

Tránsfuga entre cavernas

Ensayo desde las aulas de la Ciudad Universitaria de Caracas

ZAMORA, Hernán (2001) *Tránsfuga entre cavernas*. Publicado originalmente en: revista: *Argos*, N° 35. Caracas: División de Ciencias Sociales y Humanidades, UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR; pp. 79-106. ISSN: 0254-1637

Preámbulo

Caminaba de regreso en la noche, por el corredor al norte del edificio de Humanidades. Una a una, las aulas abiertas hacia el jardín se me presentaban iluminadas y, en todas, ocurría una clase. Alguien, siempre, se hallaba parado frente a un grupo de personas que estaban sentadas y les dirigía un discurso; abarcaba el mundo con sus brazos o lo representaba en el pizarrón, con el impreciso rastro de una tiza desecha por la presión de sus movimientos. Sólo en una de esas aulas no ocurría aquello: había allí un pequeño grupo de personas sentadas en círculo, muy cercanas entre sí, conversando. Me pareció que una de ellas recibía la dedicada atención de las demás.

Esa imagen se me quedó grabada con nitidez. Continué, tratando de entender qué había visto, qué me interesaba de aquello que percibí. Así llegué a la Facultad de Arquitectura, rodeé sus talleres y los espacios de su planta baja.

En ese cotidiano trayecto, creo haber encontrado el texto de un relato vital.

La luz del miedo

En el **mito de la caverna**, Platón crea una metáfora para dibujar la relación del hombre con el saber. El filósofo e historiador Julián Marías lo resume así:

«Unos hombres que se encuentran desde niños en una caverna, que tiene una abertura por donde penetra la luz exterior, están sujetos de modo que no pueden moverse ni mirar más que al fondo de la caverna. Fuera de esta, a espaldas de esos hombres, brilla el resplandor de un fuego

encendido sobre una eminencia del terreno, y entre el fuego y los hombres encadenados hay un camino con un pequeño muro; por ese camino pasan hombres que llevan todo género de objetos y estatuillas, que rebasan la altura de la tapia, y los encadenados ven las sombras de esas cosas, que se proyectan sobre el fondo de la caverna: cuando los transeúntes hablan, los encadenados oyen sus voces como si procedieran de las sombras que ven, para ellos la única realidad. Uno de los encadenados, libre de su sujeción, contempla la realidad exterior; la luz hace que le duelan los ojos, y apenas ve; el sol lo deslumbra dolorosamente y lo ciega. Poco a poco intenta habituarse; primero consigue ver las sombras; luego, las imágenes de las cosas, reflejadas en las aguas; después, las cosas mismas. Vería el cielo de noche, las estrellas y la luna; y al amanecer, la imagen reflejada del sol, y, por último, después de un largo esfuerzo, podría contemplar el sol mismo. Entonces sentiría que el mundo en que había vivido antes era irreal y desdeñable; y si hablara con sus compañeros de ese mundo de sombras y dijera que no eran reales, se reírían de él, y si tratase de salvarlos y sacarlos al mundo real, lo matarían.» (Marías, 1965: 47).

El hombre de la caverna, que se libera y ve el sol, es para Platón el filósofo, el que busca saber. Todo el conocimiento existe y está fuera de la caverna y sólo él, al liberarse, puede moverse para alcanzarlo. La naturaleza –vale decir, la realidad– existe y está fuera y frente al hombre, el cual tiene la posibilidad y se ha empeñado en descubrir sus leyes, sus formas, sus intrincados secretos; para poseerla o defenderse de ella. Marías nos lo refiere, de manera sucinta, en estas palabras: «La meditación filosófica ha nacido primero de la extrañeza ante las cosas, es decir,

lo otro que el hombre; sólo después de haberse preguntado por lo externo y ajeno viene el hombre a la conciencia de que él mismo puede ser un problema.» (Marías, 1952 : 1).

En esa búsqueda de dominio de *lo otro*, el hombre ha exaltado a la *luz* como símbolo de su desencadenamiento. Es por su exposición a ella que se beneficia de sus virtudes: arrojar las sombras, delinear los cuerpos, extraer los colores, energizar su ser. Él ha ubicado el centro de ese supremo beneficio en el insondable espacio de su mente, allí la luz se transmuta en palabra y desde allí mismo brota la palabra tornada en acción. Ése es el ser humano: habitante originario de las tinieblas, fenómeno contra-natura, desarraigo puro, esclavo rebelde que no se resigna a permanecer, creador del tiempo, adorador del poder, deseo inexorable de la muerte. A ese complejo de forma y efecto lo ha intentado contener la palabra *razón*.¹

En Grecia el saber se perseguía a partir de la contemplación, “*una visión directa y hacia fuera*” (MARIAS, 1952 : 13). Esa posición ofició un cambio radical con San Agustín, quien, sustentado en el cristianismo, volcó la mente sobre sí misma mediante la reflexión que, convertida en *introspección*, permitió al hombre acercarse a su *interioridad*, a su *intimidad*, al descubrimiento del “*hombre interior*”. El hombre moderno no se satisfizo con esa aproximación fundada en lo religioso, así que Descartes la renovó desde el idealismo, “*identificando al ser humano con el ser pensante*”: “*je ne suis qu’une chose qui pense*”. Cosa que medita, ser reducido a razón, conciencia; el mundo, a partir de entonces, fue, apenas, una idea poseída por quien lo piensa al percibirlo y ambos, pensante y pensado, hombre y mundo, *res cogitas* y *res extensa*, se hallan separadas por un abismo metafísico, salvado sólo por la *sustancia infinita* que es Dios.

Pero esa mirada ensimismada consumió al hombre y su mundo, la *razón pura* no fue

¹ Spengler afirmó que “el día pone cuerpo y quita alma, la noche pone alma y quita cuerpo”. La luz del sol delinea los cuerpos que juegan sabios, magníficos y correctos ante él: la apolínea definición que Le Corbusier hizo de la arquitectura en 1930 — [Hacia una arquitectura](#) y Ville Savoie, texto y materia para exponer la igualdad que se estableció desde el iluminismo: luz es razón. Veinte años más tarde, Le Corbusier sería tildado de traidor a sus principios por concebir un edificio hecho de sombra, tallada por la luz: *Notre Dame Du Haut*.

suficiente para explicarse plenamente ni a sí mismo, ni a su otredad, así que intentó reandar sobre sus pasos hasta renombrar su realidad, ya no «*como una cosa del mundo ni como un yo cerrado a él, sino como vida, como quehacer del yo con las cosas (donde lo primario es la totalidad dinámica, el hacer, y no sus elementos), como existencia definida por su carácter ontológico fundamental de estar en el mundo. (...) La vida no está hecha; al contrario, tenemos que hacerla, y ella es lo que yo hago, el hacer mismo. (...) La vida es ante todo posibilidad y, en último rigor, imprevisible.*» (Ibíd.: 24).

Imprevisibilidad, incertidumbre, azar, palabras que dibujan la forma del miedo del ser humano; miedo que trastornó el fantástico porvenir que aguardaba en los albores del mañana, en tan solo una undulante y roída bandera; miedo que le ciñó con mucho más fuerza su invisible armadura lógica: la *ciencia*, esa pretendida aprehensión de las cosas desde una doctrina de orden y método. El investigador Miguel Martínez lo expone así: «*A lo largo de la historia de la ciencia en general, y en particular durante las grandes revoluciones, la aplicación concienzuda de los cánones del método científico vigente no sólo no habría acelerado el progreso, sino que lo habría detenido por completo. La revolución copernicana, por ejemplo, y otros descubrimientos esenciales de la ciencia moderna, sólo han sobrevivido gracias a que con frecuencia, en el pasado, se alimentaron con algo más que la fría razón, como la imaginación y la intuición*» (MARTÍNEZ, 1993 : 68).

Subrayo las últimas palabras, pues en ellas quiero fundar mi mirada: la contemplación de un mundo que me es extraño y que me rodea, que percibo, siento, temo e ineludiblemente pienso —o debería decir *recuerdo*, pues al sumergirme en él y, al mismo tiempo, absorberlo en mí, se convierte en memoria y experiencia, imagen y sensación, nada que ocurre en la realidad.

Releo lo que hasta aquí he dicho y respiro una breve pausa: la luz ha sido creada como símbolo de la sabiduría y ésta es el amago del hombre para poseer la realidad; acción a la que él ha destinado su trasegar por el planeta. Para intentar lograrlo, ha recurrido a su mirada: primer instrumento para el conocimiento. Pero el mirar hacia el mundo no le fue suficiente para generar una narración creíble; así como tampoco lo fue el mirarse a sí mismo, requirió de la invención de los espejos. Mirar de adentro hacia fuera fue

insuficiente. Mirar de afuera hacia adentro también, pero se ha mirado adentro como si se mirara afuera, se trata de buscar lo mismo: *la verdad*. Ante ello, la posible respuesta: *narrar narrando*, sobrevivir a la incertidumbre gracias a *la imaginación y la intuición*. Cuando la mirada deja de ser la clave, la imaginación y la intuición trabajan, el conocimiento ya no se descubre, se crea y la realidad es la realidad de las voces que nos construyen.

Corrijo ahora mi intención: en mi recorrido por los espacios de la ciudad universitaria no *encuentro*, más bien, *converso* con los discursos edificados y tejo uno que pueda ser el espejo sobre el cual me reconozco.

Un hombre con un cuaderno: ¿hacia dónde se dirige?

No puedo disociar el origen de la Ciudad Universitaria de Caracas con su misión primigenia: ser **escuela**². En griego, la palabra escuela significa ocio. El tantas veces referido ocio fructífero, o productivo, que supone la conjunción de lo lúdico y el cultivo del ser. Tal vez el hombre de la caverna, cuando regresó, encontró que algunos de sus hermanos se habían liberado, como él, de las cadenas y pudieron salvarle de la muerte a manos de los que aún permanecían apresados. Así que la *conversación* entre ellos se inicia por relatar la experiencia del que había logrado ver el sol, a los que aún no lo habían podido hacer y les permitiría, de ese modo, intensificar lo que iban a vivir y, quizás, ayudarlos a ver más y mejor que él. Louis Kahn, en una oportunidad, lo imaginó con estas palabras: «*La escuela comenzó con un hombre bajo un árbol, un hombre que no sabía que era un maestro, y que se puso a discutir de lo que había comprendido con algunos otros, que no sabían que eran estudiantes.*»³ No sólo Kahn

asigna roles en la relación (maestro, estudiantes) lo cual, de principio, los separa (uno de ellos posee *algo* que los otros no); sino que, además, fabula hasta el origen del edificio que albergaría en lo futuro esa actividad: «*Los estudiantes se pusieron a reflexionar sobre lo que había pasado entre ellos y sobre el efecto benéfico de aquel hombre. Desearon que sus hijos también lo escucharan y, así, se erigieron espacios, y surgió la primera escuela.*»⁴ Con lo que Kahn impone, plenamente, sus significados al concepto de escuela, incluyendo un sesgado desplazamiento de lo lúdico hacia la obligación.

Ya la Ciudad Universitaria de Caracas se hallaba en completa actividad cuando Kahn describió lo que imaginaba: «*En la escuela, entendida como una esfera espacial donde es bello aprender, el atrio, medidos por el instituto con tantos metros cuadrados por estudiante, será un generoso espacio tipo Panteón en el que dé gusto entrar. Los pasillos, más grandes y dotados con hornacinas que dominen el jardín, se transformarán en aulas pertenecientes a los estudiantes mismos. Serán los lugares donde muchachos y muchachas se encuentren, donde los estudiantes discutan entre ellos la tarea del profesor. Un espacio así, al adquirir el valor de aula en lugar del valor de paso de un aula a otra, será enlace y punto de encuentro y dejará de ser un simple pasillo; vale decir que será un lugar de potencial autoeducación, un aula que pertenece al estudiante. Las clases deberán evocar su propia función mediante la variedad de espacios y no tendrán que seguir el usual criterio de igualdad dimensional, como si fueran un montón de soldados; porque uno de los aspectos más maravillosos del espíritu del hombre bajo el árbol es la conciencia de la individualidad de todo hombre.*»⁵ En las líneas que he subrayado recupero el sentido original de la escuela: *aprender conversando mientras se pasea*⁶. Lo que me gusta de esta descripción de Kahn, además, es poder ver y transitar esos espacios que él

² *Academia* deriva del nombre de un héroe mítico de Atenas, **Akademos**, a quien se dedicó una arboleda donde Platón fundó su escuela. *Liceo*, por otra parte, derivó de **Apolo Licio**, a quien se había consagrado el lugar que tomaría Aristóteles para fundar la suya. *Universidad* equivale a corporación en la Edad Media (s. XII), tiene su origen en las escuelas monásticas y catedralicias, y refiere a la reunión de varias escuelas que reciben distintos nombres (facultades, departamentos, etc.) Quiero quedarme con la palabra **escuela** por remitirme a un origen esencial, contenido en cualquiera de los otros términos.

³ Kahn, 1960 (en Norberg-Schulz, 1981 : 64) De hecho, creo que Kahn pudo haber tomado la imagen del modo de filosofar de

Sócrates, de quien Hirschberger refiere que «...es una filosofía viva. Hablaba con todo el que hallaba a su paso.»

⁴ *Ibíd.*

⁵ *Ibíd.*

⁶ La escuela formada en torno a Aristóteles tomó el nombre de «*peripato*» (paseo) que, a decir de Hirschberger, es «*verosíblemente por razón del pórtico o galería que ofreció una oportuna comodidad para la instalación de la escuela*», porque «*paseando enseñaba Aristóteles*» (DRAE).

refiere, pues son los que Villanueva buscó, progresivamente, en el desarrollo proyectual de la Ciudad Universitaria. Es la sincronicidad que el arquitecto Oscar Tenreiro quiere destacar cuando afirma que Villanueva perteneció, sin duda, al grupo de figuras claves de la Modernidad.⁷

Pero si esos corredores, esos espacios abiertos, la Plaza Cubierta, son *el aula magnífica*, el lugar ideal donde se aprende conversando mientras se pasea, ¿qué ocurre con las **aulas**? El origen de la palabra *aula* se remonta al latín, el cual derivó del griego en la forma que conocemos y se refería a *patio, atrio, corte*. Esta tríada de términos llevan implícito el acto de la separación, espacial o existencial: espacio sin edificar en el interior de un edificio; espacio rodeado de pórticos; corral o séquito, grupo de personas.

Quiero prender esta imagen con cuidado: *espacio rodeado de pórticos*. En el templo griego, es un *espacio cerrado*, habitado sólo por el dios, al cual podían acceder aquellos mortales que habían sido elegidos por él.⁸ En la casa, es el *espacio abierto al cielo*⁹, a través del cual llega el dios a encontrarse con los que moran en la tierra. En aquel, el peristilo es un espacio que rodea el inalcanzable conocimiento; en este, un espacio que ondea desde la anhelada *re-unión* con dios¹⁰. En ambos, el corredor es el espacio del tránsito, del movimiento, del transcurrir de la vida en torno a un centro desgajado.

El cristianismo transmutó el lugar de Dios y el lugar del hombre en uno solo: *la catacumba*. El lugar cerrado fue entonces el sitio donde el creyente se reunía con Dios, que, en la voz de Jesús dijo: “*Yo soy la luz del mundo. El que me siga no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz*

de la vida”¹¹ “*Yo soy el camino y la verdad y la vida*”¹². La luz hubo de ser representada entonces por el apóstol, que se alzaba en el púlpito, frente a los congregados, para rendir testimonio de la palabra divina en la fe de que esa luz se haría presencia en todos y cada uno de los que allí se reunían. Así, ocurrieron tres cosas: el conocimiento se alcanzaría en la estaticidad del centro, abandonando para siempre el movimiento; el que sabe, el que detenta la luz, se halla frente a los que ignoran y ése ocupa la *kathédra*.¹³

La cátedra, en su origen, remite al objeto que permite elevar al que sabe frente a los que no. Objeto, iluminado y legos se reúnen en un espacio que pretende aludir a la idea de centro perfecto, pero que indefectiblemente es vivido a partir de la tensión entre los opuestos. Así surge el aula que conocemos: un espacio al que llega la luz de Dios (patio), pero que está contenido, cabría decir concentrado; en el que se encuentran, enfrentados, el-que-conoce-la-verdad (el portador de la luz) y los que aún permanecen en la profundidad de la caverna; aquél, sentado y elevado en su cátedra y éstos detenidos, obligados a recibir la palabra que habrá de salvarlos y extraerlos de su mundo de tinieblas. En el aula se ha invertido el mito platónico, el catedrático ya no es el que busca la luz, sino el que supuestamente la posee; los hombres que habitan la oscuridad no serán los victimarios, sino los presuntamente liberados. Con ello quiero afirmar que la clave de lectura del mito es *la voluntad* de un hombre para desatarse y moverse a buscar su luz. Al que obliga que los demás vean la “verdadera” luz siempre tratarán de “matarlo”, porque sólo se puede modificar la existencia como un ejercicio de libertad, sea esta solitaria o colectiva.

En fin, separarse, abstraerse, ausentarse para buscar, para saber. Aquella conversación de los hombres bajo un árbol, fuera de la caverna, en el mundo, bajo la luz, cristalizó en formas que constituyeron edificios donde el hombre se encerró progresivamente, porque el motivo de su incansable búsqueda ha sido la *luz*, porque la

⁷ Charla de Oscar Tenreiro en el marco de la “Cátedra Libre Carlos Raúl Villanueva”, 21/03/00. Al igual que Tenreiro, autores como Alberto Sato y Henry Vicente argumentan en el mismo sentido y tratan de explicar las razones por las cuales el reconocimiento internacional a Villanueva se vio disminuido.

⁸ Bruno Zevi dice al respecto: “*El templo griego no estaba concebido como la casa de los fieles, sino como la morada impenetrable de los dioses*”.

⁹ Esta es una imagen más certera del patio, que la que intenta explicarlo como “*espacio sin edificar en el interior de un edificio*”. Jorge Luis Borges lo escribió: “*Patio, cielo encauzado. \ El patio es el declive \ por el cual se derrama el cielo en la casa*”.

¹⁰ Aquí la palabra *rodear* está empleada para sugerir la idea de lo centrípeto; mientras que, al contrario, la palabra *ondear* (en el sentido de ondas concéntricas) pretende aludir a lo centrífugo.

¹¹ San Juan 8, 12

¹² San Juan 14, 6

¹³ *Kathédra*, en griego, quiere decir **asiento**. Del latín, *cathedra*, se origina la palabra **cátedra** y de ésta, en el sentido de trono del obispo o arzobispo, surge la palabra **catedral**.

pudo ver, está seguro de su existencia tanto como de la de él mismo; pero no del alma del mundo, sustancia invisible, escurridiza, inatrapable, su gran temor.

“Un hombre con un libro va hacia la luz”¹⁴ dijo Kahn. Yo no tomé un libro, llevé un cuaderno para dibujar, para no olvidar. Sigo siendo el hombre de la caverna que mira, enceguecido, el mundo que le rodea. Logré llegar hasta algunas de las aulas de la Ciudad Universitaria. Esto fue lo que vi:

Un aula en el edificio del Instituto Anatómico (1949). Ilust. 1 y 2

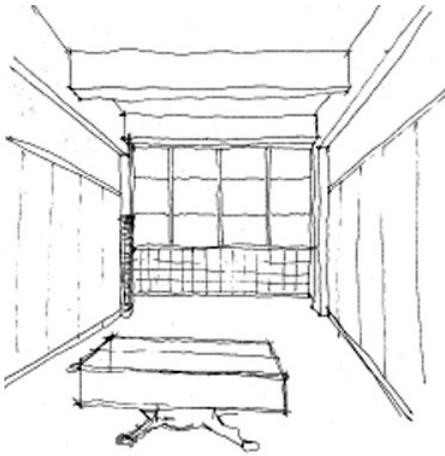


Ilustración 1

Un recinto de forma “cúbica”¹⁵, alargado en el mismo sentido en que entro a él, sus dos paredes laterales son de color gris plomo hasta la altura que permite la estructura del techo, la cual es de concreto frisado, liso, de color claro, tendiendo al blanco. Puedo distinguir la estructura: columnas cilíndricas, vigas y nervios de sección rectangular; pero el acabado en

¹⁴ Kahn, 1957 (en Norberg-Schulz, 1981 : 61)

¹⁵ Empleo la palabra “cúbico” para referirme, tal vez de manera un tanto rebelde, a todos los espacios que tienen forma prismática; esto es, que su planta y alzado son representados por un cuadrado o un rectángulo eventualmente. Lo hago así porque no me interesa la precisión formal, sino la evocación a la dicotomía expuesta sobre el aula: espacio que aspira a la concentración y que se habita desde la oposición. Tomo este mecanismo de la actitud de Lord Raglan, que designa como espacios cuadrados a todos los cuadriláteros posibles, pues le interesa destacar la transformación de una concepción circular del cosmos a una cuadrada; afirmando que el ángulo recto y, en consecuencia, el cuadrado, son una invención humana.

textura y color intenta igualarlo todo a una sola impresión: una envolvente ligera sobre mí. El suelo es gris y, como las paredes laterales, sostiene, contiene. Al frente hallo lo que debo llamar ventana y los muebles de quienes se encuentran en este lugar. De esos muebles distingo bancos giratorios, estanterías, repisas; todo de metal, todo gris. Pero sólo uno de esos muebles, que se halla en el centro del espacio, junto al intenso olor a formol, me detiene en el umbral del aula, me impide entrar, me llena de desasosiego: *el cofre de acero gris*. Un prisma suspendido sobre una base graduable, con puertas en su parte superior y herrajes de acero inoxidable, ha sustituido el sarcófago necesario, el ataúd que llevaría de nuevo a la oscuridad lo que de ella una vez brotó. ¿Quién estaba allí: un *ella* que no pudo llegar a casa porque fue atajada por las sombras, o un *él* que no alcanzó a derrotar el dragón de su media vida por el dolor que le hincó el pecho?

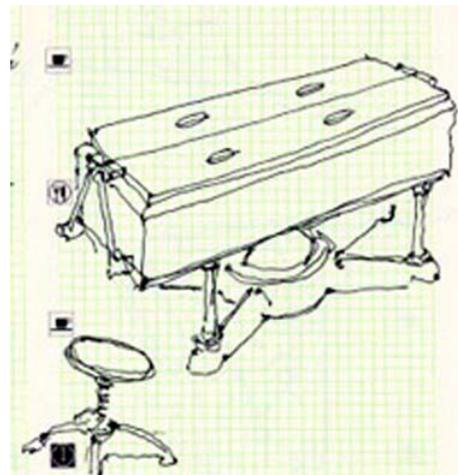


Ilustración 2

La ventana no es una ventana, es un vacío encubierto. No es aquella horadación que el hombre hizo a los muros que lo separaban del mundo, cuando sintió el deseo de ver. Es una membrana densa, heterogénea, que regula la presencia del exterior en el interior. Se dispone libre de la estructura y por ello sus límites quieren ser más aparentes que reales. Un antepecho de bloques de vidrio precisa el argumento: lo opaco se torna traslúcido, nadie puede ver hacia adentro, hacia fuera no interesa ver, sólo la luz debe entrar y hacerse presente.

En este lugar conviven la muerte, la razón y la palabra instrumental. Aquí lo que importa es la concentración sobre los cofres que resguardan el

tánatos. La luz es necesaria para que ilumine lo observado; el hombre no desea mirar afuera, aunque depende del afuera para poder conocer. Hurga dentro de sí mismo, iluminado por la naturaleza, buscando lo que se halla en la oscuridad. Pero en su búsqueda se consume, se desgarrar, se deshace; no tiene posibilidad de regresar. El saber fue descubierto por alguien en la mirada de la muerte y aquí muestra cómo se atiza en ella; practicó y ahora dice, hace teoría y los otros hombres que le escuchan, repiten.

Un aula del edificio de Física y Matemáticas, Facultad de Ingeniería (1953). Ilust. 3



Ilustración 3

De forma “*cúbica*” también, pero ahora se alarga en sentido trasversal a mi acción de entrada. Al frente, como inmediato, lo que debo llamar ventana. A la derecha, muy cerca de mí, una tarima de madera natural, con escritorio, silla y pizarrón, presiden el lugar. De ahí hacia el fondo, a la izquierda, mesas de dibujo dispuestas como pupitres –esos muebles que encierran a quienes los usan. Camino y ocupé una de ellas. Ahora el pizarrón domina mi atención y todo el espacio se arregla acorde a ello.

No puedo distinguir demasiado la estructura del lugar: las columnas, de sección cuadrada, sobresalen de lo que se siente como muros en los laterales (de acuerdo a mi posición respecto al pizarrón). Pero no son muros, es el conjunto de columnas y vigas que confieren esa sensación. El vano configurado por la estructura es tomado por la membrana de cierre; heterogénea también en su composición, pero con dos características que la distinguen: se somete al pórtico, quedando confinada por él y es primordialmente opaca en su actitud. Las divisiones verticales de su carpintería metálica son gruesas, mientras que

las divisiones horizontales son delgadas y todo el sistema se halla sobre un antepecho sólido que, junto con los gruesos paralelos verticales, refuerzan la idea de separación respecto al exterior. El tramo más alto de las divisiones horizontales se destina a una romanilla igualmente metálica, lo cual expone el reconocimiento a la necesaria ventilación cruzada del recinto. El módulo vertical más cercano al pizarrón ya no tiene antepecho y posee una puerta, por la cual se entra al *balcón*. Este espacio no es una idea de afuera, sino otro dispositivo de separación con el exterior: su antepecho es igualmente opaco, sólido, reduce las posibilidades de vista; además se siente el techo y sus paredes, correspondientes con el frente del pizarrón y el fondo del aula, se hallan revestidas de mosaico vitrificado que destaca aún más su presencia. Ese acabado, que comparte atención en la mirada del discípulo cuando la dirige a su maestro, posee dos tonalidades: amarillo o gris, lo cual le confiere, imperceptiblemente, un aura viva o ensombrecida a quien se halle delante del grupo.

La cátedra es aquí perfecta: al frente, un lugar elevado donde el maestro da lecciones a sus discípulos. La luz entra lateral, por la derecha de él, no compite con la magnitud representada por el catedrático. No hay otra manera de estar en esta aula: nadie debería sentarse nunca con la luz a sus espaldas, seríamos los niños de la caverna. Pero tampoco podríamos ver al que enseña con la luz detrás de él, sería una silueta, una forma indistinguible, un contrasentido, quedaríamos ciegos, deslumbrados. La luz entonces debe sólo provenir de los lados, ilumina de manera sesgada a quien es la fuente del conocimiento. Pero ese lado debe ser el derecho de quien conoce y el izquierdo de quien escribe - o dibuja-, la razón del que sabe y la ignorancia de quien sigue sus pasos. El saber fue descubierto por otro, en su soledad y aquí lo dicta.

Un aula en el edificio de la Facultad de Humanidades (1953?). Ilust. 4 a 8

Nuevamente la forma “*cúbica*” es la matriz espacial de esta estancia. Al entrar, hallo justo frente a mí una visión de la naturaleza en la que se encuentra inmerso el lugar; a la derecha, de inmediato, la tarima de madera, con su escritorio, silla y pizarrón; a la izquierda los pupitres, aislados a listones metálicos que los

inmovilizan! El techo y el suelo son superficies horizontales revestidas por materiales que dejan una retícula fina, como huella de la técnica empleada para su hechura. El techo es poroso, con intención de reducir la resonancia. El suelo es liso, semi-mate. Todo el ambiente es de colores claros, pero no blanco.

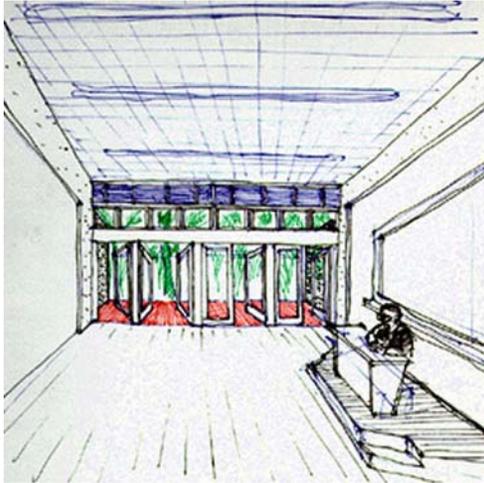


Ilustración 4

La estructura es ahora un marco, un registro de los límites de la forma, y sus vacíos han sido ocupados por las paredes, así como también por la membrana del cerramiento al exterior, la cual llega por completo hasta el suelo pues ha sido suprimido el antepecho en su composición. Ahora sólo el metal delinea los recuadros de vidrio transparente, plano, incoloro.

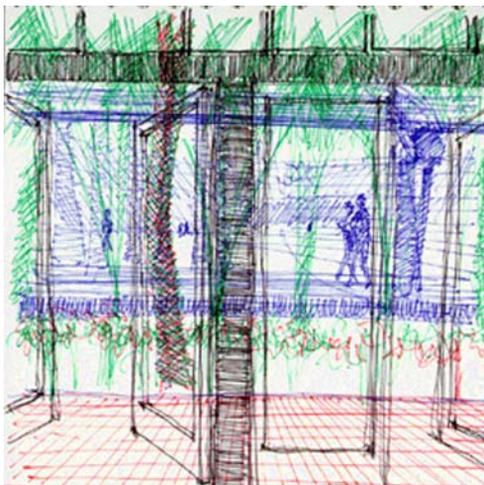


Ilustración 5

La membrana se compone de tres divisiones horizontales, ordenadas a partir de un dintel grueso que corre de columna a columna, abarcando así todo el ancho del espacio. Bajo ese dintel ocurren tres módulos iguales, más uno equivalente a la mitad de uno de los anteriores, separados por paralelos verticales que son, aproximadamente, de la mitad del ancho del dintel. Esos módulos contienen las hojas de las puertas, que son dobles batientes hacia el exterior, salvo el módulo menor que contiene, en consecuencia, sólo una hoja. Sobre el dintel dos divisiones horizontales equivalentes contienen una franja de vidrio y otra de romanillas, en sentido ascendente. Lo peculiar de la confección de ellas es que las divisiones verticales ocurren desfasadas entre sí y con respecto a las del sistema de puertas ya descrito. Por el modo en que está hecha, esta membrana elude cualquier sentido de detenimiento fruto de la simetría y, por el contrario, crea una sensación de movimientos horizontales superpuestos.

Al traspasar la membrana, un suelo de mosaicos de terracota pulida afirma el umbral: se está justo en el lugar donde se abandona el adentro para ir afuera. No hay más límites verticales, salvo los laterales que producen la sensación de que el espacio se prolonga hacia el exterior en una sola dirección. Y luego, exuberantes y vivas, están la naturaleza y la ciudad.

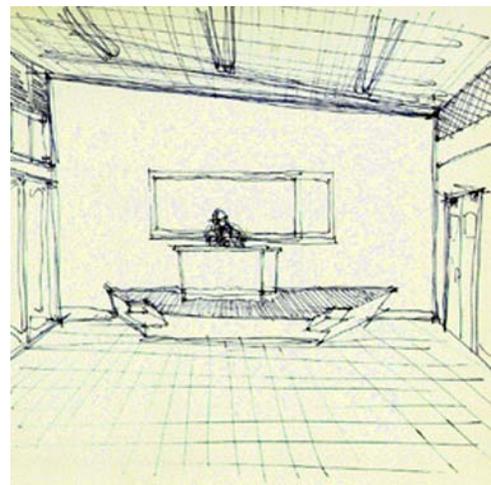


Ilustración 6

Hay un aula en la planta superior que repite las características básicas de la anterior, sólo que ocurren tres cosas que la convierten en una experiencia más intensa. Primero, el techo ya no

es horizontal, se eleva generosamente hacia fuera. Segundo, la membrana ya no posee paralelos verticales en su tramo de las puertas, éstas se repliegan por completo hasta dejar el vano absolutamente libre. Y tercero, en el lugar del umbral se forma un balcón amplio, de antepecho bajo, con límites laterales que no tocan el suelo y sin la sensación de que el techo confina, debido a la altura que alcanza.

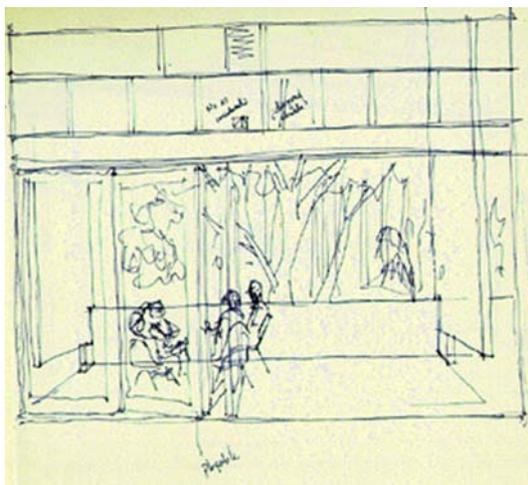


Ilustración 7

No puedo dejar de pensar en las aulas de la Escuela Gran Colombia (1939) cuando estoy en las de este edificio (GAN, 2000: P. 76).¹⁶ A pesar de casi diez años de diferencia, ambas estancias poseen un mismo espíritu.

Lo más importante a destacar es que la membrana colocada en el lugar de lo que debo llamar ventana ha “desaparecido” o puede “desaparecer”. La boca de la caverna está casi libre y yo podría traspasarla.

En las aulas para los niños, sin embargo, la presencia de una columna ocupando el centro del vano, sostiene con más fuerza la sensación de que hubo efectivamente un límite que fue horadado en grandes proporciones. Pero esta sensación es apenas un vestigio de la actitud que presenté en las otras aulas (la del instituto y la del

¹⁶ Esta fotografía y las dos del Aula Magna, son autoría de PAOLO GASPARINI y han sido tomadas del catálogo de la GAN. Aunque no las he visitado, como he hecho con todas las otras aulas que trato en este artículo, quise incluir esta imagen, por parecerme oportuna para observar sobre la diferencia entre el antepecho, la baranda y la presencia de la estructura en el vano.

edificio de ingeniería) y que se la asigno al valor del elemento vertical en el diseño de la forma. Hay aquí, por el contrario, un dispositivo que es consecuente con el espíritu que hallo en estas aulas: la baranda.



Ilustración 8

Hermanada con el antepecho, la baranda cumple su misión inicial que es proteger contra posibles caídas al vacío. Pero al contrario de aquel, no impide la vista, de tal modo que su intención es ser un objeto más liviano e invisible; en consecuencia, no se conforma como límite vertical preciso o sólido. Ello incrementa la sensación de abertura que el espacio pueda estar necesitando.

Estas aulas son *espacios abiertos al horizonte*, en ellas el afuera se acerca para producir la impresión de su presencia a plenitud. El pizarrón y la tarima son rastros de una relación anacrónica, piden una concentración que compite con la gracia del lugar. En el aula del piso superior es aún más paradójico el contraste, por la elevación del techo hacia el paisaje; la atención exigida hacia la cátedra es triste, hasta ridícula; por eso ha sido necesario condenar los pupitres a una sola posición. Lo más importante que debería ocurrir en ellas es la permanente relación del afuera con el adentro, donde el exterior alcanza el valor de otro participante en la actividad de lo que aún, forzosamente, debemos llamar clase. En estos espacios la gente debería sentarse en arreglo paralelo a las paredes que quedan: en herradura hacia la naturaleza y la ciudad, percibiendo el transcurso de la luz, las formas de la sombra, los movimientos del follaje; las personas que pasan desprevenidas bajo el corredor o más lejos, cerca de las residencias;

escuchando los ruidos, las voces que se acercan pero que no se detienen allí. Como en un reflejo del filósofo parado en la puerta de la caverna, ya lo que importa no es lo que alguien dicta sino que se es capaz de comprender, que se puede aprender, que se puede conversar.

El Aula Magna (1950). Ilust. 9 y 10

La tentación de describir lo que se ha dejado atrás, antes de entrar al Aula Magna, es demasiado fuerte como para no tomarla en cuenta; precisamente porque ayuda a intensificar aún más su significado. Sin embargo no lo haré con mis palabras, tomaré en préstamo las de la historiadora Sibyl Moholy-Nagi para ilustrar lo que, siento, me ocurre:

«Pocas ciudades ofrecen contrastes visuales como los de Caracas. Las laderas desnudas de las montañas circunvecinas y el encadenamiento de nubes a la deriva sobre el Ávila despiertan una sensación de infinito, de espacios jamás conquistados por el hombre. El confuso laberinto de casas y ranchos encaramados a todo lo largo del valle, como montañas de hormigas, crea dramáticos contrastes. Pero al entrar a la Universidad, la vista vuelve a conocer distancias medidas, organizadas y dirigidas por las relaciones que se establecen entre las aceras cubiertas y la sucesión de edificios. Las islas de arte y de vegetación iluminadas por el sol establecen una escala proporcional a **la imagen de un mundo humanístico**. A partir de este ajuste perceptivo, cuidadosamente calculado, el visitante irrumpe sin sobresalto en el solemne vestíbulo del gran auditorio que declara su función con reticente dignidad.» (MOHOLY, 1964 : P. 118).¹⁷

El texto construye progresivamente la transformación de la imagen del mundo. De la vista del paisaje natural, se pasa a la del medio híbrido entre naturaleza y artificio que será preámbulo de otro mundo, creado por el hombre. Esa cita de Moholy representa, ciertamente, el texto que está hecho por la mano del arquitecto y todo el equipo de proyección que trabajó junto a

¹⁷ El subrayado es mío. De hecho, el texto que presenta al Aula Magna, en el catálogo de la GAN -ya citado- incurre en lo mismo: se habla primero del exterior como preámbulo imprescindible antes de referirse al interior. Notable construcción en texto, de lo que es la "realidad" percibida.

él, referido, en parte, por la propia autora de la monografía.



Ilustración 9

Centro simbólico y real, núcleo de la Ciudad Universitaria, recinto deseado y esperado. ¿Por qué se llama *aula* si en ella, efectivamente, no sucede clase alguna? El atributo de *magna* nos da la clave: el acto cotidiano de calificar la labor del que aprende, cambia de escala. Ahora se convierte en palacio, o templo, para el rito de pasaje que significa cruzar la boca de la caverna y exponerse definitivamente a la luz, al mundo. El discípulo, aquí, recibe el reconocimiento de todos los que ya emergieron de la oscuridad y que pueden consagrar el acto revelador que se ha venido gestando durante años hasta alcanzar su realización última: al que aprendió, los autorizados lo re-crean al momento de conferirle un nuevo nombre.



Ilustración 10

El Aula Magna es una *concha*; tal vez esta palabra evoque la idea de mar y, como tal, las de profundo y misterioso. Está bien, pues de eso se trata. Parafraseando a Bachelard, la concha nos remite a la fuerza de vida que está contenida y desde la cual *emana* el espacio. Eso es este lugar, en el que la oscuridad es plena, absoluta y sólo desaparece bajo la luz humana. Lo paradójico es que ha sido realizado, fatalmente, de afuera hacia adentro: puedo imaginar todo el andamiaje ocupando el corazón del lugar de hoy, mientras se arman los encofrados y se vacían las costillas de la estructura, en un gran esfuerzo por atrapar el vacío futuro¹⁸.

Es además un lugar sagrado, donde el culto ya no se rinde a una idea de dios sino al hombre como demiurgo. Para lograr esta sensación no ha hecho falta completar el círculo, forma que remite a lo divino; ha bastado con permitir observar una parte de él, independiente, suspendido, para provocarnos la inefable imagen de infinito.

El Aula Magna es la extraordinaria representación de un cosmos absolutamente humano: tras un despliegue de técnica y voluntad, cielo y tierra se han unido por una sola fuerza vital, otorgada por el espíritu del arte que flota libre en el vacío, hecho forma y color, junto a la impecable puesta en escena de la razón.

Pero la luz que crea ese universo confinado no es eterna ni independiente de la luz natural, aunque así lo parezca. Cuando afuera el sol alcanza su zenit, si el hombre no se ha congregado en su límpida caverna, adentro sólo hay oscuridad, silencio, nada.

Un aula en el edificio de la Facultad de Arquitectura (1956). Ilust.11

Ya no importan aquí las aulas de la torre, pues creo que se repite lo dicho para las aulas del edificio de Física y Matemáticas. Sin embargo, parece una paradoja que haya lugares que luego

¹⁸ El investigador Alberto Sato ha afirmado en varias y recientes charlas que el asunto de la arquitectura es lo construible y no el espacio; que el espacio no se crea, es una pre-existencia que se atrapa con la inmensa carcasa que es lo arquitectónico. No estoy de acuerdo con Sato, pero reconozco la utilidad de este enfoque; a él debo en parte esta interpretación.

de haber sufrido una remodelación más contemporánea, dispongan a la gente con la luz a sus espaldas.

Al espacio que aquí dedico mi atención es al que originalmente se llamó Taller de Ensayos o, a su gemelo, Taller de Diseño Visual. (MOHOLY, 1964 : P. 132).

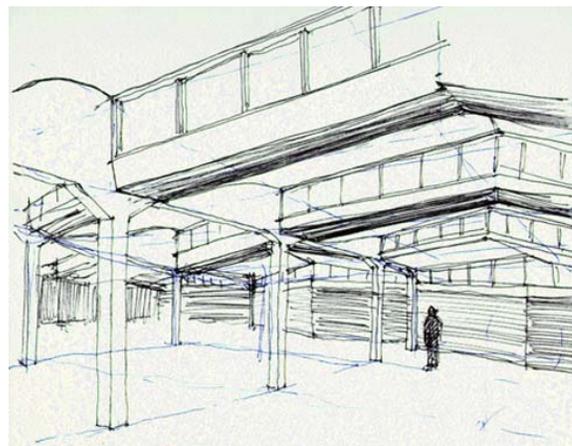


Ilustración 11

Ya no es una forma nítida (cúbica o concha). Traerlo a una forma regular supone un acto de abstracción refinado. Ahora lo que importa es lo que ocurre arriba; este lugar casi se podría describir diciendo: *es una gran cubierta*. Lo cual significa también que los otros componentes del espacio, paredes y suelo, pasan a tener una jerarquía supeditada al techo.

La superficie se ha plegado según un riguroso juego de aristas y suaves curvas. Su fin es recibir la luz norte-cenital y distribuirla uniformemente por la atmósfera del lugar, desde una altura generosa pero ajena a cualquier amago de monumentalidad. El concreto está a la vista como piedra cruda, el suelo es claro, liso y pulido. Las paredes ya no pertenecen a un plano único, pero cumplen cabalmente su papel de separar el interior del exterior a ras del horizonte. Las columnas, de sección cuadrada y ampliamente distanciadas unas de otras, no desean existir: son la verificación mínima de que la gravedad siempre habrá de exigir atención.

A diferencia de la Plaza Cubierta, donde una sombra superior se mueve entre islas de luz solar, preparando al ojo para el evento contenido; ahora la luz viene del cielo y se derrama por la superficie del techo, no se arroja

inmisericordemente sobre los objetos humanos y la atmósfera es plenamente iluminada (por lo menos durante seis meses del año; el trabajo de plegaduras ha debido atender también la fuente sur-cenital). Lo que se busca no está afuera, pertenece a la oscuridad humana y desea salir a la luz. Por eso aquí lo que importa es la mesa, ese objeto donde el fragor, la fábrica, la hechura, la construcción, el sacrificio, están representados entre las manos del hombre. En el taller se cree que el saber no existe, que todo se empieza de nuevo cada vez; porque un día se tuvo el fuego en la mano y se mostró, así que la condena es buscarlo incesantemente, por la sola fe de que su existencia es real. Sin embargo, este espacio es una reconciliación entre ese hombre y el cielo.

Antes de abandonar

Es claro, en este momento, que para mí, la verdadera Ciudad Universitaria debería estar hecha, en rigor, de corredores y plazas cubiertas; que las aulas no deberían existir y que lo más próximo a este ideal lo constituye el taller de arquitectura, un lugar donde se recupera el movimiento como parte consubstancial de la creación de conocimientos¹⁹. Un lugar donde hacer y saber, imaginar y pensar, sentir e intuir, son indivisibles y donde se restituye la esencia política de la Arquitectura, gracias a la conversación.²⁰

¹⁹ Esta imagen, que en arquitectura tiene una larga historia y gestación, se presenta renovada en el trabajo de los investigadores norteamericanos Katherine Bielaczyc y Allan Collins en la forma del concepto “comunidades educativas”, las cuales son definidas como un modelo teórico para avanzar en el conocimiento colectivo, entendiendo que ello favorece la formación del conocimiento individual. Para lograrlo, según los autores, se debe propiciar la existencia de una “cultura del aprendizaje”, gracias a la cual cada uno de los actores está comprometido en el esfuerzo colectivo de alcanzar altos niveles de comprensión. Los investigadores también apuntan cuatro características de esa cultura: “a) la diversidad de capacidades y aptitudes técnicas entre los miembros de la comunidad, que son valorados según sus contribuciones y reciben apoyo para desarrollarlas; b) un objetivo compartido: el de avanzar continuamente en la consecución de nuevos conocimientos y aptitudes; c) la importancia que se otorga a aprender a aprender y d) los mecanismos destinados a compartir los conocimientos adquiridos.”

²⁰ R. D. Dripps, en su libro *The First House*, refiriéndose a la imagen del gran fuego en torno al cual se reunieron los hombres en el inicio del primero de los *Diez Libros de Arquitectura*, afirma lo siguiente: “Lo que Vitruvius describe no es simplemente la hechura de un artefacto aislado y autónomo sino los orígenes de la

Villanueva esbozó los argumentos de su quehacer arquitectónico en textos que estaban comprometidos con el racionalismo y el funcionalismo, aún con el organicismo; pero, en lo más profundo de sí, quizás por la fundación de su ser de arquitecto en la *Ecole des Beaux Arts*, buscaba algo que nombró en muy contadas ocasiones. Algo que no era tangible, que no podría asir con ninguna palabra, ni con ninguna razón precisa y contundente, pero que apareció en no pocas ocasiones de La Ciudad Universitaria, en el Aula Magna para todos, en los Talleres de Arquitectura muy especialmente para mí. En una conferencia sobre la arquitectura francesa, confeccionó su discurso para honrar a quien fuera, si se me permite la exageración, uno de sus más queridos *alter ego*:

«Algunos de ustedes se preguntarán si Le Corbusier puede ser considerado como racionalista o como funcionalista o más bien como purista o cartesiano: no, señoras y señores, este gran arquitecto posee armas mucho más poderosas y mucho más peligrosas. En efecto, él posee un alma de poeta: “Mis búsquedas” dijo él en cierta oportunidad, “son como mis sentimientos, dirigidos hacia lo que es el valor principal de mi vida: La Poesía”. La poesía está en el corazón de los hombres: en una época conducida por imperativos económicos se debe, a través de soluciones de austeridad que se imponen, mantener firmemente los valores poéticos de la arquitectura y luchar con fuerza contra una tendencia hacia las formas puramente utilitarias; la arquitectura debe existir en función de ese contenido poético y es únicamente acercándose a ese segundo mundo como uno llega a alcanzar las realidades verdaderas.» (VILLANUEVA, 1965).

No las tangibles, las que están hechas a escuadra y compás, a cordel y plomo, a llaga y tendel. No. La única realidad verdadera es la imagen que de las cosas podemos percibir con el alma, por medio del arte. Ese esfuerzo inmenso por desbrozar la materia y hallar, rezagado y luminoso, el ser invisible que no puede ser aprehendido, pero que reverbera en la

estructura política, la formación del lenguaje y finalmente el nacimiento de la arquitectura”.

obra de arte confiriéndole la única realidad cierta: la vida.²¹

Por eso, como si fuese un sorbo de agua en la mano, las palabras de Pérez Oramas se transforman en mis labios para decir: *por qué razón difícil del laberinto que soy, recinto intrincado de percepciones, estos lugares que he recorrido, en los que he estado, desde los que he mirado; por qué, estos fragmentos de mundo, poéticamente, me han de transformar.* Cómo he podido transitarlos buscando la luz, pero ya no la de matraz y vernier, sino la de respiración, asombro y movimiento; cómo he de hallar su presencia en estas cavernas hechas por la fe de un invencible progreso que se agazapaba, redentor, en los pechos de unos hombres que se encontraban cautivos dentro de las fauces cerradas y pestilentes de un poder que parecía inexpugnable.

Este mirar sesgado, desde las aulas de la Ciudad Universitaria de Caracas, no es más que un ensayo sobre esa realidad verdadera a la que Villanueva alude, aunque su discurso pretenda dibujarnos lo contrario. Este ha sido un intento, apenas, por ver lo que deseo hallar junto a mis estudiantes cada día, sobre la mesa de trabajo, a través de nuestra muy tramada conversación hecha de dibujos, objetos y palabras.

Referencias bibliográficas

BACHELARD, Gastón (1957) La poética del espacio. Traducción: Ernestina de Champourcin. D.F. México: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 2ª edición, 1986.

BIELACZYK, Katerine y **COLLINS**, Allan (1999) "Comunidades de aprendizaje en el aula: una reconceptualización de la práctica de la enseñanza", en **REIGELUTH**, Charles M. (editor) (1999) Diseño de la instrucción. Teorías y modelos. Un nuevo paradigma de la teoría de la instrucción. Traducción: Rafael Llanori de Micheo Ernesto Alberola Blázquez. Madrid: SANTILLANA, 2000, 2 vols., vol. 1, pp. 279-304

²¹ En su obra En busca del tiempo perdido, Marcel Proust nos dijo que "...la imagen es el único elemento esencial...", que sólo por vía del arte podemos conocer "...la Naturaleza tal cual ella es, poéticamente." Para él, "...la verdad suprema de la vida está en el arte..." y es sólo gracias a la obra de arte que podemos "...recobrar el Tiempo perdido." Ese tiempo que la espesura de los hábitos, de la costumbre, de la cotidianidad, nos arrebató o nos oculta tras el obstinado transcurso de los días.

COROMINAS, Joan (1955-57) Diccionario crítico etimológico. Madrid: GREDOS, 1976, 4 vols.

DRIPPS, R.D. (1997) The first house. Myth, paradigm, and the task of architecture. Massachusetts: MIT PRESS.

GALERÍA DE ARTE NACIONAL Carlos Raúl Villanueva, un moderno en suramérica, Catálogo de la exposición N° 208, publicación N° 199, Curaduría William Niño Araque y Cecilia Araujo. Caracas, Venezuela. Abril-Julio 2000

HIRSCHBERGER, Johannes (1963) Historia de la filosofía. Traducción: Luis Martínez Gómez. Barcelona: HERDER, 9ª, 1977, 2 vol.

KAHN, Louis I. (1957) "La arquitectura y la meditada creación de espacios", (texto originalmente publicado en la revista Perspecta y compilado en **NORBERG-SCHULZ**, Christian y **DIGERUD**, J.G., 1981: pp. 61).

_____. (1960) "Forma y proyectación" (texto originalmente publicado en The Voice of America y compilado en **NORBERG-SCHULZ**, Christian y **DIGERUD**, J.G., 1981: pp. 63-66).

MARÍAS, Julián (1952) El tema del Hombre. Buenos Aires: ESPASA CALPE.

_____. (1941) Historia de la filosofía, Madrid: Editorial Revista de Occidente. 1965.

MARTÍNEZ MIGUELEZ, Miguel (1993) El paradigma emergente. Barcelona: GEDISA.

MOHOLY-NAGY, Sibyl (1964) Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela. Caracas: Lectura.

NORBERG-SCHULZ, Christian y **DIGERUD**, J.G. (sin fecha de la edición en el idioma original) Louis I. Kahn, idea e imagen. Traducción de Ángel Sánchez Girón. Madrid: XARAIT, 1981

PROUST, Marcel (1919-1927). En busca del Tiempo perdido. 1. Por el camino de Swan (I). Bogotá: OVEJA NEGRA. 1982

_____. (1919-1927). En busca del Tiempo perdido. 2. A la sombra de las muchachas en flor. Madrid: ALIANZA. 19ª, 1998

_____. (1919-1927). En busca del Tiempo perdido. 7. El tiempo recobrado. Madrid: ALIANZA. 14ª, 1998

PÉREZ ORAMAS, Luis (1997) Mirar furtivo. Caracas: CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA

RAGLAN, FitzRoy R.S. (1964) El Templo y la Casa. Traducción: Leticia Halperin Donghi. Caracas: MONTE ÁVILA, 1969

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. Madrid: ESPASA CALPE, 21ª, 1992, 2 vols.

VILLANUEVA, Carlos Raúl (1965) La arquitectura francesa, en Textos Escogidos, Caracas: CID-FAU-UCV; 1980, p. 87.

Zevi, Bruno (1951) Saber ver la Arquitectura. Traducción: Cino Calcaprina y Jesús Bermejo Goday. Buenos Aires: POSEIDÓN.