

## NUEVE TRAZOS PARA UNA TEORÍA DE LA ARQUITECTURA EN VENEZUELA<sup>1</sup>

*El sentido de nuestra arquitectura moderna según Azier Calvo Albizu*

En su estudio sobre la arquitectura moderna producida en Venezuela durante el periodo 1941-1958, el arquitecto Azier Calvo emplea la noción de *identidad* como clave para su aproximación analítica e interpretación de un grupo de obras, edificadas y escritas<sup>2</sup>, estudiadas por él. Lo hizo desde el doble sentido de dicha noción, esto es, según el modo en que algunas obras evidencian una vinculación con el entorno en el que se emplazan o según el modo en que logran expresar un estadio de apreciable representatividad dentro del campo cultural académico de la arquitectura.

Calvo afirma que el principal legado patrimonial de arquitectura moderna venezolana se produce, en términos de calidad y cantidad, durante ese periodo, correspondiente a lo que es historiográficamente catalogable como la *segunda modernidad de la Arquitectura en Venezuela*.<sup>3</sup> A lo realizado en ese periodo dirige él su aproximación analítica, pues de ahí extrae numerosos ejemplos que él considera “buena arquitectura”, entendiéndolo por ello el surgimiento de una obra positivamente “inesperada y trascendente”; a partir de «...*una actitud no premeditada, casi intuitiva (...) centrada en el hacer y en la resolución correcta y racional de los problemas que se presentaban...*» (488-489)

Más allá de comprender y aclarar las implicaciones que para la Arquitectura tendría la noción de identidad, logrando en el tránsito una determinada aproximación crítica, Calvo

<sup>1</sup> Apuntes generados a modo de resumen de la lectura del fragmento titulado: *Trazos de la identidad arquitectónica venezolana*, de CALVO ALBIZU, Azier (2007). *Venezuela y el problema de su identidad arquitectónica*. Caracas: EDICIONES FAU-UCV / CDCH. Texto incluido en Zamora Rapale, H. (2012). *La investigación proyectual en arquitectura. Estudiada a través de los trabajos de grado de la Maestría en diseño arquitectónico de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela*. (Tesis doctoral no publicada). Caracas; pp. 249-257. Disponible en Saber UCV: <http://saber.ucv.ve/handle/123456789/6024>. Texto ofrecido como guía de lectura recomendada para los Talleres de Diseño de la Unidad Docente TAU.

<sup>2</sup> Calvo acotó su estudio a las edificaciones realizadas con base en el Plan Hotelero Nacional, política emprendida por el Estado durante el periodo de la dictadura perezjimenista (1952-1958), los pabellones venezolanos en las diversas exposiciones internacionales a las que asistió el país (1893-1992) y documentos que informasen sobre el pensamiento y discurso de arquitectos, críticos e historiadores con referencia a la arquitectura venezolana –abarcando la producción editorial iniciada dentro del periodo base de su estudio, mas extendiéndola hasta la década de los noventa del siglo XX «...*por el hecho constatable de que la producción crítica venezolana comprendida entre 1980 y 1997 ha vivido un periodo de sano crecimiento, presente muchas veces en forma de artículos de prensa.*» (030)

<sup>3</sup> Calvo indica que la primera modernidad de la arquitectura venezolana, acotada al periodo 1930-1941, fue delimitada y estudiada en sendos trabajos de los arquitectos historiadores Manuel Vila y Beatriz Meza. Señala Calvo: «*A partir de 1941 es cuando se detecta en el comportamiento de la arquitectura venezolana un mayor compromiso con los temas canónicos de la modernidad (el fenómeno de la metrópoli, la reproductibilidad tecnológica o las experiencias sobre vivienda mínima) y el triunfo definitivo del lenguaje “internacional” por sobre el neoclásico, el art decó o el neocolonial, con quienes había convivido sin mayor trauma durante el periodo anterior. 1941, no lo olvidemos, es el año en que se dan inicio a las gestiones que conducirán a la realización en 1943 del proyecto de la Reurbanización de “El Silencio” por parte de Carlos Raúl Villanueva (...) y también es el año en que se decreta la creación de la Escuela de Arquitectura de la UCV.*» (029)



se planteaba dos propósitos: uno, fundamental, elaborar un registro de temas, tipos edificatorios, textos y concepciones que evidenciaran las características de la arquitectura moderna venezolana; y el otro, ya enunciado y, para su estudio, primordial, «...*comprender el asunto de la identidad dentro del contexto venezolano...*» (028), para sugerir una actitud sensible hacia la realidad, una postura ética y una culta labor de interpretación; presentando finalmente a la Plaza Cubierta de la Ciudad Universitaria de Caracas como paradigma de estas cuestiones. Su aspiración última sería el esbozo de una teoría de la arquitectura basada en su objeto de estudio, es decir, en la arquitectura moderna venezolana del periodo 1941-1958. Así, declara Calvo que su objetivo final era: «*Elaborar más que un léxico, una teoría a partir de una práctica que nunca se preocupó mucho por ella...*» (028).

Ahora bien, encontramos en Calvo un importante esfuerzo por dejar presentado los aspectos esenciales que habría de tratar un teoría de la arquitectura que tenga como referencia fundamental la arquitectura moderna venezolana. Desde su abordaje en clave de identidad, él visualiza un eje: **el sentido de nuestra arquitectura moderna:**

*«Interesados en manifestar nuestro reconocimiento al esfuerzo realizado por Villanueva hace ya más de cincuenta años, surge como atractiva (tiempo y distancia suficientes de por medio) la tarea de determinar “El sentido de nuestra arquitectura moderna”.»* (483).<sup>4</sup>

Con la advertencia de estar consciente sobre los límites de su esfuerzo, ese esbozo de teoría que procura realizar parte de la marcación genérica de unos puntos entre los cuales habrá luego de ejecutar unos trazos que describan tal construcción teórica. Él anota:

*«...“nuestra” es toda aquella arquitectura que, independientemente de su origen, haya demostrado un tangible proceso de adaptación a las variables propias del lugar donde se inserta.*

*Si, como en otra ocasión también ha salido a relucir, arquitectura que no ofrezca un mínimo de respeto por aquellas variables a las que siempre y en todo lugar debe responder, no puede calificarse de “buena”, existen dos de esas variables que tienden a constituirse en verdaderos filtros de lo “nuestro”: las contextuales y las histórico-culturales. Así, por un lado, tendrían peso y función privilegiada: los materiales, los procesos constructivos tradicionales y modernos, los análisis tipológicos y las referencias culturales locales, pero, sobre todo, el clima y sus respuestas arquitectónicas y urbanas. Por el otro, cobraría cardinal importancia la consideración de la herencia autóctona. La unión de ambas en manos de un adecuado intérprete daría como resultado una cierta y determinada caracterización acorde, además, a los tiempos que se vivan.*

*(...) Parafraseando al Maestro [Villanueva], podríamos afirmar que ya fraguadas las bases de una arquitectura venezolana contemporánea, es oportuno volver un poco la vista hacia sus múltiples manifestaciones para desentrañar de entre la actitud con que se enfrentaron los sempiternos problemas disciplinares (y sus correspondientes manifestaciones plásticas), los cimientos de una arquitectura del presente.*

---

<sup>4</sup> Calvo se refiere a los textos de Villanueva titulados: *La Caracas de ayer y de hoy, su arquitectura colonial y la reurbanización de “El Silencio”* (París: Draeger Frères, 1950) y *El sentido de nuestra arquitectura colonial* (en Revista Shell, nº 3, año 1, 1952). Ambas citas hechas por Calvo como nota al margen del fragmento que hemos citado de él. Subrayado nuestro.

*Tendríamos, sin embargo, que volver a repetir lo siguiente: aunque toda la arquitectura realizada en el país nos identifica, no toda ella nos pertenece. Una nos echa en cara lo que hemos sido y lo que somos. La otra (incluida en la primera) tiende a insistir en lo que se podría llegar a ser. Fungiría, por tanto, como tamiz final sobre el cual asentar el sentido de nuestro encuentro con la identidad, la autenticidad, autenticidad que legitima una manera de actuar correcta, responsable y adecuada ante las variables propias de la tierra, la cultura y el clima, que no van en desmedro de la expresividad de lo contemporáneo y desde la que siempre se desprenderá una determinada caracterización que trasciende el lenguaje del arquitecto que se encuentra detrás.» (485-487)<sup>5</sup>*

Adaptación al lugar, respeto a las variables propias de la arquitectura (materiales, procesos constructivos, tipologías, tradición, ambiente), atención a los problemas disciplinares, plasticidad, contemporaneidad, responsabilidad, expresividad y autenticidad, vendrían a ser esos puntos que demarcan un campo de sentido para lo que desarrollará luego como trazos para una teoría.

Marcados esos puntos que ya mencionamos, él nos permite entrever un modo. Parafraseando a Villanueva, Calvo reseña una concepción arquitectónica que acota bajo el término de **ornamentación funcional**.<sup>6</sup> Esta noción la trae desde las propias palabras del Maestro, al ofrecer este una interpretación acerca de lo funcional en arquitectura: utilizar con lógica e inteligencia los materiales, acotados estos a una región y perfectamente adecuados a la composición arquitectónica. Dice Calvo:

*«Cuando Carlos Raúl Villanueva en 1952 escribe “El sentido de nuestra arquitectura colonial”, tuvo en mente llevar a cabo un registro y análisis tipológico de los fundamentos básicos que rigieron el comportamiento de dicha arquitectura, con la intención de fraguar las bases de una arquitectura realmente contemporánea. Su consideración sobre los elementos plásticos que de la arquitectura colonial pudiesen ser todavía válidos, sobre su adecuación a las necesidades y posibilidades propias del hombre y la región en la que se insertaba, su austeridad, sobriedad y racionalidad en el empleo de materiales y tecnología estrechamente ligados al clima y la luz que en el trópico son determinantes, le llevaron a valorar el rol jugado por muros, aleros, balcones y celosías, patios y corredores en la creación de zonas de reposo y de sombra proporcionadas a la escala humana. Villanueva, como él mismo lo manifiesta, busca con la utilización correcta de todos estos recursos llegar a una auténtica “ornamentación funcional”, clara muestra de la evolución que sufre su formación académica y de su sensibilización ante la crisis que ya manifestaban los postulados canónicos del Movimiento Moderno.» (487)*

Si bien Villanueva originalmente emplea esa expresión para destacar las posibilidades expresivas de la arcilla como material, entendemos que Calvo la extiende a un modo de

---

<sup>5</sup> Subrayados nuestros.

<sup>6</sup> Escribió Villanueva: «Los grandes renovadores de hoy propugnan una arquitectura funcional, es decir, aquella que sabe utilizar con lógica e inteligencia los materiales de cada región y, al mismo tiempo, hace desempeñar a cada uno de ellos un papel y una función perfectamente determinados en el conjunto arquitectónico. Pues bien, si se trata de función y se escucha la voz de esos grandes renovadores, se debe reconocer el sentido funcional de nuestra arquitectura colonial por el juicioso empleo de los materiales que ella utilizó, como la madera, la caña amarga, el adobe, la tapia y, en general, la arcilla, material este último siempre nuevo y de infinitas posibilidades, que se presta tanto para ornamentos funcionales» (Ob. cit.; subrayado nuestro).

comprender la Arquitectura Moderna en Venezuela, caracterizada en una sola expresión sintética: *lo funcional como ornamento*. Se conjugan, en esta concepción, una serie de tendencias de distintos sentidos e intensidad: funcionalismo/racionalismo, pragmatismo/profesionalismo y tradicionalismo/vanguardismo.

Veamos ahora las características básicas de esos trazos de teoría que Calvo nos sugiere, parafraseándolo siempre:

Primer trazo: *hacer bien para un bello hacer*

O dicho de otro modo: *lo bien hecho es bello*. Se trata de una equivalencia entre una “ética de la realización arquitectónica” y su “positiva valoración estética”; basado en la coherencia entre forma y contenido, entre planteamiento y respuesta; desde una concepción funcionalista, racionalista y realista de la arquitectura. (489).

Segundo trazo: *condicionar el proyecto desde tiempo y entorno*

Se puede comprender como un método basado en la búsqueda de tipologías novedosas para problemas tradicionales y/o la adaptación de tipologías tradicionales a problemas novedosos, sujetos siempre a la realidad de un entorno. El programa es comprendido como estrategia primordial para expresar valores culturales y el entorno es la clave compositiva esencial. Tiempo y entorno son así los datos principales. Los valores culturales han de ser comprendidos, en principio, como tradición tipológico-arquitectónica, contemporaneidad y expresividad; el entorno, entendido básica y necesariamente como ambiente, situación y terreno. (489-493).

Tercer trazo: *estructurar para ornamentar*

Se trata de pensar la estructura como ornamento funcional emblemático. Lo que también podría enunciarse como una estética positiva de la ética expresada a través de la funcionalidad del sistema portante de la edificación. Esto está basado en tres aspectos: primero, un afán innovador y cabal en lo tecnológico; segundo, el concreto armado como material base del pensamiento tectónico y, tercero, intensificación de la expresividad de la función estructural, gracias a la colaboración y destacado desempeño de ingenieros que se comprenden más como diseñadores estructurales que como calculistas. (493).

Cuarto trazo: *religar arquitectura y arte (abstracto)*

Pensar la arquitectura como arte abstracto e intensificar la relación entre arquitectura y arte a partir del diálogo y la colaboración entre arquitectos y artistas; desarrollando una concepción de la arquitectura como escultura habitable, destacando su plasticidad en la generación de la forma y el color como clave expresiva. (493-494).

Quinto trazo: *pensar la sombra*

A partir de un militante reconocimiento del ambiente en el que ha de emplazarse la arquitectura, desde el entendido de que ese ambiente es primordialmente el trópico, conjugar tres aproximaciones, cada una derivada de las otras. La primera, desarrollar una

estética positiva de la luz tamizada, descifrando «...*los cautivantes secretos de la luz tamizada y su potencialidad plástica...*». La segunda aproximación: construir la sombra. Y la tercera: pensar la sombra desde el sabio juego de *los adentros* de volúmenes bajo la luz. (494-495).

Sexto trazo: *explorar los espacios intermedios*

Se trata de la consideración cuidadosa y constante de la transición entre el adentro y el afuera, por demás, generadora de estancias, a partir de la elaboración de dispositivos que procuren el descanso de las retinas fatigadas por el sol. Esos dispositivos o elementos generadores de sombras (aleros, pérgolas, corredores, galerías, etc.) se caracterizan en la arquitectura moderna venezolana por el movimiento en y a través de ellos –y no por la estadía en los espacios que generan. Son las estancias privilegiadas para el habitar en transición (en el sentido de tránsito). Su valor último consiste no sólo en su rol de filtros climáticos sino primordialmente como controladores de la escala. (495-497).

Séptimo trazo: *ser ecléctico es inteligente (y chévere)*

Partir de considerar que el marcado eclecticismo del arquitecto venezolano es una característica positiva de su actitud libre e innovadora al interpretar las fuentes de origen a las que sus obras se refieren. Entenderlo como manifestación de un espíritu contemporáneo de clara vocación cosmopolita. Apremiar como un acto de destacada inteligencia su capacidad para buscar, en la fuente correcta, la ayuda para proponer la solución más adecuada al problema que se le presenta.<sup>7</sup> (497-499).

Octavo trazo: *recrear nuestra heterogeneidad arquitectónica dinámicamente*

Partir de entender que «...*la identidad no es lo que jamás cambia, sino aquello que hay que alcanzar una y otra vez: tanto más que autenticidad, en sentido estricto, quiere decir reconocer que no se es ni se puede ser siempre el mismo.*»<sup>8</sup> Buscar un equilibrio entre un sentido de pertenencia y otro de pertinencia. Pertenencia en cuanto a un justo y necesario reconocimiento de los valores de nuestras culturas vernácula, tradicional y popular. Pertinencia, en cuanto a sostener estados de apertura a los influjos cooperadores que nos permitan alcanzar cada vez más elevados niveles de desarrollo cultural. Cuidar que ese

---

<sup>7</sup> Coincidimos con Calvo al advertir un problema epistemológico oculto en esta condición ecléctica: «...*el predominio de la práctica profesional (punto de partida del triunfo de un exacerbado "profesionalismo"), en un clima de frenética actividad constructiva, terminó ocultando un cierto analfabetismo funcional, un temor o indiferencia al compromiso ideológico y una escasez de reflexión teórica, paliados por una habilidosa capacidad para resolver problemas con rapidez y mucho sentido común. Consecuencia de esa falta de cultivo y actualización de la reflexión sobre arquitectura será, una vez pasado el furor constructivo y de intercambio que se propició durante los cincuenta, la poca significativa obra de muchos de aquellos arquitectos en periodos posteriores. Así, se podría decir que la tradicionalmente escasa aptitud discursiva del arquitecto venezolano, aunque no se fragua, sí se consolida en aquel momento, viéndose compensada temporalmente por el volumen de la obra realizada por muchos de ellos, la cual consideramos que para bien o para mal tiene la capacidad suficiente de hablar por sí sola y de permitir una amplia gama de lecturas.*» Quizás complementamos la afirmación de Calvo si precisamos que esa "capacidad de hablar" de las obras no es tal si no se ha desarrollado un discurso crítico relevante, cosa que aún nos caracteriza y que sucede por nuestra aún "escasa reflexión teórica"; discurso crítico que, además, no ha logrado permear hacia una fluida comunicación con el resto de la sociedad.

<sup>8</sup> Calvo cita a: **Rivadeneira**, Jorge (1997) "La identidad es el proyecto", en *Suplemento Cultural* de diario *Últimas Noticias*, nº 1531, Caracas, 21/09/97.

equilibrio suceda por efecto de un proceso de permanente construcción y reconstrucción de un sentido de autenticidad siempre dinámica, flexible e inconclusa; que propicie un quehacer arquitectónico responsable, de intenso sentido ambiental, respetuoso sin subordinación de consideraciones históricas y folclóricas, aspirando a un indudable espíritu de contemporaneidad y progreso del bienestar social. En vez de insistir en “Venezuela y el problema de su identidad arquitectónica” optar por reconocer e interpretar hechos y oportunidades en su “heterogeneidad arquitectónica”. (499-501 y 520)

Noveno trazo: *avanzar desde la Plaza Cubierta*

Considerar a la Plaza Cubierta, en el Centro Directivo y Cultural de la Ciudad Universitaria de Caracas, como puente entre la interpretación de los elementos plásticos del pasado y una intensa contemporaneidad. Apreciarla como una transgresión que une los patrones de centro geométrico y punto de confluencia vital, característicos de cualquier plaza europea, con el acto de cubrir toda la extensión del vacío característico de ese tipo de espacio; recreando metafóricamente, en un hecho arquitectónico, una cualidad específica del ambiente en el que acontece: «...*la sombra producida por una densa selva tropical...*»

Comprender a la Plaza Cubierta como el corazón, punto de partida y convergencia de todo el sistema espacial conceptualmente estructurante de la Ciudad Universitaria. Espacio de conexión, logrado desde el fluir ambulatorio de la gente; articulador de los volúmenes que lo acompañan; de uso múltiple desde las diversas situaciones espaciales fundidas entre sí y en él, siendo a la vez acceso, llegada, tránsito; estar; incesante *promenade*.

Reconocer que la complejidad y contraste de su espacialidad se apoya en la fragmentación de la luz, en la construcción de sombras que crean una difusa franja límite entre adentro y afuera, entre lo abierto y lo cerrado; hecha de inacabables transiciones; generadora de una intensa tensión armónica entre el espacio vacío, lo patios de reverberante color y la profusa sombra que ofrece la cubierta; resultando en una obra de arte penetrable; en la teatralidad de un espacio dinámico que, paradójicamente, también puede inspirar una solemne quietud.

Apreciar a la Plaza Cubierta como un espacio en el que sucede la conjunción entre la pulsión barroca de Latinoamérica y una concepción orgánica de la arquitectura; expresada esa conjunción en la predominante valorización de lo espacial, en la desmaterialización de la envolvente, en la voluntad de liberación, mutación, transformación e innovación; en la vehemente creación de una espacialidad compleja, anticlásica, dinámica, mestiza, selvática.

Apreciar también a la Plaza Cubierta como una experiencia caracterizada por la brevedad de las múltiples imágenes e impresiones que desde ella generamos; fragmentación gobernada, a la vez, por un espíritu totalizador, apoyado en el antagonismo complementario entre la cubierta y su significado: techo y plaza. Espacio en el que somos desde el asombro ante lo irreplicable.

Síntesis y paradigma, pieza única e inigualable que ofrece múltiples posibilidades interpretativas. Propiciadora de reflexión y no de mimetismo. Detonante de percepciones útiles desde y hacia la arquitectura. Lección para aprenderse en su intensidad vital y no de memoria; desde el ímpetu vital de experimentar ese su ser barroco basado en la economía de recursos; donde se integran, por acción de los cuerpos en movimiento, la complejidad

de lo difuso, la libertad de lo informe y la fenomenológica aprehensión de una plaza que no es sólo una plaza sucediendo bajo un techo –que no es sólo un techo–, un techo extenso que nos protege de este cielo nuestro, pródigo y feroz.

\* \* \*

Esos son los nueve trazos, que hemos leído como nueve propuestas para la acción proyectual, como un esbozo de teoría para la arquitectura que nos ofrece Azier Calvo desde su estudio e interpretación de la arquitectura moderna venezolana. Representan un estado clave en el devenir de la cultura arquitectónica de nuestro país; momento crucial de síntesis entre nuestra herencia histórica y nuestra decidida voluntad de vivir desde una rabiosa contemporaneidad, desde una cada vez más extensa cosmópolis en la que se unan la experiencia de habitar sincrónicamente este mundo globalizado y cada uno de los rincones de nuestras amables y efímeras existencias.

Ocho juegos de varillas más una, de excepcional valor, para un *Mikado* proyectual. Así pensamos estos trazos de teoría, con los cuales trabajar cuidadosamente en la creación proyectual, tanto hacia la reflexión de nuestro quehacer contemporáneo como hacia el recordar nuestra historia para pulir, una y otra vez, estas piezas de pensamiento que hoy nos inspiran a continuar hacia otro porvenir.

*«En la conformación de esta suerte de pensamiento gran cantidad de los aspectos repasados, incipientes en la arquitectura venezolana que hemos intentado digerir y llevados a su clímax por la Plaza Cubierta, comenzarían a tener un verdadero sentido. Así, la imprecisión que se traduce de la atractiva noción de límite, la idea de transición entre el interior y el exterior recogida en el concepto de espacio cubierto, y el razonamiento procedente de tomar en cuenta la transparencia, lo extrovertido, la claridad del color y la penumbra contra la luz, permitirían imaginarse, dentro de nuestras coordenadas geográficas, la construcción de un sinfín de umbráculos que, gracias a su adecuación afincada en lo real, tenderían a constituirse en piezas con vocación universal y fuente inagotable de aprendizaje.» (503-520).*

\*\*\*\*\*

Revisión y guía elaborada por:

Dr. Arq. **Hernán Zamora-Rapale**

ORCID: [0000-0003-4478-943X](https://orcid.org/0000-0003-4478-943X)

Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?hl=es&user=GvbC0iQAAAAJ>

Saber UCV: <http://saber.ucv.ve/jspui/browse?type=author&value=Zamora+Rapale,+Hernán>