua Academia de San Carlos, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), hereda del arquitecto y antropólogo español Ricardo de Robina (1919-2003) la metodología filológica y la técnica documental dominantes en esos años por las que se remonta al México prehispánico y al churrigueresco colonial buscando “lo mexicano” como “invariante” en la arquitectura que la revolución de 1910 había propiciado (Revista Artes de México N°2, 41, 43-58). También conoce la explicación positivista de la arquitectura contemporánea del arquitecto Mauricio Gómez Mayorga (1913-1992), por la cual Katzman interpreta su desarrollo como desligado de la tradición y del arquitecto artista, es decir, como una “consecuencia práctica y razonable de nuevas necesidades de un país en desarrollo” y como oportuna adopción doctrinal y técnica de una arquitectura ya conocida como moderna (Gómez Mayorga, p. 1).

La primera edición de **Arquitectura Contemporánea Mexicana, Precedentes y Desarrollo** es de 1964, alcanzando 8 ediciones, una de ellas en inglés. Katzman se plantea una investigación “detectivesca” y “objetiva”, libre de compromisos chauvinistas. Estructura su obra en dos partes. La primera se denomina “Origen y características de la arquitectura

contemporánea”, donde desarrolla el tema de los materiales, sistemas y procedimientos de construcción que favorecieron las útiles formas modernas. La segunda parte de la obra se denomina “Arquitectura mexicana del siglo XX”, dividida en cuatro capítulos. A lo largo de los mismos, Katzman no deja de ser dominado por las premisas generales que entienden la arquitectura moderna como necesidad, elaborando un escrito sobre el tránsito desde el eclecticismo, “el impulso general de exaltación de lo nacional” (Katzman, 1964, p. 77), posterior a la Revolución, el desprendimiento ornamental sin afán moderno, hasta finalmente la “nueva voluntad estética (una categoría proveniente de sus estudios sobre Riegl y Worringer) que reafirma lo moderno, desde los materiales a la vista y los pilotis hasta los volúmenes cúbicos. La nueva voluntad estética, producto de una “lucha” contra el tradicionalismo (Gómez Mayorga, a quien cita reiteradamente, sería uno de sus conductores), se despliega desde 1930 en las obras contemporáneas de los arquitectos más notables, aunque no indicativa de la creatividad individual o de alguna utopía socialista sino de la concreción de un Estado nacional fuerte dentro del cual las operaciones masivas de construcción pueden mantenerse alejadas de lo simbólico y enlazadas con la utopía tecnológica. Katzman, por tanto, se mantiene excepcionalmente dentro de la visión de la arquitectura como técnica, sin hacer concesiones al “realismo socialista” de obras como la Ciudad Universitaria ni aún menos atraído por la premisa tan extendida que S. Bertini y otros teóricos defienden en Italia desde los años de 1950, la que fundamenta la superación de la crisis semántica de la arquitectura moderna apelando a la tradición y a la historia (Tafari, 1997, pp. 313-316).

Su acercamiento a los “principios estructurales” de la arquitectura tiene un impulso adicional desde 1964, cuando Katzman desarrolla una investigación sobre la arquitectura mexicana del siglo XIX, contratado en 1963 por el Instituto Nacional de Antropología e Historia en México. En esta investigación profundiza minuciosamente en el trabajo de catalogación de información que recoge en distintos centros urbanos del país. A esta actividad limita el trabajo historiográfico bajo la justificación de la necesidad perentoria de completar la información arquitectónica del período de estudio, sin plantearse cómo manejarla e interpretarla (Katzman, 1990, pp. 61-68), señalando correctamente que el repudio y la acción destructiva mostradas por los arquitectos modernos hacia la misma ha sido consecuencia de un determinado gusto, de un razonamiento no histórico, así como también eludiendo académicamente las explicaciones sociológicas de la izquierda política dominante en ese país.

A lo largo de sus 324 páginas, **Arquitectura del siglo XIX en México** comprende un prólogo, siete capítulos, e índice de las 656 ilustraciones. Las deudas con Taine son notables en el enfoque de las obras (no el arquitecto) y su “medio” (influencias culturales, ciudad, etc.), mientras que describe el clasicismo de las mismas tanto como los estilos mediante los cuales se intenta desmontar la autoridad de aquel estilo. Ahora bien, las formas del clasicismo son el verdadero interés de Katzman. El trabajo filológico permanece en segundo plano respecto del formalismo explicativo desplegado por el historiador mexicano en su obra: “De cada época hay que estudiar muchos edificios trascendentes (...), pero también es necesario un estudio cuantitativo para que tenga sentido hablar de la voluntad estética de una época. Los aspectos estadísticamente mayoritarios de los estilos individuales son los que definen esa voluntad.” (Katzman, 1993, p. 13) La conciliación entre estructuralismo y trabajo filológico tiene como resultado la elaboración de tablas morfológicas y cuantificaciones porcentuales del uso, a partir de la observación directa, de los elementos clásicos empleados en las obras de arquitectura erigidas en México durante el período considerado. El apartado “El clasicismo en México después de 1790”, en el capítulo IV (el más importante) contiene el aporte analítico y descriptivo de Katzman. Un detallado listado de los arquitectos en ejercicio al cierre de la obra da cuenta de la

asignación de un papel explicativo neutral a esta figura profesional. Con su publicación, Katzman ofrece una alternativa a la historia de la arquitectura como instrumento proselitista de un estilo moderno, esto es, una historia que se justifica más bien en tanto conocimiento.

2.3. Las obras sobre "Arquitectura Moderna en Chile" de Eliash y Moreno de la segunda mitad de los 80

Los arquitectos Humberto Eliash Díaz (1950) y Manuel Moreno Guerrero (1953-2002) desarrollan una documentación sobre arquitectura moderna chilena a lo largo de la década de 1980. A partir de ella publican dos libros sobre el tema, entre otros artículos. En el Chile ascendente económicamente, no sorprende el interés en la crítica a la arquitectura moderna en el país del primero y en el concepto de tipología y el patrimonio arquitectónico moderno en el país del segundo. Estos arquitectos se proponen llenar el vacío de conocimiento sobre el “movimiento moderno” en Chile. La condicionada incursión de los dos profesores en la historia de la arquitectura moderna se produce como búsqueda de vías distintas a una actividad edilicia de la administración de A. Pinochet, “el momento de la consumación de grandes mitos de la modernidad” (Eliash y Moreno, p. 195), anclada en los postulados técnicos (grandes edificaciones de vivienda, demolición del patrimonio, grandes vías para conectar con ciudades satélite, etc.) de la arquitectura y el urbanismo modernos. Desde 1980 van publicando trabajos sobre el tema, hasta llegar a su obra culminante de 1989, **Arquitectura y modernidad en Chile 1925-1965. Una realidad múltiple**, de la Serie Arte/Arquitectura, con 198 páginas en 6 capítulos a través de los cuales se sintetiza un trabajo investigativo fundado en documentos sobre las obras y las entrevistas a sus diseñadores. En la Introducción, los autores manifiestan su disconformidad con la indiferencia general hacia el papel de la arquitectura en la conformación de nuestra identidad nacional. Es un libro orientado a tutelar el presente a partir del estudio del pasado, desde la perspectiva de unos arquitectos en ejercicio crítico hacia los postulados de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, que entienden sin más como “movimiento moderno”. En tal sentido, señalan acusadoramente la incapacidad de relacionar la experiencia acumulada y las propuestas renovadoras. Así, la historia de Eliash y Moreno se plantea esencialmente como alternativa reflexiva ante la precariedad de los supuestos teóricos modernos: “La historia de la arquitectura de Chile es la búsqueda de su identidad como nación” (p. 194). Las categorías empleadas por los autores evidencian, no casualmente, cierta inclinación hacia la “latinoamericanización” del trabajo. De hecho, la presentación la desarrolla el historiador de la arquitectura Ramón Gutiérrez, lo cual conduce a advertir la intencionalidad de la publicación al invitar a una figura central de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL). Efectivamente, Gutiérrez presenta el libro como generado a partir de “la necesidad de repensarnos”, un reconocimiento a la valoración que hacen los autores a la producción en “nuestra circunstancia” de una “arquitectura paralela” a la erigida por el movimiento moderno e importada durante el período examinado (pp. 9-12). La documentación y las varias publicaciones de Eliash y Moreno, en su interés tipológico o latinoamericanista, adoptan un formato historiográfico cuya base lingüística destaca deliberadamente una arquitectura desprovista de referencias y significados, es decir, culturalmente descontextualizada. En todo caso, forman parte de los intentos “postmodernos” de relacionar la información visual e histórica con la práctica de la arquitectura en Chile.

3. OBJETO Y ENFOQUE DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA NACIONAL DESDE 1989.

La investigación histórica sobre arquitectura en los países de América Latina tiene varios rasgos característicos. Primeramente, una elevación de la calidad de los conocimientos alcanzados. Efectivamente, la formación de historiadores de arquitectura en una perspectiva propiamente disciplinar es un hecho en diversas instituciones académicas de esa parte de América desde los años de 1980. El impacto de este hecho es variado: desde una diversificación compleja del objeto investigado, ya no solamente definido como obra edificada, hasta una actividad metodológicamente que tiende a ser más rigurosa, distante de lo meramente informativo y aceptado acríticamente. Ligado al hecho de la formación histórica de diversos historiadores debe mencionarse el proceso de institucionalización nacional de los historiadores de la arquitectura, con el consiguiente desarrollo de investigaciones, eventos, conferencias y publicaciones. Una somera mirada a tales organizaciones deja ver el trabajo historiográfico en México o Argentina desde finales del siglo pasado, con los correspondientes balances efectuados en el siglo XXI (de los cuales referimos una muestra al final del artículo).

En segunda instancia, la atención al patrimonio edificado de los países con miras conservacionistas y restaurativas ha favorecido la investigación, en este caso con una válida justificación externa a la historia propiamente. La vinculación de esta atención al patrimonio edificado con la búsqueda de una identidad arquitectónica nacional ha generado por su parte una práctica de la arquitectura cuyo anclaje en la historia no tiene una finalidad propiamente pedagógica y de conocimiento como tal, sino de definición de tendencias y estilos arquitectónicos muchas veces siguiendo la antigua e ideologizada práctica de la búsqueda de "otra arquitectura", según clama la globalización cultural, en general poco occidental. Efectivamente, desde finales de los años de 1980 proliferan en la historiografía de la arquitectura latinoamericana diversas obras en las que las tradiciones, los ancestros culturales, lo indígena, popular o natural de los países son alineados de alguna manera con los rasgos de las obras contemporáneas, intentando definir nuevamente una arquitectura contemporánea nacional como expresión de identidad. Muchas de esas obras son elaboradas en Argentina, Chile, Venezuela, etc., con fines docentes e inclusive, sin dejar de trascender el ámbito académico nacional, publicadas en formato de libro, pero por esa misma razón no forman parte de esta investigación. El asunto de fondo de estas obras es que son escritas con una mayor intención o metodología historiográfica que las de períodos anteriores. La selección historiográfica que se hace aquí se funda en los criterios centrales de la investigación, lo cual conlleva a dejar por fuera a diversos autores (Glusberg, Téllez, Canales, Pérez Oyarzún, etc.) de obras meritorias.

3.1. Historias de la arquitectura nacional como historias generales de la arquitectura: Colombia y México

La **Historia de la Arquitectura en Colombia** de 1989, de Silvia Arango (1948), constituye el primer libro con el que la arquitecta especializada en asuntos urbanísticos incursiona en la investigación de la historia de la arquitectura. Se trata de una obra además que guarda relación con la actividad docente de la arquitecta en universidades colombianas, convergiendo en ella cierto acercamiento previo a la Escuela de los Annales durante los años de estudio de la autora. De esta, es particularmente problemática la traducción al campo de la arquitectura de la categoría del "acontecimiento individual", la cual, entendida por Arango como el papel cumplido por las personalidades creadoras, se aleja notablemente de la definición de los Annales, es decir, de la masa de hechos menudos, mediocres, oscuros dentro de la cual el historiador debe distinguir los verdaderamente

históricos. La traducción teórica de Arango se revela, pues, como una operación en la que se reconoce simplifadamente que la historia de la arquitectura es la historia de los arquitectos agrupados por generaciones.

A lo largo de los 7 capítulos se abordan desde la "arquitectura indígena" hasta la "arquitectura actual". Los primeros capítulos están basados en libros y artículos de antropología y arqueología, en crónicas e historias generales y de la arquitectura colonial de especialistas, aunque no procede así para elaborar los capítulos sobre el siglo XX. En algunos apartados se muestra reticente de utilizar categorías como "arquitectura colonial", planteando como más procedente el uso de edilicia o arquitectura modesta, una forma de replicar la "leyenda negra" sobre la colonización española. Si se revisa la periodización que estructura el libro y su justificación, puede advertirse la categoría de los "ritmos generacionales" a partir de la cual el siglo XX puede dividirse en mayor cantidad de períodos que épocas anteriores dadas las variaciones y rupturas que generan tales generaciones y sus personalidades. Su escrito conduce al empalme de la arquitectura colombiana con las búsquedas estructuralistas de la segunda mitad del siglo XX de una "arquitectura del lugar". Así, Arango encuentra finalmente en la tradición del ladrillo una extensión significativa, dentro de la cual operaron antiguamente constructores anónimos y recientemente profesionales que la han recogido y enriquecido hasta "tener hoy, por fin, una arquitectura que es a la vez decididamente nuestra y definitivamente contemporánea" (Arango, p. 13). En tal sentido, la crítica ha señalado el papel "culminante" que otorga Arango al arquitecto Rogelio Salmona y su obra en ladrillo. J. M. Montaner particularmente ha criticado el compromiso estético de Arango como parte de la promoción turística y cultural del país en el ámbito internacional. Para el profesor español, la historia de Arango "comporta el silenciamiento de otras corrientes, como el racionalismo tan cualificado que se desarrolló en los años cincuenta" (Montaner, p. 237) en diversas ciudades colombianas.

Por su parte, en la **Historia de la arquitectura mexicana** (1995) del arquitecto e historiador del arte Enrique X. De Anda (1950), el autor se muestra entre los arquitectos más preocupados por la falta de una teoría de la arquitectura nativa y de instrumentos proyectuales del mismo tenor. Ampliando una publicación de 1987 denominada **Evolución de la arquitectura en México**, De Anda reitera un diseño de gran relato histórico que comprende las épocas prehispánica, virreinal, moderna y contemporánea, estableciendo un recurso docente para sus clases y la base de las distintas ediciones de la obra que aquí se examina. Efectivamente, el libro de 1995 que replica el de 1987 es reeditado agregando nuevas informaciones por la editorial G. Gili en 2006, 2008 y 2013, dando cuenta de su amplia aceptación pública. De Anda atribuye otra significación (aunque emparentada con la de Aranda) a la tesis de la continuidad entre la construcción precolombina (un análisis basado en investigaciones que lo llevan a designarla como campo de materialización de mitos) y la arquitectura moderna mexicana. El período clave hace que su publicación pivote en un apartado que llama "El proyecto nacionalista", esto es, de la subordinación del arte y la arquitectura a los propósitos de la Revolución de 1910. Quedan ausentes la lucha de clases y los distintos propósitos políticos que desvíen la atención del análisis de la arquitectura como arte. Tal "proyecto" consistiría en una "afirmación de la nacionalidad como fortaleza histórica capaz de sustentar frente a los manierismos historizantes del porfiriato, la reafirmación del valor patrio y el inicio de un arte derivado de las tradiciones plásticas locales" (De Anda, p. 164). La imposibilidad de concretar un proyecto de tal naturaleza a partir de los estilos del pasado hace girar el trabajo de De Anda hacia una historia de los arquitectos, ejemplificando con ello una característica oscilación de la historia de la arquitectura en América Latina. Sin embargo, no es propiamente un arquitecto culminante en quien converge toda la evolución histórica en lo que se esfuerza De Anda, sino más bien un estilo arquitectónico moderno que sirve de cámara de decantación

histórica, la arquitectura orgánica, que sobrevive hasta finales del siglo XX y en torno al cual los arquitectos aportan la particularidad de sus poéticas en perspectiva cosmogónica nahuatl y wrightiana a la vez. Férreo defensor de que la arquitectura es un arte, muy ligado al enfoque historiográfico de Bruno Zevi, la consistencia de su razonamiento historiográfico hace zumbidos sin embargo al abordar la heterogeneidad de las obras de las recientes décadas, ya que la proliferación de "estilos" y poéticas plásticas lo conducen a desechar esas categorías en favor del actualizado concepto de tipología. Con todo, no deja de acercarse al estilo de las obras y su arquitecto, el par analítico que domina a lo largo del libro. En el enfoque historiográfico de De Anda, el argumento es el papel de las obras, sin mayores aportes a la disciplina investigativa e interpretativa.

3.2. La "Arquitectura del siglo XX en la Argentina" de Jorge F. Liernur, 2001

Elaborando un relato que articula escritos sueltos, apoyado en una gran cantidad de fuentes (revistas, monografías, historia, etc.) aunque sin citarlas, el arquitecto Jorge F. Liernur (1946), historiador de la arquitectura y del arte, llega a asumir que construye una historia general, una modalidad historiográfica en desuso. Profesor e investigador en distintas instituciones académicas de su país nativo, Argentina, Liernur logra conformar equipos de trabajo que se ocupan de la historia de la arquitectura argentina y latinoamericana. Su publicación de 2001 define los distintos elementos de la construcción histórica que hace, muchos de ellos derivados de los enfoques conocidos por Liernur en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia a través de profesores como Manfredo Tafuri, Giorgio Ciucci, etc.: establece qué entiende por historia de la arquitectura, una historia de las obras de arquitectura, pero también de la profesión, las formas de enseñanza, las publicaciones, las ideas, las técnicas, etc., señalando los logros, pero sobre todo los problemas y los vínculos de la profesión en el país. Tal institución es analizada en toda la extensión del libro en relación con el impacto que significa su inserción en la "gran fábrica urbana" que es la metrópoli, esto es, el campo de los flujos, bienes, personas e ideas opuesto al antiguo mundo urbano de tradiciones y relaciones cerradas.

En particular, Liernur define arquitectura moderna (la derivada de los cambios institucionales y disciplinares generados por la modernización), sin que restrinja su objeto de estudio a esta arquitectura, entre otros fundamentos analíticos. A lo largo de su obra, desarrolla como arquitectura moderna en Argentina a la relacionada con cierto sector de la producción. La arquitectura que corrientemente se llama moderna realmente no pasa de ser un "modernismo" (basándose en la definición de Marshall Berman), es decir, se trata de una visión más de la modernidad sin significar moderna y que proliferan desde principios de siglo XX en el país: uso de formas modernas que van desde las que no rompen con los de las formas tradicionales o clasicistas hasta las que cumplen con la representación del Estado, sin motivaciones ubicables en la productividad industrial ni social (Liernur, pp. 15-16).

La obra de Liernur comprende tres grandes partes en 447 páginas que corresponden a una periodificación de desarrollo de la arquitectura en la Argentina durante la evolución de la modernidad: 1) 1880-1930, primeros avances del proceso de modernización sin representación formal acorde (La tradición en jaque); 2) 1930-1960, de la conciencia de la modernidad ineludible, aceptada entre las clases medias (Un estilo moderno); 3) 1960-2000, de incertidumbre y crisis de fundamentación de la modernidad (Los días del diluvio). Cada parte se subdivide en dos secciones que incluyen a su vez numerosos apartados más o menos relacionados entre sí, para cuya titulación recurre a diversos modos lingüísticos, desde metáforas a denominaciones naturales, muchas veces con referencias tácitas a las investigaciones de M. Foucault, entre otros pensadores post-

estructuralistas. Liernur va desplegando su análisis a través de determinadas categorías sobre las que normalmente destaca los problemas de sus significados, así como de crítica historiográfica, de información de primera y segunda mano, etc.

Particularmente remarcable en esta obra de Liernur desde la perspectiva de esta investigación es su consideración sobre la arquitectura nacional, para lo cual recurre a la categoría de "modernismo adjetivado" y cuyo tratamiento disemina entre los distintos apartados de la publicación. Es uno de los historiadores de la arquitectura que no plantea dar líneas de trabajo para resolver la crisis semántica de la arquitectura moderna, sino más bien entender históricamente, apoyado en las consideraciones de Tafuri, el esfuerzo teórico-práctico que relacionó arquitectura y semiología. Para Liernur, en realidad, el uso de un gentilicio corresponde a una suerte de "autodiscriminación" para referirse a lo que debería ser a secas "arquitectura moderna" en cualquier país (p. 15). Más aún, para el profesor argentino, la arquitectura nacional es un constructo de gran fuerza en tanto señala las búsquedas y realizaciones que conjugan una nostalgia por el mundo rural (pp. 241-251). Esa actitud nacionalista pero anti-metropolitana, a la cual se ligán la mayoría de las veces el creciente interés por el patrimonio edificado de Argentina, tiene su cota más elevada durante los años de 1950 y 1960, cuando cobra la máxima importancia a través de las corrientes del organicismo teorizado por Bruno Zevi, principalmente, pero también su declinación en el contexto de la frivolidad de la imagen y el globalismo de las décadas más recientes.

Es así inevitable enfocar las posturas de Liernur hacia la arquitectura nacional, en su caso argentina, dentro de la suerte de "querella" entre Estado-nación y mundo en globalización. El abandono del compromiso del investigador de la arquitectura (y del pensador en general, el que se señalaba al principio de este artículo) significaría dejar de contribuir en algún grado desde el campo teórico a la definición del lenguaje arquitectónico de esa entidad superior integradora de la comunidad de extraños que es la nación, negando la construcción de las herramientas visuales o tipológicas de la convivencia. Similarmente obstaculizaría, desde el campo de la historia de la arquitectura, el desarrollo de los análisis que ayuden en el proceso de maduración intelectual y humana de los ciudadanos de un país. En su lugar, tal abandono posibilitaría más bien la cultura de masas, y con ello, aunque parezca exagerado, la potencial revivificación de formas sombrías de uniformización y hegemonía mundial.

CONCLUSIONES

La aproximación analítica de este proyecto encontró que, mayoritariamente, lo que justificó la investigación histórica de la arquitectura de los países, tanto como su consideración de conjunto (arquitectura latinoamericana), fue la difusión de lo que en general se entiende por "arquitectura moderna" (anti clásica, funcionalista, vanguardista, de estilo Bauhaus, o conforme a las necesidades colectivas, sin decoración, etc.). Las connotaciones políticas de esta arquitectura no dejaron que fuese extraño que las primeras historias de la arquitectura nacional se hayan producido en el México de los años de 1950, como tampoco que intenten demostrar que la arquitectura del estilo moderno, ahora identificada por país, se proyectaba como denominador común en los países de América Latina. Desde luego, la evolución historiográfica de la arquitectura en Latinoamérica hasta el presente ha diversificado sus fines, aunque algunas de sus premisas centrales se mantienen.

Las obras publicadas sobre la arquitectura nacional en América Latina jugaron el papel de difusoras internacionales (y académicas) de la obra de reconocidos arquitectos de

la región, muchos de ellos considerados como modernos y en ocasiones contemporáneos. Tal orientación dio continuidad a la tarea asumida en general por los más importantes maestros e historiadores de la arquitectura moderna desde 1933 aproximadamente. Lo característico de tales publicaciones fue que siempre remarcaron que las formas novedosas de las nuevas edificaciones no rompían con el pasado y las tradiciones, al contrario, habitaban con familiaridad y desenvoltura en el espacio cultural de lo admitido como nacional. Aún más, fue el arquitecto quien las interpretó (no las imitó) en un ejercicio de representación propia. Fue esa interpretación la que atrajo mayormente a los historiadores de la arquitectura nacional para desarrollar sus obras. Este interés en la interpretación del arquitecto, evidentemente, tuvo varias consecuencias historiográficas, tanto en el uso de las fuentes como en la estructura de las obras publicadas, entre otros aspectos, siempre en la búsqueda de que se testifique o se destaque determinada interpretación. Con ello, arquitectos e historiadores (en realidad, más bien teóricos y críticos) se vieron envueltos en las preocupaciones de sus colegas en Europa, particularmente en Italia, por entender tales interpretaciones como una “poética arquitectónica” (no un estilo, que es una convención prescriptiva, en la forma que había dominado la primera mitad del siglo XX con el neocolonial, por ejemplo)

El uso de gentilicios para la denominación de la obra arquitectónica en los diversos países latinoamericanos del siglo XX partió del supuesto de que entrañaba un contenido nacional subyacente en tales obras. Tal premisa obligó a los autores, no siempre deliberadamente, a adoptar sin cuestionamiento una forma explicativa de la historia de la arquitectura que se funda en las ideas, la cultura o el espíritu de determinadas sociedades nacionales. Alineada con la tradición metafísica, tal premisa se planteó forzosamente junto a la consideración del conjunto de obras examinado bajo la categoría de arquitectura moderna, con todas las inconsistencias y paradojas que tenía tal intento de conciliación entre una arquitectura de ruptura con el pasado y una que se hace bajo aquella premisa de raíz antigua. La literatura arquitectónica que analizamos aquí se integró en ese proceso de apelación a la historia como reservorio de formas y significaciones para superar la crisis semántica denunciada por intelectuales como Sergio Bettini, para enfrentar la mudez arquitectónica defendida por Adolf Loos y la pérdida del aura en las artes revelada por Walter Benjamin, como efecto de la modernización. Dentro de ello, los autores, desde Carlos Obregón hasta Enrique X. De Anda o Silvia Arango, quisieron evidenciar que la arquitectura moderna en esos años era la arquitectura nacional, aunque sin dejar de considerar también que fuese la arquitectura latinoamericana en general.

A lo largo del siglo XX esta función teórico-práctica de la historia operó durante los años de 1950 y 1960. Más aún, ha llegado hasta décadas recientes, promovida a partir de las premisas y las prácticas de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL). Sin embargo, ya no se trataría de doblegar el universalismo de la arquitectura del estilo internacional o del academicismo, sino de hacer circular en un mundo globalizado una arquitectura cuyas imágenes significasen competitivamente la mayor originalidad (y paradójicamente la mayor incomunicabilidad) de la obra de determinado arquitecto. Así, en ese mismo contexto esteticista global al que se sometió la práctica de la arquitectura, en el escenario neoliberal y de declinación institucional de los estados nacionales, la premisa de la especificidad nacional en la arquitectura latinoamericana ha rivalizado con la de una arquitectura que se explica a sí misma, que encuentra sus fundamentos en la disciplina misma de la arquitectura y no en un hipotético ser nacional.

En resumen, las diferencias explicativas señaladas se diluyen cuando es evidente que la historia de la arquitectura nacional en América Latina a lo largo del período examinado tiene como denominador común una concepción operativa de la historia, servir

al trabajo proyectual del arquitecto, pero menoscabando el análisis histórico propiamente. Esta apreciación ha servido para que en distintos países se hayan producido algunas obras que intentan construir una historia que se justifique en tanto pura herramienta intelectual.

REFERENCIAS

AA. VV. (2007). La situación actual de la historiografía de la arquitectura mexicana. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

AA. VV. (2007). Historia de la arquitectura en Argentina. Medio siglo de reflexiones 1957-2007. Buenos Aires: CEDODAL.

Arango, Silvia (1989). Historia de la arquitectura en Colombia. Bogotá: Centro Editorial y Facultad de Artes de la UNC.

Arellano, Alfonso (2011). América Latina, Historiografía y Arquitectura. Caracas: FAU, Trienal de Investigación, HP-2.

Bullrich, Francisco. «Arquitectura argentina, hoy.» Summa, abril 1963.

Bullrich, Francisco (1963). Arquitectura argentina contemporánea. Panorama de la arquitectura argentina. Buenos Aires: Nueva Visión.

Bullrich, Francisco (1969). Arquitectura Latinoamericana, 1930-1970. Buenos Aires: Editorial Suramericana.

Cetto, Max (1961). Arquitectura moderna en México. New York: F. Praeger.

De Anda Alanís, Enrique X. (2006). Historia de la arquitectura mexicana. Barcelona: Gustavo Gili.

Eliash, Humberto y Moreno, Manuel (1989). Arquitectura y modernidad en Chile / 1925-1965. Una realidad múltiple. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Gómez Mayorga, Mauricio (1961), "La arquitectura contemporánea en México. Notas polémicas", en: Artes de México, núm. 36, año IX.

Katzman, Israel (1963). Arquitectura contemporánea mexicana. México: INAH.

_____ (1993). Arquitectura del Siglo XIX en México. México: Trillas.

_____ (1990). "La catalogación de la arquitectura del siglo XIX en México". En: Artigas, Juan B. (Ed.) Cuadernos de Arquitectura Virreinal. México: UNAM, Facultad de Arquitectura.

Liernur, Jorge Francisco (2001). Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad. Buenos Aires: FNA.

Montaner, Josep Maria (2011). Arquitectura y crítica en Latinoamérica. Buenos Aires: Nobuko.

Obregón Santacilia, Carlos (1952). 50 años de Arquitectura Mexicana (1900-1950). México: Editorial Patria.

Robina, Ricardo (1954), "Arquitectura mexicana", en: Revista Artes de México N°2.

Sifuentes, Alejandro y Acosta, Alejandro, Aproximación a la reciente historiografía mexicana de arquitectura, en: Revista H Mex, pp. 291-340.

Tafuri, Manfredo (1980). *Architecture and Utopia. Design and Capitalist Development*. USA: MIT.

_____ (1997). *Teorías e Historia de la Arquitectura*. Madrid: Celeste Ediciones.

Toca Fernández, Antonio, *Crítica de arquitectura en México*, en: *Tiempo en la Casa*, Número 37, 2017, suplemento de la Revista Casa del Tiempo.

Velarde Mayor, Víctor (1998), "El concepto de metafísica en la filosofía analítica", en: Gracia, Jorge (ed.). *Concepciones de la metafísica*. Madrid: Editorial Trotta, pp. 311-339.

Villagrán García, José (1963). *Panorama de 62 años de la arquitectura mexicana contemporánea*. México: Cuaderno de Arquitectura 10.

CARIPITO. TESTIMONIO DEL URBANISMO Y ARQUITECTURA PETROLERA EN EL ORIENTE VENEZOLANO (1929-1963)

Yaneth Ortiz

Universidad de Oriente. Venezuela.

yanethc.ortizp@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0392-8415>

RESUMEN

Monagas como entidad petrolera, cuenta con una identidad arquitectónica y urbana propia en torno a los hidrocarburos. Entre sus poblados petroleros destaca Caripito, que alberga modelos de construcciones petroleras que se replican en el resto del oriente. Esta investigación persigue inspeccionar la arquitectura petrolera de Caripito, repasando sus transformaciones urbanas y arquitectónicas entre 1929 a 1963, mediante una revisión documental y de material gráfico de sus edificaciones o estructuras resultantes del petróleo. Como objetivos específicos se encuentran: 1) estudiar el emplazamiento estratégico de la ciudad, como centro de control petrolero; 2) estudiar el rol de la *Creole Petroleum Corporation* en el crecimiento de Caripito; 3) identificar las características de las construcciones petroleras presentes en esta localidad. Esta investigación plantea que Caripito, pese a su modesta arquitectura petrolera, es un emblema del tipo de ciudades orientales relacionadas con los hidrocarburos. Acopiando una variedad de tipos arquitectónicos, Caripito reunía clubes sociales, escuelas, el primer hospital del estado en los años 50, uno de los primeros terminales aéreos del país instituido en los años 30, así como un puerto fluvial para el transporte y comercialización del petróleo. Del producto de la investigación se advierte que la infraestructura petrolera — carreteras, terminales y oleoductos — construida en este centro urbano durante los años 1920 a 1963, estaba destinada a conectar a la ciudad y al estado principalmente de manera internacional, no sólo de forma local. Además, aun cuando Caripito denota un trazado urbano con ciertas similitudes respecto al de las locaciones petroleras del Zulia, se entiende que logra distinguirse por su arquitectura residencial con muestras adaptadas particularmente a su contexto geográfico. Este estudio de Caripito expone cómo su edilicia petrolera ostenta características propias, diferentes a las de ciudades petroleras del occidente venezolano, a la vez que sirve de ejemplo para el resto de núcleos petroleros de Monagas.

Palabras clave: Oriente venezolano, Monagas, Caripito, ciudad petrolera, arquitectura petrolera.

INTRODUCCIÓN

El llamado “oro negro” ha sido un factor desencadenante de significativas modificaciones en Venezuela desde el siglo pasado, moldeando un nuevo paisaje en la nación al propiciar principalmente la creación de asentamientos petroleros. Esta reconfiguración ha impactado diversos ámbitos: histórico, económico, social, político y cultural, sin dejar de lado el aspecto constructivo. Como testigo de numerosas transformaciones, el oriente del país ha sido una pieza clave en estos procesos de cambio introducidos gracias a la industria petrolera.

Dentro de esta serie de asentamientos venezolanos constituidos para la explotación del hidrocarburo, Caripito se sitúa como uno de los poblados petroleros más importantes dentro del estado Monagas y de la cuenca oriental. Este ensayo aspira constatar los cambios urbanos y arquitectónicos de Caripito como núcleo poblacional formado a raíz de las actividades productivas del petróleo, con un período de auge claramente demarcado entre la segunda y sexta década del siglo XX.

Es de mencionar, que el contexto para la fundación y consolidación de estas poblaciones petroleras no se cristaliza en medio de una simple transición de lo agrícola a lo petrolero. Este proceso debe entenderse teniendo en cuenta a sus claros protagonistas como lo son las compañías petroleras. En su rol determinante, fueron quienes potenciaron un transcurrir de urbanización venezolana gracias a la serie de exploraciones realizadas en búsqueda del hidrocarburo. Las empresas Standard Oil de Venezuela (posteriormente la *Creole Petroleum*), *Caribbean Petroleum* (perteneciente a la *Royal Dutch Shell*), Gulf (posteriormente Mene Grande Oil Company) y Sinclair, fueron las primeras empresas que exploraron el Oriente venezolano (Navarro, 2010). Es precisamente la *Creole Petroleum Corporation* quien deja la mayor huella en el territorio oriental, particularmente destacando su labor en la ciudad de Caripito.

Las investigaciones desarrolladas en los últimos años han estudiado las particularidades de la industria del petróleo en Venezuela especialmente desde lo arquitectónico, (Romero, 1997; Romero, 2005), desde el punto de vista del poblamiento de distritos y asentamientos occidentales, (Garrido, 2021; González, Marín, 2003; Valery, 1980), desde la infraestructura creada para la industria (Cilento 2021; Navarro 2010) y en relación a los cambios socio-culturales (Tinker 2003); sin embargo, estos análisis se enmarcan dentro de contextos espaciales y temporales más extensos.

Es así como en este trabajo se propone estudiar un ámbito petrolero venezolano que ha sido poco referenciado, puesto que las ciudades y arquitectura del petróleo en oriente han recibido limitados estudios desde la historia arquitectónica y urbana. La arquitectura petrolera de Caripito no sólo es un testimonio de la historia del petróleo en Venezuela, sino que también representa un elemento clave en la identidad cultural y el desarrollo urbano del país. Como una investigación histórica, se permite la creación de datos elaborados a partir de datos brutos que son extraídos desde la utilización de fuentes primarias y secundarias.

1. CARIPITO. TESTIMONIO DE URBANISMO Y ARQUITECTURA PETROLERA

A inicios del siglo XX, Monagas como estado, tiene una economía agroexportadora modificada con el descubrimiento y posterior explotación del petróleo. Los cambios experimentados en este estado no pueden realmente compararse con los violentos e impetuosos que se vivieron en las ciudades del occidente del país, sin embargo, son notables las transformaciones en el territorio al fundarse una serie de ciudades y poblados

petroleros. En dichas localidades, la instalación de la industria del petróleo trajo consigo la aparición de tipologías no antes vistas, insertando una muestra del mundo exterior en las más recónditas ruralidades de Monagas.

El primer descubrimiento de petróleo en el Oriente se había realizado en 1917, cuando la Bermúdez Co. terminó el pozo Bababui N° 1, en el campo Guanoco, a 60 Km al NO de Maturín. (Cilento, 2021). Con la fundación de Quiriquire en 1921 se marca el inicio de la formación de una red de ciudades destinadas a crear un sistema petrolero instituido por la misma empresa, Standard Oil de Venezuela (S.O.V.), conocida a posteriori como la *Creole Petroleum Company*.

El proceso de expansión de la producción petrolera en Monagas desde finales de los años 30 y principios de los 40, fue intenso como en el resto del país, sin embargo, en condiciones geográficas diferentes, también se verían operaciones y procesos distintos. En estas zonas de la cuenca oriental, la creación de vías y carreteras para conectar el territorio internamente, fue una prioridad. En esta instancia, Caripito, como segunda ciudad del estado fundada en medio de esta temática, funge como una llave que marca la entrada y salida de muchos procesos relacionados con el petróleo venezolano. En la Figura 1, se muestra un esquema de la fundación de los poblados más importantes constituidos durante el proceso, donde se representa cronológicamente, la creación de zonas fundacionales, permitiendo relacionarlas con el espacio geográfico donde se insertan.

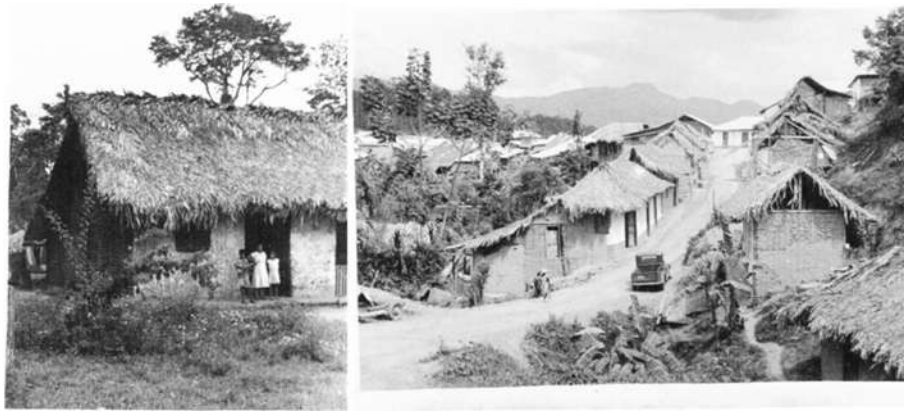
Figura 1 Principales ciudades petroleras Monaguenses.



Fuente: Elaboración propia, 2024

En 1928, con el inicio de la producción del pozo Moneb -1 en el campo de Quiriquire, a unos 32 km al sur de Caripito, esa población alcanza el impulso fundamental para su crecimiento; hasta ese momento Caripito era solamente un pequeño puerto con actividades de exportación agrícola, ubicado a 108 kilómetros de la Barra de Maturín en el Golfo de Paria, a través del cual tenía acceso al Océano Atlántico y al Mar Caribe. (Cilento, 2021).

Imagen 1: Viviendas del poblado Caripito 1935 -1937



Fuente: Archivo de Margaret Edythe Young

La Standard Oil de Venezuela designó a Caripito, estado Monagas como la localidad desde la cual comenzaría a explorar y explotar el petróleo de la región. (Navarro, 2010). Ofreciendo una contrastante mirada entre lo existente y aquello que trae la industria petrolera para esta localidad, a partir del año 1928 se marca la consolidación de Caripito como asentamiento petrolero. Con unas bondadosas condiciones geográficas, su cercanía a cuerpos de agua, la localización de un puerto fluvial y principalmente estar a sólo 32 kms. de distancia del norte de Quiriquire, el primer pozo operativo y funcional, hacen que la Standard Oil de Venezuela, designe a estas dos ciudades como su centro de mando.

Durante este periodo, Quiriquire y Caripito funcionaban como un sistema, ya que el proceso productivo realizado en este eje urbano consistía en extraer el petróleo de Quiriquire, para posteriormente procesarlo y exportarlo desde las instalaciones de Caripito, primordialmente fuera de Venezuela. Además, en 1931 la compañía centró sus operaciones en Caripito mudando sus instalaciones desde Punta de Leiva, Zulia, para poder organizar los trabajos de exploración. Empezando la consolidación de Caripito a finales de la década de los 20 y principios de los años 30, en los siguientes años de manera vertiginosa se instalan una serie de infraestructuras para manejar todas las operaciones de la Creole en el oriente, desde este territorio.

Al igual que la ciudad capital del estado, Maturín, la concentración de la actividad petrolera, comercial y de servicios en Caripito también contribuye de manera significativa y veloz al desarrollo de la ciudad, elevándola a un nivel de mayor importancia y jerarquía en la región para diversos sectores.

1.1. Los campamentos petroleros de Caripito

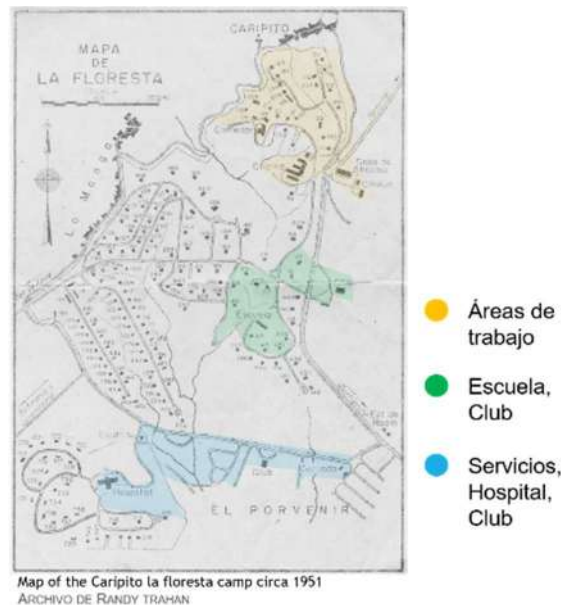
Hablar de campamentos petroleros venezolanos amerita mencionar su organización urbana y algo particular que se observa en las ciudades petroleras de occidente, especialmente en Maracaibo, es la presencia de ordenanzas para su territorio. Por su parte, en las zonas más rurales de oriente, la ubicación de las viviendas y la distribución interna de los campos petroleros estaba primeramente determinada por la compañía petrolera que las instituía.

La orientación del poblado o campamento, la aparición en el medio rural del agua corriente, la escuela, la distribución espacial de oficinas y viviendas, las casas de los empleados y trabajadores, todo ello obedecía en esos poblados a una planificación que era relativamente nueva en la Venezuela de la primera mitad del siglo XX. (Navarro, 2010).

Caripito, como centro urbano oriental, con mayor actividad a partir de la explotación petrolera, por fuera de los linderos de los campamentos tiene todas las características de una población ubicada en el interior del país. No obstante, dentro de sus campos, con mucho terreno donde extenderse, las edificaciones y aglomeraciones poblacionales se encuentran situadas buscando aprovechar los recursos naturales.

El ensayo y el error fueron la forma de construir estos campos y en Caripito se crearon varios con características generales tomadas de sus previos campamentos funcionales en el occidente. El campamento principal de Caripito y de los primeros conformados, llamado campo “La Floresta”, fue establecido con cercanía al viejo puerto de la zona ubicado en el río San Juan. Antes llamada zona “Miraflores”, y posteriormente convertidos en Campo La Floresta y el Porvenir, alojaban exclusivamente al personal técnico. En el mapa de la Figura 2, se puede notar la ubicación de los servicios como hospitales, mercados, escuelas y clubes al sur; los espacios de trabajo al norte y centralizados, los espacios destinados a la escuela y el club social. Todo esto con la clara idea de que, las áreas y funciones bien delimitadas, potenciaban la operatividad en los asentamientos.

Figura 2. Mapa de Caripito, La Floresta Campamento 1951



Fuente: Elaboración propia sobre Mapa del archivo de Randy Trahan

Lo curioso es que, en todas partes, tanto en Oriente como en Occidente, el campamento Norte era para personal staff (directivos y técnicos) y el campamento Sur para el personal obrero, algo así como los (países) ricos del Norte y los (países) pobres del Sur. (Cilento, 2021).

Como hemos visto, los campamentos de las compañías petroleras extranjeras compartían similitudes en su organización y funcionamiento. Las áreas y edificios que comprendían, respaldaban el hecho de ser una comuna con trabajadores solteros y en familia, cada uno con sus propios espacios. Esta situación se refleja en una segmentación definida dentro de los campos, en aras de mantener la productividad y privacidad sin mezclar las funciones. Dentro de los campos generalmente había: áreas de trabajo como laboratorios, edificios administrativos, las zonas para áreas sociales como la escuela, los

clubes y abastos, y por supuesto las áreas más grandes, las zonas de las viviendas unifamiliares y barracas para solteros.

El campo petrolero, con sus marcadas distinciones sociales y raciales, su estilo de viviendas, su organización de los espacios públicos y privados y su promoción de patrones de consumo, ejerció una fuerte influencia sobre el comportamiento de las personas que allí residían. Las publicaciones de la Creole destacaban cómo la composición de los campos, no sólo, afectaba el uso de los espacios públicos, sino que también incidía sobre la propia organización de la vida social. (Tinker, 2006).

Lo que es posible observar, es el crecimiento de la zona, planificado por la compañía con intenciones de suplir las necesidades de trabajadores técnicos y obreros con sus respectivos núcleos familiares. Por lo tanto, los campos no sólo representan un conjunto de viviendas, sino que también su propia estructura servía como modelo de la organización social que la empresa promovía entre sus empleados y sus familiares.

Afectando los campos residenciales y las comunidades adyacentes, entender que serían principalmente los hombres casados los que vendrían a trabajar a los campos cambió la forma de ver las ciudades. El hecho de permitir que trajeran consigo a sus familias, a su vez fue clave en la forma de los campos y su distribución, así como de las viviendas y sus espacios internos.

Para garantizar el normal funcionamiento de sus operaciones y reforzar las relaciones con la comunidad venezolana, la compañía optó por reclutar un creciente número de empleados casados y ubicar a sus familias en los campos petroleros. (Tinker, 2013).

Por otro lado, es destacable el diseño a nivel formal de los campos de oriente, en especial estos de Caripito. Siendo orgánicos y sinuosos en su trazado urbano, gracias al relieve y la extensión del terreno, al compararlos con algunos campos occidentales con tramas reticulares bien demarcadas, es posible diferir desde allí una diferencia importante entre poblados creados por una misma compañía petrolera (ver imagen 2).

Imagen 2. Comparación entre campos de Caripito, Monagas y Campos Tía Juana, Y Maracaibo, Zulia



Fuente: Archivo digital Randy Trahan. Tomado de: <https://www.randytrahan.com/ocov/>

No tenía mucho sentido hacer vías estrictamente rectas cuando era más sencillo seguir la naturalidad del terreno. Aunque, si a esta panorámica le anexamos la visual de otros campos como el de Tía Juana, Judibana, o el de Lagunillas, se termina de dilucidar cómo cada campo eventualmente tiene con su trama urbana una huella dactilar que, si bien sigue ciertos lineamientos, eventualmente representa un ejemplar único.

Por su parte, ha de mencionarse que no todos los campos petroleros de Caripito respondieron al mismo patrón organizacional. En campo Porvenir y campo Cayena, por ejemplo, se observaron tramas con la presencia de calles en líneas rectas, figurando una mayor cantidad de viviendas de bajas densidades. Allí se denotan tramas orgánicas y

sinuosas, específicamente para conectar con viviendas aisladas. En algunos casos esto significaba que era una construcción asignada para las barracas del personal soltero o para edificaciones de personal especializado y altos mandos de las operaciones.

Finalmente, sobre los campamentos, es prudente mencionar el aparato institucional característico de estos entornos.

El factor institucional es un componente esencial del proceso de modernización urbana, dado su papel protagónico en la construcción de obras públicas, en la incorporación de mejoras administrativas, organizativas y de control del desarrollo de la ciudad, así como en la formación de profesionales capaces de abordar los proyectos de diseño y construcción urbana (Martín Frechilla, 1999).

Este papel institucional que en muchos casos debía estar ocupado por el gobierno, lo asume con toda responsabilidad la Creole, determinando el rostro de sus comunidades petroleras. Lo ordenado de sus comunidades, el funcionamiento y los lineamientos de todo el operativo petrolero. Encargándose de las necesidades como electricidad, agua, alcantarillado, carreteras, viviendas, servicios de salud, educación y las tiendas de abastos, las compañías se aseguraban de que para poder acceder a los servicios básicos debían proporcionarlos, traducéndose a su vez en una serie de obras de infraestructura.

En este sentido, un fenómeno común fue la creación de “pueblos ajuro” en la cercanía de estas ciudades orientales. Caseríos informales instituidos por la población que subsistía indirectamente del petróleo. Ese inmenso proyecto de transformación territorial era en efecto una operación constructiva que no se limitaba sólo a la creación de las necesarias viviendas para sus empleados, acarreando a su vez la construcción de otras obras de apoyo que propiciaron de manera indirecta el crecimiento de los campos y de los pueblos adyacentes. Por consiguiente, en estas áreas rurales, las empresas suplantaron al estado, y las comunidades locales se volvieron dependientes en cierta medida de las empresas extranjeras para acceder a determinados servicios.

1.2. Caripito, la ciudad de los terminales

Aun cuando el puerto de Caripito ya existía en condición de agroexportador, el auge de este terminal fluvial se observa a partir de 1928 cuando inician las producciones de petróleo en las ciudades del sistema monaguense.

El producto extraído era movilizado a través de los oleoductos creados para tal fin, y su destino era el puerto de Caripito para su posterior exportación. El petróleo se transportaba hasta Caripito, sobre el río San Juan, mediante un oleoducto terminado en 1939. (Cilento, 2005).

La construcción del muelle sobre el río San Juan en Caripito fue completada el 1 de junio de 1928 por la Standard Oil de Venezuela. Este muelle permitió la exportación de petróleo y la llegada de material, maquinaria y equipo necesario para las operaciones de exploración y explotación. Se movilizaban todos los suministros requeridos para la exploración del territorio ingresándolos a través del río San Juan, lo cual da una idea de la magnitud del rol de este terminal. Además del muelle, el resto de la indumentaria fue incluida en las adyacencias del río San Juan para inaugurar el terminal de Caripito en 1930. Con un buque exclusivo para sus operaciones, el “Navahoe”, y vías ferroviarias para el facilitar el transporte. Las cargas que llegaban eran trasladadas desde Estados Unidos y las islas cercanas, no sólo hasta Caripito, sino hasta los demás campamentos Creole, posicionados en la región. (Ver imagen 3).

Imagen 3: Terminal fluvial de Caripito- Ferrovías 1941-1947



.Fuente: Archivo de Randy Trahan

El petróleo se cargaba en grandes tanqueros hasta tener el calado permitido para salir al mar sin dificultad, luego aguas afuera de la barra de Maturín, se completaba la carga desde un pontón-tanque, anclado permanentemente en aguas profundas del golfo de Paria. (...) El terminal-refinería de Caripito tenía en 1953 una capacidad de almacenamiento de 2,5 millones de barriles, servía a los campos de Quiriquire, Jusepín y Temblador; estaba dotado de 4 muelles donde atracaban grandes tanqueros de hasta 145.000 barriles de capacidad. (Cilento, 2005).

Caripito, un puerto donde tan sólo arribaban piraguas, tres puños, canoas y demás bajeles, para 1933 atracaban en sus muelles barcos transnacionales que llevaban directamente a los grandes depósitos de donde partirían para las calderas industriales o para los hornos de las grandes refinerías. (Taborda, 2016).

Si bien la principal infraestructura construida para la actividad petrolera fueron los oleoductos, gasoductos y posteriormente las refinerías, no es de sospechar que las carreteras cumplieran una función clave para unir territorios en torno a la temática del petróleo. Sin embargo, permitir el paso a través de estas vías fluviales y aéreas de las primeras maquinarias, ferrovías, y sus materiales para comenzar a operar, fue determinante para centralizar a Caripito como punta de lanza, y centro de control. Posibilitando el recibir y enviar insumos, además del hidrocarburo por diferentes medios de transporte, este terminal era ideal en todos los sentidos.

Por otro lado, el terminal aéreo en su pequeña escala, fungió como aeropuerto que albergaba los primeros transportes aéreos vistos en la zona para esta época. Ubicado específicamente en Cachipo, una localidad cercana a Caripito, sin grandes infraestructuras, este terminal empezó a funcionar como espacio destinado al intercambio comercial. Para entonces, contaba con dos pistas cruzadas, sin torre de control y un pequeño galpón que funcionaba como oficina y terminal. El aeropuerto fue abierto por cuadrillas de la Standard Oil Company a comienzos de los años 30, su funcionamiento consistía principalmente en transportar personas entre campos y localidades cercanas, movilizandando también equipos livianos e insumos necesarios para el aparato petrolero.

Era una pista a sus inicios de tierra, poseía una longitud de 885 metros, construida por la "Standard Oil Company of Venezuela", fue oficialmente la 2da pista aérea de mayor importancia construida a finales de los años 20 del siglo pasado y con aprobación del estado venezolano. (Ministerio de Transporte de Caracas, 2014).

Imagen 4: Terminal aéreo de Cachipo 1953



Fuente: Archivo de Randy Trahan

Como un punto para desembarcar materiales y el personal necesario para la explotación petrolera de Standard Oil of Venezuela, la idea de este terminal era comunicar el oriente y occidente de manera rápida y segura, además allí se resguardaban anfibios y bimotores que servían también para hacer aerofotografía de la zona oriental. En la imagen 4, se aprecian las pistas de aterrizaje y la estructuración de lo que se llamaba aeropuerto internacional de Cachipo.

Richard Monnin, un veterano de los campos de oriente expresa que: había que importarlo todo, desde clavos hasta tractores y una buena parte de los alimentos, pues la zona no tenía la producción agrícola suficiente para suplir la demanda hinchada por el inusitado aumento de personal. Serán precisamente esas dificultades del transporte las que darán origen al Departamento de Aviación de “Standard Oil of Venezuela”...El transporte en Oriente no había cambiado desde la colonia pues, para viajar, por ejemplo, desde Maturín a Caracas, lo más confortable y práctico era embarcarse en un alijo en el río Guarapiche, pasando por Caño Colorado hasta Caño Francés (tributarios del río San Juan) y, desde allí embarcarse en un ‘trespuños’ que lo llevara a Puerto España a través del Golfo de Paria. (Torres, 1984).

Cabe resaltar que mientras ocurre todo esto a principios de siglo, en oriente las vías y comunicaciones eran prácticamente inexistentes, con limitados accesos entre las diversas locaciones de la zona, tema que cambia rotundamente después con el asentamiento de las compañías petroleras en el oriente.

La primera sección entre Barcelona y Maturín estaba en funcionamiento en 1914. El resto se construyó en los años 1940 cuando, con el desarrollo de la industria petrolera en el oriente, se mejoraron sustancialmente las vías de comunicación. (Cilento, 2021)

Por los evidentes requerimientos de la industria, el centro y el occidente fueron conectados primero, con grandes modelos de vías y ferrocarriles que sin duda fueron una de los mayores avances para la época. En contraposición a esto, las conexiones que surgen entre los poblados de oriente son evidentemente más sencillas, pero siempre eficientes.

1.3. Arquitectura petrolera de Caripito

En medio de este proceso de exploraciones, concesiones, y fundaciones de poblados, aparece la llamada arquitectura petrolera, como respuesta directa a una necesidad de una determinada población. Para Caripito como poblado petrolero, las muestras arquitectónicas son una evidencia del contexto histórico, económico, urbano, cultural y especialmente el geográfico, donde se implantan. Uno de los grandes responsables de todo este bagaje de obras se encuentra en la Creole, que logra demostrar su dominio y poderío a través de esta arquitectura edilicia. Como se ha mencionado, las operaciones trasladadas del Zulia a Caripito tienen un gran impacto en lo que serán las construcciones durante este período.

La mudanza consistió en dismantelar las casas de habitación (hechas de madera) y los edificios de metal, con todo el equipo, máquinas, materiales y mobiliario para llevarlas por barco al nuevo enclave de las operaciones en oriente. Un gran tanque elevado para almacenar agua potable fue desmontado para llevarlo a Caripito. Este tanque había sido usado en México por la Standard Oil desde 1921. (Navarro, 2010).

Esto se tradujo en la implantación directa de construcciones del Zulia en territorio oriental, no obstante, estas sólo fueron las bases de lo que edificaría en su naciente centro de mando. En 1938 se usaba zinc para los techos en la construcción de las primeras casas en la región. Esos techos sustituyeron a los de palma de temiche, y la demanda era tal que no se podía cubrir en su totalidad. El crecimiento de la infraestructura y la transformación de la región, producto de la actividad petrolera, había comenzado de manera firme y sostenida, explorando diversidad de tipologías.

1.3.1. Viviendas petroleras

Los asentamientos residenciales de las compañías (o campamentos) introdujeron al país segmentos del paisaje suburbano norteamericano, repetición de unidades aisladas, rodeadas por una cerca que impedía su crecimiento *ad infinitum*, como en las praderas norteamericanas. (González; Marín, 2003).

En los campamentos de la Creole era común este criterio de las unidades aisladas, y en Caripito, aunque había el terreno para extenderse, las viviendas respetaban este lineamiento respecto a sus viviendas, aun cuando no se observaran cerramientos como rejas o cercados alrededor de la casa. Existieron varios tipos de viviendas, conforme al tiempo y al espacio geográfico, haciendo la distinción como se ha mencionado, de viviendas para solteros, y para familias. (Ver imagen 5.)

Imagen 5: Comparación entre Viviendas de Caripito y de Maracaibo



Fuente: Archivo digital Randy Trahan. Tomado de: <https://www.randytrahan.com/ocov/>

En Caripito, se observan viviendas con menor cantidad de ornamentos, y con techos en su mayoría a cuatro aguas. Las casas se construían usando bloques y techos de zinc con revestimiento, la zona de construcción que utilizó la Standard Oil de Venezuela fue un área con una cierta inclinación, permitiendo que el agua producto de las lluvias drenara hacia el San Juan. (Navarro, 2010).

Cada decisión constructiva respondía a un criterio arquitectónico para la tropicalización de las edificaciones. Los “porches”, áreas de estacionamiento y ese mencionado techo a dos o cuatro aguas, eran algunas de las variaciones notables entre construcciones, pero una constante presente en casi la totalidad de viviendas y otras construcciones de la Creole en el oriente, eran las distintivas ventanas accionadas por manivelas, y la tradicional toma de aire.

Las primeras viviendas fueron edificadas en madera y luego dieron paso a las construidas con bloques de arcilla o cemento, igualmente de cubiertas livianas, mientras que el edificio de oficinas presentaba algún referente historicista, con patio central rodeado de galerías, y planta y fachada principal simétricas. (Garrido,2021).

Avanzado el siglo XX, en la década de los 40 y 50, aún con las modestas construcciones, era evidente el contraste respecto a lo preexistente y los campos petroleros eran un símbolo de “modernidad” para el oriente. La construcción de casas en los campos de Caripito por parte de la S.O.V. avanzó ávidamente, no obstante, fuera de los campos oficiales también era posible apreciar la construcción de viviendas de venezolanos, algunos de estos obreros de los campos y otros agricultores de la zona. Ciertamente, inspirados por estos nuevos modelos de viviendas empezaron a introducir estas atractivas características en sus propias construcciones.

Las viviendas en oriente, especialmente las de Caripito como productos ofrecidos por una empresa norteamericana, traían su propio sello cultural. Ha de comentarse que la realidad de viviendas en Estados Unidos para los años 50 mostraba dos caras de una misma moneda. Mientras por un lado se veía la llamada “modernidad” con ejemplares como los de Frank Lloyd Wright, su contraparte eran las casas estilo rancho suburbano con una estética tipo colonial español como las de Lake Wood. (Ver imagen 6).

Imagen 6: Comparación entre Viviendas de Caripito y de Lakewood, California.



Fuente: Archivo digital Randy Trahan. Tomado de: <https://www.randytrahan.com/ocov/>

Esto sólo por mencionar un solo modelo de vivienda, ya que puede evidenciarse una serie de modelos con ciertas diferenciaciones en su diseño. Llegando incluso a apreciar en algunos casos la elevación de las viviendas con una planta libre al mejor estilo de las concepciones de Le Corbusier, esta práctica realizada adentrada la década de los 50 en el oriente venezolano, buscaba principalmente maximizar la ventilación, aunque también cumplía la función de proteger la edificación durante los períodos de lluvia.

1.3.2. Entre hospitales, escuelas y clubes

Además de los terminales, una edificación emblema en la ciudad, construida también por la Creole es el hospital. Aunque dirigidos por la Sociedad Médica De Misioneros en Caripito, los primeros servicios fundados por las petroleras son las clínicas para la atención ambulatoria; así aparecen las clínicas de Quiriquire, Temblador, Jusepín (Creole), en los años de 1936 al 1937. Luego esta empresa construye hospitales en Quiriquire (después trasladado a Caripito) y otros lugares inmediatos a los campamentos de extracción de los hidrocarburos, hechos ocurridos entre la década del 40 al 50. (Álvarez, 1985).

Si se puede usar el punto de comparación entre el hospital de Maracaibo y el de Caripito, ambos construidos por la *Creole Petroleum Corporation*, es necesario advertir sobre la modestia de aquel ubicado en el oriente venezolano. Aunque bien equipado por igual, la institución monaguense contaba con 100 camas para la fecha de su construcción, en contraste con las 120 del Hospital de Maracaibo.

Por su parte en Caripito, la condición de hospital estaba otorgada por el hecho de que cumplía con ofrecer servicios más allá de la atención primaria ambulatoria. Erigido en 1953, el Hospital de Caripito contaba con los servicios de medicina, cirugía, obstetricia, traumatología, radiología, odontología, farmacia, laboratorio, consulta externa; (Álvarez, 1985).

El hospital estaba principalmente formado por una gran nave con techo a dos aguas y una entrada lateral en una de sus fachadas más largas. Su estructura no indicaba el uso asistencial que albergaba, más bien podía rememorar a otras tipologías como la educativa, aunque indudablemente cumplía su función de atender no sólo a los empleados de la compañía, sino también a los habitantes de las comunidades vecinas.

En 1955, el Hospital se da en arrendamiento a una congregación de monjas católicas: "Las Hermanas Misioneras Médicas", cuya sede estaba en Londres y quienes bautizan al instituto con el nombre de "Sagrada Familia". El hospital trabajaba desde entonces en tres direcciones: Servicio a la *Creole Petroleum Corporation*, servicio a particulares y servicio gratuito o "de caridad" a la comunidad indigente de los barrios vecinos al mismo. (Álvarez, 1985).

Acompañados de las campañas sanitarias que introdujo la S.O.V. para combatir la malaria y otra variedad de enfermedades del trópico, el hospital de Caripito trae consigo una serie de cambios a partir 1938 representando una mejoría en la calidad de vida de los habitantes, no sólo por sus servicios hospitalarios, sino por la sencillez y efectividad de su estructura resuelta en plantas de forma rectangular.

En cuanto a las demás construcciones, destaca la edificación de escuelas, clubes, y el comisariato. La Standard Oil de Venezuela construyó en 1940 la casa de Club del campo Caripito, lugar en torno al cual giraba la vida social de los trabajadores. Puede observarse que a nivel estético se cumple a cabalidad con el criterio de los ventanales, aberturas a nivel de techo y los cerramientos, adaptados como código general en todas las edificaciones de servicios. Característicamente, este tipo de aleros o protección de las ventanas (ver imagen 7), propias de las obras de Caripito, fue un detalle notable en edificios como el club americano y el hospital. Sin duda algo que empieza a distinguir la arquitectura petrolera oriental de aquella desarrollada en el resto del país.

Imagen 7: Protección de las ventanas – Club americano a la derecha, Hospital a la Izquierda.



Fuente: Trahan, 1937-1958

Es evidente que, más que tratarse de la producción arquitectónica de ejemplos singulares, que también lo fueron de alguna manera, los dispositivos de la Creole fueron decisivos en la creación de un sistema asociado a la producción de petróleo, estableciendo el rostro de la cuenca oriental con una identidad clara y definida.

Imagen 8: edificaciones de apoyo en campos de Caripito.



Fuente: Trahan, 1937-1958

Con su propia alfarería en la zona, para producir sus bloques de arcilla y ladrillos, cada vez fueron más las viviendas e infraestructura construidas por la Creole en todos sus campamentos. En la imagen 8, se observa una compilación de varias edificaciones particulares de los campamentos en Caripito, las cuales, nuevamente, a nivel formal respetan el rectángulo base en su planta sólo haciendo mínimos gestos diferenciadores en la fachada.

La importante refinería de Caripito se inauguró en 1931 y la Creole no se quedó sólo con esa destacada obra, los indispensables laboratorios y una variedad de infraestructuras. A medida que avanzaban los años 50 y 60 se iniciaba la edificación de nuevas obras como un estadio de béisbol, un templo, la prefectura y los tribunales de Caripito.

El patrón de campo petrolero modelo adscrito a Caripito durante la década de los años cuarenta, ahora paso a Judibana (Tinker, 2013). Entendiendo los puntos fuertes que funcionaron en Caripito, estos fueron tomados en cuenta para futuros campos como el de Temblador, Jusepín, en oriente y Judibana en el occidente del país. Durante este tiempo empezaron a surgir alternativas para mejorar los campos existentes y evitar ciertos errores en los próximos campos, que en algunos casos llamarían “urbanizaciones” precisamente para dar ese aire de mejoramiento social.

Una de las fusiones más importantes de la industria ocurrió en la década de los cuarenta y forma parte de la historia empresarial venezolana, al dar origen a la *Creole*

Petroleum Corporation, la principal empresa petrolera en Venezuela durante casi medio siglo, hasta su nacionalización en 1975. (Cáceres, 2012).

Durante el período comprendido entre 1941 y 1961, Caripito experimentó un aumento considerable de su población debido a la intensa actividad económica. Empero, una serie de factores empieza a incidir directa e indirectamente en el decaimiento de la creación de obras en este poblado. Los cambios en la legislación petrolera a partir del año 1963¹ tuvieron una gran influencia sobre Caripito en los siguientes años. Aunado a estas políticas y a la nueva institucionalidad petrolera que debilitaba a las empresas extranjeras de hidrocarburos en el país, se encontró el hecho de que el petróleo en el eje Quiriquire - Caripito estaba mermando. Para finales de la década de los 60, el auge del petróleo estaba en decadencia en esta particular población, y asimismo su población empezaba a dejar el territorio. El inminente cierre de una era se acercaba en los años siguientes pero las obras quedaron para dar testigo de la historia vivida en este exuberante pueblo del oriente venezolano.

2. CONCLUSIONES PROVISIONALES

Los campos petroleros fueron una incubadora para gestar cambios no sólo en el ámbito político, económico, social o cultural sino también en lo urbano y arquitectónico. Las muestras constructivas producidas en Caripito están fijas en el imaginario local, y son representativas de un periodo de bonanza, que dejó una marca indeleble en el oriente venezolano. La reforma de Caripito, y otros poblados orientales, entre 1921 y 1963 fue un importante proceso histórico de transformación en función principalmente de los intereses de un par de compañías petroleras, primariamente la Creole Petroleum Company, que logró impulsar la constitución de diversos campos petroleros, aprovechando al máximo las cualidades físico-espaciales de su medio.

Caripito consolidó su posición como centro de control petrolero oriental gracias a la ubicación de los terminales aéreo y fluvial, y a la acogida de las oficinas administrativas de la compañía petrolera, desde los años 1928 hasta finales de los años 60.

Durante este período de renovación del paisaje urbano oriental y específicamente el de Caripito, ocurre gracias a la introducción de estaciones de servicios, rieles, instalaciones para acueductos, torres de perforación, carreteras, viviendas y edificios civiles. Y aunque las construcciones no se limitaron sólo a plantas de agua, escuelas y abastos, no podemos decir que se erigieran grandes teatros o cines como en otras ciudades venezolanas, ya que, los lugares sociales construidos se inclinaban a la realización de actividades deportivas y religiosas, efectuadas en clubes, estadios y templos.

La observación de estas edificaciones, de uso público y privado, de los años 40 y 50 permitiría inferir que erigir grandes obras edilicias no era una necesidad en el oriente, donde sólo se buscaba extraer el “oro negro”, proporcionando los servicios pertinentes para esta labor. En este sentido, la falta de decoraciones o mayores ornamentos constructivos de los modelos, se puede asociar al hecho de que no había necesidad de expresar poderío, o boato, como en otras latitudes, demostrando que simplemente eran edificaciones, mayormente viviendas, para cumplir una función. Es por esto que como obra arquitectónica no pueden separarse de su momento histórico, y las distintas circunstancias contextuales.

¹ La evolución de la política petrolera local tuvo diversos actores en país, los cambios de las leyes y normativas petroleras crearon incentivos para la continuidad y discontinuidad en algunos casos, de la institucionalidad en ese sector. Ver Darwich (2008) para más información sobre la Institucionalidad petrolera en Venezuela de 1959 a 1963.

Entendiendo así que las primeras obras construidas al apenas llegar la compañía a oriente, no pueden ser iguales a aquellas construidas cuando la compañía ya estaba completamente posicionada y en control del territorio.

Por su parte, es oportuno también mencionar que la actividad constructiva no se limitó sólo a introducir casas e infraestructura sin uso, perteneciente al estado Zulia. Una vez ya establecido el centro operacional en Caripito, se empezaron a construir edificaciones con materiales de la zona, aunados a aquellos producidos en la alfarería creada por la Creole.

Aunque siempre es referida la importancia de la construcción de carreteras y vías para la conexión y consolidación del territorio nacional, la verdadera punta de lanza de este proceso fundacional fueron las vías ferroviarias, marítimas, aéreas y los oleoductos que permitieron movilizar de manera efectiva, materiales, insumos, empleados y el preciado hidrocarburo. Es así como todos los caminos llevaban al río San Juan, como pieza clave en la exploración y conquista del territorio oriental venezolano.

Este trabajo ha podido realizar un recorrido por algunas de las condiciones que han rodeado a las transformaciones constructivas de Caripito durante la segunda y sexta década del siglo XX, buscando realizar un aporte en el área de la historia, la arquitectura y el urbanismo. Resulta indiscutible que aún resta mucho por estudiar sobre las edificaciones y tipologías presentes en esta localidad, relacionándolas específicamente con su trascendencia hasta la actualidad y el patrimonio en el que se han convertido, donde las obras de este período constituyen evidentemente, una de las áreas más importantes del territorio oriental a nivel investigativo. Otras líneas de investigativas relevantes que se puede seguir son a partir del estudio de otras localidades de la zona, como Quiriquire, Josepín, Punta de Mata y Temblador.

REFERENCIAS

Archivos

Archivo de Margaret Edythe Young (1884 – 1920).

Archivo de Randy Trahan, Walnut Creek, California, 1937-1958.

Ministerio de Transporte de Caracas, 2014.

Referencias hemerográficas

Cáceres, A. (2012). *Creole Petroleum Corporation la gran fusión petrolera de los años cuarenta*. Debates IESA. XVII (1), p.p.58-61.

Cilento, A. (2021). *Infraestructura y vialidad en la cuenca oriental petrolera de Venezuela 1910-1981*. ACADING. Boletín No. 50, Caracas, 151-174.

Darwich, G. (2008). *Institucionalidad petrolera en Venezuela de 1959 a 1963: entre continuidades y discontinuidades*. Cuadernos del Cendes, 25(67), 35-58.

González, L. Marín, O. (2003). *El transcurrir tras el cercado: ámbito residencial y vida cotidiana en los campamentos petroleros de Venezuela (1940-1975)*. Espacio Abierto, 12 (III), 377-390.

Morales, O. (1984). *El Poblamiento Petrolero en el Estado Monagas Venezuela*. Revista Geografía económica, N°33, Ciudad de México, 1-6.

Romero, P. (2005). *La geografía del poblamiento de la Venezuela petrolera*. Revista GeoVenezuela, tomo 1. Capítulo 5, Maracaibo, 286-329.

Suárez, Javier. (2014). *La Arquitectura Tradicional Residencial Marabina O La Otra Arquitectura Petrolera*. Trienal de Investigación. Revista Historia y Patrimonio. 634-646.

Tinker, M. (2003). *Cultura, poder y petróleo: campos petroleros y la construcción de ciudadanía en Venezuela*. Espacio Abierto, Cuaderno Venezolano de Sociología, 18 (III), 328.

Referencias bibliográficas

Álvarez, M. (1985). Historia médica del estado Monagas. Maturín: Ediciones Gobernación del Estado Monagas.

Barberii, E. (1997): De los pioneros a la empresa nacional 1921 1975: la Standard Oil of New Jersey en Venezuela. Caracas: Asuntos Públicos Lagoven.

De Armas, A. (1956). Historia de la tierra de Monagas. Maturín: Biblioteca de Monagas.

González, H. (1985). Historia de Monagas. Maturín: Ediciones Gobernación del Estado Monagas.

González, L. (2004). Nelson A. Rockefeller y la modernidad venezolana: Intercambios, empresas y lugares del siglo XX. En: Juan José Martín Frechilla y Yolanda Texera Arnal (comps.) *Petróleo nuestro y ajeno. La ilusión de modernidad*. Caracas: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico – UCV.

Navarro, S. (2010). Venezuela Petrolera: El Asentamiento en el Oriente (1938-1958). Canadá: Trafford Pub.

Romero, P. (1997). La arquitectura del Petróleo. Caracas: Cuadernos Lagoven.

Romero, P. (2005). La geografía del poblamiento de la Venezuela petrolera. *Revista GeoVenezuela*, tomo 1. Capítulo 5, Maracaibo, Venezuela, p.p. 286-329.

Taborda, M. (2016). *Petróleo y clase obrera: orígenes de la clase obrera venezolana*. Cabimas: Fondo Editorial UNERMB.

Taylor, W. Lindeman, J. (1955). *The Creole Petroleum Corporation in Venezuela*. New York: National Planning Association.

Tinker, M. (2013). Una herencia que perdura. *Petróleo, cultura y sociedad en Venezuela. The enduring legacy. Oil, culture and society in Venezuela*. Caracas: Editorial Galac.

Torres, A. (1984). *Cachipo al amanecer: 55 años de Aviación*. Austin: Departamento de Relaciones Públicas de Lagoven.

Valery, R. (1980). Las comunidades petroleras. Caracas: Cuadernos Lagoven.

LA COYUNTURA INTERNACIONAL COMO OPORTUNIDAD: ALBERTONI Y LA CASA LOS BORGES

Jorge Villota

Escuela de Arquitectura/Centro de Investigación y Desarrollo en Ingeniería (CIDI), Universidad Católica Andrés Bello.

jvillota@ucab.edu.ve / ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0388-0571>

Orlando Marín

Escuela de Arquitectura, Universidad Católica Andrés Bello.

omarinca@ucab.edu.ve / ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6656-347X>

RESUMEN

Diseñada por el arquitecto Athos Albertoni (egresado de la *Università degli Studi di Firenze* —1936—, con la colaboración del arquitecto Guido Guazzo) para el político y empresario René Borges, la Casa Los Borges (1955-59) se yergue como ejemplo del modernismo que se desplegó en Caracas a mediados del siglo XX, con clara influencia de F. L. Wright en su volumetría. Durante años ausente en la literatura especializada, la casa ha sido objeto durante los últimos 15 años de múltiples reseñas en prensa, redes sociales y plataformas sobre Arquitectura, luego de su recuperación física. Sin embargo, el manejo limitado de las fuentes (y en algunos casos de poca fiabilidad) no ha explorado la potencial relación entre la obra y la formación académica de Albertoni, la cambiante estructura curricular de la época en la Universidad de Florencia, las influencias estilísticas y discursivas en boga, así como tampoco la convulsa y compleja coyuntura sociopolítica internacional durante las décadas de 1920 y 1950. El examen que se ha hecho de la obra omite asimismo las contradicciones físico-espaciales y estructurales, asumidas, respecto a los principios compositivos y tectónicos wrightianos. Esta investigación —aún en desarrollo—, a través de la búsqueda en archivos y entrevistas, ha identificado la interacción sinérgica entre circunstancias sociopolíticas y culturales complejas, las cuales incluyen una reorganización curricular profunda en Italia, la influencia del discurso organicista (atravesando los enfrentamientos académicos entre diferentes estilos) y paralelamente la demanda de una clientela en Venezuela con capacidad de mecenazgo y ávida de experimentar nuevas fórmulas de representación socioeconómica.

Palabras clave: Historia y Patrimonio; Albertoni, Casa Borges, Florencia, Organicismo, Wright.

INTRODUCCIÓN

El presente documento recoge el desarrollo de una investigación en curso sobre la Casa Los Borges, diseñada en los años cincuenta por el Arq. Athos Albertoni, con la colaboración del Arq. Guido Guazzo, para el político y empresario René Borges. Las múltiples reseñas de que ha sido objeto la edificación durante los últimos 15 años, en diversos medios —no académicos—, han girado en torno a su descripción física (enfaticando la exclusividad de sus materiales) y su referencia morfológica a la arquitectura wrightiana, dejando de lado circunstancias coyunturales, tales como la formación académica de Albertoni y su incidencia en la obra, los cambios de que fue objeto la estructura curricular de la Universidad de Florencia, las influencias estilísticas en boga, la práctica profesional del arquitecto, amén de la compleja coyuntura internacional durante las décadas de 1920 y 1950. De igual manera, el análisis de La Casa Los Borges ha pasado por alto las contradicciones físico-espaciales y estructurales en relación con los principios compositivos y tectónicos empleados por Frank Lloyd Wright.

En tal sentido, esta investigación plantea la hipótesis de una interacción entre circunstancias sociopolíticas y culturales complejas, dentro de una coyuntura histórica específica, como oportunidad proyectual y constructiva. Estas circunstancias incluirían un replanteamiento tanto del sistema educativo en Florencia como de los léxicos arquitectónicos en boga, la influencia transversal del discurso organicista, la incidencia de la política en el devenir educativo y finalmente la demanda de una clientela en Venezuela con capacidad de mecenazgo y ávida de experimentar nuevas fórmulas de representación socioeconómica a través de la arquitectura residencial.

1. DESARROLLO

Partiendo de la hipótesis planteada, y siguiendo una metodología hermenéutica (como proceso empático de aproximación al hecho histórico, a manera de “fusión de horizontes” como indicaba H. G. Gadamer), la investigación en curso ha planteado la conducción de entrevistas y búsqueda textual e iconográfica en archivos. A este respecto, la investigación de archivo se ha realizado tanto en Venezuela como en Italia; en el segundo caso se ha contado con el apoyo de una investigadora representante/asistente (radicada en Roma), la Arq. Adriana Correa.

Específicamente se ha llevado a cabo un arqueo de fuentes, siempre buscando referencias primarias, con el objetivo de sobrepasar el manejo de fuentes limitado y repetitivo, acrítico (en algunos casos de poca fiabilidad), usado por las diversas publicaciones —impresas y circulantes en Internet—, sobre la casa Los Borges. En las entrevistas se contó con el testimonio directo del arquitecto y profesor Fernando Micale, quien trabajó directamente con Albertoni en su oficina durante doce años, desde 1988.

2. RESULTADOS

La biografía de Athos di Alberto Albertoni Relli (Montaione, provincia de Florencia, Toscana, 8-8-1911) es una historia inevitablemente anclada a la Casa Los Borges, como un relato que se inicia a mitad de camino y cuyo origen se desconoce o, en el mejor de los casos, se presume. Albertoni llega a Caracas en 1954 y poco tiempo después se naturaliza como venezolano (Decreto número 559, 8 de julio de 1957). Por esos años, entre 1955 y 1959, proyecta y construye la casa para René Borges en las elevaciones de Petare, con la colaboración del Arq. Guido Guazzo. Sin embargo, el lenguaje particular de la edificación,

de influencia wrightiana, y la posterior práctica profesional de Albertoni en Caracas y la Isla de Margarita, dejan preguntas sobre las referencias físico-espaciales que inspiraron la obra y, consecuentemente, sobre el bagaje educativo específico del arquitecto.

2.1. “Los años perdidos”: Florencia y la formación académica de Albertoni

Una mirada retrospectiva a la formación de Albertoni revela un contexto complejo de cambios académicos. De hecho, Albertoni egresa como *Dottore Architetto* de la *Università degli Studi di Firenze* en 1936, precisamente el mismo año en que se inaugura la Facultad de Arquitectura de Florencia (*Facoltà di Architettura di Firenze*) (Imagen 1). Su antecesora, la Escuela de Arquitectura (que por su parte sustituía a la antigua Academia de Bellas Artes de Florencia) había iniciado sus actividades en 1926 con un programa de dos años. Ese periodo inicial estaría caracterizado por la impartición de materias científicas, tales como Análisis Matemático y Geometría Descriptiva, acompañadas por Dibujo Arquitectónico, Elementos de Composición, y por último, Diseño Ornamental y Figurativo (un cordón umbilical que aún unía la Escuela de Arquitectura con la Academia de Bellas Artes). El segundo año contaba con Análisis II, Geometría Descriptiva II, Historia del Arte II, Historia y Estilos de la Arquitectura, Elementos de Composición II, Estudio de Monumentos, y Química Aplicada a los Materiales de Construcción. El tercer año (octubre de 1927), por su parte, contaba con Mecánica Racional, Física Técnica, Mineralogía y Geología, Decoración, Plástica Ornamental, Composición Arquitectónica, y Carácter de los Edificios. El cuarto año (1928) incluía Ciencias de la Construcción, Sistemas Técnicos, Higiene de la vivienda, Estimación y Ejercicio Profesional, y Mobiliario, mientras que el quinto año (1929) contaba con Ciencias de la Construcción, Restauración de Monumentos, Curso de Composición, Topografía y Construcción de Carreteras, y Construcción Urbana y Arte de Jardines (Quinterio, 2007, pp. 9-11).

El examen de esta organización curricular revela una fuerte formación técnico-científica unida a una tradición historicista. Sin embargo, el siguiente año académico, 1930-1931 (el primero completo que da inicio al programa, ya probado y aprobado oficialmente, de cinco años), vería la incorporación de variaciones en el plan de estudios, sustitución de algunos profesores, escisiones y fusiones de cursos, “llegando al estado definitivo, listo para el ingreso de la recién formada facultad” (año 1935-1936) (Quinterio, 2007, p. 11) (Imagen 2). Albertoni demostraría ser un excelente estudiante con muy buenas calificaciones en todos los cursos, sobre todo en Carácter del Edificio I y II, así como en Composición Arquitectónica I, II y III, cadenas que enfatizaban la imagen externa, el manejo proyectual de la geometría y la volumetría, dirigidas por Raffaello Fagnoni, figura clave en la futura Facultad (Imagen 3).

Imagen 1: Athos Albertoni. Foto en expediente académico, ca. 1930.



Fuente: Archivo Storico dell'Università degli studi di Firenze.

Imagen 2: Profesores de la Escuela Superior de Arquitectura de Florencia, 1931 (a la extrema derecha, Raffaello Fagnoni).



Fuente: Carlo Cresti (2001).

Imagen 3: Reportes de los exámenes de Albertoni (con calificaciones de 30/30), emitidos por la comisión evaluadora de los cursos Carácter del Edificio I y Composición Arquitectónica I (julio y diciembre de 1932, respectivamente); destaca Raffaello Fagnoni como miembro.

R. SCUOLA SUPERIORE DI ARCHITETTURA
FIRENZE

Prova richiesta per l'esame di: **COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA I**

esaminato oggi dal Signor: **ALBERTONI ATHOS**

ESAMINATORI	VOTAZIONE nell'Esame	VOTAZIONE per la Lode	OSSERVAZIONI
Bonomi Raffaello	10		
Barbieri Giuseppe	10		
Fagnoni Raffaello	10		
	30/30		

A seguito di tali risultati il candidato suddetto è stato *approvato*
con *lode* *breve* e *lode*
Firenze, 12 Dicembre 1932

LA COMMISSIONE
Minini
Barbieri
Raffaello Fagnoni

R. SCUOLA SUPERIORE DI ARCHITETTURA
FIRENZE

Prova richiesta per l'esame di: **CARATTERI DEGLI EDIFICI I**

esaminato oggi dal Signor: **ALBERTONI ATHOS**

ESAMINATORI	VOTAZIONE nell'Esame	VOTAZIONE per la Lode	OSSERVAZIONI
Prof. Fagnoni Raffaello	10	h	Allegri
Barbieri Giuseppe	10	h	non del tutto
Prof. Barbieri	10	h	lode

A seguito di tali risultati il candidato suddetto è stato *approvato*
con *lode*
Firenze, 13 Luglio 1932

LA COMMISSIONE
Raffaello Fagnoni
Minini
Barbieri

Fuente: Archivo Storico dell'Università degli studi di Firenze.

El examen de los programas y los cambios experimentados, no obstante, resulta incompleto si no se analiza el profesorado y sus tendencias estilísticas como proyectistas (lo cual también influiría indirectamente en el contenido de los cursos). Un vistazo a la "Antología de trabajos profesionales de profesores y asistentes de la Escuela Superior de Arquitectura de Florencia" entre 1926 y 1936 (Cresti, 2001, pp. 50-64), pone de manifiesto la coexistencia —y el enfrentamiento— de estilos y movimientos tanto "vecinos" como disímiles, tales como la arquitectura monumentalista (académica, usualmente identificada con el *Partito Nazionale Fascista*) (Imagen 4), el Racionalismo (relacionado con Le Corbusier, "el apóstol más ruidoso del momento", en palabras del Ministro de Educación Ugo Ojetti —Quinterio, 2007, p. 15—), el Neoclasicismo (tan persistente como insoslayable en Florencia), el Beaux Arts (eclectico y prolífero) y el Futurismo (sutil y no tan prolífero). Incluso, los "Ejercicios docentes realizados de 1926 a 1936 en la Escuela e Instituto de Arquitectura de Florencia ordenados por cursos individuales y cronológicamente", durante el mismo período (Cresti, 2001, pp. 78-164), ponen de manifiesto también la incorporación del Surrealismo (como parte de estudios escenográficos y urbanos) y del *Streamline Moderne* (una variación dinámica del *Art Decó*) (Imagen 5). No en balde, para esos años ya se notaba la influencia del joven profesor Raffaello Fagnoni, a cargo de la cátedra Carácter de los Edificios desde 1927, quien, mostrando una tendencia neoclásica inicial (Imagen 6), incorporaría gradualmente el *Streamline Moderne* en sus proyectos (el Estadio Porta Elisa en Lucca, construido en 1935, daría fe de ello). Igualmente, vale resaltar las publicaciones periódicas utilizadas como referencia obligatoria en algunos cursos, entre las que destacan *Domus* (fundada por Gio Ponti) y sobre todo *Wasmuths Monatshefte*, revista alemana mensual (contentiva tanto de proyectos modernos —muchos de ellos provenientes de la Bauhaus— como tradicionales) publicada por la misma casa editorial que, en 1910, había lanzado los dos volúmenes del *Wasmuth Portfolio* de Frank Lloyd Wright, con 100 litografías de su trabajo.

Esta reseña de "los años perdidos" de Albertoni (al igual que sucedería con Wright, entre 1910 y 1922, conocidos como "the lost years") estaría incompleta si no se arrojase luz sobre eventos y tendencias que influyeron transversalmente en la dinámica de la *Facoltà di Architettura di Firenze*. En primera instancia se debe mencionar el impacto del Grupo Toscano (encabezado por Giovanni Michelucci, profesor de la Facultad) al ganar el concurso para la Estación Ferroviaria de Santa María Novella, en Florencia; una obra de vanguardia con clara influencia racionalista, construida entre 1932 y 1934 (Imagen 7). En segunda instancia hay que resaltar la creciente influencia que va adquiriendo, a mediados de los años 1940, el joven profesor de la Universidad de Venecia (y luego de la Universidad de Roma), Bruno Zevi, fundador de la *Associazione per l'Architettura Organica* en 1944, a la postre uno de los más influyentes teóricos europeos de posguerra, y quien mantendría vínculos con Florencia a través de Michelucci. En realidad Zevi se hacía eco de una tendencia que ya tenía presencia desde la anterior década, el organicismo, y cuyas manifestaciones iban desde la fluidez de los sistemas espaciales, el uso de materiales locales y las volumetrías con formas libres (Imagen 8). Por último, será menester ineludible resaltar un evento ocurrido veinte años más tarde, poco antes del arribo de Albertoni a Venezuela: la exhibición "Frank Lloyd Wright: Sixty Years of Living Architecture", en 1951. Desplegada en el Palacio Strozzi de Florencia, se trató de una muestra itinerante, curada por el Arq. Oscar Stonorov, y compuesta de maquetas, fotografías de gran formato en blanco y negro, y dibujos originales (imágenes 9 y 10). Originalmente solicitada por Italia, la muestra viajaría luego a Suiza, Francia, Alemania, Holanda y México. Sixty Years acercaba, a arquitectos y público en general, la obra de Wright, en particular su arquitectura doméstica, caracterizada por una horizontalidad dinámica. La muestra incluía, entre otras,

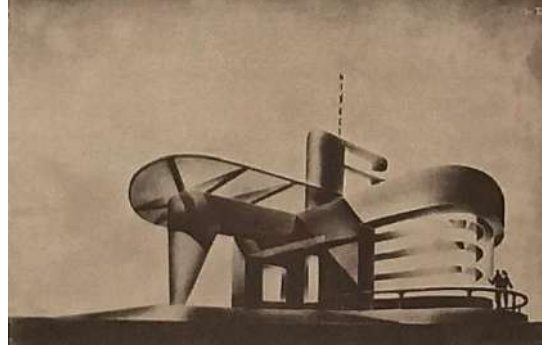
la Casa Winslow, la Casa Robie, Taliesin North, Fallingwater, Taliesin West, la Casa Jacobs y la Casa Affleck (Wright, 1953).

Imagen 4: G. Michelucci, Sede del Instituto de Fisiología General en la Ciudad Universitaria de Roma, 1932-35.



Fuente: Carlo Cresti (1996, 60).

Imagen 5: C. A. Poggi (alumno), estudio del pabellón de exposiciones de la mayólica Ginori, ca. 1931.



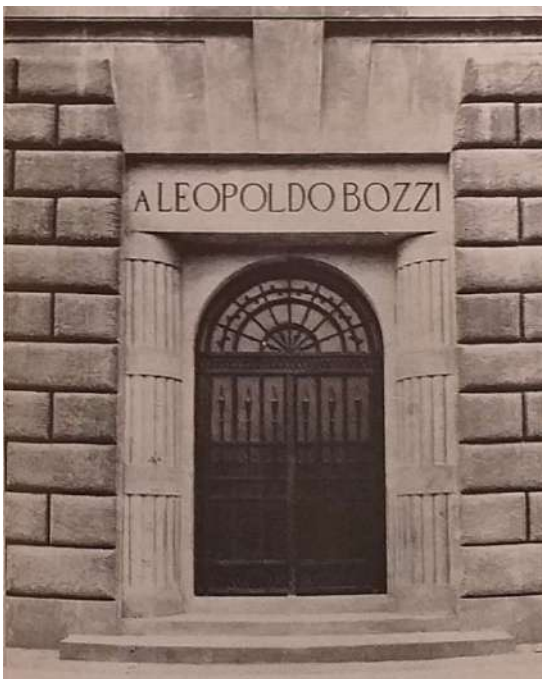
Fuente: Carlo Cresti (2001).

Imagen 7: Grupo Toscano (encabezado por G. Michelucci), Estación Ferroviaria de Santa María Novella, Florencia, 1932-34.



Fuente: Catálogo Generale dei Beni Culturali (1996).

Imagen 6: R. Fagnoni y G. Michelucci, Casa del Balilla, Pistoia, 1929.



Fuente: Carlo Cresti (1996, 55).

Imagen 8: Franco Petrucci, propuesta para el Hospital Clínico de Módena, 1934. Il Concorso per L'Ospedale Clinico di Modena (julio de 1934).

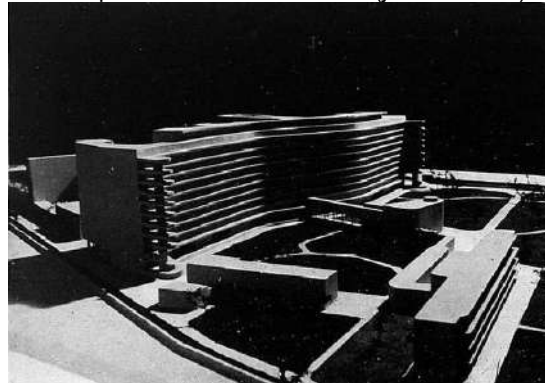
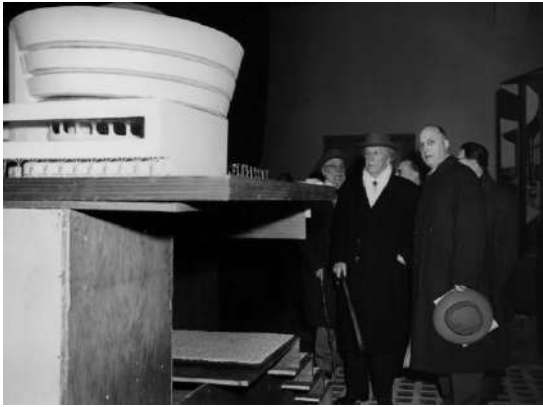


Imagen 9: Oscar Stonorov, Frank Lloyd Wright y otros viendo la maqueta del futuro Museo Guggenheim en la Exhibición "Sixty Years of Living Architecture", Palacio Strozzi, Florencia, 1951.



Fuente: Oscar Stonorov Collection (2024).

Imagen 10: Maqueta de la Casa Gregory Affleck (1939-40); exhibición "Sixty Years of Living Architecture", Zurich Kunsthaus, Zürich, 1952.

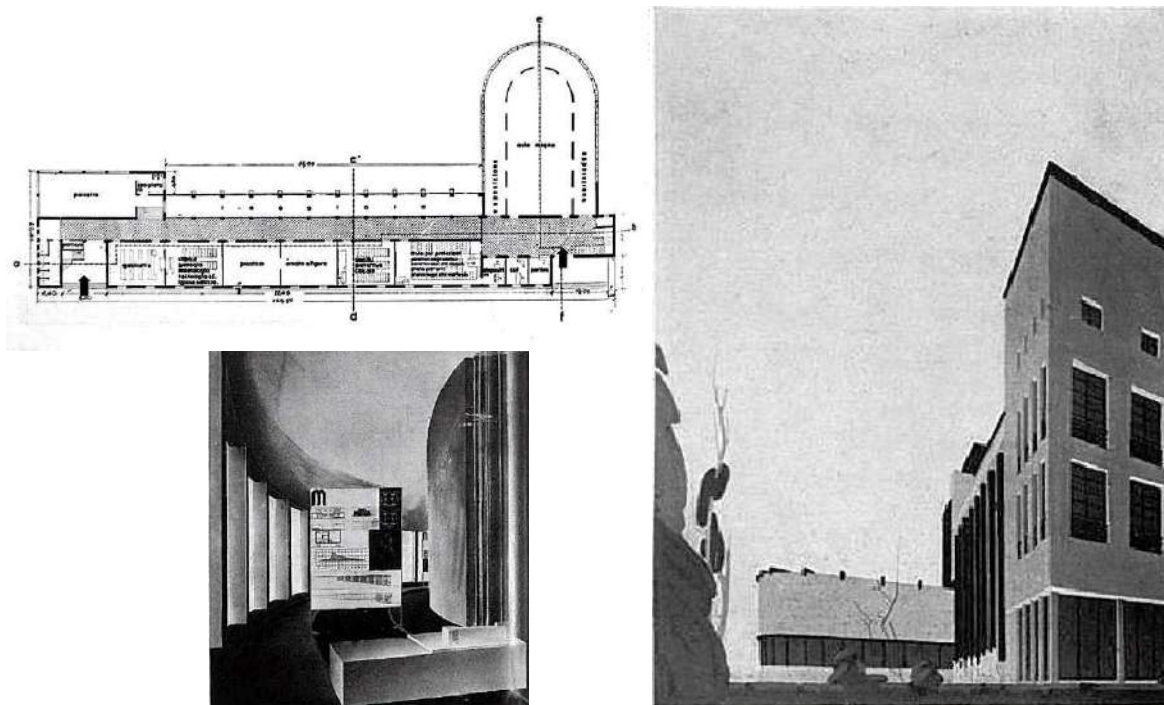


Fuente: Milfroy (2022).

2.2. Coyuntura sociopolítica (1920-1950)

La activación de la Escuela de Arquitectura en 1927, su posterior denominación como *Istituto Superiore* en 1933, y finalmente su consolidación como Facultad en 1936, mucho le debió a los buenos oficios del Ministerio de Educación Pública y a la presión del Sindicato de Arquitectos Fascistas (Quinterio, 2007, p. 5). Desde 1921, con la fundación del *Partito Nazionale Fascista*, se había desarrollado un aparato político de control holístico que influía en todo el devenir socioeconómico y cultural; el sistema educativo no era la excepción. La publicación *Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti*, era un buen ejemplo de ello. Ahí se publicaban los *Littoriali dell'Architettura*, manifestaciones de propaganda del régimen (que tuvieron lugar entre 1932 y 1940, organizadas por el Secretariado Nacional del Partido), donde se presentaban los mejores trabajos estudiantiles de las diferentes facultades de Arquitectura, escogidos mediante concurso. El *Littoriali* de 1934 (p. 404) de hecho reporta la propuesta de Albertoni, en coautoría con Leone Mannozi, para el Instituto Superior de Arquitectura de la Ciudad Universitaria de Florencia, su primera obra documentada, aún siendo estudiante. La propuesta, que obtendría el 5º Premio, muestra una composición academicista en su planta y alzado, y en particular en el carácter que queda impregnado a través del sistema de fenestraciones (Imagen 11). Este reconocimiento vendría un año antes de la presentación exitosa de su Trabajo de Grado "Organizzazione di un quartiere residenziale a Bellosguardo", su Examen de Estado (tomado en Roma, en 1936) y su incorporación al *Istituto Superiore*, como Asistente Encargado —incluso antes de graduarse— en la cátedra de *Caratteri stilistici e costruttivi dei monumento* para el año 1935-36 (R. Istituto Superiore D'Architettura, 1936, pp. 27 y 93).

Imagen 11: Athos Albertoni y Leone Mannozi (GUF, Grupos Universitarios Fascistas), 5º Premio, Instituto Superior de Arquitectura para la Ciudad de Florencia.



Fuente: Littoriali dell'Architettura (julio de 1934).

Paradójicamente, los oficios del régimen por consolidar la educación y promover la cultura, vendrían acompañados de imposiciones gremiales. A partir de mayo de 1933 la promoción docente se vería obligada a matricularse en el Partido Nacional Fascista (PNF) (Quinterio, 2007, p. 17). Albertoni se inscribiría en 1935 (Confederazione Fascista dei Professionisti e degli Artisti, año XIX, p. 9).

La Segunda Guerra Mundial implicó transformaciones en la dinámica política. Al igual que Zevi, Albertoni militaría en el *Partito d'Azione*, movimiento de la Resistencia Italiana, de ideología socialista liberal, fundado principalmente por intelectuales en 1942. Albertoni sería incluso miembro del Consejo Municipal de Florencia, desde agosto de 1944, luego de la Liberación de la ciudad.

Al finalizar el conflicto, la emigración italiana a las Américas (que ya se observaba desde el siglo XIX en Estados Unidos, Brasil y Argentina), se intensificaría particularmente en Venezuela. En menos de 50 años ingresarían al país más italianos de lo que la población africana hiciera durante la colonización hispana (Vicente, 2021).

Es en ese contexto que Albertoni deja Italia para ir a Venezuela, a solicitud de René Borges Villegas, para diseñar su residencia.

2.3. Venezuela y la coyuntura internacional

Luego de la Segunda Guerra Mundial, Venezuela terminó jugando un papel de suprema importancia durante la Guerra Fría, tanto por su ubicación geográfica como por sus reservas petroleras, ambas de naturaleza estratégica. Llegaría a ser el mayor

exportador mundial de petróleo (hasta 1951) y el segundo productor (apenas sobrepasado por Estados Unidos). El petróleo venezolano se volvería incluso más valioso de cara a la Guerra de Corea (1950-53), la expropiación iraní de la Anglo-Iranian Oil Company (1951) y la Guerra del Sinaí (1956) (Villota, 2014, p. 5). Los cambios en la sociedad venezolana durante estos años fueron de escala e intensidad estructural. El surgimiento de una clase media con mayor poder adquisitivo vendría acompañado del fortalecimiento de las clases profesionales en ascenso y la consolidación de las familias más tradicionales, ahora dentro de un contexto caracterizado por la fluidez de capitales.

En estas condiciones, aparecería en nuestro país una clientela con definitiva capacidad de mecenazgo y ávida de experimentar nuevas fórmulas de representación socioeconómicas y políticas. La arquitectura residencial sería uno de los mejores vehículos para lograrlo. El político y empresario René Borges Villegas lo sabía.

2.4. Entre Los Borges y Wright

Diputado del Congreso Nacional durante el gobierno de Marcos Pérez Jiménez y promotor inmobiliario, Borges contaba con una buena posición socioeconómica y política, en medio de una coyuntura política nacional e internacional. Estaba, asimismo, casado con Nelly Zingg Aranguren, dama de la alta sociedad de Caracas, a quien le dedica la casa.

Borges contacta directamente a Albertoni durante un viaje a Italia, país que, a diferencia de Venezuela, se encontraba en proceso de reconstrucción, siguiendo un sendero no siempre pragmático (en virtud de los frecuentes desentendimientos políticos locales —Conforti, 2007, p. 140—). De acuerdo con el Prof. Fernando Micale, quien conocía a Albertoni desde su niñez y trabajaría junto a él desde 1988, el acercamiento entre Borges y Albertoni fue directo, en Florencia, sin la intermediación de Guido Guazzo (como suelen repetir las fuentes secundarias —Singer, 2020— y algunos trabajos académicos que hacen eco de estas —Campos-Arévalo, 2016—). En cualquier caso, el Prof. Guazzo colaboraría en efecto con Albertoni en el desarrollo de las fachadas de la Casa Los Borges.

René Borges, aviador experimentado, sobrevolaría la ciudad en busca de un terreno apto para la casa. La ubicación escogida, un lugar que muy probablemente el mismo Wright elogiaría, en el tope de una colina con excelentes visuales sobre el valle de Caracas, marcaría el inicio de la etapa proyectual.

La Casa Los Borges está sin duda inspirada en la obra de Frank Lloyd Wright. La composición en planta, si bien alargada en la dirección este-oeste, sigue grosso modo el esquema del molinillo de viento. Un gran salón central a doble altura funge de pivote organizativo. La volumetría despliega grandes bandas horizontales, a veces traducidas en pérgolas, en concreto o bien revestidas en madera, que establecen contrapunto con acentos verticales de concreto con revestimiento de piedra (imágenes 12 y 13).

Esta obra, por la especificidad de su lenguaje —en relación con su escala y su programa— no tuvo en su momento referencias previas en Venezuela. El único antecedente se encuentra en la Casa Piedra Azul, ubicada en el Caracas Country Club y construida en 1942. Su proyectista, Gustavo Wallis Legórburu, también se inspiró en la arquitectura wrightiana. Sin embargo, la composición de la planta no muestra una gran libertad e integración espacial, mientras que el sistema estructural es de columnas y vigas (no de muros portantes, como solía hacer Wright); los voladizos, por su parte, no son de grandes dimensiones. Si bien el juego volumétrico tiende a ser neoplasticista, el manejo de los detalles y del sistema de fenestraciones acercan la casa a un lenguaje más racionalista que orgánico.

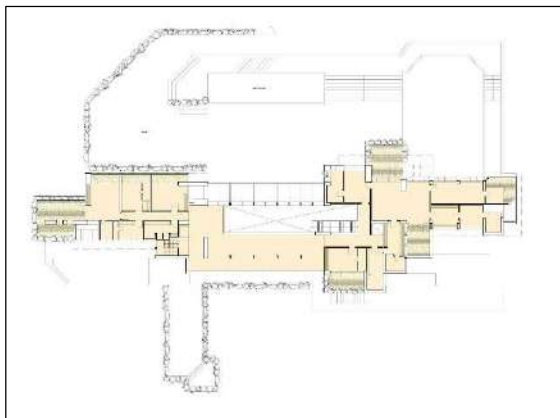
Sin duda, la volumetría de la Casa Los Borges se asemeja mucho más a las composiciones dinámicas de Wright. Los volados y las luces, que en el caso del salón central llega a los 20 metros aproximadamente, dan fe de ello. Incluso, una fotografía de la maqueta (parte del conjunto de ocho imágenes que registran la maqueta elaborada por Albertoni) muestra una vista en contrapicado del área de acceso; una posición del observador respecto a la obra comúnmente utilizada por Wright en sus perspectivas (como en la Casa Kaufmann de la Cascada), así como por los múltiples fotógrafos de su obra (Imagen 14). La vocería que de la arquitectura orgánica había hecho Zevi desde mediados de los años 1940, en particular de la obra de Wright, había rendido sus frutos. Los dos volúmenes del *Wasmuth Portfolio*, ya populares en Europa para la época, seguramente habían hecho lo propio.

Imagen 12: Casa Los Borges, vistas del acceso y detalles.



Fuente: Foto Jorge Villota.

Imagen 13: Casa Los Borges, Planta Alta.



Fuente: Elaboración propia (basada en la planimetría aportada por el Instituto Metropolitano de Urbanismo Taller Caracas).

Imagen 14: Casa Los Borges, maqueta; vista noreste (acceso), en contrapicado.



Fuente: Instituto Metropolitano de Urbanismo.

2.5. La huella de Florencia: paradoja y libre interpretación

Ahora bien, estos aspectos —de alguna manera reiterados en diversas fuentes secundarias y terciarias— principalmente dicen respecto a una apariencia morfológica. Un

examen atento, no obstante, revela las contradicciones físico-espaciales y estructurales, asumidas, respecto a los principios compositivos y tectónicos wrightianos. En primera instancia, la discontinuidad entre el exterior y el interior, es decir, entre la volumetría a todas luces wrightiana (con grandes bandas horizontales y losas proyectantes) y el sistema espacial, de carácter racionalista en sus pasajes más importantes, no se compadece con los principios orgánicos. Aparte de los eventuales trasvases entre los arquitectos orgánicos y las manifestaciones contemporáneas, como el *Streamline Moderne*, *De Stijl* y el Expresionismo, evidentes en la composición morfológica y algunos acentos compositivos, la arquitectura de Wright enfatizaba la dimensión espacial sobre la volumétrica (Villota, 2024, pp. 48-54 y 92-102). Está claro que en la Casa Los Borges hay un influjo neoplasticista en la forma de la planta. Sin embargo, también se aprecia la influencia esencial del *Streamline Moderne*, ya no en términos estilísticos sino compositivos, en una obra que subraya la volumetría sobre el espacio; una volumetría identificable adrede con la arquitectura doméstica de Wright. Esta posición muy probablemente sea reflejo de los años de formación de Albertoni en la Facultad de Arquitectura de Florencia, en particular a través de las cadenas de Composición Arquitectónica y Carácter del Edificio, cátedras lideradas por Fagnoni, cuya práctica proyectual privada se desplazaría gradualmente del Neoclásico al *Streamline*. Igualmente, la exhibición “Frank Lloyd Wright: Sixty Years of Living Architecture”, que tuvo lugar en Florencia, poco antes del viaje de Albertoni a Venezuela, influiría en su adhesión a un léxico volumétrico wrightiano. Tanto Albertoni como esta muestra, al igual que los arquitectos italianos de su generación, se encontraban inevitablemente en medio de una coyuntura internacional dominada por Estados Unidos luego de la Segunda Guerra Mundial.

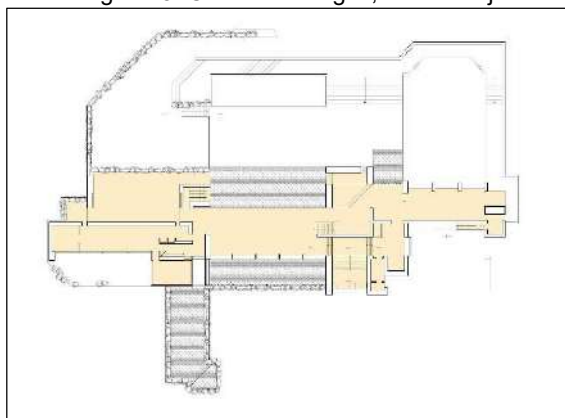
En segunda instancia, el sistema espacial *per se* de la Casa Los Borges dista de las composiciones exploradas por Wright en su tipo de casa de la pradera. La fluidez espacial, obtenida mediante la “constelación” rotatoria y libre de tabiques en torno a la chimenea (o núcleo de servicios), había sido una búsqueda en la arquitectura estadounidense desde mediados del siglo XIX, que Wright lograría sistematizar en sus edificaciones residenciales. Se trataba de una síntesis entre la tradición (representada en la chimenea) y modernidad (representada en la fluidez espacial y el dinamismo volumétrico) (Curtis, 1986, pp. 75-90). Más aún, la relación “orgánica” entre los espacios y un sistema estructural compuesto por muros de carga dispuestos con soltura compositiva, era uno de los principios de Wright. Albertoni, no obstante, dispondría una organización que se acercaba más al racionalismo. La composición en planta de la Casa Los Borges tiene sin duda pasajes de naturaleza orgánica. Sin embargo, la ausencia de un núcleo central de servicios, y su sustitución por un espacio simétrico en planta baja (la sala principal), termina por marcar la composición general (Imagen 15).

Por último, los materiales que Albertoni usa para los espacios interiores, aquellos jerárquicamente más importantes, distan de los principios que Wright había plasmado en “In the Cause of Architecture”, una serie de artículos publicados a comienzos del siglo XX en *Architectural Record*, en los que argumenta sobre el carácter orgánico —incluso fenomenológico— de los materiales constructivos (Wright, 1908). Albertoni más bien reproduce su formación académica dentro de la tradición clásica, aplicando materiales áulicos o monumentales, como el mármol (Imagen 16).

Estas contradicciones, no obstante, lejos de verse como una “mácula” proyectual, revelan, más que una libre interpretación de los cánones wrightianos, la confluencia insoslayable de circunstancias históricas, donde se cruzan aspectos académicos, geopolíticos y económicos. La Casa Los Borges se yergue así como un rico caso de estudio

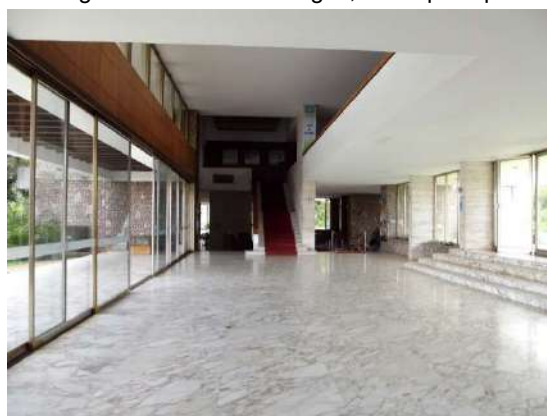
histórico-patrimonial, cuyas entrelíneas discursivas recogen trazas sensibles de biografías que se entretajan en un proceso coyuntural de una generación.

Imagen 15: Casa Los Borges, Planta Baja.



Fuente: Elaboración propia (basada en la planimetría aportada por el Instituto Metropolitano de Urbanismo Taller Caracas).

Imagen 16: Casa Los Borges, salón principal.



Fuente: Foto Jorge Villota.

3. CONCLUSIONES

El examen de la Casa Los Borges, en un contexto geográfico e histórico más amplio, revela la confluencia de derroteros y circunstancias que ayudan a explicar mejor el proyecto y sus características. El “recorrido” de la Casa Los Borges, de hecho, se inscribe en una coyuntura histórica compleja, de 30 años aproximadamente, entre los años 1920 y 1950, caracterizada inicialmente por la reformulación profunda de la educación en Italia, incluyendo la disolución y consecuente creación de instituciones educativas y planes de estudios de Arquitectura en Florencia, en buena medida catalizada por la influencia del partido fascista. Estas modificaciones vinieron acompañadas por un ámbito profesional complejo que involucró léxicos arquitectónicos tan disímiles como cambiantes, en el que llegaron a coexistir la arquitectura monumentalista, el Racionalismo, el Neoclasicismo, el *Beaux Arts* y el Futurismo, así como el Surrealismo y el *Streamline Moderne*. A ello se le une la influencia transversal del discurso organicista, auspiciado por Bruno Zevi desde la academia, quien era apologistista de la obra de Frank Lloyd Wright. La complejidad de las circunstancias traería al mismo Wright a Florencia, a través de la Exhibición “Sixty Years of Living Architecture”, en 1951, cuya presencia en Italia no debe entenderse como mera casualidad sino como consecuencia insoslayable del resultado de la guerra, y del reacomodo internacional de fuerzas, en el que la política exterior de Estados Unidos tendría gran influencia. Por su parte, la relación bilateral entre Estados Unidos y Venezuela, fortalecida con base en la industria petrolera luego del conflicto mundial, reconduciría indirectamente —pero de forma inevitable— la carrera profesional de Albertoni a nuestro país.

A diferencia de Italia, que se encontraba en proceso de reconstrucción —un proceso que no siempre cristalizaba en producción tangible—, Venezuela experimentaba una bonanza económica y se encontraba en una posición internacional envidiable; es en ese contexto que Albertoni proyecta la residencia para René Borges, influyente figura en el terreno político y socioeconómico, y ávido de verse representado a través de la arquitectura.

La Casa Los Borges se presenta como un trabajo influenciado por la obra de Frank Lloyd Wright; indudablemente una muestra única en Caracas. Su desarrollo, no obstante, manifiesta contradicciones respecto a la tradición compositiva y tectónica wrightiana (aspecto no abordado hasta ahora en la literatura especializada). La discontinuidad “orgánica” entre la volumetría exterior y la disposición espacial interna, la configuración del sistema espacial en sí, y el uso de materiales áulicos —no precisamente orgánicos—, inscriben la obra dentro de una discusión centrada en la “voluntad de forma” o *kunstwollen*, y no tanto en la fidelidad a una referencia.

En cualquier caso, estas contradicciones no deben entenderse de manera peyorativa (como debilidades proyectuales), sino como el resultado sui generis e inevitable de confluencias en una coyuntura histórica compleja.

La importancia de esta investigación, sobrepasando la mera descripción de la obra (repetida a través de publicaciones impresas y circulantes en Internet), reside precisamente en el desmontaje crítico de presupuestos e información de débil soporte académico. El examen detenido, minucioso, tanto de la obra en sí como de los procesos involucrados y las circunstancias que le dieron origen, se produce como un ejercicio de Historia Crítica, en el que se enjuicia el pasado, en vez de continuar reproduciendo relatos complacientes.

Los siguientes pasos de esta investigación, aún en curso, se centrarán en la búsqueda de archivo (arqueo de fuentes y su correspondiente análisis) tanto en Roma como en Florencia, así como en la elaboración de entrevistas y su correspondiente cruce.

4. AGRADECIMIENTOS

A la Arq. Andriana Correa, nuestra investigadora asistente/representante en Italia, por su gran ayuda en el acceso a fuentes primarias locales, en Roma y en Florencia; al Arq. Fernando Micale, por su valioso tiempo e interés en compartir su vivencia personal y profesional directa al lado de Athos Albertoni.

REFERENCIAS

Campos-Arévalo, M. A. (2016), *La voluntad moderna en vivienda unifamiliar, Caracas 1945-1965*, [Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya]. [file:///C:/Users/jvill/Downloads/TMACA1de1%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/jvill/Downloads/TMACA1de1%20(4).pdf)

Catalogo Generale dei Beni Culturali. Beni Architettionici e Paesaggistici (1996). *Stazione di Santa Maria Novella*, Firenze, Michelucci, G. Extraído el 20 de mayo de 2024. <https://catalogo.beniculturali.it/detail/ArchitecturalOrLandscapeHeritage/0900728154>

Confederazione Fascista dei Prefessionisti e degli Artisti. *Albo Professionale Architetti. Toscana*. Año XIX.

Conforti, C. (2007). Gli Esordi Accademici di Giovanni Michelucci tra Roma e Firenze. En G. Corsani y B. Marco (eds.), *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento. Atti del Convegno di Studi Firenze, 29-30 abril de 2004*. Florencia: Firenze University Press.

Cresti, C. (2001). *Storia della Scuola e Istituto Superiore di Architettura di Firenze 1926-1936*. Florencia: Angelo Pontecorboli Editore.

Curtis, W. (1986). *La Arquitectura Moderna desde 1900*. Madrid: Hermann Blume.

Decreto número 559, 8 de julio de 1957. Marcos Pérez Jiménez, Presidente de la República, conforme a la Ley de Naturalización, decreta: Artículo 1 —Se declara venezolanos por naturalización a las personas que a continuación se expresan. *Gaceta Oficial de la República de Venezuela*, año LXXXV, mes IX, n° 25.400, p. 187.177.

Gómez, H. (julio de 2012). Proyecto para una Villa en Caracas. En *Las Italías de Caracas*. Exposición n°61. Caracas: Fundación Trasnocho Cultural/DoCoMoMo Venezuela.

Il Concorso per L'Ospedale Clinico di Modena (julio de 1934). *Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti*, año XIII, tomo XII, fascículo VII, p. 424.

Littoriali dell'Architettura (julio de 1934). *Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti*, año XIII, tomo XII, fascículo VII, p. 404.

Malfroy, S. (2022). *When Frank Lloyd Wright's triumphant tour of Europe stopped in Zurich*. ETH Zürich/ETH Heritage, 2 de septiembre de 2022. Extraído el 25 de mayo de 2024. <https://etheritage.ethz.ch/2022/09/02/als-frank-lloyd-wrights-triumphzug-durch-europa-1952-in-zuerich-halt-machte/?lang=en>

Oscar Stonorov Collection (2024). Colección No. 4375, Caja 51, Carpeta 19, American Heritage Center, University of Wyoming. *Oscar Stonorov, Frank Lloyd Wright and others viewing model of future Guggenheim Museum at "Sixty Years of Living Architecture," Exhibit, Florence, Italy, 1951*. <https://www.wyominghistoryday.org/theme-topics/collections/oscar-stonorov>

Quinterio, F. (2007). Guida alla nascita della Facoltà di Architettura di Firenze: docenti, didattica, esercitazioni, esperienze nei primi dieci anni di vita della Scuola Superiore di Architettura e della Facoltà (1926-1936). En G. Corsani y B. Marco (eds.), *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento. Atti del Convegno di Studi Firenze, 29-30 abril de 2004* (pp. 3-26). Florencia: Firenze University Press.

R. Istituto Superiore D'Architettura (1936). *Annuario del R. Istituto Superiore di Architettura di Firenze*. Año Accademico 1935-36.

Singer, F. (16 de enero de 2020). Caracas fue el único cuadro que los Borges colgaron en su casa. *El Nacional*.

Vicente, H. (28 de noviembre de 2021). La arquitectura venezolana del siglo XX en proceso de apertura. Estratos petroleros y travesías de ida y vuelta. *Prodavinci*. <https://prodavinci.com/la-arquitectura-venezolana-del-siglo-xx-en-proceso-de-apertura-estratos-petroleros-y-travesias-de-ida-y-vuelta/>

Villota, J. (2014). *The Hyperamericans! Modern Architecture in Venezuela during the 1950s* (Disertación Doctoral). The University of Texas at Austin. Austin, Texas.

Villota, J. (2024). *Guía de Arquitectura Orgánica: Geometría, Memoria y Símbolo*. Caracas: Abediciones.

Wright, F. L. (1908). "In the Cause of Architecture". *Architectural Record*, Vol. XXIII, N° 3, marzo 1908, pp. 155-165.

Wright, F. L. (1953). *Sixty Years of Living Architecture*. Salomon R. Guggenheim Museum.

CARACAS ENTRE SIGLOS: LA MODERNIZACIÓN URBANA EN LOS PLANOS DE RICARDO RAZETTI, 1898-1929

Iván González Viso

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

gonvis@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9278-4847>

RESUMEN

Desde finales del siglo XIX hasta comienzos del siglo XX, Venezuela estuvo gobernada por más de 40 años por gobiernos militaristas. Un período donde la ciudad estuvo sumida en un aparente estancamiento, y donde diversos autores sostienen que la ciudad no evolucionó ni experimentó cambios sustantivos. Sin embargo, durante este período, según registra Irma De-Sola Ricardo en el más grande esfuerzo compilatorio de planos de Caracas realizado en 1967 para el Cuatricentenario de la capital, los numerosos planos topográficos dibujados por el ingeniero Ricardo Razetti entre 1897 y 1929 contradicen la idea de estancamiento y sugieren una realidad distinta. El propósito de este ensayo es profundizar sobre la labor de Ricardo Razetti. Para ello se revisan y comparan sus planos topográficos producidos a escala 1:10.000, en cuanto a sus títulos, leyendas y listado de edificaciones, apostando a la idea de que la ciudad entre siglos, sí sufrió importantes transformaciones que anticiparían su inminente proceso de modernización urbana.

Palabras clave: Caracas, planos, historia urbana, urbanismo, cartografía.

1. CARACAS ENTRE SIGLOS: LA IDEA DE CIUDAD ESTANCADA

Desde finales del siglo XIX hasta comienzos del siglo XX, Venezuela estuvo gobernada durante más de 40 años por gobiernos militaristas. El primero de ellos, a cargo del General Cipriano Castro (1899-1908), quien lideró la Revolución Liberal Restauradora (1901-1903), y se concentró en modernizar las fuerzas armadas y afianzar un gobierno de carácter centralista. Luego le sucedió el General Juan Vicente Gómez (1903-1934), quien gobernó la nación con mano férrea y cuya visión política tuvo como objetivo controlar el poder, apaciguar los caudillos y promover la modernización del Estado.

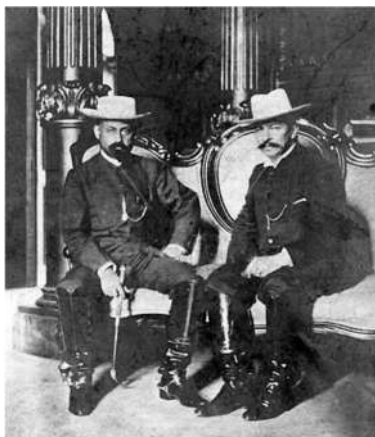
Un período entre siglos, donde Caracas se encontraba inmersa en una lenta dinámica urbana atada a decisiones políticas, sociales, culturales y económicas que la mantuvieron aletargada por casi 40 años, antes de su vigoroso tránsito y desarrollo hacia un proceso de modernización urbana producto del surgimiento del petróleo a finales de los años veinte.

Sin embargo, el conocimiento sobre el real crecimiento y desarrollo urbano de la ciudad de Caracas entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX aún sigue siendo una tarea pendiente por dilucidar en detalle. A pesar de que infinidad de estudios, investigadores e historiadores han tratado este problema, aún resulta difícil establecer con exactitud si la ciudad experimentó crecimiento alguno en este período, donde la historiografía sostiene que la ciudad no evolucionó ni experimentó cambios sustantivos, sumida en un aparente estancamiento.

Un primer argumento a cargo de varios pensadores (Arráiz Luca, 2007: 75; Arellano, 1972:144, 152; Mijares, 1975: 155; Polanco, 1983: 122-123; Schael, 1966; Uslar 1969: 165), plantea que bajo los gobiernos militares de Cipriano Castro (1899-1908) y Juan Vicente Gómez (1908-1935), las guerras civiles, la inestabilidad política, las revueltas sociales, y la contención como estrategia política, desestimularon y minimizaron la importancia de su desarrollo como ciudad capital de la República y la mantuvieron alejada del progreso. Esta idea de la "Caracas dormida" extendida por historiadores y cronistas de la ciudad hasta la década de 1930, privó como matriz soportada a su vez en el desdén por el traslado del centro de poder político a la ciudad de Maracay por parte del Benemérito Juan Vicente Gómez a partir de 1908. Así, la capital oficial de Venezuela no fue protagonista en este largo período, y dejó de ser foco de inversión urbana.

Aun así, privada de inversiones, la ciudad que finalizó el siglo XIX empobrecida y estancada en su crecimiento y desarrollo, mantuvo sus signos de capitalidad.

Imagen 1: Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez, 1905.



Fuente: Colección Archivo Histórico Biblioteca Nacional.

Un segundo argumento, es que desde su fundación hasta 1906, Caracas se desarrolló dentro del mismo territorio del período de la colonia y su trama urbana fundacional no se extendió. Entre los siglos XIX y XX, cuando ya muchas ciudades latinoamericanas iniciaban vigorosos procesos de modernización de sus capitales, arrastrando consigo las dificultades que su herencia decimonónica les generaba, Caracas no tuvo la misma suerte con una estructura urbana y sociedad sin claras orientaciones al cambio. (Dembo, González, Rosas, 2004: 74).

Un tercer argumento, afirma que no se dieron grandes cambios en la ciudad de Caracas, salvo un lento crecimiento vegetativo producto de la presión demográfica, que ocasionó experimentos urbanos acotados, y que no se produjeron grandes cambios en materia de arquitectura y obras públicas, salvo tres obras relevantes: el Teatro Municipal (antiguo Teatro Guzmán Blanco (Aricar & Muñoz Tébar, 1879), el Ministerio de Hacienda (Alejandro Chataing, 1907) y la Academia Militar (Alejandro Chataing, 1910) (González Casas, 2012: p.50).

Un cuarto argumento a cargo de Pedro Cunill Grau, señala que durante la dictadura de Gómez se construyeron obras ornamentales y edificaciones monumentales en torno a las plazas mayores de Caracas, y de los núcleos urbanos de las capitales de la provincia. Obras que se materializaron como signos de poder político o geosímbolos (Cunill Grau, 2007) entendidos como indicadores espaciales que reflejan y forman identidad. Hitos con los que, en este caso, los caraqueños se sintieron consubstanciados (Puerta, 2016). Obras que, en cierta medida, detonaron cambios urbanos en la capital para afianzar un discurso político al asociar edificaciones monumentales o estatuas o monumentos a espacios urbanos.

Sin embargo, otras visiones como la de Arturo Almandoz argumentan que esta visión tradicional de la “Caracas castigada” no se ha investigado en profundidad y que debe ser revisada desde una visión urbanística (Almandoz, 1997), pues particularmente durante el gobierno de Gómez, la llegada del automóvil y la bonanza petrolera después de 1920, junto a la expansión hacia los suburbios, constituyeron una preocupación fundamental. El propio Almandoz señala que es imperante mirar con cautela la leyenda negra sobre el castigo de Gómez hacia la capital pues en su opinión la ciudad sí sufrió cambios significativos en las postrimerías del período gomecista. Esta última perspectiva, despierta a su vez dudas sobre si ya en esa época existían síntomas de cambios estructurales hacia un nuevo modelo de ciudad.

Al respecto señala que: “En la redimida Caracas de Gómez ya despuntaban los primeros signos del urbanismo por cristalizar con el advenimiento democrático”. (Almandoz, 2019: 74).

Ante esta multiplicidad de visiones que argumentan la falta de crecimiento y de progreso de cara a la modernización urbana, entendida como el fin de las obras de remozamiento de la ciudad colonial y el gradual término de la preeminencia residencial del centro histórico (Almandoz, 2019), ¿cómo enfrentar el estudio de este período que precisa ser explorado en detalle?

2. LA COMPILACIÓN DE DE-SOLA Y LOS PLANOS DE CARACAS ENTRE SIGLOS

En 1967, Irma De-Sola Ricardo (escritora, promotora cultural, Caracas 1916 – Caracas 1991) publica, un nutrido cuerpo de planos y mapas históricos fundamentales del territorio venezolano, su capital y la provincia como parte de las ediciones del

Cuatricentenario de la ciudad, denominado “Contribución al estudio de Caracas y la Provincia 1567-1967”.

La compilación es una hoja de ruta que muestra la evolución urbana de Caracas a partir de 1567. En ella se verifica el paso de Caracas de caserío a pueblo, de pueblo a ciudad y de ciudad a metrópoli. La publicación es un conjunto de planos ordenados en forma cronológica que la propia autora califica como una modesta labor de índole informativa, realizada bajo una libertad absoluta, consciente de no poder ofrecer todas las respuestas y cuyo valor es justamente dejar abierto el campo de indagación a futuro. Un manifiesto que plantea que la revisión de la cartografía histórica es un campo que aún está a la espera de ser atendido¹.

Para De-Sola, la ciudad son sus territorios, casas, edificios, calles, espacios públicos y manifestaciones políticas, económicas y sociales, pero también sus planos, representaciones y el modo en que ellas se van desarrollando en el tiempo.

Así, la representación cartográfica además de mostrar momentos específicos del desarrollo de una ciudad, forma parte del desarrollo mismo de ella, tal y como lo expresa Karl Schlögel: “una historia de la representación espacial, de la cartografía, siempre lo es también de su proceso de constitución” (Schlögel, 2007: p.99).

Dicho de otra forma, lo dibujado bidimensionalmente adoptando simplificaciones gráficas es capaz de mostrar cómo se ha ido conformando la ciudad, a partir de operaciones urbanas y patrones espaciales. Transformaciones y rupturas descritas en estudios similares, como un campo de tensiones (Rosas, 2008).

Por otro lado, para De-Sola los planos forman parte de la cultura material, de la epistemología de la visualidad, pues representan soportes y registros aceptados como convención para mirar la ciudad (Lois, 2009), capaces de mostrar la organización social de las instituciones y poderes, ideas o campo de ideas, estado del arte, ciencias y política de un período específico, convirtiéndose así en una posibilidad historiográfica que suele no ser estudiada o atendida en profundidad.

Al respecto, Joseph Konvitz señala que los mapas y planos como metáforas culturales parecieran no ocupar ningún lugar privilegiado en la historia de las mentalidades (Konvitz, 1980), pues son herramientas de interpretación que se suelen omitir, a pesar de proveer una visión panorámica útil para comprender la historia y reconstruir el pasado. En ellos nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre todo aquello que está presente en ellos y su relación con nosotros mismos (Berger, 1972).

Enfrentados a la necesidad de profundizar sobre el desarrollo de ciudad entre siglos, revisamos la compilación de De-Sola, e identificamos que el cartógrafo que aparece reseñado con mayor cantidad de planos topográficos de Caracas entre las páginas 99 y 144, es el ingeniero Ricardo Razetti Martínez.

De-Sola reseña del ingeniero nueve planos en total que van desde 1897 hasta 1929, que dan cuenta del desarrollo de la ciudad en poco más de tres décadas, en pleno proceso de transición entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

¹ En el campo de los estudios cartográficos sobre Caracas esta referencia bibliográfica sigue siendo una de las más completas y valiosas, pues es el mayor esfuerzo de investigación realizado para contar la historia de la ciudad a partir de sus planos más significativos.

Este descubrimiento conduce a una importante paradoja: por un lado, si los historiadores aseguran que la ciudad permaneció estancada, aletargada y desestimulada entre siglos y las épocas de revisión cartográfica, y por otro, si los tiempos de nuevos mapas se suceden en épocas de ruptura histórica (Schlögel, 2007) ¿por qué aparecen sucesivos planos de la ciudad dibujados por Razetti en ese período? ¿Por qué el ingeniero Razetti asume la tarea de dibujar más de una decena de planos topográficos de la ciudad, si Caracas no creció ni se desarrolló durante su período de actuación profesional y no se produjo ninguna ruptura histórica? ¿En qué medida la cartografía de Ricardo Razetti sobre Caracas nos es útil para entender esta paradoja y qué evidencias son visibles en ella?

3. LA CARTOGRAFÍA DE RICARDO RAZETTI MARTÍNEZ (1898-1929)

Ricardo Razetti Martínez (Caracas, 1868 – Caracas, 1932), es una figura multidimensional. Su labor abarcó, desde la agrimensura, la ingeniería, la arquitectura, el urbanismo y la planificación urbana, la docencia, el movimiento sindical y la cartografía, hasta su desempeño como director de la Imprenta Nacional y Editor del diario "La Restauración Liberal" (Funes, 1992). Su vida transcurre bajo los gobiernos de Joaquín Crespo (1892-1898), Ignacio Andrade (1898-1899), Cipriano Castro (1899-1908) y Juan Vicente Gómez (1908-1935). Su período de actuación profesional se concentra específicamente entre 1884, año en que inicia su labor profesional graduado de agrimensor en el Colegio Villegas y 1932, año en que fallece.

Imagen 2: Ricardo Razetti Martínez.



Fuente: Cortesía Archivo Familia Razetti.

Posteriormente realiza estudios y se gradúa como ingeniero en la Universidad Central de Venezuela en 1887. Formado en el llamado período del Liberalismo amarillo (1870-1899), donde se intenta formular un proyecto político, social y económico nacional, con plena conciencia de la herencia histórica, la educación, y el centralismo capitalino, que persiguió la unidad bajo las premisas del orden y el progreso, formuladas en el mandato de Antonio Guzmán Blanco, Razetti vivió en un periodo marcado, en gran medida, por la

construcción de infraestructuras (puentes, estaciones de ferrocarril, servicios de electricidad, alcantarillado y agua potable), útiles para consolidar la trama urbana de la ciudad anticipando y previendo su crecimiento.

La diversidad de campos profesionales donde ejerció lo sitúan como una figura renacentista y en cierta medida heroica en el desarrollo y construcción de la nación entre los siglos XIX y XX. Un personaje cuya estatura podría bien equiparse a la de su hermano mayor, el eminente médico cirujano Luis Razetti Martínez², debido a que su amplia producción trasciende la cartografía de la capital extendiéndose al dibujo de planos de la nación para la comprensión del territorio y sus límites³.

Imagen 3: Mapa político de los Estados Unidos de Venezuela, por Ricardo Razetti, 1928



Fuente: Colección Biblioteca Nacional.

A su vez, Razetti también emprendió la tarea de dibujar planos de infraestructura teniendo una activa participación en la planificación de las redes de servicios, contribuyendo a consolidar y ampliar los sistemas y servicios existentes para sostener el desarrollo urbano de Caracas. Como parte de la paulatina consolidación de la red de telefonía que se llevó a cabo en Venezuela entre 1833 y 1934, Razetti elaboró en 1902, el plano "The Venezuela telephone and electrical appliances Co, Ltda.", para la empresa inglesa que buscaba

² Luis Razetti Martínez (1862-1932) propició profundos cambios que hicieron progresar la medicina y el sanitarismo en Venezuela.

³ Su formación profesional y docente le permitió la construcción de planos territoriales parciales de importancia a comienzos del siglo XX, donde destacan el "Mapa de Iluminación de las costas de Venezuela" como parte de las Cartas Militares para el Ministerio de Guerra y Marina. Posteriormente, en 1904, trabajó en el "Plano Militar de la República con motivo de los preparativos para el Centenario de la Independencia"; en 1907 dibujó cartografías comparativas como la "Demostración de las principales diferencias entre el Mapa de Venezuela por Codazzi y el Mapa general de los trabajos del Plano Militar de Venezuela Trazado y dibujo"; y en 1916 su labor en el Ministerio de Obras Públicas lo conduciría a participar en la elaboración del "Plano de Venezuela. Atlas de Venezuela", dibujado en la Escuela de Artes y Oficios de Caracas bajo la dirección del Ingeniero Vicente Lecuna; mientras que en 1920 elabora el "Mapa ecológico de Venezuela que demuestra las zonas naturales, los cultivos, las vías de comunicación y los principales centros mineros", para el ingeniero, geógrafo, y naturalista suizo Henri Pittier.

afianzarse en el control de la telefonía compitiendo con la American Electric and Manufacturing Co. El mismo año dibujó el “Plano de la electricidad de Caracas” a la misma escala⁴ (De-Sola, 1967: p 101), para la empresa fundada por Ricardo Zuloaga apenas siete años antes y luego en 1907, dibujó el “Plano de las líneas de transmisión eléctrica Caracas - Los Naranjos” como parte del trabajo técnico para una capital en pleno proceso de expansión eléctrica⁵. Posteriormente realizó el “Plano de Caracas” de 1913 escala 1:4.000, un dibujo original que muestra las líneas de alta tensión eléctrica, las rutas de tranvías y ferrocarriles (De-Sola, 1967: p 119-121).

En Caracas, Razetti se concentra de forma particular en producir planos topográficos en los años 1897, 1906, 1911, 1913, 1919, 1927 y 1929, como herramientas útiles para emprender y organizar cambios en la ciudad, que contemplaban desde obras públicas de saneamiento, infraestructura, modernización y administración hasta la descripción de las condiciones físicas del territorio (Nadal y Urteaga, 1990).

Adicionalmente, Razetti sumará una nueva dimensión a los planos topográficos, utilizándolos como producto comercial y como un exitoso medio de promoción y publicidad. Tal es el caso del plano de 1897, rodeado de anuncios comerciales de distinta categoría; el plano de 1906 inserto en el Directorio Anual de los Hermanos Van Praag; y la edición autorizada del plano de 1927, (De-Sola, 1967: p 137) inserta en la “Revista África y América”. En este último la publicidad prevalece y el plano topográfico pasa a ser el medio para ensayar un nuevo sistema de localización urbana patentado por el inventor colombiano Froilán Holguín Balcázar, para una ciudad que progresivamente se iba complejizando.

Por otra parte cabe resaltar que Razetti figuraba en sus planos como único propietario de los derechos de su reproducción, los cuales también ideó como un producto para la venta⁶.

4. EL DESARROLLO DE CARACAS EN LOS PLANOS TOPOGRÁFICOS DE RICARDO RAZETTI

Observando con atención los planos topográficos, en ellos se revela un proceso en el que las representaciones se revisan y actualizan constantemente en el tiempo. La ciudad aparece como un organismo vivo inmerso en un constante proceso de cambios, muchos de ellos perceptibles bajo la atenta mirada del observador.

En este sentido, Razetti produjo 5 representaciones a escala 1:10.000. Así los planos de 1897, 1906, 1911, 1919 y 1929 constituyen un universo cartográfico comparable, pues su leyenda, que se modifica plano a plano, posibilita seguir la pista a los edificios públicos, los templos, monumentos, cementerios, estanques, hospitales, paseos, plazas y jardines, puentes, teatros y lugares de espectáculo. Elementos dispuestos en la topografía, que sumados a descripciones y datos, conforman lo esencial de la ciudad, y que Razetti dibuja repetidamente por más de 30 años.

El “Plano de Caracas, Situación de las parroquias foráneas” fechado en 1897 (De-Sola, 1967: p 99-102), escala 1:10.000, figura como su primer plano topográfico. Una de sus piezas más bellas y acabadas impresa en la Litografía y Tipografía del Comercio de Pius Schlageter. En él, la ciudad está contenida dentro de claros límites geográficos: el Ávila al norte; el río Guaire al sur; la quebrada Anauco al este y el cerro El Calvario al oeste. El damero de cuadras compactas está rodeado por una periferia agrícola y rural, que

⁴ Estos planos aparecen reseñados sin imagen en De-Sola, p. 104.

⁵ De-Sola, p. 104, describe que encontró esta referencia, en la relación de Planos de Manuel Landaeta Rosales.

⁶ Tal y como figura en la publicidad de la Revista del Colegio de Ingenieros de Venezuela de Abril 1923.

experimenta problemas debido a las fricciones con la geografía circundante y las quebradas.

Imagen 4: Plano de Caracas, Situación de las parroquias foráneas, 1897. Ricardo Razetti.



Fuente: Colección Biblioteca Nacional

Este primer plano habla de una ciudad ordenada, fundada en 1569, poblada por 72.429 habitantes y 10.379 casas (según se registra en el propio plano), distribuidas en ocho jefaturas civiles o parroquias (Catedral, Altigracia, La Pastora, Candelaria, San José, Santa Teresa, San Juan y Santa Rosalía). Está servida por cuatro líneas de ferrocarril hacia la Guaira, Petare, El Valle y El Cementerio, Los Teques, Las Adjuntas y Valencia; y por ocho líneas de tranvías. Los edificios públicos destacados en rojo alcanzan el medio centenar, y un total de 42 puentes se han construido sobre ríos y quebradas para poder extender la trama con sus calles y avenidas. La ciudad está servida por tres estanques de agua que permiten dotarla a diario con 14.700.000 litros. Cuenta con seis hospitales, un asilo, un manicomio y seis cementerios.

Sobre el Guaire ya aparecen los puentes Sucre, Puente de Hierro, y Paraíso, avizorando la extensión de la ciudad hacia el sur, y el Colegio San José de Tarbes, como pieza fundacional de El Paraíso.

Razetti, haciendo uso de la escala 1:200.000 también muestra en recuadro la portentosa geografía donde se inserta la ciudad y su relación física con las parroquias foráneas de Macuto, El Recreo, El Valle, Antimano y Macarao que contaban con 16.704 habitantes, según lo expresado en el plano. Una escala útil para visualizar la geografía donde se asienta Caracas y su conexión con las urbes y poblados periféricos.

Por otro lado, este plano destaca por su uso como directorio comercial, donde Razetti clasifica el comercio en 48 categorías, y donde el propio Razetti promociona sus servicios como ingeniero, en su oficina ubicada entre las esquinas de Salas a Balconcito 87, Avenida Oeste 5, a una cuadra de la Iglesia de las Mercedes⁷.

⁷ El propio Razetti promociona su oficina en este plano como parte del directorio comercial en la categoría identificada con el número 34, oficinas de ingeniería.

Cabe resaltar que este plano fue publicado el mismo año en que Razetti consigna las “Notas para el código de construcciones en lo relativo al alineamiento de las construcciones en la vía pública” ante el Colegio de Ingenieros de Venezuela, como claro antecedente de la importancia de establecer ordenanzas para la capital (Almandoz, 2023).

El segundo plano topográfico de Razetti, aparece 9 años después, fechado en enero de 1906. El “Plano de Caracas según el original del Ingeniero Ricardo Razetti con los aumentos y correcciones hasta la fecha” escala 1:10.000, (De-Sola, 1967: p 107) se imprime como una edición especial para el Directorio anual Comercial publicado por Van Praag Hermanos⁸. Para la fecha, la situación de la capital no había experimentado cambios significativos, manteniendo la misma escala y apariencia que en 1897, salvo la aparición al sur del Guaire de la “Avenida Castro y El Paraíso”, que Razetti destaca con una gran viñeta. Viñeta que prácticamente define el objetivo del plano, cual es destacar la presencia de 44 nuevas edificaciones, mayormente villas para familias prominentes de la capital.

Imagen 5:
34. Ricardo Razetti,
ingeniero, Arquitecto y
Dibujante. Detalle de
anuncio en el Plano de
Caracas de 1897.



Imagen 6: Plano de Caracas según el original del Ingeniero Ricardo Razetti con los aumentos y correcciones hasta la fecha, 1906. Ricardo Razetti



. Fuente: Colección Biblioteca Nacional

En cuanto a la infraestructura, se observa que los mismos cuatro puentes sobre el Guaire reflejados en el plano de 1897 se mantienen, facilitando la conexión hacia la nueva Avenida Castro, que conecta El Paraíso con la Estación de Ferrocarril de El Valle, así como las zonas periféricas de Roca Tarpeya, Buenos Aires, Portachuelo y el Mamón.

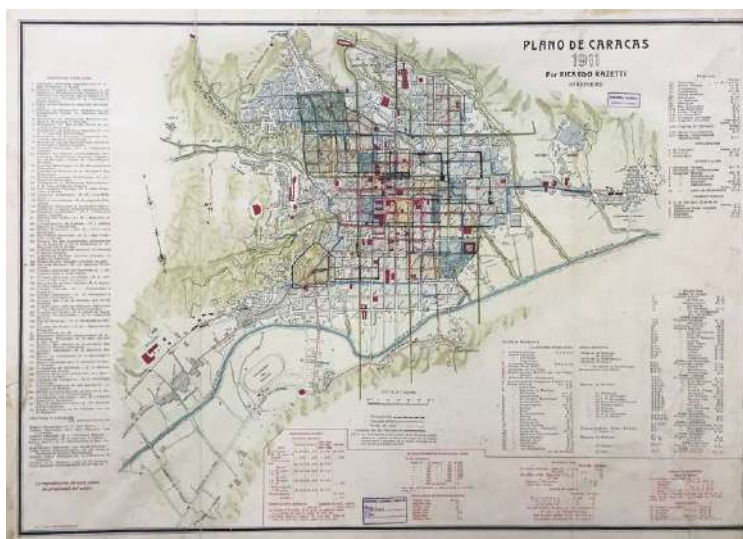
⁸ 1906 fué el décimo año de publicación del Directorio Anual del Distrito Federal y Estado de la República, fundado por el General León Van Praag e impreso en la Imprenta Bolívar. De este plano también se han encontrado versiones sin la acotación de pertenencia al Directorio Van Praag.

Otro aspecto de importancia es la consolidación del brazo de extensión hacia Petare, a partir de Puente Anauco, y la aparición de San Bernardino, el Estado Sarriá, Quebrada Honda y Santa Rosa de Lima, en las zonas aledañas a la Estación del Ferrocarril Caracas.

En 1911, cinco años después, con motivo de la celebración del Centenario de la República de Venezuela⁹ Razetti publica su tercer plano, el “Plano de Caracas, dibujado a escala 1:10.000” (De-Sola, 1967: p 113). La celebración tendría a Caracas como protagonista, con la emisión de decretos destinados a nuevas edificaciones públicas, renovaciones a edificios existentes, nuevas avenidas y espacios públicos. A ellos se sumarían actividades como la celebración del Primer Congreso de Municipalidades, un nuevo Censo de la Nación, la creación de la Revista Técnica del MOP y la impresión de la «Primera edición del Mapa Físico y Político de Venezuela, escala al millonésimo», sumada la reimpresión del «Plano de Santiago de León de Caracas en el año 1810» que muestra el rostro de Bolívar, elaborado por Mendoza Solar (Venezuela en el Centenario de su independencia, 1912). Todas estas obras, actividades y eventos estuvieron previstos para llevarse a cabo entre 1910 y 1911.

Sin embargo, curiosamente la publicación de un nuevo plano actualizado de la ciudad, no figuró dentro de las actividades decretadas por el Gobierno como parte del Centenario¹⁰.

Imagen 7: Plano de Caracas, 1911. Ricardo Razetti.



Fuente: Colección Biblioteca Nacional.

Según Razetti, para el año 1911 la capital se encuentra dividida en 8 parroquias bien definidas: Catedral, La Pastora, Altigracia, Candelaria, San José, San Juan, Santa Teresa, y Santa Rosalía. Los puentes han aumentado a 65 expandiendo la red vial, donde destaca

⁹ La celebración habría sido decretada el 24 de julio de 1909 a partir del Plan General de Proyecto para la celebración a cargo del Ministro de Relaciones Interiores, Francisco Linares Alcántara, que fue sometido al poder ejecutivo (Venezuela en el Centenario de su independencia, 1912: p. 5).

¹⁰ Tal y como se verifica en “Venezuela en el Centenario de su independencia 1811-1911” (1912), donde aparecen todos los decretos emanados del ejecutivo para la magna celebración. Ello abre la interrogante de si Razetti realizó este plano por iniciativa propia o como parte de su labor profesional en el MOP.

el nuevo puente sobre el Guaire para conectar la Avenida 19 de Diciembre y la Carretera de Occidente.

A su vez, el plano refleja la importancia del correo plasmando las tarifas del servicio, el uso de las estampillas de instrucción pública, y las clases y valores del papel sellado, atribuible a la reciente inauguración del nuevo edificio de Correos y Telégrafos. La red de tranvías eléctricos se prolonga y amplía el servicio hasta el Paraíso y el Matadero.

Por otro lado, la preocupación de Razetti por el orden político administrativo de Caracas, lo conduce a colocar una nota explicativa aclarando que el plano refleja las modificaciones por él propuestas para los linderos de las parroquias, a fin de evitar dudas, confusiones y solucionar problemas de jurisdicción, modificaciones que habían sido previamente aceptadas por el Concejo Municipal en diciembre de 1910¹¹.

En el plano también son verificables muchas de las obras decretadas por el Benemérito¹²: la creación de la Academia Militar de la República, la Escuela Náutica Nacional, el edificio para correos y telégrafos, la Escuela Normal, así como el edificio para la Biblioteca Nacional, el edificio a prueba de incendios para la Oficina Principal de Registro Público y Archivo Nacional, el edificio para operaciones quirúrgicas cercano al Hospital Vargas y el Instituto Anatómico. En la categoría de edificios públicos aparecen reflejados el Palacio de Miraflores, el Ministerio de Marina y Guerra, la Superintendencia de Aguas, la Planta Eléctrica Junín y la Planta eléctrica El Paraíso.

Como parte de la oferta de entretenimiento aparece el gran Hipódromo Nacional en El Paraíso construido en 1908, y las plazas 19 de Abril, y 19 de Diciembre, así como las plazas Camilo Torres y Petión en la Avenida La Vega, conforme a lo decretado en 1910. También se suman a los espacios públicos las plazas Santa Ana y Urdaneta.

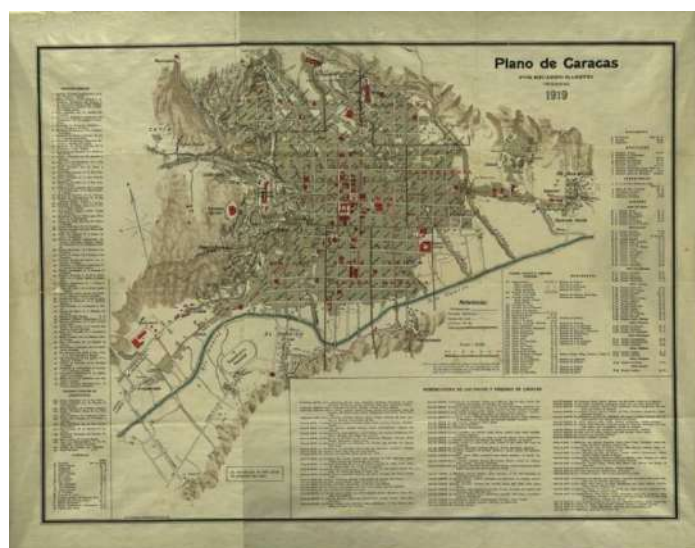
Adicionalmente, diversos estatuas y bustos fueron erigidos en las distintas plazas. En el Paseo Independencia se colocaron los bustos de José María España, Francisco Salias, General José Félix Ribas, Manuel Gual y José Cortés de Madariaga; y en las nuevas plazas Camilo Torres y Petión sendos bustos de ambos personajes.

En 1919, veintidós años desde su primer plano, el ingeniero caraqueño publica su cuarto plano, denominado "Plano de Caracas" a escala 1:10:000 (De-Sola, 1967: p 127). El énfasis de este plano reposa en el gran recuadro que describe los nombres de todas las calles y esquinas de Caracas, en un intento por conciliar ambas nomenclaturas, enumerando todas las esquinas presentes a lo largo de cada una de las avenidas. La lectura de la leyenda sugiere en cierta medida, que la nomenclatura de las esquinas estaría supeditada a los nombres de las calles, quedando estas relegadas a segundo plano.

¹¹ Sin embargo, según señala De-Sola, la nueva demarcación no se llevaría cabo por parte de las autoridades, quedando sólo representada en los planos de Razetti a partir de 1911. (De-Sola, 1967: p. 116).

¹² Otras obras decretadas fueron la reconstrucción del Panteón Nacional, la reparación y modernización del edificio de la Universidad Central de Venezuela, y, la restitución de la Casa Natal de Simón Bolívar a la forma que alojaba en 1783 el Museo Bolivariano.

Imagen 8: Plano de Caracas, 1919. Ricardo Razetti.

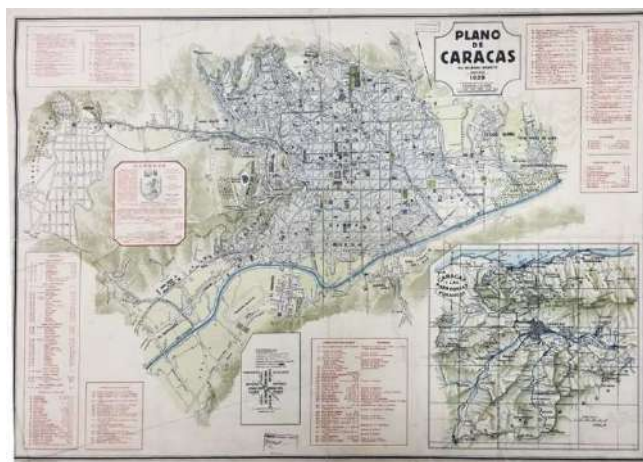


Fuente: Colección Biblioteca Nacional.

Comparativamente en un período de 8 años, entre 1911 y 1919, se observa que pocos edificios públicos se construirían en la ciudad. Entre ellos las sedes de las instituciones bancarias internacionales como el Royal Bank of Canada y el City Bank de Nueva York, el edificio de La Electricidad de Caracas, la arena del Nuevo Circo y los cines Candelaria y La Pastora. Como infraestructuras nuevas se dibuja el puente Santa Bárbara sobre Catuche, y el puente Los Canónigos sobre la quebrada Punceres, así como cinco nuevos espacios públicos donde destaca la Avenida San Martín, el Bulevar Brasil y las plazas Libertad, Santa Ana y Urdaneta.

Finalmente en 1929, en su último registro, titulado "Plano de Caracas, por Ricardo Razetti. Ingeniero. Caracas y las parroquias foráneas" (De-Sola, 1967: p 141), Razetti volverá a retomar el espíritu de su primer plano dibujando en 1897, actualizando los avances en la capital y registrando la ciudad, que contaba entonces con 135.253 habitantes, en dos escalas, 1:10.000 y 1:200.000.

Imagen 9: Plano de Caracas, por Ricardo Razetti. Ingeniero. Caracas y las parroquias foráneas, 1929.



Fuente: Colección Biblioteca Nacional.

El plano refleja la segunda gran expansión de la capital y cómo las relaciones con las llamadas parroquias foráneas empiezan a complejizarse bajo una visión radioconcéntrica con núcleos periféricos, entre los cuales se incluye Catia, La Vega, El Valle, Sabana Grande, Chacao, Dos Caminos, Los Chorrores y más hacia al este Petare.

Este es quizás su plano más acabado, pues es el resultado de una experiencia acumulada de años tras recopilar datos de manera rigurosa sobre los edificios públicos, paseos públicos, plazas, monumentos en cada plaza, estanques, hospitales y asilos, puentes, templos y capillas y espacios públicos. Pero también sobre su detallada geografía circundante y la intensificación de la red vial para conectar Caracas con sus alrededores, cuyo registro era posible gracias al avance de nuevos medios y técnicas de relevamiento.

Destaca en el plano la división político administrativa conformada por el Distrito Federal que incluye el Departamento Libertador, el Distrito Sucre y el Departamento Vargas; así como el Estado Miranda, que incluye el Distrito Guaicaipuro. En cuanto al crecimiento urbano, la ciudad se expande al oeste, con la aparición de la Nueva Caracas en Catia, con un área equivalente a la quinta parte de la ciudad existente y con casi 70 nuevas manzanas conectadas al centro por la Avenida Sucre, bajo un esquema de cuadras rectangulares orientadas norte-sur, cuyo centro era la plaza ubicada en el cruce de las Avenidas España y Washington.

También se muestra al este, la zona de El Ensanche a continuación de San Agustín (que aparece anteriormente ya representada en el plano de 1927), en la Parroquia Santa Rosalía, con alrededor de 25 nuevas manzanas y la creación del Parque Sucre o Los Caobos¹³.

En cuanto a nuevas edificaciones, la leyenda del plano acusa un aumento en relación al plano de 1919, con ocho nuevos cines, tres colegios, tres bancos, dos cuarteles, la Imprenta Nacional, así como la separación de la Escuela de Artes y Oficios en dos edificios, uno para hombres y otro para mujeres. También aparecen cuatro nuevas capillas y oratorios, y la Iglesia de San Agustín como pieza fundamental de la nueva Parroquia. Por otro lado se impulsa la extensión al este con la construcción de dos nuevos puentes sobre la quebrada de Anauco; se crea el Parque Sucre y cinco nuevas plazas.

Cabe resaltar que en este plano Razetti ratifica en un recuadro la importancia de la nomenclatura moderna de la calles en la estructura de la capital, incorporando al plano un esquema inspirado en el cardo y el decumano romano que permite orientarse, así como numerar e identificar las propiedades y avenidas a partir de la esquina de la Torre de Catedral.

CONCLUSIONES

Los registros de Razetti se presentan como rigurosos dibujos topográficos de una urbe ordenada a partir de una retícula que encuentra obstáculos y fricciones con la geografía, donde se pueden verificar los cambios y transformaciones en la ciudad y su proceso de constitución. Planos de gran interés por su valor como herramienta de indagación historiográfica y su capacidad de permitirnos imaginar cómo fue la compacta ciudad de los techos rojos entre los siglos XIX y XX.

¹³ Cabe señalar que la urbanización San Agustín del Norte, aparece reflejada en el plano de Razetti de 1927, y en el plano de 1928 en De-Sola, 1967: p. 143.

Tras la observación y comparación de las leyendas y listas de edificaciones de los planos topográficos, en ellos se observa que la ciudad sí experimentó transformaciones. Los sucesivos planos de Razetti realizados con cierta periodicidad, hacen que estos avances se perciban como pequeños y lentos, pero que vistos en un espacio de tiempo más amplio, son apreciables.

La ciudad a partir de 1897 manifiesta muy pocos cambios, pocas obras salvo la aparición de El Paraíso y la Avenida Castro, evidenciados en el plano de 1906. Luego la ciudad se mantiene casi congelada, con cambios mínimos hasta 1911, donde con la excusa del Centenario se registran transformaciones a partir de Decretos Presidenciales, edificando obras necesarias a la escala de la ciudad para consolidar su imagen, sin impactar su estructura urbana.

Para 1919, la ciudad mantiene su lento ritmo de crecimiento. Sin embargo, la presencia de bancos extranjeros, nacionales y la creación de la Compañía La Electricidad de Caracas, serían señales de nuevas inversiones y progreso. Por otro lado, Razetti anticiparía acá el problema de la coexistencia de las nomenclaturas de las esquinas versus los nombre de las calles, intentando conciliar ambas, pero supeditando las esquinas a los nombres de las calles y los puntos cardinales bajo un sistema para ubicarse. Sistema que sería ratificado diez años más tarde por el propio Razetti en el plano de 1929.

En su último plano de 1929, el ingeniero, sin duda, evidencia las más importantes transformaciones y las de mayor impacto. En términos de tiempo, al comparar el plano de 1897 y el de 1929, se observan grandes cambios pues la extensión de la ciudad ha crecido apreciablemente en un período de 32 años. Su estructura interior se complejiza, se consolida su extensión al sur, al este y al oeste, así como las relaciones con las parroquias foráneas. Las urbanizaciones San Agustín del Norte y Nueva Caracas, surgen como operaciones de gran envergadura, opuestas y complejas: mientras que la primera busca ensanchar la ciudad a partir de sus propias lógicas de crecimiento, la segunda persigue crear un nuevo urbanismo desde cero con manzanas rectangulares, al oeste de la ciudad, conectado al casco central por la Avenida Sucre.

Tras comparar los planos se evidencia que la aparición de urbanizaciones de viviendas aisladas con lógicas distintas a la cuadrícula como sistema de orden (El Paraíso), las operaciones urbanas de gran envergadura en grandes extensiones (San Agustín o Nueva Caracas), la superposición de la nomenclatura urbana (San Agustín), nuevos modelos de parque urbano (Parque Los Caobos), el traspaso de la fronteras naturales como límite de la ciudad (río Guaire), y la consolidación de la carretera del Este como estructura viaria útil para conquistar el este y urbanizar los grandes paños agrícolas aislados de las haciendas, serían algunos de los síntomas de la inminente ruptura con el viejo modelo fundacional. Claras señales del inicio de un proceso de modernización urbana que sumadas, definirán en pocos años la nueva imagen de la capital.

Al escudriñar en los planos se deduce que el interés de Razetti, no es sólo registrar de forma sistemática los cambios sobre la ciudad, sino identificar problemas de orden estructural que va detectando a medida que crece la ciudad, a una mayor escala, y proponer soluciones. Ello se hace evidente en cada una de las leyendas, listas de edificios y grandes recuadros con información presentes en cada plano.

Así, los planos de Razetti van revelando progresivamente su interés por temas fundamentales de la ciudad y los problemas atados a su crecimiento y modernización urbana: el ordenamiento de los linderos de las parroquias y por el alineamiento de las construcciones en la vía pública (1897), el afianzamiento de la nomenclatura urbana y la correcta estructuración de calles y avenidas (1919 y 1929), las relaciones con las parroquias

foráneas (1897 y 1929), y la aparición de nuevas urbanizaciones (1906). También, al trabajar en dos escalas, Razetti anticipa la metropolización de la ciudad (1898 y 1929), todo ello con la idea de contribuir a una ciudad coherente y ordenada, aspectos que lo convierten en pionero de la legislación urbana.

En resumen, los planos de Razetti son útiles para preservar y comprender el legado urbano de la Caracas colonial y republicana expresando una ciudad que comenzó a expandirse más allá de sus límites naturales, hasta alcanzar las poblaciones vecinas. Son una clara evidencia del comienzo del paso de un urbanismo único a diferentes tipos de urbanización, como parte del proceso de la acelerada modernización que transformaría Caracas de forma contundente y radical en las próximas décadas a partir del aumento de la renta petrolera.

En relación a su aparición en el libro de De-Sola como los planos más significativos de ese período, es factible pensar que estos planos prevalecieron como imagen de la capital durante más de 30 años por haberse constituido en un producto comercial, gracias al control del derecho de reproducción por parte de su autor. Ello sugiere pensar que Razetti mantuvo el monopolio de la cartografía de la ciudad con un producto que se consolidaba en el tiempo a partir de relaciones estratégicas con anunciantes y comercios, utilizando la Litografía y Tipografía del Comercio como principal imprenta de su tiempo, e incluyendo sus planos en reconocidos anuarios comerciales como el de los Hermanos Van Praag. Adicionalmente se asoció con inventores como Froilán Balcázar, y difundió la venta de sus planos en la Revista del Colegio de Ingenieros de Venezuela.

Finalmente, los planos de Razetti forman parte de la cultura visual de la ciudad y abren un campo de investigación de interés de cara a entender el inicio del proceso de modernización urbana de la capital, siendo hoy una referencia obligada en cualquier estudio de cómo Caracas irrumpe en el siglo XX.

REFERENCIAS

- Almandoz, A. (2023). Del urbanismo a la gobernanza: modelos de institucionalidad. En Ciudad, urbanización y urbanismo en el siglo XX Venezolano
- _____. (2019). Modernización urbana en América Latina, de las grandes aldeas a las metrópolis masificadas. Colección Estudios Urbanos UC. RIL Editores. Santiago de Chile.
- _____. (1997). Urbanismo europeo en Caracas (1870-1940). Editorial Equinoccio. 2006.
- Arellano M., Antonio (1972) Caracas, su evolución y su régimen legal. Edime, Madrid.
- Arráiz Luca, R. (2007) Venezuela 1830 a nuestros días. Breve historia política. Editorial Alfa. Caracas.
- Berger, J. (1972). Modos de ver. Edición 50 aniversario. Editorial GG, Barcelona.
- Cunill Grau, P. (2007). Historia de la Geosensibilidad en Venezuela. Fundación Polar. Caracas.
- Dembo N., González I., Rosas J. (2004). Caracas, modernidad y escala urbana: una aproximación interdisciplinar. Revista Tharsis. Año 8. Vol. 5. Nro. 16. julio-diciembre.
- De-Sola, Irma (1967). Contribución al Estudio de los planos de Caracas. Ediciones del Cuatricentenario, Caracas. Planos de Ricardo Razetti. P. 99-144.
- Funes, Miguel. (1992). Ricardo Razetti. Trabajo desarrollado en la Maestría en Historia FAU-UCV.

González Casas, L. (2012). Modernidades alternas del urbanismo caraqueño: territorio, arquitectura y espacio urbano. En Caracas de la metrópoli súbita a la meca roja. Ciudades, volumen 7. Olacchi. P. 29 -72.

Konvitz, J. (1980). Cartography in France. Science, engineering and statecraft.

Lois, Carla (2009). Imagen cartográfica e imaginarios urbanos. Los lugares y las formas de los mapas en nuestra cultura visual. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Vol. XIII, núm. 298, 1 de septiembre de 2009. Universidad de Barcelona.

Mijares, A. (1975) La evolución política (1810-1960) (1960). En Venezuela independiente. Evolución político-social 1810-1960: 23-73. Fundación Eugenio Mendoza, Caracas. P.155.

Nadal F., Urteaga L. (1990). Cartografía y estado: los mapas topográficos nacionales y la estadística territorial en el siglo XIX. Revista Cuadernos Críticos de Geografía Humana. Año XV, número 88. Barcelona. Recuperado de: <https://www.ub.edu/geocrit/geo88.htm>

Polanco, T. (1983) Historia de Caracas. Comisión del Bicentenario del Libertador, Caracas.

Puerta B., Lorena (2016) Geosímbolos de petróleo en Venezuela 1900-1960. Influencia del petróleo en el espacio venezolano. Academia Nacional de la Historia. Ediciones Nueve 12. C.A. Caracas.

(1923) Revista del Colegio de Ingenieros de Venezuela. Año 1, número 4, Abril. P.31

Razetti, R. (1897) Plano de Caracas, Situación de las parroquias foráneas. Colección Biblioteca Nacional.

_____ (1906) Plano de Caracas según el original del Ingeniero Ricardo Razetti con los aumentos y correcciones hasta la fecha Colección Biblioteca Nacional.

_____ (1911) Plano de Caracas, por Ricardo Razetti, Ingeniero. Colección Biblioteca Nacional.

_____ (1919) Plano de Caracas, por Ricardo Razetti, Ingeniero. Colección Biblioteca Nacional.

_____ (1929) Plano de Caracas, por Ricardo Razetti. Ingeniero. Caracas i las parroquias foráneas. Colección Biblioteca Nacional.

Rosas Vera, J. (2008). Santiago un campo de tensiones. Dwellings. Editorial ARQ. 69. Pontificia Universidad Católica de Chile.

_____ (2012). La representación cartográfica como forma de conocimiento. Reflexiones teóricas en torno a la construcción del plano de Santiago de 1910. Revista ARQ. 80. PUCCH. P. 62-75.

Schlögel, K. (2007). "En el espacio leemos el tiempo. Sobre historia de la civilización y la geopolítica". Ediciones Siruela. Madrid.

Uslar Pietri, A. (1969) Veinticinco ensayos. Caracas: Monte Ávila Editores, Caracas.

Van Praag, Hermanos (1906) Guía o Directorio Anual de Caracas, Distrito Federal y Estados de la República. Décimo Año de su publicación. Imprenta Bolívar.

(1912). Venezuela en el Centenario de su independencia 1811-1911. Volumen 1. Tipografía Americana, Caracas.

TECNOLOGÍA CONSTRUCTIVA



Índice área temática: **Tecnología Constructiva**

- TC-01** Iluminación cenital para cubiertas de aulas escolares. (Caso de estudio: Escuelas FEDE, Sistemas VEN III).
Franco García, Jenny Morella
- TC-02** Incidencia del endurecimiento por deformación del acero de refuerzo longitudinal de vigas en la verificación de la condición columna fuerte viga débil por nivel en pórticos regulares de concreto reforzado.
Loges, Sigfrido; Marinilli, Ángelo
- TC-03** Re-habitando lo remodelado: Intervenciones constructivas en el espacio residencial.
Hernández R., Beverly

ILUMINACIÓN CENITAL PARA CUBIERTAS DE AULAS ESCOLARES. (CASO DE ESTUDIO: ESCUELA FEDE SISTEMAS VEN III)

Jenny M. Franco García

Especialista en Desarrollo Tecnológico de la Construcción. Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela.

jennyfrancog@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-1562-2747>

RESUMEN

La investigación parte de un trabajo de grado que describe el desarrollo y evaluación de un componente cenital de iluminación natural (claraboya) orientado a mejorar las condiciones de iluminación de las aulas escolares en Venezuela y contribuir con ello al rendimiento y la salud de los alumnos. Se planteó como primer criterio la adaptación del componente a los sistemas constructivos existentes de escuelas FEDE, concretamente los Sistemas Urbanos Periféricos: Rural VIII (aunque se deja abierta y explica la posibilidad de aplicarse en otros casos y contextos). Igualmente se plantearon como criterios prioritarios los requerimientos de habitabilidad térmicos y la facilidad de producción e instalación. Se tomó como caso de estudio una escuela de educación básica ubicada en la ciudad de Carúpano, Edo. Sucre, construida con el modelo constructivo VEN III. Allí se diagnosticaron los niveles de iluminación y las condiciones de confort térmico, por medio de mediciones in situ; donde se comprobaron las deficiencias en estos dos ámbitos. Las aulas tienen un nivel de iluminación entre un 200 lux a 300 lux; bastantes menos que los 500 lux recomendados por la norma Covenin 2249 (asumiendo una iluminación difusa exterior de referencia de 10.000 lux). Luego se diseñó la propuesta con base en los criterios planteados para pasar a su evaluación por medio de un software de simulación del comportamiento lumínico y térmico de edificios comparando un antes y un después; revelando unas mejoras significativas en el confort de las aulas tras la implementación de las claraboyas. Esta mejora no sólo se traduce en beneficios tangibles, como el confort físico, sino también en mejoras psicológicas, ambientales y sociales. Estos resultados positivos allanan el camino para la aplicación efectiva de este componente. Además, representan una oportunidad para seguir innovando en términos de viabilidad constructiva, así como en la implementación de nuevos materiales y tecnologías en un entorno real.

Palabras clave: Iluminación cenital en aulas escolares, confort visual, confort térmico y eficiencia energética, claraboyas.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se desarrolló como parte integral de un trabajo de tesis de posgrado en el Instituto de Desarrollo Tecnológico de la Construcción (IDEC) de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Esta iniciativa se enmarca dentro de la línea de investigación dedicada al desarrollo tecnológico con criterios de sostenibilidad y responsabilidad social. En específico, se concentra en abordar los desafíos del confort térmico y lumínico en escuelas rurales ya construidas.

La práctica generalizada de los diferentes organismos públicos y entes privados que trabajan en la construcción de planteles escolares se orienta a generar respuestas basadas fundamentalmente en cubrir el déficit educativo en todo el territorio nacional. En su afán por proyectar y construir soluciones de forma rápida y económica, dejan en segundo plano la adaptación al clima de cada región, afectando los criterios primordiales como la calidad de los espacios en relación con las variables del confort visual¹ y térmico².

La causa principal de diseñar y construir de esa forma es la priorización de los criterios de costo de inversión inicial y mantenimiento, lo cual conduce a desmejorar la calidad de los espacios, llevando a la desmejora en el rendimiento y aprendizaje de los alumnos, al no crearse las condiciones en que estos puedan sentirse térmica y visualmente confortables, y con ello mejorar su capacidad de atención.

Hoy, casi todos los proyectos de edificaciones escolares utilizan la combinación de ambos tipos de iluminación. No obstante, en razón de la facilidad de apelar a la iluminación artificial como principal fuente, muchas edificaciones construidas en el pasado, e incluso en el presente, siguen sin contar con buen uso de la luz natural (como es el caso de las aulas objeto del presente estudio), lo que conduce al uso excesivo de lámparas artificiales en situaciones donde debería ser sólo un complemento, considerando que los espacios fueron diseñados principalmente para aprovechar la iluminación natural.

El presente trabajo pretende contribuir a mejorar las condiciones de confort visual y térmico en los edificios escolares mediante el diseño de un componente cenital que transmita, dirija y difunda uniformemente la luz del cielo, evitando a la vez la penetración de la radiación solar directa, que es el principal problema de los componentes cenitales cuando se les usa en zonas tropicales.

Con esta propuesta se pretende complementariamente atacar el problema del impacto energético-ambiental sobre el consumo eléctrico que genera la iluminación artificial en las aulas de clases durante el año escolar. Este consumo se estima en un aula en más de 1430kWh/año en los más de 5500 centros escolares de educación primaria existentes en Venezuela (INE, 2012-2013). En muchos casos, esta iluminación artificial, en combinación con la iluminación natural, ni siquiera alcanza para cumplir con los requerimientos o niveles de iluminación exigidos en la norma Covenin 2249-93 (*Iluminancias en tareas y áreas de trabajo*).

El desarrollo del proyecto se basa en la investigación de experiencias previas sobre la importancia de la iluminación natural y el confort térmico en aulas escolares, a nivel nacional e internacional. En Venezuela, se estudió la calidad de iluminación y las exigencias higrotérmicas en aulas de la Universidad Central de Venezuela (Sosa et al., 2006). En

¹ Es un estado de bienestar generado por la armonía de variables relacionadas con el campo visual como el tipo, estabilidad, cantidad de la luz y su distribución en función de las exigencias visuales de las tareas que se realizan en un espacio.

² Es un concepto que expresa el bienestar físico y psicológico del individuo cuando las condiciones de temperatura, humedad y movimiento del aire son favorables a la actividad que desarrolla.

Argentina, se investigaron edificios bioclimáticos en escuelas de Mendoza, con énfasis en iluminación natural y elementos de diseño como muros acumuladores de energía y aislamiento térmico (Pattini y Kirschbaum, 2007; Pattini, 2012). Internacionalmente, estudios en EEUU mostraron que los estudiantes con mayor exposición a luz natural avanzaban un 20% más rápido en pruebas académicas (HMG, 1999 y 2003). Según otro estudio realizado por el fotobiólogo John Nash Ott (Solatube, 2006), los niños hiperactivos con incapacidades de aprendizaje se calmaban y superaban sus problemas de aprendizaje y lectura cuando estaban en un entorno con luz de espectro completo (la iluminación de espectro completo es la que más se parece a la luz natural),

En términos generales, la luz natural juega un papel importante en el logro de la calidad de vida y el confort en los edificios y además tiene un impacto positivo en aspectos psicológicos, físicos, ambientales y de salud (Pattini, 2006). Una buena iluminación natural proporciona a los estudiantes y profesores un ambiente agradable y estimulante, en condiciones que permitan realizar las actividades sin demandar un sobreesfuerzo visual. (IDEA, 2001).

En Venezuela, la Fundación de Edificaciones y Dotaciones Educativas (FEDE) aplica sistemas constructivos estandarizados en la construcción de escuelas sin adaptar los diseños al clima y geografía de cada región. Estos modelos incluyen criterios básicos de iluminación (natural y artificial) sin estudios previos sobre luz natural, orientación, clima y geografía. La tipología constructiva sólo se basa en tener ventanas en una sola fachada, lo que limita la entrada de luz natural y no cumple con los niveles de iluminación exigidos por la Norma Covenin 2249. Los modelos constructivos VEN III y R modificados reflejan estos problemas, especialmente en zonas urbanas periféricas y rurales.

Para comprobar estas deficiencias en el ámbito de confort térmico y visual, se realizaron en el marco de este trabajo mediciones en una escuela ubicada en la ciudad de Carúpano. En ella se evidenció que el *factor de iluminación natural* (FIN) en las aulas se encuentra en promedio entre 2% y 3%, bastante por debajo de los valores internacionalmente aceptados de 5% (el FIN es el porcentaje de iluminación interior con respecto a la luz difusa exterior en sitio despejado). Si se asume una iluminación difusa exterior de referencia de 10.000 lux³, esto significa que las aulas tienen entre 200 lux y 300 lux, bastante menos que los 500 lux recomendados en la norma Covenin 2249 para iluminación artificial. Aparte de que esta combinación de sistemas de iluminación no es suficiente, tampoco existe uniformidad en la distribución de la iluminación a la altura del plano de trabajo.

Es por ello que se pretende promover que los edificios escolares del país ya construidos o en proyecto apliquen estrategias y prácticas para el aprovechamiento de la iluminación natural diurna, complementándola con luz artificial si es necesario, teniendo como objetivo principal el bienestar de las personas.

Tomando en cuenta lo anterior, se propone un componente cenital de iluminación natural que permita obtener los niveles de iluminación apropiados en aulas ya construidas bajo los sistemas constructivos FEDE, dejando abierta la posibilidad de usársele en otros casos y contextos, en combinación con el cumplimiento de los criterios de confort térmico, que a su vez contribuya a reducir la disparidad entre oferta y demanda eléctrica que existe hoy en el país.

³ La iluminancia o nivel de iluminación se define como el flujo luminoso que incide sobre una superficie. Su unidad de medida es el Lux.

1. CONSIDERACIONES DE DISEÑO DE LA ILUMINACIÓN NATURAL:

Se consideró como punto de partida la Norma Covenin 2249-93, la cual indica que el fenómeno de la percepción visual no es consecuencia únicamente del valor de la iluminancia sobre el plano de trabajo. También depende, de manera importante, de los siguientes factores: *El contraste de luminancia objeto-fondo, La direccionalidad de la luz, El color de la luz, Los colores del objeto y el fondo, La luminancia y el color del entorno, El estado cinético relativo objeto-observador, La edad, El estado de salud.*

Y otros estudios nos indican que las exigencias lumínicas de los espacios arquitectónicos han sido tradicionalmente asociadas únicamente a los niveles de iluminancia requeridos en el plano de trabajo, según la tarea a realizar (medidos en lux). Sin que ello haya dejado de ser un elemento fundamental del confort lumínico, tal enfoque es considerado hoy incompleto. A pesar de que no sea fácil llevarlo a la práctica, el enfoque presente es integral y su fin es formular, por medio de diversas nociones relativas a la luz y su percepción, las características óptimas de un ambiente visual. Dicho enfoque se refiere concretamente a los siguientes aspectos (Rosaless, 2004):

- Iluminancia promedio en el plano de trabajo (agudeza visual)
- Distribución de la iluminación en el ambiente
- Distribución de luminancias (tranquilidad de la retina)
- Control del deslumbramiento (evitar encandilamientos y cegueras temporales o espaciales)
- Relación iluminación-objeto iluminado (percepción correcta de las distancias y los volúmenes)

2. DIAGNÓSTICO DE LAS CONDICIONES ACTUALES DE ILUMINACIÓN Y TEMPERATURA DEL CASO DE ESTUDIO.

Se realizó un diagnóstico para determinar las condiciones lumínicas y térmicas de la escuela, indicando las características físicas y las propiedades de los materiales con los que fue construida, como primer paso. Luego se resume en una tabla los resultados de las mediciones realizadas en sitio y por último se comprueban los resultados de dichas mediciones y su interpretación por medio de un software de análisis de diseño (*Autodesk Ecotec Analysis*). Estas mediciones fueron muy importantes porque nos permiten ser usadas como punto de partida para evaluar las repercusiones que potenciales cambios del diseño traerían al cumplimiento de ambas exigencias.

La escuela FEDE se encuentra sobre un terreno plano, emplazada sobre una parcela irregular alargada en sentido este-oeste (Figura 2.1)

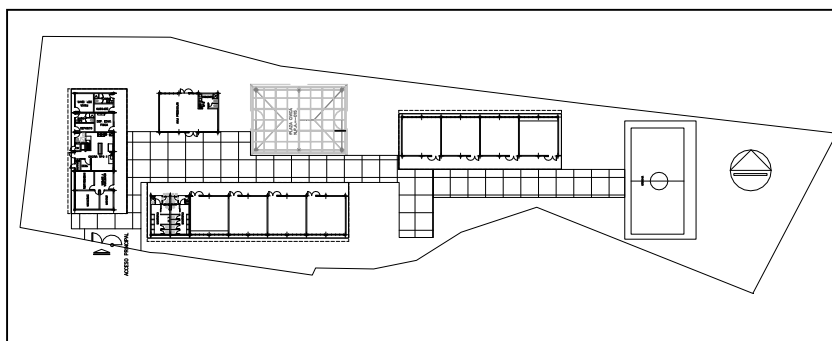


Figura 2.1 Planta de conjunto de la escuela Nuestra Sra. Carmen-Carúpano. Sistema Ven III A: Módulo de dirección y servicio, B: Módulo de computación, C: Módulo sur 4 aulas y sanitarios, D: Módulo norte, E: Patio techado, F: Cancha

2.1. Condiciones generales

Como resultado del diagnóstico visual, se puede afirmar que el modelo constructivo VEN III con el que se construyó la escuela cumple con las normas y especificaciones FEDE en cuanto a la disposición de volúmenes, el sombreado, la ubicación y porcentajes de áreas de ventanas. Las estrategias utilizadas permiten afirmar las siguientes ventajas o desventajas del diseño:

- Las ganancias solares se ven reducidas al estar las fachadas más extensas orientadas hacia el sur y hacia el norte.
- En la fachada norte protegida por amplio volado (2.4m) del techo, este genera sombra pero disminuye la entrada de luz. Esta fachada tiene bloques caldos que permiten la ventilación cruzada.
- El alero de la fachada sur es menor; sin embargo, desde la perspectiva del sombreado, debería ser mayor, por tener el sol menor altura en esa orientación durante varios meses centrados en diciembre, en los cuales el sol directo penetra a través de las ventanas de esas fachadas, aumentando la carga térmica y pudiendo producir deslumbramiento. Figura 2.3
- El techo, a pesar de su buena configuración geométrica, carece de suficiente aislamiento, ya que su conductancia es de $2,3 \text{ W/m}^2\text{°C}$, cuando lo ideal sería menos de $1 \text{ W/m}^2\text{°C}$. Aunque un techo menos aislante es útil para disipar el calor nocturno, en las escuelas este beneficio puede lograrse con ventilación nocturna en techos bien aislados, gracias a las aberturas en las aulas.
- Se logra la ventilación natural cruzada bajo el concepto de reducción de la carga térmica global, pero la disposición de las aberturas no favorece el flujo de corrientes de aire sensibles a la altura de las personas.
- Los materiales aplicados en paredes y techos presentan ventajas intermedias en cuanto a la inercia térmica, al retrasar y amortiguar hasta cierto punto la onda térmica interior con respecto a la exterior.
- Las ventanas se ubican a lo largo de una sola fachada, para captación de la iluminación natural y cumplen con las normas de FEDE. Sin embargo, como se detallará a continuación, la inspección visual, avalada por la simulación computarizada, demostró que con ello no se logran aún los niveles de iluminación adecuados en aulas según la norma Covenin 2249 y en general las normativas internacionales.

Figura 2.2-Proporciones de las aulas de clases en el caso de estudio: se cumple con el 2.5 de la altura, pero no se logra la distribución del flujo luminoso en el plano de trabajo, según Covenin 2249. Comprobados con mediciones en sitio realizadas en un tiempo específico

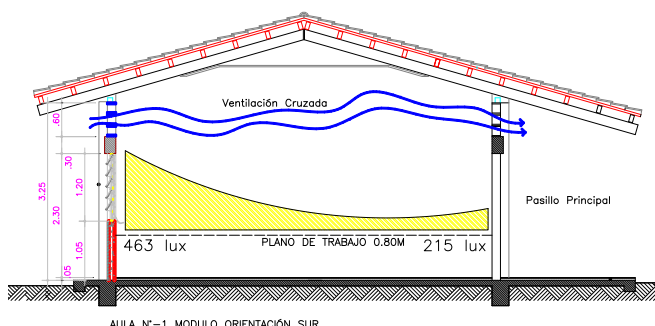


Imagen 1 Figura 2.3 Módulo Fede VEN III- Escuela Nuestra Sra. del Carmen, Carúpano, Edo. Sucre



(Foto propia).

2.2. Diagnóstico experimental *in situ* de las aulas de clases del caso de estudio

A fin de determinar el comportamiento lumínico y térmicos de los espacios internos de las aulas, se seleccionaron tres de las aulas emplazados en diferentes orientaciones para tener un estudio comparativo de sus condiciones de iluminación y temperatura. Este trabajo incluyó la inspección ocular y mediciones en sitio puntuales a diferentes horas del día realizadas con equipos *data loggers* de tipo HOBO. Los datos de iluminación obtenidos se resumen en la tabla siguiente:

Tabla 2.1. Niveles de iluminación en lux medidos *in situ* en el caso de estudio, año 2009: Escuela FEDE Modelo Constructivo VEN III, Carúpano.

Lugar	Condiciones	Hora inicial	Hora final	Duración	Altura (m)	Iluminación Min. y Máx.	
Aula 1 Orientación Sur	4 Lámparas encendidas de 6	10:00 a. m.	10:20 p. m.	20 min	0.80 m	215 Lux ventana	436 Lux pasillo
Aula 2 Orientación Sur	2 Lámparas encendidas de 6	10:20 a. m.	10:30 p. m.	20 min	0.80 m	200 Lux ventana	400 Lux pasillo
Aula 4 Orientación Norte	3 Lámparas encendidas de 6 tipo fluorescente	0:40 a. m.	10:50 p. m.	20 min	0.80 m	183 Lux ventana	936 Lux pasillo

Se hace notar que los niveles de iluminación no son los más uniformes en el plano de trabajo (mesa de estudios). Se observa que se logra mayor iluminación en los puntos donde se encuentran ubicadas las ventanas. En la pared opuesta del lado del pasillo, la cual sólo tiene bloques de ventilación en la parte superior, se logran algunos puntos de iluminación, por la luz que penetra por los bloques, las puertas abiertas y la que emiten las lámparas encendidas. De no darse estas condiciones (puerta abierta y lámparas encendidas) los niveles estarían aún más por debajo de los mostrados en la tabla.

En cuanto a la temperatura, se tomaron mediciones internas a nivel del plano de trabajo y cerca del techo. Para la temperatura exterior se tomó sólo una medición a final de la mañana (10 a 12^a m) con temperaturas promedio de 24°C a 28° a la altura del plano de trabajo, y en la cumbrera interna del techo entre 26°C a 31C° y la temperatura exterior ese día de 28 C° a 31 C° Los resultados: las mediciones muestran que tanto la iluminación como la temperatura de las aulas están fuera de los rangos de confort visual y térmico según las normas.



Imagen 2 Figura 2.4 Interior del aula del módulo sur; módulo de aula tipo. Se observa disposición y dimensiones de ventanas, presencia de elementos que las cubren (cortinas) y poca reflectividad de los materiales y colores aplicados.

Fuente propia.

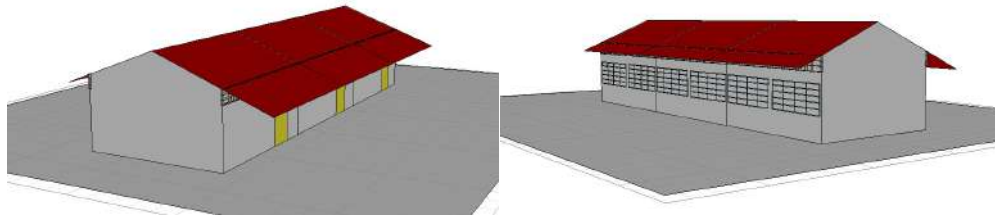
2.3. Simulaciones del comportamiento térmico y lumínico de las aulas

En cualquier caso de estudio se debe identificar el tipo de climas al que está expuesto la edificación, así como las particularidades de la zona. Son los dos aspectos que conforman el diseño bioclimático; se deben conocer datos como: temperatura, humedad, radiación solar, velocidad y dirección de viento de la parcela. (Rosalessss 2010).

La simulación se hace con el software *Autodesk Ecotect Analysis*. Se tratarán de modelar las aulas de la forma más real posible, para luego cotejar los resultados con las mediciones realizadas en sitio el 26/02/2009.

Situación durante las mediciones *in situ* (aulas desocupadas)

Figura 2.3 Vistas generales del modelo para la simulación. Situación actual (sin claraboyas).



Temperaturas

La figura 2.4 muestra la serie de las temperaturas (resultante interior y del aire exterior) el 25 de febrero:

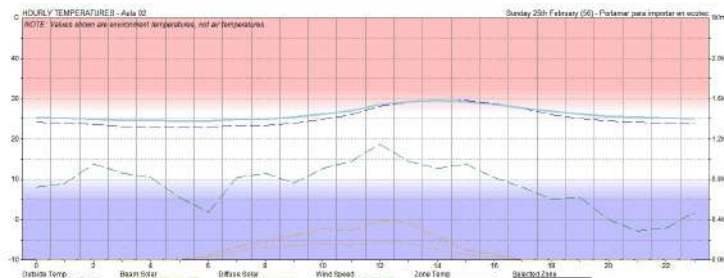


Figura 2.4 Temperatura resultante Aula 2 (línea continua) y exterior (línea discontinua). Serie diaria un día similar al día en que se tomaron las mediciones en sitio.

La imagen muestra un gráfico de temperaturas horarias que representa el comportamiento térmico de un aula en una fecha específica. La combinación de varios factores como el sombreado adecuado proporcionado por el alero sur, el aislamiento del techo con una conductancia media de $2,3 \text{ W/m}^2\text{K}$, la buena ventilación, la nubosidad matutina, la falta de ocupación y la masa térmica del edificio permiten que las temperaturas interior y exterior coincidan en la tarde, manteniendo el fresco matutino. Este comportamiento es considerado un logro del diseño, aunque implique tener temperaturas un poco más altas en la mañana.

Al comparar estos resultados con los datos obtenidos en sitio, se observa que están en el mismo orden de magnitud, por lo que esta simulación puede utilizarse como base para estimar el impacto de posibles modificaciones.

En días de clase, con 25 personas en el aula y cargas internas (equipos + iluminación) de 20 W/m^2 , se estima que la temperatura interior sube alrededor de 1°C respecto a cuando está vacía. Durante las horas pico, el diferencial de temperatura entre el interior y exterior se reduce, lo que indica que la masa térmica atenúa el calentamiento. Con

un umbral de confort superior de 26°C , las aulas permanecen en condiciones confortables durante el 13.8% del tiempo de ocupación. La temperatura más frecuente es de 30°C , lo cual es aceptable para las condiciones internas y climáticas del lugar, siendo sólo 1°C más que la temperatura exterior.

Figura 2.5 Temperatura resultante Aula 2 (línea continua) y exterior (línea discontinua) suponiendo cargas internas de un día de clase. 25 de febrero.

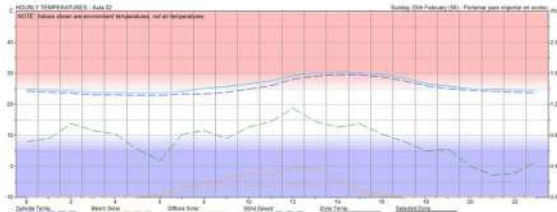
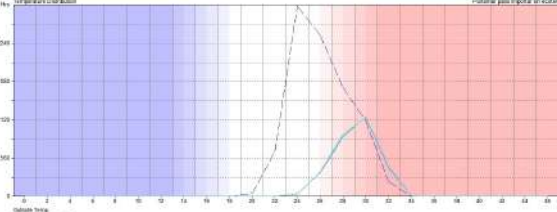


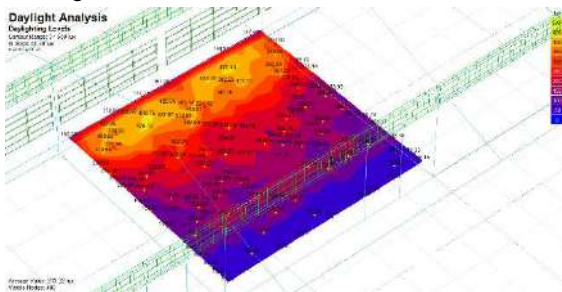
Figura 2.6 Distribución de la temperatura interior para todo el año en horas de ocupación (Aula 2, línea continua) y exterior las 24 horas (línea discontinua).



Iluminación

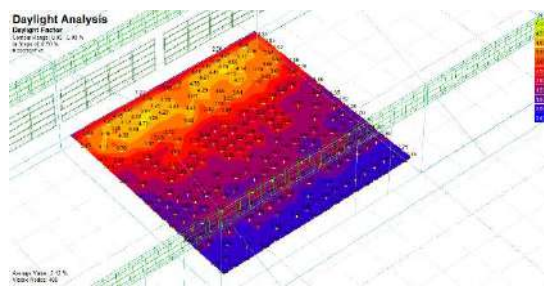
La iluminación exterior de diseño es de 10.000 lux. Esa iluminación corresponde a un cielo nublado estándar. Cabe destacar que durante las mediciones *in situ*, las condiciones fueron también las de un cielo nublado. Se advierte que el orden de magnitud de la iluminación calculada con el modelo concuerda con la iluminación medida, por lo que se le puede considerar una base adecuada para evaluar los cambios que se le hagan al modelo. Las Figuras 2.8, 2.9, 2.10 y 2.11 muestran respectivamente: el factor de iluminación natural (% de iluminación interior con respecto a la iluminación de diseño) y sus tres componentes: la componente celeste, la componente reflejada por superficies internas y la componente reflejada por superficies externas. Este desglose del factor de iluminación natural permitirá luego evaluar la influencia de las claraboyas en los mismos términos desglosados. Adviértase que el orden en que contribuyen los tres componentes en magnitud es: cielo $\rightarrow$ superficies externas $\rightarrow$ superficies internas.

Figura 2.8 Iluminación natural en lux. Aula 2



Promedio: 213 lux

Figura 2.9 Factor de iluminación natural. Aula 2.



Promedio: 2,13%.

En síntesis, el análisis de las condiciones térmicas de las aulas mostradas en las mediciones tomadas en sitio y comparadas con la simulación con datos meteorológicos de un año, se encuentra por el mismo orden de magnitud. En cuanto a la iluminación natural, las gráficas permiten visualizar claramente que los niveles de iluminación y los materiales aplicados están por debajo de lo correcto. Al igual que con la temperatura, las simulaciones y mediciones en sitio muestran resultados similares.

Partiendo de esta base, en el siguiente capítulo se simulará la influencia del componente cenital que se propone en el presente trabajo, no sin antes presentar su concepción y diseño.

2.4. Diseño y evaluación del componente cenital en el caso de estudio:

El objetivo principal del proyecto fue el diseñar un componente cenital que cumpla con los requerimientos de confort lumínico y térmico en aulas escolares del sistema constructivo VEN III – FEDE, y que a su vez pueda ser compatible con otros sistemas de cubierta.

Existen diferentes rutas por donde se puede abordar el componente (fachadas: ventanas, bloques caldos, fachadas de vidrio; cubiertas: claraboyas, lucernarios, tragaluces u otros). Como el tema se enfoca en escuelas ya construidas, la intención es impactar lo menos posible las instalaciones.

La claraboya se justifica por el hecho de que la iluminación cenital tiene un potencial de iluminación tres veces más elevado que la iluminación lateral. Esto se debe a que el 100% de la luz del cielo llega hasta la claraboya, mientras que en ventanas solo lo hace el 50%, siempre que no haya obstrucciones (NEUFERT, 2006)

Un componente cenital para la captación de la iluminación natural ofrece las siguientes ventajas:

- Conlleva una modificación puntual en las cubiertas de las escuelas ya construidas, las cuales son de materiales livianos.
- Se trata de una luz más segura con menos defectos ya que tiene las menores posibilidades de verse afectada por los factores externos.
- Permite llegar directamente sobre el plano de trabajo y así lograr con mayor facilidad los niveles de iluminancia deseados.

No obstante, el diseño de esta claraboya debe apuntar a resolver las desventajas de las claraboyas tradicionales, entre las cuales destacan la mayor ganancia solar y el deslumbramiento indirecto cuando a través de ellas entra radiación directa y por ello se tomaron en cuenta las estrategias de transmisión difusa, elementos de sombreado, ventilación por tiro térmico.

Las consideraciones de diseño o criterios, tomado fueron:

- Adecuado funcionamiento dimensional y modular, con el objeto de disminuir desperdicios en la fabricación y montaje.
- Diseño estructural capaz de ser autoportante.
- Adaptabilidad a las cubiertas livianas de dos aguas o techos planos.
- Aplicación de materiales existentes en el mercado nacional con elementos de unión simples.
- Garantizar el flujo luminoso adecuado mediante la selección de los materiales traslúcidos en términos de contar con una buena relación *luz/calor*. De esta manera se puede reducir la necesidad de energía para climatización y luz eléctrica.
- Que se puedan aplicar estrategias de sombreado para controlar la radiación solar directa.
- Facilidad de manipulación: componente liviano, de fácil transportación y colocación (maniobrabilidad).
- Garantías de seguridad como la protección ante los agentes externos (clima y vandalismo) y protección de las personas, evitando, entre otras cosas, los cantos vivos en la producción y el montaje.
- Fabricación sencilla a pequeña escala y en talleres locales (producción en serie).

En una frase, se pretende desarrollar una *lámpara natural* que disminuya el consumo eléctrico de las edificaciones escolares y cumpla con las exigencias de confort. Todos estos criterios se abordan dentro de los conceptos claves que son **innovación, habitabilidad, eficiencia energética, confort y sostenibilidad**.

2.5. Evaluación de los materiales para el diseño de la claraboya

Se realizó una comparación de las diferentes propiedades de los materiales más utilizados comercialmente para lucernarios y claraboyas, describiendo las ventajas y desventajas principales. Se resumen en la siguiente tabla:

- Propiedades luminotécnicas (transmisión, absorción y reflexión)
- Alto Coeficiente de transmisión de luz natural (VLTC) 0.7 o más para maximizar la L.N
- Bajo coeficiente de ganancia solar (SHGC) propiedad más importante en climas cálidos, deben ser materiales con una conductancia menor de 4,00 W/m²C.
- Durabilidad
- Flexibilidad de formas y geometrías
- Resistencia mecánica

Tabla 3.1 Matriz de evaluación de los materiales para su aplicación de la cúpula:

Aspectos Materiales	Propiedades Física			Variables a Evaluar								
	(VLTC)	(SHGC)	(W.m. K)	Alta Transmisividad de luz	(SHGC)	Resistencia mecánica	Resistencia atmosférica	Bajo Peso	Permite formas y geometrías complejas	Reciclable	Larga vida útil	Total %
ACRÍLICO 3mm Transparente	0,93	0.77	5,6	X		X	X	X		X		55
POLICARBONATO (Alveolar) 6mm	0,85	0.89	3,2	X		X		X		X		45
FIBRA DE VIDRIO (Matt)3mm	0,42	0,03 0,075			X	X	X	X	X		X	75
Ponderación %:				20%	30%	10%	10%	10%	10%	5%	5%	100 %

Según los valores cuantitativos reflejados en la tabla, se puede ver que el material que menor coeficiente de ganancia solar tiene es la fibra de vidrio, pero en cuanto a sus propiedades luminotécnicas (transmisividad de luz), está por debajo de lo requerido en comparación con los acrílicos y policarbonatos (este aspecto se resuelve más adelante con la combinación de los materiales en el diseño de la claraboya). A su vez, la fibra de vidrio compite en cuanto a la maleabilidad del material para generar formas complejas, siendo también de excelente durabilidad ante los agentes atmosféricos y mecánicos.

Después de revisar y analizar las diferentes propiedades de los materiales existentes nacionalmente, se ha adoptado una solución de diseño y construcción de los

elementos cuya principal fortaleza consiste en su gran simplicidad y su factibilidad de producción en talleres artesanales, con la aplicación de materiales que den respuesta a propiedades luminotécnicas, bajo coeficiente de ganancia solar y buena resistencia mecánica. En este sentido se planteó utilizar la fibra de vidrio como materia prima principal en combinación con el acrílico.

2.6. Concepto general de la propuesta

Se trata de un componente tipo claraboya, conformado por tres elementos principales: un zócalo, una cúpula elíptica y unas láminas laterales, todo fabricado en poliéster reforzado en fibra de vidrio (PRFV), liviano y de fácil montaje, con una coordinación modular de 0,60 m ancho x 1,10 m de largo y una altura de 50 cm. En las figuras 2.12 y 2.13 se muestran los elementos principales y los sub-elementos para el diseño y ensamblaje de la claraboya:

Figura 2.12 Plano de vista con descripción de los elementos de la claraboya

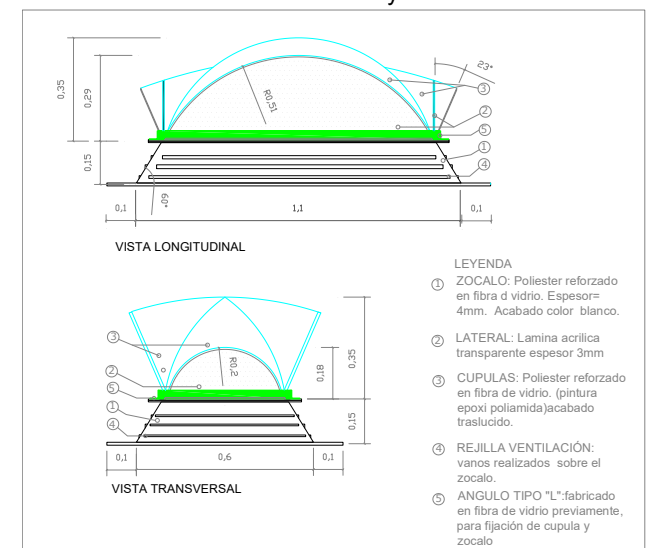


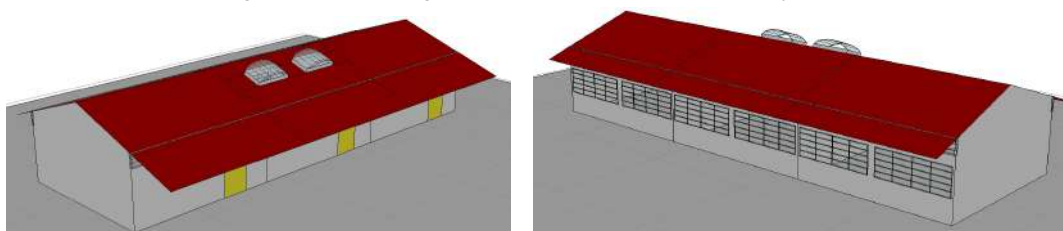
Figura 2.13 Vistas 3D de la Claraboya.



2.7. Simulaciones del comportamiento lumínico y térmico con la aplicación del componente en el caso de estudio

A continuación, se describe la evaluación de las condiciones lumínicas y térmicas que arrojan las aulas con la aplicación del componente usando el *software Autodesk Ecotect Analysis*. Al igual que en la simulación del caso sin claraboyas (apartado 2.4), se escogió el aula del medio (Aula 2) (Figura 2.14). La cúpula de las claraboyas, como se indicó anteriormente, es de fibra de vidrio, con un coeficiente de transmisividad visual de 0,45 y transmisión difusa. Los laterales son transparentes, de coeficiente 0,92.

Figura 2.14 Vistas generales del modelo con claraboyas

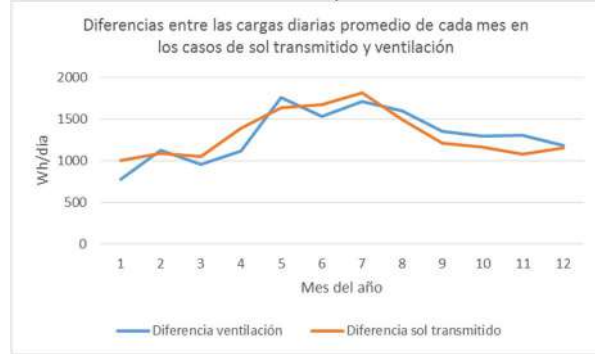


El análisis de las cargas térmicas permite entender que la ganancia de calor por la transmisión del sol a través de las claraboyas es compensada por el poder de enfriamiento de la ventilación natural. La figura 2.18 muestra las cargas diarias promedio de cada mes para el Aula 2 sin la claraboya y con la claraboya. Obsérvese que las ganancias son prácticamente iguales (se superponen en el gráfico) con excepción de las solares directas y las de ventilación (nota: las de ventilación se grafican ambas positivas, pero la ventilación es pérdida de calor).

Figura 2.16 Ganancias diarias promedio cada mes sin claraboya (sin C) y con claraboya (con C) en el Aula 2.

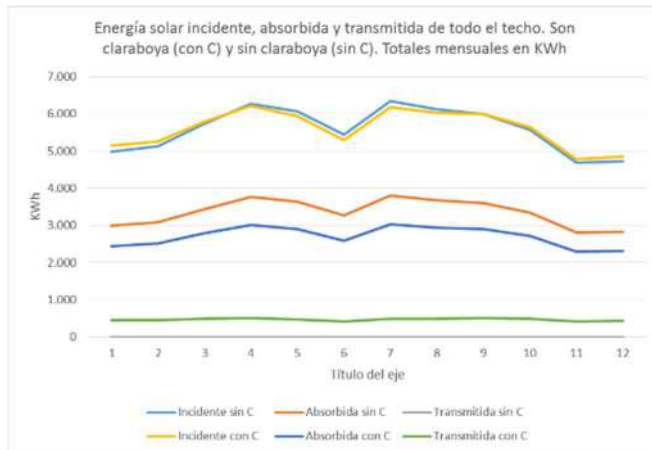


Figura 2.17 Diferencias entre las cargas diarias promedio de cada mes en los casos de sol transmitido y ventilación para los casos sin claraboya y con claraboya



En la Figura 2.16 se advierte que el orden de magnitud de la ganancia de calor solar directamente transmitida a través de las claraboyas (línea naranja) es del mismo orden de magnitud que las pérdidas inducidas por la ventilación (línea azul) cuando se comparan el caso con la claraboya con el caso sin la claraboya. Se puede concluir que la ventilación tiene la suficiente potencia como para aceptar la carga adicional producto de la transmisión del sol a través de las claraboyas. Esa potencia es de hecho una función del caudal de ventilación, pero también de la carga evacuada expresada por una tendencia del sol transmitido a aumentar la temperatura interna.

El análisis de la exposición solar de todo el techo de un aula (Figura 2.18) muestra que las claraboyas afectan levemente el sol incidente (por el cambio geométrico que introducen), reducen la cantidad de sol absorbido en más de 600 KWh/mes en promedio y dejan entrar unos 500 KWh/mes a través de los elementos traslúcidos.



Se concluye del análisis térmico que introducir las claraboyas no produce un perjuicio importante en el confort siempre que se mantenga una ventilación eficiente que tenga la suficiente potencia para evacuar el ingreso de sol por transmisión directa de aproximadamente 500 KWh/mes (unos 1500 W en promedio de potencia de transmisión durante las horas de ocupación).

Figura 2.18 Energía solar incidente, absorbida y transmitida en todo el techo. Sin claraboyas (sin C) y con claraboyas (con C)

Iluminación

La Figura 2.19 muestra la iluminación (lux) que se obtiene con la claraboya propuesta para la iluminación de diseño planteada (10.000 lux de luz difusa en el exterior en sitio despejado). Es obvio que la iluminación mejora sustancialmente al introducir las claraboyas. Si bien el promedio es de 330 lux, la mayor parte del salón tiene más de 350 y 400 lux. La norma COVENIN 2249 -93 habla de 500 lux en espacios con ese uso, pero se debe recordar que se refiere a iluminación artificial. Además, los valores de la figura son los que se obtienen bajo las condiciones de la iluminación de diseño, que es una situación más bien de oscuridad (situación que se supera el 85% del tiempo en horario de labores). En general, los requerimientos para la iluminación natural, cuando se refieren a factores de iluminación natural en escuelas, proponen valores de entre 2 y 4% (La Figura 2.20 muestra los factores de iluminación natural).

Figura 2.19. Niveles de iluminación (lux) para una iluminación de diseño de 10.000 lux. Aula con claraboyas.

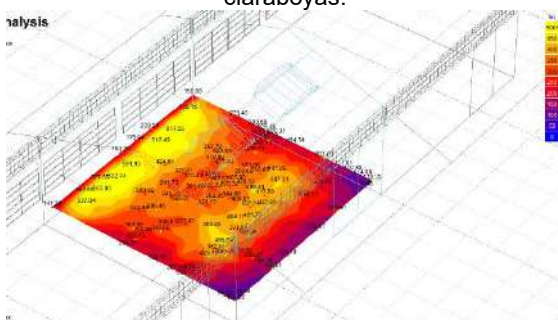
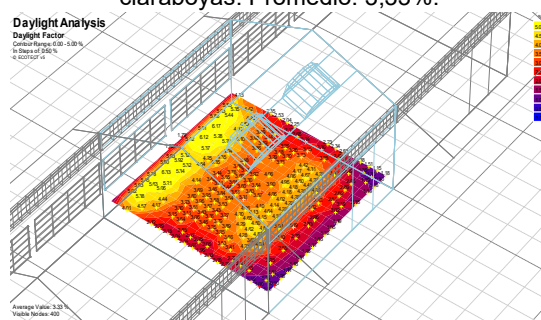


Figura 2.20 Factor de iluminación natural. Aula con claraboyas. Promedio: 3,33%.



En todo caso, si se desea más luz, una opción es aumentar la transparencia de las claraboyas. Otra opción es aclarar los acabados de las paredes y el techo, para mayor reflexión de los materiales. Véase al respecto la Figura 2.21 donde se pasa de un color de acabados interiores de reflectancia 0,55 para las paredes y 0,33 para el machihembrado a una reflectancia de 0,75 para ambos. Obsérvese que el promedio del Factor de Iluminación Natural sube de 3,33% a apenas 3,41%.

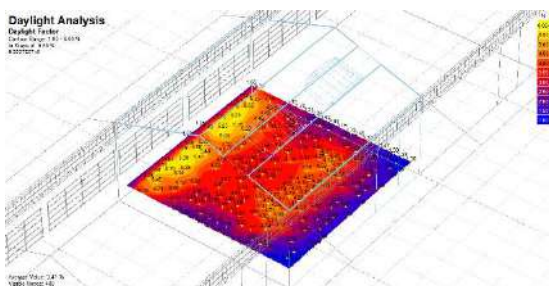


Figura 2.21. Factor de iluminación natural si se pasara de un color de acabados interiores de reflectancia 0,55 para las paredes y 0,33 para el machihembrado a acabados de reflectancia 0,75 para ambos.

3. CONCLUSIONES

El estudio y análisis para la aplicación de iluminación natural en las edificaciones permitieron definir las bases de diseño para el desarrollo de un modelo de claraboya (componente cenital) que transmita, dirija y difunda uniformemente la luz del cielo dentro de los recintos escolares, con la posibilidad de adaptación a otros usos. El criterio fundamental que se planteó y se logró, fue cumplir con los niveles adecuados de lúmenes (lux) dentro de las aulas, sin contravenir el confort térmico.

Está comprobado que luz natural contribuye a la calidad de vida de los usuarios. En el caso de escuelas, se sabe que la luz natural mejora el rendimiento y el aprendizaje de los niños. A su vez, cuanto más se pueda iluminar con luz natural, menores serán los costos en energía eléctrica y mantenimiento.

En el diagnóstico físico realizado por medio de mediciones in situ con aparatos para medir las condiciones lumínicas y térmicas en una escuela FEDE modelo VEN III ubicada en Carúpano, Edo. Sucre (clima caliente húmedo), se apreció una deficiente cantidad y distribución de luz natural al interior de las aulas, incluso estando encendidas las luminarias. La iluminancia estuvo entre 200 y 300 lux, por debajo de los valores estándares internacionales y lo exigido por la norma Covenin 2249 (requeridos 400 - 500 lux). Las razones principales son: mala disposición y dimensiones de ventanas, presencia de elementos que las cubren (cortinas) y poca reflectividad de los materiales y colores aplicados.

El componente de admisión cenital o claraboya que se propuso siguió en su desarrollo criterios geométricos (ancho de 0,6 m) basados en su adaptación a las estructuras de techo de la escuela FEDE del caso de estudio, pero se puede afirmar que se adapta en general a las unidades estructurales de las cubiertas livianas para techos a dos aguas, lo que extiende su alcance a edificaciones con otros usos (techos de teja y machihombre, techos de láminas fibrocementos o incluso la modulación es compatible con el sistema IDEC SIDETUR). Puesto que su fabricación en serie demanda un molde, se pudieran fabricar moldes con otras modulaciones, manteniendo los mismos principios constructivos.

El componente también siguió criterios relacionados con los conceptos sobre las técnicas de mitigación de las ganancias solares relacionadas con las propiedades óptico lumínicas de los materiales traslúcidos y con los elementos de sombreado, lo que permite la orientación en diferentes direcciones y diferentes zonas geográficas, según sea el caso. Otro criterio importante relacionado con no aumentar la carga térmica de las aulas fue introducir rejillas de ventilación incorporadas en el zócalo de la claraboya, a través de las cuales se evacua el aire caliente que sube por efecto del tiro térmico.

Para el proceso de producción del componente se puede indicar que se puede fabricar de forma artesanal, con técnicas y experiencias previas en la manipulación de la fibra de vidrio con resinas, con un adecuado uso de las prácticas de manejo y trabajo seguro (equipos de protección personal).

Para el proceso de montaje no se requiere mano de obra especializada, dado que la instalación es sencilla, los trabajos se realizan con herramientas sencillas de carpintería y productos comunes de impermeabilización. Todos estos aspectos positivos permiten la masificación a través de la fabricación en serie del componente, en beneficio para el trabajo en las comunidades rurales.

En cuanto a las simulaciones realizadas por medio de software especializado orientadas a comparar el *antes y después*, las mismas avalaron el orden de magnitud de lo medido in situ, tanto para el aspecto térmico, como el lumínico. El comportamiento térmico antes de implementar las claraboyas y luego de hacerlo es similar y aceptable, pues los análisis con el software enseñan que la ganancia de calor por la transmisión del sol a través de las claraboyas es compensada por el poder de enfriamiento de la ventilación natural. En otras palabras, el introducir las claraboyas no produce un perjuicio importante en el confort, siempre que se mantenga una ventilación eficiente que tenga suficiente potencia para evacuar el ingreso de la radiación solar.

El análisis de la iluminación natural (niveles de lux) muestra por su parte una sustancial mejora al introducirse la claraboya. El promedio de lux sin la propuesta es de 213 y con el componente el mismo aumenta a 350 - 400 lux (para una iluminación de diseño de 10.000 lux, que es una condición que se supera la mayor parte del tiempo). Todo esto constituye una buena base para afirmar que la claraboya cumple con los objetivos de confort térmico y lumínico planteados.

Un aspecto negativo de las claraboyas es la limitada posibilidad de reciclaje al final de su vida útil. Los materiales compuestos, como los termoplásticos y termoestables, generan muchos residuos y requieren mucha energía tanto en su producción como en su reciclaje. Aunque las técnicas de reciclado están en desarrollo, la durabilidad de la fibra de vidrio, que requiere poco mantenimiento, sugiere que para cuando las claraboyas necesiten ser retiradas, las técnicas de reciclado de estos materiales habrán avanzado considerablemente.

En todo caso, desde el punto de vista de la sostenibilidad, está *lámpara natural* que se propone en el presente trabajo privilegia los importantes aspectos de la calidad de vida y el consumo energético durante el funcionamiento de las edificaciones a las cuales apunta, más que a otros aspectos de su ciclo de vida.

REFERENCIAS

COVENIN 2249-90 (1993), NORMAS VENEZOLANAS, "Iluminación en tareas y áreas de trabajo" Fondonorma, Caracas; Venezuela.

Heschong Mahone Group (1999). "Daylighting in Schools. An investigation into the relationship between daylight and human performance" Detailed Report. Fair Oaks , CA. Edición en Internet: <http://h-m-g.com/downloads/Daylighting/schoolc.pdf>. Consultado junio 2009.

Heschong Mahone Group (2003). "Windows and Classrooms: A Study of Student Performance and the Indoor Environment"—CEC PIER 2003. Edición en Internet: <http://h-m-g.com/projects/daylighting/summaries>. Consultado noviembre 2015.

IDEA (2001) "Guía Técnica de Eficiencia Energética en Iluminación. Centros Docentes" Convenio Comité Español de Iluminación CEI e Instituto para la Diversificación y Ahorro de la Energía IDEA. Madrid 2001. Edición en Internet: http://www.idae.es/uploads/documentos/documentos_5573_GT_iluminacion_centros_docentes_016803da23.pdf. Consultado octubre 2009.

Manso J. (2013) Aprovechamiento integral de los composites fuera de uso. Edición en Internet: <http://www.interempresas.net/Reciclaje/Articulos/105966-Aprovechamiento-integral-de-los-composites-fuera-de-uso.html>. Consultado noviembre 2015.

Neufert, E. (2006). "El arte de proyectar en Arquitectura - Iluminación Natural". 15º Edición. Pág. 114. Barcelona, España., Editorial Gustavo Gili.

Pattin, A. y Kirschbaum, C. (2007) "Evaluación Subjetiva de Ambiente Lumínico de las Aulas de Escuelas Bioclimáticas en la Provincia de Mendoza" Revista de Avances en Energías renovables y Medio Ambiente. 2007 Vol.11. Argentina. Edición en Internet: <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/93506>. Consultado octubre 2009

Pattini, A. (2006) "Luz natural e iluminación interiores". Biblioteca del laboratorio de ambiente humano y vivienda. Conicet, Mendoza Argentina. <https://www.edutecne.utn.edu.ar/eli-iluminacion/cap11.pdf>. Consultado julio 2009

Payares, M. (1994). "Iluminación y Ventilación Natural en Aulas ubicadas en Climas tropicales a través de componentes en Concreto". Tesis Grado para optar al título de II Maestría en Desarrollo Tecnológico de la Construcción UCV-FAU-IDEC. Caracas. Venezuela.

Rosales, L. (2004). "Iluminación Natural, primera parte: Fundamentos de la Luz y su percepción" Guía de la Asignatura Clima y Diseño I, Departamento de Acondicionamiento Ambiental FAU/UCV". Caracas. Venezuela

Rosales, L. (2013). "Control Solar" Guía de la Asignatura Física de las Edificaciones de la V Especialización en Desarrollo Tecnológico de la Construcción. IDEC/FAU/UCV". Caracas.

Solatube Global Marketing INC (2006). "Iluminación Natural: Cifras y hechos". www.solatube.com . Consultado 2009

Sosa, M. E. y Siem, G. (2004). Manual de diseño para edificaciones energéticamente eficientes en el trópico. Facultad de Arquitectura Universidad Central de Venezuela. Caracas Venezuela.

Sosa, M. E., Siem, G. y Alizo, T. (2006). "Diagnóstico de la calidad de la iluminación en espacios representativos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo" (FAU-UCV). *Tecnología y Construcción*, enero. 2006, vol.22, no.1, p.55-62. ISSN 0798-9601.

Otras Bibliografías consultadas:

FEDE, 2000-1: "Una estrategia para la Eficiencia de la Planta Física Educativa", Publicaciones periódicas, Edificios y Equipos Educativos: 23. Caracas.

IDEA (2005) "Guía técnica: Aprovechamiento de la luz natural en la iluminación de edificios", Madrid 2005. Edición de Internet: http://www.idae.es/uploads/documentos/documentos_10055_GT_aprovechamiento_luz_natural_05_c7e314e8.pdf. Consultado marzo 2015.

Innova Chile (2012). Manual de Diseño Pasivo y Eficiencia Energética en Edificios Públicos, edición de Internet: www.arquitecturamop.cl/centrodocumental/Documents/, Consultado marzo 2015

Rosales, Luis. (2007) "Zonas climáticas para el diseño de edificaciones y diagramas bioclimáticos para Venezuela". *Tecnología y Construcción*, 2007, vol. 23, no.1, p.45-60. ISSN 0798-9601.

Rosales, L. (2013). "Confort Térmico" Guía de la Asignatura Física de las Edificaciones de la V Especialización en Desarrollo Tecnológico de la Construcción. IDEC/FAU/UCV". Caracas.

Rosales, L. (2013). "Control Solar" Guía de la Asignatura Física de las Edificaciones de la V Especialización en Desarrollo Tecnológico de la Construcción. IDEC/FAU/UCV". Caracas.

Rosales, L. (2013). "Transferencia de Calor en Edificaciones" Guía de la Asignatura Física de las Edificaciones de la V Especialización en Desarrollo Tecnológico de la Construcción. IDEC/FAU/UCV". Caracas.

INCIDENCIA DEL ENDURECIMIENTO POR DEFORMACIÓN DEL ACERO DE REFUERZO LONGITUDINAL DE VIGAS EN LA VERIFICACIÓN DE LA CONDICIÓN COLUMNA FUERTE VIGA DÉBIL POR NIVEL EN PÓRTICOS REGULARES DE CONCRETO REFORZADO

Sigfrido Loges

Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela.

sloges@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2476-0147>

Ángelo Marinilli

Instituto de Materiales y Modelos Estructurales. Facultad de Ingeniería. Universidad Central de Venezuela.

angelomarinilli@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1465-1055>

RESUMEN

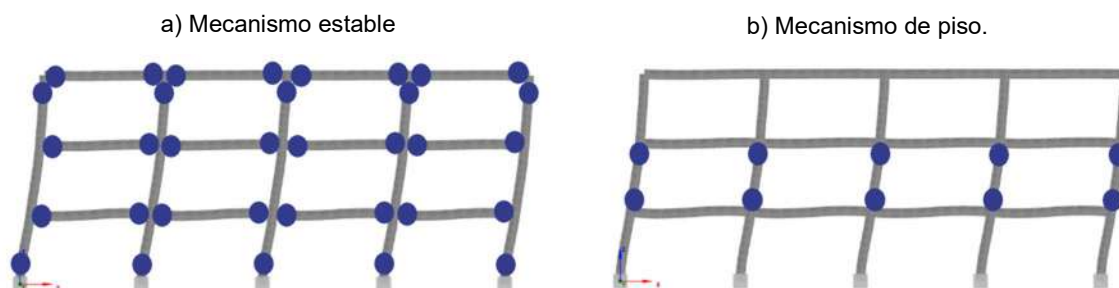
Un requisito clave para que los pórticos regulares de concreto reforzado alcancen el desempeño sísmico esperado, es que se desarrolle la condición columna fuerte viga débil (CFVD), con lo cual las zonas de disipación de energía inelástica tendrán ubicaciones deseadas, reduciéndose de esta manera la posibilidad de que se formen mecanismos de piso. Una de las propuestas de la norma NVF 1753:2006 para verificar la CFVD, conocida como por nivel, se basa en que la razón entre las sumatorias de las resistencias nominales de todas las columnas y vigas de un mismo nivel y en cada dirección y sentido de la acción sísmica, cumpla, al menos, con un valor mínimo especificado ($\square$). Análisis no lineales de pórticos de concreto reforzado de 3 y 12 niveles mostraron que, pese a satisfacer lo planteado en esta propuesta, aparecieron mecanismos de piso intermedios, al formarse rótulas plásticas en las columnas de algunos niveles. Resulta de interés particular, en vista de la puesta en vigencia de la nueva norma sísmica NVC 1756-1:2019, evaluar si incluir ciertos factores en la actual propuesta por nivel mejora su eficacia para la CFVD. Uno de esos factores a considerar, es el endurecimiento por deformación del acero de refuerzo longitudinal de las vigas, valor que modifica su resistencia a flexión máxima y que depende de la relación que existe entre las cuantías a compresión y tracción ($\square'$ - $\square$). Se realizó el análisis estático no lineal adaptativo de pórticos regulares de concreto reforzado de 3 niveles, determinando el endurecimiento de los aceros de refuerzo de las vigas para una relación de la cuantía de los aceros de refuerzo longitudinal de 0.50, lo que finalmente permitió obtener los valores asociados de $\square$ requeridos para alcanzar la CFVD por nivel.

Palabras clave: Pórticos, concreto reforzado, condición columna fuerte viga débil, enfoque por nivel, endurecimiento del acero.

INTRODUCCIÓN

La meta del diseño por capacidad de pórticos estructurales, es la de propiciar la formación de mecanismos estables (dúctiles) de disipación de la energía proveniente de la acción sísmica, a través de un diseño racional de vigas y columnas, con lo cual se busca que dicha disipación se concentre en ubicaciones convenientes (rótulas plásticas), es decir, en los extremos de las vigas y en la base de las columnas inferiores de la edificación (Figura 1a), en lo que se conoce como condición columna fuerte viga débil (en lo sucesivo, CFVD). Con esto, se estaría evitando la posible formación de algún mecanismo de piso (Figura 1b) que comprometiera la estabilidad de la edificación, si aparecieran rótulas plásticas en los extremos de las columnas de un mismo nivel. La aparición de rótulas plásticas en los extremos superiores de las columnas del último nivel no compromete la estabilidad de la edificación, por lo tanto, se considera también un mecanismo de colapso plástico “estable”.

Figura 1: Mecanismos plásticos en pórticos de concreto reforzado.

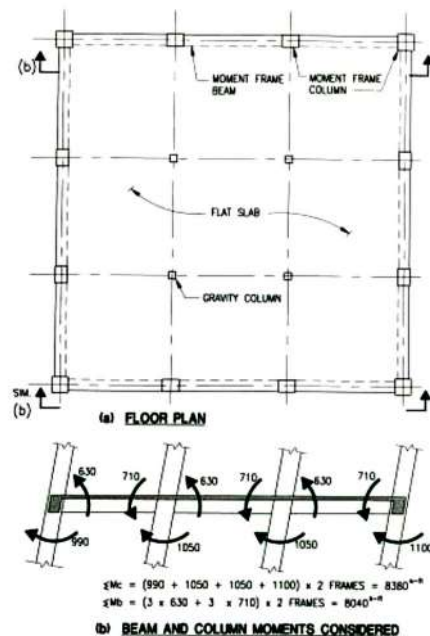


Fuente: elaboración propia.

En general, las normas de concreto reforzado (EN 1998-1, 2003; SENCICO, 2009; NSR-10, 2010; IS, 2014; NTC RSEE, 2017; ACI, 2019) proponen una serie de metodologías para realizar la verificación de la CFVD en pórticos de concreto reforzado, las cuales permiten, a través de la asignación de valores mínimos para la razón entre las resistencias nominales a flexión de las vigas y columnas, calculadas a partir de los diseños de los aceros de refuerzo longitudinales, estimar la posibilidad de que se pueda formar un mecanismo de piso ante acciones sísmicas. Entre las metodologías planteadas para la verificación de la CFVD, se encuentran el enfoque por nodos y por nivel, siendo el primero el mayormente empleado y documentado. El enfoque por nodos y para el caso de la Norma ACI 318, requiere el estudio de la CFVD por cada nodo de la edificación y fue planteado por vez primera en la edición del año 1971 de esta norma (ACI, 1971). Requería que la razón entre las resistencias nominales de las vigas y columnas (α) concurriendo a cada nodo de la edificación y en cada dirección de análisis resultara, al menos, igual a la unidad, lo cual fue modificado posteriormente en la edición del año 1983 (ACI, 1983) al valor actual de 6/5. Dicho enfoque fue adoptado por la Norma Venezolana de concreto reforzado COVENIN 1753 en su edición del año 1985 (COVENIN, 1987), pero considerando un valor de α igual a 1,20. La versión actual de la norma venezolana, FONDONORMA NVF 1753 (en lo sucesivo, NVF 1753) (FONDONORMA, 2006), propone dos metodologías para la verificación de la CFVD, siendo la primera básicamente el mismo planteamiento del ACI 318 por nodos, mientras que la segunda, denominada “por nivel”, se basa en la propuesta con el mismo nombre del documento SEAOC *Blue Book* (SEAOC, 1999). Esta metodología por nivel (Figura 2), considera verificar la CFVD con base en un valor mínimo para la razón

entre la sumatoria de todas las resistencias nominales a flexión de vigas (ΣM_{nv}) y columnas (ΣM_{nc}) de un mismo nivel (β), en una misma dirección y sentido de la acción sísmica. La NVF 1753 considera un valor mínimo para β de 1.20 (Ecuación 1), mientras que el *Blue Book* propone un valor igual a la unidad.

Figura 2: Enfoque por nivel propuesto por SEAOC



Fuente: (SEAOC, 1999).

$$\Sigma M_{nc} = 1.20 \cdot \Sigma M_{nv} \quad (\text{Ecuación 1})$$

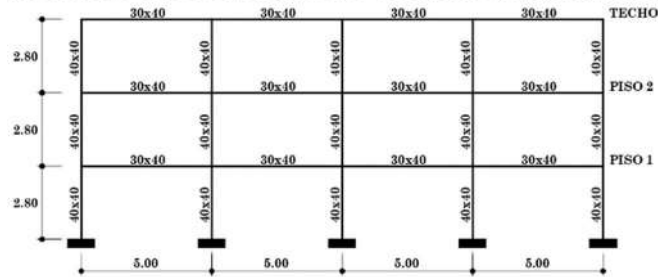
Para validar la eficacia de la metodología por nivel de NVF 1753, Loges & Marinilli (2018a; 2018b; 2020) analizaron casos de estudio, los cuales consistieron en pórticos planos regulares de concreto reforzado de 3, 7 y 12 niveles, a los cuales se les realizaron análisis estáticos y dinámicos no lineales (*Pushover* convencional e integración de la respuesta en el tiempo). Los resultados permitieron concluir que el enfoque por nivel, aunque impidió en la mayoría de los casos de estudio la formación de mecanismos de piso, no evitó que se formaran rótulas plásticas en ciertos extremos de ciertas columnas de niveles intermedios en otros casos, apareciendo mecanismos de piso intermedios. La Norma de Nueva Zelanda para estructuras de concreto reforzado NZS 3101 (NZS 3101, 2006), la cual se basa en un diseño de miembros por capacidad, incorpora en su planteamiento por nodos varios factores, entre los cuales se encuentran el efecto de los modos superiores de vibración con relación a la altura de cada nivel y el período de vibración del edificio (T_1) y la sobrerresistencia de los aceros de refuerzo longitudinales de los miembros, obteniéndose mecanismos de colapso estables (ideales) para casos de estudio llevados a cabo. Estos resultados condujeron al estudio posterior de casos de 3 y 12 niveles (Loges & Marinilli, 2023), en donde se analizó el efecto de los modos superiores de vibración en la verificación de la CFVD por nivel, llegándose a la conclusión de que el enfoque actual no resulta eficaz para impedir la formación de mecanismos de piso, especialmente para los modos de vibración 2 y 3.

El principal objetivo de este trabajo, es determinar la incidencia del endurecimiento por deformación del acero de refuerzo longitudinal (**SC**: sin considerar endurecimiento; **CE**: considerando endurecimiento) de las vigas en la CFVD al emplear el enfoque por nivel propuesto por SEAOC. Para ello, se analizaron pórticos planos regulares de concreto reforzado, a los cuales se les realizaron análisis estáticos no lineales adaptativos, considerando solamente la incidencia del primer modo de vibración (T_1) y empleando el programa de computación *Seismostruct* (Seismosoft, 2023b).

1. METODOLOGÍA

Los casos de estudio consistieron en pórticos planos regulares de concreto reforzado de 3 niveles, los cuales tuvieron 5 ejes longitudinales separados entre sí por distancias uniformes de 5m y alturas de entrepiso constantes de 2.80m. Todas las vigas presentaron sección transversal rectangular de dimensiones 30x40cm, mientras que las columnas resultaron de sección transversal cuadrada de dimensiones 40x40cm, habiendo sido dimensionadas empleando criterios de resistencia e incorporando algunas modificaciones al método propuesto por Arnal & Epelboim (Arnal & Epelboim, 1984) para tomar en cuenta la acción sísmica de acuerdo con la ubicación en planta de cada columna, tomando en cuenta la carga axial proveniente de las acciones gravitacionales indicadas en la Norma Venezolana COVENIN 2002 (COVENIN, 1988) con respecto al área tributaria y el número de pisos por encima de cada columna (Figura 3). La acción sísmica fue obtenida de la NVC 1756 (COVENIN, 2019), considerando edificaciones para uso de vivienda multifamiliar (Grupo B2), apoyadas en suelo duro (perfil Tipo C) y con un coeficiente de la aceleración horizontal del terreno (A_0) expresado como una fracción de la aceleración de la gravedad de 0,30. Para los análisis estáticos no lineales adaptativos, se consideró la acción sísmica representada por dos eventos (Sismo 1 y Sismo 2), es decir, sismos con probabilidades de excedencia de 10% y 2% en 50 años, con períodos medios de retorno de 475 y 2475 años, respectivamente. Estos eventos corresponden con los Sismos de Diseño y Extremo, respectivamente, los cuales a su vez se identifican en el documento ASCE 41 (ASCE/SEI, 2017) como BSE-1N y BSE-2N (**N** para nuevas construcciones). Se obtuvo el espectro de respuesta del sismo de diseño y se escaló para obtener el correspondiente al sismo extremo. Asimismo, se consideró la filosofía basada en desplazamientos para la definición de la carga lateral incremental, por lo que fue necesario incluir el espectro de desplazamiento, fijando el desplazamiento inicial de la carga lateral con un valor igual a 0.20m. Los criterios de desempeño fueron los indicados en ASCE 41, en donde se asigna por un número el desempeño correspondiente a los miembros estructurales y por una letra, el de los componentes y elementos no estructurales, resultando, por lo tanto, los tipos 3-C y 5-D, siendo el primero el del evento BSE-1N, mientras que el segundo el del BSE-2N. De acuerdo con NVC 1756, para el primer evento sísmico se debe alcanzar un nivel de desempeño denominado Seguridad de Vidas (**LS**), en donde se presenta daño moderado en algunos miembros estructurales, con pérdida de resistencia y rigidez del sistema, mientras que para el segundo evento se debe alcanzar el nivel correspondiente a Prevención de Colapso (**CP**), en donde la estructura sólo es capaz de soportar las cargas gravitacionales, con un nivel de daño extenso en miembros estructurales y elementos no estructurales. El diseño de los aceros de refuerzo de las vigas y columnas se realizó con base en lo propuesto por las normas NVF 1753 y ACI 318.

Figura 3: Caso de estudio de 3 niveles y geometría de miembros estructurales.

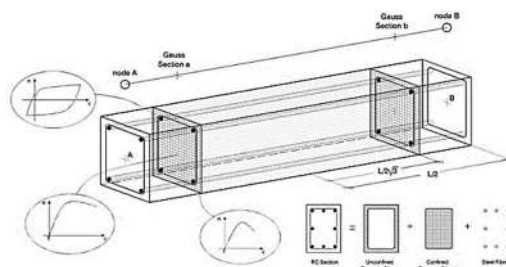


Fuente: Elaboración propia.

Para la caracterización del comportamiento inelástico de los miembros estructurales, se consideró el modelo de fibras (Figura 4) basado en fuerzas (Spacone, Ciampi, & Filippou, 1996) con plasticidad concentrada en los extremos (rótulas plásticas), en una longitud de rótula plástica (l_p) basada en la formulación propuesta por Paulay & Priestley (1992) ($l_p = 0.08L + 0.022f_y d_b$, MPa), en donde L representa la longitud del miembro, f_y y d_b están relacionados con el acero de refuerzo longitudinal (tensión cedente y el diámetro de las barras de acero, respectivamente), lo cual permitió obtener buena convergencia de los resultados de los análisis no lineales realizados. Con relación a los materiales (Figura 5), para el concreto confinado y no confinado, se empleó el modelo propuesto por Mander *et al.* (1988), mientras que el comportamiento no lineal del acero de refuerzo longitudinal y transversal, se basó en un modelo bilineal, pudiendo definirse, para el caso **CE**, un valor para el coeficiente de endurecimiento por deformación (μ) del material, el cual no es más que la razón entre la rigidez posterior a la cedencia (E_{sp}) y la rigidez inicial elástica (E_s) del material, de acuerdo con la Ecuación 2, donde f_{ult} y f_y son, respectivamente, las tensiones máxima y cedente del material, ϵ_{ult} es la deformación máxima que puede alcanzar y E_s el módulo de elasticidad. El valor de μ para el caso **SE** fue igual a 0,00. Una de las ventajas de emplear el modelo basado en fibras para las rótulas plásticas, es que la inelasticidad de cada elemento finito que define las secciones transversales de integración, se basa en las leyes constitutivas de los materiales y no en las curvas Momento – Rotación ($M - \theta$) de cada sección transversal en las ubicaciones de cada rótula plástica (ASCE/SEI, 2017).

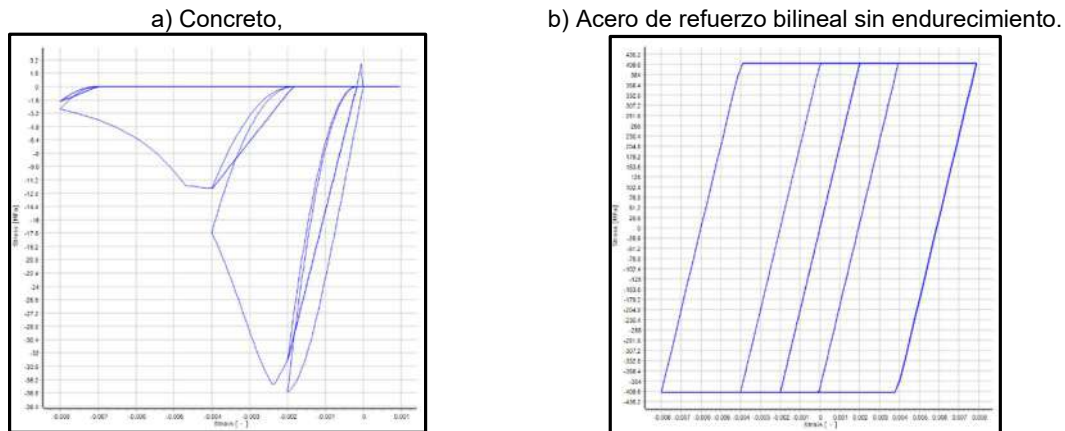
Figura 4: Modelo de fibras con plasticidad concentrada en los extremos.

$$\mu = \frac{\frac{(f_{ult} - f_y)}{f_y}}{\frac{\epsilon_{ult} - \epsilon_s}{E_s}} \quad (\text{Ecuación 2})$$



Fuente: (Seismosoft, 2023b).

Figura 5: Modelos para el comportamiento inelástico de los materiales.



Fuente: (Seismosoft, 2023b).

Para considerar el valor del endurecimiento por deformación que puede alcanzar el acero de refuerzo, el presente estudio se apoyó en el trabajo de Castilla & Marinilli (2001), en donde se estudiaron 880 barras fabricadas con acero tipo N-60 y 446 con acero tipo W-60 (soldable), con el principal objetivo de determinar las propiedades mecánicas probables de las barras del acero de refuerzo más utilizado para el refuerzo de secciones de vigas doblemente armadas en estructuras de concreto reforzado, desarrollándose unas ecuaciones relacionadas con sus cuantías del acero de refuerzo a compresión y tracción (ρ'/ρ) (Ecuaciones 3 y 4). Se llegó a la conclusión de que el valor de la norma vigente (COVENIN, 1987) y que se mantiene actualmente (FONDONORMA, 2006) para el endurecimiento máximo por deformación de los aceros de refuerzo longitudinales ($\frac{f_{max}}{f_y}$) de 1,25 en vigas, resultó insuficiente (Figura 6), y recomiendan su revisión. Este parámetro es muy importante para alcanzar la CFVD, ya que las vigas pudieran desarrollar ante acciones sísmicas, resistencias mayores a las consideradas (resistencias nominales a flexión) y provocar que la disipación de energía se ubique más bien en ciertos extremos de columnas, siendo posible que se forme un mecanismo de piso.

$$\frac{f_{max}}{f_y} = \frac{0.187(4+\rho'/\rho)}{\rho^{0.1}}; \text{ Para acero tipo N-60} \quad (\text{Ecuación 3})$$

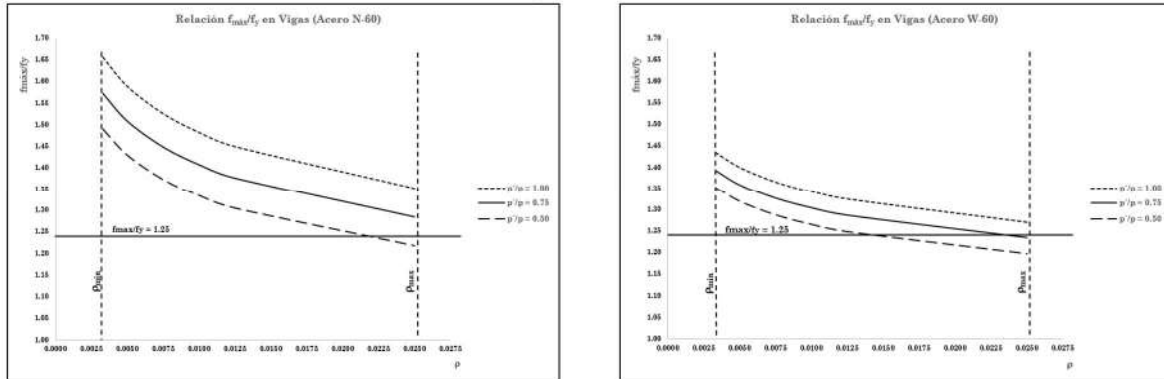
$$\frac{f_{max}}{f_y} = \frac{0.117(7.7+\rho'/\rho)}{\rho^{0.06}}; \text{ Para acero tipo W-60} \quad (\text{Ecuación 4})$$

Para el análisis de cada caso de estudio, la resistencia de todas las columnas de cada nivel se varió de forma tal que el valor de β resultará en incrementos de 0,20 hasta obtener, para ambos eventos sísmicos considerados, el mecanismo de colapso plástico esperado, sin modificar la resistencia de los extremos de las columnas de la base ni de los extremos superiores (nivel Techo), ya que la formación de rótulas en esas ubicaciones no afecta la estabilidad de la edificación. Se consideró que la cuantía mínima y máxima del acero de refuerzo longitudinal de las columnas fuera 1% y 6%, respectivamente (ACI, 2019; FONDONORMA, 2006). Cada caso de estudio se correspondió con cada incremento del valor de β , resultando en total 19 casos, 9 sin considerar el endurecimiento del acero de refuerzo y 10 al considerarlo.

Para determinar la ubicación y progreso en la formación de rótulas plásticas, se consideró el umbral de daño correspondiente con la “cedencia” del acero de refuerzo, el cual fue asociado con un valor de la deformación del acero de refuerzo longitudinal de las

vigas y columnas, de acuerdo con los resultados obtenidos de los diagramas Momento – Curvatura ($M - \phi$). Se consideró, asimismo, una resistencia residual de 20% a partir de alcanzarse los umbrales de daño correspondientes al aplastamiento del núcleo de concreto de las vigas y columnas o rotura de su acero de refuerzo longitudinal.

Figura 6: Valores de $\frac{f_{max}}{f_y}$ para aceros tipo N-60 y W-60.

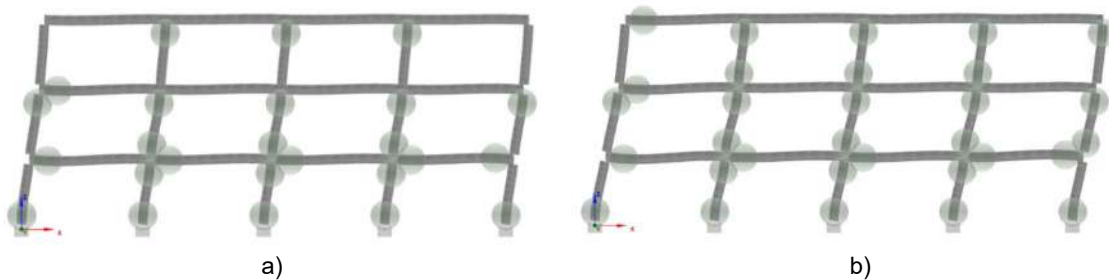


Fuente: Elaboración propia, basado en Castilla & Marinilli (2001).

2. RESULTADOS

De los análisis estáticos no lineales adaptativos realizados y con el principal objetivo de determinar si el endurecimiento por deformación del acero de refuerzo longitudinal de vigas y columnas incide en la eficacia del enfoque por nivel, para un valor de β igual a 1,00, se obtuvieron mecanismos de piso intermedios en los casos **SE** y **CE** (Figura 7) para el Sismo 1 y para un valor del desplazamiento del nivel techo (δ_T) igual a 9,50cm. Es importante destacar, que el rango de valores correspondiente al Sismo 1 y umbral de daño **LS** estuvo entre 5,50cm y 13,00cm, mientras que para el Sismo 2 el umbral de daño **CP** se ubicó a partir de este último valor. El valor de δ_T de 9,50cm es, por lo tanto, intermedio entre los valores de inicio de ambos umbrales de daño.

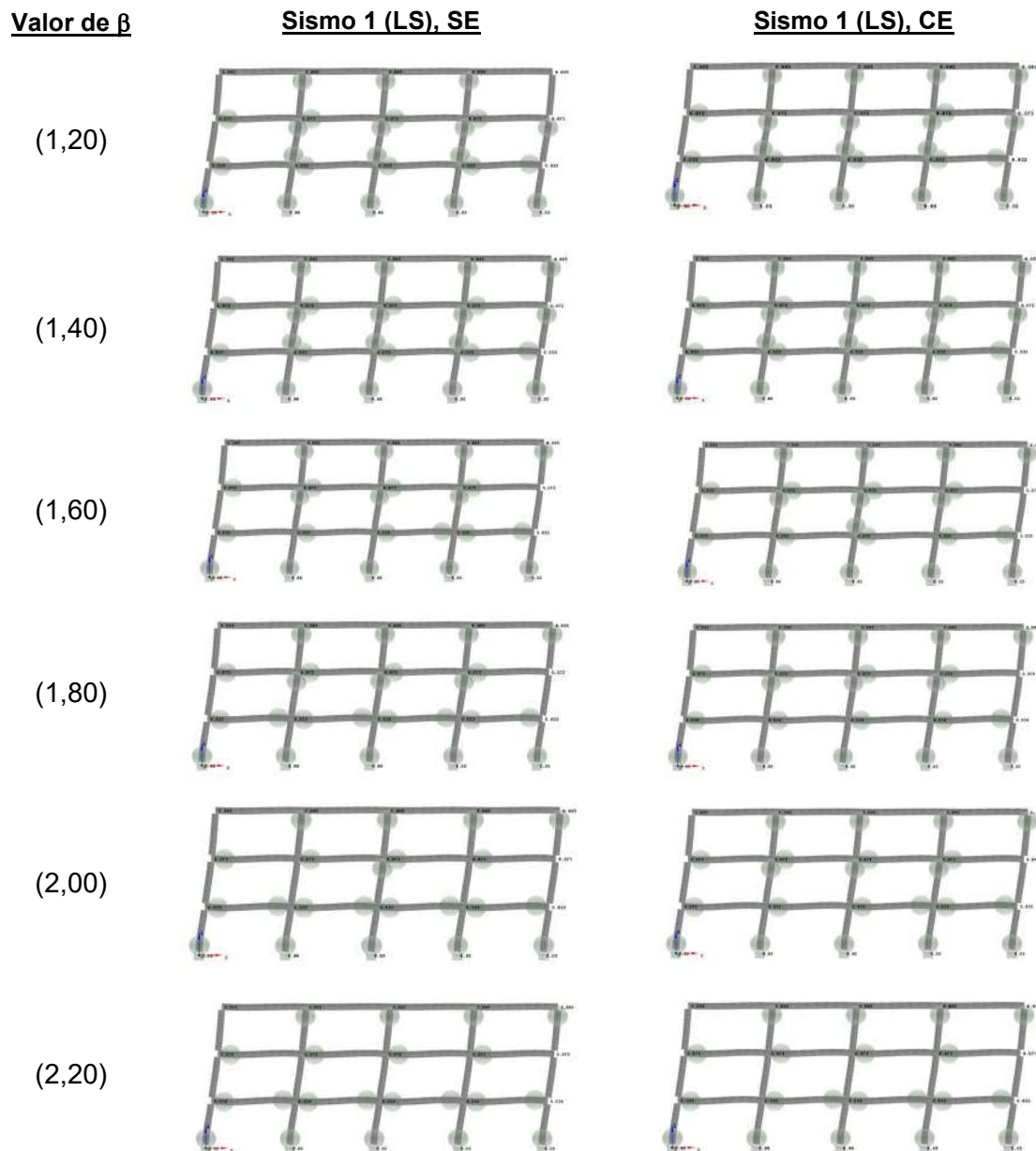
Figura 7: Mecanismo de piso intermedio para a) SE y b) CE, $\beta = 1.00$ y Sismo 1.



Fuente: Elaboración propia.

La Figura 8 muestra los mecanismos de colapso plástico alcanzados para el Sismo 1, un valor de δ_T de 9,50cm y la sucesión de valores empleados de β hasta que se alcanzó el mecanismo de colapso esperado, para ambos casos **SE** y **CE**, mientras que en la Figura 9 se muestra algo similar, pero para el Sismo 2 y un valor de δ_T de 13,00cm.

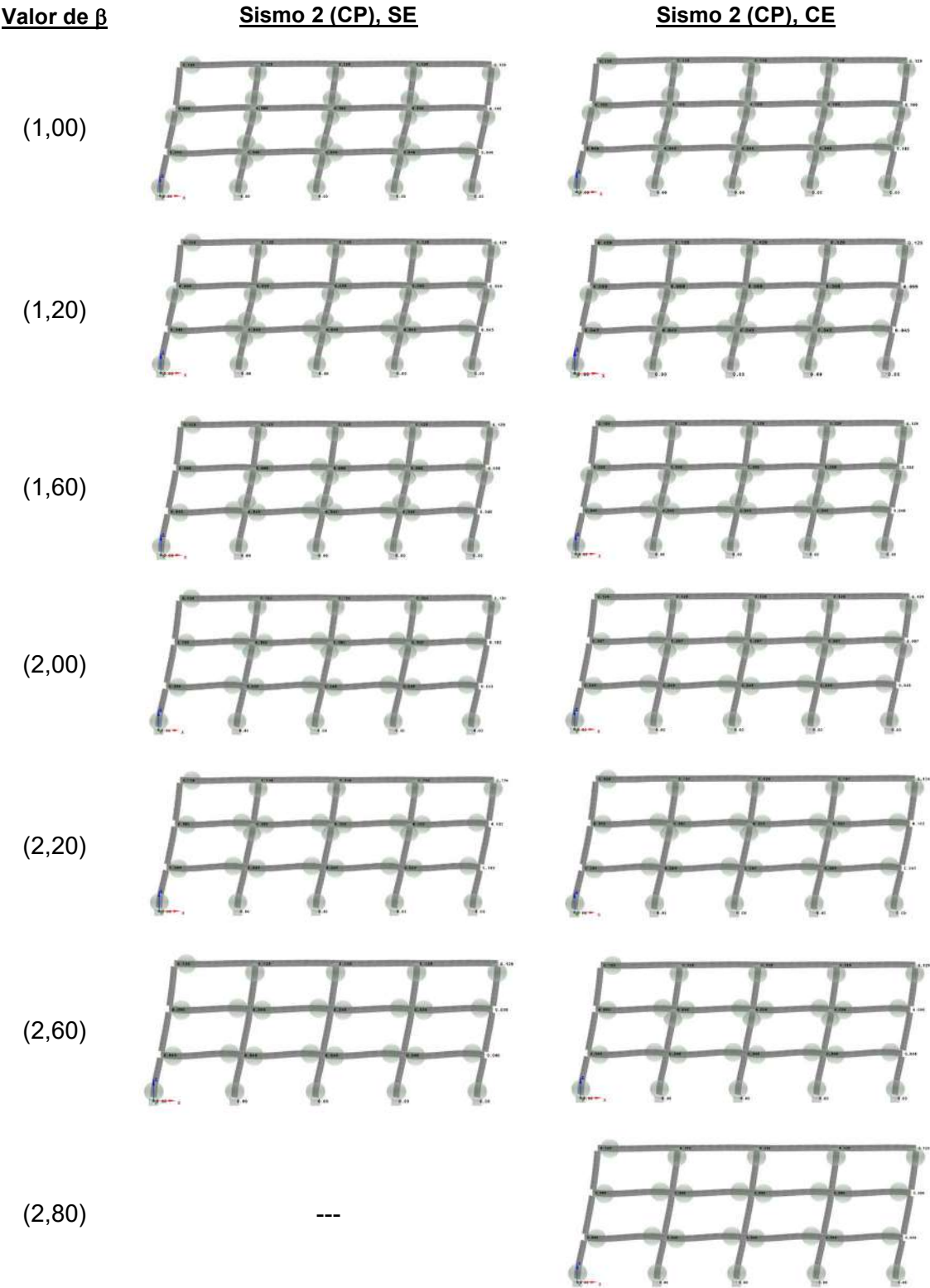
Figura 8: Mecanismos de colapso plástico para el Sismo 1 (LS).



Fuente: Elaboración propia.

Se aprecia la formación de una gran cantidad de rótulas plásticas en los extremos de ciertas columnas, especialmente las correspondientes al nivel intermedio y para valores de β menores que 1,60. A partir de este valor, se va reduciendo paulatinamente el número de rótulas en columnas, desapareciendo totalmente en el nivel intermedio para un valor de β igual a 2,20 y un umbral de daño **LS** para el Sismo 1. Obsérvese la ubicación y formación de rótulas plásticas para ambos casos **SE** y **CE** en las columnas internas del nivel intermedio, en donde resulta clara la influencia del endurecimiento por deformación del acero de refuerzo, especialmente cuando β tiene un valor de 2,00.

Figura 9: Mecanismos de colapso plástico para el Sismo 2 (CP).

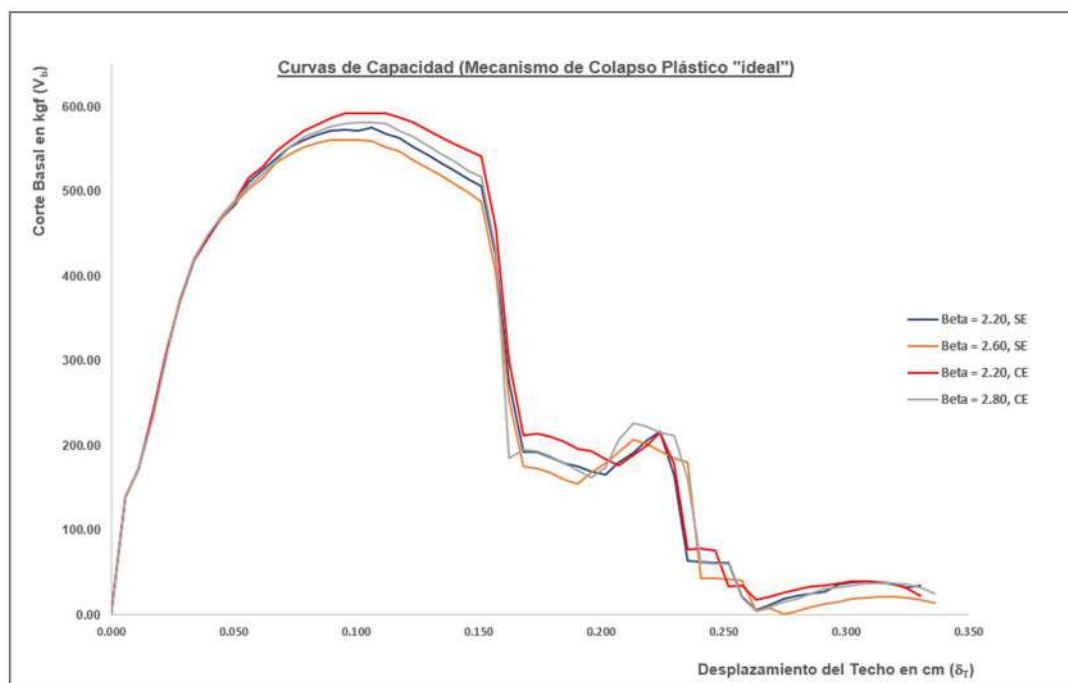


Fuente: Elaboración propia.

La Figura 9, muestra la formación de rótulas plásticas en una gran cantidad de extremos de columnas para el Sismo 2 y el umbral de daño **CP**, comenzando a reducirse a partir de un valor de β igual a 1,60. Sin embargo, es a partir de un valor de 2,00 cuando las columnas internas del nivel intermedio muestran rótulas solamente en sus extremos superiores. Un valor de β igual a 2,60 permite obtener el mecanismo de colapso plástico esperado para el Sismo 2 y el caso **SE**, mientras que para el caso **CE** sería necesario un valor de β de 2,80 para alcanzar el mismo mecanismo esperado. En vista de que ya se había logrado el mecanismo plástico esperado para el caso **SE** con un valor de β de 2,60, no se analizaron más casos adicionales.

La Figura 10 muestra las curvas de capacidad para ambos casos analizados, **SE** y **CE** y para los valores de β que permitieron obtener el mecanismo de colapso esperado. Se observa que a partir de valores de desplazamiento cercanos a 15cm y debido al aplastamiento del núcleo de concreto de varios extremos de vigas, se produjo una caída de resistencia y rigidez importante. En general, la forma de todas las curvas es similar, sin embargo, la correspondiente al valor de β igual a 2,20 del caso **CE** fue la que mostró mayores valores del corte basal, mientras que los menores valores de corte basal correspondieron con el valor de β de 2,60 del caso **SE**.

Figura 10: Curvas de Capacidad al alcanzarse el mecanismo de colapso plástico esperado para los casos SE y CE.



Fuente: Elaboración propia.

3. CONCLUSIONES

Las conclusiones alcanzadas con el presente estudio, una vez realizados todos los análisis estáticos no lineales adaptativos a pórticos planos de 3 niveles de concreto reforzado para alcanzar un mecanismo de colapso plástico esperado, son las siguientes:

- El enfoque por nivel propuesto por SEAOC (SEAOC, 1999), en donde se propone que la razón entre la sumatoria de las resistencias de columnas y vigas sea, al

menos, igual a la unidad, no resultó eficaz para alcanzar la CFVD e impedir la aparición de mecanismos de colapso plástico poco estables, cuando se consideró la acción sísmica con base en dos eventos con probabilidades de excedencia de 10% y 2% en 50 años y períodos medios de retorno de 475 y 2475 años, respectivamente. El enfoque por nivel planteado por NVF 1753, en donde se plantea un valor de β igual a 1,20, tampoco resultó eficaz para alcanzar la CFVD, al presentarse en los casos de estudio mecanismos de piso poco estables con la formación de un gran número de rótulas plásticas en extremos de columnas.

- b) El endurecimiento por deformación de los aceros de refuerzo de las vigas, tuvo incidencia en el valor de β requerido para alcanzar un mecanismo de colapso plástico esperado, al requerirse valores mayores para el caso con endurecimiento (**CE**) con relación al caso sin endurecimiento (**SE**). Para el caso **CE**, fue necesario un valor de β de 2,80 para garantizar, tanto para el Sismo 1 como para el Sismo 2, la formación del mecanismo esperado. El valor de β para alcanzar este mismo mecanismo de colapso y para el caso **SE**, fue de 2,20.
- c) Los resultados obtenidos evidencian la necesidad de incorporar, en el planteamiento actual por nivel para la CFVD, propuesto tanto por SEAOC como por NVF 1753, de un factor que permita considerar el efecto del endurecimiento por deformación del acero de refuerzo longitudinal de las vigas, ya que se requieren resistencias nominales mayores a las consideradas actualmente para las columnas, permitiendo alcanzar el desempeño esperado de edificaciones aporticadas de concreto reforzado ante acciones sísmicas.

REFERENCIAS

ACI. (1971). *Building Code Requirements for Reinforced Concrete (ACI 318-71)*. American Concrete Institute (ACI). Michigan, Estados Unidos.

ACI. (1983). *Building Code Requirements for Reinforced Concrete (ACI 318-83)*. American Concrete Institute (ACI). Michigan, Estados Unidos.

ACI. (2019). *Requisitos de Reglamento para Concreto Estructural (ACI 318R-19)*. American Concrete Institute (ACI). Michigan, Estados Unidos.

Arnal, H., & Epelboim, S. (1984). *Manual para el proyecto de estructuras de concreto armado para edificaciones*. (M. d. (MINDUR), Ed.) Caracas.

ASCE/SEI. (2017). *Seismic Evaluation and Retrofit of Existing Buildings (41-17)*. Estados Unidos.

Calabrese, A., Almeida, J., & Pinho, R. (2010). Numerical issues in distributed inelasticity modeling of RC frame elements for seismic analysis. *Journal of Earthquake Engineering*, 14(S1), 38 - 68. doi:10.1080/13632461003651869

Castilla, E., & Marinilli, A. (2001). Propiedades del acero de refuerzo para el diseño de estructuras sismorresistentes. *Boletín Técnico IMME*, 39(1).

COVENIN. (1987). *Estructuras de Concreto Armado para Edificaciones. Análisis y Diseño (1753-87)*. Caracas, Venezuela: Comisión Venezolana de Normas Industriales.

COVENIN. (1988). *Criterios y Acciones Mínimas para el Proyecto de Edificaciones 2002:88*. Caracas, Venezuela: Comisión Venezolana de Normas Industriales.

COVENIN. (2019). *Construcciones sismorresistentes (2da. revisión) 1756-1:2019*. Caracas, Venezuela: Comisión Venezolana de Normas Industriales.

EN 1998-1. (2003). *European Committee for Standardization. Eurocode 8: Design of Structures for Earthquake Resistance. Part 1: General Rules, Seismic Actions and Rules for Buildings. Draft January 2003*. Bruselas.

FONDONORMA. (2006). *Norma Venezolana NVF 1753:2006. Proyecto y Construcción de Obras en Concreto Estructural*. Caracas, Venezuela.

Fragiadakis, M., Pinho, R., & Antoniou, S. (2008). Modelling inelastic buckling of reinforcing bars under earthquake loading. En M. Papadrakakis, D. Charnpis, Y. Tsompanakis, & N. Lagaros (Edits.), *Computational Structural Dynamics and Earthquake Engineering* (Primera ed., Vol. 2, pág. 670). Londres: CRC Press. doi:10.1201/9780203881637.ch22

GB50011-2010. (2010). *Chinese code for seismic design of buildings*. Beijing.

IS. (2014). *Ductile Design and Detailing of Reinforced Concrete Structures Subjected to Seismic Forces - Code of Practice. Indian Standard 13920*.

Loges, S., & Marinilli, A. (2018a). Evaluación de la Condición Columna Fuerte - Viga Débil según el Procedimiento 2 de la Norma Venezolana NVF 1753:2006 en Edificaciones Regulares de Concreto Reforzado. *XXXVI Jornadas de Investigación IDEC, FAU-UCV*, 100-112.

Loges, S., & Marinilli, A. (2018b). Evaluación del Procedimiento 2 de la Norma Venezolana Fondonorma NVF 1753:2006 para Generar la Condición Columna Fuerte Viga Débil Mediante Análisis No Lineales. *JIFI 2018. Jornadas de Investigación, FI-UCV*.

Loges, S., & Marinilli, A. (2020). Evaluación probabilística de la condición columna fuerte - viga débil empleando el procedimiento 2 de la Norma NVF 1753:2006. *Trienal de Investigación FAU-UCV 2020*.

Loges, S., & Marinilli, A. (2023). Evaluación del efecto de los modos superiores de vibración en la verificación de la condición columna fuerte viga débil según el enfoque por nivel. *XXXVIII Jornadas de Investigación IDEC*.

Mander, J., Priestley, M., & Park, R. (1988). Theoretical stress - strain model for confined concrete. *Journal of Structural Engineering V. 114, No.8. American Society of Civil Engineers (ASCE)*, 1827 - 1849.

Marinilli, A. (2011). *Evaluación de los Procedimientos 1 y 2 de la Norma Venezolana Fondonorma 1753:2006 para Obtener la Resistencia Mínima a Flexión de las Columnas en Edificios Bajos de Concreto Reforzado*. Trabajo de Ascenso para ascender a la categoría de Profesor Titular, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Marinilli, A. (2017a). Evaluación de los procedimientos de la Norma Venezolana Fondonorma 1753:2006 para determinar la resistencia mínima a flexión de columnas. *Revista de la Facultad de Ingeniería UCV, Vol. 32, No. 4, (págs. 63-76)*. Caracas.

Menegotto, M., & Pinto, P. (1973). Method of analysis for cyclically loaded R.C. plane frames including changes in geometry and non-elastic behaviour of elements under combined normal force and bending. *Symposium on the Resistance and Ultimate Deformability of Structures Acted on by Well Defined Repeated Loads (International Association for Bridge and Structural Engineering)*, (págs. 15-22). Zurich, Suiza.

Moehle, J., Hooper, J., & Lubke, C. (2008). *Seismic Design of Reinforced Concrete Special Moment Frames: a Guide for Practicing Engineers. NEHRP seismic Design Technical Brief No.1*. Gaithersburg, MD., Estados Unidos.

NEC. (2011). *Norma Ecuatoriana de la Construcción. NEC-11. Capítulo 4: Estructuras de Hormigón Armado*. (C. E. Construcción., Ed.) Quito, Ecuador.

NSR-10. (2010). *Reglamento Colombiano de la Construcción Sismorresistente. Título C. Concreto Estructural. Comisión Asesora Permanente para el Régimen de Construcciones Sismorresistentes*. Bogotá, Colombia.

NTC RSEE. (2017). *Norma Técnica Complementaria para la Revisión de la Seguridad Estructural de Edificaciones*. México.

NZS 3101. (2006). *Concrete Design Committee P 3101. NZS 3101: Part 1: 2006. Concrete Structures Standard. Part 1: The Design of Concrete Structures*. Nueva Zelanda.

Paulay, T., & Priestley, M. (1992). *Seismic Design of Reinforced Concrete and Masonry Buildings*. Estados Unidos de América: Wiley & Sons.

Scott, M., & Fenves, G. (2006). Plastic hinge integration methods for force - based beam - column elements. *Journal of Structural Engineering (ASCE)*, 244-252.

SEAOC. (1999). *Recommended Lateral Force Requirements and Commentary (Blue Book)*. Structural Engineers Association of California. Seismology Committee (Seventh Edition ed.).

Seismosoft. (2023b). *Seismostruct - A computer program for static and dynamic nonlinear analysis of framed structures*. Pavia, Italia.

SENCICO. (2009). *Norma E.060 Concreto Armado*. Lima, Perú.

Spacone, E., Ciampi, V., & Filippou, F. (1996). Mixed formulation of nonlinear beam finite element. *Computers & Structures*, 58(1), 71 - 83.

RE-HABITANDO LO REMODELADO: INTERVENCIONES CONSTRUCTIVAS EN EL ESPACIO RESIDENCIAL

Beverly Hernández

Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
Universidad Central de Venezuela.

beverlyhernandez@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1960-7315>

RESUMEN

El artículo aborda el fenómeno de las transformaciones espaciales en viviendas multifamiliares de estratos medios desde la percepción de los residentes. Este trabajo es un avance parcial de una investigación doctoral cuyo objetivo es identificar y comprender las particularidades del habitar urbano en viviendas multifamiliares de estratos medios, a partir de las transformaciones espaciales gestionadas por sus habitantes a lo largo del tiempo, como contribución a la práctica arquitectónica. Aquí se explora la conceptualización del acto de remodelar el espacio y volverlo a habitar, como parte de la relación entre el ser humano y su entorno construido, destacando la importancia de la memoria y la reinterpretación en el proceso de "re-habitar". Para llevar a cabo esta investigación, se utilizó un enfoque cualitativo con el método fenomenológico y hermenéutico, bajo una postura constructivista. Se han analizado hasta el momento seis casos de propietarios de apartamentos en la Gran Caracas que autogestionaron transformaciones en sus apartamentos. Se realizaron cuestionarios y entrevistas semiestructuradas basadas en algunas nociones teóricas de Heidegger, Bachelard, Norberg-Schulz y Ricoeur, centrándose en aspectos del habitar, el espacio y la temporalidad, así como la descripción de las experiencias de los habitantes en cada uno de los procesos constructivos. La recolección de información se realizó entre el 2021 y 2022, utilizando formatos no presenciales debido a la pandemia. La información se procesó, analizó y categorizó, exponiendo las percepciones de los informantes. Los resultados parciales revelan que todas las transformaciones fueron autogestionadas por los habitantes, quienes controlaron casi todas las actividades de planificación y ejecución. Las remodelaciones incluyeron principalmente la actualización de acabados e instalaciones sanitarias, sin expansión hacia el exterior. Los residentes consideraron los cambios necesarios y beneficiosos para sus dinámicas cotidianas, clasificando estas modificaciones como remodelaciones significativas que mejoraron la parte física de la vivienda y su propio habitar.

Palabras clave: Remodelaciones, habitar, viviendas multifamiliares, autogestión.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

El presente artículo se basa en una investigación doctoral realizada en el Doctorado de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. El objetivo principal de esta investigación es identificar y comprender las particularidades del habitar urbano en viviendas multifamiliares de estratos medios, a partir de las transformaciones espaciales gestionadas por sus habitantes a lo largo del tiempo, con el fin de contribuir a la práctica proyectual arquitectónica.

La investigación se ha desarrollado bajo el paradigma constructivista con una metodología cualitativa. No obstante, este artículo se centra en los aspectos relacionados con las transformaciones espaciales que los habitantes gestionan de manera autónoma. Inicialmente, se definen los términos "habitar" y "re-habitar" en el contexto de los espacios residenciales urbanos, destacando la idea de que la vivienda refleja la vida de sus ocupantes. A continuación, se abordan los conceptos de "remodelar" y "renovar" para establecer las bases de las intervenciones constructivas y cómo estas pueden configurar un nuevo espacio que se reinterpreta con el tiempo.

Finalmente, se presentan los resultados parciales derivados de las entrevistas realizadas durante la investigación que dio origen a este artículo. Estos resultados confirman una parte de las hipótesis planteadas. Las reflexiones aquí expuestas constituyen un avance del trabajo en curso y buscan abrir la discusión sobre este y otros temas relacionados.

1. HABITAR Y RE-HABITAR

Entendiendo que el término habitar ha sido explorado profundamente sobre todo en el ámbito de la arquitectura, se ha llegado a un acuerdo de que este no se limita simplemente a la ocupación física de un espacio, sino que implica una relación más profunda entre el ser humano y su entorno. Por ejemplo, para Heidegger (1994), habitar es un modo de ser-en-el-mundo, donde el ser humano no es simplemente un observador pasivo, sino que está involucrado activamente en la construcción y la interpretación del mundo a su alrededor. Esta noción implica una conexión existencial entre el individuo y su entorno, donde el espacio habitado se convierte en un lugar significativo que moldea la experiencia y la percepción del ser humano.

Por su parte, Bachelard (2000) explora este concepto desde una perspectiva más psicológica y poética. Para él, el acto de habitar tampoco implica ocupar un espacio físico exclusivamente, sino también explorar los rincones más íntimos de lo humano, argumentando que cada espacio habitado está impregnado de recuerdos, imaginaciones y sueños, y que el acto de habitar implica reavivar y reinterpretar estas experiencias pasadas. Así, el habitar se convierte en un proceso de introspección y exploración emocional, donde el individuo se sumerge en los recuerdos y las emociones asociadas con un lugar específico, reconstruyendo y resignificando continuamente su relación con el entorno habitado.

En resumen, tanto Heidegger como Bachelard conciben el habitar como un proceso complejo y dinámico que va más allá de la mera ocupación física de un espacio. Mientras que Heidegger enfatiza la conexión existencial entre el individuo y su entorno, Bachelard destaca el papel de la imaginación y la memoria en la construcción del sentido del habitar.

Si entendemos entonces el concepto de habitar, re-habitar nos lleva no sólo a la acción de volver a habitar un espacio previamente habitado. Esta noción implica más que

simplemente ocupar nuevamente un lugar físico; implica una reconexión y una reinterpretación de ese espacio desde una perspectiva renovada o transformada. El concepto de re-habitar, en particular, nos invita a reflexionar sobre la importancia de la memoria y la emoción en nuestra relación con el espacio habitado, y a reconocer la capacidad del ser humano para reinterpretar y resignificar continuamente su entorno.

Esta noción de "rehabitar" implica más que simplemente ocupar nuevamente un lugar físico; implica una reconexión con ese espacio desde una perspectiva renovada o transformada. El concepto de "rehabitar" puede tener diferentes connotaciones según el contexto en el que se utilice.

En el ámbito arquitectónico y urbanístico, puede referirse a la revitalización de áreas urbanas degradadas o abandonadas. Esto implica la renovación y el uso activo de edificios o zonas que han caído en desuso o han sido descuidados, con el objetivo de revitalizar la comunidad y mejorar la calidad de vida de sus habitantes.

Desde una perspectiva más filosófica o psicológica, puede implicar una reflexión sobre la relación del individuo con su entorno y su pasado. En este sentido, rehabitar un espacio puede implicar visitar lugares significativos de la memoria personal o colectiva, reinterpretando y resignificando las experiencias asociadas con esos lugares.

En resumen, "rehabitar" es un concepto que abarca la idea de volver a habitar un espacio, ya sea físico, emocional o simbólico, con la intención de revitalizarlo, transformarlo o reinterpretarlo desde una nueva perspectiva.

1.1. El espacio residencial

El espacio residencial, desde una perspectiva multidisciplinaria, es una parte fundamental del entorno construido que alberga y moldea la vida humana. Física y arquitectónicamente, se concibe como un lugar habitable que integra elementos tangibles como la distribución de las áreas funcionales, la calidad de los materiales de construcción y el diseño estético, con el objetivo de satisfacer las necesidades y preferencias de sus ocupantes. Esta dimensión arquitectónica implica una planificación cuidadosa de los espacios interiores y exteriores, así como la consideración de aspectos ambientales, como la iluminación y ventilación natural, y el confort térmico, que influyen en la calidad de vida de los residentes.

Económicamente, el espacio residencial es un activo tangible de considerable valor, cuya demanda y oferta están influenciadas por factores como la ubicación geográfica, la accesibilidad a servicios y la disponibilidad de infraestructura. Al considerar también su dimensión sociocultural, el espacio residencial se convierte en un lugar atesorado por sus habitantes, ya que es el recipiente de sus intimidades y reflejo de sus costumbres y tradiciones. Esta combinación de aspectos contribuye a la construcción de identidades personales y colectivas, la creación de vínculos emocionales con el entorno y la realización de prácticas cotidianas que tanto configuran como son configuradas por el espacio habitado.

Como bien lo declara Bachelard “... *la casa es nuestro rincón del mundo. Es -se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos.*” (Bachelard, 2000, pág. 28). Es la mejor explicación al refugio, no sólo físico como protección a la intemperie sino el lugar de llegada y partida de nuestra vida cotidiana.

Dentro de este orden de ideas, el espacio residencial, particularmente el hogar, es una manifestación directa del espacio existencial que plantea Norberg-Schulz (1980). Es el

lugar donde los individuos encuentran refugio, seguridad y una base para su vida cotidiana. El hogar refleja las necesidades, valores y estilos de vida de sus habitantes, y, por tanto, es un componente crucial del espacio existencial.

Los espacios existenciales influyen en las personas, ayudándolas a sentirse arraigadas en su entorno. De manera similar, el espacio residencial desempeña un papel esencial al proporcionar a los habitantes una sensación de identidad y pertenencia. Las características de la vivienda, desde su diseño hasta su ejecución e incluso sus modificaciones a lo largo del tiempo, impactan en cómo los residentes se identifican con el espacio y la comunidad circundante.

Los elementos del espacio residencial (disposición de habitaciones, decoración, uso de materiales, etc.) llevan significados simbólicos que se alinean con el concepto de espacio existencial. Norberg-Schulz enfatiza que estos significados son cruciales para crear un entorno donde los individuos puedan desarrollarse plenamente.

La configuración del espacio residencial debe facilitar la vida cotidiana de sus habitantes, permitiendo una conexión armónica entre las personas y su entorno. El espacio existencial debe ser comprensible, accesible y significativo.

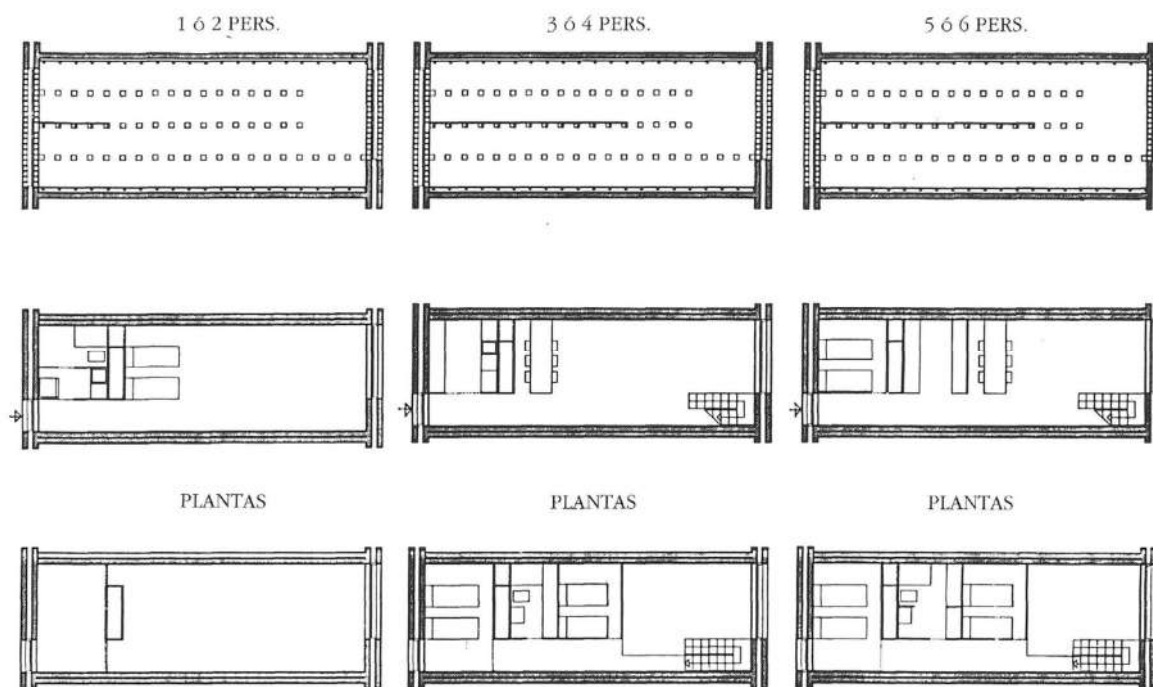
1.2. Configuración de una vivienda

En cuanto a la tipología de la vivienda, poco se ha innovado en la distribución de espacios y sus usos, incluso adaptándose a los cambios globales, tecnológicos, sociales y culturales que ha sufrido la humanidad. Sobre este aspecto, los arquitectos y profesores de la Escuela de Arquitectura de Barcelona - España, Dr. Josep de Llorens Durán y Dr. Alfons Soldevila Barbosa plantean la idea de que, ante la inflexibilidad de la tipología existente de la vivienda, se puede proponer un prototipo de vivienda mínima adaptable, *“la cual se puede utilizar para construir ‘locales habitables’ urbanos destinados al sector de la población que no queda satisfecho con la vivienda convencional”* (De Llorens & Soldevila, 1994) brindando de esta manera una opción que cubra de manera menos rígida, algunas necesidades de sus habitantes según sus condiciones particulares.

En este trabajo realizado por Llorens y Soldevilla, expresan que la industria de la construcción tiende a ser muy conservadora, mientras que el mercado continúa replicando las prácticas tradicionales, y las autoridades no están dispuestas a asumir riesgos, situación que no es ajena al ámbito venezolano.

Para enfrentar esta situación, estos investigadores proponen una vivienda que se conoce como progresiva, configurada en un polígono en donde se van a ir desarrollando en la medida de las necesidades del o los habitantes, los espacios necesarios para el desarrollo de su dinámica cotidiana y su propio habitar.

Imagen 1: Agrupaciones de locales adaptados a la vivienda convencional.



Fuente: (García Vázquez, 2015, pág. 21)

Por su parte, García Vázquez (2015) en su trabajo sobre la obsolescencia de las tipologías de vivienda de los polígonos residenciales construidos por el Estado español entre 1950 y 1976, detectó algunos “desencuentros” existentes entre las viviendas estudiadas y las necesidades contemporáneas. En este estudio, se establecieron tres categorías principales: la dimensión de las viviendas, la funcionalidad de las viviendas y los cambios culturales y de forma de vida.

En la primera categoría sobre la dimensión de las viviendas, incluyeron la superficie de las viviendas, el número de personas que la habitan y el número de estancias. En este punto pudieron concluir que se han reducido considerablemente las dimensiones de la vivienda y que las necesidades actuales apuntan hacia viviendas de uno y dos dormitorios.

En la segunda categoría sobre la funcionalidad de las viviendas, incluyeron la jerarquización y la monofuncionalidad. Según ellos, *“Las jerarquías han de reducirse al mínimo: los dormitorios deben ser de tamaño semejante, los baños de uso no exclusivo y los armarios empotrados abrir hacia espacios comunes.”* (García Vázquez, 2015, pág. 6). Además, hoy puede ser muy evidente en muchos lugares del mundo que la monofuncionalidad residencial es incompatible con la dinámica actual, donde el teletrabajo o el trabajo en casa ha crecido considerablemente, lo que obliga a la generación de espacios de producción.

Finalmente, en la última categoría de corte cualitativo, analizaron los cambios culturales y de forma de vida a través de tres sub categorías: el género, la edad y la diversidad étnica, nacional y religiosa. En cuanto al género, en su estudio, se determinó que actualmente las sociedades no tienden al machismo cerrado y las familias no son netamente patriarcales, lo que permite el compartir de actividades del hogar entre sus miembros, con espacios más generosos como la cocina y el lavadero. En el aspecto de la

edad, se entiende que los grupos etarios más segregados y vulnerables son los jóvenes y los ancianos. Frente a esta realidad, los autores proponen que “...resolver los problemas de movilidad es clave para los ancianos; la flexibilidad (para poder compartir la vivienda) y la hibridación de usos (para poder trabajar en ella) son esenciales para los jóvenes.” (García Vázquez, 2015, pág. 7)

Como último punto analizado por García Vázquez en las edificaciones de polígonos españoles, se evidenció que no se había tomado en cuenta la diversidad de la población que habitaría las viviendas. Esto resultó en una falta de flexibilidad de las viviendas para acomodar ciertos rituales y tradiciones provenientes de creencias religiosas o culturales, lo cual complicaba su ejecución.

Las conclusiones de este estudio desvelaron que la vivienda contemporánea, en términos generales, ha experimentado un desajuste entre su diseño y las necesidades de la sociedad actual. Este desajuste incluye espacios vitales reducidos, un exceso de dormitorios, una distribución rígida, “monofuncionalidad”, espacios que no se adaptan adecuadamente (como la cocina) y una falta de personalización cultural.

Imagen 2: Ejemplo de adaptación cultural de la vivienda.

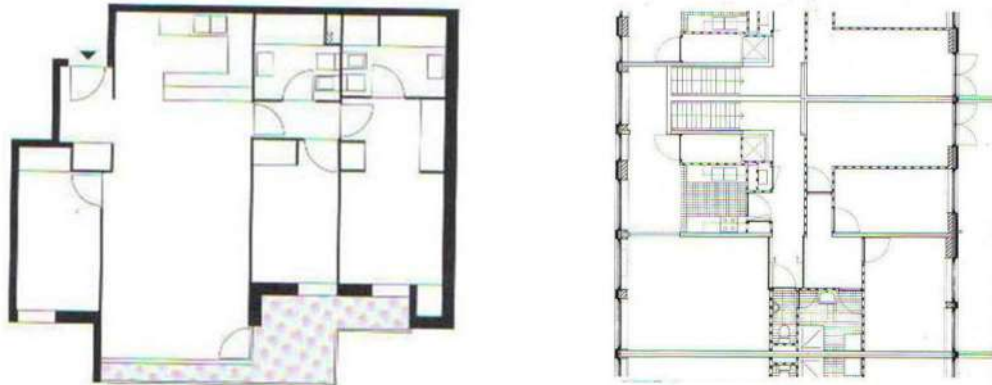


Figura 5. Políticas de género y adaptación cultural en la vivienda contemporánea. En la planta de la izquierda (viviendas en Barcelona, de C. Ferrater), la cocina ha sido integrada en el salón (14). La planta de la derecha (viviendas en La Haya, de A. Siza), ha sido subdividida en dos mitades susceptibles de ser utilizadas como espacios de género. (A+U (1989), Alvaro Siza 1954-1988, Tokio, A+U Publishing).

Fuente: (García Vázquez, 2015, pág. 7)

Como vemos, y en concordancia con lo planteado también por Amos Rapoport, quien afirma lo siguiente:

“La gran variedad de formas sugiere que no es la localización, el clima o los materiales lo que determina el modo de vida o el hábitat. Se pueden aducir muchos ejemplos de casi todo el mundo para demostrar que la vivienda y los asentamientos no son el resultado de las fuerzas físicas, en particular porque la forma cambia frecuentemente en áreas en las que los aspectos físicos no han variado.” (Rapoport, 1969, pág. 60)

Rapoport argumenta que la cultura es el factor más significativo en la determinación de la forma y organización de las viviendas. Las creencias, valores y modos de vida de una sociedad influyen directamente en cómo se conciben y utilizan los espacios residenciales. La diversidad de formas de vivienda en diferentes culturas es una respuesta a una amplia gama de factores culturales. Esto incluye las estructuras familiares, las normas sociales,

las prácticas religiosas y los roles de género, entre otros. Cada cultura desarrolla soluciones únicas para satisfacer sus necesidades habitacionales, lo que resulta en una rica variedad tipológica.

Las viviendas no sólo proporcionan refugio físico, sino que también tienen un profundo significado simbólico. La organización espacial, los elementos arquitectónicos y los adornos suelen tener significados culturales específicos que reflejan la identidad y los valores de los habitantes. Y aunque los factores climáticos y ambientales también juegan un papel de gran importancia, Rapoport enfatiza que la respuesta cultural a estos factores es lo que realmente determina la tipología de la vivienda. Por ejemplo, diferentes culturas pueden desarrollar diferentes tipos de viviendas para enfrentar el mismo clima, dependiendo de sus tradiciones y tecnologías disponibles.

Es por todo esto que la tipología de la vivienda es dinámica y puede cambiar con el tiempo en respuesta a cambios culturales, sociales y económicos. La flexibilidad en el diseño de viviendas es un aspecto que debería estar presente para adaptarse a estas transformaciones.

2. REMODELAR O RENOVAR

Cuando se aborda el tema de la remodelación, al menos en el contexto venezolano, se engloban una serie de trabajos que se centran principalmente en cambios realizados en el interior de viviendas, oficinas o locales comerciales. Sin embargo, esta denominación generaliza diversos aspectos que presentan algunas diferencias en cuanto a sus objetivos finales y los procesos para lograrlos.

Por ejemplo, al hablar de Remodelación en un sentido estricto, se refiere a cambios sustanciales en los espacios, que pueden abarcar desde la redistribución y organización de los mismos hasta la mejora de acabados y la actualización de sistemas de instalaciones, e incluso modificaciones estructurales. Su propósito es mejorar o actualizar el espacio, a veces incluso alterando su uso principal o su configuración básica. Este proceso puede implicar desde una demolición parcial hasta la adición de nuevas estructuras, o la actualización de sistemas para cumplir con los estándares actuales de construcción y tecnología.

Por otro lado, la Renovación, aunque también implica la mejora o modernización de los espacios para adaptarlos a nuevos usos o estándares, se diferencia de la remodelación en que tiende a conservar la estructura original. Por lo general, en este contexto, los cambios más significativos se producen en las instalaciones o pueden implicar alguna demolición o desmontaje menor. Su objetivo principal radica en actualizar la apariencia estética o mejorar la tecnología sin modificar el uso general de los espacios.

Además, existe otro término, la Restauración, que, aunque no guarda relación directa con las obras ni los objetivos perseguidos en las anteriores, suele confundirse y es importante aclararlo. La restauración se refiere al proceso de devolverle a un edificio histórico o significativo su estado original o una condición que se asemeje lo más posible al original. Este proceso implica una investigación histórica, la conservación de elementos originales y el uso de técnicas tradicionales de construcción para preservar la autenticidad del edificio, siguiendo criterios establecidos.

Centrándonos en los dos primeros términos, podemos concluir que mientras la renovación actualiza la estética de un inmueble sin cambiar su finalidad, la remodelación altera tanto el diseño como la estructura de la propiedad. En la práctica cotidiana del arquitecto, las remodelaciones de viviendas, especialmente de apartamentos, son una parte

importante de los proyectos desarrollados. En algunos casos, estas remodelaciones son más frecuentes que los proyectos de diseño y construcción de obras completas. Se presume que, para los habitantes de apartamentos, las renovaciones son la opción más segura, rápida y conveniente para realizar cambios tanto espaciales como estéticos. Dado que en la mayoría de las ciudades contemporáneas el número de edificios residenciales supera considerablemente al de viviendas unifamiliares, la probabilidad de que un arquitecto o diseñador trabaje en este tipo de proyectos es bastante alta.

Sin embargo, la planificación y ejecución de una renovación y/o una remodelación están estrechamente vinculadas a la dimensión socio-cultural y económica del habitante. Aquellos residentes con un mayor capital económico y cultural tendrán acceso a mayores recursos para llevar a cabo estas transformaciones, lo que incluye la posibilidad de obtener asesoramiento técnico por parte de un arquitecto.

Imagen 3 y 4: Ejemplo de Renovación (antes y después).



Fuente: <https://www.sebastien-robert.com/antes-y-despu%C3%A9s>

Imagen 5 y 6: Ejemplo de Remodelación. (antes y después).



Fuente: <https://groupe-millet.com/avant-apres-fenetre/>

2.1. Intervenciones del lugar

La transformación de espacios y lugares, en el contexto de teorías del espacio como las de Christian Norberg-Schulz, implica un proceso multidimensional que va más allá de simples cambios físicos, adentrándose en la esencia y la significación de los entornos construidos. Norberg-Schulz propone una comprensión del espacio arquitectónico que considera tanto su dimensión física como la experiencia humana que lo habita. Desde esta perspectiva, transformar un espacio implica no sólo alterar su apariencia o función, sino también influir en la percepción y la interacción de los individuos con dicho espacio. Esto sugiere que cada lugar tiene un "*genius loci*", un espíritu o carácter único que surge de su historia, su contexto cultural y su relación con el entorno natural. Por lo tanto, transformar

un espacio implica no sólo modificar su apariencia física, sino también tener en cuenta su contexto cultural y su significado simbólico. Esta perspectiva reconoce la importancia de la identidad y la memoria en la configuración de los espacios, sugiriendo que las transformaciones deben ser sensibles a estas dimensiones para preservar la autenticidad y la vitalidad de los lugares.

Dado que el espacio no es un mero escenario donde ocurren las actividades humanas, sino que es producido y reproducido socialmente a través de las prácticas, relaciones y representaciones de los individuos y grupos, nos apoyamos en los planteamientos de Lefebvre para afirmar que el espacio es un producto social y cultural que refleja y refuerza las estructuras de poder y las relaciones sociales.

En este proceso de transformar la vivienda y producir un espacio nuevo, cobra fuerza un concepto importante en este trabajo: la autogestión en la construcción, asumida por la mayoría de los habitantes de apartamentos de los estratos medios que emprenden una remodelación. La autogestión es el proceso mediante el cual los individuos o comunidades toman el control directo de la planificación, diseño, financiamiento y ejecución de proyectos de construcción, en lugar de depender completamente de contratistas, promotores inmobiliarios o instituciones gubernamentales. Los participantes en un proyecto de construcción autogestionado asumen la responsabilidad de todas las etapas del proceso. Al eliminar los intermediarios, se pueden reducir significativamente los costos de construcción e incluso los de mano de obra.

En la mayoría de las situaciones, los habitantes contratan las obras por separado. Es decir, acuerdan la obra civil, como cambios de tuberías y acabados, con albañiles y obreros que realizan este trabajo de forma particular, bajo la supervisión del contratista principal y del propio habitante. Por otra parte, las obras de carpintería, como el mobiliario de una cocina o closets, suelen ser contratadas aparte y con un poco más de formalidad, ya que, en muchos casos, se contrata a una carpintería o a una empresa especializada en este tipo de mobiliario, lo que garantiza de cierta manera la continuidad del trabajo y la finalización del mismo.

El problema desde el punto de vista constructivo y técnico es que no existe un plan maestro que contemple cada una de estas etapas ni que optimice las actividades, partidas, costos, personal y, sobre todo, los inconvenientes y/o cambios que pueden surgir en cualquier momento.

Si entonces el espacio es configurado por las interacciones humanas y las prácticas sociales, como dice Lefebvre (1974), se puede suponer que cuando los habitantes remodelan sus viviendas, en este caso sus apartamentos en un proceso autogestionado, están participando activamente en la producción de su propio espacio. Esto no sólo les permite adaptar el entorno a sus necesidades y preferencias personales, sino también expresar su identidad cultural y social a través de estas modificaciones. Estas acciones intencionadas implican que los residentes toman decisiones directas sobre el diseño y la funcionalidad de sus espacios habitables, evidenciando el control sobre el proceso de cambio y los involucrados, lo que es claramente una expresión de poder.

Por otro lado, las intervenciones que los habitantes hacen en sus espacios residenciales permiten la transformación de lo que Lefebvre distinguía como espacio concebido y espacio vivido. El primero es aquel planeado y diseñado por arquitectos, urbanistas y diseñadores, mientras que el segundo es experimentado y modificado por los habitantes. Este proceso de remodelaciones autogestionadas permite a los residentes transformar el espacio concebido en espacio vivido, ajustándolo a sus prácticas cotidianas y modos de vida, haciendo que el espacio sea verdaderamente suyo.

3. ADAPTACIÓN Y APROPIACIÓN

En términos generales, se habla de adaptación para referirse al ajuste a nuevas condiciones, cuando los individuos o grupos procesan ciertos cambios para prosperar en un entorno.

Centrándonos en el ser humano y el entorno construido, adaptarse a nuevos espacios es una práctica común, ya sea al cambiar de trabajo, de colegio o al mudarse a un nuevo hogar. No obstante, en este artículo, también exploramos cómo nos adaptamos a esos nuevos espacios que transformamos en nuestro hogar. Incluso al cambiar sólo el mobiliario o los colores de las paredes, alteramos nuestra interacción con el ambiente y nuestra percepción arraigada del mismo.

La forma en que aceptamos los cambios es una manera de aprender a incorporar lo nuevo en nuestras rutinas. Romero y Chaparro (2023), en su trabajo sobre la psicología del espacio y el desarrollo del Determinismo Fenomenológico, explican cómo la teoría cognitiva del aprendizaje de Jean Piaget se vuelve esencial en el estudio psicológico del espacio. Sugieren que las relaciones espaciales pueden ofrecer nuevas experiencias que impulsan el aprendizaje y la adaptación del individuo. Al aplicar estrategias espaciales, el individuo puede modificar su comportamiento para enfrentar mejor estos desafíos y encontrar el equilibrio.

En cuanto a la apropiación, este término se refiere a la adquisición del control, la posesión o el uso de algo, ya sea un objeto, un espacio o una idea, que se incorpora como propio. La apropiación implica más que simplemente tomar posesión; también implica darle significado, adaptarlo a las necesidades individuales o colectivas y establecer una relación personal o emocional con ello. En este proceso se reinterpretan las cosas para satisfacer necesidades específicas y adaptarse.

La adaptación y apropiación de los individuos en los espacios, especialmente aquellos que han sido modificados formalmente, constituyen un proceso dinámico y multifacético que involucra la interacción entre el entorno construido y las experiencias humanas. El concepto de habitar adquiere relevancia en este contexto, ya que implica más que simplemente ocupar un espacio, sino también atribuirle significado y función, según las necesidades y actividades de los habitantes. A medida que las personas interactúan con estos espacios modificados, la memoria desempeña un papel crucial al almacenar experiencias pasadas y asociaciones emocionales, que influyen en la forma en que perciben y utilizan el espacio.

3.1. Configuración del espacio en el tiempo

Una vez que el espacio es habitado, su habitante lo va adaptando según dinámicas y a su vez este lo va influenciando en las mismas a medida que va pasando el tiempo, es decir, así como lo plantea Paul Ricoeur (2002) comparando la arquitectura y la narración, propone que ambos campos se configuran y reinterpretan mutuamente a través del tiempo y el espacio. Ricoeur utiliza la narratividad como símil para analizar cómo los espacios construidos pueden ser entendidos como relatos vividos, donde la memoria y la experiencia humana juegan un papel crucial.

Según su planteamiento, la arquitectura al igual que la narrativa, tiene una dimensión temporal que se despliega en tres fases: la prefiguración, la configuración y la refiguración. En la prefiguración, se establece una comprensión previa del espacio y del habitar, similar a cómo se prefigura una historia. La configuración se refiere al acto de construir, donde el diseño arquitectónico se desarrolla de manera paralela a la creación de

una trama narrativa. Finalmente, la refiguración es donde el espacio construido es habitado y reinterpretado por sus ocupantes, similar a cómo un lector da sentido a un texto.

Es así como el tiempo configura y reconfigura continuamente la experiencia humana del espacio. Esta perspectiva enfatiza la importancia de la memoria, la identidad y la interpretación en la creación y transformación de los entornos construidos.

4. ESTUDIO DE CASOS

Dado que este artículo constituye una pequeña parte de una investigación doctoral llevada a cabo actualmente, se han tomado los casos estudiados en la misma, en donde se está trabajando un estudio multicases (Rusque, 2007) a través de entrevistas semi estructuradas basadas en las nociones teóricas del habitar de Martin Heidegger y Gastón Bachelard, sobre el espacio y la temporalidad de Christian Norberg Schulz y Paul Ricoeur respectivamente en los espacios residenciales, manteniendo una postura del paradigma constructivista y bajo un enfoque cualitativo. Se utilizó el método fenomenológico y hermenéutico para el procesamiento de la información recibida de los informantes.

Se manejaron seis casos los cuales consistían en habitantes, propietarios de apartamentos ubicados en la Gran Caracas, que hubiesen autogestionado transformaciones espaciales en sus viviendas y posterior a ello hubiesen habitado allí por un tiempo. Una particularidad de estos casos es que todos se encuentran en el estrato socioeconómico medio, con acceso a ciertos capitales (cultural, económico y social). (Bourdieu, 2002)

4.1. Instrumento de recolección de información

Los instrumentos de recolección de información que se utilizaron fueron el cuestionario y las entrevistas.

Los cuestionarios se utilizaron como una primera aproximación al informante en donde se recababan datos muy precisos y concretos sobre la edificación, los apartamentos y las transformaciones ejecutadas en ellos, así como datos socioeconómicos de los informantes.

Un ejemplo de algunas de las preguntas realizadas en el cuestionario se puede observar a continuación en los primeros cuatro casos estudiados (Ver Tabla 1):

Tabla 1: Preguntas del cuestionario realizado a los habitantes de cada caso

Año de la remodelación	2001	2007	2000	2019
Indique brevemente en qué parte de su apartamento se realizó la remodelación	Remodelación Total	Todo	Techado interno de terraza con láminas de yeso y estructura metálica de soporte. 70 m2	Cocina
¿Quién financió la obra?	Propietario	Propietario	Propietario	Propietario
Tiempo de duración de la obra	6 meses a 1 año	2 a 6 meses	3 a 6 semanas	3 a 6 semanas
Indique si participaron profesionales como ingenieros, arquitectos, etc. en la remodelación	Arquitecto, Ingeniero	Arquitecto, Ingeniero	Ingeniero	No participaron profesionales

¿Tramitó algún permiso para realizar la remodelación?	No	No	No	No
¿Tuvo la necesidad de mudarse durante las obras constructivas?	No	Aun no vivíamos en el apartamento	No	Sí
Luego de la intervención ¿Modificó el documento de propiedad?	No	No	No	No

Fuente: Elaboración propia

En cuanto a las entrevistas, estas fueron semiestructuradas y llevadas a cabo entre finales de 2021 y principios de 2022, aún en período de pandemia, por lo cual, en ambos casos, se utilizaron formatos no presenciales, digitales para el envío y respuesta de los cuestionarios y a distancia y en tiempo real para las entrevistas. En el caso de estas últimas, mediante una plataforma habilitada para grabaciones multimedia de audio y video. Hasta la fecha, se han realizado cuatro entrevistas completas. Tras recopilar la información, se procedió a transcribir los audios y se iniciaron los primeros análisis.

A modo de resumen, se presenta la organización de los grupos de preguntas por área temática de manera referencial (Ver Tabla 2):

Tabla 2: Relación de nociones teóricas con objetivo del conjunto de preguntas

Noción teórica	Autor principal asociado a la noción	Objetivo
Habitar	Martin Heidegger y Gastón Bachelard	Conocer el habitar del entrevistado (hábitos, rutinas y dinámicas)
Espacio/Lugar	Gastón Bachelard y Christian Norberg-Schulz	Conocer la percepción de lugar del entrevistado.
Temporalidad	Paul Ricoeur	Conocer el manejo de los cambios del espacio en el tiempo
Capitales	Pier Bourdieu	Conocer con qué capitales cuenta el entrevistado para la conformación de su hábitus

Fuente: (Hernández & González, 2023)

4.2. Procesamiento y análisis

Luego de un proceso de transcripción de las entrevistas, se identificaron las unidades lingüísticas¹ relacionadas con cada una de las nociones teóricas manejadas. Posteriormente, apoyados en la hermenéutica, se procedió a categorizar las transformaciones espaciales realizadas por los informantes en sus apartamentos y las expresiones que representaban su percepción en cuanto al proceso vivido en la etapa de

¹ Las unidades lingüísticas son los elementos fundamentales que conforman y estructuran un idioma. Estas unidades pueden ser categorizadas en diferentes niveles de análisis, cada una con su propia función y características. Dentro de las principales unidades lingüísticas podemos encontrar desde las más simples como son las palabras, así como los sintagmas, oraciones y textos de más de dos oraciones. En el caso del análisis de las entrevistas se analizaron algunas palabras clave y frases que tuvieran un significado particular con lo planteado en la teoría o algunas con relevancia.

planeación, diseño y construcción, hasta la convivencia y relación con el espacio transformado.

4.3. Resultados parciales

Del procesamiento parcial de las entrevistas realizadas hasta el momento, se ha podido determinar que las transformaciones espaciales en todos los casos fueron autogestionadas por el habitante propietario del apartamento, con lo cual fue (en todos los casos) quien ejerció el control de casi todas las actividades de planificación, diseño y ejecución de las obras. En algunos casos hubo participación activa del cónyuge, sobre todo en la etapa de diseño.

Los tipos de transformaciones espaciales que se realizaron en los casos estudiados incluyeron en su mayoría actualización de acabados y revestimientos, así como actualización y/o cambio de instalaciones mayormente sanitarias. La generación de nuevos espacios dentro de la organización ya establecida de los apartamentos no fue común, en los casos donde ocurrieron, se reorganizó un espacio con otro uso para dividir lo que antes era un solo espacio y convertirlo en dos o más. En ninguno de los casos la adición de espacios se realizó hacia el exterior, en todos los casos sólo se limitaron al interior de la vivienda.

Otra particularidad observada en todos los casos estudiados es que no existió una tramitación de permisos, ni siquiera dentro del propio condominio, en cuanto a la modificación de los espacios (adición o sustracción). Tampoco se realizó un trámite legal posterior para incorporar estos cambios en el documento de propiedad.

En cuanto a la autogestión y la participación de mano de obra calificada, en la mayoría de estos casos sí intervinieron profesionales que llevaron el control técnico de las obras realizadas, mientras que la coordinación general la llevaba el propietario o su cónyuge, lo que para ellos constituyó un beneficio no sólo por el manejo del personal y materiales, sino también por el tiempo empleado.

Luego del paso del tiempo, la percepción del habitante es favorable en relación a los cambios ejecutados en sus viviendas, y consideran (en todos los casos) que el cambio no sólo era necesario sino beneficioso para desarrollar sus dinámicas familiares o personales.

Ahora bien, en relación con el tema planteado en este artículo, se puede decir que en los casos estudiados se realizaron remodelaciones, dado que hubo cambios importantes en la distribución de espacios, con la generación de algunos nuevos, cambio de instalaciones, iluminación, definitivamente una modificación de las circulaciones y ventilación del lugar, además de un trabajo de mejora de acabados.

5. CONCLUSIONES

Este artículo profundiza en aspectos que se engloban en el habitar urbano espacialmente en viviendas multifamiliares de estratos medios, subrayando la relevancia de los cambios que se pueden producir en ellas y la reinterpretación en el proceso de habitar. Se define "re-habitar" como la acción de volver a habitar o reinterpretar un espacio, revitalizándolo y adaptándolo a nuevas perspectivas, en prácticas que comúnmente se entienden como remodelación. La investigación destaca la importancia del espacio residencial como reflejo de valores, identidad y modos de vida, y resalta la necesidad de

adaptabilidad y flexibilidad en el diseño de viviendas para satisfacer las necesidades contemporáneas.

El estudio revela que, en el contexto venezolano, las remodelaciones y las renovaciones son prácticas más comunes que los proyectos completos. Estas remodelaciones, especialmente en apartamentos, son en su mayoría autogestionadas por los residentes, lo que les permite adaptar los espacios a sus necesidades y reducir costos. La planificación y ejecución de estas reformas están estrechamente vinculadas a la situación socioeconómica de los habitantes, quienes, mediante la autogestión, transforman el espacio concebido en espacio vivido, reflejando su identidad cultural y social.

La autogestión se ha consolidado como una práctica común entre aquellos que, teniendo la posibilidad de contratar los trabajos, aún mantienen el control de las obras. Con esto, ciertamente, existe un ahorro de capital económico que estaría destinado a una supervisión externa. Sin embargo, se asume el tiempo extra que podría generarse por la falta de coordinación entre cada una de las obras, el personal y la procura del material.

La adaptación y apropiación de los espacios residenciales son procesos dinámicos que implican una interacción continua entre el entorno construido y las experiencias humanas. La flexibilidad en el diseño de viviendas se presenta como esencial para adaptarse a los cambios culturales, sociales y económicos a lo largo del tiempo. La perspectiva de habitar propuesta por Paul Ricoeur, que compara la arquitectura con la narración, resalta la importancia de la memoria, la identidad y la interpretación en la creación y transformación de los entornos construidos.

En resumen, este trabajo ofrece una mirada hacia la comprensión del proceso de habitar, destacando la relevancia de la autogestión, la flexibilidad y la reinterpretación en la configuración de espacios residenciales que respondan adecuadamente a las necesidades y dinámicas de los habitantes. Esto, sin duda alguna, puede contribuir a la práctica arquitectónica, ya que la comprensión del habitar de quienes serán los “usuarios” finales de cada obra es fundamental para poder brindarles no sólo un espacio con las condiciones óptimas, sino también la experiencia de habitar a gusto. Por lo tanto, es imperativo interpretar a aquellos que se convierten en nuestros clientes y depositan su confianza en nuestras capacidades como arquitectos.

6. AGRADECIMIENTOS

Agradezco enormemente a mi tutora, a los informantes que amablemente estuvieron dispuestos a contestar mis preguntas, y a todos aquellos que aún me apoyan para culminar esta investigación.

REFERENCIAS

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio* (4ta. reimpresión y 1era. edición bajo la norma Acervo ed.). (E. Champourcin, Trad.) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bourdieu, P. (2002). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* (en Mexico 1era. ed.). (M. Ruiz de Elvira, Trad.) DF, Mexico: Taurus.

De Llorens, J., & Soldevila, A. (noviembre/diciembre de 1994). Alternativas tipológicas de la vivienda convencional. *Informes de la Construcción*, 46(434), 5-25.

<https://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/articulo/view/1105>

García Vázquez, C. (marzo de 2015). La obsolescencia de las tipologías de vivienda de los polígonos residenciales contruidos entre 1950 y 1976. Desajustes con la realidad sociocultural contemporánea. *Informes de la Construcción*, 67(EXTRA-1). <https://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/articulo/view/4066/4656>

Heidegger, M. (1994). Construir, habitar, pensar. En *Conferencias y artículos* (E. Barjau, Trad., págs. 127-142). Barcelona, España: Ediciones del Serbal. Retrieved 13 de abril de 2019, from http://medicinayarte.com/img/heidegger_conferencias_%20articulos.pdf

Hernández, B., & González, A. (2023). Cambios del habitar y sus consecuencias espaciales en tiempos de pandemia. *Memorias de las XXXVIII Jornadas de Investigación del IDEC* (págs. 93-104). Caracas: Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción. FAU UCV.

Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. *Papers. Revista de Sociologia*, 3, 219-229. Retrieved 22 de febrero de 2022, from <https://papers.uab.cat/article/view/v3-lefebvre/pdf-es>

Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.

Rapoport, A. (1969). *Vivienda y Cultura*. (C. Diez, Trad.) Barcelona: Gustavo Gili.

Ricoeur, P. (2002). Arquitectura y narratividad. *ARQUITECTONICS Mind, Land & Society (Arquitectura y Hermeneútica)*, 9-30.

Romero Garzon, L., & Chaparro Sánchez, L. (2023). *Psicología del espacio: Desarrollo del Determinismo Fenomenológico*. Fundación Universidad de América, Facultad de Arquitectura, Bogotá.

Rusque, A. (2007). *De la diversidad a la unidad en la investigación cualitativa*. Caracas: Vadell hermanos Editores, C.A.

TRIENAL DE INVESTIGACIÓN

FAU 2024

MEMORIAS

VII Jornadas de Investigación de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva

III Jornadas de Investigación del Instituto de Urbanismo

XXXIX Jornadas de Investigación del Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción



TEORÍA Y PROYECCIÓN ARQUITECTÓNICA



Índice área temática: **Teoría y Proyección Arquitectónica**

- TPA-01** Juan Pedro Posani, itinerario teórico y proyectual. Primeros apuntes: la figura de Rossi como antagonista.
Pou Ruan, Carlos
- TPA-02** La dimensión proyectual dialógica. Una propuesta integral desde la disciplina de la arquitectura.
Hernández S., Beatriz
- TPA-03** Data proyectual decodificada. Diferencias de la herencia arquitectónica: consumo informacional o gestión cognoscente.
Peña Villegas, Ángel Ramón
- TPA-04** Perspectivas construidas: El edificio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV fotografiado por Paolo Gasparini.
Fajardo Maneiro, Ricardo

JUAN PEDRO POSANI, ITINERARIO TEÓRICO Y PROYECTUAL. PRIMEROS APUNTES: LA FIGURA DE ROSSI COMO ANTAGONISTA

Carlos Pou-Ruan

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

carlospouruan@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6399-2433>

RESUMEN

Juan Pedro Posani es hoy una figura ineludible para el análisis e investigación del panorama actual de la arquitectura venezolana, no solamente por su cercana colaboración con Carlos Raúl Villanueva -el más importante arquitecto venezolano del siglo XX-, sino por su extensa producción intelectual vinculada con preocupaciones fundamentales de nuestro ámbito disciplinar y cultural. El presente trabajo tiene como objetivo general establecer una primera aproximación a la relación entre teoría y práctica arquitectónica en la obra de Juan Pedro Posani. Como historiador, crítico y proyectista, Posani no solamente definió un itinerario teórico, formulando, entre otras ideas de fuerte carácter ético y doctrinario, aquello que llamó “arquitectura de la responsabilidad”, sino también definió un itinerario proyectual que quedó plasmado en sus arquitecturas cuyas intenciones, inspiradas en los valores que aporta la tecnología, estuvieron asociadas a una sensible y personal interpretación de nuestra geografía. Haremos un repaso, desde una perspectiva crítica-hermenéutica, por aquellos textos y edificios que, a nuestro juicio, ilustran mejor los puntos de contacto entre uno y otro itinerario, de manera que, mediando las necesarias interacciones discursivas, como resultado de nuestra investigación esperamos identificar lo que estimamos pudieran ser unas probables líneas argumentales, teóricas y proyectuales, sobre la arquitectura y el mundo que Juan Pedro Posani quería ver materializado.

Palabras clave: Juan Pedro Posani; arquitectura de la responsabilidad; teoría arquitectónica; arquitectura moderna; arquitectura venezolana..

INTRODUCCIÓN

Gian Pietro Posani (1931-2020) nació en Roma, Italia. Fue el hijo mayor de la unión que hubo entre Ugo Posani y Rita Contesi. Junto a sus padres arribó a Puerto Cabello en diciembre de 1948. Inmediatamente Gian Pietro decide llamarse Juan Pedro y comienza a trabajar en marzo o abril de 1949 en el Instituto de la Ciudad Universitaria de Caracas, como asistente de Carlos Raúl Villanueva (1900-1975) (Posani, 2018b). En 1958, después de los primeros 9 años de colaboración con Villanueva, Posani ingresa a la Universidad Central de Venezuela como profesor de la cátedra de “Historia” en la Facultad de Arquitectura y ejerce la docencia durante 25 años (1958-1983). Desde 1959 hasta finales de 1960, con el apoyo de una beca de estudio que le otorga la UCV, Posani viaja a Roma, donde hace cursos de especialización en el seminario que dirigía Bruno Zevi para la Fundación Fulbright¹. Luego de su jubilación universitaria ejerce la función pública por casi 27 años; primero, como director del Instituto Armando Reverón (1991-1994); luego, como presidente del Instituto del Patrimonio Cultural (1994-1999); después, como director de la Dirección de Edificaciones Culturales (2000-2006) y, finalmente, como director del Museo de Arquitectura (2006-2018).

Juan Pedro Posani, durante su etapa universitaria, escribe en gran parte de las publicaciones periódicas de la Facultad y del gremio profesional; también publica junto a Graziano Gasparini el muy importante libro **Caracas a través de su arquitectura** (Gasparini y Posani, 1969). Posteriormente, Posani adquiere un gran protagonismo en la discusión teórica de la disciplina en la prensa nacional, como director de la página **Arquitectura Hoy**² (1990-2000). En los últimos años de su vida escribió en el blog **El viejito inquieto** (2018-2020), donde, desde una posición de retiro de la actividad pública, nos dejó reflexiones muy importantes para esta investigación y para futuros análisis. Como proyectista de arquitectura, Posani dirigió un número importante de proyectos que reúnen significativos elementos para definir un corpus teórico asociado a la disciplina. Destacamos en nuestra investigación el Pabellón de **Imagen de Caracas**³ (1968); el programa de los **Espacios Culturales Comunitarios** (2000-2002) y la sede del **Museo de Arquitectura** (2012).

DESARROLLO

En el ensayo haremos un repaso por aquellos textos y arquitecturas de Juan Pedro Posani que, a nuestro juicio, ilustran mejor los puntos de contacto entre las diferentes prácticas discursivas que se permitió ejecutar a lo largo de su vida. Esta investigación además de ser de carácter documental incluye la experiencia personal que tuve al presenciar la conferencia que dio el arquitecto italiano Aldo Rossi en nuestra Facultad, en junio de 1979. En esa conferencia, que tuvo a Posani como anfitrión, se produjo una incómoda discusión entre Rossi y Posani, que puso en evidencia las diferentes visiones ideológicas que, con relación a la arquitectura y la ciudad, se estaban desarrollando en el continente latinoamericano y en Europa. En ese sentido, fue importante seguir las pistas

¹ El Programa Fulbright es una iniciativa patrocinada por la Oficina de Asuntos Educativos y Culturales del Departamento de Estado de los Estados Unidos. El Programa nació en 1946 al finalizar la Segunda Guerra Mundial, impulsada por el entonces Senador J. William Fulbright.

² La página se encontraba alojada en el diario venezolano de circulación nacional *Economía Hoy*. Para mayor información revisar el artículo de Azier Calvo “La página de arquitectura del diario Economía Hoy, entre 1990 y 1993”, presentado en junio de 2011 en la Trienal de Investigación de la FAU /UCV.

³ *Imagen de Caracas* fue un espectáculo multimedia promovido desde el Concejo Municipal de Caracas, como parte de los actos conmemorativos del cuatricentenario de la ciudad.

que se derivaron de esa controversia, para conseguir como resultado lo que estimamos pudieran ser unas probables líneas argumentales del pensamiento de Juan Pedro Posani, donde la figura de Rossi, en su carácter de antagonista, revela nuevas perspectivas para futuras interpretaciones sobre el tema.

EL ITINERARIO TEÓRICO

La revista *a, hombre y expresión*

En enero de 1954, bajo la dirección de Villanueva, sale a la luz la revista de arquitectura **“a, hombre y expresión”**⁴. En la publicación, los temas de la arquitectura fueron acompañados por otras áreas del conocimiento, como antropología, arte, diseño de muebles, literatura, cine y urbanismo. Posani tuvo múltiples responsabilidades en la producción editorial; no solamente en la redacción de reseñas de actualidad, sino también en la elaboración de textos de reflexión donde demostró tempranamente su aguda capacidad para la crítica. Adicionalmente, Posani, exhibiendo su gran sensibilidad para la expresión gráfica, elabora muchas de las ilustraciones que acompañaron los artículos de la revista y diseña, junto con Clara Urdaneta, el concepto gráfico de la publicación.

En el primer número Posani escribe **“Apuntes sobre la cuarta dimensión en arquitectura”** (Posani, 1954), en el cual profundiza sobre la capacidad que han desarrollado los lenguajes modernos, del arte y de la ciencia, en la percepción de los objetos:

La cuarta dimensión -dice Posani- en el lenguaje arquitectónico de hoy, es un factor ya adquirido de tanta importancia y tan bien ambientado en el conjunto filosófico y estético de nuestra cultura, que resultaría imposible para un arquitecto, sabedor del valor humano de su obra, relegarlo en un segundo plano.⁵

En el segundo número de la revista, Posani escribe el artículo **“La casa de Carlos Raúl Villanueva”** (Posani, 1955), donde se muestra Caoma recién construida en la urbanización La Florida, a través de las imágenes fotográficas de Paolo Gasparini. Posani destaca los valores de una arquitectura que renuncia a la condición objetual y que, como adecuado producto de la modernidad de las vanguardias del siglo XX, no se vincula con la “tradicción histórica”, sino con aquello que Posani define como la “función regional”:

El patio, las persianas, los aleros, el blanco, la horizontalidad, los elementos aún activos de la función (y no tradición) regional, se reintegran cuando, como en la casa de CRV se aventuran los pasos conscientes de una proposición, más allá del simple formalismo, en terreno real de la responsabilidad arquitectónica. Por supuesto, damos por sentada la existencia de dos cuestiones vitales: 1°, la proposición regionalista; 2°, la condición de superación del primer racionalismo. (Posani, 1955, s/p)

⁴ De la revista **“a, hombre y expresión”**, se publicaron solamente 4 números. El primero, en enero de 1954; el segundo, en septiembre de 1955. Los dos últimos números salieron en 1957; enero y julio, respectivamente.

⁵ El texto y los dibujos del joven Posani, que están en resonancia con el libro **Saber ver la arquitectura** (Zevi, 1948), fueron incorporados por Zevi, como referencia anexa al libro, al menos en la edición de Poseidón del año 1981, p. 204.

Con esta peculiar reflexión Posani se anticipa a las tesis que, sobre *Regionalismo Crítico*, expondría el historiador Kenneth Frampton muchos años después. Más adelante, y para finalizar, nos señala los atributos principales de la casa Caoma como pieza arquitectónica:

El espacio interno, enriquecido por una admirable colección viviente, los muebles despreocupados y casi irónicos, el contacto visual con la genuina vegetalidad [sic] del jardín, el tono menor con que vibran esas condensaciones espaciales que llamamos cuartos, relacionan individualmente la capacidad venezolana con las tendencias post-racionalistas de occidente. (Posani, 1955, s/p)

Las revistas *Punto* y *Boletín del CIHE*

Al regreso de los cursos en Italia, Posani funda la cátedra de “Historia de la Arquitectura Moderna” en la Facultad de Arquitectura (Cerisola en Posani, 2012, p. 692) y escribe algunos textos que definirán lo que fue el centro de sus preocupaciones a lo largo de su extensa producción reflexiva. En la revista *Punto* (n°5) publica “¿Historia para qué? **Observaciones acerca de la función didáctica del curso**” (Posani, 1962a, p. s/n), donde define el sentido y la oportunidad de la historia como asignatura indispensable del pensum. Allí considera que el arquitecto moderno necesita de la historia de una manera distinta. La historia, según Posani, es importante porque a través de ella el arquitecto adquiere conciencia de su ubicación humana y social.

En la revista *Punto* (n°7), se reseña la primera conferencia que dicta Juan Pedro Posani en el auditorio de la Facultad de Arquitectura, que se llamó “**El porvenir de la arquitectura**” donde (Posani, 1962b, p. s/n) señala los grandes desafíos a los que se enfrenta la arquitectura en un mundo complejo y superpoblado. Adicionalmente, confirmando ser el gran polemista que fue, Posani llama la atención de la actitud evasiva y superficial de la mayoría de los arquitectos que se encuentran tras la búsqueda de resolver inútiles problemas de expresión y lenguaje, sin entender que los problemas de forma y estética se resuelven en el terreno de los métodos y los procedimientos. Así mismo, Posani expone la necesidad de que los arquitectos deben conectarse con los conceptos y los hechos de la industrialización, como parte de la actitud creadora que exige el nuevo mundo que se avecina. Posani concluye:

Las necesidades materiales, culturales y morales de la nueva sociedad (...) naturalmente deberán ser llenadas a través de medios nuevos, de nuevas perspectivas y no recurriendo a métodos y sistemas tradicionales. No podrán ni deberán detenernos en esta tarea consideraciones de tipo estético: si es necesario surgirá también, una nueva visión, una nueva estética. (Posani, 1962b, p. s/n)

Algún tiempo después Posani publica “**El eclecticismo criollo**” (Posani, 1966, p. 9-41), donde extiende el razonamiento de la conferencia de 1962, sobre qué significa una actitud desactualizada, decimonónica, en la manera de componer y organizar los edificios, cuando no se terminan de entender las herramientas transformadoras de la arquitectura moderna. Posani explica el eclecticismo como aquella tendencia de la arquitectura que considera que los estilos son los ingredientes formales y conceptuales que responden con la mayor eficacia a las exigencias cambiantes de un grupo social; donde cada estilo, funcionando como unidad independiente, puede cambiarse según la circunstancia. Lo que supone la posibilidad o la conveniencia de mezclar, en una misma obra, diferentes rasgos o aspectos de distintos estilos.

Para Posani, en la corriente ecléctica, el papel del arquitecto se remite al procesamiento de formas, de acuerdo a premisas de carácter estético. De esta manera, entiende el eclecticismismo que se produce en Venezuela como una prolongación de aquella actitud frente a la arquitectura que existe desde el siglo XIX, con reproducciones imitativas de las grandes corrientes de las artes visuales o de los maestros de la arquitectura reciente. En ese sentido, una arquitectura promovida en el seno de las contradicciones sociales, políticas, económicas y culturales del subdesarrollo, que se concentre en la copia de modelos, aproxima el eclecticismismo al formalismo y la arbitrariedad. Habría que decir que el ensayo **“El eclecticismismo criollo”** (Posani, 1966) se convirtió en el punto de apoyo que permitió a Posani definir posteriormente las categorías críticas de **Caracas a través de su arquitectura** (Gasparini y Posani, 1969).

Caracas a través de su arquitectura.

Es un libro fundamental para la comprensión del proceso de modernización de Caracas, que se organiza en dos partes equivalentes. La primera, que escribe Graziano Gasparini, construye la historia de la ciudad desde 1567 hasta 1899, en un relato -por decirlo de alguna manera- más descriptivo. La segunda parte, de Juan Pedro Posani, se centra en el análisis de las arquitecturas que van desde 1900 hasta 1967, desde un enfoque que sigue las pautas de una corriente de la historiografía moderna. Posani escribe su texto en 9 capítulos; estos son: 1, Continuidad del eclecticismismo; 2, La arquitectura neocolonial; 3, La quinta, un modelo para la expansión de la ciudad; 4, El estilo internacional; 5, La arquitectura populista; 6, Carlos Raúl Villanueva; 7, El eclecticismismo como sistema; 8, El drama urbano; 9, La arquitectura de la responsabilidad.

Siendo para la época Posani un historiador militante de algunas de las ideas del Movimiento Moderno, a la manera de Sigfried Giedion, Bruno Zevi o Leonardo Benévolo, no entiende la interpretación histórica sino como un instrumento para la conciencia y la transformación; en este caso, a través de la promoción de la racionalización e industrialización de la construcción. Por eso, el relato del libro de Caracas define un trayecto que analiza el siglo XX como continuidad del eclecticismismo, en un meditado recorrido hacia una exhortación final que es la **“arquitectura de la responsabilidad”**.

El capítulo 7, **“El eclecticismismo como sistema”**, si bien deriva de las reflexiones que Posani desarrolla en el artículo **“El eclecticismismo criollo”** (Posani, 1966), este ilustra el caso caraqueño con una mayor cantidad de ejemplos que incluyen las arquitecturas de aspiraciones “kahnianas” de Jesús Tenreiro; las quintas de acento “corbusiano”, tanto de Gorka Dorronsoro, como de Oscar Tenreiro; y la quinta de referencias “aaltianas” de Domingo Álvarez. El capítulo 9, de la **“arquitectura de la responsabilidad”** es un examen de los distintos intentos que hasta la fecha se habían hecho sobre el tema de la industrialización de la construcción y los métodos de diseño, ejemplificado, principalmente, en las experiencias constructivas de Fruto Vivas, o en la normalización de piezas o procedimientos que sobre prefabricación hizo Henrique Hernández cuando dirigió la Unidad de Diseño en Avance del Banco Obrero.

Llama la atención que siendo la obra de Villanueva la arquitectura que está mejor documentada y tiene mayor exposición en el libro, esta no se articula con el mensaje final sobre la **“arquitectura de la responsabilidad”**. Estimo que si hubiera estado en las intenciones del autor se habría podido incluir, por ejemplo, el proyecto de la ampliación del Museo de Bellas Artes (que para la fecha no se había construido, pero sí se había proyectado), donde la opción arquitectónica de Villanueva, junto a la solución estructural de Wacław Zalewski, podría haber sido considerada como una tentativa novedosa por

articularse con la construcción prefabricada y las técnicas del concreto postensado. Sin embargo, aun cuando nos pueda parecer muy interesante esa posibilidad, se trata de un desenlace distinto al que Posani decidió para el libro, donde la obra de Villanueva queda encapsulada en la ambigüedad y el suspenso argumental, con relación al escenario arquitectónico analizado, convirtiendo la contribución de Villanueva, desde la perspectiva crítica del libro, en un episodio sin consecuencias en el mensaje final del relato caraqueño.

Es así como Posani, con la declaración de principios que significa ***Caracas a través de su arquitectura***, nos hace saber las cercanías y lejanías que hay con el maestro Villanueva. Estimo que la decisión de excluir su obra de las conclusiones del libro se explica en el hecho de que la **“arquitectura de la responsabilidad”** se vincula, específicamente, a una forma ideológicamente precisa de entender la industrialización de la construcción, los métodos del diseño y las arquitecturas que de ellas se derivan, definiendo una sensibilidad distinta hacia la actividad del arquitecto, que las promovidas para el momento por el maestro.

Nos corresponde dejar esas observaciones, acaso como interrogantes que quizás se expliquen, sencillamente, como culminación de un ciclo de estrecha colaboración que hubo por casi 20 años entre Posani y el maestro Villanueva. A partir de ese momento, Posani, que todavía no había cumplido los 40 años de edad, sigue su propio camino y nos hará saber, algunos años después, a través de los proyectos construidos que analizamos, a cuál **“arquitectura de la responsabilidad”** se estaba refiriendo.

Para cerrar este segmento, diremos que algunos años después de haber escrito el libro de ***Caracas a través de su arquitectura***, en el artículo **“La historia nunca ha sido ni puede ser objetiva”**, (Posani, 1991a; en Posani 2012, p. 111-113) nos comunica los muy difíciles y ambiguos territorios por donde transita la historia de la arquitectura, entendiendo que esta, algunas veces, se puede inclinar a ser más descriptiva, y en otros, más interpretativa; sin embargo, Posani es enfático al afirmar que siempre estará alejada de la pretendida objetividad. En el artículo de la referencia, las figuras de Giedion y Zevi están ubicadas en dos perspectivas opuestas en el examen de la arquitectura moderna, sobre la base de intereses culturales distintos; uno, desde la defensa del “racionalismo”; y el otro, desde la promoción del “organicismo”.

Yo mismo, en la segunda parte de *Caracas a través de su arquitectura*, reclamé (...) una interpretación radical de la historia de la arquitectura moderna venezolana, que magnificaba hasta el punto de la utopía el papel de la prefabricación, de la metodología científica y de la racionalidad de la planificación. (Posani, 1991a; en Posani 2012, p. 111-113)

En ese sentido, Posani reconoce que para ese momento volvería a escribir el libro de otra manera diferente; por lo que al final acepta que “la historia de la arquitectura o de cualquier otra actividad del hombre, no es una acumulación «objetiva» de hechos comprobados definitivamente, sino una continua, perpetua, infatigable y creadora reescritura”.

EL ITINERARIO PROYECTUAL

Pabellón para *Imagen de Caracas*

Figura 1: Pabellón para *Imagen de Caracas* en los terrenos donde luego se construiría el conjunto residencial de Parque Central.



Fuente: Fotografía de Paolo Gasparini

Imagen de Caracas, como experiencia audiovisual y multimedia, tenía como objetivo construir un relato crítico sobre la historia de la ciudad de Caracas, desde 1567, cuando ocurre la fundación colonial hispana, hasta 1967. Estaba conformada por distintas aproximaciones sensibles que indagaban, a través de la historia, la música y el arte, lo que podía ser una ciudad de altísimos contrastes, culturales, sociales, y económicos, como expresión residual del capitalismo. El acontecimiento tuvo mucho que ver con lo que Posani quiso posteriormente comunicar en el libro ***Caracas a través de su arquitectura***, en el capítulo que presentaba la fotografía de Paolo Gasparini y llamó “**El drama urbano**”. Las coincidencias estéticas e ideológicas del guion del espectáculo multimediático y el relato histórico de Posani son obvias, según lo que es posible recoger de algunos testimonios y en las descripciones que se hacen del programa audiovisual⁶.

Lo medular del espectáculo ***Imagen de Caracas*** se concentraba en una gran cantidad de material cinematográfico, proyectado en cuatro pantallas simultáneamente, de acuerdo a una estructura narrativa que se dividía en dos partes: La vida colonial de Caracas, hasta 1800; y la Caracas insurgente y republicana hasta 1967. Dirigido por Jacobo Borges, ***Imagen de Caracas*** fue una experiencia de creación colectiva, con textos del escritor Adriano González León⁷ y las intervenciones de innumerables colaboradores⁸, donde Posani hizo el diseño del dispositivo arquitectónico y ambiental (Figura 1), además del soporte para los recorridos de múltiples opciones que conduciría a los visitantes (Arredondo y Azuaga, 2017).

Posani plantea para el Pabellón de ***Imagen de Caracas***, aquella idea que le sugirió al maestro Villanueva para Montreal, de enfrentar la convocatoria ferial con la estrategia proyectual de “la caja mágica”:

⁶ Entre algunos, otros videos se encuentran en la plataforma YouTube, el video “Imagen de Caracas 1966-1968”. <https://www.youtube.com/watch?v=Vp8WF1iynWE>

⁷ El guion literario de la exposición Imagen de Caracas coincide sensiblemente con la publicación de la novela País portátil, de Adriano González León, que trata sobre el tema de la insurgencia civil y militar desde el siglo XIX hasta la década de los años 1960, que fue publicada por la editorial Seix Barral de Barcelona, España, en 1969.

⁸ Colaboraron Inocente Palacios, Miguel Arroyo, Josefina Jordán, Edmundo Vargas, Clara Urdaneta de Posani, Pedro Laya, Manuel Espinoza, entre otros.

Le recordé al maestro un croquis de Le Corbusier: un gran cubo –un paralelepípedo de base rectangular, en realidad- como símbolo y expresión de lo que él llamaba, discutiendo los famosos cinco puntos de la Arquitectura nueva, la solución más arriesgada pero también la más impactante. La más “difícil, pero la más satisfactoria para el espíritu, en virtud únicamente de su dimensión y de su ausencia de escala (Posani, 2007, p.11-13).

Es así como para la realización de este pabellón, de acuerdo a la inspiración corbusiana⁹, se construyó una inmensa estructura de andamios, calculada por José Adolfo Peña, sobre una base cuadrada de 30 metros de lado, con una altura de 27 metros, situada en terrenos expropiados de lo que había sido la urbanización El Conde y, posteriormente, se construiría el conjunto residencial de Parque Central.

El Pabellón *Imagen de Caracas* se inauguró el 22 de junio de 1968, después de dos años de intenso trabajo en la producción. Algunos críticos de arte sitúan la experiencia multimediática, de imagen y sonido, de cine y teatro, como una propuesta alternativa al concepto de “integración de las artes” que propuso Villanueva en los años 50 en la Ciudad Universitaria. Sin embargo, el espectáculo *Imagen de Caracas* resultó ser una operación de incómodo contenido político para el establecimiento conservador, y dos meses después de su apertura, por decisión del organismo patrocinador del montaje, que era el Concejo Municipal de Caracas, se cerró intempestivamente al público.

Espacios Culturales Comunitarios

Figura 2: Como parte del programa de los Espacios Culturales Comunitarios, se muestra la sede de San José de Guaribe, en el Estado Guárico,



Fuente: Fotografía de Holger Michael Stork en “*Otro mundo es posible*” Catálogo para la VIII Muestra internacional de arquitectura, Bienal de Venecia. Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura, CONAC. Caracas, 2002, pág.31

En “**El trópico es una ventaja competitiva**” (Posani,1998; en Posani 2012, p. 597-600) Posani se declara como el más conspicuo defensor del trópico que, en aquello que define su cualidad ambiental, estimula pautas para una arquitectura que promete, permite y favorece una riqueza espacial, constructiva, estructural y visual, que puede alcanzar valores y cotas insospechados. Posani en el artículo reclama que somos una sociedad que, en el contexto de su subdesarrollo cultural, asombrosamente hemos llegado a sentir

⁹ Helio Piñón (2004) define “la caja mágica” de Le Corbusier como principio formativo y, a la vez, como atributo visual de la modernidad artística. Se materializa en un volumen cúbico simple, con una funcionalidad a discreción de lo que sea necesario implementar tecnológicamente

vergüenza por el trópico y a aceptar pasivamente la superioridad climática de las cuatro estaciones. Adicionalmente, no sin cierta ironía, Posani hace un llamado a los arquitectos a que se le dispense la atención funcional y la ingeniosidad que hasta ahora hemos dedicado a la imitación, para terminar de salir del atolladero de la felicidad de la forma. Así mismo, precisa sus preferencias discursivas declarando que los caminos de búsqueda están por el lado de las experiencias africanas, asiáticas e indígenas, asociadas a las estéticas modernas.

Algunos años después, una cantidad importante de las edificaciones diseñadas por Posani, que se hicieron como parte del programa del Estado venezolano, de los **Espacios Culturales Comunitarios** (2000-2002), para dotar a las regiones del país más desasistidas de infraestructura cultural (Figura 2), fueron resueltas con una sensibilidad semejante a la que explicaba en aquel artículo, respondiendo, sobre todo, con una estrategia proyectual más parecida a las arquitecturas “análogas” o “imitativas” que promovía el mismo Rossi. Me refiero a los recursos proyectuales que había exaltado, algunos unos años antes, citando las arquitecturas para las llanuras australianas de Glenn Murcutt (Posani, 1995a; en Posani 2012, p. 503-505, y 1995b; en Posani, 2012, p. 517-518), o al universo de evocaciones que procura Villanueva con los bloques calados y los patios de algunos sitios de la Ciudad Universitaria de Caracas; como también los recursos y dispositivos de la ampliación del Museo de Quíbor, y de “la casa de mi madre”, en Higuero, de Joel Sanz; o, también, de las arquitecturas del brasileño Joao Filgueiras, “Lelé”.

Los **Espacios Culturales Comunitarios** no son, en su conjunto, construcciones vinculadas a la idea de ciudad. Ellas son objetos que postulan su autonomía frente al contexto. Ellas son arquitecturas que “analógicamente” dialogan con la idea de lo tecnológico y la idea de tipo, con abundantes referencias de la memoria, que actualizan nuestra relación con el pasado, con la historia y con la geografía. Solamente me hago algunas preguntas finales en este segmento; acaso un poco amargas, con relación a esas edificaciones tan sugerentes, tan evocadoras de un futuro que nos invita a la transformación y el cambio: ¿Por qué no tuvieron ninguna solidez constructiva? ¿Por qué siendo arquitectura pública se optó por la fragilidad de sus cerramientos, de sus pisos, de sus estructuras de soporte? Me arriesgo a responder que en esas arquitecturas está también presente la levedad de las construcciones de Francis Kéré, donde se apuesta por la utopía y la siempre muy complicada organización de las comunidades. No es casual que el lema que animó el programa para la construcción de esas edificaciones culturales fue: “otro mundo es posible”.

Museo de Arquitectura

Figura 3: Museo de Arquitectura, ubicado en la avenida Bolívar de Caracas.



Fuente: Créditos fotográficos sin identificar.

Desde un espíritu irremediablemente moderno, Posani desarrolló una visión iconoclasta, donde siempre apostó, sin ningún dejo de nostalgia, por la transformación y el cambio necesario. En el terreno de las ideas se hizo de una mandarria para destruir aquello que podía resultar cómodo y a la medida. Fue también un irreverente y con su arquitectura pisó territorios de la provocación. Sus edificios son una interpelación a los arquitectos, con su talento y con su humor. Por ejemplo, después de tantos años de recordarnos a Villanueva y su famoso “¿Dónde está el norte?” (Posani, 1994; en Posani 2012, p. 454-456), desde una particular interpretación ubicó su edificio del **Museo de Arquitectura** con las visuales principales hacia el este y el oeste, porque hacia la avenida Bolívar y hacia el Nuevo Circo era conveniente, como dos episodios urbanos singulares, dar la impresión de una pieza “monolítica”, mayoritariamente cerrada.

El edificio del museo (Figura 3) se muestra, entonces, como un ensamblaje de partes industriales, donde Posani dispone, en las dos fachadas más largas, unas secciones de techo curvo de aluminio que son utilizadas como escamas de protección, para cubrir la desnudez de la estructura prefabricada de concreto. Son ligeramente distintas las fachadas del norte y del sur; la del norte está convenientemente más abierta que la del sur, dejando a la vista los dispositivos metálicos que la sostienen. La fachada sur se presenta cerrada hacia el edificio del Nuevo Circo, apenas con un pequeño guiño que se produce con un ventanal estratégicamente localizado, para su reconocimiento.

Es necesario decir que ciertas decisiones constructivas contradicen la voluntad industrial, nítida y precisa, de la operación. Las aplicaciones artesanales de pintura roja a los ángulos metálicos, ponen en evidencia no solamente los defectos de ejecución, sino también la conveniencia de no usar ese recurso si no se logra un aspecto de mayor homogeneidad. Por otra parte, la fragilidad de ciertas piezas metálicas -que son elementos de soporte de las fachadas y aleros de protección- pone en riesgo la integridad de aquello que no es estructural, pero que funciona solidariamente con el mensaje “industrial” que el arquitecto quiso transmitir. Pero, ¿qué pasa si no hay una construcción industrializada en los niveles liberadores que deseaba Posani? Pues debemos apelar a algún recurso que lo signifique o lo simbolice. Y eso fue lo que hizo Posani en sus proyectos, de manera que, cuando tuvo oportunidad de construir en esta Venezuela sub-industrializada, hizo uso de la tecnología disponible como un apunte en clave de recordatorio.

En el momento de su inauguración, en 2012, las reacciones no se hicieron esperar: la estética industrial irritó a algunos que no se permitieron asociar la solemnidad de un museo con los materiales “bastardos” de la industria nacional. Posani, frente a ese tipo de incomprensiones recomendaría, probablemente, lo mismo que recomendó a aquellos que rechazaban la solución de Fruto Vivas para el pabellón de Venezuela en la Feria Expo 2000 de Hannover, a través de “**Aviso a los navegantes de la crítica arquitectónica, profesionales o aficionados**” (Posani, 1999; en Posani 2012, p. 630-631)

no aplicar, para su apreciación, so pena de perder el sentido funcional de la obra en cuestión, los criterios que generalmente los arquitectos y los críticos de arquitectura aplican, y que están siempre deducidos de, y referidos a, la historia de la arquitectura.

De manera que el **Museo de Arquitectura** hay que entenderlo como una arquitectura de incómoda clasificación, de acuerdo a los cánones tradicionales, pero que revela con absoluta claridad las motivaciones a los cuales se adscribe Posani. El Museo es un contenedor de múltiples funciones (de hecho, el edificio en un principio no tenía la función museística): ninguna específica, ninguna permanente, donde lo industrial es un recurso que por su obsolescencia no se convierte en instrumento de redención, tampoco nos ubica en la utopía, sino que, al contrario, nos enfrenta amargamente a ella.

LAS LÍNEAS ARGUMENTALES

La arquitectura de la responsabilidad

Aldo Rossi vino a Caracas en 1979,¹⁰ cuando ya contaba con una abultada fama como teórico, luego de haber publicado ***La arquitectura de la ciudad*** (Rossi, 1966).¹¹ Vino para tener algunos encuentros de intercambio profesional donde también estaba previsto una conferencia en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Rossi, en un auditorio lleno de estudiantes y profesores, fue mostrando, progresivamente, las imágenes de unas Escuelas en las poblaciones de Broni y Fagnano, el Cementerio de Módena, y el conjunto de viviendas de Gallarate, explicando, en cada caso, la vinculación con el universo pictórico del artista plástico De Chirico, de los temas de la memoria y la ciudad “análoga”. No fue sino hasta el final de la conferencia, mostrando su evidente inconformidad, cuando Posani se permitió recordar la necesidad de asumir, en los nuevos tiempos, una arquitectura de militancia, de responsabilidad social, donde el uso adecuado de la tecnología y los métodos de diseño debían ser incorporados a la respuesta arquitectónica.

La de Rossi y Posani eran, desde luego, posiciones claramente antagónicas que, a lo largo de los años, en las reflexiones críticas de Posani, invariablemente, salieron a relucir. Si bien Posani reconoce que en el ensayo de ***Caracas a través de su arquitectura*** la acentuada carga ideológica del libro (Posani, 1991a; en Posani 2012, p. 111-113), nunca alteró ni modificó su visión con relación a Rossi y los temas de la ciudad. La historia, la memoria y el estudio de los tipos arquitectónicos y urbanos que Rossi defendió a lo largo de su vida, es algo que no estuvo en el interés de Posani, quien se afiliaba, tal como lo enseñaba su maestro Zevi, a la idea del arquitecto moderno como un artista (a través de las figuras de Wright y Le Corbusier), como un artífice de la forma nueva y original, desvinculada de la ciudad y la historia.

En el cierre de la conferencia Posani, le pide a Rossi un mensaje final dirigido a los estudiantes. Rossi, quien había desestimado el discurso radical de Posani, dijo, con una sonrisa en los labios, que “era necesario entender que no había excusa ideológica para la mala arquitectura”. Con ello se daba por cerrada una polémica que parecía pertenecer más a la izquierda latinoamericana de aquel entonces que a la propia izquierda europea, que se trazaba caminos de conciliación con la ciudad tradicional, pues ella no solamente estaba destruida por la Segunda Guerra, sino también, en los años subsiguientes, por el poder desintegrador del capitalismo.

Esa expresión tan contundente de Rossi sobre la arquitectura y la ideología, también quedó grabada en el propio Posani, porque años después escribiría invirtiendo las palabras, pero, preservando el sentido, el artículo ***“La buena arquitectura de la mala ideología”*** (Posani, 1991b; en Posani 2012, p. 199-201), para referirse a que, lamentablemente -y contrariando a su maestro Zevi- sí era posible hacer buena arquitectura desde una posición políticamente reaccionaria. La reflexión de Posani, obviamente, se remitía a la arquitectura como objeto y no a la ciudad como resultado de la construcción colectiva. Eran dos visiones que acompañaron a la crítica desde aquellos últimos años del CIAM¹², después de la Guerra, y donde Posani y Zevi, tomaron partido tempranamente.

¹⁰ Invitado por el Instituto de Arquitectura Urbana de Caracas. El IAU funcionó entre 1977 y finales de la década de 1980. Emulaba al Institute for Architecture and Urban Studies, que funcionó en Nueva York entre 1967 y 1982.

¹¹ La primera edición italiana del famoso libro de Rossi es de 1966.

¹² Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, CIAM

Lo moderno como lugar de invención

Cuando Rossi estaba por culminar sus estudios de arquitectura, escribió el ensayo “**Adolf Loos: 1870-1933**” (Rossi, 1959, p. 233). Más allá del rescate de una figura olvidada de la historiografía del siglo XX, el texto se inscribía en una operación crítica que estaba organizando Ernesto N. Rogers¹³ como director de la revista de arquitectura *Casabella-Continuita*, para promover, desde las claves que aportaba el racionalismo italiano, una nueva lectura de lo tradicional y lo moderno. Adolf Loos, a quien se le dedica el número monográfico, era una figura que no había sido estudiada adecuadamente en los años de preguerra que protagonizaron Sigfried Giedion y Le Corbusier en el CIAM, por el antagonismo manifiesto que había tenido hacia las vanguardias arquitectónicas de principios del siglo XX.

Las famosas reflexiones de Loos, de acuerdo a lo que se desprende del texto de Rossi, estuvieron orientadas a definir un territorio para la objetividad, la abstracción y la impersonalidad, definiendo una sensibilidad que abogaba por profundizar en aquello que hace de la arquitectura un hecho de la cultura y no tanto de las motivaciones contingentes y personales de los arquitectos. Para Loos, la arquitectura debía ser el resultado consecuente de los vectores científicos y técnicos que están subsumidos en la corriente histórica, donde los avances son graduales y dependen, no tanto de la inventiva y originalidad de los arquitectos, sino de las condiciones artesanales o industriales asociadas a la construcción.

Más adelante, en el recorrido teórico que transita Rossi, este se planteó el rescate del estudio de los tipos arquitectónicos y urbanos, en el contexto de una ciencia de la arquitectura y la ciudad. De manera que cuando escribe ***La Arquitectura de la Ciudad*** (1966), lo hace mediante una sensibilidad vinculada a la memoria, para reconstruir esas conexiones históricas que las vanguardias del siglo XX pretendieron dejar en suspenso. A esa arquitectura del “objeto”, desvinculada de su contexto social y cultural, se opuso una parte importante de pensadores “modernos”, que tiene en Adolf Loos su mejor representante¹⁴. Se trata de aquellas arquitecturas, en cierta manera “clásicas” de Heinrich Tessenow; neutralmente “industriales” de Mies van der Rohe; o, acaso “análogas” del mismo Rossi, que transitaban por caminos que Posani rechazó rotundamente.

En forma coherente con la militancia ideológica de Posani, la arquitectura que él promovió una parte se adscribe, sin importantes fricciones, a la cultura fragmentaria del capitalismo: la del objeto aislado y de tendencia personalista; pero, otra parte, inevitablemente, se asocia a aquellas corrientes que se desprenden de la comprensión de los tipos y las analogías arquitectónicas que tanto combatió. ¿O es que acaso la gramática tecnológica, industrial y “liberadora” del **Centro Pompidou** (1977), de Piano y Rogers, no es parte de un lenguaje que se originó en el **Palacio de Cristal** de Paxton (1851), que generó narraciones imitativas como las que desarrolló el propio Posani en su arquitectura?

¹³ Ernesto N. Rogers, arquitecto desde 1932, dirigió la revista *Casabella-Continuita* de 1953 a 1964. Fue profesor en el Politécnico de Milán, desde 1952.

¹⁴ El ensayo de Loos “Ornamento y Delito” (1913) nos recuerda que la arquitectura no puede eludir el trayecto histórico.

Naturaleza y tecnología

La arquitectura racionalista italiana, en el contexto del siglo XX, tuvo dos vertientes: una, que derivaba de la Universidad de Roma; y otra, del Politécnico de Milán. La de Roma, mucho más institucional que la de Milán, estaba conducida por Marcello Piacentini, que estaba interesado en vincular la modernidad con la tradición clásica y monumental italiana. La corriente racionalista de Milán, un tanto más liberal, estaba conformada por nuevas generaciones de arquitectos, que se organizaron alrededor de Adalberto Libera y Giuseppe Terragni, entre otros. Ellos estaban mucho más interesados en vincular las enseñanzas modernas de Le Corbusier con los valores abstractos de la arquitectura popular mediterránea (Colquhoun, 2005). No obstante, luego de la finalización de la Segunda Guerra Mundial, el tema central en la discusión de los arquitectos italianos, tanto en Milán como en Roma, seguía siendo la conexión de la arquitectura moderna con la historia y la ciudad. Bruno Zevi se distancia de esos dos grupos. Con una formación norteamericana (Zevi hizo su doctorado en Harvard, entre 1938 y 1943, con Gropius como decano), Zevi desde la historia y la crítica estimulaba una arquitectura de contenido social y de innovación técnica, pero, sobre todo, asociada a la idea del arquitecto-artista, como Frank Lloyd Wright y Le Corbusier.

Cuando Posani llegó a Caracas se encontró una ciudad que estaba siendo transformada desde sus cimientos, en el marco de la gestión modernizadora petrolera. Para Posani, ese espíritu de cambio y ruptura con el pasado se resolvió sin nostalgia, siguiendo los principios que promovía Zevi, que valoraba, principalmente, los temas del espacio en la arquitectura. Posani lo deja documentado con meridiana claridad en uno de sus últimos textos, donde precisa que los europeos tienen su mundo histórico de referencia, mientras que “lo nuestro vive de la naturaleza en los términos más impactantes, no haberlo reconocido es nuestro error principal”. (Posani, 2018a). De manera que, para hacer arquitectura en Venezuela, desde la perspectiva de Posani, el contexto no es la ciudad como material de la historia, es la naturaleza como expresión de la geografía. Y las herramientas para la transformación de esa realidad natural y de escala territorial, no son otras que las que nos aporta la industria y la tecnología de la construcción. Se trata de dos sensibilidades que explican las motivaciones arquitectónicas de Posani, desde su lugar de enunciación y, definitivamente, comprometido con su tiempo.

REFLEXIÓN FINAL

Posani y Rossi: hermanos mellizos

Posani y Rossi, habiendo nacido el mismo año de 1931; el primero en Roma y el segundo en Milán, son dos hijos del racionalismo italiano. Tal como los protagonistas de la película hollywoodense “Twins”¹⁵ (1988), quienes en un experimento fueron separados al nacer, desarrollaron ideas distintas sobre la arquitectura y la ciudad; casi diría que de signos contrarios: uno, en el nuevo continente latinoamericano y el otro, en la vieja Europa; uno, conectándose con la geografía del trópico, y el otro, con la historia europea; uno, buscando innovar con la utopía tecnológica, y el otro, con los valores de la ciudad tradicional.

Posani, a lo largo de los años, desarrolló un particular encono hacia la figura de Rossi, de manera que cuando a este se le otorgó el premio Pritzker del año 1990, escribió sin ahorrarse adjetivos el artículo “**Il palazzo, o de cómo desperdiciar el talento**” donde (Posani, 1990; en Posani 2012, p. 54-56) identifica que lo que promovía Rossi era “la

¹⁵ *Twins*, comedia estadounidense de 1988, dirigida por Ivan Reitman. En Latinoamérica, *Gemelos*.

desconexión entre la razón funcional y la forma arquitectónica, logrando una arquitectura en cierta medida, fuera del tiempo, pero con la clarísima pretensión de ser ella misma «el tiempo», es decir, la historia”. Pero, por si esto no fuera suficiente, cuando Rossi fallece en un lamentable accidente automovilístico en el año 1997, Posani, en el artículo **“Caro Aldo”** (Posani, 1997; en Posani, 2012, p. 557-559) se refiere a su obra como “una arquitectura pobre y equivocada, tan helada como reaccionaria, cargada de simbolismos excesivos y fáciles a la vez, sin ninguna relación viva y lozana con la vida”. Esas palabras tan agrias y duras nos hacen preguntarnos si Rossi, tal como sugiere Posani, fue un arquitecto que estaba contrariando la idea de “la originalidad” moderna, o si era en todo caso, un teórico haciendo un particular esfuerzo por articular aquello que se entiende como “lo moderno” con la corriente histórica. En ambos casos estimo que no debe quedarnos la duda de que Rossi exploró aquello que la crítica ha designado como la **“arquitectura análoga”** (Gardinetti, 2015), entendiéndola como un recurso de la operación proyectual para identificar, sobre todo, las claves tipológicas involucradas en la construcción de la ciudad. Frente a eso, Posani declara en ese mismo artículo que nunca había terminado de entender el significado exacto de lo que Rossi entiende por arquitectura análoga: “¿análoga a qué? ¿análoga por qué?” Lo que corresponde preguntarse es: ¿dónde están los valores atemporales que busca la arquitectura de las vanguardias de principios del siglo XX? ¿Dónde se ubica la invención y la originalidad? Yo me permito responder que la originalidad, como tal, no existe. No hay ningunos valores atemporales que alcanzar del otro lado del río de la historia; la modernidad, como queda demostrado por los acontecimientos en este último siglo y medio, tampoco está en suspenso, la historia siguió y sigue su curso.

Zevi: el padre

Posani intentó ser un arquitecto “moderno”, de acuerdo con lo que le enseñó su maestro Bruno Zevi. A lo largo de su trayecto como teórico y proyectista transitó caminos de alta complejidad, que supuso ir a contracorriente (como también lo hizo el propio Zevi) en cada una de las actividades que asumió. Siempre fue un avezado interrogador, que invariablemente se preguntaba por aquello que le permitía entender lo que significaba ocupar con sabiduría un territorio como el nuestro, que se estaba reconstruyendo desde los parámetros que impuso la modernidad en el particular contexto petrolero venezolano. Como hemos anotado, los temas urbanos para Posani (así como para la gran mayoría de los arquitectos de su generación), fueron entendidos bajo modelos que no atendían el diálogo con la ciudad “histórica”. De hecho, la controversia con Rossi (la real, la que aconteció en el auditorio de la Facultad; y la virtual, que se desarrolló como un particular boxeo de sombras, a lo largo de los años) definió las preferencias de Posani por una arquitectura “objetual” en sus búsquedas; “original” en sus propósitos; algunas veces vinculada a los valores tipológicos de la tecnología y de la tradición.

A manera de colofón, un año antes de que nos dejara para siempre, Posani intenta llegar a afirmaciones concluyentes con relación a sus propias convicciones, en el marco de un profundo sentimiento de orfandad. En el artículo **“¿Qué hace falta?”** (Posani, 2019) escribe:

No sé exactamente qué hace falta. Tal vez una buena educación inicial. Poner las cosas en su sitio desde el comienzo. Que alguien, con suficiente autoridad le diga a uno, esto, el ambiente físico, es importante, lo más importante. Pero yo no tuve sino a Zevi, dios tronante desde el altar de la cultura italiana de los años cincuenta. Y ello significaba sobre todo cultura crítica, histórica, refinada, exclusiva... la forma como objetivo supremo... el arquitecto-artista... tantas fórmulas típicamente italianas que al contacto con la vida más elemental pero también más viva del trópico, fueron poco

a poco demostrando su lejana inutilidad. Se evaporaron, o tal vez quedó en el pocillo, algo. Unas borras. Y no está mal. De algo sirvieron

De manera que Posani desarrolló su obra espiritual y material, no sin importantes contradicciones, como es natural en alguien que transitó por el conocimiento con un gran optimismo, y trató de ejecutar sus ideas desde todos los ángulos posibles de su conciencia; donde intentó hacer esa “**arquitectura de la responsabilidad**” que pregonó como teórico y como arquitecto, siempre desde un profundo compromiso humanista con su propia existencia, con la cultura y el país.

REFERENCIAS

Arredondo I. y Azuaga R. (2017) “Imagen de Caracas: ciudad, cine e impulso modernizador” en *revista de cine Fuera de Campo*, (Vol. 1, n°4) (14-43). Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Cerisola, J. (2012). Nota biográfica en Posani, J. P. *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas: edición Javier Cerisola.

Colquhoun, A. (2005) *La arquitectura moderna, una historia desapasionada*. Madrid: editorial Gustavo Gili. Capítulo 9. Del racionalismo al revisionismo: la arquitectura en Italia, 1920-1965 (183-191)

Gardinetti, Marcelo (2015) “El relato análogo de Aldo Rossi” <https://tecne.com/arquitectura/el-relato-analogo-de-aldo-rossi/>

Gasparini G. y Posani J.P. (1969) *Caracas a través de su arquitectura*, Caracas: Fundación Fina Gómez.

Le Corbusier. (1985). *Obras completas* Vol. 7. Ediciones Girsberger, (170)

Loos, Adolf. (1913). Ornamento y delito.

Piñón, H. (2004) *Arte abstracto y arquitectura moderna*. Caracas: Ediciones FAU-UCV. (51)

Posani, Juan Pedro (2012) *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas: edición Javier Cerisola.

_____ (1954). “Apuntes sobre la cuarta dimensión en arquitectura” en revista de arquitectura “a, hombre y expresión” (n°1). Caracas. pp. s/n

_____ (1955). “La casa de Carlos Raúl Villanueva” en revista de arquitectura “a, hombre y expresión” (n°2). Caracas. pp. s/n

_____ (1962a). “¿Historia para qué? Observaciones acerca de la función didáctica del curso”, en *revista de arquitectura Punto* (n°5). Dirección de Extensión Cultural. Caracas: FAU / UCV. pp. s/n.

_____ (1962b) “El Porvenir de la arquitectura” en *revista de arquitectura Punto* (n°7). Dirección de Extensión Cultural. Caracas: FAU / UCV. pp. s/n.

_____ (1966) “El eclecticismo criollo”, en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, CIHE*, (n°6) Caracas: FAU/UCV.

_____ (1990) “Il palazzo, o de cómo desperdiciar el talento”, (diario Economía Hoy, 07/07/1990), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas: Edición Javier Cerisola, 2012.

_____ (1991a) "La historia nunca ha sido ni puede ser objetiva", (diario Economía Hoy, 26/01/1991), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas: Edición Javier Cerisola, 2012.

_____ (1991b) "La buena arquitectura de la mala ideología" (diario Economía Hoy 21/12/1991), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas: Edición Javier Cerisola, 2012.

_____ (1994) "¿Dónde está el norte?" (Diario Economía Hoy, 26/02/1994), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas: Edición Javier Cerisola 2012.

_____ (1995a) "Australia, por ejemplo" (Diario Economía Hoy, 21/01/1995), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas: Edición Javier Cerisola 2012 (p. 503-505).

_____ (1995b) "Las enseñanzas que vienen de las antípodas", (Diario Economía Hoy, 15/07/95), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas: Edición Javier Cerisola 2012 (p. 517-518).

_____ (1997) "Caro Aldo", (Diario Economía Hoy, 12/09/1997), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas: Edición Javier Cerisola, 2012.

_____ (1998) "El trópico es una ventaja competitiva" (Diario Economía Hoy, 27/11/1998). en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas: Edición Javier Cerisola, 2012.

_____ (1999) "Aviso a los navegantes de la crítica arquitectónica, profesionales o aficionados", (Diario Economía Hoy, 24/09/1999), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas: Edición Javier Cerisola.

_____ (2007) Prólogo en De Sola, R. y Villanueva, P. *Crónica. Tres cubos en Montreal, Villanueva*. Caracas: Fundación Villanueva con Ediciones Armitano.

_____ (2018a) "Naturaleza versus historia", en blog *El viejito inquieto*, 05/09/2018, <https://juanpedroposani.wordpress.com/>.

_____ (2018b) "CRV", en blog *El viejito inquieto*, 10/10/2018, <https://juanpedroposani.wordpress.com/>.

_____ (2019) "¿Qué hace falta?", en blog *El viejito inquieto*, 04/11/2019, <https://juanpedroposani.wordpress.com/>.

Rossi, A. (1959) "Adolf Loos: 1870-1933", en la revista de arquitectura *Casabella-Continuita*

Rossi, A. (1976) *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, España: editorial Gustavo Gili.

Zevi, B. (1981) *Saber ver la arquitectura*. Madrid: editorial Poseidón.

LA DIMENSIÓN PROYECTUAL DIALÓGICA. UNA PROPUESTA INTEGRAL DESDE LA DISCIPLINA DE LA ARQUITECTURA

Beatriz Hernández Santana

Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
Universidad Central de Venezuela.

bhernandezsantana@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-0187-7543>

RESUMEN

Los preceptos aceptados en el diseño y ejecución de espacios arquitectónicos desde hace más de dos siglos han procurado establecer enfoques homogéneos ante el temor de lo in verificable, estableciendo nítidamente las fronteras del conocimiento verdadero. Esto lo relacionamos hoy con los modos de construir, con el uso de la tecnología, con la concepción de la espacialidad y el criterio predominante de repetir componentes, sistemas y edificaciones; algo que puede ser asumido como una expresión más del camino con la cual se sentaron las bases y regulaciones, es decir, la aplicación de la racionalidad a todo hecho construido. Pero hoy, las grandes urgencias de construcciones edificables y el surgimiento del paradigma de la complejidad apremian la formulación de estrategias que permitan profundizar la transdisciplinariedad de este conocimiento. Se requiere comprender que la sociedad debe ser incorporada en estas estrategias, para lo cual es necesario encontrar una plataforma de encuentro para una concertación del proyecto arquitectónico en la enseñanza. Esta mediación, que ofrecen campos como el de la fenomenología y la hermenéutica, reconoce y fortalece a todos los participantes, tal y como lo expresa la dialógica y enriquece a partir de las interpretaciones, valoraciones y significados de las representaciones de los actores involucrados. Específicamente la dialógica desde la proposición docente arquitectónica se materializa al concebir en el acto del proyecto una mirada integradora donde necesariamente el objeto a diseñar debe implantarse reconociendo todos los sujetos, en tanto sociales, que vivirán el objeto construido. Los ejemplos a los cuales se hace referencia se recogen desde dos ámbitos de trabajo de campo, en edificios de viviendas populares y en hospitales en los cuales se evidencia que, desde la fase primigenia del proyecto, es necesario reconocer e integrar al sujeto social, así como aspectos del contexto.

Palabras clave: Dialógica, hermenéutica, fenomenología, proyección arquitectónica, métodos cualitativos y cuantitativos, paradigma de la complejidad.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Actualmente nos encontramos debatiendo el modelo del mundo moderno junto al modelo de la sostenibilidad o paradigma de la complejidad. El modelo cartesiano con una mirada instrumental de la razón, con el crecimiento industrial galopante, la tecnología y grandes gastos de energía aún se mantienen imperantes desde hace más de cinco siglos, prevaleciendo la mirada del objeto sobre el sujeto. Pero desde los años cincuenta del siglo pasado hay una alarma que hoy se debate en la incertidumbre.

Desde el campo de la arquitectura, los conceptos de tecnología racional y sistematizada del proyecto hasta pie de obra, puestos en práctica junto con los conceptos de racionalismo constructivo, coordinación modular, normalización y estandarización de los componentes han sido directrices muy loables dentro de una cantidad adicional de temas que son necesarios para el dominio del oficio de la construcción edilicia y que han orientado la enseñanza en arquitectura (Frampton, K., 1983:132). Esta sistematización y lógica racional también piden una visión integral que hoy se reconoce como las voces y saberes que deben estar incluidos en la dimensión proyectual. Es parte de la discusión desde el paradigma de la sostenibilidad que desde sus distintas dimensiones pide equidad e inclusión de lo cultural, lo local y lo global.

Desde la docencia en la arquitectura, incluir estos saberes pide una estrategia para la enseñanza que se incorporaría atendiendo los aspectos de las diversas variables dinámicas (tecnológica, cultural, ambiental, económica, política, etc.), en un contexto de *tiempo-espacio* para un contexto sostenible, lo que lo hace un reto.

En la historia reciente, en los años setenta, el teórico social Anthony Giddens propuso la "teoría de la estructuración" con la integración de técnicas de métodos cuantitativos y cualitativos como un antecedente importante de esta acción. Esta estrategia de integración que puede ser utilizada como complementación, combinación y/o triangulación, abre la posibilidad del trabajo *multimétodos* que brinda la opción de comprender que los problemas de investigación y, para el caso que nos atañe, el diseño arquitectónico, toman una óptica "holista" (Giddens, 1994).

Es así como a partir de entonces, desde la perspectiva social y arquitectónica, el camino exigía y hoy, aún más, que la docencia en los planteamientos de diseño integre los métodos cualitativos y métodos cuantitativos que incluyan al sujeto, *en tanto sujeto social* es, para extraer resultados válidos desde distintas perspectivas con la herramienta heurística de la triangulación (técnicas y métodos). Estos resultados incluyen el conocimiento de imaginarios, formas de vida, redes de paisanaje, amistades, familiares, lógicas constructivas, formas de habitar los espacios, etc., que para los ejercicios de diseño darían un propósito asertivo y cercano en los proyectos para una comprensión de un contexto social y edificado complejo, pero cercano a la realidad. Habría una mayor comprensión sobre los temas de mantenimiento, racionalidad, ciclo de vida y un lenguaje que nos comunica con el modelo de la sostenibilidad. En otras palabras, se buscaría lograr una mirada integral, múltiple y variadísima que la disciplina de la arquitectura en ejercicio lo requiere.

1. ENFOQUES PARA LA COMPRENSIÓN INTEGRAL: TIEMPO Y ESPACIO

Para ilustrar esta visión integral a la que se hace referencia, observamos cómo al llegar al resultado de la culminación de una edificación (un objeto construido), la dimensión *tiempo-espacio* es identificada por el sujeto social o usuario a través de su funcionamiento y por su significado. La temporalidad, como la reconoce Heidegger (2008), nos ayuda a

interpretar la relación *tiempo - espacio*, entendiéndola con dinamismo y variabilidad en una realidad en constante movimiento, que desde diferentes perspectivas mostrará su naturaleza, su duración, su significado para un contexto determinado y con un uso que para un tiempo demarca su validez. Pensemos, por ejemplo, en los espacios que diseñamos con materiales, dimensiones y espacialmente distribuciones que se corresponden a nuestras viviendas y que se encuentran además relacionadas con nuestras formas de vida. Igualmente ocurre cuando se diseña para un sujeto y contexto desconocido, que se readapta al objeto, pero que no siempre es adecuado o se identifica con él. Comúnmente se ve en las urbanizaciones populares que construye el Estado con esquemas repetidos o edificaciones hospitalarias, con complejas remodelaciones que no responden a los cambios tecnológicos, ni a los contextos. En otras palabras, cada vez cobra más importancia diseñar para un sujeto conocido que le da sentido a un tiempo y espacio determinado. “*En la tradición académica, el discurso sobre el proyecto arquitectónico alude al resultado, al producto, y no a los procesos que tienen lugar para garantizar la producción del objeto*” (Martin, 2008:03).

Cuando se realizan ejercicios de diseño arquitectónico se puede lograr un valor adicional incorporando conocimiento de la comunidad a través de la hermenéutica que como se infiere en Lisón (1983), es un rol interpretativo, que visto desde la arquitectura ayuda a *subjetivizar* lo que la disciplina en su rigor racional ha dado por *objetivizar*, olvidando así las relaciones o modos de vida de los sujetos. Esta interpretación a su vez, va en movimiento pendular entre la cultura propia hacia otras culturas, del presente al pasado, o de un grupo primitivo a una comunidad de científicos (Hernández, B., 2008). Esta incorporación a los ejercicios docentes puede resultar importante en la innovación y en el diseño para un modelo más sostenible (modos de vida, historia del lugar, contexto ambiental, materiales, tecnologías, costos, mantenimiento, durabilidad, etc.) y en la visión aristotélica o integral a la que se hace referencia.

También la *semiótica* juega un rol esencial a este *tiempo - espacio* que aquí mencionamos porque demarca los valores del proyecto arquitectónico y del diseño desde el cual juzgamos y comprendemos las representaciones que en ciertas edificaciones juegan un papel esencial, cultural y simbólico con indicativos muy importantes como lo veremos en el punto 4.1.y 4.2 (Eco, 1994). En síntesis, la relación *hombre/espacio/tiempo* queda atada a la dimensión cultural y se verá representada ante los constructos y significados de una diversidad de sujetos sociales. Es necesario que esta relación sea interpretada y comprendida en el diseño arquitectónico. Hoy tiene influencia en el paradigma de la sostenibilidad (Hernández, 2008).

La complejidad de visiones, realidades, significados e imaginarios que aparecen en las relaciones dinámicas de la sociedad, se desarrollan en discursos y representaciones que desde la dimensión cultural forman parte de la urdimbre y vida de un objeto arquitectónico.

La complejidad en arquitectura es, ante todo, un reto pedagógico. Un reto fundamentado en primer lugar en el código con que describimos e interpretamos nuestra disciplina, pues la complejidad de la arquitectura es para empezar, la complejidad con que somos capaces de describirla (Obon, 2017:347).

La docencia en el diseño arquitectónico se enfrenta hoy, en palabras de Zitmun Bauman (2007) a la “Modernidad líquida” por la cantidad de información que nos encontramos recibiendo y enviando de forma global, lo cual se agrega al reto del docente de la enseñanza en arquitectura.

El tratamiento que imprime el humanismo al objeto construido en la arquitectura como una tendencia de la cual ya había hecho referencia Aalto, Le Corbusier y el mismo Villanueva hacia mediados del siglo pasado, no constituye una novedad del paradigma de la complejidad en este siglo XXI. Lo que aparece como un hecho extraordinario es el acercamiento al objeto de estudio bajo la formalidad rigurosa de cada estudio o su enseñanza “(...) *los estándares son y serán siempre universales (...) pero hay otras cosas que son parte de una sensibilidad, de una forma de mirar el mundo que emana de un punto de vista cultural*” (Tenreiro, O., 1990:22). El énfasis en este trabajo es la manera cómo desde la docencia nos acercamos al objeto de estudio arquitectónico. La dimensión social se reconoce a priori y no a posteriori, por tanto hay un cambio en la estrategia metodológica con la cual se debe iniciar un proyecto arquitectónico.

2. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

Para afrontar esta complejidad es necesario estudiar diversas metodologías que logran profundizar en los modos de vida, las visiones y la cosmovisión de grupos de actores para un espacio y tiempo determinado y que ayudan a contextualizar los cambios de las dinámicas sociales, obteniendo así la posibilidad de una mirada integral y satisfactoria en los resultados de mediano y largo plazo. En otras palabras, el blindaje metodológico es muy necesario en la enseñanza y la investigación de la arquitectura.

Las necesidades de investigar en el paradigma actual de la sostenibilidad y su complejidad incluyen un rango de temas que abarcan las ciencias sociales y del comportamiento, y del cual no se excluye la disciplina de la arquitectura. La sostenibilidad exige entender la cognición humana, la capacidad para razonar y tomar decisiones. Así mismo, el progreso tecnológico tiene como meta mejorar las condiciones socio-económicas del ser humano, pero también hay que llegar a un consenso sobre el límite del progreso infinito con lo cual el uso los recursos naturales debe estar racionalizado, y esto pasa por una mejor comprensión de modos de vida, de mejores espacios adaptados a contextos y medios ambientales (Kamberbauer 2001).

En este paradigma de la complejidad es necesario preguntarse cómo la metodología cualitativa contribuye a ofrecer soluciones mejor adaptadas en la respuesta arquitectónica dando cabida a un universo de datos que no pertenecen a las estadísticas, ni a los cuestionarios, ni a las hipótesis, ni a los experimentos usuales. Ese dato que se extrae de *lo cultural* como dimensión requiere escuchar las voces de los diversos actores a través de los protocolos cualitativos que ofrecen transferencia de los discursos y credibilidad y que se convierten en espacios habitables.

Hoy, esta estrategia metodológica permite utilizar un enfoque de modelos mixtos o multimétodos factible en arquitectura. Lo importante es conocer el protocolo metodológico para construir un instrumento que puede combinar las prácticas propias de la docencia como lo son el levantamiento de planos, registros fotográficos, modelos espaciales, con aquellas técnicas cualitativas sobre entrevistas abiertas – semi estructuradas – a informantes claves que permitan entretener y construir una realidad novedosa y mejorada.

2.1. La formación desde la arquitectura. Importancia

El continuo diálogo que se formula en el diseño evidencia preguntas: ¿Para quién es el objeto que se diseña? ¿Cómo se construye? ¿Cuánto cuesta realizarlo?, ¿Con qué tecnología construyo? ¿Qué efectos causa en el sujeto a quien se diseña? ¿Qué efectos

causa en el ambiente? ¿Cómo es su mantenimiento? ¿Cuánto cuesta económicamente mantenerlo? ¿Quién lo mantiene? Estas interrogantes y otras que puedan surgir deben estar presentes en todo momento como razón ética que le da validez a la complejidad que se afronta en el diseño arquitectónico, en la profesión y en la docencia.

En nuestro acto de formadores en la profesión de la arquitectura el desarrollo tecnológico (materiales y recursos constructivos) es susceptible de un zigzagueo entre los problemas locales y los globales. Aun así, la exigencia de trabajar para un contexto local determinado, no nos aleja de las exigencias globales presentes pues el mercado de bienes y servicios ofrece una dinámica a la cual es necesario conectarse. Lo que nos ajusta a un *espacio-tiempo* donde las relaciones con el contexto físico-natural, el contexto socio-cultural y los recursos disponibles (variables físicas y de recursos humanos, tecnológicos y económicos) toman una mirada compleja e integral a esta dinámica.

El doble abordaje metodológico – lo cuantitativo por una parte y lo cualitativo por el otro -obligan a revisar la postura en la construcción del objeto de estudio, desde el cual debe tenerse presente la dimensión cultural teniendo por delante investigaciones y estudios transversales. En este caso, y desde la óptica del autor de este trabajo, el concepto de cultura se refiere a un “sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida” Geertz (1992).

Este concepto de cultura internalizado en la sostenibilidad, con las tendencias como el cambio climático, la vulnerabilidad, el riesgo, la pobreza, la contaminación, la escasez, los avances en las redes de la comunicación y tecnología, apuntan a problemas complejos de orden cuantitativo y cualitativo que obligan a profundizar en respuestas igualmente complejas.

2.2. Estrategias para formular las interrogantes de la investigación y ejemplos de tendencias actuales.

Las interrogantes son un cuerpo central en todo ejercicio de diseño docente o profesional que implican una guía para orientar a través de las distintas etapas del aprendizaje, tanto para enseñanza de pregrado como en estudios de postgrado. Ha sido concebida por Guitian en 2010 como una estrategia que orienta y conceptualiza la construcción del objeto de estudio en la formulación de los proyectos de diseño y de investigación bajo la metodología de la complejidad – con el uso de métodos mixtos (cuantitativos y cualitativos). Con este criterio de investigación y desde la perspectiva sostenible, nos enmarcamos en una visión integral desde la diversidad de aspectos que bien pudieran ser factores geográficos, ambientales, sociales y económicos (definidos para un tiempo y espacio específico), como ya se ha hecho mención.

Precisar esta estrategia puede contribuir a comprender cómo el objeto de estudio se construye en la medida que el sujeto y el objeto aportan sus respectivos datos: *dinamismo-variabilidad* por una parte y *tiempo-espacio* por otra, y ofrece resultados donde la interpretación y sensibilización por parte del estudiante brinda criterios desde otra perspectiva más cercana a la dimensión humana.

La presión de la realidad exige comprender por qué las respuestas que se ofrecen en algunos proyectos arquitectónicos y/o en innovaciones tecnológicas (componentes constructivos), no resultan del todo satisfactorias en las dimensiones del paradigma de la sostenibilidad. Es por ello, que enseñar a trabajar sobre una lista de interrogantes es

esencial para obtener fuentes de reflexión, por lo cual el arquitecto debe estar atento a la realidad cambiante.

Como estrategia docente se sugiere agrupar temáticas como: Modos de hacer, estado del arte, bibliografía, experiencia práctica, la auto etnografía y el imaginario de los sujetos (habitantes o usuarios), así como los datos que arrojará el tema que se investiga (Hernández B.; 2017:119).

El, así como el diseñador o investigador se acerca – al objeto – y lo compara con una situación que le es conocida o no. Su observación, su mirar, tienen una intención. La construcción (la interpretación o desarrollo docente) se da mediante la interacción, el conocimiento de esta realidad social en tanto es espacial y es temporal. ¿Cómo? ¿Para qué? ¿Cuándo? son interrogantes que se jerarquizan y pueden ser tantas, como nuevas derivaciones se van abriendo en el desarrollo del tema o la investigación. En este mirar se da una nueva concepción de las vertientes sobre lo ético, lo político, las voces, lo cultural, lo ambiental, lo tecnológico, etc.

3. EL PARADIGMA HERMENÉUTICO-DIALÓGICO

A continuación, se mostrarán dos experiencias del autor tanto en la construcción de viviendas con la intervención de los habitantes, así como en el campo hospitalario. En el primer caso la experiencia docente se realizó con pregrado de la Facultad de Arquitectura de la UCV y en el segundo caso con estudiantes de postgrado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chuquisaca, Bolivia. En ambos casos se trabajó con metodología multimétodos que aportaron datos importantes en el diseño espacial y constructivo.

3.1. La Dialógica en la construcción de viviendas. El caso de Edificaciones de vivienda en Casalta – Urb. Las Esperanza. Caracas

Un caso significativo desde el paradigma interpretativo y que arrojó datos sobre la práctica arquitectónica se produjo en el año 1980 cuando en la ciudad capital de Caracas, luego de torrenciales lluvias, quedaron sin viviendas un grupo de habitantes de la comunidad de Casalta en el barrio Nazareno, hoy Urb. La Esperanza. Luego de la solicitud de la comunidad a la escuela de Psicología y más tarde a la escuela de Arquitectura, ambas de la UCV, y junto con el aporte financiero de un ente gubernamental se procedió a proyectar un grupo de edificaciones de viviendas y organizar la mano de obra para la construcción con la propia comunidad. Esto arrojó una experiencia única en la cual se puso en práctica un dialogismo social (Bajtín, 1999), entre campos culturales académico y residencial, pero lo más importante es la transferencia de conocimiento que allí ocurrió de manera transdisciplinar. Esta experiencia es narrada a detalle por Wiesenfeld, E. (1997).

Más tarde en el año 2009 el autor participó en un servicio comunitario junto a esta comunidad para resolver problemas de mantenimiento que afectaban la estructura de soporte y sus espacios en las edificaciones. En esa oportunidad – año 2009 – se propició la utilización de métodos cuantitativos y cualitativos para generar un plan de mantenimiento de las edificaciones entre el grupo de estudiantes de pregrado de las escuelas de Psicología y de Arquitectura, así como de la comunidad. También se comprendió que era posible la inclusión de habitantes y constructores junto a los diseñadores desde la etapa del anteproyecto, lo que supuso establecer mesas técnicas para escuchar las diversas

opiniones (inclusión de las voces), tal y como ocurrió en la génesis del proyecto (ver imágenes N° 12 y N° 13)

En el trabajo dialógico local la acción se fundamentó como la esencia en una actividad entre docentes, estudiantes y comunidad que contribuyó a una comprensión integral de los problemas. La preparación para un trabajo dialógico por parte de todos los actores implicó reconocer y aceptar al otro, sin supremacía de diálogos que naturalmente conduciría a una dimensión proyectual transdisciplinaria en la cual, conceptos como los de mediaciones sociales, imbricación del conocimiento y gestión de la información, esclarecieron el camino para los diálogos en torno al acto de proyectar, como lo refiriere Hernández, B. 2008.

Las imágenes numeradas N° 1 a N° 11 corresponden a las visitas y reconocimiento de las edificaciones en el año 2009. Estas edificaciones de 3 plantas que fueron diseñadas y construidas con perfiles metálicos L para la estructura de soporte, moduladas para el encaje entre los perfiles verticales con bloques de tabelón de arcilla de 80 x 20 x 8 cm en sentido horizontal, en otras palabras, los perfiles metálicos se separan cada 80 cm (distancia de separación entre perfiles) para calzar los tabelones a manera de cierre de fachadas. Adicionalmente para lograr una mayor rigidez a los paralelepípedos se soldaron perfiles metálicos de mayor espesor y longitud en sentido oblicuo (ver imagen N° 3). Así mismo, la modulación de ventanas y balcones se relaciona con la separación entre perfiles relacionados con la dimensión del tabelón de arcilla (ver imágenes N.º 1, 2, 3, 4, 8 y 9). Una vez reconocido el estado actual de las edificaciones con los estudiantes, se realizaron varias reuniones con la comunidad y ambos grupos de estudiantes. Luego se jerarquizaban las preguntas, los problemas detectados y se iniciaba un plan de diseño para el mantenimiento en la etapa actual de las edificaciones.

Imágenes 1, 2 y 3: Urb. La Esperanza. Casalta.



Fuente: Autor 2009.

Imágenes 4, 5 y 6: Urb. La Esperanza. Casalta.



Fuente: Autor 2009.

Imágenes 7, 8 y 9: Urb. La Esperanza. Casalta.



Fuente: Autor 2009.

Imágenes 10 y 11



Fuente: Esther Wiesenfeld 2005

Imágenes 12 y 13: Reunión con los habitantes.



Fuente: Esther Wiesenfeld 2005

El encuentro de docentes, estudiantes y habitantes arrojó una realidad comprensible para todos los participantes que permitió el diseño de un plan de mantenimiento de largo plazo con el conocimiento y la presentación de los estudiantes en la comunidad para indicar pasos a dar en la conservación de las estructuras metálicas, y el análisis estructural que para muchos habitantes era incomprendida antes de las modificaciones encontradas en las visitas del estudio. Al finalizar la experiencia se recomendó realizar conjuntamente con la facultad de Ingeniería el proceso de revisión y estudio de las estructuras de acero que en muchos casos implicaban el apuntalamiento de estructuras y el dar continuidad al acero en aquellas zonas deterioradas por los años y por factores ambientales, etc. Durante el trabajo de campo y la presentación final del plan, el trato entre docentes, estudiantes y comunidad fue de confianza y generó una dinámica tiempo-espacio de alcance académico importante.

3.2. La dialógica en el diseño de espacios de salud. El caso del diseño basado en la evidencia.

La segunda experiencia que se presenta es en el campo de la salud en la cual el autor en el año 2022 trabajó con investigadores de arquitectura en el diseño de hospitales de la universidad de Chuquisaca, Bolivia. En esa experiencia se corroboró mediante ejercicios metodológicos cualitativos y cuantitativos con distintos casos de estudio cómo compenetrarse con los usuarios de distintos hospitales. Para esta experiencia fue importante recoger la información, la sistematización, la indagación histórica, las reglamentaciones y la cultura de los usuarios para llegar a resultados óptimos y positivos en el diseño de espacios de la salud. Es lo que se conoce como diseño basado en la evidencia (EBD por sus siglas en inglés), en el cual la estrategia hermenéutica guardó estrecha relación con estos resultados. Los cambios en los ambientes hospitalarios que hoy por hoy se reconocen tomando en cuenta las voces y clínica en los pacientes han derivado de la observación y no sólo de la estadística. Por ejemplo, las edificaciones hospitalarias de última generación han dado cambios positivos al reconocer en el sujeto y sus valores culturales una importante articulación.

Para comprender de manera muy sintetizada a lo que se refiere el DBE su origen se remonta a 1860 cuando *Florence Nightingale* identificó datos para incorporar en los espacios hospitalarios como el aire fresco, una iluminación adecuada, la calidez espacial y

el agua limpia. Nightingale aplicó estadísticas a la enfermería, y sus estudios condujeron a avances en el saneamiento, que mucho después serían aceptados.

Más tarde, el DBE fue popularizado por Robert Ulrich (1984), quien mostró el impacto de una vista de ventana en la recuperación del paciente. Desde entonces, los estudios han examinado las relaciones entre el diseño del entorno físico de los hospitales y los resultados en salud, cuyos resultados mostraron cómo el entorno físico puede reducir la incidencia de infecciones, reducir el estrés de los usuarios, mejorar en general la seguridad y la productividad del ambiente.

Hoy, los espacios de hospitales tienen una tendencia a estrechar el contacto de los espacios de la naturaleza y la luz del día para mejorar el funcionamiento emocional y el bienestar. Los sentimientos positivos como la calma aumentan, mientras que la ansiedad, la ira u otras emociones negativas disminuyen con la visión de la naturaleza y es la tendencia de los diseños. Así mismo las edificaciones disminuyen en pisos, evitando el uso irracional de energía y recursos. (Ver imágenes N.º 14, 15, 16, 17).

Para el estudio con los estudiantes del postgrado, el autor revisó previamente una serie de ejemplos demostrativos y explicativos de las tendencias, de los cual presentamos sólo algunos ejemplos por razones de espacio. Los métodos de observación y entrevistas del comportamiento en los usuarios también demostraron resultados positivos para espacios de recuperación más rápida del estrés donde existen jardines con follaje, flores, agua y sonidos agradables como el de los pájaros y el agua. También en las últimas tendencias se observa cómo se reducen los pisos de los centros hospitalarios para reducir recursos energéticos y técnicos en ascensores en grandes torres. La tendencia es densidad de baja altura (ver imágenes N.º 18 y N.º 19).

En los ejemplos de grandes centros hospitalarios se pudo observar cómo la diversidad cultural de los usuarios se toma en cuenta indagando con mayor profundidad sus conductas para el uso de los espacios. Esto fue estudiado y mostrado con el ejemplo del Hospital universitario de San Raffaele de Milán, en Italia, donde la sala de unidad de cuidados intensivos (UCI) es modificada para evitar la sonoridad y la búsqueda de información del personal médico, colocando pantallas que ofrecen la información precisa del estado de salud del paciente de la UCI en colores indicativos y con braille con la intención de la no permanencia en este espacio por parte de familiares (Imágenes N.º 20, N.º 21 y N.º 22).

Indagar con mayor profundidad los modos de vida y las conductas de los usuarios implica la tarea de recopilación de datos para el descubrimiento de hechos y para la localización de nuevas evidencias como ha ocurrido con los signos, símbolos y señalética que se vienen incorporando en pasillos, caminerías o conexiones viales de distintos hospitales que se muestran como ejemplos (Ver imágenes N.º 23, N.º 24, N.º 25 y N.º 28).

Imágenes 14, 15 y 16: Hospital universitario de La Palma.



Fuente: Autor 2022

Imagen N° 17 Jardines internos.
Hospital universitario de La
Palma. España.



Fuente: Autor 2022.

Imagen N° 18 Pasarelas y
caminerías internas Hospital
universitario de La Palma.
España.



Fuente: Autor 2022.

Imagen N° 19 Edificaciones de
máximo tres plantas. Hospital
universitario de La Palma.
España



Fuente: Autor 2022.

Imágenes 20, 21 y 22: Recepción cuidados intensivos. Hospital San Raffaele, Milán, Italia.



Fuente: VC para el autor 2022

Imagen N° 23 Hospital San Raffaele, Milán, Italia Señalética de circulación en pasillos de subterráneos.



Fuente: VC para el autor 2022

Imagen N° 24 Hospital San Raffaele, Milán, Italia. Señalética para comunicar espacios internos.



Fuente: VC para el autor 2022

Imagen N° 25 Hospital San Raffaele, Milán, Italia. Señalética en vialidad



Fuente: VC para el autor 2022

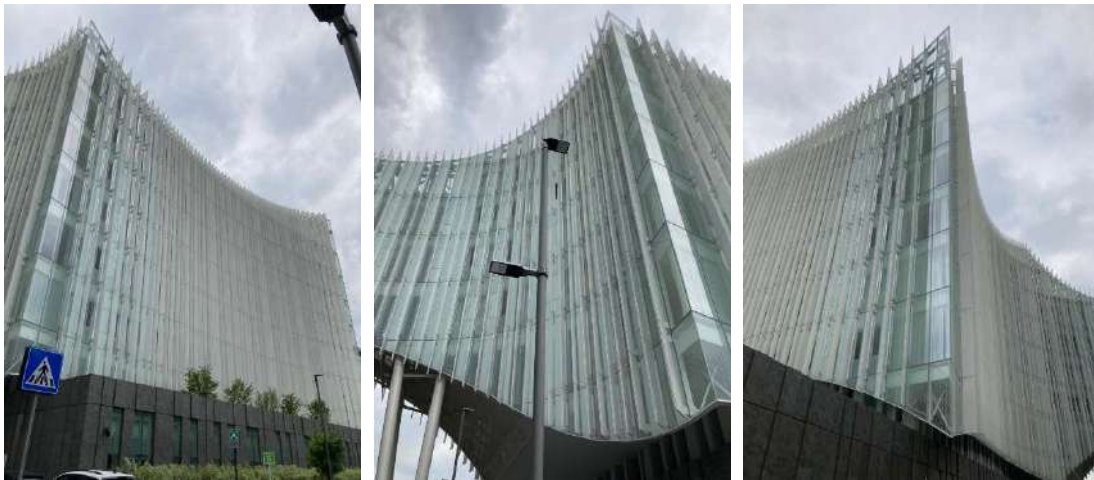
Imagen N° 26, N° 27 y N° 28: Hospital Universitario de Tenerife. Señalética de pasillos internos y externos.



Fuente: GR para el autor 2022.

Otra de las tendencias en nuevas edificaciones hospitalarias es observado en los materiales de fachada con la búsqueda de captación de la luz natural para evitar la utilización de forma irracional de la energía eléctrica. Las Imágenes N.º 29, N.º 30 y N.º 31 corresponden a la última edificación realizada en el hospital universitario San Raffaele de Milán, Italia, de Mario Cucinella Architects. Allí el material de fachada de cerámica blanca con una combinación de dióxido de titanio se activa al contacto de la luz solar para descontaminar, tiene finalidades ambientales.

Imagen N° 29, N° 30 y N° 31 Hospital Universitario San Raffaele, Milán Italia. Edificación con grandes ventanales para captación de iluminación natural y disminución del uso de energía eléctrica.



Fuente: VC para el autor 2022.

Con la presentación de los ejemplos anteriormente expuestos y otros que, por razones de espacio, no se muestran, los estudiantes escogían un caso de estudio local y a través de la observación, indagación en diversas etapas, planos, estadísticas, entrevistas, debían detectar espacios hospitalarios sensibles de ser modificados a través de los múltimetodos y ofreciendo nuevos cambios en los resultados de los pacientes como objetivo final de la práctica académica.

4. CONSIDERACIONES FINALES

En la resolución de problemas de diseño incorporando métodos cualitativos y cuantitativos, tanto en viviendas como en espacios hospitalarios, los ejemplos expuestos, debe prevalecer: 1. Calidad de la solución; 2. Ser sistematizable, por lo tanto, debe contener investigación de resultados; 3. El sujeto debe estar contemplado en el desarrollo de la

investigación; 4. Uso racional de energía; 5. Comprender los ciclos de vida de los materiales en la solución, intentando llegar a respuestas racionales; 6. La solución debe ser amable con el ambiente.

En el campo de la vivienda, involucrar al sujeto o los habitantes desde una etapa temprana de diseño permite lograr un acercamiento a los modos de vida desde la visión del diseñador, y a su vez el habitante logra comprender que las decisiones de transformación espacial obedecen a un uso lógico en las transformaciones futuras con desembolsos económicos racionales y planificados. La búsqueda de un paradigma complejo debe resultar sostenible ajustado y acorde a un equilibrio. En el campo de la salud y edificaciones hospitalarias los diseñadores han comprendido que los multimétodos facilitan la tarea de recolectar nuevas evidencias, con lo cual el conocimiento transdisciplinario permite la obtención de respuestas saludables y seguras. El trabajo con métodos mixtos desde tempranas etapas del aprendizaje en arquitectura, lejos de presentar obstáculos, abre un horizonte justo y amplio que garantiza al final de los estudios de la carrera de arquitectura un profesional con una ética preparada para los retos que la complejidad ambiental, económica y social nos presenta en este siglo.

Cada día se va haciendo más recurrente la necesidad de involucrar en el diseño a los habitantes, en algunos casos a través del mano a mano de la academia y la comunidad con diseños de viviendas, y en otros casos con el análisis de forma objetiva y sistemática sobre espacios de alta complejidad por el rigor funcional sobre cómo los espacios construidos pueden modificar la productividad y el bienestar de las personas. Esta línea de investigación abierta en el año 2008 se continuará desarrollando a través de trabajo de campo y productos académicos.

5. AGRADECIMIENTOS

El autor desea agradecer el espacio para la difusión de los resultados de esta investigación a la Trienal de Investigación 2024 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV y al equipo y personal que lograron un evento tan importante para trascender. A todos muchas gracias.

REFERENCIAS

Bauman, Zygmunt (2007). *Tiempos Líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. México D.F. Consejo Nacional para la Cultural y las Artes.

Bajtín, Mikhaïl (1999). *Estética de la Creación Verbal*. México D.F. y Madrid. Siglo XXI editores, S.A. Primera edición en español.

Eco, Umberto (1994). *La Estructura Ausente. Introducción a la Semiótica*. Barcelona. Editorial Lumen.

Frampton Kenneth (1983) *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Gustavo Gili, México. 2da Edición.

Geertz, Clifford (1992). *La Interpretación de las Culturas*. Barcelona. Editorial Gedisa. Primera edición 1973.

Giddens, Anthony (1994). *El Capitalismo y la Moderna Teoría Social*. Barcelona. Editorial Labor S.A. Quinta Edición.

Heidegger, Martin (2008) *El concepto de tiempo (Tratado de 1924)*. Barcelona, Editorial Herder.

Hernández S., Beatriz (2008). La producción cultural del espacio habitable. La vivienda de interés social en Venezuela. Un estudio exploratorio para una perspectiva integral. Tesis Doctoral. Caracas. FAU. UCV.

(2017). La construcción del objeto de estudio en el postgrado en desarrollo tecnológico de la construcción. Una línea de tiempo hasta la visión sostenible. //En: Revista Gestión I+D Volumen 02 N° 02, diciembre 2017, Caracas, FACES-UCV.

Kammerbauer, Johann (2001). Las dimensiones de la sostenibilidad: fundamentos ecológicos, modelos paradigmáticos y senderos. INCI v.26 n.8 Caracas ago. 2001. Revista Interciencia.

Lisón, Carmelo (1983). *Antropología Social y Hermenéutica*. Madrid. Fondo de Cultura Económica.

Martín, Yuraima (2008). “*El proyecto como proceso articulador de saberes: proyectando el lugar*”. Semana internacional de investigación. Facultad de arquitectura y urbanismo. UCV.

Tafuri, Manfredo (1976) *Arquitectura Contemporánea*. Madrid, 1989. Aguilar. <https://www.tdx.cat/handle/10803/461528>

Tenreiro, Oscar (1990) *Sobre arquitectura. Conversaciones con Kenneth Frampton, Oriol Bohigas, Rafael Moneo, Jaume Bach, Gabriel Mora, César Portela*. Caracas. Ediciones Nave.

Obon San José, David (2017) “La Arquitectura de la Complejidad: Fundamentos para el método transdisciplinar.”. Universidad Politécnica de Cataluña. Tesis Doctoral. <https://www.tdx.cat/handle/10803/461528> (19-07-2024).

Ulrich Robert (1984) *View through a window may influence recovery from surgery*, *Science*, 224 (1984), pp. 420-421.

Wiesenfeld, Esther (1997). *La autoconstrucción. Un Estudio Psicosocial del Significado de la Vivienda*. Caracas. Ministerio de Infraestructura. Consejo Nacional de la Vivienda. Premio Nacional de Investigación en Vivienda, 1997.

DATA PROYECTUAL DECODIFICADA. DIFERENCIAS DE LA HERENCIA ARQUITECTÓNICA: CONSUMO INFORMACIONAL O GESTIÓN COGNOSCENTE

Ángel Peña

Universidad de Ciencias y Artes de América Latina. Lima, Perú.
aarq.apv@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1590-5588>

RESUMEN

¿De qué manera se maneja la herencia arquitectónica? ¿Se usa para atender un fin proyectivo o se aprovecha para el crecimiento proyectual? Es frecuente el uso y abuso de referencias para el abordaje de proyectos, mismas que son ajenas al proyectista. La adecuada incorporación de la herencia en los procesos proyectuales es un desafío debido a que su valor frecuentemente queda opacado por la contundencia material de las construcciones. La actividad proyectual pretende acercarse a una producción propia que, aunque inspirada en el pasado, no sea imitación ni réplica. Para ello es necesario entender que la arquitectura como producto cultural implica un mensaje que comunica más allá de lo tangible; decodificarlo es el reto que asumir para gozar de una verdadera libertad proyectual. Esto exige trascender los componentes estéticos, materiales, constructivos y tecnológicos para atender las esencias y asir la estructura conceptual que define la herencia. Este acercamiento, exento de figuración, detona la creatividad por el alto grado de asociación que posee y propicia el potencial de actualización de lo heredado en lugar de limitarse a la manipulación de información previamente dada. De esta manera puede ser gestionada dentro de otros procesos proyectuales por su capacidad transdisciplinar. En este sentido es menester mencionar la tecnología actual, particularmente la Inteligencia Artificial como herramienta accesible, de alta productividad. De igual manera es oportuno advertir que esta cualidad promueve el uso excesivo, banalización y dependencia de la herramienta, adversidad que se contrarresta con la incorporación consciente de las esencias decodificadas como input para la IA (algo que exige ser tratado en extenso en otro trabajo). Así pues, al no estar alienados a una imagen, la gestión del proceso y la configuración de la propuesta responderá a las particularidades del caso, reflejando crecimiento y flexibilidad proyectual.

Palabras clave: Gestión arquitectónica, proceso proyectual, flexibilidad creativa, conceptos, esquemas..

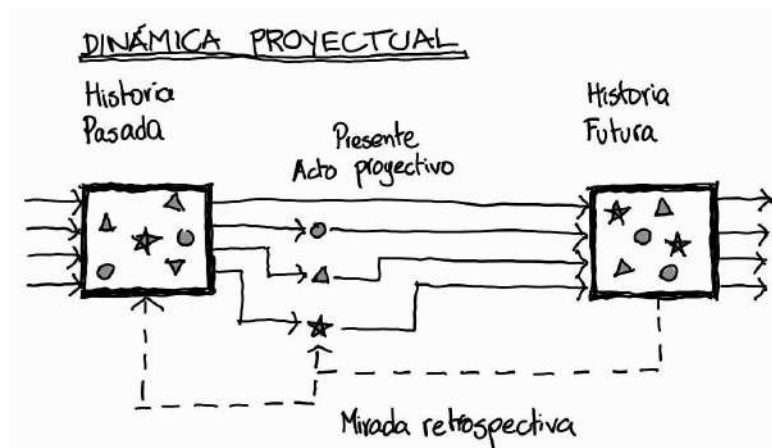
INTRODUCCIÓN. ECLOSIÓN CREATIVA

Caminante, son tus huellas el camino y nada más; caminante, no hay camino, se hace camino al andar. Al andar se hace camino y al volver la vista atrás se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar. Caminante no hay camino sino estelas en el mar...

Antonio Machado

Esta es una invitación a apreciar el avance como la sucesión de situaciones únicas entre sí, por lo que resulta sin sentido pretender repetirlas al calco. Puesto que no hay camino, no hay forma de volver atrás sin la influencia de lo experimentado. Es necesario aclarar que esto no implica el olvido del pasado, al contrario, se reconoce su valor como cimiento para poder avanzar. Esta premisa es aplicable a los procesos de diseño. Un acto creativo no está determinado *a priori*; se configura mientras se avanza gestionando lo aprendido. Las huellas dejadas son recuerdos de lo experimentado e impulsan la aventura a lo nuevo. Dicha aventura a lo desconocido, es equivalente al acto de proyectar que según Chacón (2016) es “lanzar hacia adelante”. Así se entiende la dinámica arquitectónica: el diseñador de hoy, con la herencia, lanza al futuro una propuesta con perspectiva de éxito. Este anhelo de éxito no es reflejo de ingenuidad sino de confianza en el proceso y en la adecuada incorporación del pasado. El proyecto es responsabilidad del proyectista y de cómo este gestiona los recursos disponibles. Mirar atrás no se hace para replicar sino para extraer lo elemental sin quedar atrapado. La herencia arquitectónica sirve para crear caminos personales. A partir de una misma base surgen múltiples caminos, en virtud de búsquedas propias, que en el futuro se convierten en punto de partida para otros. Este comportamiento es incesante y se traduce en un flujo continuo de insumos proyectuales (Figura 1).

Figura 1: Participación de la historia en la dinámica proyectual



Fuente: (Elaboración propia).

Es oportuno recordar que el foco no está en la apariencia del pasado sino en reconocer que a cada proyecto/hecho arquitectónico producto del acto proyectivo le subyacen conceptos, cada uno con el potencial de concebir nuevas propuestas, aumentando las posibilidades creativas al ser gestionados con otros y asumir cualquier materialidad. Así pues, la mirada al pasado está allí para guiar mas no para condicionar, está para ofrecer *data* que funja de *input* a distintos procesos de diseño. Este enfoque deviene en adaptabilidad y libertad proyectual pues propicia que en la toma de decisiones

se explore en un abanico de posibilidades más amplio, con la confianza de decantarse por una opción, no por obligación ni por resignación. Esto aplica para la incorporación responsable de herramientas en los procesos de diseño, especialmente las digitales que, sin la debida reflexión, se usan, se consumen y se abusa de contenidos y aplicaciones. Es necesario recalcar la condición de responsabilidad pues como precisó Tello (2022) en referencia a las advertencias de Neil Postman, los auges tecnológicos no necesariamente significan crecimiento humano.

La tecnología revoluciona el mundo, trae beneficios, también desventajas y nuevos problemas. Ramón Reig ve la primera en que Internet -a pesar de su gran influencia y alcance- no implica mayor capacidad de adquirir auténtico conocimiento para una mejor formación. Entiende que esto exige mucho esfuerzo -que a pocos les gusta hacer- y origina lo que él denomina brechas ilustrados-no ilustrados. Sabios en tecnologías, analfabetos funcionales en lo demás... Aprecia Reig que los datos sueltos son a primera vista información útil, pero sólo su ordenamiento y la conciencia de su significado nos dan un conocimiento real (Tello, 2022, p. 47)

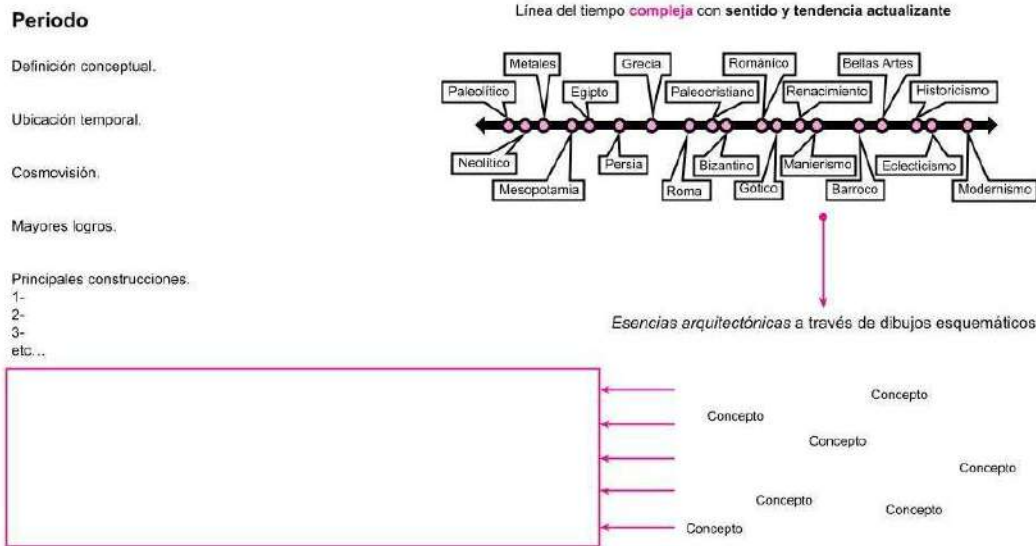
Hoy, *Leonardo*, *DreamStudio*, *Picsart*, *Limewire*, *Freepik*, *Copilot Pro*, *Blue Willow*, *MidJourney*, entre otros, como *software* generadores de imágenes tienen una presencia contundente y, aunque reflejan avance tecnológico, es prudente atender el llamado de Postman pues el uso de estos no implica mejoría de la arquitectura. Recordemos que la creatividad no es consecuencia de la tecnología, es lo contrario. Nielsen y Thurber (2019, p. 51), en referencia a Arthur Koestler (*El acto de la creación*, 1964) exponen que “la creatividad es, en esencia, el acto de establecimiento de conexiones (...) colocar juntos dos elementos previamente no relacionados, mediante un proceso de comparación, abstracción y categorización”. En definitiva, no se pretende negar la tecnología, la invitación es a aprovechar sus bondades al incorporarla en los momentos pertinentes dentro del proceso de diseño y, principalmente, a concientizar el *input* que se les proporciona. Mismo que viene dado a partir de la herencia arquitectónica decodificada en forma de *database* proyectual.

1. METODOLOGÍA

El estudio realizado estuvo motivado por la comprensión del fenómeno histórico¹ en el ámbito arquitectónico. En ese sentido, se acepta la historia como la interpretación crítica que hace el historiador sobre los hechos arquitectónicos y se aprovecha esto para abordar las construcciones en sí mismas. La investigación siendo cualitativa, se apoyó en la descripción y análisis para aproximarse a los objetos de estudio. Durante los semestres 2022-I, 2022-II, 2023-I y 2023-II la enseñanza de los contenidos académicos de los cursos de Teoría, historia y crítica arquitectónica 01 y 02 (Universidad de Ciencias y Artes de América Latina; Lima, Perú), estuvo guiada por la intención de evidenciar el fin práctico de la historia para el proceso proyectual. Las distintas sesiones de clase giraron en torno a analizar el cómo y por qué las construcciones tomaron las características formales que tienen. De esta manera se sintetiza lo esencial para registrarse en un catálogo histórico (Figura 2) que luego podrá ser incorporado en los cursos de Proyectos como parte de los procesos creativos. Para efectos del presente texto se seleccionaron los periodos del Antiguo Egipto, Roma Clásica y Gótico como representantes de edades definidas y mantener continuidad conceptual hasta muestras arquitectónicas contemporáneas.

¹ Se toma la definición de historia de Marc Bloch quien la entiende como todo aquello que es humano y ha sido transformado por él mismo en el tiempo.

Figura 2: Guía para el catálogo histórico



Fuente: (Elaboración propia).

Con esta metodología se apunta a una dinámica de enseñanza-aprendizaje que apueste al futuro “no sólo para aprender, sino también para que los estudiantes piensen”. (Torrance, 1977, citado por Chacón, 2005, p. 19). En términos de Bateson (1998), se propicia un aprendizaje de nivel II, que implica aprender a aprender. De esta manera se obtiene mayor flexibilidad, resiliencia y aceptación del error. En este mismo orden de ideas, Fernández (20 de enero de 2023) sentencia que debemos prepararnos para abrazar la incertidumbre y la equivocación, para tomar riesgos y no desistir, para seguir intentando, pues como dijera Sócrates “no se trata de acumular conocimiento, sino de poner en tela de juicio lo que se sabe”. Así esta experiencia, además de las competencias académicas a cumplir, incentivó el desarrollo de un nuevo enfoque para decodificar información de la realidad que se presenta. A continuación, discutiremos cómo la herencia puede convertirse en un limitante y, especialmente, un liberador de la creatividad.

2. DESARROLLO

2.1. AUTOALIENACIÓN POR CONSUMO

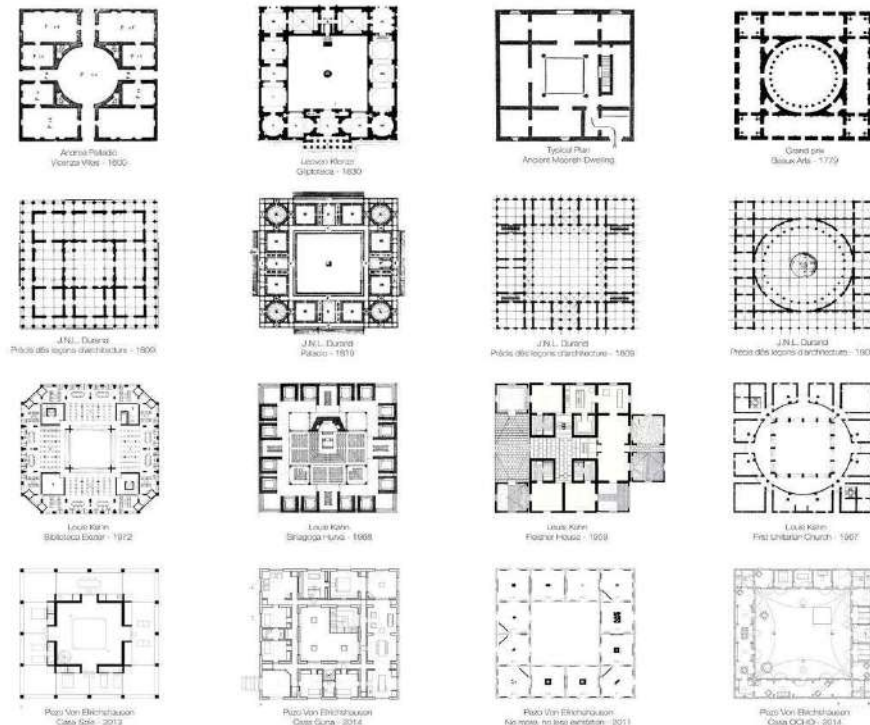
¿Por qué el consumo de información heredada nos hace pasivos? Porque no participamos de ella, solo replicamos las respuestas del pasado a través de un collage. Reducir la historia a la materialidad de las construcciones es limitar el diseño a la combinación de objetos arquitectónicos. De esta manera el proceso se deteriora y cae en un estancamiento ya que las posibilidades de combinación están limitadas por la misma materialidad. Una vez agotadas las alternativas aceptables, la siguiente es el *kitsch*. Medida que se toma para atender a toda costa la solicitud recibida. Se abandona lo proyectual en virtud de lo proyectivo. Así, el impacto creativo queda en el corto plazo pues al no haber profundidad en el planteamiento, la apreciación se limita a lo estético. Aunado a ello la alienación se afianza por la reacción automática, auspiciada por las imágenes a un click de distancia que son interpretadas como ingeniosas. Estas surgen a una velocidad y cantidad tan abrumadoras que resulta difícil procesarlas, saturan los sentidos de tal manera que seducen para ser usadas sin cuestionamiento. Lo que ocasiona que el cerebro no vea

posibilidades fuera de ellas y pierda flexibilidad creativa. Las propuestas resultantes de esta confusión suelen ser predecibles debido a que la imaginación, la curiosidad y la intuición se han atrofiado por el consumo.

2.1.1. Enmienda histórica a pie de página

Ahora bien, a favor de la historia es justo decir que esta ha legado elementos arquitectónicos que dan cuenta de los logros del pasado, dignos de recordar. Jean-Nicolas-Louis Durand y Julien Guadet, por mencionar algunos, realizaron publicaciones que guiaron la formación y producción arquitectónica por generaciones. El primero con su libro “Colección y paralelo de edificios de todo tipo, antiguos y modernos, remarcables por su belleza, por su grandiosidad o por su singularidad, y dibujados todos a una misma escala”, desglosó el edificio en sus partes básicas para convertirlas en piezas con las que un arquitecto podía componer con eficiencia. El segundo, en los cuatro tomos de “Elementos y teorías de la arquitectura”, identificó miles de elementos arquitectónicos que constituían la base formativa con la que el arquitecto pensaba y luego reunía para construir. Progresivamente ambos textos pasaron de ser una fuente de instrucción a ser un repositorio de información lo que contribuyó a la alienación mencionada. Pero, en honor a su legado, son referencia para plantear un registro, actualizado y personalizable, sin pretensiones de ser definitivo o exhaustivo. Los elementos una vez relativizados de la Escuela *Beaux-Arts* pasan a formar parte de un inventario de donde se echa mano para materializar los conceptos utilizados en la propuesta arquitectónica. En la medida en que se concientice lo que se toma de la herencia se reivindica la historia como fuente de insumos materiales (elementos) e inmateriales (conceptos) (Figura 3).

Figura 3: Ejemplo de actualización histórico-conceptual de la retícula como apoyo compositivo para el orden centralizado



Fuente: (Maiztegui, 19 de junio de 2021).

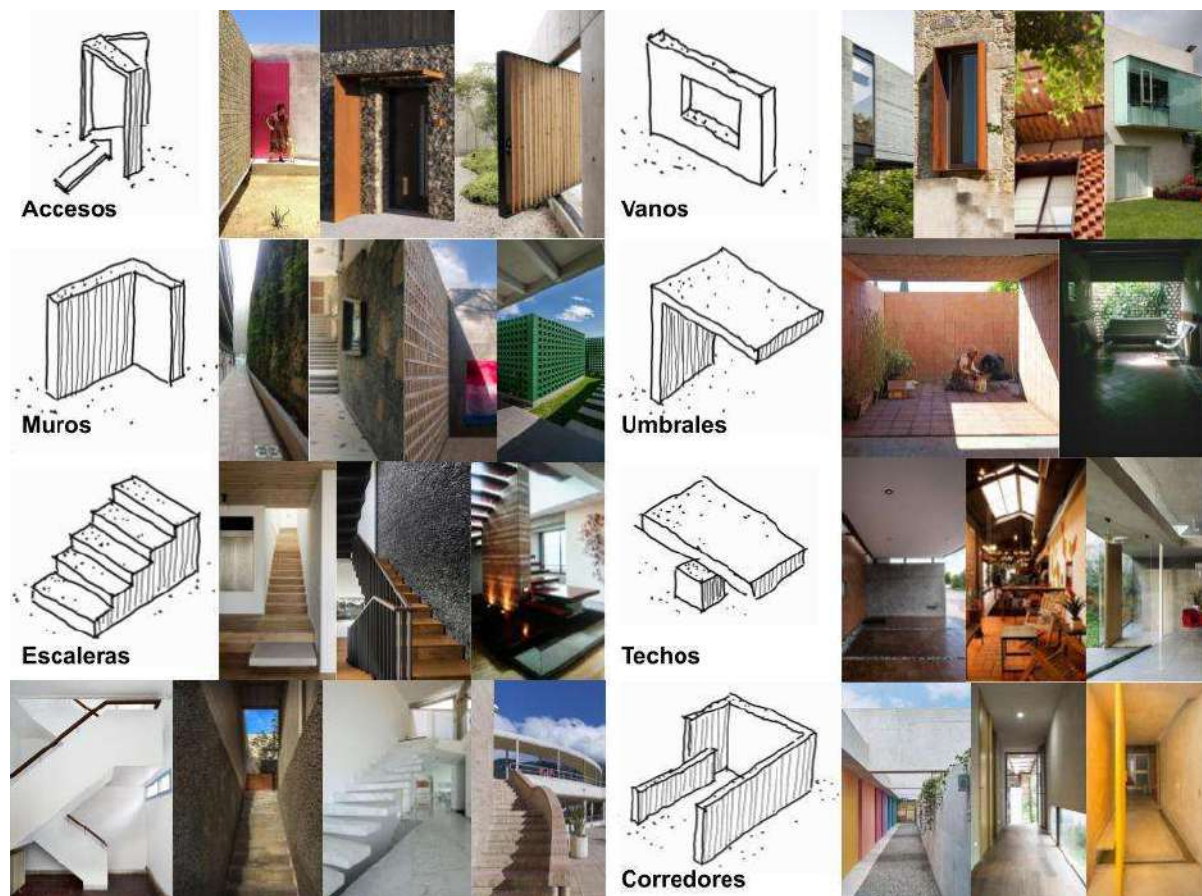
2.1.2. A modo de apéndice: La Biblioteca de artefactos

Insinuada por Peña (2023), la denominada “Biblioteca de artefactos” es de dominio arquitectónico, es decir, aquello directamente relacionado con el oficio de la arquitectura. Está compuesta por convenciones formales, funcionales, estructurales, espaciales; organizada en sistemas, elementos y recursos de composición dentro de un inventario personal. Aunque cuente con evocaciones estilísticas se mantiene abierta a la reconfiguración al ser entendida en sus cualidades conceptuales. Acá algunas de esas partes:

- 1.- Sistemas de composición: accesos, umbrales, arcadas, pórticos, atrios, corredores.
- 2.- Elementos: suelos, muros, vanos, columnas, pilares, arcos, losas, cúpulas, bóvedas.
- 3.- Recursos: puertas, ventanas, escaleras, rampas, parapetos, lucernarios.
- 4.- Sistemas complementarios: sanitario, eléctrico, mecánico.

Los artefactos, como si se trataran de ingredientes genéricos, son susceptibles de parametrización y digitalización. Lo que consolida sus cualidades de estimulantes de asociaciones al articular lo intelectual con lo operativo (Figura 4).

Figura 4: Muestra de la Biblioteca de artefactos de Ángel Peña Villegas



Fuente: (Elaboración propia).

2.2. HERENCIA DECODIFICADA

Una esencia es aquella cualidad que define a un objeto o fenómeno; va al núcleo de este y a partir de él se desprenden otras que lo contextualizan y materializan. Esta premisa es la que motiva la búsqueda por decodificar la herencia arquitectónica. Responde a fines proyectuales en los que la calidad de la información en pro del conocimiento es fundamental para la eficiencia de los procesos de diseño. Para ello se recurre al pensamiento flexible que permite ver más, y más allá, de lo evidente con lo que el repertorio creativo aumenta, opuesto a lo que sucede con la rigidez de pensamiento que trae consigo “un sesgo simplista, estereotipos, ideas preconcebidas y confusiones” (Richtel, 2023, p. 240). Esto ocasiona que la visión de la historia sea superficial, cuestión que se debe revisar, lo que significa re-enfocar la manera en que procesamos los *inputs* históricos. Deleuze (1992), según Peña:

Plantea que en lugar de actuar en base a ideas debemos acercarnos a los conceptos, estos no están alienados a una tipología o están ‘tipificados’, sino que por el contrario, están al servicio de lo ‘pre-típico’, es decir, posibilidades resultantes al interactuar con la energía/información del entorno (2023, p. 95).

Con esto no se pretende minimizar el estudio tipológico, sino exaltar los conceptos que subyacen a los tipos arquitectónicos. Abordar los procesos de diseño desde los conceptos permite mejorar el diálogo creativo lo que repercute en beneficios proyectuales. Estos beneficios quedan explícitos al comprender que:

Dibujar proporciona seguridad y a su vez diagnosticar muchas cosas ocultas a los demás, este es el tipo de mirada que se desarrolla cuando se aprende a dibujar (Méndez, 2015, p. 76).

Paredes, Martín y Alpízar (2016, p. 72) dicen que “dibujar es una habilidad que se basa en acciones del pensamiento complejo; es una reflexión sobre el papel y transforma la idea en algo concreto”. En este sentido, y en oposición al mundo digitalizado que trivializa las habilidades manuales, resulta fundamental regresar a ellas. Así que, ¿cómo podemos liberarnos del consumo de imágenes? Con la decodificación a través de la reflexión activa que propicia el dibujo manual. Conceptualizar y dibujar son dos estrategias cognitivas que ayudan a revitalizar los procesos de diseño. Recordemos que la historia no es alienante *per se*, es su mal uso lo que la ocasiona. Al prestar atención a las esencias se es libre pues no existen grilletes a una estética o recurso. Entonces, ¿la gestión de la herencia nos hace activos en lo proyectual? Sí, porque participamos y proyectamos con ella y, aunque no se parezca a la fuente primaria, la considerará, la abrazará, la representará.

2.2.1. Casos: Antiguo Egipto y Roma clásica. Gótico

¿La transmisión de información es suficiente cuando esta está al alcance de todos? No, ahora es necesaria la guía para la reflexión de la misma. Es lo que demanda la sociedad de la información a la educación: consumir la transición del modelo conductista al constructivista. Para ello se apela al catálogo de esencias. (Figura 5).

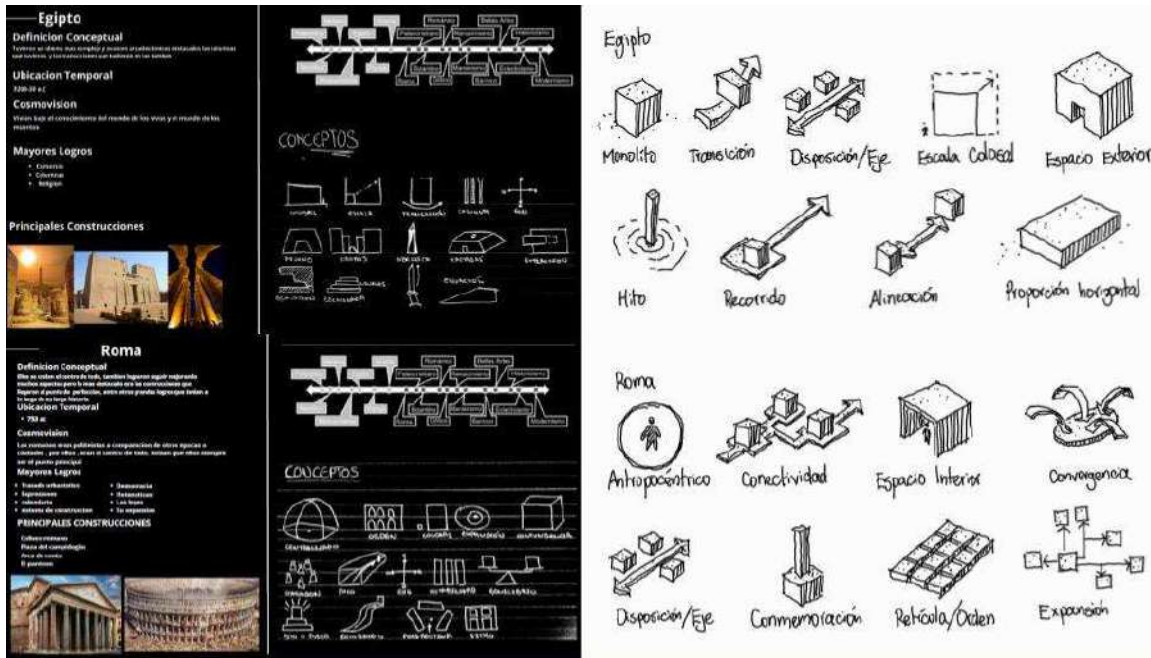
Figura 5: Muestra de Catálogo, historias 01 y 02.



Fuente: (Registro experiencia académica 2023-II)

Dentro del extenso programa de los cursos de historia, se han tomado como muestra estos períodos debido a que sus esencias trascendieron su época y mantienen presencia en la actualidad. Egipto es bien conocido por sus pirámides; son maravillas del mundo antiguo, patrimonio de la humanidad y construcciones icónicas. Son estas distinciones, particularmente la última, por la que se ha mal generalizado al triángulo como representación ideal de la arquitectura egipcia; algo que simplifica, por mucho, lo subyacente en la misma. Si bien las pirámides son meritorias de estos reconocimientos, detrás de estas colosales construcciones existen conceptos que las posibilitan. La transición define la cosmovisión del egipcio antiguo. Para él, la vida terrenal era temporal para luego acceder al otro mundo a través de las construcciones funerarias: pirámides y templos. Acá ya vemos cómo un mismo concepto se materializa en dos posibilidades. A pesar de la diferencia en la configuración, ambas son construcciones monolíticas, compactas y de proporciones más horizontales que verticales. Sumado a ello, es propicio mencionar que la disposición de las ciudades egipcias se hizo a lo largo del eje norte-sur que representa el río Nilo. Y las construcciones se dispusieron a lo largo del eje solar este-oeste. Alineación coherente a la creencia en Ra, el Dios Sol, que brinda vida. Así, el antiguo Egipto se organizaba por la intersección de dos ejes perpendiculares entre sí. Esta misma organización conceptual está presente en Roma, quizá por el paso de Julio Cesar por aquellas tierras. Los ejes *Cardo Maximus* y *Decumanus Maximus* definían la estructura de los campamentos y las ciudades romanas. Esencia que luego se trasladó al planeamiento urbano de América a través de las Leyes de Indias promulgadas por la corona española (alguna vez parte del imperio romano). Vemos cómo el conocimiento tomado de un período se actualiza en virtud de las particularidades de otro en el que se hace presente. Esto se repite con toda la herencia arquitectónica una vez decodificada (Figura 6).

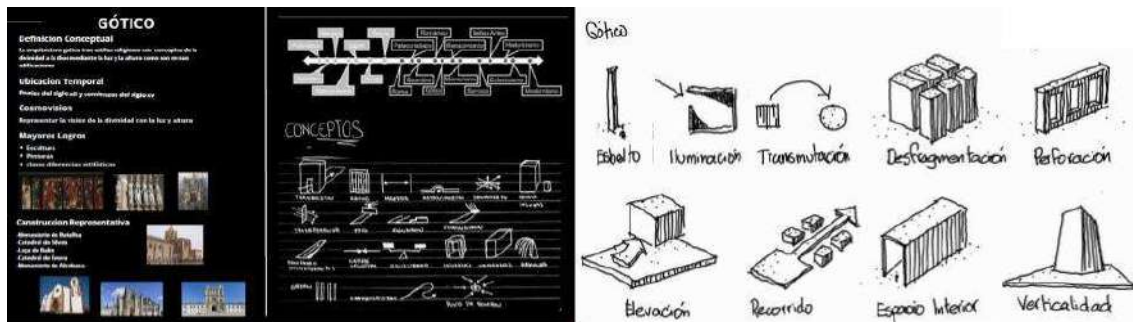
Figura 6: Conceptos del Antiguo Egipto y Roma clásica.



Fuente: (Elaboración propia).

Otro caso representativo es el del Gótico. Este está definido, entre otros, por los conceptos de: transmutar, elevación, recorrido lineal, inmensidad, iluminación, esbeltez, verticalidad (Figura 7). Todos los conceptos fueron materializados en magníficas construcciones que dieron pie a sistemas estructurales que retaron el conocimiento existente y fomentaron otro.

Figura 7: Conceptos del Gótico.



Fuente: (Elaboración propia).

Bóvedas de crucería, pilares, arbotantes, contrafuertes, pináculos, vitrales, agujas, etc.; se convirtieron en los recursos fundamentales para las edificaciones góticas. La utilización de estos se entiende como una estandarización en las construcciones que resulta cónsona a la uniformidad de pensamiento de la edad media, con matices en los diferentes estados europeos. Comportamiento que una vez superado el pensamiento medieval no tiene porqué mantenerse la misma configuración material, aunque los conceptos puedan continuar vigentes. Es así como sus esencias se pueden reconocer en Antoni Gaudí y en

Santiago Calatrava (Figura 8), arquitectos de generaciones distintas, con estilos diferentes pero que comparten uno, o varios, conceptos adaptados a sus épocas.

Figura 8: Comparativa Gótico-Gaudí-Calatrava.



Fuente: (Elaboración propia).

Esto es similar en Tadao Ando, quien funda sus propuestas en la iluminación. Aunque en el arquitecto japonés el simbolismo es diferente se puede reconocer el espacio estructurado a partir de la luz. Lo mismo ocurre con Louis Kahn, Alberto Campo Baeza y Luis Barragán, para quienes la iluminación es recurrente en sus trabajos pues además de moldear, propicia la reflexión espacial en sus trabajos (Figura 9).

Figura 9: Ando-Kahn-Campo Baeza-Barragán.



Fuente: (Elaboración propia).

La luz, para algunos, para muchos, es el tema central de la arquitectura. Podríamos rastrear esta intención conceptual en Roma (óculo del Pantheon), Grecia (orientación de las casas), Egipto (alineación de los templos), y hasta la Prehistoria (sentido del crómlech de Stonehenge). Estos ejemplos evidencian la potencialidad de trabajar a partir de conceptos y no de imágenes. Un mismo concepto puede actualizarse y materializarse con diferentes recursos y estilos sin que eso signifique el abandono del concepto inicial. De esta

manera los conceptos se convierten en la *database* para la gestión proyectual del proceso de diseño arquitectónico.

2.2.2. Ejercicio de flexibilidad: Estilización histórica

Usando como referencia la exposición de Massimo Scolari: *The representation of architecture, 1967-2012* (Figura 10) se realizó, como complemento a la dinámica de decodificación, un ejercicio académico de estilización para los conceptos identificados.

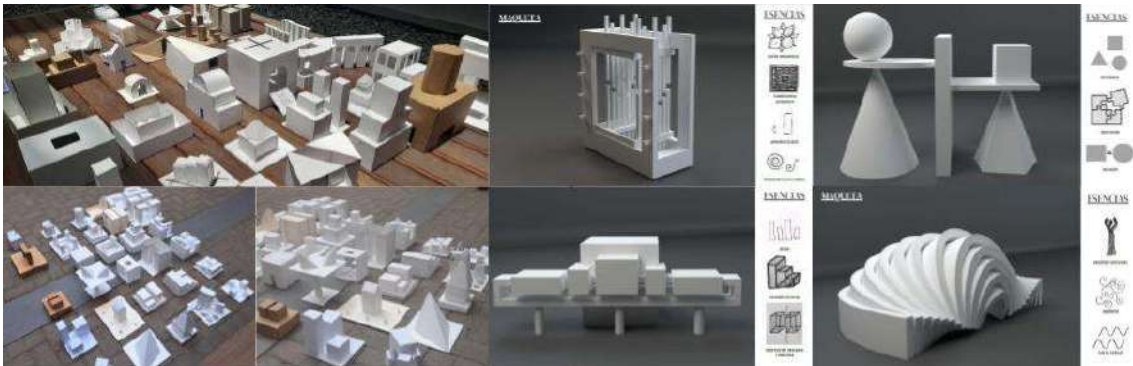
Figura 10: Massimo Scolari: *The representation of architecture, 1967-2012*



Fuente: (Scolari, s/f).

La finalidad de este fue reforzar el pensamiento abstracto al proponer una volumetría conceptual que represente los conceptos registrados sin llegar a la literalidad ni a la caricaturización de estos. Se realizaron maquetas digitales y físicas (Figura 11) para abordar la experiencia con diferentes herramientas. La digital permitió una mayor exploración formal y una producción más rápida. La física, al igual que el dibujo manual, aportó a la comprensión de lo realizado y facilitó su internalización. Entre ambas el estudiante consolidó el conocimiento proyectual.

Figura 11: Maquetas digitales y físicas



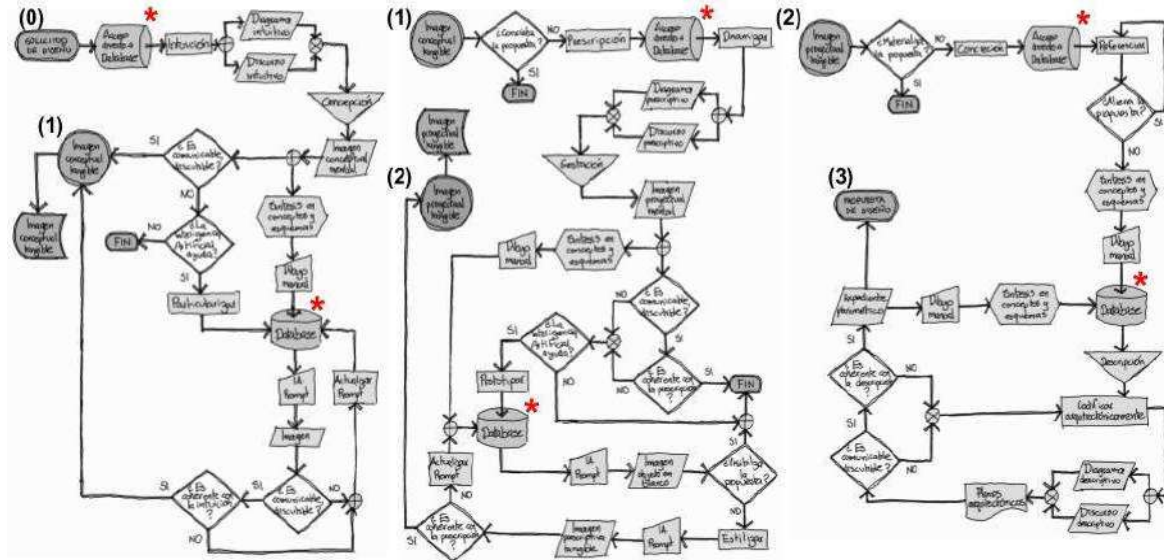
Fuente: (Elaboración propia).

Este ejercicio ayudó a la lubricación del aparato creativo. Se evidenció la libertad que ofrecen los conceptos para ser asociados unos con otros, independientemente de la materialidad otorgada en un período en particular. La exploración y la diversidad fue exponencial a la cantidad de conceptos disponibles y cada maqueta fungió como un detonante creativo para la concepción de propuestas.

2.3. DECODIFICACIÓN EN LA GESTIÓN PROYECTUAL

En fin, es importante tener presente que la decodificación de la herencia arquitectónica no se debe entender como un registro aislado y exclusivo. Bajo este enfoque caería en el desuso por inoperancia. La decodificación es un ejercicio constante para obtener material que dinamice el proceso de diseño. En esta línea, dice Richtel (2023, p. 151) que “un atributo esencial de los creadores no es la cualidad inicial de sus ideas, sino simplemente la cantidad de mutaciones” que se dan. Respecto al proceso, Dean Simonton, citado por Richtel (2023), expone que tiene un comportamiento darwiniano en cuanto que requiere y plantea variaciones a partir de un punto germinal². Ahora bien, para mantener al margen que dichas variaciones se conviertan en banalidades, equivalentes a un *frankenstein* arquitectónico, la incorporación de la *database* es crucial. Esto posibilita que la eclosión creativa no se opaque por prefiguraciones. Para ello, se le incorpora como *input* dentro de un Diagrama de Flujo proyectual³ que ayude en la gestión del proceso de diseño desde la concepción de la idea, la gestación de la misma, con todas sus actualizaciones y posibles *outputs*, hasta la concreción del proyecto (Figura 12).

Figura 12: Proceso de diseño como un Diagrama de Flujo proyectual



Fuente: (Elaboración propia).

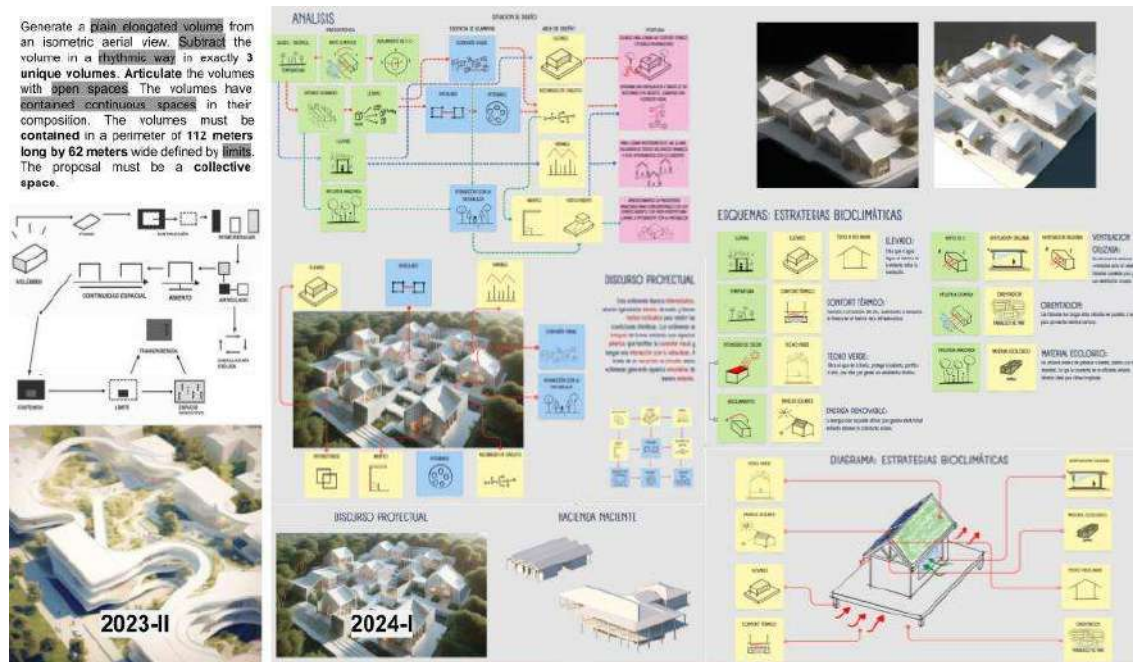
² Para profundizar sobre la noción de Germen en el proceso de diseño revisar: Peña (2015).

³ Noción que se desarrolla en otra investigación por parte del mismo autor.

2.3.1. Alianza digital

A modo de apéndice, ¿el consumo de información o la gestión de conocimiento influye en el uso de la I.A.? Por supuesto que sí. Dependiendo de la postura tomada, esta generará variaciones y/o combinaciones de estilos o, ayudará a darle forma y visibilizar aquello que aún no existe más allá de la mente del individuo creativo. Se sabe que el diagrama, aunque es una herramienta que permite comprender y explicar aquello a lo que se refiere, no devela su forma. Por esta razón es que se complementa la *database* con la tecnología digital para traducir las imágenes mentales en imágenes tangibles (Figura 13).

Figura 13: Alianza digital



Fuente: (Registro experiencias académicas 2023-II y 2024-I).

Este complemento trae una advertencia en tono de recordatorio. Las herramientas, sin importar su naturaleza (digital o analógica), son accesorias a las habilidades de quien las utiliza. Dada la versatilidad que refleja, es frecuente caer en el uso excesivo de lo digital, investido de cualidades todopoderosas, como ha sucedido con la I.A. También es oportuno mencionar que si el *prompt* utilizado es equivalente a: “genera una imagen similar a...”, “genera un volumen que posea X característica del estilo Y”, entre otras; las decisiones proyectuales serán tomadas por la I.A. Lo que deja la autoría del producto en entredicho. Si bien es cierto que el aprendizaje autónomo es una cualidad de la I.A., el *output* que ofrezca seguirá dependiendo del *input* inicial. En nuestro caso, el ofrecido a partir de la *database*. Las decisiones tomadas a lo largo del proceso se afianzan en el diseñador, ya que la precisión del *input* y la coherencia del *output* de la I.A., corren por sus manos en forma de conceptos. Queda como tarea pendiente la profundización en los campos de I.A.: *Machine Learning*, *Deep Learning*, *Large Language Model*, *Generative IA*, entre otros; para no incurrir en el uso superficial y genérico de estos e incorporarlos responsablemente en el proceso de diseño.

3. CIERRE. RESPONSABILIDAD Y LIBERTAD PROYECTUAL

Ambas estriban en la flexibilidad de saber-pensar y el pensar-bien por parte del diseñador.

Las mentes flexibles utilizan dos pensamientos simultáneos: el pensamiento divergente, para producir soluciones no convenidas o más audaces, y el pensamiento convergente, para mantener los pies en la tierra y refrendar sus descubrimientos mediante la lógica o la evidencia. (Riso, 2019, p. 160)

Así pues, la gestión de los conceptos que sustentan la materialidad de las construcciones del pasado, traducidas en conceptos y representadas en esquemas, posibilitan la eclosión creativa de manera constante. Contrario a lo que podría concluirse, el decodificar la herencia arquitectónica no atenta contra la intuición (componente inseparable de la creatividad), la potencia. En la investigación de Lárraga y Rivera (2017) la respuesta intuitiva puede darse en dos posibilidades. Primero: de innovación, como resultado de una búsqueda consciente a partir de la asociación, no necesariamente consciente, de elementos diversos que producen otro. Segundo: de descubrimiento, como la fortuita develación de una existente e inconsciente omisión a partir de la contemplación de lo existente. En los dos casos, el diseñador tiene activa responsabilidad en alimentar conscientemente la intuición para que se pueda manifestar de una u otra manera. La finalidad última para la decodificación de la herencia es incorporarla en el proceso de diseño para propiciar el intersticio entre lo nuevo y lo viejo. Estar en el *borde del caos* que concilie la novedad y lo viejo para afrontar de mejor manera la incertidumbre del porvenir.

REFERENCIAS

Bateson, G. (1998). *Pasos hacia una ecología de la mente: Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*. Argentina: Editorial Lohlé-Lumen. 1ª edición: 1972.

Chacón, J. (2016). Arte y diseño en la Investigación en Arte y Diseño (IeA+D). Particularidades, correspondencias y sentido de una propuesta. *Revista P&A, pedagogía y arquitectura*, 1(1), pp. 39-47.
<https://revistas.urp.edu.pe/index.php/PedagogiaArquitectura/article/view/768/704>

Chacón, Y. (2005). Una revisión crítica del concepto de creatividad. *Revista electrónica Actualidades Investigativas en Educación*, 5(1), pp. 1-30.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44750106>

Chávez, J. et al. (2020). La clave ignorada del conocimiento. EEUU: Editorial 360.

Fernández, R. (20 de enero de 2023). De la creatividad y los procesos artísticos. Una constante lucha contra la frustración. *Revista Meer*. <https://www.meer.com/es/71959-de-la-creatividad-y-los-procesos-artisticos>

Garric, J.-P. (2019). La arquitectura beauxartiana como objeto de exposición. *Apuntes*, 32 (1). Trad. por A. Ávila y D. C. Ruíz. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc32-1.aboe>

Lárraga y Rivera. (2017). El proceso metodológico creativo. *Arquitectura para el Desarrollo Comunitario*. España: Grupo Eumed.

Londoño, R. (2011). La docencia de la historia de la arquitectura en la Universidad de los Andes, Colombia. *Revista Dearq*, (09), pp. 102-113.
<https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/dearq/article/view/3146>

Maiztegui, B. (19 de junio de 2021). Supra Order: "Estamos convencidos de que la arquitectura es universal y posee un lenguaje propio". *ArchDaily*. <https://www.archdaily.co/co/962918/supra-order-estamos-convencidos-de-que-la-arquitectura-es-universal-y-posee-un-lenguaje-propio>

Méndez, M. (2015). El dibujo como herramienta para el desarrollo de la observación, el pensamiento y la creatividad. En R. Patricia y C. Maria (eds.). *Una educación universitaria de calidad. Tomo II*. (pp. 75-78). Venezuela: Sello Editorial Publicaciones Vicerrectorado Académico. Universidad de los Andes.

Nielsen y Thurber (2019). Conexiones creativas. La herramienta secreta de las mentes innovadoras. España: Editorial Gustavo Gili.

Ortiz, J. *et al.* (2015). La enseñanza de historia y teoría de la arquitectura en relación al proceso de diseño. *Revista AREA, Agenda de Reflexión en Arquitectura, Diseño y Urbanismo*, (21), pp. 47-63. https://area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA21/AREA21_Ortiz_Mendiondo_Supisiche.pdf

Otero, A. (2023). PNL. Un mundo de posibilidades: Cuando el trabajo con la mente consciente no es suficiente. Perú: Latam Coaching Network SAC.

Paredes, Martín y Alpízar (2016). El discurso del arquitecto: un acercamiento al lenguaje gráfico artístico en su formación profesional. *Revista Universidad y Sociedad*, 8(1), 70-74. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_isoref&pid=S2218-36202016000100011&lng=es&tlng=es#:~:text=http%3A/scielo.sld.cu/scielo.php%3Fscript%3Dsci_arttext%26pid%3DS2218%2D36202016000100011%26lng%3Des%26tlng%3Des

;

Peña, A. (2015). Teoría, Praxis y Germen. La complementariedad arquitectónica (Tesis de Maestría). Mérida-Venezuela: Universidad de los Andes.

Peña, A. (2023). Menú diagramático proyectual: La posibilidad de una hoja de ruta personalizable para la actividad arquitectónica. En H. Albornoz y J. Salas (eds.). *Ensayos académicos sobre la teoría del proyecto arquitectónico* (pp. 95-121). Perú: Editorial Universitaria. Universidad Ricardo Palma.

Peschiutta, H. (2019). La enseñanza-aprendizaje de la historia de la arquitectura. Nuevo horizonte. *VIII Encuentro de Docentes e Investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad* [memorias]. Córdoba: Editorial de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba, pp. 1457-1462. <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/11593/2.63%20La%20ense%C3%B1anza-aprendizaje%20de%20la%20historia%20de%20la%20arquitectura.pdf?sequence=143&isAllowed=y>

Richtel, M. (2023). *Inspirados: Desentrañando el misterio de la creatividad. Un viaje a través del arte, la ciencia y el alma*. España: Ediciones Urano.

Ríos-Llamas, C. (2018). Enseñar historia en arquitectura: rebasar la memorización de datos para estudiar los lugares de la memoria. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, (24), pp. 4-11. <https://www.redalyc.org/journal/4779/477957975001/html/>

Riso, W. (2019). *El poder del pensamiento flexible: De una mente rígida, a una mente libre y abierta al cambio*. Perú: Editorial Planeta. 1ª edición: 2013.

Scolari, M. (s/f). 2012 Yale School of Architecture: Massimo Scolari's Exhibition. *Massimo Scolari* [página web]. <http://www.massimoscolari.it/?p=249>

Tello, M. (2022). *La dictadura tecnológica: El “Big Data”, base de un nuevo poder*. Perú: Editorial Universitaria. Universidad Ricardo Palma.

Tonkonoff, S. (2022). Pensar en líneas, pensar en relaciones. El paradigma de la diferencia infinitesimal. *Revista Praxis filosófica*, (55), pp. 91-114.
<https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i55.12021>

PERSPECTIVAS CONSTRUIDAS: EL EDIFICIO DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA UCV FOTOGRAFIADO POR PAOLO GASPARINI

Ricardo Fajardo Maneiro

Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela.

ricardofajardo@mail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-6593-4559>

RESUMEN

Los documentos fotográficos más representativos de la arquitectura de la Ciudad Universitaria de Caracas -a la fecha- fueron hechos por el fotógrafo Paolo Gasparini. Tras su arribo a Venezuela en 1954, se relacionará con el arquitecto Carlos Raúl Villanueva y su obra, convirtiéndose en su fotógrafo y en vínculo inmediato con el imaginario colectivo de varias generaciones de arquitectos hasta la actualidad. Este reporte es un fragmento de una línea de investigación más amplia, densa y en construcción por el propio autor. Se trata de un estudio de carácter exploratorio, en estado inicial de desarrollo, que se enmarca en la descripción y análisis de la relación entre fotografía y arquitectura, a través de las dimensiones técnicas, estéticas, simbólicas y formales implícitas en las imágenes que Gasparini hiciera de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela (FAU-UCV). Intenta construir una base informativa para una posterior lectura semiótica-cultural. Esta investigación se inicia con aspectos de la relación profesional y personal entre Villanueva y Gasparini, y discurre sobre la importancia de la fotografía de arquitectura, no sólo como un medio de documentación, sino como una herramienta crítica que refleja la subjetividad del fotógrafo desde su visión del entorno construido. Esta investigación partirá de una selección sistemática de fotografías contenidas en la bibliografía y publicaciones disponibles sobre la Ciudad Universitaria de Caracas de Carlos Raúl Villanueva. En este primer reporte se realiza un análisis de base metodológica general y carácter descriptivo-documental, que sistematiza la información recopilada (datos de las publicaciones, de impresión de las imágenes, etc.) y, a partir de este, elabora categorías que apuntan a descifrar el nivel enunciativo de estas fotografías del edificio de la FAU.

Palabras clave: Teoría y proyección arquitectónica, fotografía de arquitectura, fotografía y crítica, técnica fotográfica..

INTRODUCCIÓN

CLAVES BIOGRÁFICAS: PAOLO GASPARINI EN SU LÍNEA DE TIEMPO

Paolo Gasparini nació en 1934 en Gorizia, una pequeña ciudad al norte de Italia. Siendo el hijo de Anita Viola y Luciano Gasparini y el menor de cuatro hermanos: Mario, Lucio, Graziano. El joven Paolo siente interés por la fotografía, motivo por el cual se asocia al Foto-Club de Gorizia, donde explora su interés por el tema.

Hacia 1952, cumplida su mayoría de edad, Paolo recibe como regalo de su hermano Graziano –quien años antes había migrado a Venezuela- en un viaje de su madre de vuelta de Caracas, una cámara Leica. A partir de allí comienza el tránsito por la fotografía: “*Con mi novia, Franca Donda, frecuentábamos en Gorizia, el estudio fotográfico de los Hermanos Mazzuco. Allí aprendimos técnicas de revelado y copiado*”. Recordará Paolo haciendo memoria de sus inicios. (Berti, 2015)

Paolo, con veinte años de edad y recién finalizado su bachillerato, vendrá a Caracas en diciembre de 1954 para instalarse definitivamente.

Desde antes de su llegada a Venezuela, Graziano lo estimula a especializarse/inventarse como fotógrafo de arquitectura y, a las pocas semanas de estar en Caracas, lo llevará a una conocida tienda de artículos fotográficos (Micrón) y le facilitará una cámara Linhof de 4x5”. (Gutiérrez, 2021: p.17)

El que un chico de un perdido pueblo de la provincia italiana que cuenta con un Foto-Club y un estudio fotográfico cuyos dueños se conviertan en sus instructores, pero adicionalmente reciba una cámara fotográfica de alta calidad obsequio de su hermano migrante al otro lado del mundo... y para colmo de la fortuna cuente con una novia cómplice que le acompañe en su afición es, a todas luces, una serie de coincidencias más que propiciatorias, de buen augurio. Que ya una vez emigrado se inicie en una práctica profesional justo en una tierra promisorio ya pasa a ser un plan estructurado por un mentor que lo gestiona y monitorea. Eso no tiene otro nombre que el de Conciencia Histórica. Menos solemnemente: sentido de oportunidad.

Rápidamente su hermano arquitecto lo vinculará con sus círculos: A través de esto, Paolo entroncará con el medio de los intelectuales y artistas de la época, Uslar Pietri y Alfredo Boulton, entre ellos.

(...) Graziano me sugirió que me dedicara a la fotografía de arquitectura, eran buenos años para este tipo de fotografía porque había bastantes publicaciones interesadas en el tema, y así, sin ningún tipo de escuela o academia, me autodefiní a los 21 años: «fotógrafo de arquitectura. (...) Años más tarde me perfeccioné en Milán con Casali, el fotógrafo de arquitectura de la revista Domus. (...) En enero (de 1955) ya estaba tomando fotos para Villanueva. (...) Comienzo a fotografiar las edificaciones de Carlos Raúl Villanueva: la Universidad Central de Venezuela y la construcción de los Bloques del 23 de Enero. (...) A pesar de que Graziano y su esposa Olga Lagrange Antich, eran muy amigos de los Villanueva, el primero en llevarme a Caoma fue Juan Pedro Posani (Villanueva, 2003: p. 302)

Es claro que los Gasparini operan bajo la lógica europea de los modernos de inicios de siglo, vinculándose efectivamente a una red de talentos y notables locales de los cuales aprender, y con cuya interacción se posibiliten oportunidades para el despliegue de sus capacidades y talentos en construcción. No hay aquí accidentes ni oportunismo. Está claro para ambos dónde queda el futuro y cómo avanzar hacia él.

VÍNCULO: RELACIÓN VILLANUEVA-GASPARINI

Empecé retratando la obra más reciente de Villanueva: la Plaza Cubierta, el Aula Magna, los Estadios, los Pasillos Cubiertos y después, no sólo La Ciudad Universitaria, sino toda la obra de Carlos Raúl Villanueva.

Tu abuelo me señalaba las obras que a él le interesaba retratar, como el espacio de Caoma -su jardín y transparencia- o el edificio recién inaugurado de la Facultad de Arquitectura. A la hora de tomar las fotos, Villanueva no señalaba ni imponía lo que había que hacer, sólo me decía: «En la fotografía de arquitectura lo más importante es captar el espacio».

A cada rato nos reuníamos aquí -en casa de la familia (Villanueva-Arismendi)- con los amigos, con los arquitectos de la Revista «A», con la gente de la Ciudad Universitaria. La mayor parte de las fotos que le tomé a Villanueva y a su obra son precisamente de esa época: entre los años 1955 y 1960. (Villanueva, 2003: pp.302-303)

Invitado por Alejo Carpentier¹ inicialmente para una temporada de seis meses, en 1961 Paolo marchará con Franca Donda a Cuba, donde permanecerá cerca de cinco años. Viajará a Europa en 1965.

(...) y no volví a ver a Villanueva sino hasta 1967, cuando nos cruzamos en Venecia y me pidió que fuera a Montreal para retratar los cubos de la Expo. Ese año regresé a Venezuela y comenzó nuestra segunda etapa de fotografías. Pocos años antes le tomé su última foto, es en la que está parado viendo la que sería su última obra terminada. Esta foto se tomó en ocasión de la inauguración del Museo Soto en Ciudad Guayana, en 1970 (Villanueva, 2003: p.305)

Cuando Paolo llega a Venezuela tiene veintiún años, Villanueva cincuenta y cuatro. La relación de trabajo y amistad entre ellos seguramente tendría momentos de mayor y menor proximidad, condicionados por la dinámica de vida y trabajo que tendría para esos años. En cualquier caso, se habría desplegado durante no más de dos décadas de las cuales una sería realmente efectiva. Villanueva muere en 1975 a los setenta y cinco años, época en la que Gasparini estaría haciendo junto a Bayón el trabajo fotográfico para la UNESCO del libro: *Panorámica de la Arquitectura Latinoamericana* que se publica en 1977.

Es probable –y este talante hipotético de algunas estrategias de avance en esta investigación es coherente con su nivel de desarrollo en progreso- que la diferencia de edades, el tono vital de ambos personajes, el talento en despliegue de uno y la admiración por el talento consolidado del otro, así como las necesidades de complementación mutua en momentos diferentes del desarrollo de sus carreras, hayan posibilitado un cierto afecto intelectual que les benefició mutuamente. Sin duda que ese grado de proximidad sensible e intelectual influyó en la producción de Gasparini, así como en algunos momentos destacables de su obra.

Si estas hipótesis positivas son provisionalmente válidas por los datos biográficos, no es menos posible que una cierta inercia intelectual en la valoración real y efectiva de la obra de Gasparini esté también influenciada desde estos vínculos biográficos: es perfectamente factible que una parte –más significativa e importante de lo que se quiera admitir- de la valoración socio-cultural e incluso académico-crítica de su trabajo haya sido

¹ Alejo Carpentier, con quien Gasparini hace el libro: *LA CIUDAD DE LAS COLUMNAS*, Texto de Alejo Carpentier, Fotos de Paolo Gasparini. Editorial Lumen. Barcelona, 1970

sancionada desde la relación de amistad fraguada durante las dos décadas de interacción creativa y profesional entre ambos.

Desde los círculos íntimos familiares a los anillos de amistad próxima ha entrado en resonancia una apreciación -especializada primero, generalizada después- de dicho trabajo que no descansa en el análisis valorativo de los méritos técnicos, expresivos, compositivos, y en última instancia estéticos simbólico-formales, no digamos ya en una perspectiva crítico-enunciativa como a la que aspira el presente análisis en construcción.

SOBRE LA FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA: ALGUNAS CONSIDERACIONES PRELIMINARES.

La relación el fotógrafo-lo fotografiado es tema de interés para la cultura contemporánea. Está inserta en la construcción misma de la problemática oposición sujeto-objeto como base de la producción tanto del conocimiento científico como en la construcción -individual y colectiva- de lo que denominamos realidad.

El fotógrafo es el sujeto activo en este par dialéctico: toma decisiones creativas y elige qué aspectos de lo fotografiado destacar y cómo presentarlos. Su visión, emociones y experiencias personales influyen en la fotografía. Cada imagen es una expresión de su subjetividad. Lo fotografiado es el objeto de la imagen. González Jiménez señala que:

El fotógrafo es el sujeto mediador de la “representación”, por lo tanto, no sólo documenta el objeto fotografiado, fotografía la visión del mundo que la produce, *El fotógrafo es un filtro cultural, cuyo conocimiento, sensibilidad, creatividad, estado de espíritu e ideología se muestran en sus imágenes, por lo tanto, tiene una carga autoral* individual, supone que se ha volcado una idea o expresión del propio fotógrafo sobre la imagen. (González, 2017: p. 95)

La fotografía de arquitectura no sólo documenta y divulga, sino que también muestra una visión crítica sobre la arquitectura misma. Esta conjunción en su función permite una comprensión profunda del entorno construido, constituyendo de manera significativa un discurso elaborado.

La habilidad del fotógrafo de interpretar y mediar en la representación de la arquitectura no sólo influye en la percepción colectiva, sino que también enriquece el diálogo crítico dentro de la disciplina a la que generalmente está dirigida.

La indagación que nos ocupa interpreta la importancia de la fotografía como documento, la misma conduce a la comprensión de su carácter funcional de representación de los hechos de la vida en el momento en que se produjo. Desde luego, la fotografía puede trascender la función de sólo transmitir información y/o documentar y convertirse en enunciativa de capas culturales más profundas.

En el campo de la representación fotográfica arquitectónica, resaltan la fotografía que utiliza el medio para expresar “ideas” arquitectónicas sobre aquella que utiliza la arquitectura como motivo para expresar, prioritariamente, “composiciones” de pura forma.

Las fotografías de arquitectura tienen frecuentemente el objetivo de ser el medio de divulgación de la producción arquitectónica y, en consecuencia, alimenta imaginarios visuales-arquitectónicos. Es pertinente también, recordar la importancia que ha tenido la fotografía como un medio moderno propagandístico y de divulgación ideológica de las ideas de arquitecturas.

El oficio del fotógrafo de arquitectura: la fotografía de arquitectura, entendida también como un oficio que emplea una técnica, que aborda desde los instrumentos que

tiene el oficiante -como mediador- dentro de las disciplinas que correlaciona: la fotográfica y la arquitectónica, opera desde el conocimiento técnico y ontológico. Los vínculos de esta mediación son las herramientas técnicas, intelectuales y el nivel de conciencia con las que se desenvuelve. Es por esto que el trabajo del fotógrafo de arquitectura desarrollado con esta conciencia es, también, una labor mediadora que constituye una visión crítica del objetivo arquitectónico que fotografía.

DESARROLLO

DE PUBLICACIONES Y FOTOS: REVISIÓN GENERAL DE LAS FUENTES

Para la presente exploración se ha realizado la consulta de fuentes digitales de las revistas venezolanas más importantes sobre la arquitectura. Estas fueron consultadas en formato digital de archivos obtenidos de la página web de la FAU-UCV (FAU-UCV. Publicaciones).

Adicionalmente se han revisado ejemplares físicos de la bibliografía más importante que reseña la obra de Villanueva; sobre ambas consultas -y siguiendo un orden característico y cronológico- a continuación de las tablas 1 y 2, se anotan aspectos internos y contextuales que se consideran significativos:

Tabla 1: Arqueo referencial de Revistas de Arquitectura Venezolanas.

Título	Autor	Editorial / año
A, Hombre y Expresión. N°4	Carlos Raúl Villanueva	REVISTA A 1957
Integral N°13	Ramón González Almenida	INTEGRAL. C.A 1959
Punto N°4	Antonio Granado Valdés	UCV.FAU 1961
Punto N°11	Antonio Granado Valdés	UCV.FAU 1963
Punto N°13	Antonio Granado Valdés	UCV.FAU 1963
Colección Espacio y forma N°13	Antonio Granado Valdés	UCV.FAU 1965
Punto N°46	Antonio Granado Valdés	UCV.FAU 1972
Punto N°69	Martín Padrón	UCV.FAU 2001

Fuente: (Autoría propia)

Tabla 2: Arqueo referencial de Libros de Arquitectura.

Título	Autor	Editorial / año
<i>Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela</i>	Sibyl Moholy-Nagy	EDITORIAL LECTURA 1964
<i>Caracas a través de su arquitectura</i>	Graziano Gasparini y Juan Pedro Posani	FUNDACIÓN FINA GÓMEZ 1969
<i>Panorámica de la arquitectura latino-americana</i>	Damián Bayón y Graciano Gasparini	EDITORIAL BLUME 1977
<i>Obras de arte de la Ciudad Universitaria de Caracas</i>	Marina Gasparini y otros	MONTE ÁVILA EDITORES 1991
<i>Carlos Raúl Villanueva, un moderno en sudamérica</i>	William Niño Araque y Carmen Cecilia Araujo S.	GALERÍA DE ARTE NACIONAL 1999
<i>Carlos Raúl Villanueva</i>	Maciá Pintó y Paulina Villanueva	EDITORIAL TANAIS 2000

Fuente: (Autoría propia)

Comentarios sobre las Fuentes

Revistas:

Revista A, hombre y expresión. N°4

Dirigida por Carlos Raúl Villanueva, publica su primer número en enero de 1954.

Esta edición contiene un artículo sobre la Capilla Ronchamp de Le Corbusier, con fotografías de P. Gasparini y texto de Juan Pedro Posani. También aparece un artículo sobre **Paul Strand** escrito por el mismo Gasparini.

Revista Colección Espacio y forma N°13

La publicación está dedicada a la obra de Villanueva como homenaje a su importante labor profesional y docente desarrollada en el país. Reúne algunos de los artículos escritos por Carlos Raúl Villanueva publicados en la revista PUNTO. Pese a no estar indicados los créditos de las fotografías, se pueden identificar muchas de P. Gasparini.

Revista PUNTO N°46.

Dedicada a la obra de Villanueva. Reúne importante cantidad de fotografías de su arquitectura y de su persona.

Revista PUNTO N°69

Este número es el más reciente de la revista. Se publica 44 años después de la revista **A, hombre y expresión N°4**; 42 años después de la **Revista Colección Espacio y Forma**, y 29 años después de la **Revista Punto N°46**. Es también un número dedicado a la obra de Villanueva. En los créditos de la edición aparecen mencionados como fotógrafos: Juan Carlos Rodríguez, Paolo Gasparini, Luis Brito, Daniel Skoczopole, Roberto Sosa, Luis Felipe Toro, Fran Beaufrand. Las fotografías, exceptuando las de este último, no están identificadas detalladamente.

Libros:

Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela

El propio *Villanueva* promueve su edición. Escrito por Sibyl Moholy-Nagy, hace un repaso por la obra de Carlos Raúl Villanueva. las fotografías son de Alfred Brandler, Carlos García Toledo, Graziano Gasparini, Enrique Llopis, Paolo Gasparini, Sibyl Moholy-Nagy, todas con los créditos correspondientes.

Caracas a través de su arquitectura

Organizado en dos partes equivalentes, la primera escrita por Graziano Gasparini, y la segunda por Juan Pedro Posani. En su conjunto, este contiene gran cantidad de fotografías de los hermanos Gasparini.

Panorama de la arquitectura latinoamericana

Este libro podría formar parte de un posible análisis acerca de “la función de la fotografía de arquitectura dentro del marco del “proyecto moderno”. La UNESCO, desde su Oficina Regional en CUBA, encarga a Paolo Gasparini fotografías de arquitectura para este libro². Damían Bayón desarrolla los textos y las entrevistas.

Obras de arte de la ciudad Universitaria de Caracas

Los créditos generales indican fotografías de Ángel Clemente y de Paolo Gasparini. Separadamente indica fotografías del archivo personal de este último. No señala específicamente a quién corresponde cada imagen, es por esta razón que no se han incluido en el análisis posterior.

Un Moderno en Suramérica

Este libro de alta calidad curatorial/editorial, con imágenes seleccionadas y coherentemente secuenciadas del discurso fotográfico que constituye. Son significativos los créditos a Franca Donda como laboratorista, reconocimiento a su labor en el proceso de construcción de la imagen fotográfica.

Carlos Raúl Villanueva

Esta publicación recurre a fotografías de distintos autores, las mismas se van relacionando con cierta dificultad sintáctica. Sin embargo, no renuncia al rigor documental de describir con precisión los créditos de todas las fotografías. Las autorías documentadas son: Ricardo Armas, Alfred Brandler, Foto Boris, Carlos García Toledo, Graziano Gasparini, Paolo Gasparini, Charlie Riera, Victoriano de los Ríos, estas pertenecientes a la Fundación Villanueva, Daniel Skoczdo (Museo de Bellas Artes de Caracas), Sylvia Hernández de Lasala, Raúl Rispa (Talais Ediciones) y Guillermo Vázquez Consuegra.

Resumen de las fotografías encontradas

Las imágenes extraídas de las publicaciones se ordenaron en columnas y filas. En las columnas se ubican -de arriba hacia abajo- las que contiene cada publicación, y en las filas se colocaron en orden cronológico las publicaciones en las que aparecen. Este procedimiento permitió visualizar, dentro del contexto general establecido, el orden cronológico en el que se publicaron por primera vez las imágenes.

² A partir de este encargo Gasparini desarrolla conceptualmente el foto-libro “Para verte mejor América Latina” (hoyesarte, 2021) (“Para verte mejor América Latina”, Siglo XXI, México, 1972)

Del total de fotografías (43): 40 son en blanco y negro y, 3 en color: dos de estas son vistas exteriores y una interior. De las fuentes consultadas, la revista A, Hombre y expresión #4 (1957) es la publicación que mayor número de fotografías contiene: 18 Fotografías en total³

Las categorías analíticas planteadas a continuación, ordenan el conjunto de fotografías a manera de **guion técnico (Figura 1 y 2)**, con el objetivo de clasificarlas a través de la aproximación visual del “objetivo” fotografiado.

Categorías analíticas:

1. Plano Súper Amplio o Contextual (1)

Es un encuadre que permite entender el edificio en el lugar, geografía, emplazamiento o enclave. Muestra la relación del edificio con su situación urbana y/o geográfica.

2. Plano Amplio Frontal (4)

Muestra parcial o totalmente el edificio desde una vista predominantemente ortogonal. Puede incluir elementos cercanos como calles, espacios urbanos, etc.

3. Plano Amplio Oblicuo (8)

Encuadre parcial o total del edificio desde una vista donde predominan las líneas de fuga, por lo tanto, la noción de profundidad. Es a lo que en pintura representa una vista de “escorzo”.

4. Plano Medio (2)

Muestra una porción particular del edificio: como una pieza del conjunto, un fragmento de fachada o parte/porción destacada.

5. Plano de Detalle (11)

Muestra algún(os) aspecto(s) particular(es) de lo construido que, en razón de su geometría, materialidad, textura, color, etc., aparece(n) como interesante(s). Introducen un grado de **abstracción al extraer el elemento de su contexto. Con el acercamiento y consecuentemente cambio de escala, aspectos como los patrones (ritmo, repetición, geometría, contraste, etc.) cobran protagonismo.**

6. Plano de Detalle en Contrapicado (3)

Encuadra parcialmente el edificio con punto de vista oblicuo (o en escorzo) hacia arriba.

7. Plano Interno (10)

Muestra el espacio interior del edificio, mediante planos amplios o medios que incluyen articulaciones o incidentes singulares de interés.

8. Plano Interno de Detalle (3)

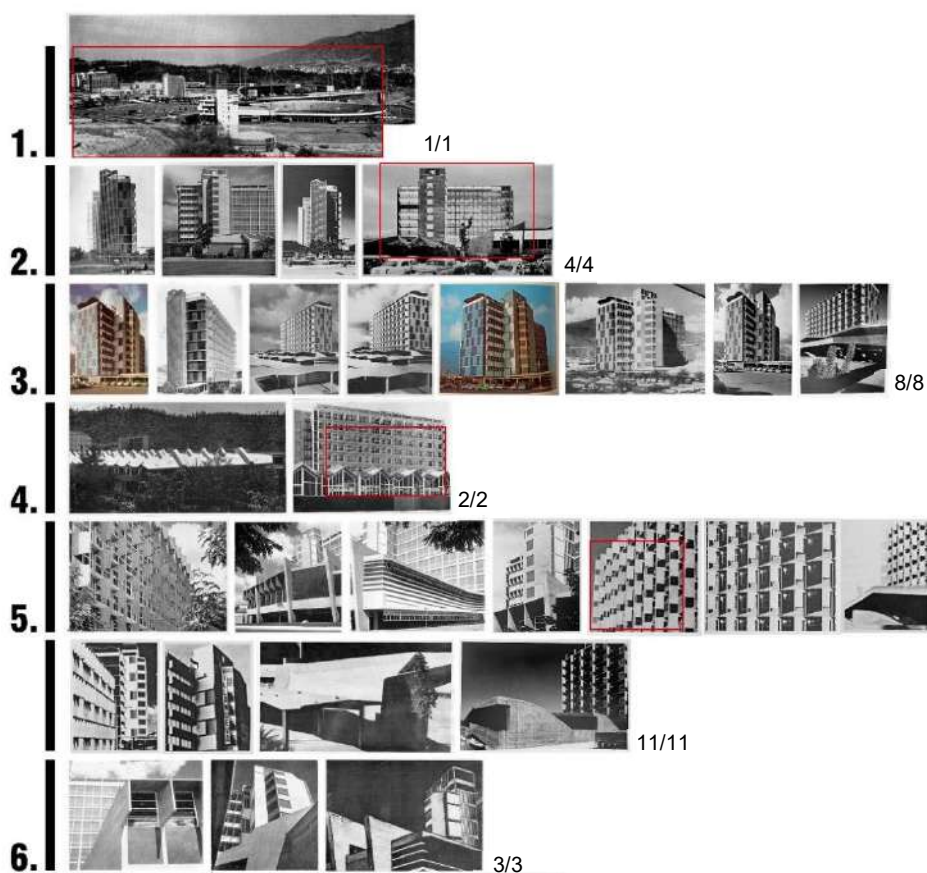
³ Del reportaje de la FAU de esta publicación se descartaron 4 fotografías por considerarse de género obra/mural de arte.

Se enfoca en aspectos particulares de los ambientes interiores del edificio. Incluyen secuencias de elementos como paredes, vanos, o superficies reducidas a series alternas, superpuestas, en contrapuntos de profundidades que apenas contienen el espacio. Su función en la imagen es más plástica (en el sentido artístico del término) que espaciales-arquitectónicas.

9. Recorte Editorial (2)

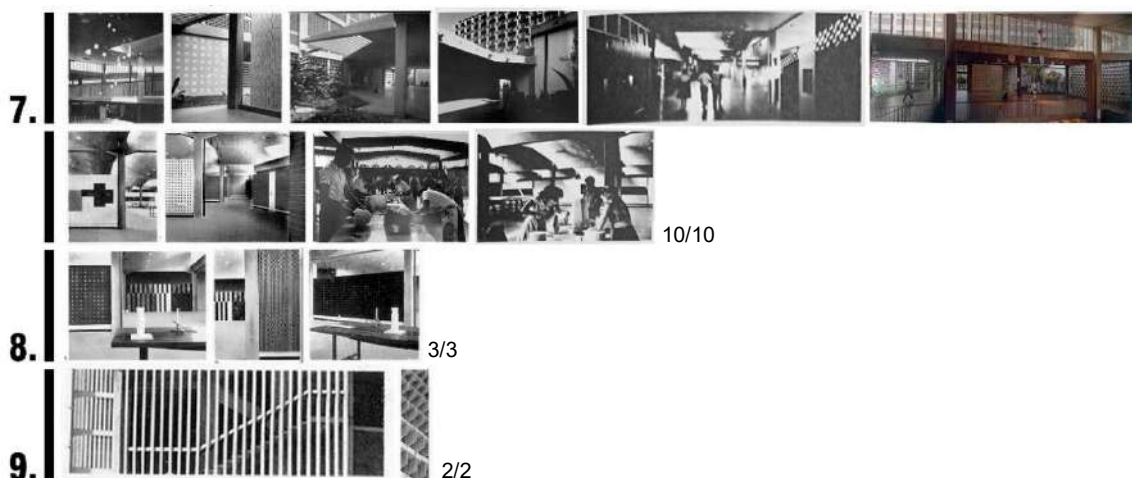
Por las características de la imagen, se estima que son recortes de fotogramas que emplea el editor (el propio fotógrafo o durante el diseño de la publicación) para complementar un artículo o la composición gráfica de una página.

Figura 1: Fotografías: Paolo Gasparini. / Edificio FAU-UCV / Categorizadas según lo establecido para su análisis: categorías 1; 2; 3; 4; 5 y 6.



(Fuente: Autoría propia)

Figura 2: Fotografías: Paolo Gasparini. / Edificio FAU-UCV / Categorizadas según lo establecido para su análisis: categorías 7; 8 y 9



(Fuente: Autoría propia)

El análisis arroja como resultado inicial dos grupos de categorías con cantidades aproximadas de fotografías: uno de entre 8 y 11, y otro de entre 1 y 4 fotografías.

Grupo 1:

Plano de Detalle (11): Estas fotografías representan, esencialmente, variaciones de 4 temas desarrollados sobre algunas piezas de la gramática arquitectónica/constructiva del edificio. Son exploraciones de carácter geométrico en torno a **elementos arquitectónicos específicos como quiebrasoles, vanos, texturas**. **Plano Interno (10):** Se pueden diferenciar dos abordajes de la categoría: de planos amplios, y de medios. En el primero, el énfasis relativo está colocado en los dispositivos de iluminación natural cenital. En el segundo, algunas fotografías hacen énfasis en los patios de luz como recurso arquitectónico, casi aislándolos de sus relaciones inmediatas, mientras que otras son representaciones en clave cercanas a la atracción geométrica. Es importante resaltar que algunas de estas fotografías incluyen personas. **Plano Amplio Oblicuo (8):** Planos generales desde tres orientaciones cardinales distintas que exhiben, predominantemente, cada una, dos fachadas del cuerpo edificado dominante. De las dos fotografías a color (ambas desde el mismo punto de vista), una emplea corrección de la fuga en vertical; además, esta última aparece publicada con anterioridad. En las fotografías restantes, la diferencia fundamental en sus relativas orientaciones, es la hora de la toma.

Grupo 2:

Plano Amplio Frontal (4): En estas, solo dos fachadas son representadas, cada una con desplazamientos notables del punto de vista. Todas, a su vez, por las condiciones lumínicas y atmosféricas con las que fueron hechas, muestran de manera distinta el aspecto del edificio. **Plano de Detalle en Contrapicado (3):** Plantean diversos temas con primeros planos de elementos constructivos y con el cuerpo edificado principal como fondo. **Plano Interno de Detalle (3):** En el sistema de secuencia de elementos y superposiciones, en dos de estas fotografías, se recurre al mobiliario como primer plano incluido en los mismos

códigos plásticos característicos. **Plano Medio (2):** A estas dos fotografías las relaciona la visión fragmentada de una misma parte del edificio, cuya lectura conjunta las convierte en complementarias. **Plano Super Amplio o Contextual (1):** Muestra un contexto construido de edificaciones que tienen distintos “pesos visuales” dentro de la imagen. Por la escala en la que se muestran, se dificulta la identificación de algunos edificios. Dadas las características del contenido de esta fotografía, la misma serviría de “plano contextual” para cualquiera de los edificios que aparecen.

LA DIMENSIÓN MORFOLÓGICA Y COMPOSITIVA: ELEMENTOS PARA LA LECTURA FORMAL.

Nivel morfológico (los elementos)

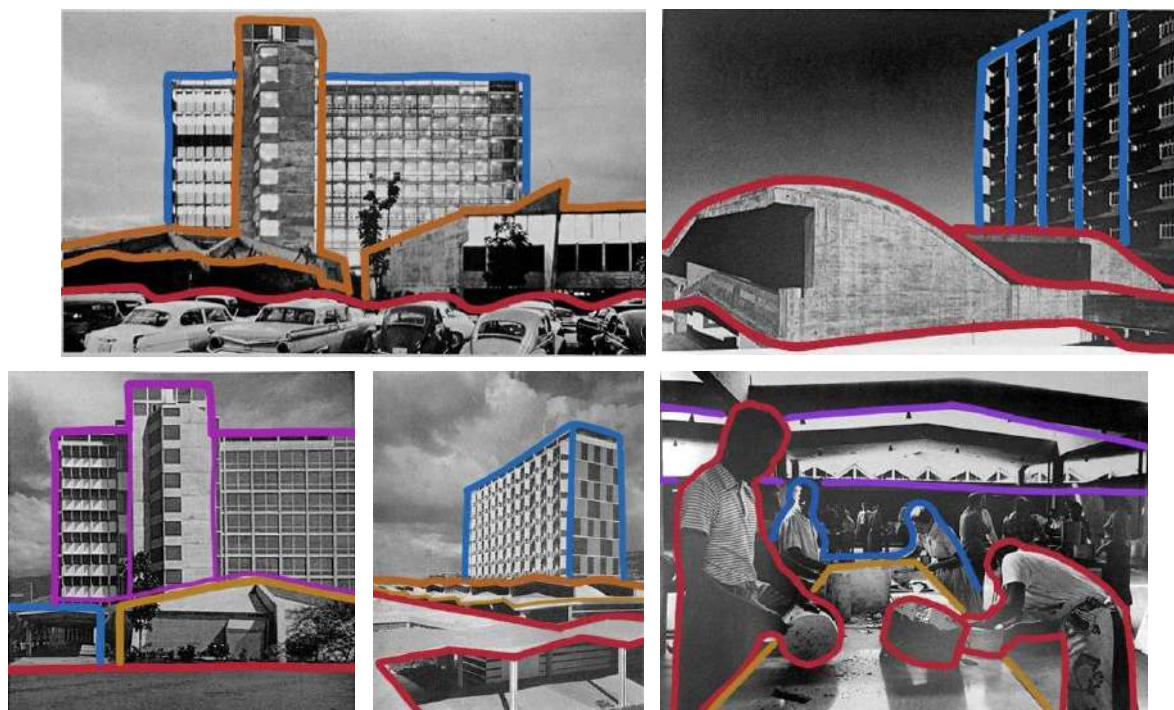
Supone una primera aproximación a la lectura de la imagen; se inicia a través de los elementos que se reconocen en un primer acercamiento a la imagen (González, 2017).

El **nivel morfológico** en fotografía se refiere a la identificación y análisis de los elementos visuales presentes en una imagen, ayudan a comprender cómo interactúan los componentes que la conforman. **(Figura 4)**

Los **elementos morfológicos** son los encargados de estructurar el espacio de la imagen. Son los componentes sobre los que fijar la atención, estos serán: **Punto, Línea / El Plano, La Forma / El Espacio, La Escala / Las Texturas, el Color / La luz, y la sombra / El Contraste / La Nitidez / La Atmósfera.** (Marzal, 2007: p 188)

El nivel morfológico plantea una lectura/análisis esencialmente **descriptivo** de la fotografía, donde es importante reconocer los **elementos de la totalidad de la fotografía**, y no fraccionar en **signos** o **elementos simples**. Es importante relacionar las partes y el todo, debido a que el sentido de las partes de la imagen está condicionado por la totalidad.

Figura 4: Fotografías: Paolo Gasparini. / Edificio FAU-UCV / En las imágenes se resaltan los elementos morfológicos que componen y estructuran el espacio de la fotografía.



(Fuente: Autoría propia)

Nivel compositivo (estructura interna de la fotografía)

En este nivel de análisis se estudia la **estructura interna** de la fotografía, es decir, **cómo se articulan y ordenan**, dentro del campo del encuadre, los **elementos morfológicos**. Dichos elementos adquieren dinamismo al relacionarse entre sí. Dentro de este estudio se focalizará la atención en los **sistemas compositivos**, que incluyen **elementos escalares** (relación de escala): **perspectiva** (ángulo desde el cual se toma la fotografía), **profundidad** (relación visual de cercanía/lejanía), **proporción** (cómo se distribuyen los elementos en términos de tamaño y relación entre ellos) y, los **elementos dinámicos** (elementos de tensión y ritmo) (Marzal, 2007: pp 195-196)

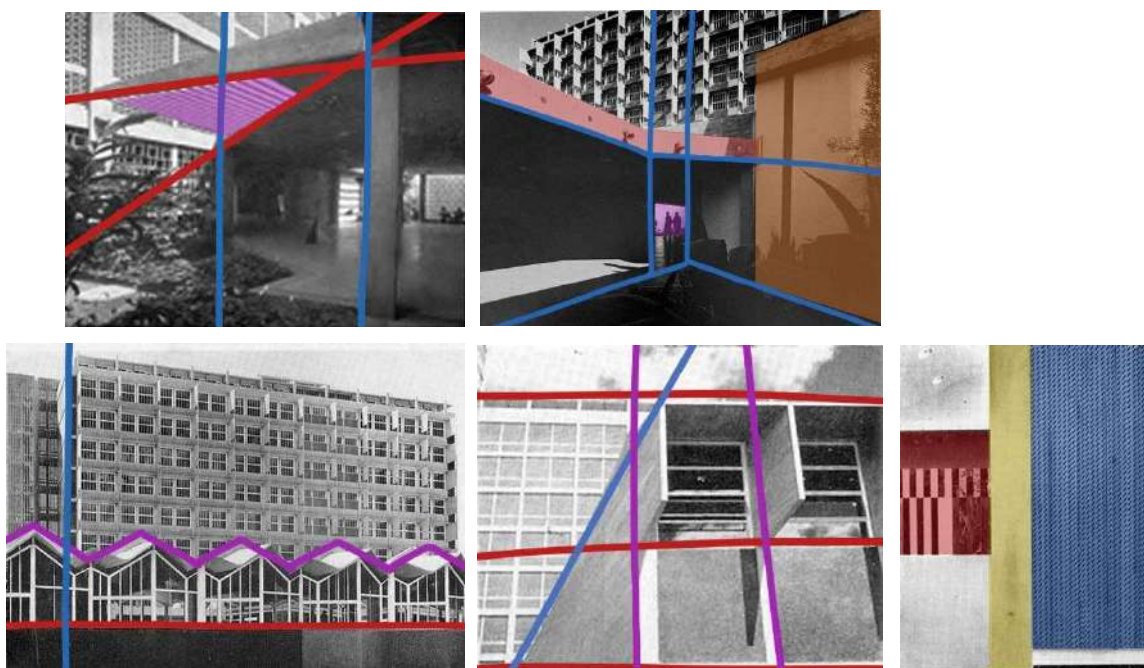
A través de esta organización se estructura el mensaje visual del fotógrafo. La sencillez compositiva y la organización coherente de los elementos de representación facilita la lectura formal y simbólica de la fotografía.

Orden y equilibrio son dos conceptos vinculados. Hay dos tipos de **equilibrio compositivo**: **equilibrio estático** (simetría, repetición de los elementos y modulación del espacio) y **equilibrio dinámico (jerarquización del espacio, diversidad de los elementos y contraste)** (Villafañe, 1988). La disposición de los elementos visuales en la imagen genera la noción de **balance o distribución de pesos. (Figura 4)**

Recorrido Visual de la fotografía, se refiere al orden de lectura que generan las fuerzas geométricas de la imagen. Estos conceptos (distribución de peso, orden, etc.) incitarán al espectador a efectuar un recorrido visual de la imagen que ha determinado el fotógrafo.

A partir de la aproximación de los elementos anteriores descritos, útiles para una lectura inicial básica, se desarrollarán los códigos visuales que articulan los signos y elementos compositivos de las imágenes

Figura 5: Fotografías: Paolo Gasparini. / Edificio FAU-UCV / En las imágenes se resaltan los elementos de la estructura interna de las fotografías.



(Fuente: Autoría propia)

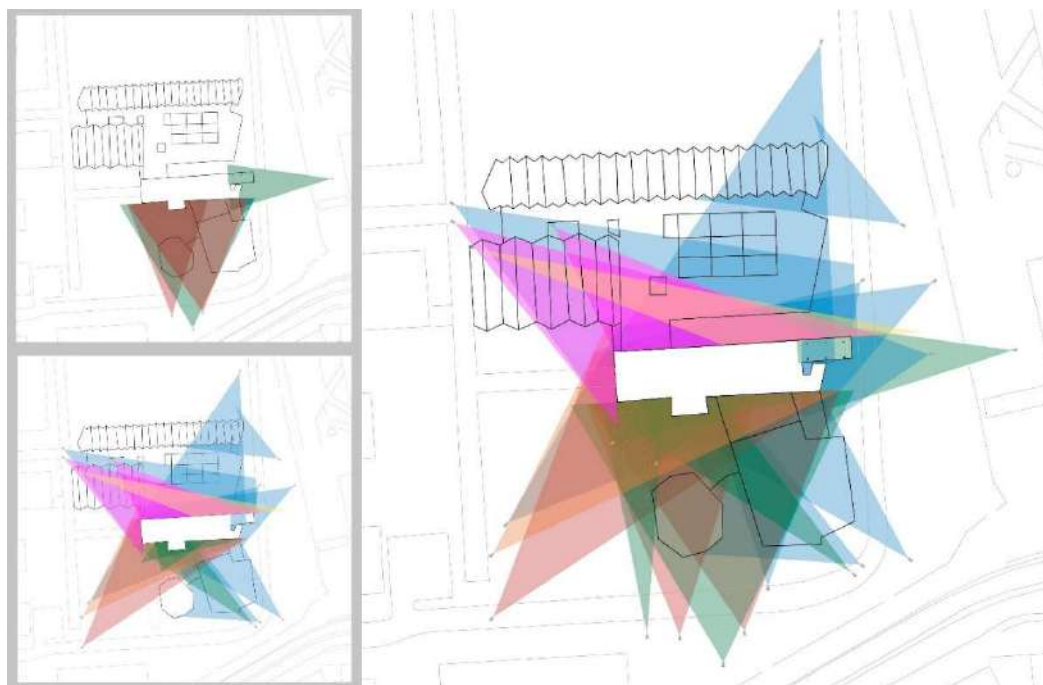
LAS PERSPECTIVAS COMO ENUNCIADOS: MAPAS DE LA MIRADA DE GASPARINI.

Desde una **perspectiva enunciativa**, toda fotografía, como recorte de una porción de la realidad, supone la existencia de una mirada enunciativa, es decir, selectiva y con una intención comunicativa concreta. Cuando se habla de enunciación se concibe como un acto de lenguaje a través del cual una estructura referencial produce un discurso. (González, 2017).

En este nivel se analizará la intencionalidad comunicativa de la fotografía, que supone que se ha volcado una idea o expresión del propio fotógrafo sobre la imagen.

Los diagramas de planta elaborados sintetizan la aproximación hipotética global sobre la que el fotógrafo contempla sus intereses, y desde dOnde se formaliza su valoración. Los mismos reúnen de forma unificada los puntos de vista (aproximados) de las fotografías (**Figura 3 y 4**).

Figura 3: Diagrama del punto de enunciación de las fotografías de Paolo Gasparini de la FAU-UCV 1. Ángulos Frontales. 2. Ángulos oblicuos. 3. Ángulos oblicuos y frontales



Fuente: (Autoría propia)

Desde una estrategia de acercamiento al punto de vista físico, se intenta describir simultáneamente la posición de cada fotografía, pretendiendo elaborar una visión integradora que decodifique aspectos de **la mirada del fotógrafo** y, al mismo tiempo, aproximarnos a la forma en la que lo hizo. **Esta aproximación al punto de vista físico** aporta información para la -posterior- lectura de los recursos expresivos.

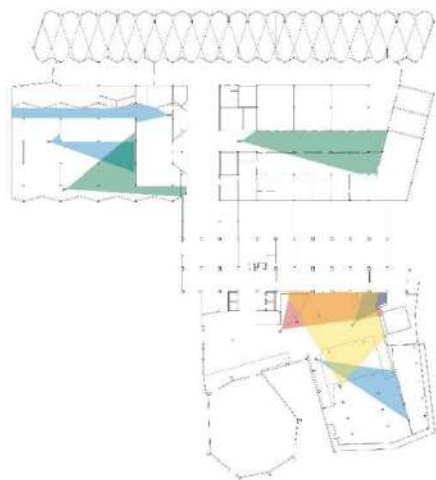


Figura 4: Diagrama del punto de enunciación aproximado de las fotografías de Paolo Gasparini de la FAU-UCV. Planos internos

Estos mapas permitirán reforzar la hipótesis sobre la idea de proyecto de un relato. La elaboración de las categorías y los puntos de vista enunciativos son el resultado de la acción que pretende profundizar en los **aspectos sintácticos del relato fotográfico** como tarea para decodificar el discurso, en tanto a “texto”. Desde una visión integradora, a partir de las categorías, elementos descriptivos y estructura interna de las fotografías, mencionados anteriormente, se avanzará al **enunciado un código de lectura general o discursivo/narrativo**

A partir de los elementos planteados para la interpretación y articulación entre estos y los contenidos de las imágenes, se podrá iniciar una lectura de su narrativa o discurso semiótico-cultural, sobre la cual re-construir un relato fotográfico integrador y valorativo a modo de análisis de la imagen desde un punto de vista ontológico, objeto de reportes futuros.

CONCLUSIONES

Este análisis de las fotografías, por sus características categóricas y estructurales, revela rasgos de la carga formal que simbolizan estas imágenes y de la visión del fotógrafo. Las fotografías, en su conjunto, se orientan hacia una visión objetual, destacando principalmente la carga expresiva y formal del objeto fotografiado, en preponderancia al carácter fenomenológico al que probablemente se refería Villanueva en sus sugerencias. Este carácter expresivo y formal se manifiesta en la relevancia dada a las categorías de planos de detalle, plano interno, plano interno de detalle y plano de detalle en contrapicado.

Este artículo representa un avance en el estudio de las fotografías de arquitectura de Paolo Gasparini. Introduce premisas que destacan la relevancia de estas fotografías dentro de la memoria colectiva y abren el camino hacia su análisis y comprensión como parte del fenómeno cultural al que pertenecen. La finalidad es generar datos que construyan una trama relacional sobre los hechos históricos y contribuyan a la densidad analítica, incitando a una lectura más profunda de las fotografías. En resumen, este artículo proporciona elementos necesarios para interpretar estas fotografías, primeramente, como construcción de un discurso o narrativa, y seguidamente, como **texto del fenómeno de la cultura**.

REFERENCIAS

Libros

Bayón, D. y Gasparini, P. (1977), Panorámica de la arquitectura Latinoamericana. Blume/UNESCO, 1977

Gasparini, G. y Posani, J. (1969), Caracas a través de su arquitectura, Caracas: Fundación Fina Gómez.

Gasparini, M. y otros. (1991). Obras de arte de la Ciudad Universitaria de Caracas. Caracas: Monte Ávila Editores

Marzal Felici., Javier. (2007) Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada, Madrid: Cátedra Editor.

Moholy-Nagy, S. (1964). Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela. Caracas: Ediciones Lectura.

Pintó, M. y Villanueva, P. (2000). Carlos Raúl Villanueva. Sevilla: Editorial Tanais

Villanueva, A. (2003) Margot: Retrato de una caraqueña del siglo XX. Caracas: Fundación Polar.

Villafañe, J. (2006). Introducción a la teoría de la imagen. Madrid, Pirámide.

Publicaciones periódicas

A, hombre y expresión (4), (1957). Sociedad Venezolana de Arquitectos, Caracas.

Espacio y Forma (13), (1965). Dirección de Extensión Cultural de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

Integral (13), (1959) INTEGRAL. C.A, Caracas.

Punto (4), (1962). Dirección de Extensión Cultural de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela

Punto (11), (1963). Dirección de Extensión Cultural de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

Punto (13), (1963). Dirección de Extensión Cultural de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

Punto (46), (1972). Dirección de Extensión Cultural de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

Punto (69), (2001). Dirección de Extensión Cultural de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

Trabajos académicos

González Jiménez, B. (2017). *La mirada construida: aproximación a la arquitectura moderna española a través de la fotografía de Juan Pando Barrero*. Tesis (Doctoral) E.T.S. Arquitectura (UPM). <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.45535>.

Sitios web

Berti, S. (2015). Entrevista a Gasparini. Recuperado de <https://sagrarioberti.com/entrevista-a-paolo-gasparini/>

Revisado en enero del 2024.

FAU-UCV. Publicaciones. Recuperado de <https://www.fau.ucv.ve/publicaciones.htm>

Revisado en Octubre del 2023.

[hoyesarte]. (2021) Paolo Gasparini, pensar y resistir. Derivación de funciones [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=TjMaUbjRWU>

Revisado en marzo del 2024.

Gutiérrez Viñuales, R (2021). Graziano Gasparini y el arte contemporáneo. Producción, promoción y exhibición entre Italia y Venezuela. Buenos Aires: CEDODAL. [archivo PDF] Recuperado de https://www.ugr.es/~rgutierr/PDF2/LIB%20029.pdf?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAR0gCzP9E5I7wO5CzVaGY9EZ5ZPDMAGPI-LzN9ckwCL_n8PG4Iq6iS01ZbY_aem_Ab2C5eu-kjUIxOfRIA0Aqok3R-rqs_IVKhlfTxxIK1b23Uin_tKQ5eET_LoOacm2SAaoBUuoNsH04jxBQWPtnXjN

GALERÍA DE IMÁGENES





Leonardo Alvarado



Georgina Ortiz



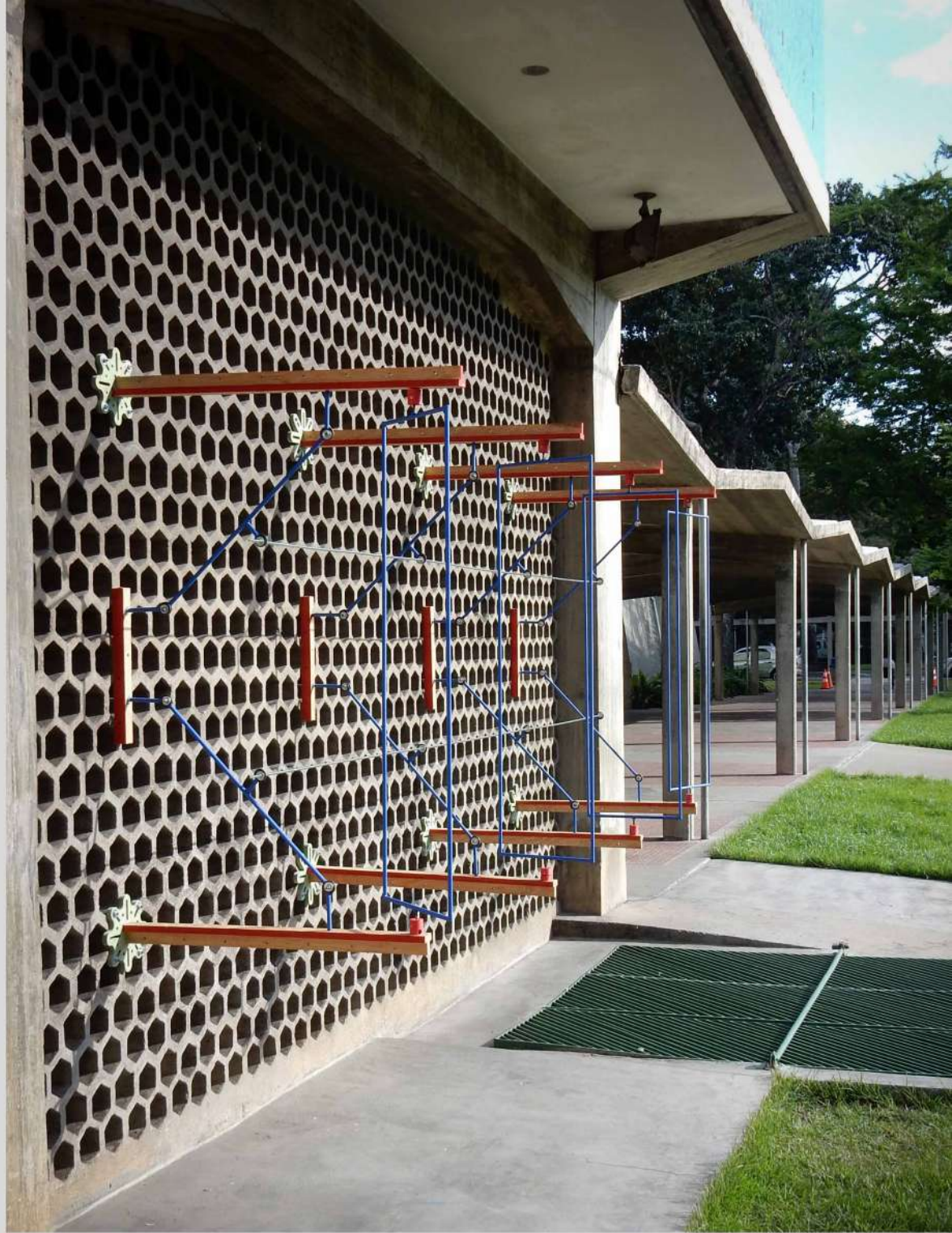
Georgina Ortiz



Leonardo Alvarado



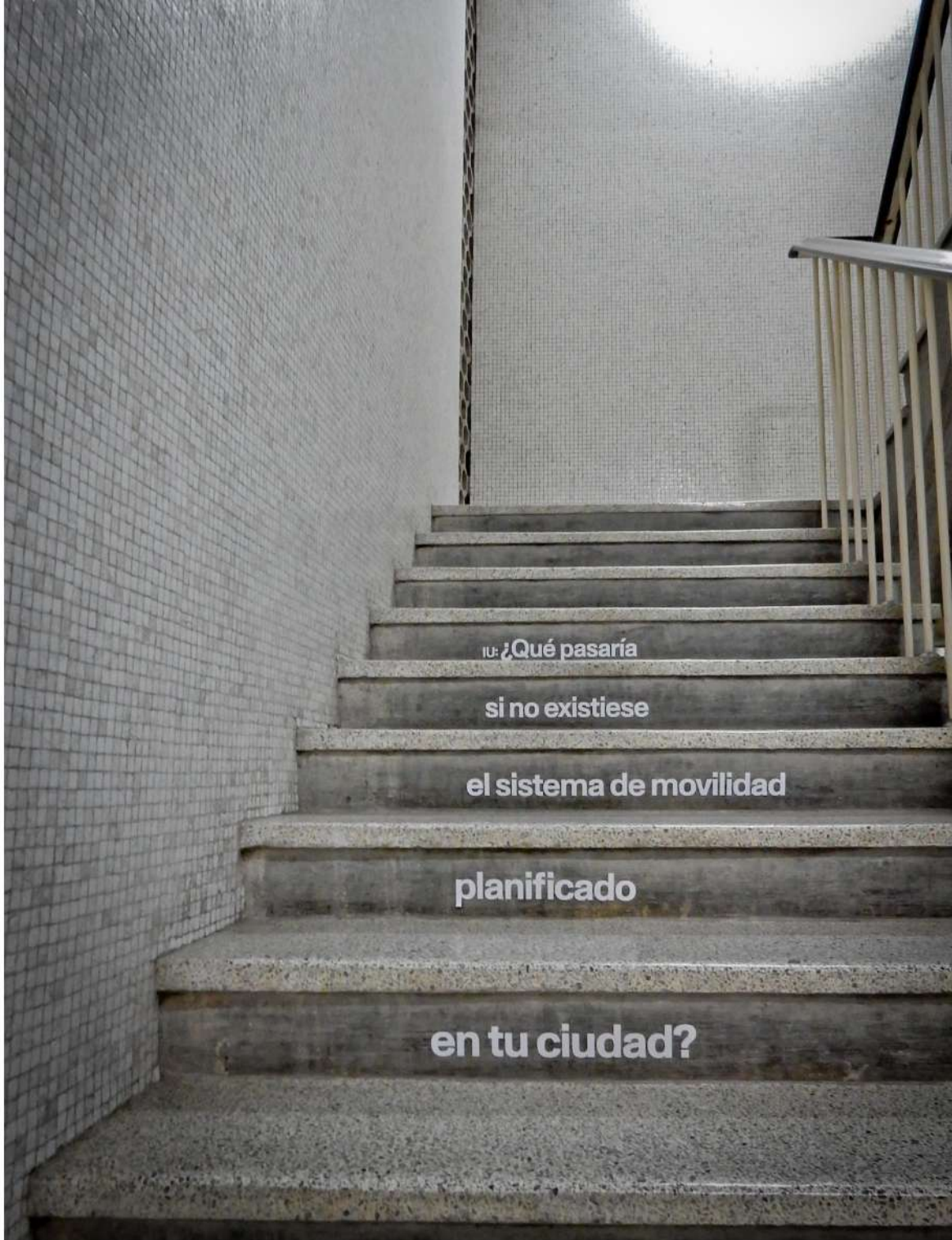
Leonardo Alvarado



Leonardo Alvarado



Leonardo Alvarado



¿Qué pasaría
si no existiese
el sistema de movilidad
planificado
en tu ciudad?



Leonardo Alvarado



Leonardo Alvarado

TRIENAL DE INVESTIGACIÓN

FAU 2024

MEMORIAS

VII Jornadas de Investigación de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva
III Jornadas de Investigación del Instituto de Urbanismo
XXXIX Jornadas de Investigación del Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción



Este libro de Memorias de la Trienal FAU 2024 se terminó de editar en la ciudad de Caracas, en julio de 2025.

Para su composición se usaron familias y subfamilias de las fuentes tipográficas Futura y Arial; se diagramó en páginas de tamaño carta.

El imagotipo de la FAU UCV fue diseñado por Eduardo López y Lucas García (Metaplug, 2004). El de la Trienal FAU, por ABV Taller de Diseño, Waleska Belisario, 2010.

Se realizó completa y exclusivamente en versión digital, de libre acceso y disponible para descarga gratuita digitales FAU UCV / Saber UCV

