

COLECCIÓN ESTUDIOS SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL

La Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural cuenta con un valioso compendio de investigaciones documentales y de campo sobre los edificios y colecciones de valor patrimonial que se encuentran bajo la custodia de la Asamblea Nacional de la República Bolivariana de Venezuela. Las acciones de conservación llevadas a cabo sobre estos bienes culturales, mediante estudios, registros y metodologías modelaron los diversos abordajes para intervenir y conservar el patrimonio cultural que representa el Palacio Federal Legislativo y sus colecciones.

Esta colección tiene el objetivo de conformar una línea editorial dirigida a divulgar las investigaciones y aproximaciones sobre el patrimonio cultural de la institución, que permitirá exponer y dar a conocer el vasto conocimiento teórico y técnico que se ha realizado sobre los bienes culturales que conforman el Palacio Federal Legislativo, para que se valoriza ante el público y se promueve su conservación en el futuro.





REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
ASAMBLEA NACIONAL

EL PALACIO FEDERAL LEGISLATIVO DE CARACAS

EN SU ARQUITECTURA, ARTE Y MOBILIARIO
UN SÍMBOLO NACIONAL DESDE EL SIGLO XIX

BEATRIZ MEZA SUINAGA



1

El primer título de la colección presenta la investigación histórico documental de la Arq. Beatriz Meza Suinaga, sobre el Palacio Federal Legislativo y sus colecciones de bienes muebles, la cual lleva por título: **El Palacio Federal Legislativo. En su Arquitectura, arte y mobiliario, un símbolo nacional desde el siglo XIX**. Esta investigación representa un aporte consolidado para la comprensión de la evolución histórica, arquitectónica y urbanística del conjunto edilicio, y de la paulatina conformación de su colección de obras de arte y mobiliarios.







JUNTA DIRECTIVA

Dip. Diosdado Gabello • Presidente
Dip. Elvis Amoroso • Primer Vicepresidente
Dip. Tania Díaz • Segundo Vicepresidente
Lic. Fidel Vásquez • Secretario
Abog. Elvis Hidrobo • Subsecretario

Dirección del Despacho de la Presidencia de la Asamblea Nacional

Lic. Ronal Gonzalo Hidalgo Pérez

Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural

Arq. Elizabeth Di Valerio Peña

EL PALACIO
FEDERAL LEGISLATIVO
DE CARACAS

EN SU ARQUITECTURA, ARTE Y MOBILIARIO
UN SÍMBOLO NACIONAL DESDE EL SIGLO XIX

• BEATRIZ MEZA SUINAGA





INDICE

| | |
|---|------------|
| PRESENTACIÓN..... | VII |
| PREFACIO..... | IX |
| INTRODUCCIÓN..... | 1 |
| CAPÍTULO I | |
| EL PROYECTO POLÍTICO GUZMANCISTA EN LA VENEZUELA DECIMONÓNICA..... | 11 |
| I.1. Condiciones nacionales en el contexto republicano guzmancista..... | 13 |
| I.2. Obras públicas y arquitectura en la Venezuela del siglo XIX..... | 20 |
| I.3. La transformación de la capital federal y de su centro urbano..... | 23 |
| I.4. Espacios apropiados para los organismos oficiales..... | 32 |
| CAPÍTULO II | |
| EL CAPITOLIO DE CARACAS..... | 37 |
| II.1. El proyecto arquitectónico para la Legislatura Nacional..... | 39 |
| II.2. La culminación del edificio parlamentario..... | 45 |
| II.3. Un significativo perímetro urbano entre esquinas Las Monjas-Padre Sierra-La Bolsa-San Francisco..... | 51 |
| CAPÍTULO III | |
| LOS PODERES PÚBLICOS NACIONALES EN EL PALACIO FEDERAL LEGISLATIVO..... | 59 |
| III.1. El Palacio Federal, sede de las instancias Ejecutiva y Judicial..... | 61 |
| III.2. Los recintos federales y su proceso constructivo desde 1877..... | 66 |
| III.3. Reforma de 1891 en el Capitolio..... | 70 |
| III.4. Las Ciencias, del Comercio y Leyes Patrias, de calles a bulevares alrededor del Palacio Federal Legislativo..... | 76 |
| CAPÍTULO IV | |
| BIENES MUEBLES PARA UNA ARQUITECTURA OFICIAL..... | 81 |
| IV.1. Arte y mobiliario para el Capitolio: funcionalidad y culto cívico..... | 83 |
| IV.2. Arquitectura y artes plásticas al servicio de una ideología..... | 90 |
| IV.2. El Elíptico, salón de la nacionalidad venezolana..... | 95 |
| IV.4. Una creciente colección artística en el Palacio Federal..... | 105 |
| CAPÍTULO V | |
| EL CAPITOLIO FEDERAL DURANTE EL SIGLO XX..... | 113 |
| V.1. Renovación capitolina desde principios de la centuria..... | 115 |
| V.2. La exaltación nacionalista en el Palacio Federal Legislativo..... | 124 |
| V.3. Transformaciones en el Salón Elíptico..... | 137 |
| V.4. Lo urbano y lo arquitectónico en el entorno del Capitolio Federal..... | 149 |
| CAPÍTULO VI | |
| SALONES CEREMONIALES EN EL PALACIO FEDERAL LEGISLATIVO..... | 167 |
| VI.1. El Centenario de la Independencia y el Salón del Tríptico..... | 169 |
| VI.2. La manifestación plástica de El Nuevo Ideal Nacional..... | 177 |
| VI.3. El Salón Elíptico desde los años cincuenta..... | 184 |
| CONCLUSIONES..... | 199 |
| FUENTES CITADAS..... | 203 |
| ÍNDICE DE ILUSTRACIONES..... | 208 |



PRESENTACIÓN

El Poder Legislativo de la República Bolivariana de Venezuela, la Asamblea Nacional, asume la responsabilidad social de divulgar nuestros valores identitarios republicanos y de soberanía política poniendo a disposición del pueblo soberano el libro *El Palacio Federal Legislativo en su arquitectura, arte y mobiliario, un símbolo nacional desde el siglo XIX*, resultado de una acuciosa investigación histórico-política y estética.

La edición de este título representa una muestra del compromiso revolucionario al hacer letra viva los Derechos Culturales y Educativos dispuestos en nuestra Carta Magna promulgada en 1999 y en cumplimiento de lo dispuesto en la Ley Plan de la Patria, objetivo 2.1.1.7 “Afianzar valores que resguarden la identidad, construyan soberanía y defensa de la Patria, a partir del disfrute, físico, espiritual e intelectual, y el reconocimiento de nuestro patrimonio cultural y natural”; forma parte también de los homenajes del ciclo bicentenario, que conmemora el período histórico de nuestra gloriosa gesta independentista que se inició con la celebración de los doscientos años de la Firma del Acta de la Independencia en el 2010.

La Asamblea Nacional impulsa esta iniciativa con la publicación de este primer tomo de la *Colección Estudios del patrimonio cultural* como celebración a los 200 años de la trascendental Carta de Jamaica, ideario fulgurante de nuestro Libertador Simón Bolívar y de los 16 años de la realización de la Constituyente, proyecto impulsado por el Líder de la Revolución Presidente Hugo Chávez Frías, dos acontecimientos que han sentado las bases de nuestra soberanía territorial y de política invariable frente a una visión integracionista latinoamericana.

Esta publicación se constituirá como base fundamental para promover y motivar el interés por el conocimiento de nuestra tradición patrimonial de origen nacionalista, destacándose además, por el valor afianzado al brindar los elementos técnicos y simbólicos de la edificación y sus colecciones.

*Diputado Diosdado Cabello Rondón
Presidente de la Asamblea Nacional*



PREFACIO

La Colección Estudios del Patrimonio Cultural de la Asamblea Nacional responde a la necesidad de conformar una línea editorial dirigida a dar espacio y divulgación privilegiada a los estudios, investigaciones y aproximaciones sobre el patrimonio cultural de la Asamblea Nacional, realizadas o impulsadas por la Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.

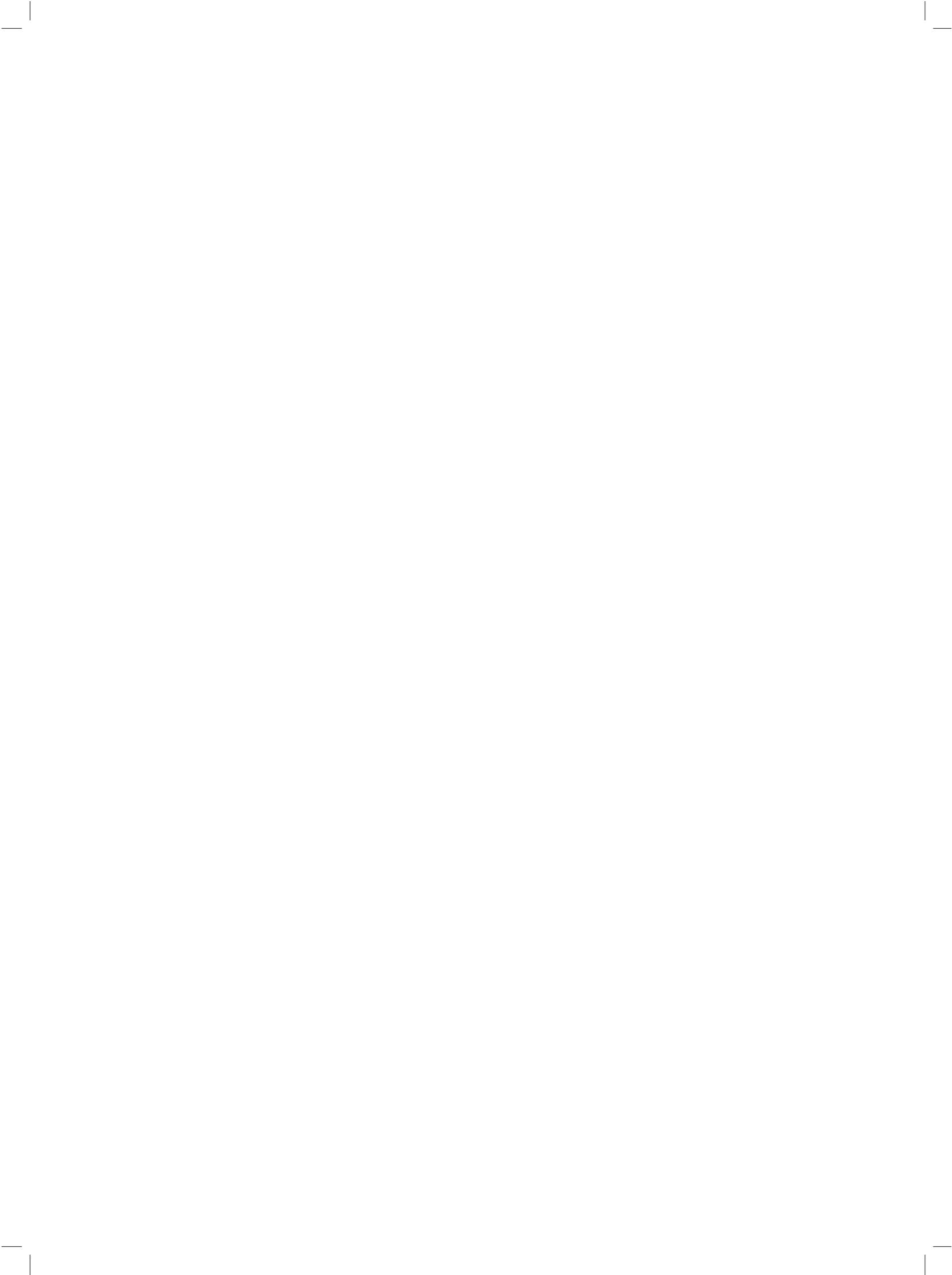
Esta oficina cuenta con un valioso compendio de investigaciones documentales y de campo sobre los edificios y colecciones que se encuentran bajo la custodia del Poder Legislativo. Las indagaciones efectuadas han determinado conclusiones donde convergen las variables sociopolíticas, el contexto económico, el ambiente cultural, el diseño y la producción arquitectónica y artística, así como otros aspectos, hasta lograr una visión completa sobre los bienes que constituyen el patrimonio cultural del Poder Legislativo.

Se consolida así el momento oportuno, luego de más de una década de gestión ininterrumpida, para crear una colección editorial que permita mediante la publicación de números sucesivos, divulgar la diversidad de conocimientos compilados sobre el patrimonio cultural venezolano. Así la difusión es vista bajo los preceptos inequívocos de construcción de soberanía, mediante la transferencia y sensibilización de nuestros valores culturales identitarios a los connacionales.

El primer número de la Colección Estudios del Patrimonio Cultural, está dedicado al Palacio Federal Legislativo, a sus colecciones de bienes muebles y su relación con el entorno urbano, en tanto que icono político y cultural a lo largo de su historia, de acuerdo con las investigaciones realizadas por la Doctora Arquitecto Beatriz Meza Suinaga.

La decisión de iniciar la colección con esta investigación se fundamenta en la importancia que ha tenido el referido texto para comprender el desarrollo histórico del conjunto capitolino y la conformación de la colección de bienes muebles que le caracteriza. Su enfoque sobre el Palacio Federal Legislativo ha sido la base de muchas de las investigaciones que se desarrollaron posteriormente, y por tanto se considera primordial su difusión, como fuente fidedigna de datos históricos relativos al urbanismo caraqueño, a la arquitectura venezolana, así como a los conceptos estéticos que imperaron durante casi dos siglos, en los procesos de transformación del Capitolio.

Con la publicación del texto *El Palacio Federal Legislativo en su arquitectura, arte y mobiliario, un símbolo nacional desde el siglo XIX*, se pone al alcance de los venezolanos un material de invaluable interés para investigadores en arquitectura, patrimonio, historia y nacionalismo, demostrando el interés en divulgar los alcances y proyectos llevados a cabo con tesón y continuidad por la Asamblea Nacional.



EL PALACIO
FEDERAL LEGISLATIVO
DE CARACAS

EN SU ARQUITECTURA, ARTE Y MOBILIARIO
UN SÍMBOLO NACIONAL DESDE EL SIGLO XIX

• BEATRIZ MEZA SUINAGA









INTRODUCCIÓN

Patrimonio es el conjunto de bienes heredados del pasado cuyo valor debe ser transmitido a las generaciones futuras; éste abarca manifestaciones materiales e inmateriales y es necesario entender cómo reconocerlo, cómo funciona, lo que comunica y por qué es inestimable como expresión de diversidad cultural, de creatividad y capaz de proporcionar identidad, sentido de pertenencia, de propiedad y de apropiación en la sociedad que lo produce. Su preservación es objetivo nacional en Venezuela desde 1993 cuando se sanciona la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural¹ y se crea el Instituto del Patrimonio Cultural (IPC) para su salvaguarda.

De diferentes campos pueden provenir las muestras patrimoniales y la Ley de 1993 establece que el Patrimonio Cultural de la República está constituido por los bienes de interés cultural que incluyen “*bienes inmuebles de cualquier época que sea de interés conservar por su valor histórico, artístico, social o arqueológico*”². Este precepto acoge bajo un amplio abanico temporal y tipológico los elementos edificados que podrían ser calificados como patrimonio e instituye la valorización como condición esencial para esa apreciación.

Varias intervenciones dirigidas a rescatar las huellas resultantes de distintos períodos históricos emprende el IPC desde su fundación rompiendo con conceptos tradicionales que asignan valía únicamente a las obras provenientes de la etapa colonial venezolana. Esta nueva perspectiva permite que en 1995 se firme un convenio entre el IPC y el Congreso de la República (hoy Asamblea Nacional) con el fin de recuperar y conservar sistemáticamente la sede del Parlamento Nacional que data del siglo XIX, además, con las mismas intenciones, se organiza en 1996 la Oficina Técnica para la Restauración Integral del Palacio Federal-Legislativo.

Como parte del diagnóstico previo a las propuestas de conservación y restauración de dicho conjunto el IPC me encargó en 1995 realizar una investigación histórico-arquitectónica sobre las edificaciones del Palacio Federal Legislativo (PFL) de Caracas, desde sus orígenes hasta el siglo XX. Asimismo efectué una indagación histórica en 1996 acerca de los bulevares decimonónicos trazados alrededor del PFL y entre 1996-1997 analicé la colección de bienes muebles del PFL constituida por mobiliario, obras de artes plásticas y decorativas adquiridas en los siglos XIX y XX (Fig. 1).

¹ Venezuela. Instituto de Patrimonio Cultural (IPC). (1993). *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural*. Gaceta Oficial N° 4.665, Extraordinario de fecha 30 de diciembre de 1993. Caracas: Autor

² *Ibidem*, s/p



1↑ Vista de fachada sur del Palacio Legislativo.

De los tres estudios mencionados resultaron sendos informes consignados en su momento ante el IPC, los cuales se identifican a continuación:

- » Meza, B. (1996a). *El Palacio Federal-Legislativo. Arquitectura e Historia venezolana desde el siglo XIX*. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural (IPC) (mimeo)
- » Meza, B. (1996b). *Calles Históricas en el Casco de Caracas, esquinas La Bolsa-Padre Sierra-Las Monjas*. Caracas: IPC (mimeo)
- » Meza, B. (1997). *Bienes Muebles en el Palacio Federal-Legislativo de Caracas: arte y mobiliario en la expresión de una ideología*. Caracas: IPC (mimeo)

Cabe señalar que con autorización del IPC, los informes de 1996 y 1997 relativos a bienes muebles e inmuebles del PFL fueron integrados en uno solo titulado *El Palacio Federal-Legislativo de Caracas: Arquitectura, Arte e Historia desde el siglo XIX* (inédito), para ser presentado en 1999 como Trabajo de Ascenso a la categoría de Profesor Agregado en el escalafón docente de la Universidad Central de Venezuela.

El proceso de rescate y revalorización del conjunto federal legislativo no se ha detenido desde sus inicios en 1996 ejecutándose trabajos de diversa índole y alcance, así como las intervenciones requeridas para la conservación integral de sus edificaciones y de sus bienes muebles. También se han publicado textos relativos a experiencias particulares y relevantes de lo allí ejecutado, esto con miras a difundir estas obras y reflejar la importancia histórica y patrimonial del Capitolio Federal venezolano.

A partir de esta aproximación conservativa que auspicia el IPC se produce la declaratoria del conjunto federal legislativo como Bien de Interés Cultural de la Nación en Gaceta Oficial N° 36275 de fecha 22 de agosto de 1997, reconociéndose su valoración e importancia histórica y simbólica para la sociedad.

En este propósito de dar a conocer el más importante conjunto edilicio erigido en la Venezuela decimonónica, nace la idea de rescatar ese material documental elaborado en previas investigaciones históricas desde la arquitectura, el arte y el urbanismo, estudios centrados en bienes muebles e inmuebles que conforman el Palacio Federal Legislativo de Caracas y su entorno urbano inmediato (☞ 2).

Lo antes dicho expresa el interés demostrado por el Poder Legislativo como ente propiciador y divulgador del conocimiento sobre la historia patria, de allí que se establezca un acuerdo para publicar un texto relativo al Palacio Federal Legislativo de Caracas, basado en los cuatro informes anteriores efectuados entre 1996 y 1999. En consecuencia, para llevar a feliz término esta tarea el Parlamento desarrolla los procedimientos gerenciales y la administración de los recursos requeridos para la misma, actuación que revela el sitio preponderante que se otorga al estudio y divulgación del saber acerca del Patrimonio Cultural.

Como producto de esa disposición y esfuerzo institucional se presenta este magnífico libro, enmarcado en las políticas sistémicas que desde la Asamblea Nacional refuerzan el saber y la exaltación de nuestra propia identidad. Ante lo expuesto, yo, como venezolana y profesional de la Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, me siento profundamente agradecida por haber sido llamada para formar parte de esta importante propuesta.

Fue iniciativa de la Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural de la Asamblea Nacional el llevar adelante este planteamiento editorial, fundamentado en las indagaciones realizadas por encargo del entonces Congreso de la República mediante la Oficina Técnica para la Restauración Integral del Palacio Federal-Legislativo y del Instituto de Patrimonio Cultural, a todo el personal de estas instancias reitero mi mayor gratitud por facilitar este trabajo y elevar su calidad.

La importancia historiográfica del conjunto federal capitolino se revela en los estudios que sobre él se han producido, sobresaliendo dos que han sido tomados como fuentes documentales esenciales; la minuciosa publicación del parlamentario Manuel Alfredo Rodríguez, *El Capitolio de Caracas. Un siglo de historia de Venezuela* (1975), y el capítulo que le dedica al mismo tema el profesor Leszek Zawisza en *Arquitectura y Obras Públicas en Venezuela. Siglo XIX* (T. 3) (1988).

El propósito del presente compendio fue dar a conocer y valorar históricamente las características del Capitolio Federal, vistas en sus bienes muebles e inmuebles y en su relación con el entorno urbano, desde su origen hasta su devenir histórico en el siglo XX. Se partió de consideraciones aisladas acerca del valor físico y simbólico de la sede del entonces Congreso Nacional, encontrándose durante el proceso que todo lo que ha ocurrido en ese conjunto arquitectónico y artístico ha tenido estrechas vinculaciones con los intereses políticos e ideológicos de los distintos grupos que lo han usufructuado (3).

Una gran cantidad de documentos directos referidos al proceso constructivo y de dotación mobiliaria decimonónicas pudieron ser revisados



durante las investigaciones, siendo pocos los relativos al acontecer del siglo xx, pues a mayor cercanía temporal con la actualidad había menos información. Resaltaron las Memorias del Ministerio de Obras Públicas (MOP), publicadas desde 1875 y consultadas desde esa fecha hasta 1994, pues a partir de los años '40 sólo reflejaron montos de inversión en edificios públicos nacionales sin especificar su destino.

Fuentes hemerográficas y gráficas fueron examinadas, así como documentos primarios en el Archivo General de la Nación y la Fundación John Boulton. La falta de registros en el Congreso Nacional relativos a obras realizadas en los Palacios hizo muy compleja la evaluación y establecimiento de una cronología más precisa respecto a la segunda mitad del siglo xx y las intervenciones acometidas.

Al asumirse que la arquitectura y el arte no son fenómenos aislados, sino manifestaciones del hombre en relación estrecha con las condiciones de la época y de la sociedad donde surgió, en la investigación sobre el Palacio Federal Legislativo predominó el enfoque historiográfico contextualista. Por ello se analizó el Capitolio Federal ubicándolo en el Septenio guzmancista, su período inicial, relacionándolo con las condiciones de Caracas y el estado de las disciplinas arquitectónica y artística en su momento, examinándose su permanencia hasta el siglo xx.

2↑ Vista interior del Palacio Federal Legislativo con fuente ornamental.



3↑ Escalinata y cuerpo central del Palacio Federal.

Otros enfoques como el biográfico y el formalista también fueron empleados, al explorarse los rasgos personales de los profesionales involucrados en las obras más relevantes de cada período; asimismo se analizaron las particularidades del conjunto construido, el mobiliario y obras de arte, al igual que las transformaciones urbanas.

Seis apartados estructurados cronológica y temáticamente se desarrollan diacrónica y sincrónicamente en este texto denominado *El Palacio Federal Legislativo de Caracas en su arquitectura, arte y mobiliario, un símbolo nacional desde el siglo XIX*. Este título señala la valorización y trascendencia que desde el punto de vista histórico posee este conjunto arquitectónico erigido en un entorno urbano determinado, cuya dotación mobiliaria y artística contribuye a exaltar sus características particulares presentes desde su inicio, las cuales persisten y se refuerzan a lo largo de los años.

En el primer capítulo de este escrito se analizan las condiciones de la Venezuela decimonónica y el Proyecto Nacional preconizado por Antonio Guzmán Blanco, los rasgos de la arquitectura producida en el país, la transformación de Caracas y la creación de espacios para los organismos públicos. En ese marco histórico se ordena erigir el Capitolio Nacional sobre parte del terreno del Convento de La Inmaculada Concepción ubicado en pleno centro de la capital; el proyecto del ingeniero venezolano Luciano Urdaneta para el edificio legislativo, el proceso constructivo y su entorno urbano inmediato son tratados en el segundo segmento.

La idea de centralizar los poderes públicos institucional y físicamente se aborda en el tercer apartado, pues en 1876 se decreta levantar al norte del Capitolio, el Palacio Federal ideado por el mismo Urdaneta; ya para 1891 los recintos legislativos son modificados por el arquitecto Antonio Malausena, en tanto las calles alrededor del conjunto se convierten en bulevares. Bienes muebles y obras de arte para los nuevos ámbitos burocráticos son examinados en la cuarta sección, destacándose los encargos orientados ideológicamente y satisfechos, en gran parte, por artistas nacionales.

El Capitolio Federal en su contexto urbano y cómo las zonas más importantes del conjunto, las Cámaras y el Salón Elíptico, se han adaptado a los cambios institucionales y políticos ocurridos en el país durante el siglo XX, se estudian en la quinta parte; la sexta se dedica a los salones ceremoniales creados en 1911 y 1952, los cuales se unen al decimonónico Salón Elíptico, siendo los ámbitos de mayor riqueza artística y particularidad espacial ubicados en el Palacio Federal (☞ 4)

En las conclusiones se recogen las ideas más importantes derivadas del análisis crítico del proceso histórico, arquitectónico, artístico y urbanístico examinado, y se hace un llamado de atención respecto a la significa-

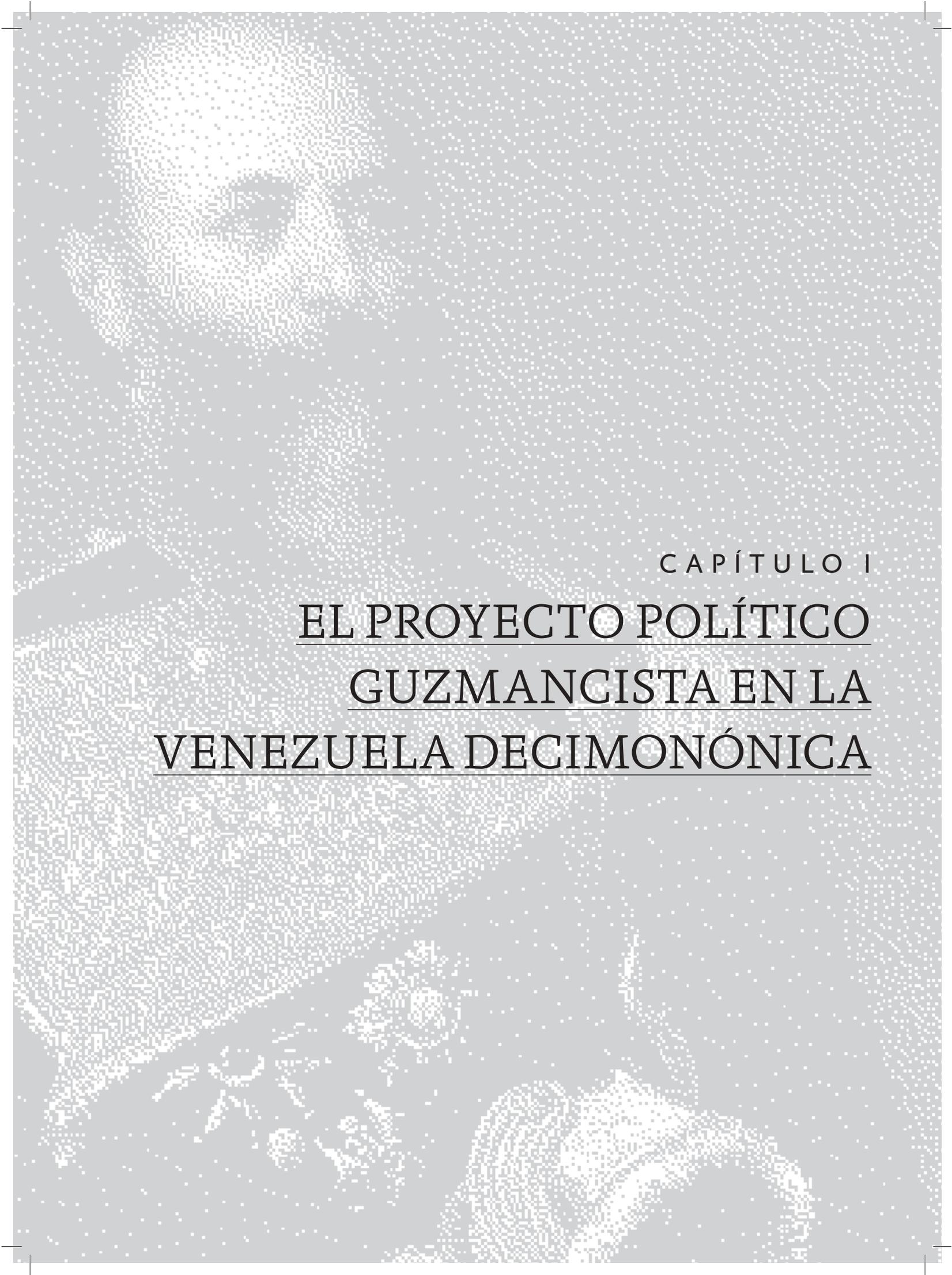


4↑ Vista desde el este del Palacio Federal.

ción patrimonial de este conjunto edificado, el cual debe ser resguardado en su integralidad y no sólo en sí mismo, por lo cual debe tomarse en cuenta el entorno urbano que le atañe.

Si bien de la labor acometida se han obtenido excelentes resultados en cuanto a conocimiento y comprensión de lo abordado, al igual que sobre la creación, transformación y consolidación de los inmuebles y bienes muebles que conforman el Capitolio Federal en su espacio urbano, la complejidad del objeto de estudio ofrece vastas posibilidades por abordar en el campo investigativo y este escrito es, como cualquier otro, susceptible de revisión y ampliación.





CAPÍTULO I

EL PROYECTO POLÍTICO
GUZMANCISTA EN LA
VENEZUELA DECIMONÓNICA

LAS CIRCUNSTANCIAS HISTÓRICAS de la Venezuela del guzmanato se analizan en esta sección a partir del Proyecto Nacional, el cual contempla acciones administrativas, jurídicas, educativas, ideológicas y políticas, además de la modificación del medio físico mediante la arquitectura y las obras públicas a ser dirigidas por profesionales nacionales y extranjeros adscritos al Ministerio de Obras Públicas. Para esos fines se realizan intervenciones que transforman la capital federal, particularmente en su centro urbano tradicional, visto como centro político del país, donde se construyen edificaciones apropiadas para acoger a los organismos públicos.

I.1. CONDICIONES NACIONALES EN EL CONTEXTO REPUBLICANO GUZMANCISTA

Rasgos peculiares presenta la Venezuela del siglo XIX vista la continuidad histórica entre el período colonial y el republicano, expresada en la persistencia de una fuerte crisis de la sociedad implantada. La separación de la metrópoli ibérica en las primeras décadas de la centuria no concluye la etapa conflictiva ni da respuesta a los problemas planteados como las aspiraciones socio-individuales relativas a la eliminación del sufragio censitario, esclavitud y régimen oligárquico, lucha individual y regional por la participación política, el repunte de las autonomías regionales e idea de la integridad territorial como presupuesto para la integración nacional.

Dicha crisis se revela en la paralización de la ocupación efectiva del territorio, pues la última ciudad se funda a fines del siglo XVIII, no se intenta penetrar en territorio inexplorado ni se impulsa el desarrollo de infraestructura en las zonas ya pobladas, así también se agudizan los antagonismos sociales debido tanto a la defensa del sistema de castas como a la discriminación social y racial³.

Los conflictos en la implantación territorial generan trabas económicas para desarrollar otros sectores aparte del agrícola, problemas en la microeconomía de las haciendas, coexistencia del monopolio, el contrabando y el libre comercio. Aun bajo dominio español estas complicaciones ya afectaban a la región venezolana pero tampoco se resolvieron con la nueva situación política bajo la República, influyendo en la inestabilidad de la sociedad con las graves consecuencias derivadas de ello.

El que no se satisficieran estas aspiraciones o que sólo lo fueran parcialmente fomentó las distintas expresiones político-militares de la crisis y contribuyó con la inestabilidad de la sociedad decimonónica, pues desde 1830 se produjeron continuas guerras civiles, consideradas prolongación de la conflagración bélica independentista⁴.

Dentro del gran número de confrontaciones militares ocurridas en Venezuela durante el siglo XIX destaca la Guerra Federal (1859-1863)⁵ promovida para solucionar los problemas sociales y políticos que continúan tras la emancipación de España. Resuelto conciliatoriamente con la firma del Tratado de Coche en abril de 1863, ese conflicto consagra el triunfo nominal de la Federación y da lugar al gobierno del Mariscal Juan Crisóstomo Falcón (1863-1868)⁶ período cuando se agudizan las dificultades, produciéndose en sus años finales desórdenes revolucionarios ante la insostenible situación política, fiscal y financiera.

La Guerra Federal ofreció oportunidad de surgir al personaje que dominó las últimas décadas del siglo XIX venezolano, Antonio Guzmán

3> La implantación de la sociedad ocurre en sentido espacial u ocupación del territorio y en sentido social o de su conformación. San Fernando de Apure se funda en 1788 y, en términos sociales, el mestizaje se convierte casi exclusivamente en una mezcla de castas, exacerbándose la discriminación institucionalizada. Carrera Damas, G. (1983). *Una nación llamada Venezuela*. Caracas: Monte Ávila, pp. 35-36, 40-41

4> *Ibidem*, pp. 93-94

5> Harwich Vallenilla, N. (1997). Guerra Federal. En: *Diccionario de Historia de Venezuela* (T. 2). Caracas: Polar, pp. 599-603

6> Rodríguez M., A. Falcón, Juan Crisóstomo, gobierno de. En: *Ibidem*, pp. 312-315

Blanco (1829-1899)⁷. Hijo del político liberal Antonio Leocadio Guzmán, Guzmán Blanco actuó como jurista y militar durante esa contienda y firmó el Tratado que le puso fin; bajo la Presidencia del Mariscal Falcón ejerció distintos cargos gubernamentales como Ministro de Relaciones Exteriores y de Hacienda hasta Presidente encargado; por divergencias con aquel, Guzmán abandonó el país en 1867, siguiendo desde Europa la política nacional y la Revolución Azul iniciada a fines de 1867, la cual llevó a la Presidencia Provisional de Guillermo Tell Villegas (junio-noviembre 1868), primero del llamado Gobierno Azul.

A su regreso a Venezuela en 1868, Guzmán Blanco se preocupó en convertirse en una fuerza política a la que hubiera que tomar en cuenta para la futura organización del país, distintos acontecimientos provocaron su salida al exterior en 1869 y desde Curazao como representante máximo del liberalismo organizó un movimiento revolucionario con el apoyo de varios caudillos regionales.

Junto con sus tropas, el General Antonio Guzmán Blanco desembarcó el 14 de febrero de 1870 en Curamichate (Estado Falcón) y comenzó la marcha hacia Caracas contando en el camino con la adhesión de numerosos contingentes militares. Tras meses de lucha contra las fuerzas “azules” afectas a los Monagas, tomó control de la capital el 27 de abril de 1870, dando comienzo al régimen establecido gracias a la Revolución de Abril⁸.

Guzmán Blanco dirigió la escena política nacional durante 18 años, directamente al asumir la Presidencia en tres períodos constitucionales comprendidos entre 1870-1877 (Septenio), 1879-1884 (Quinquenio) y 1886-1888 (Bienio), e indirectamente al promover la Presidencia de Francisco Linares Alcántara (1877-1878) y el primer mandato de Joaquín Crespo (1884-1886). La habilidad política y capacidad administrativa de Guzmán (☞) se enfocaron hacia la organización y estabilidad de la República para alcanzar la modernización, mediante la intensificación y expansión de la participación venezolana en la economía capitalista mundial⁹.

Las ideas guzmancistas de modernización del país suponían el modelo económico del liberalismo, la puesta al día del Estado autocrático, centralización política e ideologización del proceso socio-histórico siguiendo los lineamientos del primer Proyecto Nacional de la clase dominante¹⁰. Este anhelo debía enfrentarse con la realidad nacional puesto que las continuas guerras y revoluciones decimonónicas generaron la ruina de la República, la cual carecía de adecuada infraestructura material para concretar una orientación liberal guiada por la relación comercial y financiera con los principales centros de poder económico europeo (☞).

⁷ Referencias sobre vida y obra de Antonio Guzmán Blanco en: Rondón, R. (1952). *Guzmán Blanco, el autócrata civilizador*. Madrid: García; González Guinán, F. (1954). *Historia Contemporánea de Venezuela* (T. X-XV). Caracas: Presidencia de la República; Díaz Sánchez, R. (1975). *Guzmán Elipse de una ambición de poder* (2 T). Madrid: Edime; Floyd, M. (1976). *Política y Economía en tiempos de Guzmán Blanco. Centralización y desarrollo 1870-1888*. En A.A.V.V *Política y Economía en Venezuela 1810-1976*. Caracas: Boulton; Polanco Alcántara, T. (1982). *Guzmán Blanco: tragedia en seis actos y un epílogo*. Caracas: Academia Nacional de la Historia (ANH), Grijalbo; Quintero, I. (coord.). (1994). *Antonio Guzmán Blanco y su época*. Caracas: Monte Ávila; Harwich Vallenilla, N. (1994). *Guzmán Blanco y la modernización de Venezuela*. Caracas: Historia para Todos, Historiadores, SCA, N° 5 (folleto)

⁸ Díaz Sánchez, R. (T. 2). *ob. cit.*, pp. 165-171, 181-184

⁹ Pino Iturrieta, E. Guzmán Blanco, Antonio, gobiernos de. En: *Diccionario de Historia...* (T. 2), pp. 631-638

¹⁰ Carrera Damas, G. *ob. cit.*; Carrera Damas, G. (1988). *Formulación Definitiva del Proyecto Nacional: 1870-1900*. Caracas: Lagoven (folleto); Hurtado Salazar, S. (1990). *Ferrocarriles y Proyecto Nacional en Venezuela: 1870-1925*. Caracas: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales (FACES), Universidad Central de Venezuela (UCV)

Falta de vías de comunicación interregionales y de puertos de intercambio con el exterior eran condiciones que contribuían con la disgregación político-territorial en Venezuela e influían negativamente en el sistema productivo, en la ausencia de un importante mercado de consumo interno y en los obstáculos para exportar las materias primas que reclamaban los países industrializados.

En esta coyuntura histórica se pretendía incluir forzosamente a la sociedad ex-colonial en las reglas de juego de la economía mundial, sociedad que por sí sola no podía generar los factores necesarios para impulsar su propio desarrollo económico en medio de la revolución industrial¹¹. De allí la imposibilidad de aplicar un modelo liberal dentro del esquema productivo nacional de una compañía agropecuaria y la necesidad de la modernización, impulsada por Guzmán Blanco al aprovechar los recursos a su disposición para transformar materialmente a Venezuela.

Las bases del Estado moderno venezolano se instituyen durante el guzmanato, cuando se promueven y crean, de una manera desconocida hasta entonces, las estructuras nacionales fundamentales. Se establece una administración centralizada y eficaz dotada de ciertos medios de comunicación y de transporte, provista de instrumentos legales que contribuyen con la unificación del país (desde codificación hasta unidad de pesas y medidas) con lo cual se ofrecen las condiciones materiales para cimentar la unidad de la República, más allá de la afirmación constitucional¹².

Este proceso de consolidación del Estado se configuró mediante intervenciones en los campos ideológico, legislativo, económico, político, educativo y de transformación del medio físico. La ejecución de las propuestas liberales requería de la pacificación del país e implicaba detener a los más



5↑ *General Antonio Guzmán Blanco, 1880*, Martín Tovar y Tovar. El retrato de Guzmán Blanco, que pertenece a la Colección Palacio Federal Legislativo, es uno de los que encargara el "Ilustre Americano" a Martín Tovar y Tovar, su insigne colaborador y artífice de su propuesta artística-ideológica.

11) Harwich Vallenilla, N. *Guzmán Blanco...*, p. 1

12) Carrera Damas, G. (1969). *Visión Histórica de Venezuela*. En: Carrera Damas, G. *Temas de Historia Social y de las Ideas. Estudios y Conferencias*. Caracas: Ediciones Biblioteca Central UCV (EBUC)



6← El mapa de Venezuela en el año 1887, al finalizar el Bienio de Guzmán Blanco, nos presenta una idea de la conformación política y territorial del país, en medio del aislamiento de las ciudades y pueblos, el cual persiste a pesar del tiempo transcurrido desde la guerra de Independencia y las subsiguientes contiendas.

influyentes grupos políticos y económicos representados por caudillos regionales, comerciantes y hacendados que anteriormente habían protagonizado continuos enfrentamientos e impidieron el buen funcionamiento de los gobiernos republicanos.

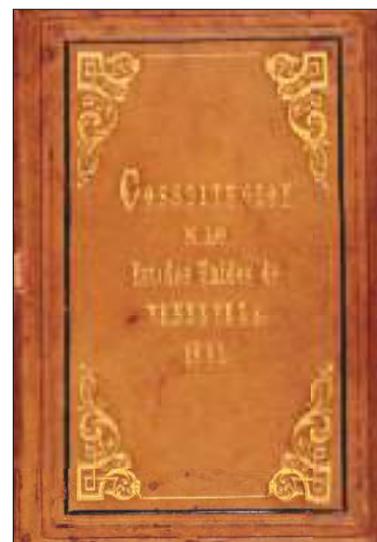
Gracias a su política conciliatoria, Guzmán Blanco firma acuerdos con los sectores dominantes logrando instaurar un régimen que goza de estabilidad política y prosperidad económica¹³. De allí las alianzas entre los poderes públicos y sectores de la élite financiera y mercantil nacional, tal como el convenio que asocia al Estado con el alto comercio de Caracas y permite formar la Compañía de Crédito en 1870, la cual se convierte en agente fiscal oficial al proporcionar anticipos sobre las rentas públicas y facilitar las demás operaciones monetarias.

Tras el objetivo guzmancista de instituir un Estado y un país modernos se toman medidas como el decreto de Instrucción Pública, Gratuita y Obligatoria de 20 de junio de 1870, la creación de la División General de Estadística y el instauración del Venezolano de Oro como unidad monetaria oficial en 1871, además de la puesta en vigencia desde 1873 de los Códigos Civil, Penal, Militar, de Hacienda, de Procedimiento Penal y de Procedimiento Civil.

Entre las medidas legislativas destacan la aprobación en 1874 de la reforma de la Constitución de 1864 y la nueva Constitución de 1881(1877); también se llevan a cabo otras acciones como la eliminación de los peajes interregionales, la realización del censo nacional, la institución del matrimonio civil y del registro civil, más el empeño en la ejecución de obras públicas particularmente en cuanto a vías de comunicación y modificación de la imagen de las principales ciudades¹⁴.

La inexistencia de una infraestructura que contribuyera a activar el sistema productivo, asentara a la población y estimulara la conformación de un mercado interno era una realidad que chocaba contra el deseo de insertar a Venezuela en la corriente capitalista mundial. Frente a esta situación el Ejecutivo crea entes estatales específicos como el Ministerio de Obras Públicas fundado por Ley de 6 de junio de 1874.

El MOP descargaba al Ministerio de Fomento de algunas funciones, asumiendo aquellas requeridas para alcanzar las seis metas principales del Gobierno, a saber, el tendido de una red ferroviaria, la construcción de carreteras y caminos para enlazar entre sí las poblaciones del interior a partir de Caracas, la canalización de ríos para la navegación fluvial, la construcción de obras marítimas para el comercio exterior, acueductos para el saneamiento e incremento de la población, junto con la atención al ornato de ciudades y sus edificios públicos, parques y alamedas¹⁵.



7↑ La Constitución de 1881, una de las tres que se gestaron durante el mandato de Guzmán Blanco, actualmente pertenece a la Colección Palacio Federal Legislativo y se encuentra en el Salón del Tríptico, conjuntamente con el grupo de Constituciones de la República.

13) Floyd, M. *ob. cit.*, pp. 165-166

14) Pino Iturrieta, E. Sondeo para entrar al guzmancismo. En: Quintero, I. (coord.) *ob. cit.*

15) Arcila Farías, E. (1974). *Centenario del Ministerio de Obras Públicas Influencia de este Ministerio en el Desarrollo, 1874-1974*. Caracas: MOP, pp. 49, 62

Ideologizar la identidad nacional en apoyo a la construcción de un Estado liberal fue otro aspecto atendido por el guzmanato. La ausencia de valores integradores comunes era verificable en la Venezuela del siglo XIX como en el resto de las antiguas colonias hispanoamericanas, cuyos rasgos nacionales aún no estaban plenamente establecidos debido al aislamiento de las regiones coloniales, al carácter local de ciertas luchas independentistas y a la inestabilidad social y política de las nuevas Repúblicas. De ahí que en el país se generalizaron como elementos de cohesión la enseñanza de la geografía e historia para lograr el apego a la tierra y la identificación con el pasado mediante la instrucción cívica para exaltar ideas democráticas liberales¹⁶.

Para proyectarse socialmente mediante conceptos liberales y de igualitarismo ideológico, el gobierno de Guzmán Blanco apela a la propaganda oficial, la laicización de la enseñanza, la mitificación de la historia y del espacio del país. Se trata de identificar en la opinión pública nociones como liberalismo, progreso y modernidad para lo cual se emplea al periodismo, además de hacerse obligatoria la instrucción para propagar los nuevos valores y dar cohesión al concepto de unificación de la República.

Se configuran tradiciones cívicas apoyadas en una “segunda religión”, la civil, fundada en la exaltación de la historia patria aceptada como doctrina, en la existencia de sitios sagrados y en la instauración del culto a los héroes, particularmente Simón Bolívar¹⁷. Esa “religión civil” cumple papel fundamental en la reconstrucción de la identidad colectiva al fomentarse un sentimiento de fervor patriótico alimentado por símbolos como el Himno Nacional decretado en 1881 y al crearse un acervo ideológico acorde con las tesis histórico-nacionalistas contenidas en las colecciones documentales de Eduardo Blanco y Daniel Florencio O’Leary¹⁸.

Elementos palpables de su grandeza ofrecía el culto cívico a la población gracias a la invención y sacralización de ciertas edificaciones que, transformadas en metáforas físicas, representarían efectivamente la esencia republicana. Con ese fin, en los nuevos lugares sagrados se integraron idóneas piezas arquitectónicas y artísticas, y se aprovecharon sitios como la Casa Natal de Simón Bolívar o la elevada Iglesia de la Trinidad, convertida en Panteón Nacional por decreto de 1874, explicando por sus antecedentes su selección para guardar los restos mortales del Libertador, de diversos próceres de la independencia y de hombres eminentes que designara la Cámara del Senado a propuesta del Presidente de la República¹⁹.

La significación moral e histórica de la Casa Natal de Bolívar era indiscutible para los propósitos del rito civilista pero no fue instrumento simbólico en esta época cuando alojaba comercios (☞ 8).

16. A fines del siglo XVIII, teóricos como E. Burke, J. Bentham y J. Heder plantean el concepto romántico de nación como una fuerza superior inconsciente, de índole espiritual y ética, manifiesta mediante signos externos como hablar una misma lengua, costumbres comunes, idénticas tradiciones y asumir un pasado colectivo. Gutiérrez Contreras, F. (1980). *Nación, nacionalidad, nacionalismo*. Barcelona: Salvat, pp. 16, 32

17. Hurtado Salazar, S. *ob. cit.*, pp. 153-156; Carrera Damas, G. *Una nación...* pp. 103-104

18. En 1881 se publica la novela *Venezuela Heroica* donde E. Blanco narra varios episodios de la guerra de independencia y en 1883 se editan las *Memorias* de D. F. O’Leary, las cuales recogen gran parte del archivo del Libertador. Fundación Polar. Blanco, Eduardo. En: *Diccionario de Historia...* (T. 1), p. 454; Pérez Moreno, A. C. O’Leary, Daniel Florencio. En: *Diccionario de Historia...* (T. 3), pp. 367-369

19. Anteriores al decreto guzmanista habían sido inhumados en la iglesia de La Trinidad los restos de José Gregorio Monagas, Manuel Bruzual y Ezequiel Zamora. Zawisza, L. (1989). *Arquitectura y Obras Públicas en Venezuela. Siglo XIX* (T. 3). Caracas: Presidencia de la República, p. 107; Venezuela. (1984). *Leyes y Decretos de Venezuela 1873-1878*. Serie República de Venezuela. Caracas: BACPS, pp. 14-15



8← La Casa Natal de El Libertador fue adquirida en 1876 por Guzmán Blanco, mas por su función comercial no fue aprovechada ampliamente en el desarrollo del culto bolivariano promovido durante sus gobiernos.

Una placa con el nombre y fecha de nacimiento del héroe se colocó en 1883 en la fachada y en 1889 se constituyó una Junta para adquirir por suscripción popular, el inmueble que desde 1876 poseía Guzmán Blanco. Este mostró su tacañería y algo de torpeza política al limitarse a encomiar la idea y deseárselo éxito

a ese movimiento que seguramente sería seguido por la prensa, por los Concejales, por las Legislaturas de los Estados y por el Congreso, que lo elevara a Ley de la República. Ese día, la casa pasará a ser propiedad nacional, por el precio que me costó.²⁰

No fue sólo la constitución de templos para la nueva religión civil el medio empleado por Guzmán Blanco en esta operación propagandística, también apeló a la vinculación ideológica del liberalismo y de su propia persona con la figura del Libertador mediante acciones que fueron desde la creación de las Plazas Bolívar en Caracas y el resto del país decretadas desde 1842, hasta la espectacular celebración del Centenario del Natalicio de Simón Bolívar en 1883, la cual concretó su apoteosis política y fue ocasión para mostrar a propios y extraños el progreso de la nación²¹.

En ese contexto, manipular el discernimiento ciudadano fue una de las más caras pretensiones oficiales destacando en ello el diario *La Opinión Nacional* como soporte para exponer ideas, obras y bondades del gobierno desde 1870, e igualmente, como tribuna para responder ataques de la oposición²². Metas y organización de recursos humanos y económicos definieron las políticas guzmancistas para conformar un Estado moderno, en un país pacificado cuya identidad nacional se reforzó ideológica y materialmente, y, aunque no se logró la articulación plena con el sistema capitalista mundial, las acciones emprendidas dejaron su impronta en el espacio construido venezolano.

20. Respuesta de Guzmán a la Junta en *La Opinión Nacional*. (1889, 28 de febrero), (5842); Mas Boria, A. (1984, diciembre). Restauración de la Casa Natal del Libertador. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, (26), 86-117

21. Castellanos, R. (1983). *Caracas 1883 (Centenario del Natalicio del Libertador)*. (II T). Caracas: Congreso de la República, ANH

22. Díaz Sánchez, R. ob. cit.; Pino Iturrieta, E. Sondeo... En: Quintero, I. (coord.). ob. cit., p. 17; *La Opinión Nacional* desde 1870 en adelante

1.2. OBRAS PÚBLICAS Y ARQUITECTURA EN LA VENEZUELA DEL SIGLO XIX

La participación de Venezuela en el concierto capitalista mundial requería reformas económicas y el aumento de la producción de bienes para lo cual eran indispensables puentes, carreteras y ferrocarriles que permitieran la integración territorial, puertos para comunicarse con el exterior, redes de acueductos y cloacas para la salubridad de la población, así como edificios y elementos para el ornato urbano.

Al cumplir con esos objetivos pragmáticos, las obras públicas son esenciales para implantar el proyecto guzmancista, a la par que avalan la buena ejecutoria oficial, puesto que el progreso nacional no consiste únicamente en el mejoramiento de la finanzas sino que sus símbolos deben materializarse en hechos construidos²³. La consecución de estas metas se deja al Ministerio de Obras Públicas fundado en 1874 con una plantilla de profesionales de la ingeniería y de la arquitectura quienes se encargan de situar al país en la línea de avanzada mundial en sus respectivas disciplinas.

En contraste con el anonimato que cubrió estas actividades durante el período colonial y buena parte del siglo XIX, bajo la égida de Guzmán Blanco esta condición varía notablemente, pues del desconocido trabajo de los alarifes se pasó a la exaltación de aquellos profesionales afectos al régimen que tuvieron la oportunidad de participar en planes y proyectos oficiales, ocupando importante lugar en la sociedad de la época²⁴.

Proyectar la imagen de “país civilizado” era una necesidad política que requería especialistas que aportaran cultura, ciencia y belleza para ilustrar al país, esto a pesar de que en 1872 Guzmán Blanco eliminó la Academia de Matemáticas de Caracas y esos estudios se trasladaron a la Universidad, aumentando las dificultades para la preparación de un mayor número de ingenieros venezolanos²⁵. Por ello, de las obras públicas se encargaron antiguos egresados de la Academia de Matemáticas de Caracas y profesionales formados en la *Ecole des Ponts et Chaussées* o en la *Académie des Beaux-Arts*²⁶ de París, con conocimiento directo de la arquitectura europea de su tiempo.

Visitas a Europa de importantes personeros del gobierno, publicaciones periódicas internacionales y el trabajo de los expertos venidos del extranjero se convierten en Venezuela en vehículos de difusión de los cambios ocurridos en la arquitectura mundial respecto a materiales y tecnologías, diversificación tipológica y formas arquitectónicas requeridas para las nuevas funciones en el siglo XIX. Estas influencias contribuyen para que en el país se adopten materiales y técnicas constructivas de avanzada así como los modelos del eclecticismo historicista²⁷.

El primer grupo de ingenieros y arquitectos reconocidos en el país participa en las realizaciones oficiales impulsadas desde 1870, destacan-

²³ Rodríguez Campos, M. Federación, Economía y Centralismo. En: Quintero I. *ob. cit.*, pp. 89, 101

²⁴ Gasparini, G. y Posani, J. P. (1969). Caracas a través de su arquitectura. Caracas: F. Gómez, p. 171

²⁵ Caraballo, C. (1986, diciembre). Del académico retórico al profesional pragmático. Crisis recurrente en la educación venezolana de la ingeniería y la arquitectura. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, (27) 52-77

²⁶ *Ecole des Ponts et Chaussées*: Escuela de Puentes y Calzadas; *Académie des Beaux-Arts*: Academia de Bellas Artes

²⁷ En la arquitectura del siglo XIX aparece el eclecticismo historicista, movimiento en el cual coexisten estilos diversos que refieren a uno o varios períodos históricos anteriores. Se caracteriza por la libertad de selección arquitectónica y su estrecha relación con doctrinas liberales, pensamiento positivista, capitalismo, industrialización e idea de progreso. De Fusco, R. (1992). *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid: Celeste, pp. 11-96

do entre ellos los venezolanos Luciano Urdaneta (1825-1899), Juan Hurtado Manrique (1837-1896), Jesús Muñoz Tébar (1847-1909), Roberto García (1841-1936) y el francés Esteban Ricard (1835-1900). La relación del régimen con los profesionales del ramo de la construcción tiende a ensalzar la importancia de aquellos favorecidos por el gobernante, ellos a su vez, retribuyen esa distinción con sumisión política u oratoria adulante.

Asociado con la gloria de Guzmán Blanco, el culto al Arquitecto y al Ingeniero llegó a la desproporcionada comparación de aquel con Pericles y de éste con arquitectos y artistas de la Grecia clásica, tal como ocurrió el 27 de octubre de 1876 al inaugurarse la Basílica de Santa Ana, cuando Monseñor Ponte, Arzobispo de Caracas, expresó que

en el siglo de Pericles aparecieron los Fidias, Ichis (sic) y Calícrates. En vuestra época, que la historia llamará de Guzmán Blanco, se han desplegado grandes talentos (...) Entre ellos sobresale Hurtado Manrique, que dota, el primero, a nuestra arquitectura con todas las bellezas de órdenes griegos en este suntuoso edificio.²⁸

Durante el guzmanato el gusto en lo urbano como en lo arquitectónico presente en Caracas²⁹ se orienta hacia el eclecticismo historicista y se refleja en adaptaciones que siguen atadas a los espacios tradicionales, asumiendo los profesionales con mayor o menor habilidad y aprovechamiento de recursos los *revivals*³⁰ arquitectónicos más exitosos tales como el neogótico, el neobarroco y, principalmente, el neoclásico, cuyos rasgos aparecen en los edificios públicos más importantes.

Plenamente aceptada, esta diversidad estilística en la disciplina arquitectónica nacional, asimismo es respaldada con tesis particulares como la del Coronel de Ingenieros Julián Churión (1822-1878) adscrito al MOP y profesor de la antigua Academia de Matemáticas, quien publica en 1873 una serie de escritos dirigidos a los artesanos de la construcción, entre ellos su Teoría del Frontón³¹, donde los invita a acercarse al “buen gusto renacentista” y a alejarse del empirismo arquitectónico siguiendo los cánones establecidos por Giacomo Vignola³².

No sólo en obras construidas se evidencia la importancia de la arquitectura nacional a fines del siglo XIX, también en publicaciones que abarcan desde artículos en diarios caraqueños como *La Opinión Nacional* (1868-1892), *El Siglo* (1881-1887) e *Ilustración Venezolana* (1886) hasta libros sobre Bellas Artes (entre las cuales se incluye la arquitectura) tales como *Religión y bellas artes: estudios sobre los templos antiguos y modernos y la Catedral de Caracas* de Rafael Hernández Gutiérrez (1867), *Venezuela Pintoresca e Ilustrada* de

28: González Guinán, F. *ob. cit.* (T. XI), p. 107

29: Reseña de la Caracas guzmacista y sus edificaciones en Tejera, M. (1986). *Venezuela Pintoresca e Ilustrada. Relación Histórica (Desde el descubrimiento de la América hasta 1870)*. Geográfica, Estadística, Comercial e Industrial; usos costumbres y literatura nacional. *Ilustrada con numerosos grabados y cartas geográficas*. (Vol I). Caracas: Centauro, pp. 382-392 (1° ed. 1875 y 1877)

30: Revival: utilización de estilos o formas más antiguas en una arquitectura nueva. Glosario. En: Kostof, S. (1988). *Historia de la Arquitectura*. (T. 3). Madrid: Alianza Forma, p. 1332

31: Churión, J. (1873). Teoría del Frontón, reproducida por Churión, J. J. (1934, febrero). Páginas olvidadas de nuestros viejos ingenieros. *Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas*, (57) 21-23

32: Arquitecto y tratadista italiano, Giacomo Vignola (1507-1573) publicó *Regolla delle cinque ordini* en 1562, una interpretación modular de los cinco órdenes clásicos, la cual se convirtió en el abecedario de los arquitectos desde el siglo XVI. Fleming, J., Honour, H. y Pevsner, N. (1984). *Diccionario de Arquitectura*. Madrid: Alianza, p. 629

Miguel Tejera (1875 y 1877) y *Ensayos sobre el arte en Venezuela* de Ramón de la Plaza (1883)³³.

Si se consideran las características del régimen de Guzmán Blanco, el papel que juega en sus planes la arquitectura así como la aceptación del pensamiento ecléctico y se revisan las frecuentes críticas historiográficas acerca de la “pobre imitación” que de los modelos europeos se pretendiera lograr en las obras oficiales³⁴, queda de manifiesto que estos análisis se centran únicamente en lo formal y aíslan la visión del tema respecto al contexto nacional y de los rasgos propios de la disciplina decimonónica.

Aspectos significativos son desestimados en esas críticas, como el hecho de que las realizaciones guzmancistas de cualquier tipo nacen para ser monumentos del progreso y cumplen un papel ideológico aparte de su función, esto explica la intervención política en el resultado arquitectónico o técnico, ubicación de la obra, escogencia del estilo y la publicidad en torno a ella. Cuando se presentan las obras públicas guzmancistas como un fracaso se obvia que los nuevos acueductos, drenajes, calles, edificios y espacios públicos producen cambios sustanciales que definen, por primera vez desde la etapa colonial, una innovadora fisonomía en Caracas y otras ciudades, aunque esto ocurriera sólo de manera parcial.

Opiniones que han censurado la incompleta aplicación de un plan *haussmanniano*³⁵ en la capital federal no tomaron en cuenta que por su limitación de tamaño, acorde con las actividades y el número de sus pobladores en el momento, la urbe pre-industrial del guzmanato no requería ensanches de mayor dimensión, por eso no había que seguir todos los principios morfológicos, económicos e higiénicos del París decimonónico, aparte de que en Venezuela no se contaba con suficientes recursos, económicos, técnicos ni materiales para emprenderlos en gran escala³⁶.

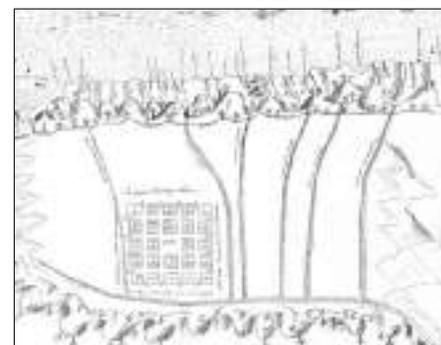
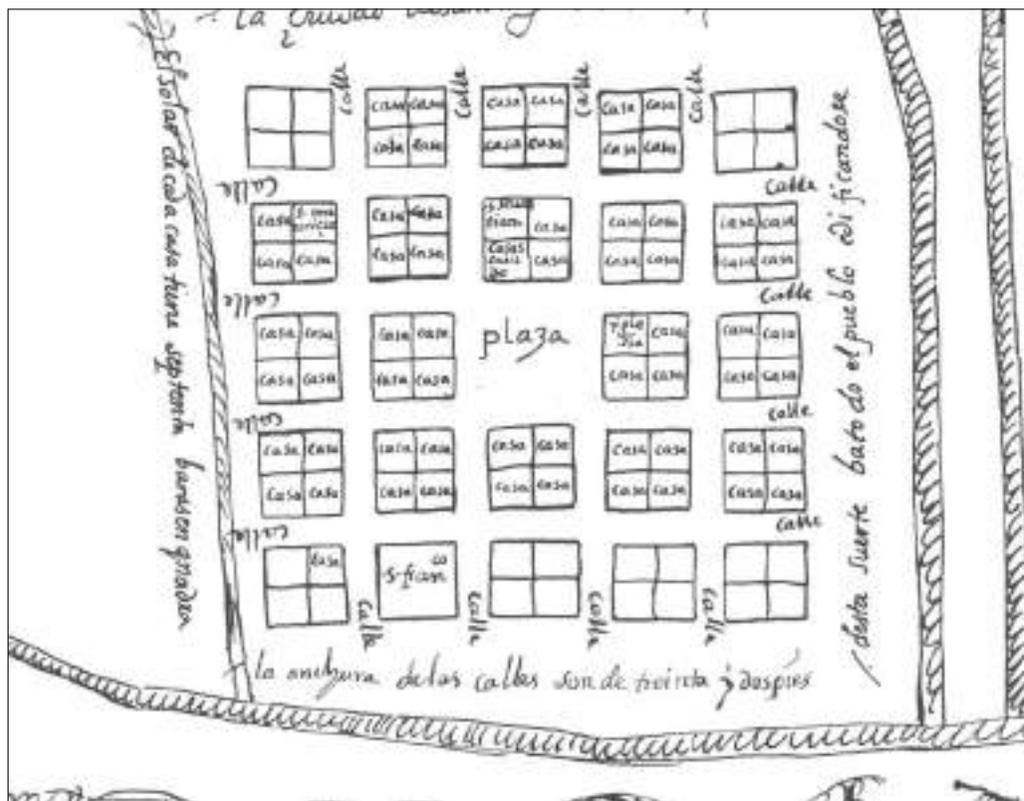
El papel que los profesionales de la construcción jugaban en el panorama social, económico y político venezolano cambió sensiblemente en la época de Guzmán Blanco cuando hubo un momento culminante en la disciplina, pudiendo decirse que entonces comenzó la historia de la actividad sistemática de arquitectos e ingenieros en el país. La creación del MOP dio oportunidad para el ejercicio permanente de la actividad constructiva realizada por personalidades identificables apoyadas por el entorno oficial, cuyas obras serían reconocidas como expresión concreta del progreso nacional.

33) Hernández Gutiérrez, R. (1867). *Religión y bellas artes: estudios sobre los templos antiguos y modernos y la Catedral de Caracas*. Caracas: El Porvenir; Tejera, M. ob. cit.; Plaza, R. de la. (1883). *Ensayos sobre el arte en Venezuela*. Caracas: La Opinión Nacional

34) Entre las opiniones negativas destacan la de Ramón Díaz Sánchez quien califica como “progreso de fachada” las realizaciones guzmancistas; también la de Mariano Picón Salas que ubica a Guzmán Blanco y sus edificios públicos “estilo balneario” en la Francia del Segundo Imperio, y la de Leszek Zawisza, quien critica el eclecticismo dominante, la incipiente capacidad técnica de los profesionales y la calidad de las obras, que no se corresponde con el impacto urbanístico producido. Díaz Sánchez, R. ob. cit., p. 231; Picón Salas, M. ob. cit., p. 98; Zawisza, L. ob. cit. (T. 3), p. 61

35) El término *haussmanniano* se refiere a las intervenciones urbanas que toman como modelo los trabajos que dirigió en París a mediados del siglo XIX, su Prefecto el Barón George-Eugène Haussmann. Benevolo, L. (1974). *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gili, pp. 97-133

36) Gasparini, G. y Posani, J. P. ob. cit., pp. 198-200



9↑ En el primer plano de Santiago de León de Caracas de 1578, podemos apreciar la retícula originaria de la ciudad, las edificaciones y espacios más destacados de ese momento. Realizado por orden del Gobernador Don Juan de Pimentel.

1.3. LA TRANSFORMACIÓN DE LA CAPITAL FEDERAL Y DE SU CENTRO URBANO

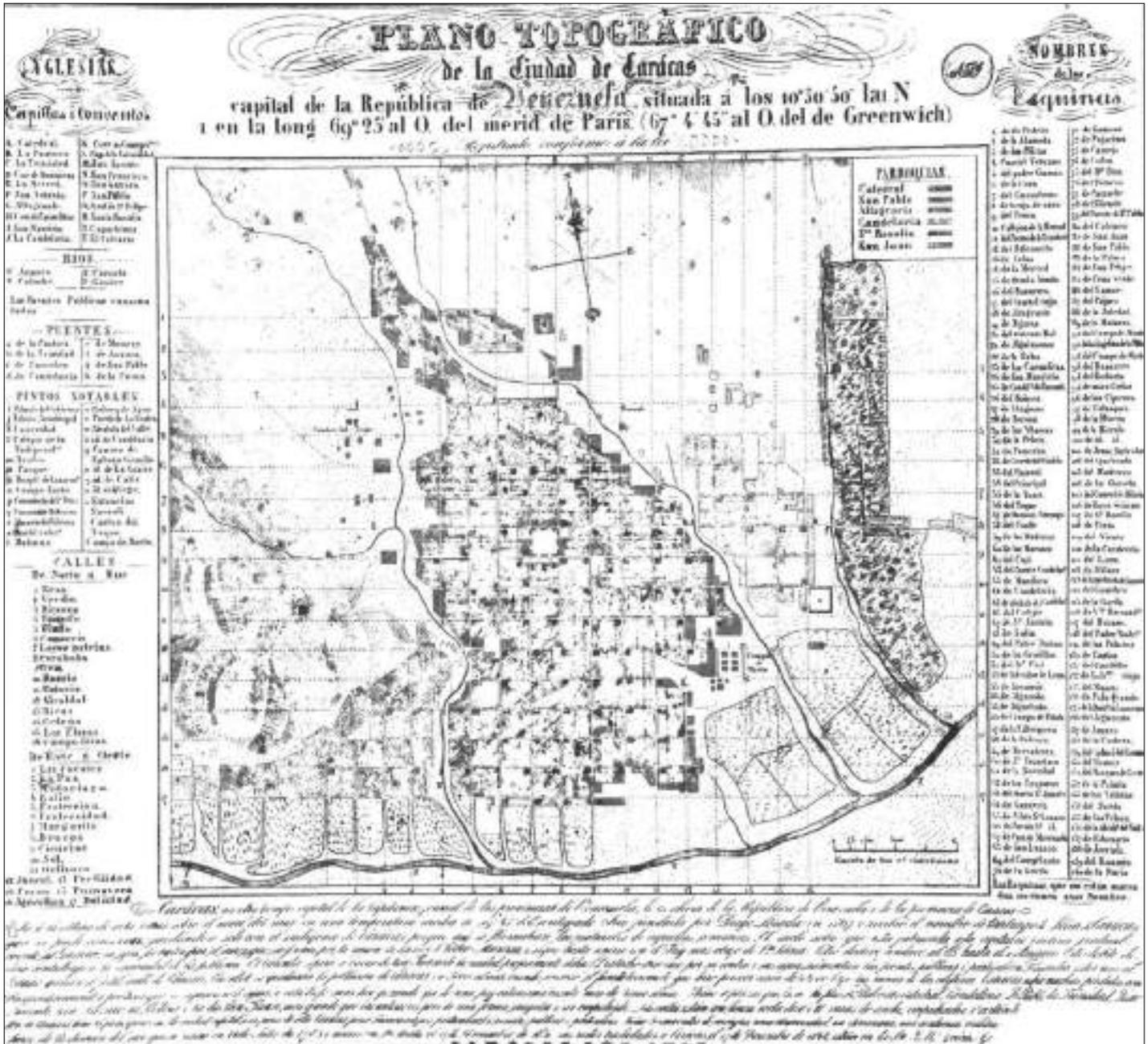
Como centro de la capital y centro del país puede considerarse el casco histórico de Caracas pues desde su fundación en 1567 es sede de poderes político, económico, religioso y militar, y de los grupos sociales más pudientes. En esta zona llamada Cuadrilátero Histórico³⁷ por el historiador venezolano Arístides Rojas, conformada por 25 manzanas señaladas en el plano de 1578 elaborado por el Gobernador Juan de Pimentel, ocurren hechos trascendentales durante la etapa colonial e independentista los cuales dejan huella en su ámbito urbano y arquitectónico (☞₉).

Entre las esquinas de Traposos y La Bolsa por el sur, la plaza Altigracia y la esquina de Maturín por el norte se define ese Cuadrilátero Histórico, núcleo originario a partir del cual la ciudad se implanta y desarrolla lentamente. Desde el siglo XVI ese polígono acoge las más importantes funciones religiosas, comerciales, educacionales, gubernamentales, distribuidas en edificaciones alrededor de su plaza mayor aunque careciera de adecuada infraestructura de servicios básicos o de calles anchas y bien pavimentadas, esto a pesar de ser capital de Provincia y luego de Capitanía General (☞₁₀).

No mostraba su predominio político o económico esta urbe principal, vistas sus deficiencias de vialidad, escasez de agua potable o inadecuada disposición de excretas, tampoco había monumentos arquitectónicos destacables más allá de los templos y muy pocos edificios civiles³⁸. Esta precarie-

37) Esta denominación de Cuadrilátero Histórico para el área céntrica de Caracas se debe a Arístides Rojas en varios artículos publicados en *La Opinión Nacional* durante los años 70 del siglo XIX. Rojas, A. (1994). *Crónica de Caracas*. Caracas: Fundarte, Alcaldía de Caracas, p. 93 (1ª ed. 1891)

38) Sobre Caracas colonial se han publicado diversas crónicas, debidas principalmente a viajeros extranjeros. Gasparini, G. (1966, enero). La ciudad de Caracas en la crónica de cuatro siglos. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, (4) 81-131; A.A.V.V. (1967). *Caracas a través de los tiempos*. Caracas: Shell; Venegas Filardo, P. (1983). *Viajeros a Venezuela en los Siglos XIX y XX*. Caracas: Monte Ávila



10↑ El plano topográfico de la Ciudad de Caracas en 1843, incluye los nombres de las emblemáticas esquinas que aun perduran en el "Cuadrilátero Histórico" de la metrópolis.



11← *Vista de La Pastora -anverso-*, Camille Pissarro, ca. 1853. La ciudad de Caracas durante gran parte del siglo XIX, mostraba una imagen rural sin monumentos arquitectónicos destacados y con numerosas ruinas de las edificaciones destruidas luego del terremoto de 1812.

dad fue atendida durante el último tercio del siglo XVIII al ser reorganizada política y administrativamente la Capitanía General de Venezuela, asumiendo la capital nuevas responsabilidades y derechos traducidos en intentos de ampliación de su trazado y servicios, sin embargo, grave devastación sufrió la renovada ciudad debido al terremoto de 1812 por el cual cayeron numerosas edificaciones y pereció una tercera parte de su población (☞ 11).

Imagen y equipamiento urbano de la Caracas decimonónica eran tan pobres como los de cualquier otra ciudad del país, presentando un limitadísimo desarrollo en sus dimensiones, constreñidas prácticamente a los mismos confines del pasado y cuyas referencias arquitectónicas más relevantes seguirían siendo los monumentos coloniales, la mayoría de carácter religioso.

Fue solo desde 1865 con Antonio Guzmán Blanco como Gobernador de Caracas cuando se recogieron los escombros del sismo de 1812 y se desalojó el mercado principal de la plaza mayor, demoliéndose las arcadas levantadas en 1753 por el Gobernador Felipe Ricardos, para convertirla en un paseo arbolado dedicado a Simón Bolívar³⁹ sustituyéndose su carácter polifuncional por otro de índole simbólica.

Ese afán transformador continuó después de 1870 enmarcado en el Proyecto Nacional pues a medida que se estabiliza la organización del Estado y la expansión de la agricultura de exportación mejora el ingreso fiscal se inician inversiones para la modernización del país, lo cual debía evidenciarse

39) Caraballo, C. (1989). Los últimos días de aquella de los techos rojos o los planes antes del Plan. En: A.A.V.V. *El Plan Rotival. La Caracas que no fue 1939/1989 un plan urbano para Caracas*. Caracas: UCV/ Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU)/Instituto de Urbanismo (IU), Petróleos de Venezuela (PDVSA), p. 54



- 12← El acueducto Guzmán Blanco se encontraba en la parte posterior del monumento creado en el entonces Cerro El Calvario, justo detrás de la inmensa estatua de Guzmán que sus contemporáneos denominaron, no sin cierta ironía, "El Manganzón".

en elementos tangibles como obras públicas, a estas se destina un 62,2 % del gasto total nacional entre 1872 y 1874⁴⁰.

La distribución y ubicación de las obras necesarias para hacer viable y visible el proceso modernizador reflejó en términos espaciales las desigualdades en las inversiones públicas. Caracas como sede de los principales poderes y del gobierno central aprovechó la política de Estado en función de sus propios intereses, afianzando su predominio sobre el resto del territorio y, aunque no existió un plan global con fundamentación teórica y estructura orgánica para su transformación, todas las realizaciones apuntaron hacia la consolidación económica, política, social y urbana de la capital federal, quedando en notable desventaja las demás regiones nacionales.

Enlazadas estrechamente con el programa político de Guzmán ocurren las primeras intervenciones que afectan la conformación de Caracas, la cual como instrumento funcional debía revestirse de atributos de gran ciudad para exhibir adelantos de la ciencia y la técnica occidental. En la capital se combinan una modesta red de servicios públicos con una disposición en escala reducida del aparato decorativo y monumental expresado en obras

40. Los adelantos civilizatorios del guzmanato debían implantar sus símbolos en Caracas y en el interior como demostración de buen gobierno, de allí su programa de construcción, cuya más acabada expresión fueron ferrocarriles, carreteras y ornato urbano. Rodríguez Campos, M. *ob. cit.* En: Quintero I. (coord). *ob. cit.*, p. 89. Gastos en obras públicas nacionales en Arcila Farías, E. *ob. cit.*, pp. 52-53



- 13← La transformación de la antigua iglesia de La Trinidad en Panteón Nacional en 1874, constituyó la primera imagen de este monumento a lo largo de su historia, en estilo neogótico.

puntuales que cualifican su ámbito, tomando como referencia paradigmática los trabajos que dirigió en París a mediados del siglo XIX, su Prefecto, el Barón Eugène Haussmann⁴¹.

Para consolidar las instituciones, demostrar el peso político y los objetivos del gobierno se levantan en Caracas edificaciones para los entes oficiales tales como el Capitolio y el Ministerio de Hacienda, sin descuidar la salubridad, pues se construyen drenajes, cloacas y el acueducto Guzmán Blanco que sustituye la acequia colonial, se habilitan el cementerio del Sur y los mercados y se pavimentan las calles. Por otra parte, el nivel cultural de la sociedad se evidencia en la nueva fachada de la Universidad, en el teatro Guzmán Blanco y en el Museo Nacional (☞ 12 y 13).

⁴¹ La noción de progreso influyó en los intentos de modernización de las sociedades latinoamericanas y en la morfología de las capitales decimonónicas desde Buenos Aires hasta Caracas, asumiéndose códigos, formas, tecnologías y procedimientos del modelo imitado, la metrópolis parisina. Martín Frechilla, J. J. (1994). Cuando la Urbanística no estaba en entredicho. En: Lovera, A. y Martín Frechilla, J. J. (comp.). *La ciudad: de la planificación a la privatización*. Caracas: Acta Científica Venezolana, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, p. 18



- 14 ← La construcción de la Iglesia de Santa Teresa y Santa Ana, realizada por el arquitecto Juan Hurtado Manrique, constituyó el monumento religioso más importante del gobierno de Guzmán Blanco y la obra arquitectónica más significativa de Hurtado Manrique.



- 15 ← Otra obra de Hurtado Manrique del mismo período fue la realizada para el Templo Masónico, donde se manifiesta el eclecticismo arquitectónico propio de la época.

Bulevares arbolados, Plaza Bolívar, parques El Calvario y Carabobo son los espacios acondicionados para la recreación de la clase dominante en la ciudad; el homenaje a los héroes tiene su templo en el Panteón y estatuas alegóricas en los sitios públicos y en pro de la libertad de cultos, se levantan las iglesias católicas Santa Capilla, Santa Ana y Santa Teresa más el Templo Masónico (☞ 14 y 15).

Favorecer el intercambio de productos y fortalecer el control centralizado sobre el interior es una de las prioridades del guzmanato, de allí que se programen ferrocarriles y carreteras a partir de Caracas, mientras los más de veinticinco puentes urbanos construidos en estos años permiten superar los obstáculos naturales, beneficiando la expansión del área poblada hacia el norte y el sur⁴² (C 16 y 17).

Novedosamente jerarquizaron los nuevos edificios representativos del Estado la imagen de la ciudad, mientras los recién creados espacios de participación pública modificaron el paisaje. La zona central se revalorizó en su función alegórica cuando en algunos sectores se rompió la unidad formal y estética que Caracas había mantenido durante la etapa colonial y casi todo el siglo XIX, pues gracias a la intervención oficial surgieron monumentos en distintos sitios de la vieja urbe cuya ubicación estuvo determinada por la tenencia de la tierra, el mayor porcentaje de ella entonces en manos de los grupos dominantes, aliados del régimen.

42) El programa de obras llevado a cabo durante el régimen de A. Guzmán Blanco puede revisarse en Arcila Farías, E. ob. cit.; Venezuela. Ministerio de Fomento. (1873-1874). Memoria. Caracas: Autor; Venezuela. Ministerio de Obras Públicas. (1875-1889). Memoria. Caracas: Autor [En adelante, las Memorias del Ministerio de Fomento y el de Obras Públicas serán referidas como Memoria Fomento o Memoria MOP. (año). (Tomo), pp.]

164 En la panorámica de Caracas de la década de 1870 se aprecia la monumentalidad de los edificios creados por Guzmán Blanco sobre una ciudad de techos bajos.



El emplazamiento adecuado en términos urbanos, políticos y económicos de las nuevas construcciones en Caracas se solucionó en parte vinculándolo con el conflicto entre Iglesia y Gobierno que estuvo a punto de desembocar en la creación de una Iglesia Nacional apartada del Vaticano⁴³. Una oportuna crisis que contribuyó con el proceso de laicización de la sociedad y coadyuvó con el uso estatal de los bienes del poder religioso para llevar adelante el programa de modernización, reforzando ante la opinión ciudadana el perfil innovador del régimen y su ruptura con antiguos patrones sociales, logrando al mismo tiempo ejecutar importantes obras públicas sin molestar a la clase dominante⁴⁴.

La tradicional fisonomía hispánica en la traza y apariencia de Caracas se transformó en determinadas zonas de la ciudad desde 1870, expresando el desequilibrio existente en la correlación de fuerzas entre los poderes religioso y político pues bajo el guzmanato se demolieron los claustros de la Concepción y San Jacinto, varios templos dieron paso a teatros y otras edificaciones, eliminando la estampa colonial precedente⁴⁵. En estas localizaciones se erigieron los flamantes símbolos del poder civil apelando al lenguaje del eclecticismo historicista, conformándose espacios urbanos y arquitectónicos que se identificaban con la ideología republicana (☞ 18).

Enmarcadas en el pensamiento positivista que ligaba progreso con obras ejecutadas, estas acciones modernizadoras convirtieron a Caracas en la principal ciudad del país en cuanto a concentración de poder y población e infraestructura de servicios, no comparable cuantitativa ni cualitativamente con la de otra región nacional. Usos comerciales, religiosos y culturales tradicionalmente asentados en el centro se reforzaron y se produjo una jerarquización ante las novedosas edificaciones públicas, derivando en una particular configuración urbana y arquitectónica que aludía al modelo liberal y progresista en boga.

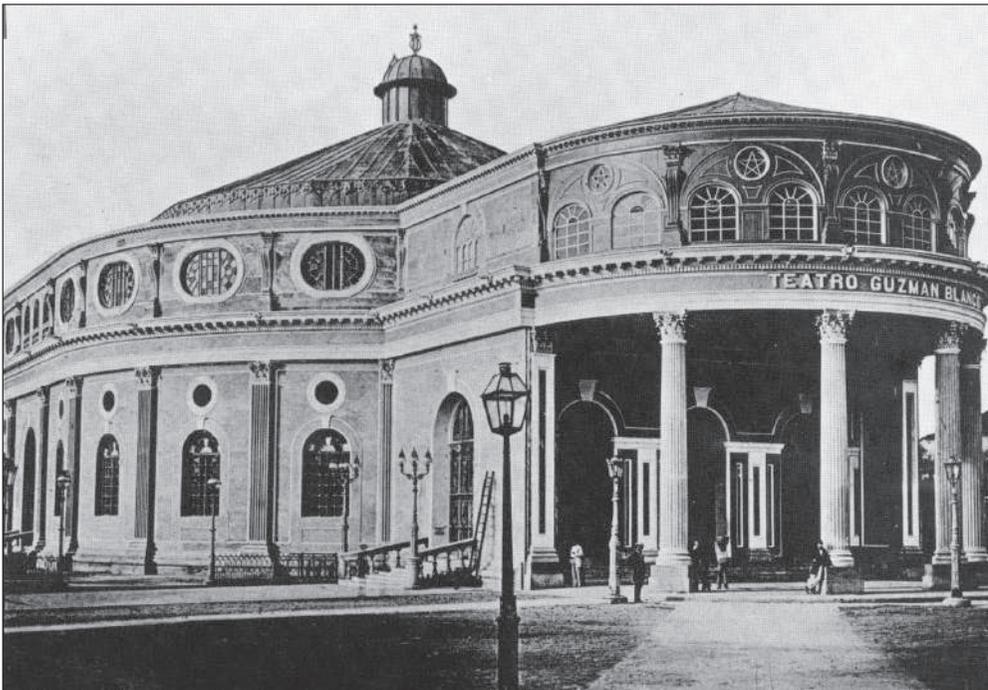
43) Por el conflicto Iglesia-Guzmán Blanco, hubo encarcelamiento y expulsión de eclesiásticos, extinción de seminarios, despojo y disolución de conventos. Díaz Sánchez, R. ob. cit. (T. 2), pp. 189-191

44) Hipótesis sobre lo conveniente de esta crisis con la Iglesia para el gobierno guzmancista, en Di Pasquo, C. (1980). *La arquitectura como materialización de un ideal durante el gobierno de Guzmán Blanco*. Trabajo de Reválida. Caracas: FAU, UCV, pp. 34-35 (mimeo)

45) Historiográficamente la valoración del programa de obras públicas del guzmanato, particularmente el realizado en Caracas, más allá del supuesto "fachadismo" y situándolo en su contexto histórico cuenta con defensores, en contraste con gran número de cronistas e historiadores que manejan una visión opuesta. Cf. entre los primeros Caraballo, C. ob. cit., pp. 49-58; Di Pasquo, C. ob. cit.; Posani, J. P. (1965, junio). Notas para un esquema crítico para el desarrollo de Caracas. *Revista Sociedad Venezolana de Arquitectos*. (19) 108-126; Almandoz, A. (1996, enero). De la fiesta de Guzmán a la Belle Époque. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, (30) 6-13. En el segundo grupo están Zawisza, L. ob. cit. (T. 3), pp. 61-235; Díaz Sánchez, R. ob. cit., p. 596; Nazoa, A. (1977, junio). La Caracas del petróleo. *Punto* (58) 1-8; Picón Salas, M. (1987). *Comprensión de Venezuela*. Caracas: Petróleos de Venezuela, pp. 145-150



17← Vista del Puente Regeneración sobre las amplias riberas del río Guaire, realizado en 1875, luego conocido como Puente Hierro, en la parroquia Santa Rosalía.



18← El Teatro Guzmán Blanco, luego llamado Municipal, fue otro hito arquitectónico en la Caracas decimonónica, realizado por el Arq. Esteban Ricard y concluido por el Arq. Jesús Muñoz Tébar, inaugurado en 1881.

I.4. ESPACIOS APROPIADOS PARA LOS ORGANISMOS OFICIALES

La persistente crisis de la sociedad colonial se refleja en todas las instancias de la república decimonónica y, si bien, durante las últimas décadas de la centuria hay cambios notables en las estructuras políticas, jurídicas y económicas como en la infraestructura territorial y urbana, la gestión guzmancista tiene que enfrentar obstáculos que dificultan la operatividad de los organismos oficiales en tanto que la mayoría funciona en antiguas edificaciones que no pueden brindar hacia el exterior la deseada imagen, adecuada al orden naciente.

De acuerdo con la Constitución Federal de 1864 los poderes públicos centralizados representaban la totalidad de la nación y requerían lugares apropiados para las actividades estatales, estatales o municipales. Las insuficiencias ambientales eran apremiantes, por ejemplo, en las diputaciones provinciales los empleados trabajaban en pobres e incómodas salas instaladas en casas de alquiler, y el mismo Congreso Nacional funcionaba en un convento de data colonial. Hasta el Septenio, la República se gestionó en edificios erigidos para la burocracia española antes de 1810⁴⁶, e incluso, la capital nacional sufrió esa falla, atendida al conjugarla con un programa de obras que creó un ámbito urbano y arquitectónico desconocido hasta entonces en el país.

Carencias como las ya descritas atañen al máximo gobierno y entre ellas destacan las del poder Legislativo, porque cuando Venezuela se separa de la Gran Colombia en 1830 el Parlamento no se reúne en Caracas aun destruida por el terremoto de 1812, sino en Valencia, donde se improvisan las sesiones en el añejo Hospital de Caridad. Al trasladarse la capital a Caracas, el Senado se instala en una casa propiedad del Estado y la Cámara de Diputados ocupa unos locales alquilados.

Al vetusto Convento de San Francisco ubicado en el centro caraqueño, se mudó el Senado en 1842 compartiendo ambientes con la Universidad⁴⁷, dos años después se instalaron en el mismo conjunto edilicio la Cámara Baja⁴⁸, algunas dependencias ministeriales y la Corte Suprema, mientras que el viejo Palacio de Gobierno (Casa Amarilla) acogió el despacho Presidencial y algunas secretarías (☞ 19).

Provisionalmente entonces se hallaba el Congreso Nacional desde mediados del siglo XIX en espacios del convento franciscano, el primero erigido en Caracas sobre una de las 25 manzanas señaladas en el plano de 1578. En esta ubicación se enfrentaba por el norte con el Convento de Clausura de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción creado en 1637 y asentado en la manzana definida entre las esquinas de San Francisco y La Bolsa, Padre Sierra y Las Monjas.

46) Pino Iturrieta, E. *Sondeo...*, En: Quintero, I. (coord.). *ob. cit.*

47) La Universidad Real y Pontificia de Caracas funcionó desde 1725 en el edificio del Seminario de Santa Rosa de Lima, situado en la esquina de Las Monjas. La Institución fue mudada parcialmente al convento franciscano en 1837 y definitivamente a ese cenobio en 1856 por orden del Presidente José Tadeo Monagas. Parra Márquez, H. (1966). *Caracas Política, Intelectual y Mundana*. Caracas: Archivo General de la Nación, pp. XIII-XIV

48) Cronología de sedes del Congreso en Zawisza, L. (1980, junio). *Forma Función Tipología*. Punto, (62) 39-40



194 La iglesia y el Convento San Francisco de Caracas, ocupaban un sector importante en la cuadrícula histórica, con su fachada colonial, el pequeño campanario y la capilla posa.

Una iglesia situada al noreste y recintos claustrales distribuidos en un edificio de dos pisos con la portería al este frente a la capilla del Seminario de Santa Rosa de Lima, conformaban este conjunto cenobial para el siglo XVIII; hacia el sur habían departamentos de servicio, jardines, huerta y corral, todo rodeado por un desnudo muro perimetral que lo aislaba del resto de la ciudad⁴⁹. Estos rasgos arquitectónicos se mantenían para el siglo XIX, dando cara por la fachada sur hacia el monasterio franciscano, sede de la Universidad y del Congreso Nacional (C₂₀).

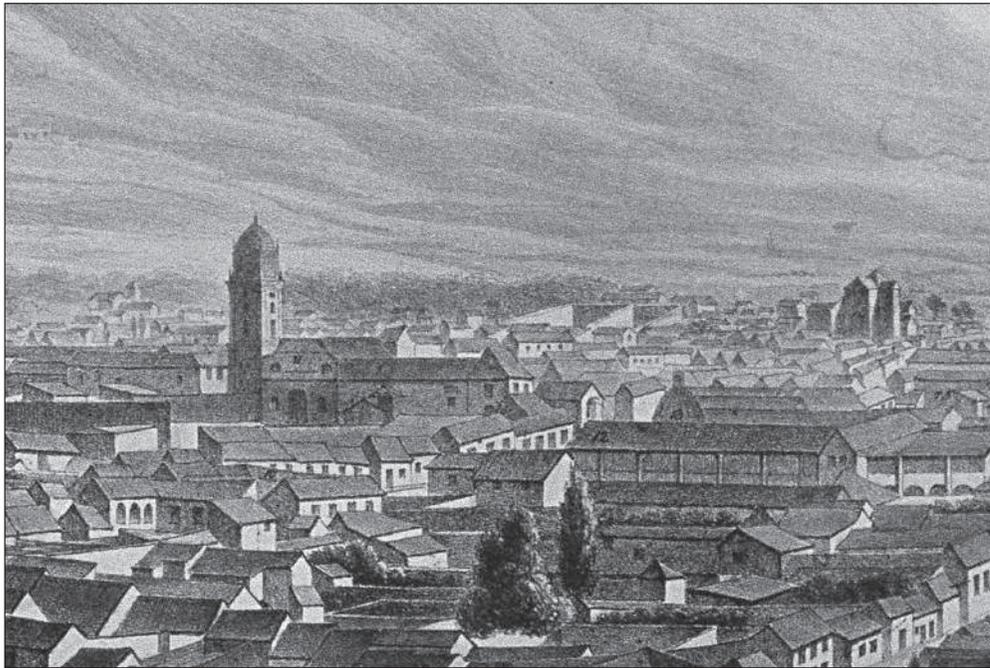
El problema de la transitoriedad de la sede del poder legislativo que ocupaba el antiguo convento de San Francisco así como la confrontación ideológica y arquitectónica entre los dos complejos distintivos de las esferas laica y religiosa, situados a pocas cuadras de la plaza Bolívar, se resolvió con la expropiación por causa de utilidad pública de una parte de la manzana concepcionista, la cual sería destinada a la construcción de la sede de las Cámaras Legislativas.

En fecha 11 de septiembre de 1872 el Presidente Antonio Guzmán Blanco ordena erigir el “Capitolio para las sesiones de los cuerpos legislativos de la Unión, según el plano y presupuestos que previamente (sic) se habían mandado formar”⁵⁰, situándolo en la parcela frente a la Universidad, por considerar que no había “en el centro de la capital un edificio más adecuado, un área más a propósito que el convento de la parte Sur de las R.R Madres Concepciones, la cual no sirve de ninguna utilidad a las religiosas que lo habitan”⁵¹. Por este decreto, la sede de una de las principales instancias civiles se erige en una céntrica zona urbana,

49) El Convento de La Concepción se inició en 1637 en una casa de altos, a la que se añadieron unos solares hacia el sur; durante su visita en el siglo XVIII el Obispo Martí constató que el monasterio era de materiales buenos y fuertes, la iglesia de un cañón con capilla mayor y sacristía en un extremo y en el otro dos coros, alto y bajo, con rejas y celosías. Litografía sobre Caracas en 1839. (1955, octubre). El Farol, (160); Rodríguez, M. A. (1975). El Capitolio de Caracas, un siglo de historia de Venezuela. Caracas: Congreso de la República, p. 33; Valery, R. (1978). La Nomenclatura Caraqueña. Caracas: Armitano; Vila, P. (1980). El Obispo Martí. Interpretación humana y geográfica de la larga marcha Pastoral del Obispo Mariano Martí en la Diócesis de Caracas. Caracas: UCV, p. 51; Núñez, E. B. (1988). La Ciudad de los Techos Rojos. Calles y esquinas de Caracas. Caracas: Monte Ávila (1ª ed. 1947-1949), p. 239; Montenegro J. E. (s/f). Las esquinas de Caracas en las maquetas. Caracas: Consejo Municipal del Distrito Federal (CMDF), p. 12

50) Memoria Fomento. (1873), p. 46

51) Decreto en La Opinión Nacional (1872, 12 de septiembre), (1051), p. 2



20↑ Es posible apreciar en el dibujo de Caracas desde El Calvario, de Joseph Tomas en 1851, el edificio del Convento de La Concepción que abarcaba toda una manzana en la cuadrícula colonial.

desplazando a una edificación religiosa de indiscutible presencia histórica, contribuyendo así con la laicización de la sociedad.

La selección de aquella parcela de gran valor fue justificada por la supuesta desocupación y uso limitado del terreno por parte de las concepcionistas, hecho desmentido en una de las primeras informaciones ofrecidas a la prensa por el encargado de la obra, Dr. José María Rojas, quien indicó que los trabajos se habían dificultado por que al “*procederse a la construcción del edificio resultó que esta parte del solar contenía 26 celdas que fue preciso demoler. Estas celdas (...) hacían en el régimen administrativo del Convento, el servicio de enfermerías y temperamentos*”⁵², confirmándose que sobre la escogencia de este lugar primaron aspectos ideológicos y crematísticos mas no la inutilidad de esas áreas para las religiosas.

Erigir una sede para el congreso venezolano fue una acción similar a la que ocurrió en toda la América Latina decimonónica, donde los nacientes Estados independientes requerían estructuras edilicias para acoger los poderes nacionales y provinciales. Nuevos capitolios se levantaron entonces en Chile con proyecto de los arquitectos Brunet Des Baines (1840) y Lucien Henault (1876), en Colombia lo diseñaron los arquitectos Thomas Reed (1847), Pietro Catini y Mario Lombardi (1857), el arquitecto Víctor Meano se encargó del de Argentina (1898) e igualmente participó en la planificación del de Uruguay (1904) junto al arquitecto Gaetano Moretti (1913), el arquitecto

52) Cf. la decisión presidencial con la hipótesis planteada supra acerca del aprovechamiento de los bienes religiosos para el programa gubernamental guzmancista. Descripción del convento concepcionista en el primero de los Boletines capitolinos. (1872, 26 de noviembre). *La Opinión Nacional*, p. 3

Víctor Dubugrás propuso el de Brasil (1906) y el arquitecto M. Campos asumió la construcción del parlamento en México (1910)⁵³.

Esa ola constructiva latinoamericana de edificios legislativos revela la presencia de elementos arquitectónicos comunes tales como el pórtico frontal de referencias clasicistas, la gran cúpula central de estirpe barroca y cuerpos simétricos para las Cámaras de Senadores y Diputados, en una aproximación a los modelos del Capitolio norteamericano diseñado por el arquitecto William Thornton desde 1794 y luego por Thomas Walter en 1850, el Parlamento de Budapest proyectado en 1882 por el arquitecto Imre Eteindl y el Reichstag alemán trazado por Paul Wallot en 1889⁵⁴.

Ubicada en una parcela diagonal al suroeste de la plaza mayor de Caracas, la nueva sede para el Congreso Nacional responde a requerimientos operativos del sector legislativo pero también encaja con el anhelo guzmancista de transformación urbana y arquitectónica. En la Venezuela de fines del siglo XIX, el Estado centralizado conforma las estructuras jurídicas, financieras y burocráticas para garantizar su funcionamiento, dirige la producción arquitectónica y artística para satisfacer perentorias necesidades e igualmente halla la oportunidad para demostrar la eficiencia de sus actuaciones.

La reconocida influencia de la cultura monárquica francesa en Guzmán Blanco se reflejó en su intento de control absoluto sobre la República como en el uso simbólico de la arquitectura y las artes para exaltar su régimen, impulsando un programa de obras públicas para crear monumentos representativos del poder central y la unificación, entre ellos los nuevos espacios legislativos.

Tales intenciones encontraron referentes históricos y políticos en el Segundo Imperio de Luis Napoleón (1848-1870) quien a su vez habría mirado hacia Luis XIV (1643-1715) pues durante el *Grand siècle*⁵⁵, Francia fue subordinada a un sistema nacional cerrado, dominado y manipulado desde arriba, donde la arquitectura y las artes estaban reguladas y al servicio del Estado

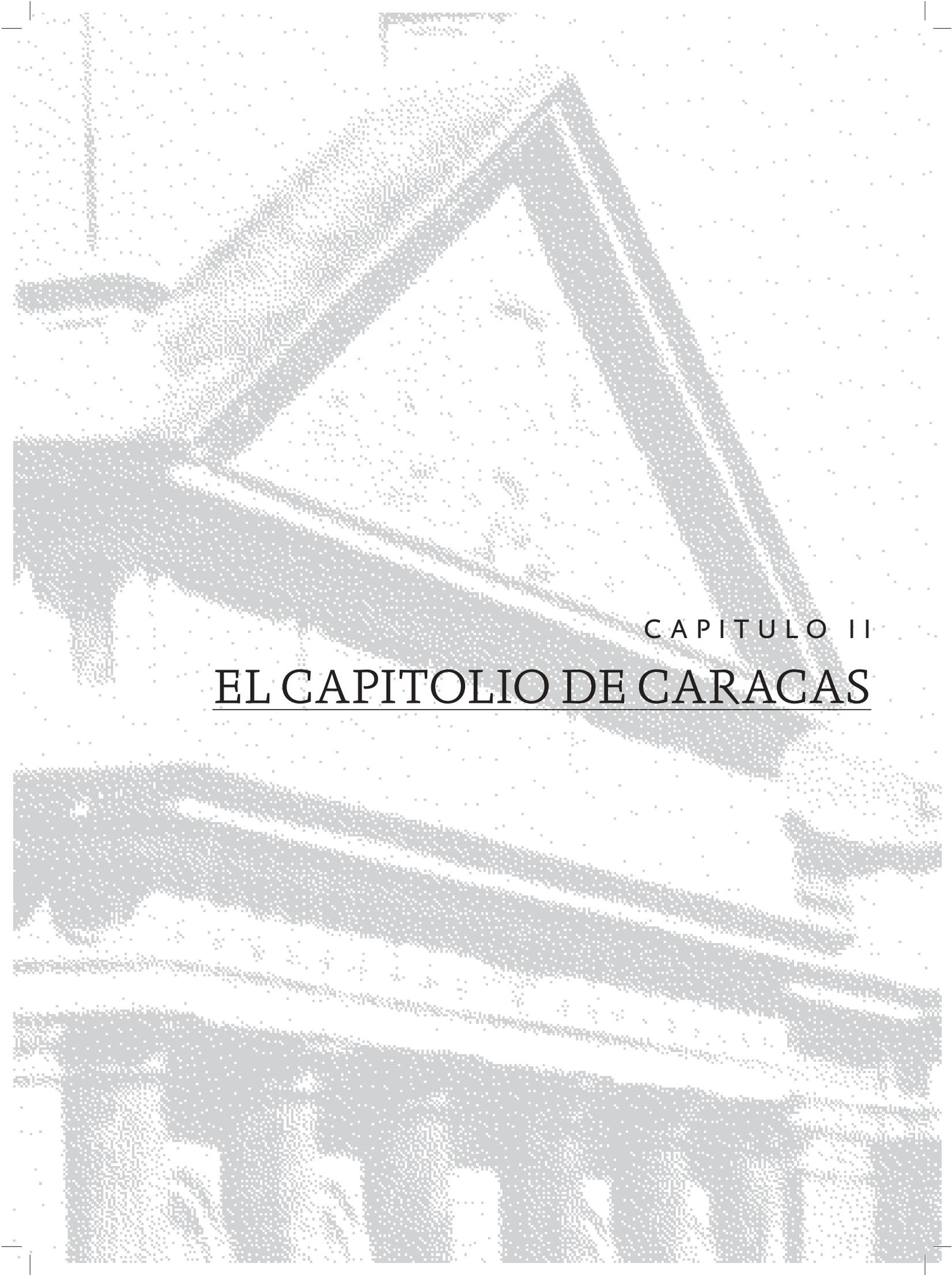
Bajo el predominio de esas ideas, la sola presencia del Capitolio en el contexto urbano caraqueño mostraría la voluntad y capacidad del gobierno, en abierto contraste con etapas históricas anteriores cuando el Estado republicano sólo había sido expresión de inestabilidad política e imposibilidad de intervención concreta en la realidad del país. Al ocupar un lugar privilegiado en el centro histórico, la edificación legislativa constituye la mejor propaganda oficial, al dotar eficazmente a los poderes públicos de sedes apropiadas y contribuir con la deseada modernización de la capital nacional, convirtiéndose desde su origen en un hito urbano y arquitectónico.

53) Construcción de capitolios en Latinoamérica en Gutiérrez, R. (1984). *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, pp. 421-430

54) Evolución tipológica de edificios para parlamentos en Europa y América en Pevsner, N. (1979). *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gili, pp. 39-52

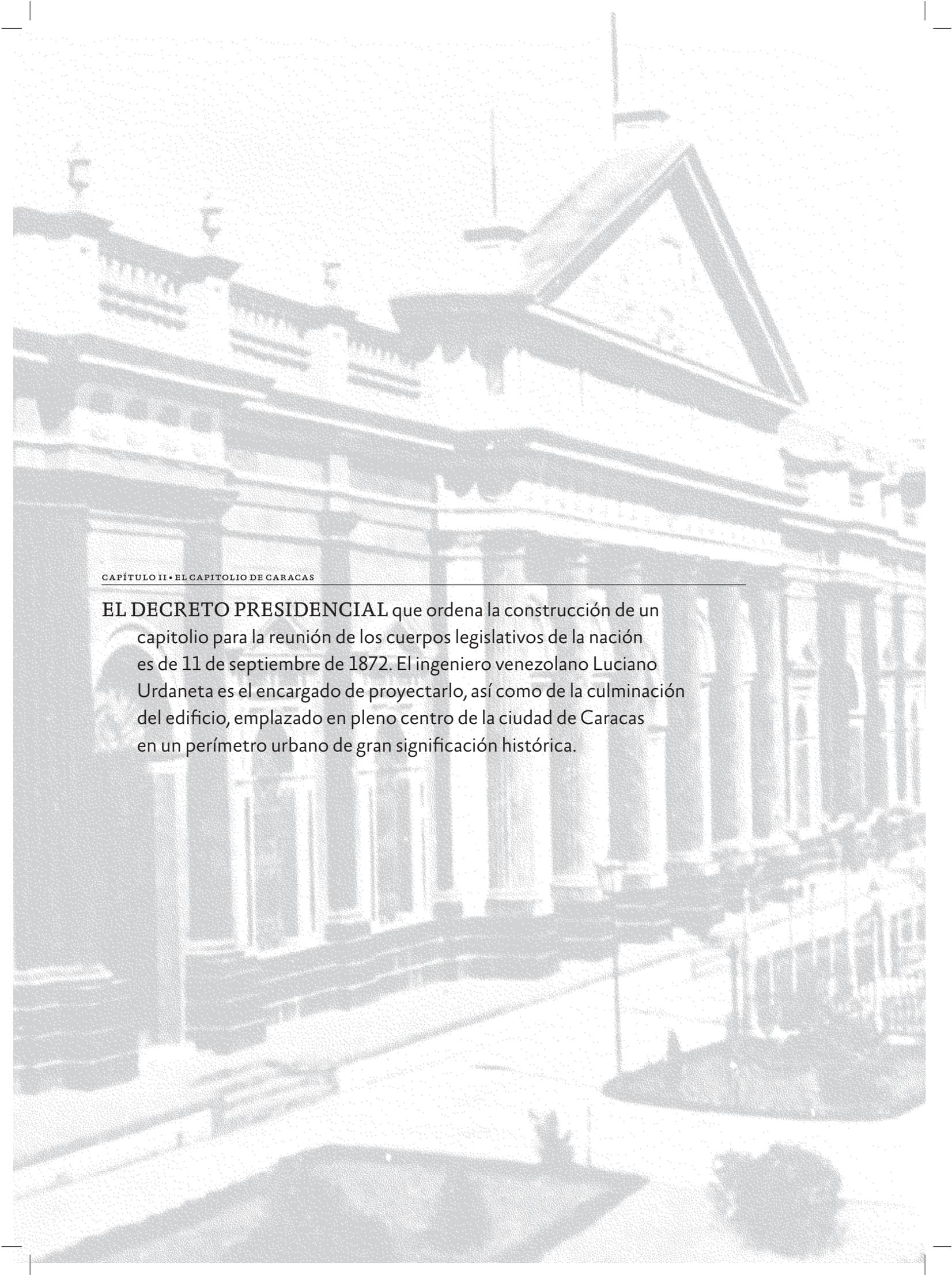
55) Grand siècle o Gran Siglo francés en Kostof, S. ob. cit. (T. 2), pp. 913-935





CAPITULO II

EL CAPITOLIO DE CARACAS



CAPÍTULO II • EL CAPITOLIO DE CARACAS

EL DECRETO PRESIDENCIAL que ordena la construcción de un capitolio para la reunión de los cuerpos legislativos de la nación es de 11 de septiembre de 1872. El ingeniero venezolano Luciano Urdaneta es el encargado de proyectarlo, así como de la culminación del edificio, emplazado en pleno centro de la ciudad de Caracas en un perímetro urbano de gran significación histórica.

II.1. EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO PARA LA LEGISLATURA NACIONAL

La ejecución del decreto de 11 de septiembre de 1872 para construir el Palacio Legislativo de Caracas fue encomendada a la Compañía de Crédito presidida por Juan Rohl, la cual se constituyó en Junta de Fomento⁵⁶, para vigilar y administrar las cantidades asignadas a esta obra, además de encargarse de la construcción de la estatua ecuestre del Libertador en la Plaza Bolívar de Caracas, de la carretera del Tuy y de la calle del Camino Nuevo.

Para erigir el Capitolio, la Junta de Fomento fue conformada por el doctor J. M. Rojas y el ingeniero Luciano Urdaneta, comisionado para el proyecto de orden neogótico que fue seleccionado entre varias propuestas, una de ellas en estilo neogótico presentada por Juan Hurtado Manrique y Miguel Tejera (1848-1892)⁵⁷. El 18 de septiembre de 1872 se celebró el contrato entre la Compañía de Crédito y L. Urdaneta como Director Científico, designación explicable tanto por sus vínculos familiares como por su preparación profesional, perfectamente adaptada a las condiciones y al gusto de la Venezuela de esa época⁵⁸.

Luciano Urdaneta, General de Ingenieros, hijo del prócer independentista Rafael Urdaneta, se graduó en la Academia de Matemáticas de Caracas en 1843 y realizó estudios en París en la *École des Ponts et Chaussées*, regresando al país en 1850, donde actuó como profesor en la Academia de Matemáticas (1852). Además de su labor docente, se dedicó al ejercicio de la ingeniería y la arquitectura figurando entre sus trabajos más importantes el dique de Caujarao en el Estado Falcón (1863-1866), el Parque El Calvario (1873) y el acueducto de Macarao (1874)⁵⁹, ambos en Caracas.

Ciertas exigencias establecidas en el contrato signaron la obra del Palacio Legislativo desde su inicio, respondiendo a presiones políticas del momento tanto como a las características del solar. Luciano Urdaneta debía entregar el edificio concluido a más tardar el 1° de febrero de 1873, a tiempo para comenzar el período de sesiones parlamentarias. El plano original se modificaría para adaptarlo a las condiciones del terreno, constituido por una franja de 135 varas de frente (106 m.) por 20 varas de fondo (16.02 m.)⁶⁰, situada al sur de la manzana concepcionista, en donde debían quedar veinte varas sin construir hacia la esquina de San Francisco.

Demandar ese vacío de 20 varas en ese ángulo urbano obedeció a la necesidad de lograr el equilibrio academicista en el proyecto arquitectónico pues hacia la esquina de La Bolsa se contemplaba un retiro de esa misma dimensión, debido a que allí existía un almacén comercial de la Compañía Boulton, el cual debía expropiarse antes de ocupar el área en su totalidad. Además de este requerimiento espacial, todo el edificio se internaría hacia el



21↑ El arquitecto Luciano Urdaneta, formó parte de los principales profesionales que realizaron importantes obras durante el período guzmancista, con un amplio conocimiento del ecléctico, propio de la arquitectura decimonónica.

56) Las Juntas de Fomento creadas en 1864 durante el gobierno del Mariscal Falcón fueron el instrumento administrativo que el régimen guzmancista empleó para ejecutar obras públicas. Estaban constituidas por personas con distintas actividades profesionales, generalmente de la más alta jerarquía social, quienes no percibían remuneración alguna al asumirse que ese era su aporte para el desarrollo del país. Este no era el caso del Director Científico quien sí recibía un sueldo como ingeniero a cargo de la planificación, cálculos de resistencia, costos y realización de la obra. Arcila Farías, E. Centenario..., pp. 56-57

57) Varios fueron los planos presentados al Gobierno para la construcción del Capitolio, concretándose finalmente la discusión a dos proyectos: el de Luciano Urdaneta y el de Juan Hurtado Manrique. La Opinión Nacional. (1872, 26 de noviembre) (1112), p. 2

58) Contrato entre Luciano Urdaneta y la Compañía de Crédito en Arcila Farías, E. (1961). Historia de la Ingeniería en Venezuela. (T. 2). Caracas: Colegio de Ingenieros de Venezuela (CIV), pp. 485-492

59) L. Urdaneta en Galería de Arte Nacional (GAN). (1988). Diccionario de las Artes Visuales en Venezuela. (T. 2). Caracas: Monte Ávila, pp. 497-498; Zawisza, L. Urdaneta, Luciano. En: Diccionario de Historia... (T. 4), p. 161

60) Área de terreno tomada al Convento en La Opinión Nacional. (1872, 26 de noviembre), (1112), p. 2. Una vara: 0,859 m. aproximadamente. En De Sola, I. (1967). Contribución al estudio de los planos de Caracas 1467-1967. Caracas: Cuatricentenario s/p.

norte seis varas, es decir unos 5,15 m. respecto al lindero sur para formar una plazuela de ese ancho en toda la extensión de la cuadra⁶¹.

Sobre ese estrecho terreno rectangular se desarrolló el proyecto capitolino, el cual no satisfizo las expectativas de Guzmán Blanco, por tanto se discutieron reformas con Luciano Urdaneta quien presentó otro plano cuyo costo se consideró alto, llegándose finalmente a un acuerdo con la Junta de Fomento. A pesar de esto, en atención a la premura para la entrega comenzaron los trabajos el 30 de septiembre de 1872 (C²²), una vez demolidas las celdas del Convento existentes en el área⁶².

En la obra, Urdaneta actuó como profesional y contratista responsable, como ingeniero auxiliar Manuel María Urbaneja y el coronel Juan Hernández como inspector; Urbaneja renunció al poco tiempo nombrándose al ingeniero Juan Hurtado Manrique, quien también diseñó la neogótica fachada norte de la Universidad Central de Venezuela, modificación decretada el mismo 11 de septiembre de 1872.

Juan Hurtado Manrique, venezolano, obtuvo grado de general en la Guerra Federal. Probablemente permaneció unos años en Europa antes de trabajar para el gobierno de Guzmán Blanco (C²³). Proyectó la nueva fachada neogótica de la Universidad y el Museo Nacional, en 1876 modificó el Palacio de Gobierno y diseñó el neobarroco Templo Masónico e iglesia de Santa

61. Arcila Farías, E. Historia de la Ingeniería... (T. 2), p. 485

62. Fecha de inicio de obra en el primer Boletín capitolino. La Opinión Nacional, (1872, 26 de noviembre), (1112), p. 2



22 ← Vista desde la esquina San Francisco hacia el oeste, donde se aprecia la demolición de la parte sur del Convento de La Concepción y de la capilla posea del antiguo Convento de San Francisco, ahora Universidad de Caracas.

Ana y Santa Teresa (1876-1881); entre 1880 y 1883 construyó puentes sobre quebradas Caroata y Catuche, desde 1883 trabajó en las iglesias Santa Capilla, Las Mercedes y la de El Calvario, además del mercado de San Jacinto; su presencia profesional en el conjunto capitolino abarcó hasta fines de siglo⁶³.

Es aprobado por la Junta de Fomento el nuevo trazado de Urdaneta para un edificio de 106 varas de frente (91 m.) por 14 de fondo (12 m.) en una planta rectangular de 1092 m²., organizada axialmente en torno a un cuerpo central con pórtico para el vestíbulo de entrada y cuatro salas para secretarías y comisiones de las Cámaras. A ambos lados de este recibidor, se disponen simétricamente dos salones de sesiones de 38 varas de largo (32 m.) por 14 de ancho (12 m.), cada uno con entrada desde el este y el oeste mediante pórticos laterales; en el interior, un espacioso corredor abre hacia un jardín con fuente a cada lado y piezas de desahogo al fondo⁶⁴.

Hacia el sur se orienta la fachada principal del Capitolio compuesta por un pórtico central adelantado 18" (0,36 m.) respecto al resto de la obra, doce ventanas, seis columnas, pilastras y medias pilastras estriadas con cornisa de orden neodórico, un ático y un frontón triangular ubicado en sentido contrario a las pendientes de techo remata la parte superior, en cuyo vértice se colocaría un caballo de la Libertad en bronce y estatuas alegóricas en los otros extremos. Esta propuesta se enlaza claramente con referencias neoclasicistas dieciochescas para edificaciones dedicadas a actividades cívicas, pero también se relaciona con los ejemplos capitolinos citados anteriormente.

La techumbre la conforman 23 armaduras con la parte inferior cubierta mediante formas abovedadas decoradas con florones y cornisas en estuco del orden correspondiente. Cada Cámara tiene su tribuna corrida para 600 u 800 espectadores, además de otras dos para invitados especiales y los taquígrafos; el piso revestido con mármol de colores, ventanas con vidrios con los colores de la bandera nacional, protegidas con rejas de hierro ornamentadas.

En el planteamiento de Urdaneta las condiciones internas de los ambientes legislativos probablemente se deben a la ausencia de estudios previos sobre sus requerimientos funcionales. A diferencia de muchos Parlamentos del mundo cuyas salas de sesiones se desarrollan en áreas ovaladas, circulares o semicirculares, en el proyecto venezolano esas estancias son rectangulares y homogéneas careciendo de lugares distintivos para las Presidencias de las Cámaras, oradores o secretarios; por otra parte, las tribunas elevadas colocadas longitudinalmente sobre las salas, estrechan el espacio en sentido vertical y disminuyen su calidad arquitectónica.

Características como las descritas revelan la formación academicista de Luciano Urdaneta, cuya propuesta elemental de poca funcionalidad y reducidas dimensiones adaptadas al terreno disponible recurre a la axialidad,



23↑ Juan Hurtado Manrique realizó destacadas obras durante el guzmanato, en particular la fachada de la Universidad y el Museo Nacional, el Templo Masónico, la Iglesia de Santa Ana, la Santa Capilla, entre otras.

63) Zawizsa, L. Hurtado Manrique, Juan. En: *Diccionario de Historia...* (T. 2), p. 730

64) Descripción y dimensiones del Palacio Legislativo en *La Opinión Nacional*. (1872, 26 de noviembre) (1112), p. 2

simetría y monumentalidad. Buscando el equilibrio compositivo crea retiros laterales de 20 varas en los ángulos este y oeste de la franja sur de la parcela concepcionista, necesarios por la presencia del almacén Boulton en la esquina de La Bolsa, hecho que, a posteriori hace posible la apertura de novedosos espacios urbanos alrededor de la obra.

Ubicación y distribución interior del edificio parlamentario manifiestan rasgos beaux-artianos⁶⁵, expresados igualmente en la escogencia de la imagen exterior tal como lo permitía el eclecticismo predominante en la época, de allí la selección del vocabulario neoclasicista de orden neodórico para simbolizar la trascendencia y austeridad de la institución legislativa, así como la sencillez de su construcción implicaría un mejor aprovechamiento de los recursos financieros y humanos⁶⁶.

Para erigir el Palacio Legislativo el contrato fijaba el uso de los mejores componentes disponibles en la localidad, recepción del solar en las condiciones que presentaba en el momento, máxima solidez de cimientos y espesor de una vara en muros principales norte, este y sur, los dos primeros de tapia y rafas (☞ 24), el sur de mampostería de cal y canto con ladrillos en la mitad del espesor en su parte exterior, el grosor en los muros secundarios y cornisas sería proporcional a las dimensiones y seguridad del edificio⁶⁷.

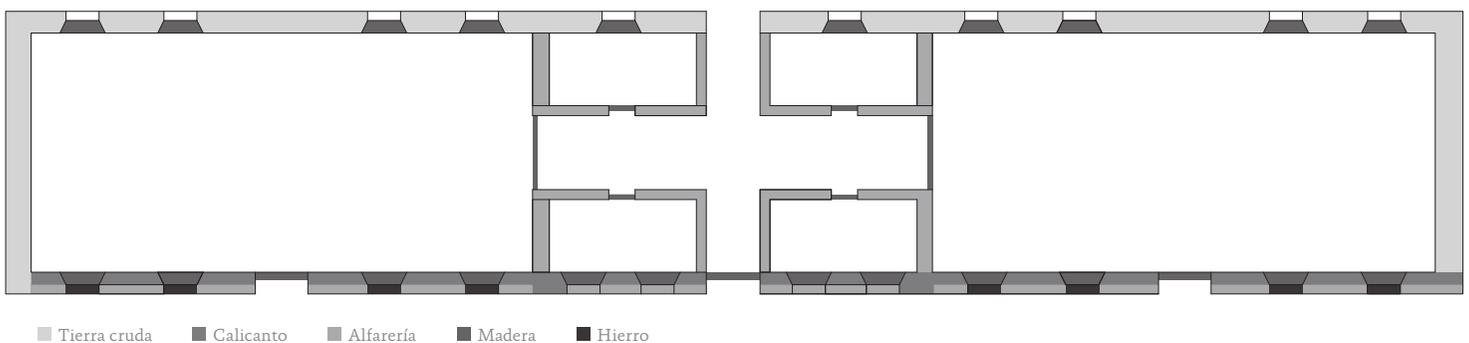
Se les permitía utilizar materiales provenientes de la demolición de la capilla posa y campanario del convento franciscano, importar elementos de construcción libre de derechos y disponer de la cañería pública para suministro de agua.

65) Beaux-artiano es un neologismo que alude a las enseñanzas de la parisina Academia de Bellas Artes así como la práctica de esos conceptos en la arquitectura y en las artes plásticas

66) Ver eclecticismo en la arquitectura decimonónica en Collins, P. (1970). Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950). Barcelona: Gili, pp. 57-58, 117-118. Vocabulario clasicista en Summerson, J. (1988). El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier. Barcelona: Gili, pp. 17-21

67) Arcila Farías, E. Historia... (T. 2), pp. 485-487

24↓ Planta esquemática del Palacio Legislativo donde se evidencia la combinación de diversos materiales y tecnologías constructivas.



Prolijamente se describían en el convenio para su construcción, la techumbre triangular de madera o hierro trabada con costillas de madera y cubierta exterior de tejas con canales interiores, el pórtico central adelantado 18” respecto al resto de la obra, y cielo rasos de estuco, más adornados en los salones principales. Entrada y cruceta del edificio serían enlosadas con mármol y enladrillados los demás pisos, puertas y ventanas de madera sólida con las molduras correspondientes, ventanas con rejas de hierro y vidrios superiores de colores, la plazoleta embaldosada⁶⁸.

Limitada era la actividad constructiva en el país en cuanto a mano de obra preparada o disponibilidad de materiales, por eso para cumplir con la fecha de entrega estipulada se implementó de manera totalmente novedosa la subcontratación con artesanos y pequeños constructores, lo cual permitía trabajar simultáneamente en distintas áreas de la edificación. El techo de dos aguas de madera con 22 mojinetes⁶⁹ y cuatro tirantes de hierro, cuyo interior medía 14 por 106 varas y el exterior 16 por 108 varas, se confió a Augusto Lemoine; el piso de 324 varas con losas luminosas octogonales y cuadradas lo colocaría el belga Francisco Cloquit y la firma F. G. Jahn instalaría las 12 ventanas de hierro ornamentales con cabillas de 1”.

Ignacio Arias y Roque Escalona realizarían el embarandado de las tribunas, Manuel y Antonio González harían los tabiques de madera tallada, el carpintero Lorenzo Villegas las puertas y ventanas, de las puertas menores se encargarían Agapito Fajardo y Pilar Meneses, a Jesús María Picón se encomendó el estucado, incluyendo tres florones de 3 m. de diámetro para cada salón, Pardo de Ola & Cia. importó desde París el enlosado de la plazoleta, mientras que los vidrios de colores para las ventanas de los salones fueron de la casa parisina Thirion y Dammien⁷⁰.

Obstáculos como la escasez de cal y el poco tiempo disponible para la entrega de esta obra de gran magnitud fueron solventados con innovadoras soluciones en el medio constructivo venezolano, pues aparte de la subcontratación ya mencionada se organizaron jornadas intensivas de trabajo con un gran número de obreros, y no faltó el uso de la prensa, donde el doctor José María Rojas publicó una singular arenga dirigida a los más de 400 asalariados y artesanos que trabajaban en el Capitolio, llamándolos al “combate” en aras de la culminación en el plazo previsto⁷¹.

El 19 de febrero de 1873 la Junta de Fomento entrega el Capitolio a Guzmán Blanco, si bien no totalmente concluido sí en condiciones para que se instalaran las cámaras legislativas al día siguiente (L 25). Ante el cumplimiento del plazo de entrega se alude al hecho extraordinario de construir esta obra en 114 días (aunque realmente son 132 días), por lo cual el Presidente de la República decreta la creación de una medalla para condecorar a

68. Idem

69. Mojinete es el remate triangular de un muro, caballete de un tejado. Arcia Casañas, J. (1949). Vocabulario para edificios. Caracas: Americana, p. 130

70. Subcontratistas del Palacio en Arcila Farías, E. Historia... (T. 2), pp. 489-491

71. Solución de la escasez de cal para el Capitolio en La Opinión Nacional (1872, 22 noviembre), (1109), p. 3. Arenga de J. M. Rojas en Rodríguez, M. A. ob. cit., pp. 49-51

los venezolanos que contribuyesen a la paz y al progreso de la República. La medalla de oro de primer orden y de plata en el segundo, se entrega a todos los participantes en las labores de la edificación, desde ingenieros, miembros de la Compañía de Crédito e inspectores hasta todos los obreros⁷².

Durante su inauguración, al día siguiente de su entrega, la edificación parlamentaria de 91 m. de longitud por 12 m. de ancho ofrece ocasión para retóricos discursos llenos de desmesuradas alabanzas hacia el régimen y sus ejecutorias, como el del propio Presidente de la República, quien explica que

el Capitolio no debe considerarse como un simple edificio, sino como un monumento que simboliza el triunfo de la Revolución de Abril. Lo he fabricado para que el Congreso de la Patria encuentre en él representado el comenzamiento (sic) de una nueva era de libertad, progreso y civilización.⁷³ (resaltado propio)

Resulta obvio el hecho de que Guzmán Blanco percibe el Capitolio como la representación de su victoria política, pero también como símbolo de una nueva era para la nación venezolana colocada bajo la égida de un poder centralizado que anuncia ideas relativas a libertades personales y el mejoramiento de la vida ciudadana, ofreciendo símbolos construidos como este, demostrativos de su capacidad ejecutiva.

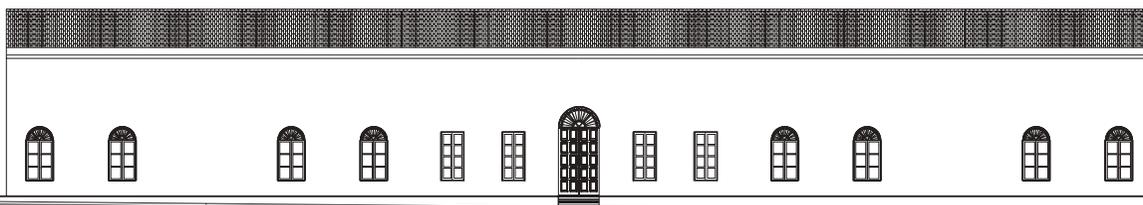
Visto lo anterior puede decirse que la apropiación personalista de la obra estatal por parte de los funcionarios tiene en el Presidente A. Guzmán Blanco uno de sus primeros representantes en Venezuela, tal como lo manifiesta en la apertura del Palacio Legislativo. La puesta en funcionamiento de la sede parlamentaria constituye todo un suceso en la Caracas de la época, produciéndose visitas del público a todas horas, por lo cual las comisiones parlamentarias se ven obligadas a solicitar al Gobernador la aplicación de ciertas medidas para conservar el orden en el sitio⁷⁴.

72) Zawisza, L. *Arquitectura y Obras...* (T. 3), p. 67

73) Discurso de Guzmán B. en González Guinán, F. ob. cit. (T. XI), pp. 141-143; Floyd, M. ob. cit., p. 166

74) Solicitud al Gobernador de Caracas en Venezuela. *Gaceta Oficial*. N° 49, 27 de febrero 1873, Caracas

254 Dibujo de la fachada sur del Palacio Legislativo en 1873.



II.2. LA CULMINACIÓN DEL EDIFICIO PARLAMENTARIO

Una vez concluidas las sesiones legislativas, el Ministerio de Fomento ordenó el reinicio de obras en el Capitolio en resolución de 30 de junio de 1873, Guzmán Blanco asignó el proyecto a Luciano Urdaneta y la ejecución a Juan Hurtado Manrique, posteriormente, ante la protesta del primero, se le encargaron todos los trabajos. Estos comprendían demolición de las construcciones ubicadas en las esquinas sureste y suroeste de la parcela concepcionista, donde aún permanecía el antiguo depósito Boulton cedido por el Presidente para el Bazar de la Sociedad de Beneficencia⁷⁵.

Para finiquitar el Palacio Legislativo debían erigirse dos grandes pórticos con columnas, pilastras, áticos y frontones correspondientes a las fachadas laterales, que darían acceso a las barras mediante sendas plazoletas adornadas con escalinatas y fuentes. Además de colocar dos puertas con sus arcos para la entrada directa a las Cámaras, hacia el norte se levantarían dos piezas espaciosas con azoteas para archivo del Congreso y salas de conferencia, prolongándose los corredores interiores⁷⁶.

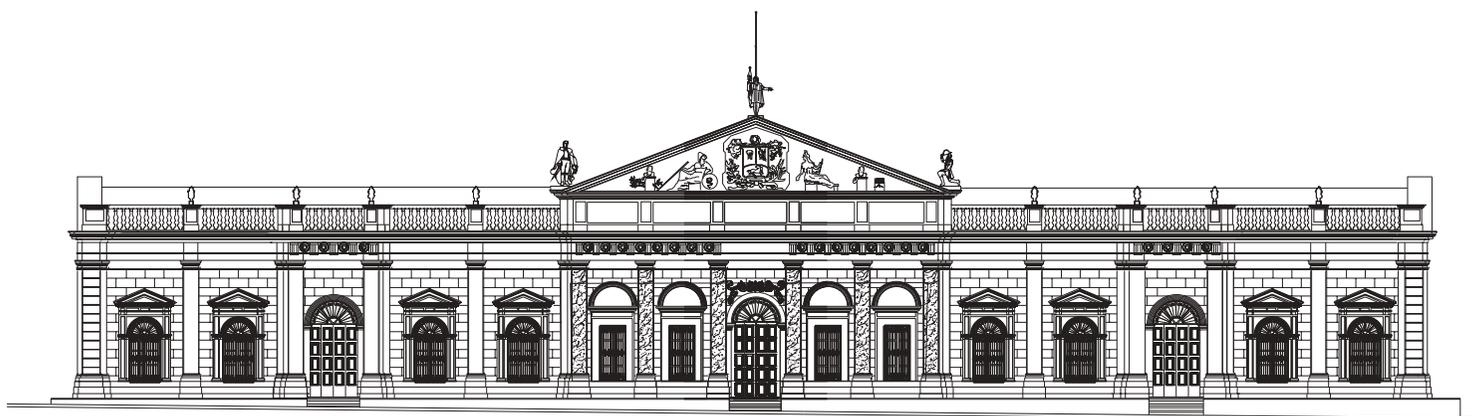
Sobre la cornisa del pórtico central se colocaría un pequeño cuerpo adornado con relieves a la altura superior de la balaustrada, a partir de él se izaría un gran frontón triangular en mampostería en cuyo tímpano irían las armas de Venezuela en relieve, sujetas por figuras alegóricas con acroteras como pedestales para tres estatuas. Los trabajos debían contemplar también el remate del atrio, encalado, revocamiento y pintura de todo el edificio, con la ornamentación atinente al orden neodórico.

El área total a ocupar con estas nuevas edificaciones sería de 5.600 m². (140 m. x 40 m.), separadas del Convento por un callejón y pared de tapia y rafa a ser construidos en esta etapa, además de seis jardines interiores con sus pilas rodeados de un enverjado de hierro, el atrio, la acera del frente y las plazas laterales enlosadas (☞ 26). El presupuesto de Luciano Urdaneta con-

75. Memoria Fomento. (1874), pp. LIX, 166-167; Arcila Farías, E. Historia... (T. 2), pp. 492-493

76. Memoria Fomento. (1874), pp. 167-168

26. Dibujo de la fachada sur del Palacio Legislativo en 1874.



templa la producción de nueve estatuas, tres representando al Libertador, el Ilustre Americano y Cristóbal Colón, mas estas no se realizan⁷⁷.

Es a este proyecto al cual seguramente corresponde la imagen del Palacio Legislativo incluida en el libro de M. Tejera publicado en 1875 donde ofrece una visión apologética de la Caracas guzmancista. Allí se describe el edificio de orden neodórico con 20 m. de altura en su parte más elevada y 14 ó 16 m. en el resto, dos pequeñas plazas a los costados y dos calles que lo aíslan por el norte y el sur; la imagen muestra el cuerpo sur del Capitolio construido originalmente, dos alas perpendiculares con techo a dos aguas ubicadas hacia el norte del terreno con fachadas al mismo nivel que los pórticos laterales, aparecen los frontones principal y lateral con estatuas y relieves, todo rodeado por una ancha acera⁷⁸ (☞ 27 y 28).

Los trabajos guzmancistas en la capital no se restringieron únicamente a la sede del Congreso, pues se intentó transformar el centro de la ciudad aunque sin contar con plan rector y sin atender aspectos relativos a crecimiento poblacional o necesidades del tráfico. Así para prolongar la plazuela de San Francisco hasta la esquina de La Bolsa se decretó el 11 de septiembre de 1872, demoler las pequeñas casas pertenecientes a la Universidad de Caracas y al mismo tiempo se ordenó levantar su nueva fachada norte en “estilo gótico, á fin de que sus caprichosos adornos contrastaran con la magestad (sic) del orden dórico escojido (sic) para el Capitolio”⁷⁹.

A la edificación educativa se adhirió un paramento que Juan Hurtado Manrique y Miguel Tejera trazaron “de modo que por su estilo arquitectónico contribuyera a embellecer el Capitolio”⁸⁰, enfrentándose así dos lenguajes arquitectónicos totalmente diferentes en forma y fondo, el de la fachada neogótica de la Universidad y la neodórica del Palacio Legislativo, en una competencia semántica, lógica en el ecléctico medio arquitectónico venezolano⁸¹. Las obras se iniciaron el 31 de diciembre de 1872 y para el 30 de noviembre de 1873 el frontis de la institución educativa “se levantaba con la magestad (sic) de su belleza, luciendo sus molduras y calados y ostentando la estilobata ó parapeto que con sus flechas la corona.”⁸² (☞ 29).

Diversos conflictos armados contra el guzmanato surgidos en oriente y occidente del país desde octubre de 1874 obligaron a desviar todos los recursos administrativos y financieros hacia las acciones militares, con la consecuente paralización de las obras públicas nacionales. En el Capitolio, los trabajos se reanudaron en marzo de 1875 al ordenarse la demolición total del Convento de La Concepción, exclaustro el 8 de mayo de 1874 según Ley de 5 de mayo de ese año que declaraba extinguidos los conventos en Venezuela. Hasta su derrumbamiento, este cenobio sirvió como depósito del mobiliario importado para los salones de recibo del despacho del Ejecutivo⁸³.

77) Presupuesto para terminar el Capitolio en Idem. Sobre estatuas para los frontones ver Venezuela. Memoria MOP. (1875)

78) Tejera, M. ob. cit., p. 382

79) Memoria Fomento. (1873), p. 48

80) Ibidem, p. 47

81) Gasparini, G. ob. cit., pp. 236-238; Di Pasquo, C. ob. cit., p. 38

82) Memoria Fomento. (1874), p. LX

83) Memoria MOP. (1875), p. CXIII



27← Grabado sobre el Palacio Legislativo de Caracas, inserto en el libro de Miguel Tejera "Venezuela pintoresca e ilustrada" 1875.



28↓ Palacio Legislativo y Plaza Guzmán Blanco, ca. 1875



Visto que las obras de mampostería en lo referente a albañilería y carpintería del Palacio Legislativo ya se habían ejecutado para 1875, el edificio se encontraba apto para recibir las piezas de hierro necesarias para concluirlo. Una vez especificado el uso de materiales de la mejor calidad tales como hierro Staffordshire y cemento Portland, junto con la condición de traer a su costo operarios mecánicos, máquinas y herramientas, el 8 de junio de 1875 se contrataron los componentes requeridos con *The Crumlin Viaduct Works Company*⁸⁴, cuyo representante en Venezuela era A. Duvall y Cia⁸⁵.

The Crumlin Viaduct Works Company y Jesús Muñoz Tébar, Ministro de Obras Públicas de Venezuela, firman un acuerdo donde la primera se compromete a fabricar, transportar y erigir por su cuenta y riesgo todas las obras de hierro, incluso pisos y techos de hierro y hormigón según los dibujos, presupuestos y especificaciones adjuntos al contrato, planos e indicaciones elaborados por Luciano Urdaneta, Ingeniero Consultor de la República⁸⁶. Para supervisar el montaje respectivo la firma inglesa enviaría al ingeniero civil Henry Cooke.

Elementos estructurales, de circulación, cerramientos, pisos, balcones y ornamentos se encargaron para el Capitolio. Para planta baja eran 28 columnas estriadas de 5.48 m. de altura, 0,45 m. de diámetro en la base y 0,39 m. en la parte más alta con capiteles adornados, una cornisa superior de 1 m. de altura y longitud de 47.50 m., más viga enrejada de hierro forjado del mismo largo, una cornisa inferior de 0.61 m. de altura y longitud de 104 m. y una

29↑ Ubicada ante la antigua plaza Guzmán Blanco, la Universidad de Caracas, con remozado frontis neogótico proyectado por Hurtado Manrique.

84. *The Crumlin Viaduct Works Company: La Compañía de Trabajos Viaducto Crumlin*

85. Memoria MOP. (1876), pp. VI-VIII, 21-32

86. *Ibidem*, para éstas y las siguientes especificaciones de elementos de hierro para el Capitolio, pp. 22-23

viga palastro de 104 m. de longitud. Para planta alta fueron 12 columnas estriadas de 4.45 m. de altura, diámetro de 30 cm. en la base y 25 cm. en la parte superior con capiteles adornados; frente a sus pedestales se hallaba en relieve el Escudo de Armas de Venezuela.

Para ser colocados a 0.305 m. de distancia en pisos de hormigón para corredores y salones del frente enviaron 88 vigas, tirantes y planchas de hierro también 48 vigas más los tirantes para los dos pisos altos de los frentes laterales, y barandas de 115 m. de extensión y 0.85 m. de altura con 28 pilares macizos intermedios para el corredor alto y azoteas laterales. Trajeron dos escaleras completas de 34 gradas, 2.00 m. de ancho, las vigas para sostener las planchas de descenso, balaustres ornamentales y barandas de mano, estas se instalarían en los extremos de los corredores del frente (Fig. 30).

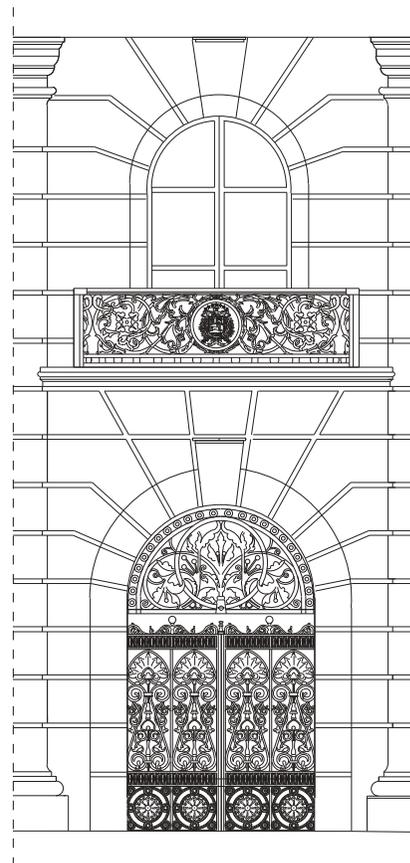
Dos balcones con vuelo de 0.92 m. y 4.83 m. de longitud con el Escudo de Armas de Venezuela en relieve en el centro, a ser situados sobre las puertas laterales, consolas ornamentadas de 0.93 m. de alto, figuraban en el pedido. Igualmente, dos floreros ornamentados para los extremos de los corredores, 24 rafas ornamentales para ventanas del piso alto, 24 rejas ornamentadas para ventanas del piso bajo y una pila de 8.23 m. de altura con 57 chorros de agua a ser emplazada sobre un estanque de mampostería hidráulica de 6.71 m. de diámetro (Fig. 31).

Una baranda de 38.8 m. de longitud con puerta ornamentada de 3 m. de ancho sostenida por dos pilares con lámparas de tres globos cada una, se solicita para cerrar el patio por el lado norte, también los pilares intermedios adornados con lámparas y los demás pilares necesarios para la baranda, dos puertas ornamentadas de un ancho de 2.89 m. y altura de 2.66 m. con obra abierta arriba, a ser situadas en los frentes laterales.



30* Dibujo de fachada externa noroeste, donde se aprecian los distintos elementos de hierro que ornamentan y protegen los vanos de puertas y ventanas.

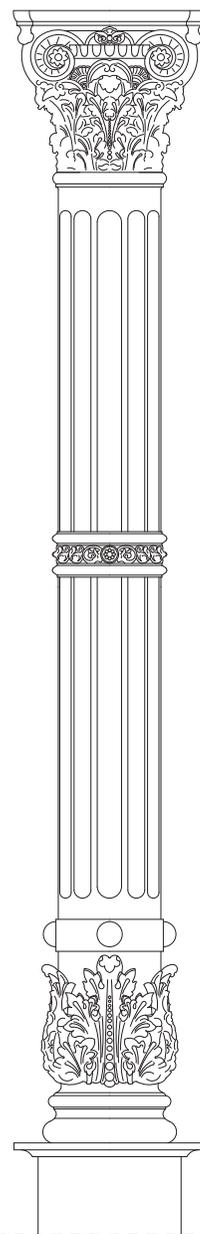
31* Dibujo del balcón de hierro con el Escudo de Armas de la República, y en la parte inferior un portón de acceso, ambos profusamente ornamentados y elaborados en hierro colado.



Cuatro grandes lámparas con sus pilares se destinaron a los jardines del patio, para cerrar los frentes del Naciente y Poniente se solicitaron barandas con dos grandes puertas de hierro de 2.07 m. de ancho cada una con pilares y faroles. Completaron la lista de lo ordenado, seis grandes pilares de 3.04 m. de altura, dos con lámparas de tres luces, 40 pilaretes a ser ubicados a 2.00 m. de distancia entre ellos y 92 m. de baranda de hierro de 1.83 m. de altura; se incluía la pintura de toda la obra de hierro con doraduras en los rosetones, puntas de barandas y faroles.

Las unidades metálicas pedidas llegan al país a principios de 1876 y se instalan con la precisión exigida; conjuntamente se hacen trabajos ornamentales de pintura y estuco y se prepara el piso para el arreglo formal del pavimento⁸⁷. Con la incorporación de estas piezas se integran en el edificio legislativo materiales y técnicas constructivas tradicionales como muros portantes de mampostería, de tapia y rafa armados en sitio, con elementos y métodos propios del avance tecnológico del siglo XIX, tales la prefabricación y ensamblaje de piezas importadas provenientes de una de las más importantes potencias industrializadas de la época (↗³²).

Estos trabajos culminan con la colocación de la fuente monumental en el espacio interno definido por las dos alas laterales y el cuerpo sur del Parlamento, junto con el ensanche de las cuadras adyacentes⁸⁸. Pero, a pesar de la proeza constructiva que representa el Palacio Legislativo, prontamente y sin contar con una planificación global, las necesidades de los organismos del sector ejecutivo y judicial imponen al conjunto su transformación, acometida mediante progresivas intervenciones (↗³³).



32↑ Dibujo de una columna ornamentada de hierro ubicada en el segundo nivel del Palacio Federal Legislativo.

87. Ibidem, p. VI

88. Ibidem, pp. XXIV, CXIII

33← Fuente ornamental situada en el espacio central abierto al norte del Palacio Legislativo, en 1878.

II.3. UN SIGNIFICATIVO PERÍMETRO URBANO ENTRE ESQUINAS LAS MONJAS-PADRE SIERRA-LA BOLSA-SAN FRANCISCO

La Caracas colonial se caracterizó por su precariedad en cuanto a saneamiento ambiental, tránsito y ornato, sin embargo, eso no impidió que en sus calles céntricas ocurrieran las principales actividades militares, religiosas y políticas, condición que persistió durante el siglo XIX. A la importancia de su centro urbano debida a los distintos hechos históricos allí acontecidos se unió el funcionamiento cotidiano de ese espacio para el esencial intercambio comercial y social. Esa significación funcional y representativa otorgaba a esta área un arraigado valor simbólico lo cual fue aprovechado por el guzmanato en el programa de obras públicas que adelantó desde 1870.

Es en ese casco tradicional donde se construye entre 1873 y 1876 el Palacio Legislativo, al sur de la manzana perteneciente al Convento de La Inmaculada Concepción, ubicado diagonalmente en sentido suroeste respecto a la Plaza Bolívar, delimitado entre las esquinas Padre Sierra, Las Monjas. San Francisco y La Bolsa, correspondientes a las calles Oeste 2, Oeste 4, Sur 4 y Sur 2, donde se concentran usos gubernamentales, comerciales, residenciales y de servicios, algunos de los cuales determinan su nomenclatura pretérita y actual (☞₃₄).

34⁴ En el modesto entorno urbano de Caracas se observan desde la torre de la Catedral, la Plaza Bolívar el cuerpo sur y el ala noreste del Palacio Legislativo, ca. 1875.



Varían según las épocas los nombres de las calles de Caracas, para 1766 la Oeste 2 es designada del Perdón por el obispo Diez Madroñero y es alrededor de 1778 cuando se denomina Las Ciencias, las calles Sol u Oeste 4 y Leyes Patrias o Sur 2 antes son designadas Del Testamento y De la Presentación del Niño Jesús en el Templo respectivamente. La Sur 4 es bautizada como de la Adoración de los Santos Reyes aunque desde tiempos coloniales popularmente se le conoce como Comercio⁸⁹.

Así como las calles, las esquinas caraqueñas se identificaron con hechos y personajes, hallándose La Bolsa en el ángulo suroeste de la manzana concepcionista, donde el barón de Corvaia instaló una oficina de transacciones bursátiles llamada La Bolsa de Caracas por Guzmán Blanco, pero también se conocía como esquina de Santana porque desde 1783 estuvo allí la Casa Santana.

Padre Sierra lo fue por la residencia del capellán de las monjas ubicada diagonal al Convento de La Concepción, y de este surge el apelativo Las Monjas para el recodo noreste, aunque también se denominó del Colegio por el Seminario de Santa Rosa de Lima, en tanto por el Convento de San Francisco se señaló la esquina sureste de la cuadra donde se erigió el Capitolio⁹⁰.

La Bolsa y Padre Sierra son esquinas en la calle Comercio y aunque estos establecimientos se distribuyen en todo el centro de la ciudad, muchos de ellos se asientan a lo largo de esta vía que corre de norte a sur⁹¹, situación que no cambia por la fábrica legislativa. En la calle Las Ciencias están Las Monjas

89) Aunque no hubo un plano de la Ciudad Mariana de Caracas si realizó en 1876 el obispo Diez Madroñero una minuciosa descripción, asignando nombres católicos a cada tramo vial. En De Sola, I. ob. cit., pp. 37-39

90) Valery, R. ob. cit., pp. 129, 222, 234-235, 293-295; Núñez, E. B. ob. cit.

91) Calle Comercio en Zawisza, L. Arquitectura y obras..., (T. 2), pp. 137, 145

354 En el paisaje urbano caraqueño de 1875, se puede apreciar la dimensión y el impacto del conjunto edilicio del Palacio Legislativo, obra arquitectónica que sobresalía respecto a la baja volumetría colonial.



y Padre Sierra delimitando el tramo donde existen casas particulares que aun a fines del siglo XIX conservan sus trazas arquitectónicas dieciochescas. Hacia Leyes Patrias da frente la fachada lateral del Seminario de Santa Rosa de Lima entre San Francisco y Las Monjas, y ante la calle Sol entre San Francisco y La Bolsa se levanta la Universidad Central de Venezuela (35).

A lo largo de las calles Comercio y Las Ciencias, las edificaciones allí situadas durante la etapa colonial no llegaron a ocupar el cuarto de manzana indicado en la división parcelaria del plano de 1578, debido a las carencias económicas en la Provincia de Venezuela. Probablemente, una vez reparcelados esos grandes lotes de terreno, en este perímetro se levantaron viviendas más modestas de un piso y pocas de dos, con muros de tapia y rafa o mampostería, techos con estructuras de madera revestidos de tejas y algunos balcones individuales (36).

Destaca entre las residencias familiares notables de la calle Comercio aquella de tapia y rafa, cubierta de teja ubicada en el ángulo suroeste de la esquina de Padre Sierra, perteneciente a Sebastián Miranda, padre del



36← Aun a finales del siglo XIX la arquitectura de la ciudad de Caracas, evidenciaba una imagen de la antigua época colonial, anterior a la era Republicana, calles de tierra con casas de techos bajos.

Generalísimo Francisco de Miranda, quien la adquiere en 1762 por compra a los herederos de Fernando de Mexía⁹². En esta misma vía existe para 1852 la imprenta del diario El Venezolano.

Esa mezcla de usos que persiste en la misma zona donde se halla el Capitolio revela la falta de un proyecto integral que abarcara algo más allá del propio edificio. Esto deriva en la ausencia de un entorno apropiado, ya fuera porque no hay importantes espacios vacíos a su alrededor o porque tampoco se levantan otras obras que le brindaran mayor realce y magnificencia, pues la edificación legislativa es una intervención modesta vistas sus dimensiones y la concentración en una pequeña parte de la manzana seleccionada, a pesar de que en el contexto caraqueño de la época se presentara y percibiera como algo de imponderables proporciones (37).

La privilegiada ubicación del Capitolio provocó modificaciones menores en sus adyacencias, acordes con los anhelos guzmancistas de sustituir la imagen urbana colonial por una más adecuada a los tiempos republicanos. La decisión inicial de retroceder el edificio seis varas hacia el norte hizo posible ensanchar la calle Sol en ese tramo y facilitó el cumplimiento de la Ley de Honores a Guzmán Blanco de 19 de abril de 1873, cuando se le otorgó el título de “Ilustre Americano, Regenerador de Venezuela” y se decretó construir la

92) Sobre la casa de la familia Miranda, ver Núñez, E. B. ob. cit., p. 164

37) Vista panorámica de Caracas, en 1875, donde se puede apreciar la dimensión y el impacto del conjunto edilicio del Palacio Legislativo en el paisaje urbano caraqueño. Obras arquitectónicas que sobresalían sobre la plana epidermis de la retícula colonial de la ciudad.



Plaza Guzmán Blanco en la superficie existente entre la fachada norte de la Universidad y el frente sur del Palacio Legislativo.

Para realizar la Plaza Guzmán Blanco se rebajaría y enlosaría el piso en el área entre las esquinas La Bolsa y San Francisco, en su centro se colocaría una estatua ecuestre de bronce del Ilustre Americano protegida por verjas de hierro, más una gran escalinata de acceso desde la calle Comercio⁹³. La ejecución de la Plaza quedó sujeta a la conclusión del Capitolio y de las demás obras que se construyeran en su frente, mas esa inédita intervención urbana en Caracas quizás facultó tanto a ciudadanos como a funcionarios modernizadores de la época, para imaginarse de algún modo cercanos a los emblemáticos lugares públicos del París decimonónico (38).

No obstante lo dicho, hay que reseñar una propuesta no efectuada que L. Urdaneta presenta en octubre de 1874 para cambiar drásticamente el entorno alrededor del Capitolio y resaltar el centro político-administrativo

93. Plaza Guzmán Blanco en Memoria Fomento. (1874), p. CXVII



38. Palacio Legislativo, antigua Universidad y plaza Guzmán Blanco en 1875, al fondo se aprecian otras construcciones que dan cuenta de la escala de los nuevos edificios públicos.

caraqueño. Aprovechando que, por la extinción de las órdenes religiosas en Venezuela, las monjas concepcionistas abandonan sus instalaciones en mayo de 1874 y toda la parcela pasa a manos del Gobierno, el arquitecto plantea crear una continuidad espacial entre la Universidad Central de Venezuela, el Palacio Legislativo y el Palacio de Gobierno ubicado frente a la Plaza Bolívar, eliminando cualquier edificación privada existente entre ellos⁹⁴.

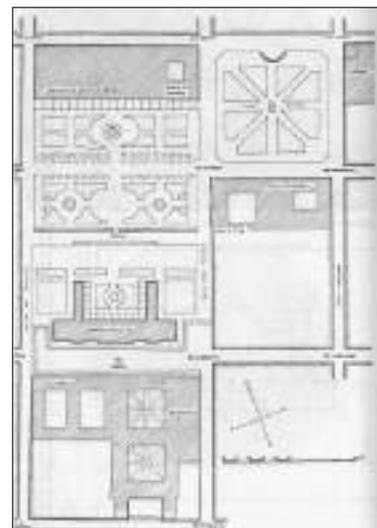
Había algunas casas frente a calles Las Ciencias y Leyes Patrias cuyos rasgos desentonaban con el edificio parlamentario, por lo cual Urdaneta sugirió eliminarlas para despejar el área y crear terrazas escalonadas hacia el norte, extendiendo los jardines legislativos sobre la antigua manzana concepcionista más allá de la calle Las Ciencias, para unirlos con los de la Plaza Bolívar y formar el Parque Boulevard Guzmán Blanco. Trasladar la estatua de Guzmán Blanco hacia este espacio más amplio y monumental era parte del proyecto, así como hacer resaltar el Capitolio mediante escaleras que bordearan toda la Plaza Guzmán Blanco, la cual se cerraría al tráfico vehicular desde el lado oeste (Fig. 39).

Esta formulación de Urdaneta es desestimada, sin embargo los propósitos urbanísticos transformadores del guzmanato hallan condiciones de partida favorables en la obra legislativa. El obligado respeto impuesto por el Gobierno para las 20 varas de longitud del almacén Boulton⁹⁵ situado en la manzana concepcionista en la esquina de La Bolsa, exige un retiro lateral de igual dimensión en el ángulo de San Francisco, esto para preservar el equilibrio academicista del bosquejo primigenio, lo cual permite a futuro ampliar las áreas libres alrededor del monumento legislativo.

Previsto o no en el plan original, el mantener esas 20 varas vacías en relación con los límites parcelarios habilita el ensanche de las cuadras adyacentes al edificio parlamentario, obra ejecutada por orden presidencial en 1875⁹⁶. Esta propuesta, como tantas otras en este período, se interpreta como consecuencia del

buen gusto artístico que preside á todas las concepciones del Ilustre Americano en materia de ornato público, le sugirió la feliz idea de despejar la perspectiva del Capitolio de Carácas (sic) trazándole al Este, Norte y Poniente espaciosas avenidas que reflejasen cierto matiz gracioso y halagüeño sobre el fondo severo del imponente monumento⁹⁷.

Se ejecutaron en dos meses las obras para abrir las “espaciosas avenidas” alrededor del Palacio Legislativo y crear los bulevares que iban de una esquina a la otra, con longitud aproximada de 100 m. cada uno, ancho de 25 m. entre esquinas La Bolsa a Padre Sierra en la calle Comercio y de Las Monjas a San Francisco en la calle Leyes Patrias, mientras en la calle Las Ciencias



39↑ Parte del proyecto de Luciano Urdaneta de 1874 para el Palacio Legislativo, contemplaba un urbanismo pleno de bulevares y jardines, aun antes de la construcción en esos mismos espacios de lo que será luego el complemento del conjunto edilicio, el Palacio Federal, sede de los poderes públicos.

94. Zawisza, L. *Arquitectura y obras...*, (T. 3), p. 69

95. El 22 de agosto de 1874 Guzmán Blanco ordena comprar el almacén Boulton ubicado en la esquina de La Bolsa. *Idem*

96. Memoria MOP. (1876), pp. XXIV, CXIII

97. *Ibidem*, p. L

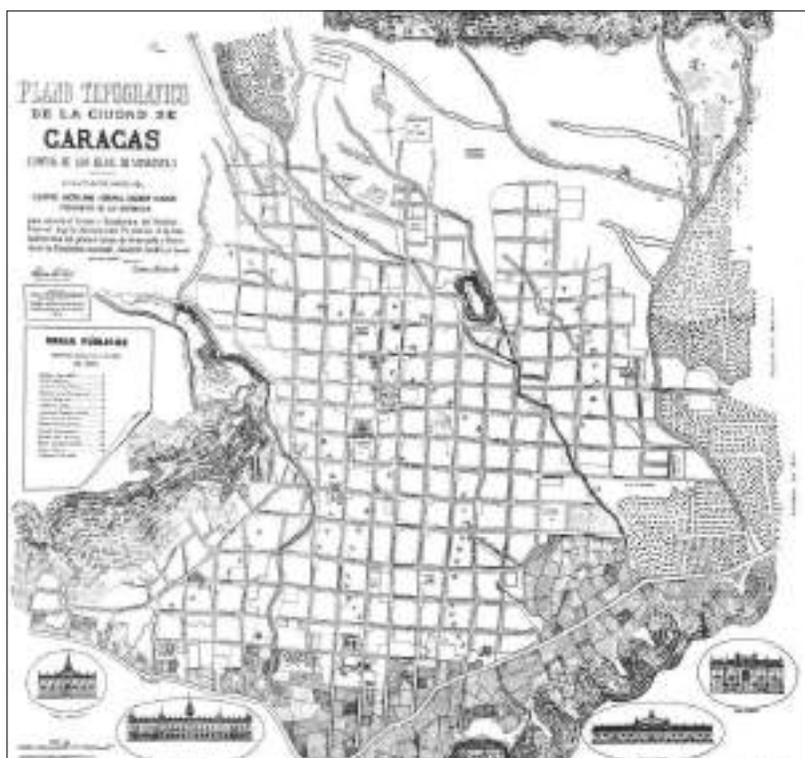
eran 18 m. de ancho entre Padre Sierra y Las Monjas. Esta acción se imbricaba con el proceso de reformas realizadas en Caracas, orientadas tanto a embellecerla como a reafirmar la presencia del régimen, que así materializaba físicamente sus ideales en el centro de la ciudad.

El modelo tomado para estas modificaciones guzmancistas fue aparentemente el de las intervenciones que desde 1853 emprendió en París el Barón de Haussmann. Aunque la transferencia de esos conceptos urbanísticos no fue tan exacta como lo demostraban los bulevares capitolinos, cuya extensión de una cuadra de 100 m. aproximadamente contrastaba con los 100 m. de ancho de los bulevares parisinos, producto de las “cirugías urbanas” efectuadas sobre la trama medieval existente y cuyos objetivos militares, económicos y gubernamentales estaban bien determinados⁹⁸.

Un suceso impactante fue la presencia del Capitolio en Caracas lo cual influyó en la cotidianidad cívica de la época al desplazar un convento ancestral y remplazarlo por sus rasgos neoclasicistas rodeados por tres bulevares y una plaza. Este monumento fungía como la estrella del “Pequeño París”⁹⁹ del Presidente Guzmán Blanco y destacaba en medio de una ciudad minúscula de casas de uno o dos pisos, calles empedradas, aceras de lajas, reducidos bulevares y la plaza Guzmán Blanco, donde se rompió la linealidad de la estrecha vía colonial para crear tanto un novedoso espacio de ornato urbano como de exaltación personalista del gobernante (↗₄₀).

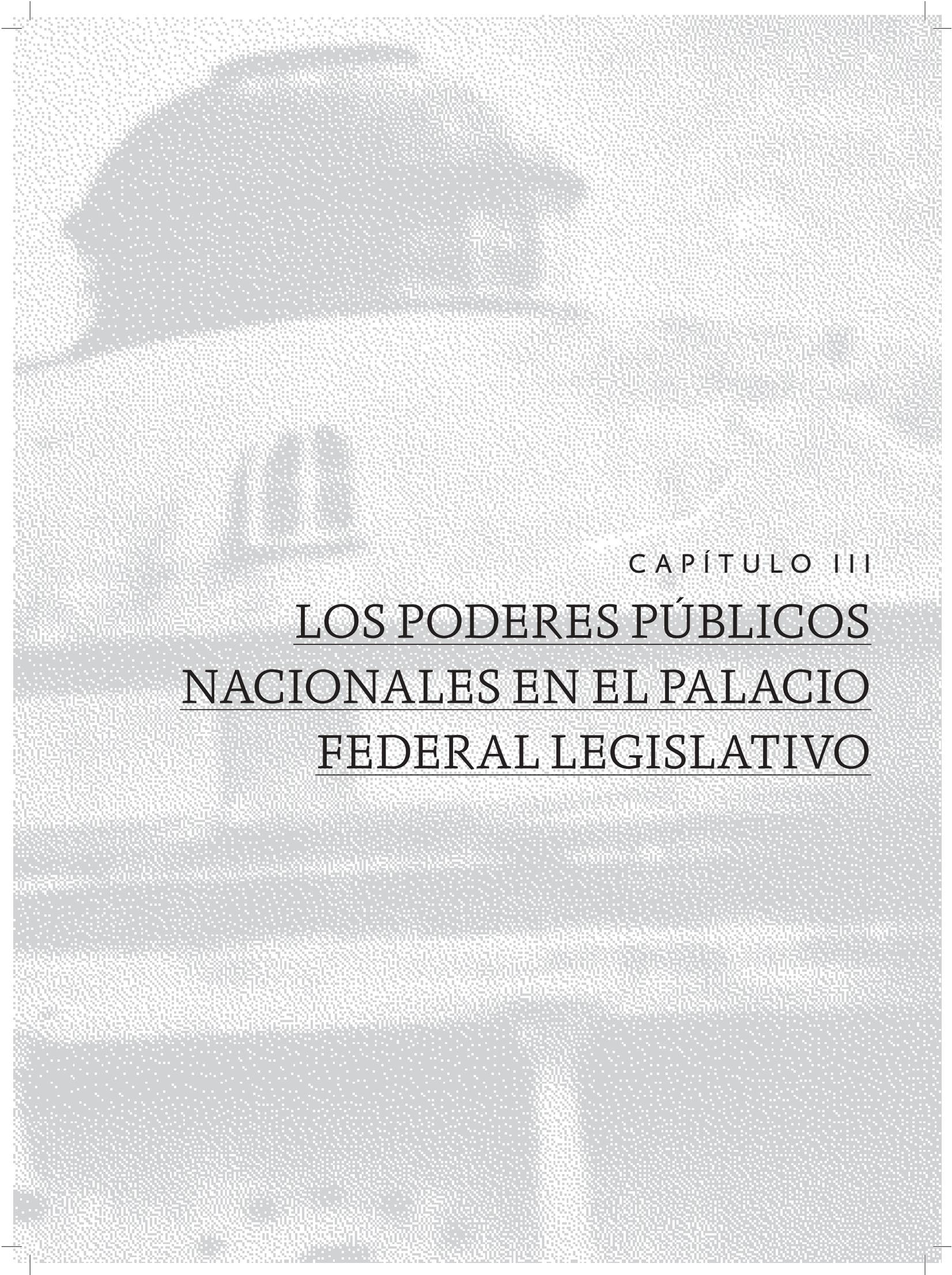
98. Benevolo, L. ob. cit., pp. 96-117

99. Según A. Cortina estas transformaciones convirtieron Caracas en el “Pequeño París” de Guzmán. Cortina, A. (1994). Caracas, la ciudad que se nos fue. Caracas: Fundarte, Alcaldía de Caracas, p. 11



40↖ Plano topográfico de la ciudad de Caracas de 1874, donde se aprecian, de manera detallada, las recientes construcciones y obras del guzmanato: el Palacio Legislativo, la fachada de la Universidad, el Museo Venezolano y el Templo Masónico.





CAPÍTULO III

LOS PODERES PÚBLICOS
NACIONALES EN EL PALACIO
FEDERAL LEGISLATIVO

TRAS EL ÉXITO DE LA OBRA CAPITOLINA inaugurada el 19 de febrero de 1873, triunfo reivindicado para sí por Guzmán Blanco, tres años después, en febrero de 1876, se ordena erigir el Palacio Federal, situándolo al norte del Legislativo para ser sede del Poder Ejecutivo y de la Alta Corte Federal. Gracias a esta decisión todos los poderes representativos tendrían sedes apropiadas y modernas en un mismo conjunto proyectado y construido por Luciano Urdaneta, en tanto las obras subsiguientes están a cargo de Juan Hurtado Manrique.

III.1. EL PALACIO FEDERAL, SEDE DE LAS INSTANCIAS EJECUTIVA Y JUDICIAL

Para la Revolución de Abril fue un resonante triunfo la construcción del Capitolio, coyuntura histórica con la cual se inició en Venezuela la práctica política que ligaba realización de obras públicas con la figura representativa del régimen en el poder. Esta actitud de explotación personal y proselitista de la labor del Estado tuvo en Antonio Guzmán Blanco uno de sus más fervientes ejecutantes, tal como lo demostró durante su actuación gubernamental, apoyado por los acólitos de turno.

En línea con lo ya dicho, el Ministerio de Obras Públicas resolvió la construcción del Palacio Federal en fecha 10 de febrero de 1876, confiándose su ejecución a la misma Junta de Fomento del Palacio Legislativo. El MOP tomó esta decisión al interpretar

felizmente la vasta concepción arquitectónica sugerida por el Ilustre Americano, de completar grandiosamente el conjunto del Capitolio Nacional, levantando en el área inmediata al Norte del Palacio Legislativo, un nuevo cuerpo de construcción monumental, con las peculiares condiciones para ser el Palacio Ejecutivo y de la Alta Corte Federal¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Memoria MOP. (1877), pp. VII-VIII

Incuestionable preparación de las partes involucradas en el proceso revela el hecho de que el 11 de febrero, al día siguiente de la resolución MOP, se aprueban proyecto y presupuesto presentados por Luciano Urdaneta, comenzándose la obra en la segunda quincena de ese mes. El 1° de mayo, el ingeniero Roberto García asume la dirección de los trabajos y el día 5 se contratan con la compañía inglesa *The Crumlin Viaduct Works* las obras de hierro, las cuales debían ser iguales a las del Capitolio “para dejar así establecida la unidad y simetría conveniente entre ambos edificios”¹⁰¹.

¹⁰¹ Ibidem, p. VIII

De lo anteriormente dicho, resalta el retraso de la resolución MOP de 1876 para levantar el edificio federal porque ya en 1875 el Presidente Guzmán Blanco dispone demoler el convento concepcionista explicando que

esa informe masa de construcciones ya en su mayor parte ruinosas (...) [es para] el ensanche de la circunscripción del Capitolio de Carácas (sic) conforme al plan artístico indicado (...) destinando la parte central de aquella área para erijir (sic) el nuevo Palacio del Ejecutivo Federal, grandioso edificio que proyecta y con que se propone dar un toque magestuoso (sic) al perfil monumental de esta metrópoli.¹⁰²

¹⁰² Memoria MOP. (1876), p. LIX

Parte de esa orden de 1875 dada por Guzmán se cumple de inmediato, reservándose los restos de la antigua fábrica religiosa para emplearlos en las obras públicas del Distrito Federal. En el desfase temporal habido entre

esta disposición y la demora para decretar la edificación del Palacio Federal, quizás influyen los conflictos armados que producen inestabilidad en el país en esos años, tal como los encabezados por los Generales José Ignacio Pulido en oriente y León Colina en Coro.

Un área de 91 m. de frente y 48 m. de latitud, un total de 4.368 m² ocupa el nuevo Palacio Federal, donde Urdaneta propone tres grandes edificaciones: una situada paralela al lindero norte de la parcela y dos perpendiculares hacia el sur, conformando un gran patio central respecto a las alas del Palacio Legislativo. En el cuerpo norte se ubican dos salones, cada uno de 11.50 m. por 10.50 m. con entradas laterales desde el este y oeste, asimismo, en el centro se extienden en 46 m. por 13 m. tres salones principales separados entre sí por dos arcos sustentados por ocho columnas, dos pares de cada lado; el espacio central de planta ovalada remata en una cúpula ovoidea de 26 m. en su eje mayor y 13 m. en su eje menor¹⁰³.

¹⁰³ Memoria MOP. (1877), pp. VIII-IX

⁴¹ Al norte del Palacio Legislativo se levanta desde 1876 el Palacio Federal proyectado por el arquitecto Luciano Urdaneta. En el neocorintio frontispicio norte del edificio federal destacan el convexo pórtico central con cariátides y la cúpula con linterna 1878?

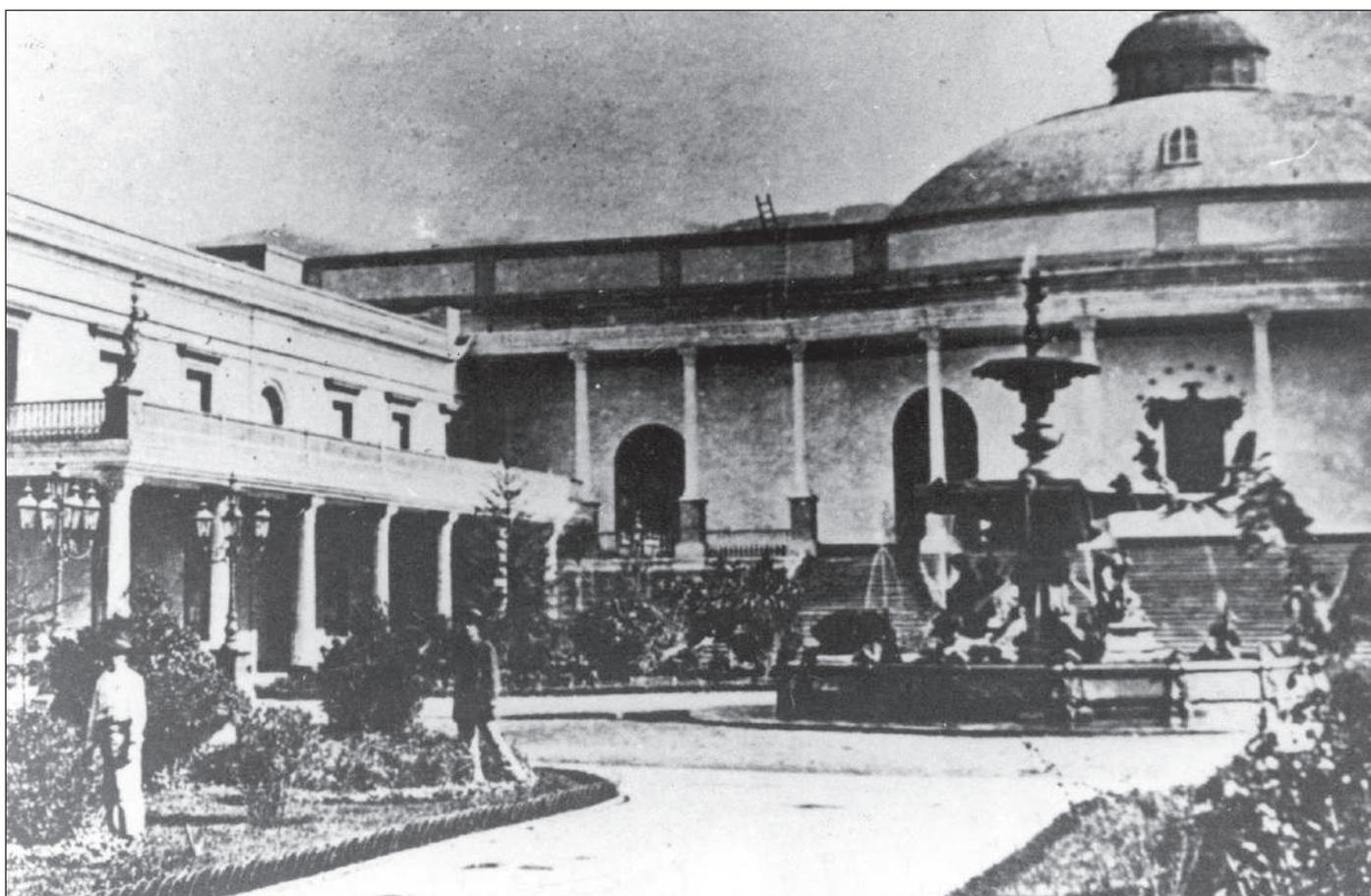


De orden neocorintio es el frontispicio norte del Palacio Federal constituido por dos vestíbulos rectangulares en sus extremos con pórticos y peristilos de seis columnas, enmarcando puertas con arcos y un vestíbulo central con su convexo pórtico curvo sobre cuatro columnas y dos cariátides, las cuales sostienen una cornisa con el Escudo de Armas de la República. Los cuerpos perpendiculares cubiertos con azoteas mantienen las referencias neodóricas del Palacio Legislativo y contienen en dos pisos, ocho grandes salones con corredores bajos y altos, éstos con terrado y balaustrada de hierro sobre 14 columnas corintias. Otras 10 columnas iguales sostienen el techo del corredor central, hacia donde se asciende mediante una gran escalinata curva (☞^{41 y 42}).

Estos ambientes estaban aislados por dos jardines exteriores laterales cerrados por embarandado de hierro, más el gran patio interior, a cuyo centro se reubicó en 1877 la fuente monumental¹⁰⁴. Ésta se había colocado inicialmente entre las alas laterales del Capitolio pero se trasladó al centro del trayecto entre los dos grandes patios de los Palacios Legislativo y Federal, sitio

¹⁰⁴ Ibidem, pp. VIII-X

42↓ Las edificaciones del Palacio Federal Legislativo crean un gran patio central de referencias coloniales, observándose el ala oeste del Palacio Federal, la fuente ornamental y el Salón Elíptico con su achatada cúpula con linterna 1878?

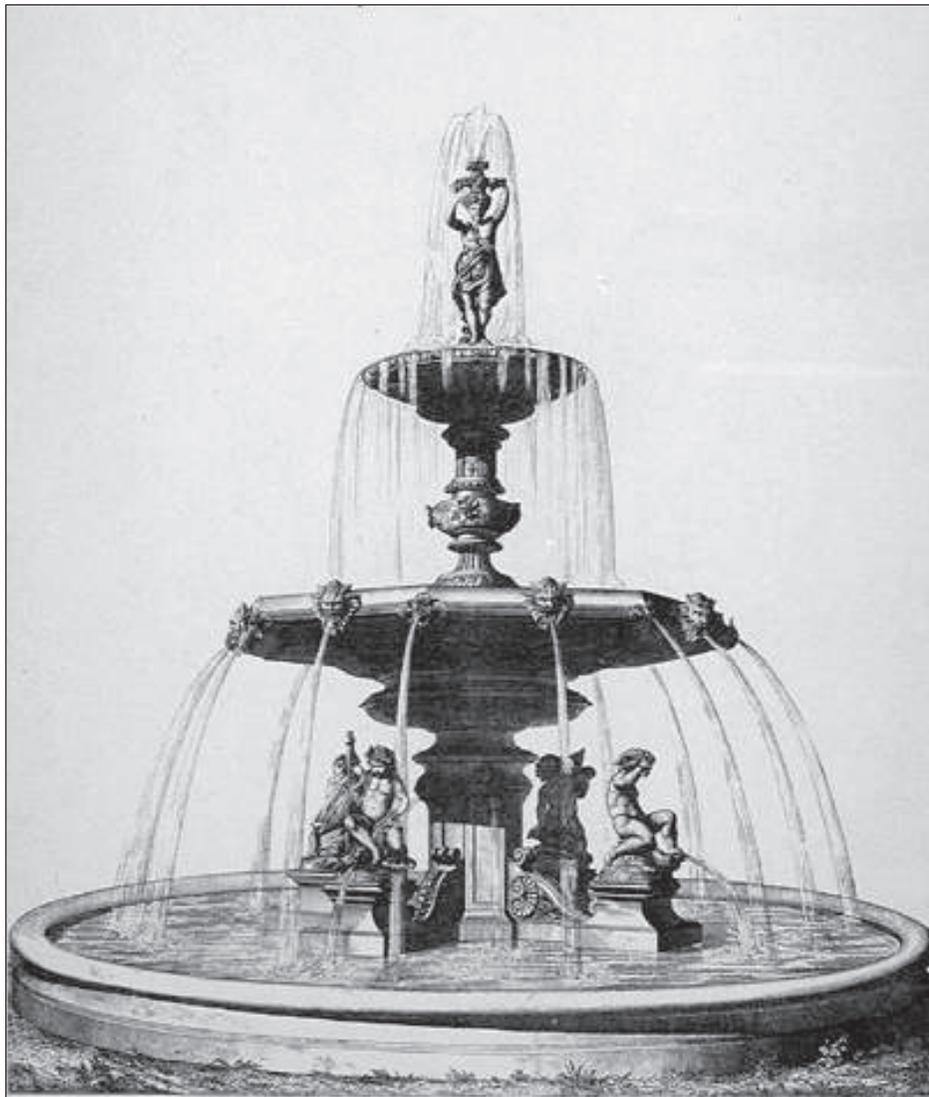


más adecuado a sus proporciones según sugirió el Ilustre Americano al insinuar “que era digna de ser contemplada en paraje que le diese perspectiva suficiente para ostentar con mas lucido realze (sic) su belleza artística”¹⁰⁵ (C 43).

Las edificaciones federales contaban con 93 luces de entrada y de ventilación, combinándose en sus techumbres las azoteas del sur con techos de madera forrados de zinc en el norte. Estos se distribuían en cubiertas a dos aguas en los salones del frente y de una sola agua en los cuerpos laterales más el coronamiento del salón central, con una cúpula ovalada de madera, baja y sin tambor, la cual proporcionaba un raro efecto de achatamiento en lugar de resaltar la verticalidad del objeto arquitectónico¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Ibidem, p. VII

¹⁰⁶ Zawisza, L. *Arquitectura y Obras...* (T. 3), p. 74



⁴³ En 1877 se reubica en el abierto espacio central del conjunto federal legislativo la fuente ornamental de hierro que data de 1875. La misma presenta dos platos y las figuras de una niña con cesta de rosas, sirenas, puttis y mascarones.

Probablemente, en la incoherencia formal entre las partes norte y sur del conjunto federal legislativo incide la ausencia de un plan único y global para su construcción. Aunque las cuatro alas laterales fueron homogéneas gracias al manejo del orden neodórico y elementos comunes de hierro, los cuerpos principales al norte y sur muestran diferencias esenciales en cuanto a imagen, características espaciales y uso.

Destinado a sede del Congreso, el Capitolio de sobriedad neodórica expresa la codificación del clasicismo presente entre los siglos XVIII y XIX, coincidente con el desarrollo de los Estados nacionales burgueses entre 1848 y 1910¹⁰⁷. Así también, la monumentalidad y dinamismo del neobarroco del Palacio Federal asignado a funciones ejecutivas, judiciales y protocolares se liga con la centralización del poder en los Estados nacionales europeos durante el siglo XVII, lo cual se manifiesta en la compleja composición espacial del salón central y su cúpula, las cariátides en la fachada norte, el pórtico curvo y la enorme escalera convexa emplazada en el patio interior.

Tipológicamente entre este Capitolio Federal de “usos múltiples” como asiento del Congreso, del Poder Ejecutivo y del Judicial y los modelos habituales para sedes legislativas en otras partes del mundo, se revela una divergencia en el empleo de los elementos compositivos. El más notable de ellos es la cúpula, comúnmente colocada en los salones de sesiones, por lo cual connota volumétricamente la ubicación del espacio principal, esencia del Parlamento, pero aquí se utiliza para cubrir un sitio destinado a recepciones oficiales, desvirtuando así esa usual e implícita relación forma-función.

Una solución cercana a la tradición colonial se alcanza espacialmente mediante la agregación de partes compositivas de los Palacios Legislativo y Federal, cuya organización planimétrica alrededor de un patio centralizado recupera el esquema vernáculo del ambiente vacío, paisajísticamente tratado y alrededor del cual se levantan las edificaciones, este patio llega a convertirse en una de las más importantes zonas del conjunto, diferenciando la obra venezolana de las del resto del mundo¹⁰⁸.

Trabajos acelerados en el Palacio Federal permitieron inaugurarlo el 20 de febrero de 1877 y, aunque las alas perpendiculares estaban inconclusas, no faltaron los aduladores de oficio que destacaron la magnificencia de los salones y del mobiliario, así como las bondades del gobernante, que cerraba el último día del Septenio con una de las obras paradigmáticas del guzmanato¹⁰⁹. La creación del complejo federal capitolino concretó físicamente la idea de un Estado unitario ubicado en el centro de la capital nacional, desplazando definitivamente a la institución religiosa precedente y demostrando el control del régimen sobre la sociedad.

¹⁰⁷ De Fusco, R. ob. cit., pp. 39-40; Fleming, J. y otros. ob. cit., p. 62

¹⁰⁸ Sobre la originalidad del plan arquitectónico del Palacio Federal Legislativo ver Di Pasquo, C. ob. cit., p. 38. Evolución tipológica de edificios parlamentarios en Pevsner, N. ob. cit., pp. 39-52

¹⁰⁹ González Guinán, F. ob. cit. (T. XI), pp. 211-215

III.2. LOS RECINTOS FEDERALES Y SU PROCESO CONSTRUCTIVO DESDE 1877

Como ocurrió con el Palacio Legislativo en su momento, tampoco el Palacio Federal estuvo cabalmente listo para la fecha de su inauguración, por lo cual el 7 abril de 1877 bajo la dirección científica del ingeniero Juan Hurtado Manrique, se ordenó terminar el ala oriental del Palacio Federal destinada al Ministerio de Relaciones Interiores y la Alta Corte Federal. Seguidamente se colocó todo el pavimento del piso bajo, se repararon techo y desagües, se instalaron cielo rasos en el piso alto junto con puertas y ventanas faltantes, empapelaron salones y pintaron exterior e interiormente¹¹⁰. Una vez concluidos esos trabajos, los despachos antes mencionados se mudaron el 28 de octubre de 1877, incluyendo además el de Obras Públicas.

Al mismo Hurtado Manrique se le encarga terminar las alas oriental y occidental del Palacio Legislativo, el arreglo del patio y la calle que lo atraviesa como también las reformas necesarias en el cuerpo sur¹¹¹. Este edificio dado al servicio apenas en febrero de 1873, ya presenta fallas constructivas, debidas posiblemente a la premura durante su fábrica por lo cual a partir de 1877 se inicia una larga serie de acciones conservativas, destacando lo relativo a cubiertas, cuyas condiciones lo afectan negativamente.

Deficiencias se presentan en las techumbres del Parlamento por fallas en los desagües, cuyas consecuentes filtraciones producen daños interiores en empapelados y decorados de salones altos y bajos, así como en muros exteriores, por ello es perentorio arreglar las azoteas en los cuerpos laterales y en el techo a dos aguas sobre las salas de sesiones de las Cámaras Legislativas.

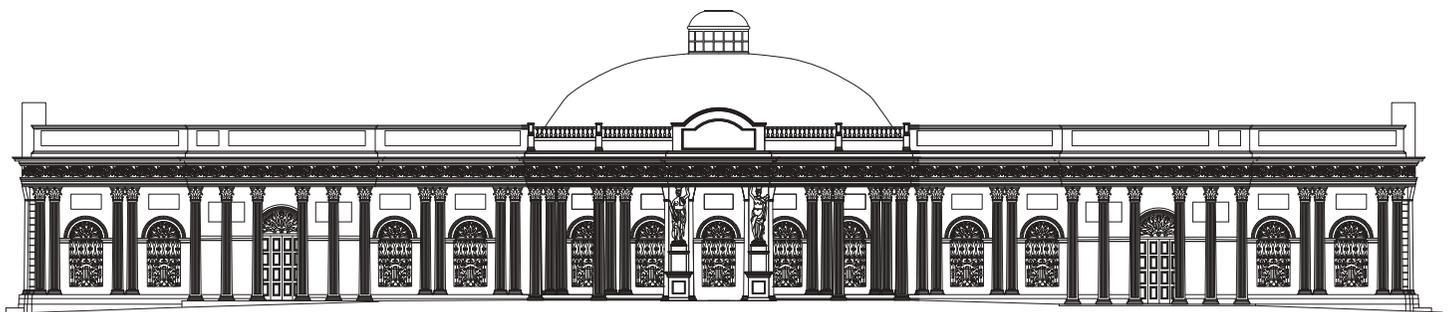
En las alas del Capitolio se reponen 104 metros lineales de canchón, se levantan las tejas, se revoca con mezcla hidráulica, se hace un recorrido¹¹² general y se construye una pestaña en cada frontón para evitar percolaciones en los muros. Las bóvedas se reparan en los salones de se-

110) Memoria MOP. (1878), pp. XVIII-XIX, 139-140

111) Ibidem, p. 139

112) Recorrido: registrar, mirar con cuidado, andando de una parte a otra, averiguando lo que se desea saber o hallar. Real Academia de la Lengua Española. Diccionario de la lengua española. (1970). Madrid: Espasa-Calpe (XIX ed.), p. 1115. En este caso, se refiere a la revisión del sistema de desagüe de los techos del Palacio Legislativo

44* Dibujo de la fachada norte del Palacio Federal, entre 1877 y 1891.



siones y en el cruce de entrada, también se acuñan y encalan grietas, en las secretarías parlamentarias se sanan el cielo raso y la cornisa¹¹³.

La Ley sobre “uso de los edificios nacionales existentes en Caracas” sancionada el 28 de abril de 1877¹¹⁴, regula el funcionamiento de las dependencias en el Capitolio situado entre calles Sur 2 y Oeste 4, los bulevares y la Plaza Guzmán Blanco. Por esta Ley, el Palacio Legislativo, sitio frente a la Plaza, es para reunir a las Cámaras, las comisiones respectivas van en los altos frente a las calles Sur 2 y 4, y el piso bajo del ala oeste es para el Ministerio de Guerra y Marina (L 44 y 45).

En el Palacio Ejecutivo Nacional, situado frente a calle Oeste 2, esa Ley establece que los tres salones centrales son para recepciones, la sala occidental es el despacho del Presidente y su Gabinete, la Alta Corte Federal ocupa el salón y el piso alto del cuerpo oriental y en sus bajos está la Oficina General de Correos como en parte del ala Legislativa, en tanto, la Oficina de Telégrafos ocupa la planta baja del ala occidental.

Embellecer los Palacios del Legislativo y del Ejecutivo Federal constituyó afán constante del guzmanato, de allí la resolución de 16 de junio de 1877 para componer los jardines en áreas laterales del conjunto cercadas por barandas de hierro, de lo cual se encargó al ingeniero José Couleau¹¹⁵.

113) Presupuesto para reparaciones del Capitolio y terminación de alas oriental y occidental, en Memoria MOP. (1878), pp. 89-106

114) Ley en vigencia desde 4 de mayo siguiente sobre determinadas oficinas públicas y otros usos destinados a edificios nacionales existentes en Caracas. Venezuela. (1984). Leyes y Decretos de Venezuela 1872-1877. Serie Venezuela, pp. 500-501. Beroes, M. (1995). Primera aproximación al diagnóstico de uso del Palacio Federal Legislativo. Caracas: Congreso Nacional (mimeo); Zawisza, L. Arquitectura y Obras... (T. 3), p. 75

115) Como ingeniero francés identifica a José Couleau el señor José Seminario, Presidente de la Junta de Fomento nombrada para la obra Jardines Laterales del Capitolio y Palacio Federal. Memoria MOP. (1878), p. LVII

45↓ El Palacio Federal Legislativo ocupa totalmente la antigua manzana concepcionista situada al suroeste de la arbolada Plaza Bolívar de Caracas, la cual junto con la discreta morfología arquitectónica de sus alrededores, contrasta con la escala inmensa de los nuevos edificios públicos 1878



Comenzaron el 24 de junio en el lado norte colocándose cuatro pilas circulares de cemento romano de 1,80 m. de diámetro, construyeron cuatro gradas a la entrada y dos pavimentos de cemento romano de 117,31 m. de longitud, sembraron flores y formaron 16 figuras de jardín en los dos cuadros laterales del Palacio Federal, hacia el sur se ubicaron en cada lado dos pilas ovaladas con dimensiones de 2.00 m. por 2.40 m. para un total de cuatro estanques¹¹⁶.

El ingeniero Hurtado Manrique informaba a fines del año 1877 sobre terminación de labores de construcción y reparación en los Palacios Legislativo y Federal, tales como la realización de 1.108 m² de aceras de hormigón y la pavimentación con Mc Adam de 910 m² de la calle que atravesaba el patio central, la instalación de las grandes portadas laterales de hierro y la continuación de la ornamentación de los jardines. Por otra parte, se adquirió un gasómetro de gasolina para la iluminación del conjunto¹¹⁷.

Establecer la debida correspondencia de estilo arquitectónico entre los frontones del edificio Ejecutivo y el Legislativo se decidió en 1879, por lo cual los del lado este y oeste de este último fueron modificados convenientemente¹¹⁸. En el mismo año, tras adelantarse la formación de los jardines laterales, se crearon cuatro superficies verdes en el patio central mediante excavaciones de un metro de profundidad para asentar el lecho de tierra vegetal necesario para sembrar exóticas araucarias, especímenes de aspecto esbelto conocidos en Venezuela como pinos. También se importaron ocho candelabros de cinco luces para este espacio, instalados en 1880 en los lugares adecuados¹¹⁹.

Dos arcos de mampostería de orden dórico como coronamiento de las entradas laterales para enlazar los Palacios Legislativo y Federal, diseñó y construyó Juan Hurtado Manrique en 1881, intervención que influyó significativamente en la conformación de una imagen unitaria de conjunto¹²⁰. Cuando en julio de 1883 Caracas conoció el alumbrado eléctrico, éste fue instalado por primera vez en el Capitolio, Plaza Bolívar, Plaza y Paseo Guzmán Blanco, denotando la relevancia que tenían para los entes oficiales estas edificaciones y estos ambientes urbanos (46 y 47).

116) Decreto y presupuestos para jardines del Palacio Federal Legislativo en *Ibidem*, pp. LVII-LVIII, 132-136. Excavaciones arqueológicas realizadas en el Palacio Federal Legislativo a fines de 1995 por el equipo dirigido por María E. Rodríguez, confirman la existencia de estas construcciones en los jardines laterales, al aparecer allí restos de las pilas circulares en el norte y de las ovaladas en el sur

117) Memoria MOP. (1878), pp. XVI-XX, 139-140

118) Memoria MOP. (1879), p. XXXVI

119) Araucarias son árboles originarios del sur de Sudamérica y Australia que pueden medir hasta 50 m. de altura. Hoyos, J. (1979). *Los árboles de Caracas*. Caracas: La Salle, p. 67; Memoria MOP. (1880), pp. XLVIII-XLIX

120) Memoria MOP. (1882), p. LXXI

46 ↓ Dibujo de la fachada oeste del Palacio Federal y del Palacio Legislativo, antes de la construcción de los arcos, entre 1877 y 1889.



En los años sucesivos, ocuparon primeros lugares en las tareas del MOP los rubros Palacio Federal y Palacio Legislativo, referidas principalmente a cambios de láminas metálicas sobre techos de madera, reparaciones de cielo rasos o reposición total de cubiertas sobre algunas zonas, destacando los salones legislativos y el Elíptico. Esta atención constante reconocía que dichos inmuebles representaban una idea de modernización que no era únicamente la arquitectónica, pues a ellos se incorporaron adelantos científicos como elementos prefabricados de hierro, pero también la electricidad, constituyéndose en símbolo de evolución política y progreso cultural, así como de la entrada de Venezuela al mundo tecnológico de la sociedad industrializada.



47 ← Bajo el intradós del arco lateral que vincula ambos Palacios se visualizan las alas laterales y la fuente ornamental en el patio central 1890

III.3. REFORMA DE 1891 EN EL CAPITOLIO

La noción de un país de avanzada impulsado por Guzmán Blanco desde 1870 chocaba con la crisis estructural que recrudecía en la sociedad venezolana decimonónica ofreciendo contrapunto entre orden político y fracaso de los intentos por generar factores dinámicos de la economía. La política modernizadora entendida como mejoramiento de la infraestructura territorial, administración y economía prosiguió inercialmente perdiendo contenidos y limitándose a un deficiente programa de obras públicas durante los regímenes de Juan Pablo Rojas Paúl (1888-1890), Raimundo Andueza Palacios (1890-1892) y el segundo período presidencial de Joaquín Crespo (1892-1897).

La trascendencia que para la arquitectura nacional encierra la construcción del Capitolio entre 1872 y 1873 no evita que prontamente se revelen la estrechez y deficiencias de los espacios para los cuerpos deliberantes, por lo cual en 1890 mediante el MOP, el Presidente de la República Raimundo Andueza Palacios, ordena modificar los salones del Palacio Legislativo.

Conforme con lo dispuesto se promueve una licitación pública para reconstruir los techos con “materiales de hierro ó de madera de corazón” y transformar las salas con una conveniente distribución interior, la cual debía contemplar un “hemisiclo para los Senadores y Diputados y tribunas para el público, de modo que satisfagan las condiciones de acústica”¹²¹, pues desde su construcción estos ambientes presentan problemas para la transmisión y audición de los sonidos.

Ya se dijo que en el proyecto de Urdaneta los recintos de sesiones son rectangulares, sin áreas distintivas para las Presidencias de las Cámaras, oradores ni secretarios, y hay tribunas elevadas extendidas en sentido longitudinal que constriñen verticalmente el espacio, acentuando la desproporción volumétrica interna debida a las relaciones dimensionales entre ancho, longitud y altura. Por otra parte, los graves problemas de acústica que afectan ambas salas, justifican que en 1879 el ingeniero especialista en la materia C. W. Bailey, proponga soluciones para lograr que “los oradores sean oídos (sic) indistintamente desde las tribunas a las barras”¹²².

Tres vistas del interior de las Cámaras de Berlín, Washington y París para que tomaran de ellas lo que pudiera convenir, se entregan a los participantes en la licitación, junto con explícitas exigencias del MOP para que los proyectos de modificación de las salas de sesiones ofrecieran las mejores condiciones de solidez, comodidad, belleza, economía y factibilidad de construcción en tiempo prudencial “de manera que pueda la próxima Legislatura reunirse en el local que le corresponde”¹²³. Son estos los factores considerados

¹²¹ Memoria MOP. (1891), pp. 65-56

¹²² Venezuela. Archivo General de la Nación. (1879). Memoria sobre condiciones acústicas de las dos Cámaras del Capitolio. Sec. Obras Públicas, Paq. 103, Leg. Capitolio de Caracas (manuscrito) Autor [En adelante, el Archivo General de la Nación será referido como AGN]

¹²³ Memoria MOP. (1891), p. 67

por la Comisión del Colegio de Ingenieros de Venezuela encargada de evaluar y dictaminar sobre las propuestas recibidas el 26 de agosto de 1890.

En la licitación compiten siete proyectos, seis son de los ingenieros Germán Jiménez (1861-1929), Félix Quintero (1865-1926), Víctor M. Rada (?), Fla-Chebba (?), Henry Rudloff (?) y Luciano Urdaneta, y uno del arquitecto Antonio Malaussena (1853-1919). Salomónicamente, el ente profesional otorga igual número de votos a los presentados por Urdaneta y Malaussena, dejando la decisión final en manos del Ejecutivo, según informan el 14 de octubre de 1890¹²⁴. No obstante, el ente gremial aprovecha para opinar sobre la conveniencia de edificar una nueva sede legislativa en las afueras de la ciudad, pues a su entender no podrían realizarse las reformas necesarias sin perjudicar al resto del conjunto.

La buena pro fue concedida a Malaussena en vista de que su presupuesto era menor que el de Urdaneta¹²⁵, aunque sobre su planteamiento no hubo consenso en la Comisión Evaluadora, en tanto los ingenieros Antonio J. Palacios y José G. Sánchez destacaron los problemas que traería la eliminación de los dos bloques de escaleras, la pérdida de simetría y el escaso número de asientos para los congresistas contemplados en su proposición, el Presidente de la misma, ingeniero José Cecilio de Castro, desestimó estos inconvenientes por los beneficios obtenidos a cambio.

Antonio Malaussena nacido en Francia en 1853 pero traído al país siendo un niño, era hijo del ingeniero italo-francés Luis Malaussena, estudió arquitectura en la *Académie des Beaux-Arts* de París y luego recibió entrenamiento profesional en Roma, a su regreso a Venezuela se dedicó a la práctica proyectual y constructiva (☞ 48). Antes del concurso para la transformación de las salas capitolinas propuso una capilla circular para reemplazar el recién iniciado Teatro Guzmán Blanco en Caracas, el teatro de Valencia y la columna conmemorativa de Carabobo¹²⁶.

Ocupar áreas antes destinadas a escaleras, corredores y jardines para ampliar las rectangulares salas parlamentarias originales de 31.30 m. por 11.65 m., fue lo esbozado en el proyecto ganador. Sobre los ejes centrales transversales de las mismas se añadirían sendos trapecios en cuya base menor iría elevada la mesa de la Presidencia, seguida de la de los secretarios y la tarima del orador: la forma parabólica del techo a construir sobre estas plataformas para las cabeceras de las Cámaras serviría de tornavoz y de expansión para lograr las mejores condiciones acústicas¹²⁷.

Tangente con el medio de la pared sur y con un radio de 16 m. se trazaría un muro circular para dividir cada salón formando un medio hemiciclo ocupado por gradas concéntricas y paralelas de 1.35 m. de ancho destinadas al asiento de 90 parlamentarios en una superficie de 144 m². En el contorno

124) Ibidem, pp. 67-69; INFODOC BD/ Juan José Martín Frechilla. Informe del Colegio de Ingenieros de Venezuela del 11 de septiembre de 1890, ACIV-0017 (mimeo)

125) Memoria MOP. (1891), p. XXXIII



48↑ El Ejecutivo Nacional promueve en 1890 un concurso para transformar los espacios legislativos en hemiciclos, en el cual resulta ganador el arquitecto de origen francés Antonio Malaussena (1853-1919).

126) Zawisza, L. Malaussena Levrero, Antonio. En: Diccionario de Historia de Venezuela... (T. 3), p.15

127) Rodríguez, M. A. ob. cit., pp. 375-376

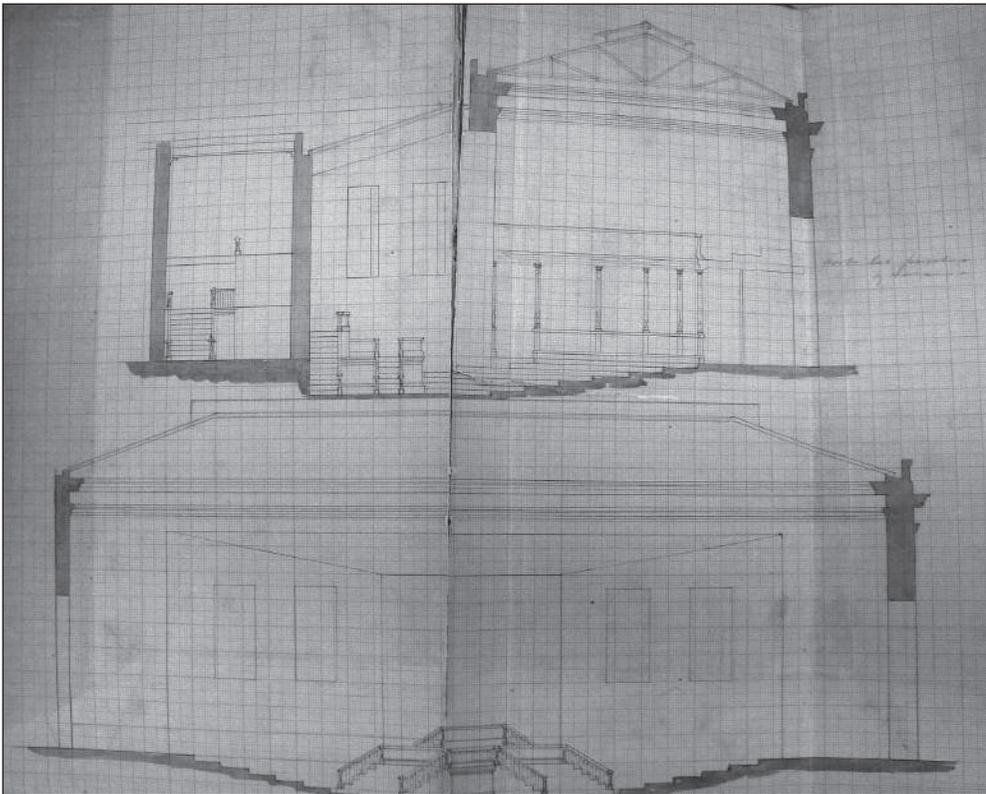
de este muro circular habría dos tribunas de 3,20 m. de ancho, una baja y otra alta adonde se subiría por escaleras situadas en los ángulos sur del edificio; estas tribunas se extenderían a tal distancia del muro norte que permitirían la entrada a las Cámaras, estando separadas del local de éstas por una columnata unida mediante barandas (49).

Las obras comenzaron en noviembre de 1891, las gradas en hemicíclo no se hicieron, pero las curules¹²⁸ se elevaron sobre plataformas angulares abiertas hacia el estrado presidencial conformado por paraboloides cortados por paredes y planos de pisos primitivos, creándose entre ellos un arco ornamentado con molduras, medallones y serpenteantes follajes confeccionados en yeso¹²⁹.

Alto relieves distinguibles en los capiteles de las pilastras corintias y en las dos molduras triangulares con alegorías de la Paz y la Justicia situadas a ambos lados del arco decoraron los muros situados al norte. Para armonizar con éstos se arreglaron las paredes del sur y se unificaron ambos paramentos al almohadillarlos y coronarlos con un friso de follajes similares a los del arco; una cornisa con una apretada serie de pequeños óvalos vegetales completó el arreglo.

128) Curul: silla de marfil, en donde se sentaban los ediles romanos. || 2. fig. la que ocupa la persona que ejerce una elevada magistratura o dignidad. Real Academia de la Lengua Española. ob. cit., p. 1203

129) Para el Capitolio se importaron desde Londres materiales de construcción como herrajes, conexiones de hierro y decoraciones de yeso, según Informe de 6 de enero de 1892 de Rafael Silveira, ingeniero del MOP encargado de la obra. Venezuela. ACN. (1891). Embarque de materiales desde Londres para la construcción del Capitolio. Sec. Obras Públicas, Paq. 594, Leg. Palacio Legislativo (manuscrito)



49 ← Antonio Malaussena plantea en 1891 eliminar escaleras, corredores y jardines, para ampliar las salas parlamentarias agregándoles un área trapezoidal para la Presidencia, secretarios y tarima para el orador.

Desde la Plaza Guzmán Blanco, L. Urdaneta había abierto accesos directos hacia las Cámaras en 1874 pero, tras la intervención dirigida por A. Malaussena dejaron de funcionar, sin embargo se mantuvieron en la fachada sur por razones arquitectónicas academicistas y de estética urbana. En el interior, las tarimas públicas quedaron separadas de los salones por rejas circulares de hierro ajustadas a dos muros curvos de mampostería, éstos sostenían las curvilíneas tribunas superiores adonde se ingresaba mediante dos escaleras de hierro colocadas en los ángulos; las áreas vacías entre las rejas y las paredes del sur se destinaron a invitados especiales y diplomáticos.

Para iluminar cenitalmente los ámbitos legislativos se colocaron sendos cielo rasos de hierro, cada uno constituido por una gran elipse de 33.5 m. de ancho, con un Escudo de Venezuela en su centro formado por vidrios de colores sujetos con tiras de plomo, alrededor de este se desplegaban frondas y follajes de gran efecto óptico, enriquecidas por una gruesa moldura perimetral de hojas de laurel, rodeada de husos y perlas. Los materiales para estos plafones los encargó Malaussena el 27 de octubre de 1889 a la compañía inglesa *Campbell Smith* para que en un plazo de dos meses le entregaran “27 vidrios de fantasía montados en plomo y 400 pies cuadrados de vidrio de color y 1200 pies cuadrados de vidrio pulido (sic)”¹³⁰.

Al incorporar estas vidrieras emplomadas en los techos de las Cámaras, Malaussena revela su conocimiento sobre movimientos artísticos y arquitectónicos desarrollados en Europa a fines del siglo XIX, tal como el *Arts & Crafts*¹³¹. Es este un hecho bastante probable por sus estudios en París y Roma, y su viaje a Estados Unidos y Europa en 1889 para adquirir los elementos metálicos necesarios para erigir una sobrecúpula para el Salón Elíptico ubicado en el Palacio Federal.

En tela de juicio colocan las citadas tendencias artísticas europeas toda la tradición clásica, formulando un nuevo lenguaje para la arquitectura y propugnando la creación de una obra de arte total. Así se aprovecharían adelantos en tecnología y materiales en función de una complejidad estilística y amplitud ideológica que admite la convivencia de los *revivals* con el revisionismo estético de *Arts & Crafts*, el floralismo decorativo y el racionalismo. El empleo simultáneo de referencias neoclasicistas, neobarrocas y modernistas en la solución arquitectónica y decorativa de Malaussena para el Capitolio refleja ese espíritu ecléctico y de ruptura, propio de la disciplina decimonónica.

Acometer las transformaciones proyectadas para los salones capitolinos significó efectuar intervenciones profundas en las salas de sesiones en lo funcional, en lo espacial y en lo ornamental, como los cambios en las áreas para el público y la eliminación de una de las escaleras originales para

¹³⁰ Ibidem, T. 103 (manuscrito)

¹³¹ William Morris (1834-1896) encabezó el movimiento inglés Arts & Crafts, cuyas exposiciones comenzaron en 1888. Éste intentó restablecer una relación más racional entre diseño y materiales en las artes visuales; los diseños de muebles, cristal emplomado, telas, papeles pintados y mobiliario eran de inspiración medieval y dependían de la artesanía manual. Este fue el inicio de un nuevo sentido de la lógica arquitectónica y de la estética en las artes. Kostof, S. ob. cit. (T. 3), p. 1115

instalar sanitarios en su lugar. Los trabajos concluyeron en febrero de 1892, modificándose el exterior e interior del Palacio con las curvas sobresalientes hacia el norte en las salas de sesiones, reduciéndose la capacidad utilitaria del edificio al quedar sólo una escalera de circulación hacia el nivel superior.

Las barandas de hierro de las tribunas altas en los ámbitos legislativos fueron colocadas en noviembre de 1894 y, un lustro después, hubo de reponerse parte de la cubierta de cristal que guarnecía el plafond central del Senado, rota por una descarga eléctrica. También por esta fecha se remendaron el estuco de la cornisa del techo de esa sala y el de la bóveda presidencial en Diputados, esto debido a los daños ocasionados por las constantes filtraciones provenientes de los techos, las cuales afectaron al edificio desde su construcción inicial¹³²; estas acciones dieron cuenta de la significación que para el Ejecutivo Nacional tenía la preservación del Capitolio Federal.

Por hallarse construido el complejo federal capitolino sobre un plano inclinado que descendía de norte a sur, la perspectiva de las alas laterales del Palacio del Ejecutivo no era la adecuada, por ello en 1887 se dispuso corregir el defecto óptico, bajando convenientemente los cuerpos de barandas de hierro que circundaban los jardines orientales y occidentales para que el enrejado quedara horizontalmente a igual altura que en su parte superior¹³³. Esta intervención de referencia barroca buscaba relacionar visualmente al espectador urbano con el conjunto edilicio y fue significativa por cuanto realizó la presencia del objeto arquitectónico en su entorno (Fig. 50).

Múltiples obras se realizaron durante 1894 en el Palacio Legislativo para subsanar filtraciones de aguas de lluvia provenientes del terrado ubicado sobre el corredor alto. Estas escorrentías afectaban la estabilidad del muro norte, perteneciente a las salas parlamentarias, el cual fue erigido con tapia y rafas, mismo donde se apoyaban vigas de soporte y armaduras de la techumbre, por ello se procedió a la inmediata reconstrucción de la azotea con ladrillo y mortero graso medianamente hidrolizado¹³⁴.

Correspondió también ejecutar trabajos en el Palacio Federal en 1894 cuando hubo que hacer un nuevo sistema de drenaje, reponer el total de las cubiertas así como algunas vigas apollilladas y los canalones de desagüe. Aparte se contrató a la Compañía Chellini para instalar un pavimento de mosaico de 420 m², en los salones este y del Gabinete, en la entrada y el corredor principal del cuerpo norte del Ejecutivo.

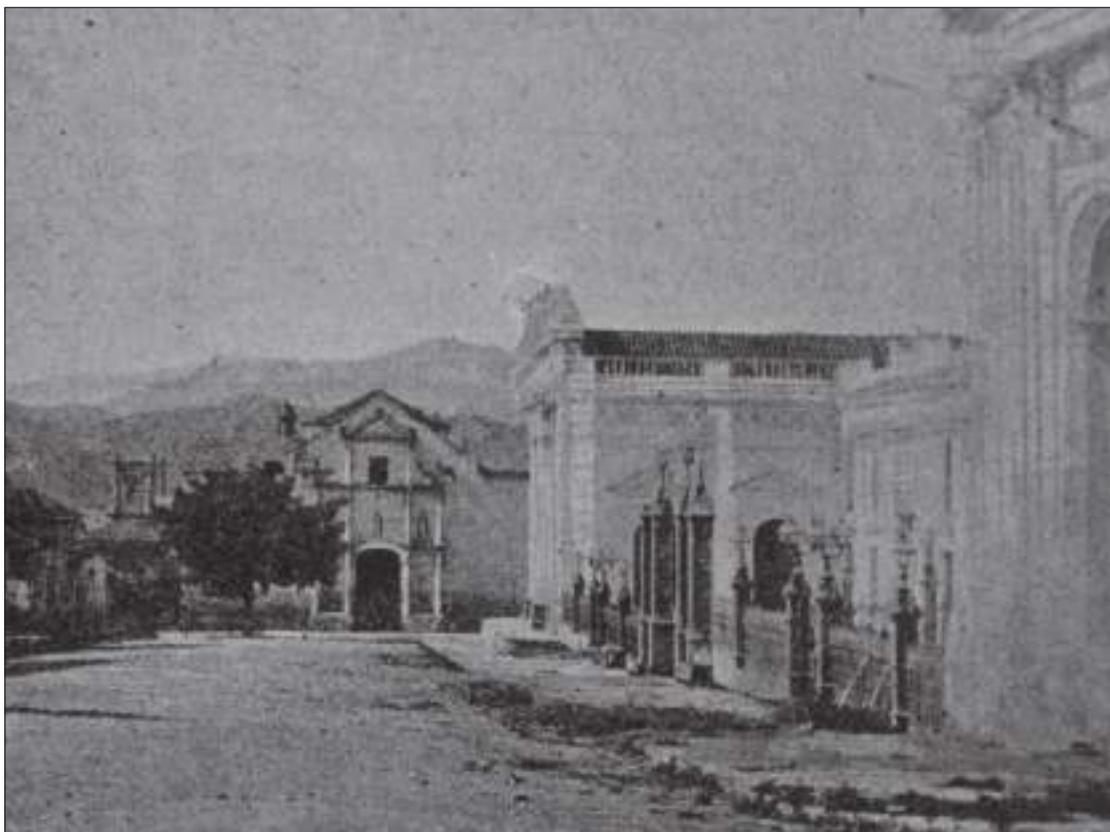
Arreglos efectuados en el Salón Elíptico en 1895 en el pavimento de marquetería, carpintería, pinturas, dorados, cielo rasos y empapelados, más la división del gran salón lateral occidental del Palacio Federal en tres salas, con una escalera de caracol para comunicar con los bajos, se pueden considerar como los últimos de importancia realizados en este siglo¹³⁵. El cierre de esta

132) AGN. (1894-1895). Trabajo de herrería realizado en las Cámaras Legislativas. Sec. Obras Públicas, Paq. 594, Leg. Palacio Federal y Salón Elíptico, 1^o pieza (manuscrito); AGN. (1899). Informe Secretaría Cámara del Senado. Sec. Obras Públicas, Edificios Nacionales, Cámaras Legislativas (manuscrito); AGN. (1899). Presupuesto para remendar el estuco del techo de bóveda del salón de la Cámara de Diputados e igualmente la cornisa (sic) de la Cámara del Senado. Sec. Obras Públicas, T. 42, Leg. 10, Exp. 20 (manuscrito)

133) Memoria MOP. (1888), p. III

134) Memoria MOP. (1895), (T. I), pp. 94-95, 545

135) Memoria MOP. (1896), pp. XV-XVI, 10-20



etapa constructiva del Palacio Federal Legislativo en sus varias fases e intervenciones edilicias y urbanas, configura el más importante conjunto arquitectónico de la época, símbolo de los poderes centralizados e imagen de una nación en proceso de modernización.

Concluido el conjunto federal legislativo resalta el hecho de que grupos beligerantes lo perciben como meta victoriosa de alzamientos políticos y militares en la Venezuela decimonónica, en tanto “Tomar Caracas y el Capitolio” sería símbolo del control sobre la capital y sobre el país. Por ello en 1899 el General Cipriano Castro (1858-1924) durante la Revolución Restauradora que lo lleva a la Presidencia (1898-1908) declara hallarse *“en una actitud vigorosa e imponente para tremolar en breve su bandera en el Capitolio Federal, como en época remota lo hiciera de tal manera el ejército patriota con el Libertador y Padre de la Patria a la cabeza”*¹³⁶.

50↑ Calle Este 2 entre esquinas Las Monjas a San Francisco.

¹³⁶ A pesar de la anacrónica equivocación de Castro al situar a Simón Bolívar en un edificio construido 42 años después de su muerte, esta expresión revela la significación política de “alcanzar” la cima del Capitolio. Picón Salas, M. (1991). Los días de Cipriano Castro. Caracas: Monte Ávila, p. 113

III.4. LAS CIENCIAS, COMERCIO Y LEYES PATRIAS, DE CALLES A BULEVARES ALREDEDOR DEL PALACIO FEDERAL LEGISLATIVO

Como ya se dijo, las particularidades históricas del contexto venezolano explican la persistencia de sus rasgos coloniales hasta fines del siglo XIX, inclusive en las ciudades. Es sólo bajo el régimen guzmancista cuando en Caracas se levantan “gigantescas” edificaciones en escala y proporción desconocidas hasta entonces y, desde 1875, se hacen intervenciones alrededor del Capitolio las cuales quebrantan la trama urbana tradicional al ensancharse las estrechas calles Las Ciencias, Comercio y Leyes Patrias, además de acondicionarse la Plaza Guzmán Blanco sobre la calle Sol.

Los áulicos del Ilustre Americano atribuyeron a su buen gusto artístico la idea de ampliar las cuadras inmediatas alrededor del edificio legislativo para despejar las perspectivas mediante avenidas ubicadas al este, norte y oeste más la apertura de la plaza al sur. Fue en esos ensanches viales donde se crearon los bulevares que iban de una esquina a la próxima inmediata, con extensión aproximada de 100 m. y ancho variable de 25 m. en los lados este y oeste y hasta 18 m. en el lado norte, contrastando radicalmente con las callejuelas de 6 u 8 m. de la ciudad colonial

Continuas mejoras en su ornato recibieron las áreas exteriores del Palacio Federal Legislativo y en el año 1878, una vez re-erigida la estatua ecuestre de Guzmán Blanco en la plaza de ese nombre, se eliminaron las barandas

514 Pilastras, arquivadas, frisos y cornisas neocorintias, dos pórticos rectangulares y uno convexo muestra en 1880 la fachada del Palacio Federal ante el Bulevar Norte con sus dos hileras de árboles protegidos por guarda matas de hierro.



que la circundaban, se construyeron dos fuentes a cada lado del pedestal, se pavimentó con cemento romano y se instalaron candelabros con cinco luces cada uno en sus cuatro ángulos¹³⁷.

Dos hileras de árboles protegidos por guarda matas de hierro sobre bases de mampostería se plantaron desde 1880 en los bulevares que rodeaban al conjunto federal legislativo. En estas cortas avenidas se dispusieron circulación peatonal, tráfico vehicular y zonas verdes, integradas con la masa de vegetación de la Plaza Bolívar, la plaza interna del Capitolio Federal y los patios de la Universidad¹³⁸ (☞ 51).

Una vez creados, los bulevares fueron lugares preferidos por los caraqueños, donde había iluminación eléctrica y pisos de cemento romano que en 1883 sustituyeron las lajas de distintas formas y tamaños, ejemplificando las comodidades del ornato público, el progreso y la cultura decimonónica¹³⁹. Esto ocurría a pesar del alejamiento del referente original *haussmanniano* en cuanto a diferencias de escala y proporciones, y al no considerar la solución del tráfico vehicular; empero ese entorno mantuvo la concepción de espacio carente de valor propio para aislar edificios simbólicos.

Ventajas diversas disfrutaban los propietarios de las parcelas alineadas frente a los bulevares donde se tendió a la especialización de usos conforme con los requerimientos de cada época. Para 1889 el tranvía pasaba por el Bulevar Oeste en la calle Comercio y había una estación de coches de lujo, en tanto en el ángulo noroeste de Padre Sierra se levantó en 1894 un edificio ochavado de dos pisos diseñado por Juan Hurtado Manrique. En 1897 a lo largo de la vía se hallaban la camisería La Elegancia, la espejería de Rafael Tovar, la relojería de Waldemar Gelhardt y la Casa Blohm de Mercancías Secas y Mayor¹⁴⁰ (☞ 52).

137) Memoria MOP. (1879), p. XXVI

138) Di Pasquo, C. ob. cit., p. 38; Memoria MOP. (1881), pp. XLVIII, LVIII, LXXI

139) Memoria MOP. (1883), p. 32; Zawisza L. (1988, abril). Caracas siglo XIX. Las alamedas y los bulevares. Revista del Colegio de Ingenieros de Venezuela, (50-51), 54-57

140) Edificio en Padre Sierra para M. Arteaga. En: El Cojo Ilustrado, (1894, 15 de mayo) (58), 194. Casas comerciales en De Sola, I. ob. cit., Plano N° 33. Caracas 1889 y Plano N° 40. Caracas 1897

52↓ La calle Oeste 4 entre esquinas Padre Sierra y La Bolsa es para 1892 el capitolino Bulevar Oeste de 25 m. de ancho para circulación vehicular y peatonal, usos comerciales en las coloniales edificaciones de un piso y frondosos árboles.



La calle Las Ciencias o Bulevar Norte cumplía una importante función protocolar como área de acceso al Palacio Federal para los miembros del Poder Ejecutivo y Judicial de la República, además de ser escenario de desfiles militares y de honores a autoridades nacionales o extranjeras. Carruajes tirados por caballos circulaban por allí en 1889, junto al tranvía que venía de San Juan, rumbo a El Empedrado y el ramal de El Paraíso, además había una estación de coches¹⁴¹.

El antiguo Seminario de Santa Rosa de Lima sede del Concejo Municipal del Distrito Federal desde 1874, se levantaba ante el Bulevar Este, a su lado el edificio de la Gobernación en cuyos bajos estaba el Cuartel de Policía y la Jefatura de la Parroquia Catedral. Una estación de coches se ubicó allí en 1897, mismo año cuando en la esquina de San Francisco estaba el hotel Saint Amand de dos pisos con puertas-ventanas de arcos rebajados y barandas metálicas, adyacente a este, hacia el norte, una casa de un piso y techos de dos aguas junto a otra de dos niveles con techo a dos aguas, oculto tras ornamentado parapeto¹⁴² (☞ 53).

141) Schael, G. J. (1966). Caracas de siglo a siglo. Caracas: Arte, p. 145

142) De Sola, I. ob. cit., Plano N° 33. Caracas 1889 y Plano N° 40. Caracas 1897

53 ↓ Árboles en el Bulevar Este de 25 m. de ancho, al sur la iglesia de San Francisco y al este el conjunto federal capitolino con sus jardines, cuyas barandas de hierro se habían bajado para que quedaran horizontales, ca. 1887.





Como Bulevares del Capitolio siguen identificándose para 1897 los tramos correspondientes a las calles Oeste 4, Sur 2 y Sur 4, sin embargo, la plaza al sur del Palacio Legislativo ya no se llama Guzmán Blanco sino “5 de Julio”¹⁴³. Inalterables hasta las primeras décadas del siglo XX, estas avenidas arboladas conservan sus rasgos urbanos y arquitectónicos, en tanto las condiciones contextuales en el país derivan en un relativo sosiego hasta el inicio de la explotación petrolera en los años 20, cuyas consecuencias dan paso a un proceso incontrolable de mutaciones en la vida nacional, incluyendo la distribución poblacional en el territorio y las ciudades (↻₅₄).

54↑ Vista del bulevar oeste, desde la esquina de Padre Sierra a La Bolsa, sin datos.

143) Ibidem, Plano N° 40. Caracas 1897





CAPÍTULO IV

BIENES MUEBLES PARA UNA
ARQUITECTURA OFICIAL

LA EFICACIA DEL ESTADO LIBERAL propugnado por el guzmanato presenta la construcción del Palacio Federal Legislativo como uno de sus más importantes logros, ofreciendo espacios apropiados para las actividades oficiales. A la necesaria dotación de mobiliario para las funciones requeridas en los recintos legislativos y salones ceremoniales se añaden obras de arte encargadas *ad hoc* y basadas en precisas orientaciones ideológicas, ligadas con requerimientos de los gobiernos decimonónicos de turno como con la necesidad de apuntalar el “culto cívico” creado por Guzmán Blanco como parte de su Proyecto Nacional.

Diferente de otras estancias dedicadas al homenaje patriótico al no ser exclusivo para ello y contener en los mismos espacios actividades administrativas de los poderes públicos, el conjunto Federal Legislativo expresa su particular carácter con una ecléctica imagen arquitectónica que es reforzada por una exclusiva colección de bienes muebles. Al mobiliario, utilitario y en ocasiones reverencial, se unen obras de artes decorativas y visuales, éstas últimas juegan rol fundamental al materializar una iconografía histórica de la Venezuela independiente que se constituye desde ese momento en la referencia gráfica “legítima” asumida por la sociedad venezolana.

IV.1. ARTE Y MOBILIARIO PARA EL CAPITOLIO: FUNCIONALIDAD Y CULTO CÍVICO

Ordenada por Antonio Guzmán Blanco en decreto de 11 de septiembre de 1872, la fábrica del Capitolio de Caracas fue encargada al arquitecto L. Urdaneta por contrato suscrito con la Compañía de Crédito. El profesional de formación *beux-artiana* marcó su impronta personal en un edificio de factura neoclásica erigido con avanzadas técnicas constructivas combinadas con las tradicionales.

El convenio firmado por Urdaneta le obligaba a construir de acuerdo con el plano y el presupuesto presentados, fijándose para los salones legislativos particularidades ambientales que enmarcarían sus bienes muebles. Por eso las Cámaras debían pintarse interiormente al óleo, los pisos serían revestidos de losas octogonales y cuadradas de distintos colores, dispondrían de cornisas y cielo rasos de estuco con tres florones de 3.00 m. de diámetro para las lámparas en cada ambiente principal y los vanos de las ventanas tendrían rejas de hierro y vidrios de colores en la parte superior¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Contrato entre L. Urdaneta y la Compañía de Crédito en Arcila Farías, E. *Historia...* (T. 2), pp. 485-487; Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, p. 68

554 5 de julio de 1811, de Juan Lovera.



Puertas y ventanas serían de madera con molduras talladas, al igual que las tribunas ubicadas a 24", unos 60 cm. aproximadamente sobre el nivel de piso, a estas se accedería a través del pórtico principal y estaban destinadas a miembros del Cuerpo Diplomático, señoras y taquígrafos, estando separadas del área de los parlamentarios por un antepecho de madera labrada, material que cubriría la zona inferior.

El 20 de febrero de 1873 se reúnen 69 diputados y 19 senadores en el Capitolio, al cual se integran obras de arte pertenecientes al Parlamento, entre ellas, *5 de julio de 1811* del venezolano Juan Lovera (1776-1841), óleo que dedica y obsequia al Congreso de la República reunido en 1838, año desde el cual orna el salón del Senado en sus distintas sedes (☞ 55). Esta obra ha sido considerada como la referencia auténtica del ambiente y figuras participantes en esa ocasión histórica, enmarcándose en el *arclásico*, estilo de calidad un tanto primitiva y arcaizante con el cual se intentaba captar el contenido expresivo y psicológico de los personajes¹⁴⁵.

Dos retratos iguales de Simón Bolívar existentes desde 1843 encargados al pintor francés Paulin Guerin (1783-1855) en virtud del decreto de Honores al Libertador de 30 de abril de 1842¹⁴⁶, también se colocaron en las Cámaras (☞ 56). En estos cuadros, los primeros instalados en los despachos públicos en Venezuela después de 1830, se fundía la factura neoclásica con la romántica concepción del héroe colocado de pie contra un exótico fondo tropical, creándose un estereotipo vaciado de los significados tradicionalmente asociados con la imagen bolivariana¹⁴⁷.

Acontecimientos épicos y los protagonistas más notables de la corta historia republicana se exaltaban en las imágenes plásticas que ingresaron a los espacios capitolinos, seleccionados entre militares y civiles que lucharon por la libertad y el forjamiento de la patria, héroes capaces de ejecutar hazañas en pro del bienestar y el progreso de la sociedad. Esto envolvía el culto a la personalidad denotado mediante el arte, fortaleciendo la adoración popular hacia Simón Bolívar, culto cuyos inicios se remontaban a 1842 cuando sus restos fueron traídos a Caracas desde Santa Marta.

El suministro de bienes muebles que comprendían mobiliario, obras de artes plásticas y decorativas, imprescindibles para el funcionamiento y embellecimiento del Palacio Federal Legislativo, se llevó a cabo bajo el mecenazgo de Guzmán Blanco desde 1873, generando una extraordinaria oportunidad para exponer tanto las preferencias oficiales como el avance de las artes en la Venezuela decimonónica. Paradójicamente, así se daba continuidad a una actitud típica de la sociedad colonial cuya necesidad de mostrar prestigio y de ratificarlo ante sí misma requería exhibir los objetos cotidianos y los artísticos¹⁴⁸.

¹⁴⁵ Juan Lovera domina el ámbito artístico nacional durante la primera mitad del siglo XIX, es testigo presencial de los sucesos del 19 de abril de 1810 y 5 de julio de 1811 sobre los cuales realiza en 1835 y 1838 obras de gran importancia histórica. *Arclásico* es el estilo realista de pintores americanos independentistas como Lovera y sus contemporáneos, el peruano José Gil de Castro, el cubano Vicente Escobar, el colombiano Pedro Figueroa y el ecuatoriano Diego Benalcázar. Término *Arclásico* en Da Antonio, F. (1980). *Textos sobre Arte (Venezuela, 1682-1982)*. Caracas: Monte Ávila, pp. 65-75; GAN. (1983). *Bolívar y su Imagen. Exposición Simón Bolívar. Bicentenario de su nacimiento 1783-1983*. Caracas: GAN, Museo de Bellas Artes, Presidencia de la República, CONAC; Boulton, A. *ob. cit.*, pp. 45-71

¹⁴⁶ El Decreto con motivo del traslado de los restos de Bolívar a Caracas en 1842 establecía que su efigie ocuparía lugar distinguido en los salones del Congreso y del Poder Ejecutivo, acción enmarcada en el proceso de creación de un culto bolivariano como factor de poder, aprovechado por distintos gobernantes en Venezuela desde esa época. Carrera Damas, G. (1983). *Jornadas de Historia Crítica. La evasora personalidad de Juan Vicente Gómez y otros temas*. Caracas: EBUC, pp. 86-87

¹⁴⁷ Paulin Jean Baptiste Guerin revela aquí su formación academicista, pues predomina el dibujo sobre el color y la idealización neoclásica del personaje, tomando como modelo la obra de Gil de Castro de 1825. Guerin realiza en 1842 otro retrato del Libertador para el Palacio Ejecutivo (Casa Amarilla) el cual en 1877 se traslada al Palacio Federal. Landaeta Rosales, M. (1916). *Retratos del Libertador pintados por Paulino Guerin. El Universal*, (1916, 20 de agosto); Pineda R. (1977). *Catálogo de las obras de arte del Ministerio de Relaciones Exteriores*. Caracas: MRE, pp. 22-24

¹⁴⁸ Pineda, R. (1978). *Los Muebles, La tierra doctorada*. Caracas: Tamayo y Cla, p. 68



56 ← *El Libertador Simón Bolívar*, de Paulin Guerin, 1842. En los retratos de El Libertador Simón Bolívar de Guerin, el héroe se presenta erguido en un patio, con la espada envainada en su mano, y un paisaje de volcanes al fondo, añadiendo a su posición gallarda un marco agreste de poca verosimilitud en relación con los paisajes suramericanos que liberó.

Al apelar al mecanismo social por el cual se transfería al objeto el valor y la majestad representativos de las instituciones, el Capitolio como obra emblemática del guzmanato fue dotado con los mejores elementos disponibles en la época, vinculándolos con los fines simbólicos perseguidos. La condición de funcionalidad propia del mobiliario debía combinar lo utilitario con lo solemne, mientras que las artes plásticas y las decorativas ofrecerían iconológica e iconográficamente, la pompa y el significado nacionalista vinculados ideológicamente con la edificación.

Numerosos artífices en la producción de muebles trabajaron en Venezuela hasta el siglo XVIII¹⁴⁹, cuando esta actividad artesanal fue interrumpida por la Guerra de Independencia y reemplazada al finalizar esta, por la importación por parte de las clases pudientes o por el mismo Estado. Tal ocurrió en 1874 cuando se encargó a H. L. Boulton traer muebles, cortinas, candelabros y otros accesorios para los renovados salones de recibo del Ejecutivo Nacional, al igual que en 1877 se contrató a Luis Tartaret para efectuar el arreglo y colocación interior de los muebles para el Capitolio Federal llegados por su conducto desde el exterior, específicamente, para los despachos del Ejecutivo, los Ministerios del Interior y de Guerra y Marina¹⁵⁰.

Función utilitaria cumplía el mobiliario del Palacio Federal Legislativo pero también mostraba el gusto imperante en las esferas gubernativas en su intento de emular el paradigma francés, visión y acercamiento hacia un modelo extranjero contrarios a la introversión nacionalista asignada a las artes plásticas. Éstas tuvieron que adaptarse a los fines ideológicos de la religión civil promovida por el guzmanato, abordando ciertos temas ilustrativos del pasado reciente, en un proceso sincrónico con la ya citada historiografía romántica editada durante el último cuarto del siglo XIX.

Los espacios del Palacio Federal fueron idóneos para exponer la representación figurativa de episodios de patriotismo escenificados por la clase dominante durante la guerra independentista. El patrón francés y la ya aludida actitud introspectiva asumida con respecto al arte, llevaron a que los encargos necesarios para su dotación se hicieran seleccionando entre aquellos virtuosos venezolanos con formación *beux-artiana*, sin embargo, su capacidad artística no fue lo único contemplado pues fueron fundamentales sus buenas relaciones sociales e identificación ideológica con el gobernante.

El papel de mecenas asumido por Antonio Guzmán Blanco en la Venezuela del siglo XIX tiene antecedentes históricos muy antiguos en la sociedad occidental, los cuales se remontan al arte romano del Primer Imperio (Augusto, 27 aC-14 aC), cuando se inicia la demanda oficial de esculturas y pinturas para conmemorar personas y acontecimientos públicos. La tradicional subordinación artista-cliente alcanza su clímax durante los siglos

¹⁴⁹ Duarte, C. (1971). *Materiales para la Historia de las Artes Decorativas en Venezuela*. Caracas: Biblioteca Academia Nacional de la Historia, p. 12

¹⁵⁰ *Memoria MOP*. (1875), p. CXVIII; *Memoria MOP*. (1876), p. XXIX; *Memoria MOP*. (1878), p. XVIII

XVI y XVII, paralela a la centralización del poder civil y religioso, junto con su consecuente búsqueda de apoyo ideológico en la arquitectura y las artes¹⁵¹.

En consonancia con lo anterior la necesaria interconexión entre artista y líder político se produce entre Guzmán Blanco y el pintor venezolano Martín Tovar y Tovar (1827-1902). Estudian juntos en el Colegio Roscio con los maestros Celestino Martínez y Carmelo Fernández alrededor de 1840 y mantienen lazos tras el ascenso de Guzmán al poder como lo revela la correspondencia entre ambos. Además, Tovar ya es conocido y ensalzado por críticos como Ramón de la Plaza, todo lo cual aunado a su formación académica y su compenetración con los ideales del régimen señalan las condiciones idóneas para su elección como encargado de las obras del período¹⁵².

Emblemático fue el caso de Tovar y Tovar en su designación como artista del guzmanato pues cumplía con todos los requisitos deseables. Estudió pintura en España y Francia durante los años '50 y '60. En Caracas, formó junto con José Antonio Salas en 1864 el taller de *Fotografía Artística* situado frente a la Plaza Bolívar¹⁵³, donde desarrolló el ejercicio profesional del retrato en medio de tertulias en las cuales se mezclaban artistas con miembros de la sociedad caraqueña, incluyendo al Presidente Guzmán, ambiente del cual derivaron provechosas relaciones con instancias oficiales¹⁵⁴.

Inscrito en esta perspectiva histórico-política Tovar y Tovar estampó su impronta indeleble en la colección de artes visuales capitolina bajo el patrocinio de Guzmán Blanco, quien el 3 de octubre de 1873 le encargó realizar la "Galería de Héroes" como parte del programa celebrativo de la historia venezolana para conformar la iconografía del culto heroico¹⁵⁵. Esta colección con los retratos de hombres ilustres de Venezuela fue acompañada con imágenes de las gestas independentistas.

Guzmán Blanco intervino directamente en los rasgos y resolución de las obras de Tovar y Tovar, pues desde París éste lo mantuvo informado constantemente dando cuenta de sus avances y aceptando sus sugerencias artísticas sobre el tamaño de los lienzos o la cantidad de personajes que debían incluirse, tal el caso del óleo de la *Firma del Acta de la Independencia*¹⁵⁶, por esta razón las conocidas expresiones guzmancistas acerca de su participación personal en la realización de obras durante su mandato son válidas por lo menos en el caso de las artes plásticas para el Capitolio Federal.

La intención oficial de dotar apropiadamente al Palacio Legislativo se manifiesta a fines de 1873 cuando Guzmán Blanco estudia el mobiliario destinado al mismo, el cual sería importado por la Casa Wallis¹⁵⁷. La colección de artes plásticas se enriquece el siguiente año al colocarse en la Cámara de Diputados el retrato de Antonio Leocadio Guzmán realizado por Tovar y

151) A.A.V.V. (1970). *Las Bellas Artes. Enciclopedia Ilustrada de pintura, dibujo y escultura*. Milán: Grolier, (Vol. 1, p. 21), (Vol. 5, pp. 8-9)

152) Plaza, R. de la. (1872). *Bellas Artes. la Pintura. La Opinión Nacional*, (1872, 9 de julio), 1° p.; Venezuela. Archivo Fundación John Boulton. *Correspondencia entre Antonio Guzmán Blanco y Martín Tovar y Tovar*, París-Caracas (1874-1888) (manuscrito) [En adelante, Archivo Fundación John Boulton será referido como AFJB]

153) La Fotografía Artística de Tovar y Salas funcionaba entre esquinas Las Monjas y Principal. *La Opinión Nacional*, (1872, 4 de abril) (922), 1° p.

154) De Martín Tovar y Tovar se ha dicho que hizo de la guerra un espectáculo digno de vivir en la memoria, expresando el romanticismo venezolano del último tercio del siglo XIX e imprimiendo al arte una proyección épica desconocida hasta entonces. Calzadilla, J. (1979). *Martín Tovar y Tovar*. Madrid: Mediterránea, Pintores Venezolanos, N° 11, pp. 281-308; Galería de Arte Nacional. *ob. cit.* (T. 2), pp. 122-124; Fundación Galería de Arte Nacional. (1993). *Colección de Pinturas, Dibujos y Estampas del Siglo XIX. Catálogo General*. Caracas: GAN, pp. 97-98; A.A.V.V. (1973). *Diccionario de las Artes Plásticas en Venezuela*. Caracas: INCIBA, Banco Nacional de Ahorro y Préstamo, pp. 247-248; Boulton, A. (1968). *Historia de la Pintura en Venezuela*. (T. II), Época Nacional. Caracas: Arte, pp. 157-178; Calzadilla, J. Tovar y Tovar, Martín. *Diccionario de Historia...* (T. 4), p. 73-74

155) Pineda, R. *Catálogo...*, pp. 28-29

156) AFJB. *Correspondencia entre Antonio Guzmán Blanco y Martín Tovar y Tovar*. París-Caracas, (1875, septiembre), (1876, julio), (1881, mayo), (1882, enero, mayo, noviembre) (manuscrito)

157) Juan Rohl, Presidente de la Compañía de Crédito Público convertida en Junta de Fomento para la construcción del Capitolio, informa a Guzmán Blanco en diciembre de 1873 sobre el envío de la Casa Wallis -importadores- de una silla y una mesa como muestras para decidir su conveniencia para los salones del Congreso. AFJB. *Correspondencia entre Antonio Guzmán Blanco y Juan Rohl*. (1873, 4 de diciembre) (manuscrito)

Tovar¹⁵⁸, con lo cual continúa la ubicación de ese nuevo “Olimpo” de héroes venezolanos en los espacios capitolinos.

Uno de los múltiples honores conferidos a Guzmán Blanco por Decreto de 3 de abril de 1873 fue ordenar la incorporación a los espacios legislativos de un cuadro sobre la *Batalla de Apure*. Al respecto, el Presidente de la República expresó el 27 de abril de 1873 ante el Parlamento que esa no era su representación sino la de la voluntad popular. Atribuida al español Miguel Navarro y Cañizares¹⁵⁹, la obra se ajustaba adecuadamente a los fines propagandísticos del régimen aludiendo al *Napoleón* del neoclasicista francés Jacques-Louis David, e idealizando la imagen ecuestre de Guzmán uniformado y espada en mano, siendo coronado por un ángel y “velando” por el Senado desde uno de sus muros (☞ 57).



158) Decreto de 3 de mayo de 1873 declaró a Antonio Leocadio Guzmán “Ilustre Prócer de la Independencia” ordenándose colocar su retrato en el Despacho del Ejecutivo Nacional y en la Cámara de Diputados. El lienzo de Tovar y Tovar fue ubicado en 1874 al lado del de Bolívar, dando frente a las barras populares. Venezuela. *Leyes y Decretos...*, p. 823; *La Opinión Nacional*, (1874, 10 de marzo), 1° p.; Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, pp. 138-139

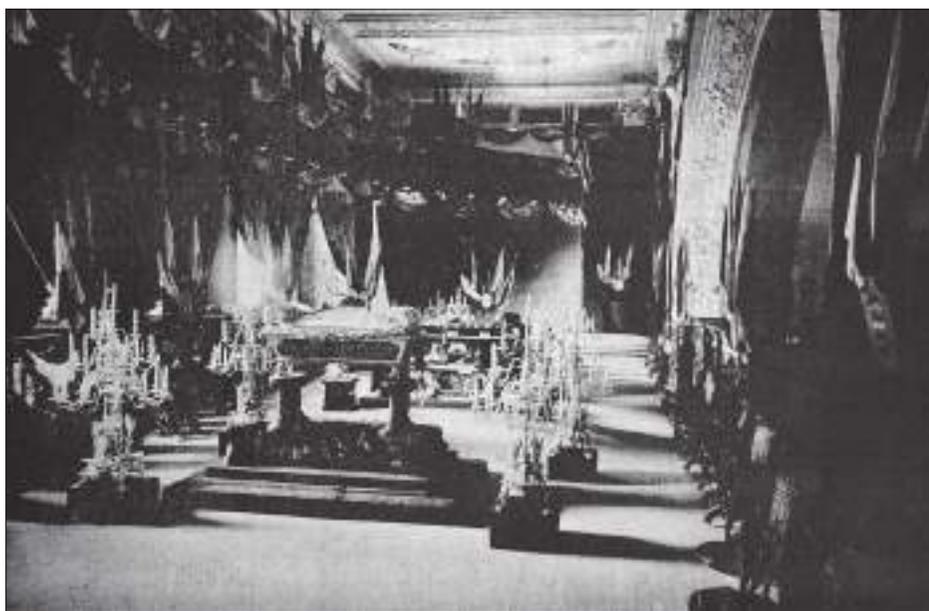
159) Boulton, A. *ob. cit.*, pp. 211, 227; Núñez, E. B. *ob. cit.*, p. 242

57☞ Batalla de Apure, de Miguel Navarro y Cañizares. Esta obra en la que se presentaba a Guzmán Blanco a caballo y siendo coronado con laureles por un ángel, desapareció del Palacio Legislativo cuando su personaje principal perdió el protagonismo político y económico en el país.

Las salas de sesiones del Congreso en 1875 tienen sencillo piso empetatado, es decir, cubierto con petates o esterillas de palmas¹⁶⁰ y disponen de cuatro tribunas para público e invitados especiales. Para 1878 en la Cámara de Diputados, un palco enrejado se destina al Cuerpo Diplomático según lo reseña Jenny de Tallenay en *Souvenirs du Venézuéla. Notes de Voyage*¹⁶¹, publicación de 1884 en París, libro donde registra costumbres, usos, modos de vida del pueblo y rasgos de la revolución que lleva a Guzmán Blanco a la Presidencia. El mobiliario del Senado a fines de los años '70 consta de 55 sillones ubicados en una tarima para parlamentarios, una plataforma elevada para oradores y otra con barandas para el público¹⁶².

Durante el último cuarto del siglo XIX, las cámaras legislativas, acogen las discusiones parlamentarias y son sitios de exposición de la iconografía liberal. Por decreto allí se incorporan retratos de las más connotadas figuras del régimen guzmancista en el poder, funcionando también como salas mortuorias para diputados y senadores activos¹⁶³ (☞ 58).

Obras primigenias pertenecientes al Congreso como las de Lovera y Guerin son añadidas a los nuevos espacios del Capitolio, a las cuales acompañan la Galería de Héroes y los encargos sobre batallas independentistas y, aunque estas últimas terminan en el Salón Elíptico, estas acciones muestran claramente la intención guzmancista de integrar arquitectura y arte con propósitos ideológicos de exaltación y legitimación del régimen en el poder. Son estos los lineamientos que desde 1873 imperan tanto sobre la adquisición de obras de arte y mobiliario como en su ubicación en los ambientes legislativos y federales, según fuera su importancia política y funcional.



160) AGN. (1875). *Presupuesto para empetatado en el Capitolio*. Sec. Obras Públicas, T. 99, Leg. 18 (manuscrito)

161) Jenny de Tallenay, hija del Cónsul General y Encargado de Negocios de Francia, estuvo en Venezuela entre agosto de 1878 y abril de 1881. Sobre la sala de Diputados informaba que no habían tribunas públicas, contradiciendo lo indicado en el contrato firmado en 1872 por Luciano Urdaneta y un Presupuesto de 1875 donde se especifican cuatro tribunas para las Cámaras. Fundación Galería de Arte Nacional. (1993). *Artistas y Cronistas Extranjeros en Venezuela, 1825-1899*. Caracas: GAN, p. 57; Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, pp. 196-197

162) Presupuesto por 160 venezolanos para lavar, resanar y pulir mobiliario de la Cámara del Senado presentado al MOP en 1879. AGN. (1879). *Presupuesto por trabajos a realizar en Salón del Senado*. Sec. Obras Públicas, T. 279 (manuscrito)

163) En junio de 1876 el Congreso dispuso colocar un retrato del general Andrés Barranta en la Cámara de Diputados donde se hallaba desde 1874 el de A. Leocadio Guzmán, mientras en el Senado estaba el de A. Guzmán Blanco. En 1878 y 1884 se instalaron capillas ardientes para el Coronel J. Miguel Barceló, Presidente de la Cámara de Diputados y el senador A. L. Guzmán. Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, pp. 149, 204-205; Díaz Sánchez, R. *ob. cit.*, pp. 239-240

58← Capilla ardiente, en el salón del Senado para los próceres Mariano Montilla, Pbro. Gral José Félix Blanco y Dr. Fernando de Peñalver. Desde el siglo XIX el salón del Senado ha sido empleado como espacio de la más alta ceremonia para rendir honores póstumos a personajes ilustres. En la imagen se aprecia la decoración general y el balcón adornado con festones. Igualmente, es posible apreciar los ornamentos del plafond.

IV.2. ARQUITECTURA Y ARTES PLÁSTICAS AL SERVICIO DE UNA IDEOLOGÍA

El Palacio Federal Legislativo de Caracas es utilizado como elemento de propaganda oficial por representar físicamente la centralización del poder republicano y, a la vez, ser uno de los sitios sagrados para el culto histórico, instrumento ideológico implementado para consolidar el Proyecto Nacional. Estos conceptos y razones políticas para alcanzar los objetivos liberales propuestos definen los rasgos simbólicos del Capitolio Federal en sus inmuebles como en sus bienes muebles.

Los fines ideológicos oficiales determinan las especificaciones de mobiliario, artes plásticas y decorativas para el Palacio Federal Legislativo. Reivindicando el tradicional mecenazgo oficial los encargos artísticos muestran homogeneidad en la expresión academicista, visión romántica del héroe y temas épicos enfocados en la sacralización de personajes y acontecimientos independentistas vinculados con el propósito guzmancista de exaltación nacionalista. Así, este conjunto plasmaría su carácter como construcción simbólica de lo nacional al reunir a la élite política formada por los dirigentes del país del presente y los de su pasado histórico.

Probablemente eran para el Capitolio las obras de artes plásticas solicitadas en 1873, pues la Resolución MOP para construir el Palacio Federal databa de 1876. En esa comisión influyó el peso que tenían los instrumentos de dominación ideológica sobre las masas tal como el rito cívico, por el cual se asumía el culto a la historia y a la memoria de sus héroes como signo de grandeza de los pueblos. Por tanto era necesario crear ciertas figuras reverenciales y por ello se decreta la inhumación de sus restos en el Panteón Nacional, ordenándose luego la colección pictórica con los “*retratos de hombres ilustres, de beneméritos servidores a la Patria*”¹⁶⁴.

En América desde fines del siglo XVIII se exterioriza un concepto de patriotismo que influye en las expresiones artísticas de la siguiente centuria. El individualismo proclamado por los románticos incita la búsqueda de la identidad nacional en la tradición, aumenta la importancia de los festejos patriotas y la popularidad de la pintura histórica, pues la representación de las batallas glorifica las hazañas militares de los pueblos y sirve a las causas políticas contemporáneas¹⁶⁵, es este el marco donde se inscriben las encomiendas a Martín Tovar y Tovar.

La nómina original solicitada de imágenes de los próceres de la Independencia y de los “*liberales de Antonio*”¹⁶⁶ es de 30, encabezada por Simón Bolívar, seguido por Francisco de Miranda, Antonio J. de Sucre, José A. Páez, Rafael Urdaneta, Santiago Mariño, José F. Rivas, Manuel Piar, Juan B. Arismendi, José F. Bermúdez, Carlos Soubllette, Juan J. Flores, G. Mac Gregor, Francisco Santander, J. Tadeo Monagas, J. Gregorio Monagas, J. Laurencio

¹⁶⁴ Antonio Herrera Toro discípulo de Tovar y Tovar, reseña así el encargo guzmancista y cómo su realización le ganó el aplauso de sus compatriotas. *El Cojo Ilustrado*, (1894, 1° de julio) (59), p. 207; Pineda, R. *Catálogo...*, p. 28

¹⁶⁵ Gradowska, A. (1987). *El Academicismo. Revisión de Criterios*. Caracas: Museo de Bellas Artes, pp. 45-46

¹⁶⁶ Como *liberales de Antonio* etiquetó A. Leocadio Guzmán a los seguidores del autócrata, a quienes consideraba que estaban muy lejos de representar los ideales del partido. Díaz Sánchez, R. *ob. cit.* (T. II), p. 194

Silva, Antonio Ricaurte, Diego B. Urbaneja y Francisco Zea. Luego se inmortaliza a Manuel Gual, J. María Vargas, Ezequiel Zamora, Julián Castro, Juan C. Falcón, Antonio L. Guzmán, Antonio Guzmán Blanco, Andrés Narvarte, Santos Michelena y Manuel de Tovar.

Poseedores de un prestigio legítimo los primeros personajes citados serían rescatados de la ignorancia popular y del desconocimiento oficial y a la vez, elevarían moralmente a los contemporáneos de Guzmán B. Posteriormente, tras revisarse otros hechos históricos, circunstancias políticas o sentimientos filiales se agregaron 11 retratos, exhibiéndose como héroes de la patria a J. Antonio Anzoátegui, Cortés de Madariaga, Andrés Ibarra, Diego Ibarra, Cristóbal Mendoza, Daniel O'Leary, Miguel Peña, Ángel Quintero, J. María Rendón, Manuel Tovar P. y Wenceslao Urrutia¹⁶⁷.

Para atender las exigencias del mandato guzmancista Tovar y Tovar regresa en 1874 a París para ejecutar los lienzos, disponiendo de muy imperfectos datos iconográficos y ayudándose con grabados o fotografías. El artista subordina su realización a tres esquemas compositivos donde cada figura, siempre de tres cuartos excepto las de Bolívar y Guzmán Blanco que son de cuerpo entero, es representada en una postura frontal o de izquierda a derecha y viceversa, contra un fondo unido alternando con detalles de utilería y, rara vez, empleando un paisaje¹⁶⁸.

La actitud de los héroes retratados siempre es natural y aún reposada, las bien definidas fisonomías no son acentuadas por gestos de fácil intención expresiva, mediante los efectos de la paleta trabajada con rojo veneciano, ocre, tierras metálicas, verdes, un poco de azul y blanco y todo el registro del negro. Gracias a la entonación general de cada cuadro, al modo como está plantado el personaje y a la distribución de las sombras, se alcanza una importante variedad de impresión acorde con su significación histórica. Se ha dicho que con la obra de Tovar podría formarse como una doble galería, la del historiador pintor y la del pintor historiador.

Grandes celebraciones se realizan para conmemorar el Centenario del Natalicio del Libertador en 1883¹⁶⁹, aprovechadas por el Presidente Guzmán para exaltar la apoteosis del héroe y unirse de su halo triunfal. En tal sentido la Exposición Nacional inaugurada el 3 de agosto de ese año es uno de los acontecimientos más significativos (☞ 59). Allí en la Sección de Bellas Artes, el artista del régimen, Martín Tovar y Tovar presenta la *Firma del Acta de la Independencia*, óleo instalado en el salón de sesiones de la Cámara del Senado y con el cual obtiene el máximo premio, la Medalla de Honor¹⁷⁰.

El fervor venezolanista fortalecido por el Centenario llevó a la sustitución en ambas salas parlamentarias de los retratos de Bolívar hechos por Guerin en 1843, instalándose en su lugar los realizados por Tovar y To-

167) Sobre la nómina original y los agregados del encargo a Tovar existen diversas informaciones. A Herrera Toro habla de 50 retratos, M. A. Rodríguez indica 30 y A. Boulton señala sólo 20. Para este trabajo se tomaron los datos del minucioso estudio efectuado por Rafael Pineda donde analiza cada obra así como el conjunto total de 41. *El Cojo Ilustrado*, (1894, 1° de julio) (59), p. 207; Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, p. 138; Boulton, A. *ob. cit.*, p. 166; Pineda, R. *Catálogo...*, pp. 53-55

168) Planchart, E. *ob. cit.*, pp. 6, 122; Boulton, A. *ob. cit.*, p. 166; Pineda, R. *Catálogo...*, pp. 27-62

169) Venezuela. Congreso de la República. (1983). *Venezuela 1883* (2 T). Caracas: Bicentenario Natalicio del Libertador Simón Bolívar; Castellanos, R. *ob. cit.*; Venezuela. Ministerio de Fomento. (1884-1886). *La Exposición Nacional en 1883; obra escrita de orden del general Guzmán Blanco*. Caracas: La Opinión Nacional; Esteva Grillet, R. (1984). *De cómo Guzmán Blanco festejó a Bolívar: las fiestas del Centenario del Libertador*. Caracas: UCV, F H y E

170) No es de extrañar el éxito de Tovar y Tovar con el óleo sobre el 5 de julio de 1811 si se considera la influencia de Guzmán Blanco en su resolución artística. Finalizada la Exposición esta obra se instala en el Salón del Concejo Municipal de Caracas. *Memoria MOP*. (1884), p. XXXII; Calzadilla, J. y Díaz Legorburu, R. (1975). *El Palacio Municipal de Caracas*. Caracas: CMDF

var, quien para la “Galería de Héroe” pintó en París dos óleos idénticos que mostraron el máximo desarrollo monumental de la visión idealizada del Libertador, contrastando el tratamiento neoclasicista del personaje vestido con uniforme militar con la curvilínea escalera barroca a cuyo pie se presentaba¹⁷¹ (Fig. 60).

Otras importantes comisiones oficiales destinadas al Palacio Federal Legislativo se confiaron a Tovar y Tovar, pues tras su éxito en la Exposición del Centenario, la Cámara de Diputados le solicitó para el plafond de su salón de sesiones un lienzo sobre el *Tratado de Coche*, el cual sería guarnecido por alegorías de la Paz y el Progreso contratadas posteriormente. De este trabajo el artista solo hizo el boceto del *Tratado* donde A. Guzmán Blanco y Pedro José Rojas, secretarios del Mariscal Juan Crisóstomo Falcón y del General José Antonio Páez respectivamente, eran representados firmando el convenio que en 1863 puso fin a la Guerra Federal¹⁷² (Fig. 61).

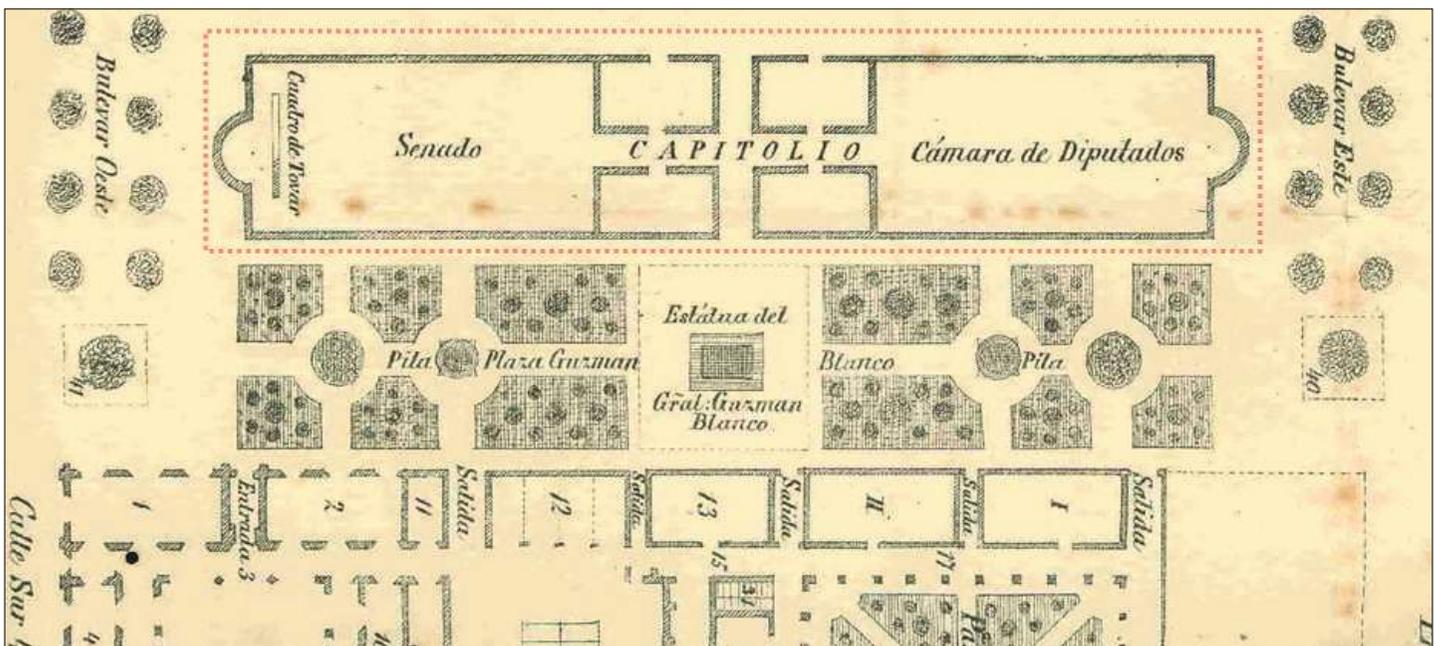
Una tela sobre la *Batalla de Ayacucho* para el techo raso del Senado ordena realizar Guzmán Blanco en 1884 a Tovar y Tovar, quien hace un bosquejo que concluye en 1906 su discípulo Antonio Herrera Toro (1857-1914) aunque al final se instala en el testero oeste del Salón Elíptico. Un decreto de 27 de mayo de ese año dispone ubicar en la sala de Diputados un retrato del Ilustre Americano vestido de gran uniforme¹⁷³; consecuentemente, ya fuera por exigencias de imágenes personales o de hechos bélicos colectivos, la colección capitolina sigue incrementándose de forma progresiva.

171) Estos lienzos de Bolívar y Guzmán Blanco de 2.50 m. x 1.50 m. exceden el formato de 1.30 m. x 0.98 m. del resto de los dedicados a los próceres. Obras bolivarianas de P. Guerin se trasladan al Salón del Concejo Municipal del Distrito Federal y al Despacho del Ministerio de Relaciones Exteriores. Landaeta Rosales, M. *ob. cit.*; Pineda, R. *ob. cit.*, pp. 24, 58

172) Según F. González Guinán, Tovar no pinta las alegorías ni el Tratado por la reacción antiguzmancista iniciada en 1899, sin embargo, M. A. Rodríguez explica que esa medida se mantiene en regímenes posteriores porque su realización hubiera significado la glorificación de Guzmán Blanco. El boceto de la obra al parecer estuvo algún tiempo en la casa de Guzmán en Antimano. Boceto en *El Cojo Ilustrado*, (1903, 15 de febrero) (268), p. 112; Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, pp. 272-273

173) Planchart, E. (1979). *La Pintura en Venezuela*. Caracas: Universidad Simón Bolívar, p. 130; Venezuela. *Leyes y Decretos...* (T. II). p. 97; Calzadilla, J. *Martín Tovar...*, p. 295

59+ Detalle del plano de la Exposición Nacional de Venezuela 1883. La exposición fue tan extensa y variada, que en el salón del Senado se exhibió la pintura de Martín Tovar y Tovar *Firma del Acta de Independencia*, ganadora de la Medalla de Oro. De esta forma, el Palacio Legislativo se incluyó en el recorrido de los visitantes.



Internamente la sala de sesiones del Senado en 1884 presenta una cornisa neodórica decorada con pequeños óvalos, un friso con triglifos y medallones circulares intercalados, destacando allí los lienzos con las imágenes de Bolívar y Guzmán Blanco. El espacio central se separa de la tribuna pública ubicada al fondo, mediante una baranda de madera reconstruida en 1886, cuando la devasta un gran pedazo de cielo raso de estuco caído debido a la humedad emanada de techos y paredes del recinto¹⁷⁴.

Estimulado probablemente por el éxito de la *Firma del Acta de la Independencia*, el Ilustre Americano decretó el 3 de agosto de 1887 que el alemán Erwin Oehme¹⁷⁵, pintara un cuadro donde representara el Congreso reunido en Angostura en 1819. Para perpetuar este suceso, la obra se colocaría en la sala de sesiones del Senado, tendría iguales dimensiones que la de Tovar y Tovar, y en ella figurarían “en el modesto local, teatro de aquel glorioso acontecimiento; el Libertador, sus edecanes, los Diputados que concurrieron al Congreso, vestidos con el traje de la época”¹⁷⁶. El lienzo se hizo pero llegado al país en 1895 se destinó al Salón Elíptico (62).

Para ornamentar los edificios del Legislativo y del Ejecutivo Federal en la medida en que se levantan los mismos, se encomiendan las obras de artes plásticas. En principio centrándose en relevantes personajes de la historia republicana, luego agregando a aquellos contemporáneos de Guzmán Blanco y a él mismo, en busca de legitimidad política. Finalmente se recrean hazañas bélicas resonantes para que mediante su gran formato “custodiaran”



60↑ *El Libertador Simón Bolívar*, de Martín Tovar y Tovar, 1883. En estos retratos el pintor situó al héroe en un ambiente palaciego, con la espada envainada al cinto, guantes y bicornio en sus manos, su pose es sopesada, distinta a la imagen del guerrero con la espada empuñada del retrato francés.

174 Memoria MOP. (1887), p. 24

175 Venezuela. *Leyes y Decretos...* (T. 13), p. 487. Ernst Erwin Oehme (1831-1907). A.A.V.V. (Benezit, E., trad.). (1976). *Dictionnaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs, de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers.* (T. 7). París: Gründ, p. 78

176 Venezuela. *Leyes y Decretos...* (T. 13), p. 487

61← Boceto para el lienzo sobre el *Tratado de Coche* obra de Martín Tovar y Tovar, ca. 1884.



los ambientes principales del conjunto, a saber, las Cámaras Legislativas y los salones ceremoniales.

Visto el recorrido pictórico presentado y considerando la importancia del guzmanato para Venezuela en cuanto ensayo de organización y modernización, y primer intento contra las bifurcaciones del caudillismo, paralelamente, habría que reconocer su plan para dominar plenamente al país con Guzmán Blanco a la cabeza, objetivo en función del cual emplearon todos los medios disponibles incluyendo los ideológicos¹⁷⁷, materializados en las artes y la arquitectura federal capitolina.

¹⁷⁷ Quintero, I. (coord). *ob. cit.*, pp. 11-12;
Díaz Sánchez, R. *ob. cit.* (T. II), p. 194



⁶² ↑ *Junta de Guerra*, de Erwin Oehme. La pintura, encargada para representar el Congreso de Angostura, no gustó debido al anacronismo de la ambientación en la composición: una choza en medio de un paisaje agreste, cuando en efecto el Congreso se reunió en una de las mejores casas de Angostura. En los años 60's del siglo XX, se decidió cambiar el título de la obra, para que su ambientación general y los personajes que la componen se ajustaran a un hecho histórico ocurrido durante el mismo año del Congreso.

IV.2. EL ELÍPTICO, SALÓN DE LA NACIONALIDAD VENEZOLANA

En el particular contexto de necesidades y propuestas políticas del guzmanato se construye entre 1876-1877 al norte del Palacio Legislativo, el Palacio Federal para ser sede del Poder Ejecutivo y la Alta Corte Federal. En uno de los nuevos edificios, en aquel ubicado paralelo al lindero septentrional, se halla el Salón Elíptico formado por un área ovalada central separada por dos pares de columnas de dos espacios laterales de planta rectangular. Por Ley de 28 de abril de 1877 estos ambientes se destinan a salones de recepción, convirtiéndose en lugar de celebraciones solemnes y en soporte ideal para la manifestación plástica del nacionalismo venezolano.

Inaugurado el 20 de febrero de 1877, la sola vista del Salón Elíptico causó un extraordinario efecto pues

la magnificencia del mobiliario, la esplendidez de los espejos, los riquísimos (sic) cortinajes; el oro por todas partes, por dondequiera la luz quebrándose en infinitos reflejos por los mil prismas de las arañas y candelabros, los colores nacionales ostentándose en las cortinas de suntuoso damasco; todo hacía un gran esplendor que deslumbraba, y comunicaba mayor prestigio a la belleza natural de la arquitectura, á la forma elíptica del local, á la grandiosidad de la cúpula y á la caprichosa combinación mosaica del pavimento ejecutado con más de 50 especies de maderas preciosas de nuestra propia zona¹⁷⁸

La descripción resalta el piso de parquet¹⁷⁹, el lujo y magnificencia del Salón, el dorado y los colores de la bandera nacional sobre cortinajes y mobiliario ubicado en cada ámbito. Los tres espacios que constituyen el Elíptico son denominados *Salón Diplomático o Luis XIV*¹⁸⁰, *Colorado* situado al nordeste, *Gran Salón de Recepción Amarillo* en el centro y *Salón de Conferencias* estilo *Luis XIV Azul*, al noroeste¹⁸¹.

Los elementos decorativos y muebles presentes en estas tres salas espacialmente interconectadas se vinculan con el barroco francés mientras el colorido alude a los símbolos patrios venezolanos, aunque también expresa el triunfo político del *Liberalismo Amarillo* liderado por Antonio Guzmán Blanco, quien usufructúa la ocasión para imprimir su rúbrica cromática en el salón principal, *Amarillo* en el centro, a pesar de que con ello altera el orden real de la enseña nacional que presenta los tres colores amarillo, azul y rojo, de arriba hacia abajo respectivamente¹⁸².

Suntuoso y ornamentado era el dorado mobiliario Luis XIV de líneas curvas ubicado en el Salón Colorado, constituido por un espejo y consola de madera con mármol, un sofá, cuatro poltronas y 10 sillas con fundas de damasco de seda encarnada, cortinas del mismo material y color, una araña y

178) La Opinión Nacional, (1877, 23 de febrero) (2343)

179) Según M. A. Rodríguez, el piso de parquet del Salón Elíptico lo hacen los ebanistas Mayaudon, de Valencia, sin embargo, en 1876 la prensa informa sobre el gran pavimento de mosaico que construye el ebanista Mr. Collet, empleando maderas del país, cuyos diversos tintes combina para producir un efecto admirable. Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, p. 173; *La Opinión Nacional*, (1876, 14 de diciembre), (2289)

180) Luis XIV es un estilo del mueble procedente del barroco francés correspondiente al reinado del rey del mismo nombre, caracterizado por la suntuosidad, ornamentación recargada, predominio de la línea curva y acabado dorado o lacado con tonos fuertes como rojo y verde. A.A.V.V. (1979). *Diccionario de la Decoración*. Barcelona: CEAC, p. 377

181) El Salón Elíptico se describe en *Inventario sobre el Mobiliario del Palacio Federal de 1876*, aunque el año que aparece en el legajo es el mismo de la resolución MOP para la construcción del edificio, por lo cual, probablemente, la data correcta corresponde a otra fecha. Sin embargo, este minucioso documento se ha tomado como referencia valedera pues las informaciones contenidas en él se confirmaron en el curso de la investigación. AGN. (1876?). *Inventario sobre el Mobiliario del Palacio Federal*. Sec. Obras Públicas, Paq. 101 (manuscrito)

182) El Partido Liberal fundado en 1845 fue el primero que existió en Venezuela y asumió como enseña una bandera de color amarillo. Este grupo gobernó oficialmente durante el guzmanismo bajo el ejercicio autocrático del Presidente. Pérez Vila, M. *Liberalismo*. En: *Diccionario de Historia...* (T. 2), pp. 949-952

un par de candelabros de bronce. Sobre las paredes tapizadas con papel colgaban siete lienzos de Martín Tovar representando a los Generales F. de Miranda, F. de P. Santander, R. Urdaneta y J. J. Flores, el Mariscal de Ayacucho A. J. de Sucre, y a los ciudadanos S. Michelena y F. Irca¹⁸³ (63, 64, 65 y 66).

En el salón occidental predomina el color azul en los dos sofás, seis poltronas y 18 sillas estilo Luis XIV, un espejo y consola de madera dorada y mármol, una araña, un par de candelabros de bronce y cortinas de damasco de seda azul; además, nueve óleos de Tovar y Tovar que recuerdan a los próceres M. Piar, J. B. Arismendi, S. Mariño, J. F. Rivas, J. F. Bermúdez, D. Ibarra, G. Mac Gregor y E. Zamora; el nombre del noveno retrato es ilegible en los manuscritos del Inventario General de 1876¹⁸⁴.

Situado en el centro del edificio federal norte, el Gran Salón de Recepción Amarillo cuenta con dos mesas de palisandro y mármol, cinco sofás, 26 sillas tapizadas en género de hilo color amarillo, una silla presidencial forrada con satén bordado y el espaldar con el Escudo de Armas de Venezuela, cortinas de muselina, cuatro arañas y dos candelabros de bronce. Sobre sus empapelados muros se despliegan 14 retratos que rodean los del Libertador y el Ilustre Americano, tal los de los Generales A. Ibarra, C. Soublette, J. A. Páez, J. T. Monagas, J. G. Monagas y el Mariscal J. C. Falcón, y los civiles M. F. de Tovar, J. M. Vargas, D. B. Urbaneja, A. Narvarte, C. de Madariaga y A. L. Guzmán¹⁸⁵.

183) Estas obras de Tovar y Tovar se han señalado como complemento ideal del mobiliario y pesados cortinajes característicos de los salones caraqueños de fines del siglo XIX, tal como el Salón Elíptico según el Inventario citado. Picón Salas, M. *Comprensión...*, p. 123; AGN. *Inventario sobre el Mobiliario...*

184) AGN. *Inventario sobre el Mobiliario...*

185) *Idem*

63) *Generalísimo Francisco De Miranda*, de Martín Tovar y Tovar, 1874. La selección de los retratos se centró en importantes y destacados héroes de la gesta de la Independencia, incluyendo además, algunos de los participantes en la Guerra Federal, con la clara intención de presentarlos a todos como héroes de la nación.

64) *Gran Mariscal de Ayacucho Antonio José de Sucre*, de Martín Tovar y Tovar, 1874. Pintados en el estudio del artista en París, los envió a Caracas en lotes, desde 1874. Se integraron al Salón Elíptico desde su inauguración en 1877, aunque con el pasar del tiempo, algunas de las pinturas fueron reubicadas en otros edificios gubernamentales.



Todos esos lienzos son de Tovar y Tovar excepto el de Bolívar, obra de José Gil de Castro, arquetípica de la iconografía bolivariana y la primera de cuerpo entero tomada del natural en el punto culminante de la vida del héroe, donde se expresan todos los elementos del *Arclásico*. De la cabal autenticidad de ese retrato de 1825 donado en 1877, dio fe el mismo Bolívar al remitirlo a su hermana María Antonia y describirlo como “retrato mío hecho en Lima con la mayor exactitud y semejanza”¹⁸⁶ (☞ 67).

La francesa Jenny de Tallenay describe el Salón Elíptico en 1878 como un hermoso espacio para recepciones cuyo mobiliario recuerda los colores de la bandera nacional; acota que los óleos son muy inferiores como obras de arte pero que brindan cierto interés desde el punto de vista histórico al ofrecer imágenes de Bolívar y de un gran número de celebridades venezolanas como Guzmán, Sucre, Páez y Vargas¹⁸⁷.

Para celebrar el Centenario del Natalicio del Libertador se realizó en 1883 un baile para más de 1800 personas en el Elíptico ricamente amoblado y decorado con cortinas de damasco y magníficos espejos donde destacaban iconografías de las dos figuras consideradas principales pues “los retratos de Bolívar y Guzmán Blanco aparecían allí entre los bellos cuadros que representan a nuestros ilustres Próceres y hombres eminentes”¹⁸⁸. Como se evidencia, la efigie de Guzmán Blanco se sitúa junto a la del Libertador sugiriendo la paridad de ambos en la historia republicana venezolana.

186) Galería de Arte Nacional. *Bolívar y su imagen...*; Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, p. 171

187) Jenny de Tallenay citada por Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, pp. 196-197

188) Fiesta del Centenario en el Elíptico comentada en *La Opinión Nacional*, (1883, 16 de agosto) referida en Castellanos, R. *ob. cit.* (T. I), pp. 251-254

65v *General en Jefe Rafael Urdaneta*, Martín Tovar y Tovar, 1874. Para representar los semblantes de los héroes el artista empleó miniaturas, grabados e incluso se basó en fotografías. Por ello, algunos de los héroes se presentan ya en su vejez.

66v *General en Jefe José Antonio Páez*, de Martín Tovar y Tovar, 1874. El grupo de retratos realizados por Tovar y Tovar definió las características de las pinturas que posteriormente conformaron la Galería de Héroes, en cuanto al tamaño de las telas, la disposición de los personajes, e incluso en cierta medida, la resolución de las composiciones.





67 ← *El Libertador Simón Bolívar*, José Gil de Castro, 1825. Esta pintura es de fundamental importancia en la iconografía bolivariana, los rasgos del rostro, la disposición del cuerpo y su indumentaria, han servido desde su creación como fuente de referencia. La obra ha permanecido en el Salón Elíptico en el mismo lugar desde 1877.

Entre los lienzos del Salón Elíptico estaba el de Antonio Leocadio Guzmán hecho por Tovar y Tovar en el cual probablemente sólo representó su rostro y estuvo ubicado en la Cámara de Diputados desde 1874 hasta 1876. Antes de su fallecimiento, ocurrido el 14 de noviembre de 1884, el político liberal advirtió que no estaba conforme con el retrato suyo que existía en el Capitolio porque no llenaba las condiciones previstas en el decreto gubernamental, por tanto, solicitaba que se colocara allí el que se hallaba en su casa en La Trinidad, donde el mismo pintor lo mostró de cuerpo entero¹⁸⁹.

Usos sociales y de protocolo signaron los ambientes suntuosamente amoblados del Salón Elíptico, por eso en 1877 el Presidente Francisco Linares Alcántara (1877-1878) le entregó allí a Guzmán Blanco la condecoración Sol de Abril; también hubo recepciones de año nuevo y bailes oficiales.

Otro destino complementario al original fue la conversión del Elíptico en recinto de exposición de las principales muestras artísticas de lo nacional venezolano, función museológica ya iniciada cuando se incorporaron los retratos de la Galería de Héroes encargada a Tovar y Tovar en 1873, en una acción vinculada con la necesidad de instituir y fortalecer el culto cívico tan caro a los intereses del Gobierno¹⁹⁰.

La actitud personalista de Guzmán B. se muestra en el modo cómo bajo su égida, se estructura inicialmente la colección de artes plásticas del Salón Elíptico cuyo propósito aparente es enaltecer a servidores beneméritos de la Nación. Visto el resultado final la intención real parece ser obtener legitimidad y prestigio para el conductor del régimen y sus seguidores, gracias al genuino influjo de los próceres a cuyo nivel se colocan, pues Guzmán no espera a que la historia le otorgue un sitio, sino que él mismo se lo asigna al presentarse como nuevo Salvador de la Patria, la que comienza el 27 de abril de 1870 y con la cual se identifica de forma tal que nadie pudiera diferenciarlos.

Desde el Setenio se arman aparatos propagandísticos oficiales que son aprovechados durante el Centenario del Natalicio del Libertador para expresar la supuesta simbiosis ideológica existente entre aquel y el Ilustre Americano, apoteosis a la cual se une Tovar y Tovar como pintor del régimen. Su éxito en la Exposición de 1883 le significa importantes comisiones centradas en las batallas de Carabobo, Boyacá, Junín y Ayacucho para decorar los espacios federales y legislativos.

El plan inicial sugerido a Tovar fue cubrir la cúpula ovoidal del Elíptico con un tríptico de las justas independentistas principales, tema modificado por él al asumir como núcleo fundamental del encargo la Batalla de Carabobo. El pintor visitó el sitio de la contienda junto a Guzmán el 28 de enero de 1884, para recoger narraciones de testigos presenciales y tomar apuntes

¹⁸⁹ Tovar y Tovar realizó varios retratos de Antonio Leocadio Guzmán en distintos años: 1867-1869?, 1874 y 1884. Pineda, R. *Catálogo...*, pp. 30-32; Díaz Sánchez, R. *ob. cit.* (T. II), p. 237

¹⁹⁰ Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, pp. 177, 231

sobre elementos básicos que empleó para realizar la obra en París, junto con los esbozos hechos en el lugar por Herrera Toro.

A fines de 1887 regresa el artista a Caracas con los lienzos, donde representaba la Batalla de Carabobo reuniendo en una unidad espacio-temporal momentos clave en el desarrollo del combate, ocurridos originalmente en sitios y horas distintas¹⁹¹. Tovar y Tovar concibe el campo de guerra como un inmenso paisaje expresado en la luminosa y precisa ejecución del terreno, aunado al cuidadoso tratamiento de los accidentes naturales conseguido con gran variedad de recursos (☞ 68).

Su estrategia pictórica prescindió de reglas neoclasicistas y en un paisaje de grandiosas proporciones sintetizó en diversas escenas, los más importantes episodios de la lid. Uno donde aparecía el Libertador dirigiendo junto a su Estado Mayor y en otro la entrada de la Legión Británica reunidas en una sola concepción que ocupaba casi la mitad del área (☞ 69); en el lado opuesto presentaba la muerte de Plaza y de Cedeño, teniendo como ilación entre ambos extremos la carga de llaneros de José Antonio Páez¹⁹² (☞ 70).

El argumento de la contienda es desarrollado por el artista para ocupar toda la superficie de la bóveda generando multiplicidad de vistas que intensifican la expresión de personajes, acciones y apuntes paisajísticos organizados en un elíptico progresivo, matizado por el equilibrio colorístico y compositivo. El conjunto ofrece al espectador ángulos visuales que varían

191) En junio de 1887 Tovar informa a Guzmán haber concluido la *Batalla de Carabobo*. Venezuela. AFJB. *Correspondencia entre Antonio Guzmán Blanco y Martín Tovar y Tovar*, 7 de junio 1887 (manuscrito)

192) F. González Guinán critica el hecho de que Tovar y Tovar hubiera pintado en un mismo tiempo y sitio las muertes de Cedeño y Plaza. Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, pp. 321-322; Planchart, E. *ob. cit.*, p. 9



69 ← Batalla de Carabobo (detalle).



68† *Batalla de Carabobo*, 1888, de Martín Tovar y Tovar. Es esta la obra más importante de la pintura venezolana del siglo XIX, no solo por sus enormes dimensiones, sino por su resolución compositiva y la integración del paisaje como elemento fundamental que enlaza las escenas de la obra.



70 ← *Batalla de Carabobo* (detalle). En esta escena se aprecia la embestida de los llaneros comandados por José Antonio Páez, quien cabalga sobre un caballo blanco.

dinámicamente para apreciar la sucesión de las escenas, cada una de las cuales constituye continuación de la anterior y apertura de la próxima¹⁹³.

Una vez llegados a Venezuela los 458 m². de telas de la *Batalla de Carabobo*, se construyen andamios especiales para el aparejo¹⁹⁴ interior de la cúpula donde se instalarían, Guzmán Blanco es comisionado para hallar en Europa expertos capaces y contrata el encolado con la casa *A. Binant de París*¹⁹⁵. Los lienzos colocados en el Salón Elíptico son realzados con la decoración *ad hoc* constituida por una gran cornisa corintia de madera ornamentada y dorada como coronamiento de muros y marco del plano cóncavo ovooidal de la bóveda, un friso ornamentado con guirnalda de flores alternando

193) Calzadilla, J. y Erminy, P. (1975). *El paisaje como tema en la pintura venezolana*. Caracas: Shell, p. 33; Pineda, R. (1980). *El Olimpo lleno de venezolanos, Retrato hablado de Venezuela* (Vol. 2). Caracas: Lagoven, p. 110; Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, pp. 272-273

194) Aparejo es la preparación que sufre cualquier superficie de muro para obtener un fondo propio para recibir pintura. Arcia Casañas, J. *ob. cit.*, p. 8

195) La casa *Binant* contratada el 18 de marzo de 1888, envió a Caracas dos obreros especializados, utensilios y materiales como tela para el lecho de la obra, aceite craso y *Blanco de Cerusa* para engrudar. AGN. (1888). *Pega cuadro Batalla de Carabobo*. Sec. Obras Públicas, Paq. 103, Leg. Palacio Federal de 1877 a 1889, Exp. Anexo 12, Leg. 9°, fol. 4-5 (manuscrito); *Memoria MOP*. (1889), p. XXVII; *El Congreso en la Historia*. Caracas: Presidencia del Congreso, 30 de mayo 1994, N° 2 (folleto); Fundación Galería de Arte Nacional. *Protagonistas...*, p. 21

con coronas de laurel, un zócalo con molduras de madera, la pintura al óleo en muros y columnas de los tres ambientes y los techos rasos de los laterales (Fig. 71).

El Día de San Simón, 28 de octubre de 1888, fecha onomástica del Libertador, el Presidente Juan Pablo Rojas Paúl inaugura solemnemente la obra pictórica de Tovar y Tovar y el renovado Salón, cuya imagen como expresión de Nacionalidad y República es así ampliada y reforzada¹⁹⁶. La incorporación a la cúpula de la gran pintura histórica, grande por sus dimensiones como por su tema, recuerda las decoraciones de techos en iglesias y salones de recepción en la Francia del siglo XVII, con influencias de los decorados ilusionistas del barroco romano¹⁹⁷.

A diferencia de la técnica usualmente aplicada en este tipo de ornamentación en la *Batalla de Carabobo* no se emplea el *fresco*¹⁹⁸, sino que, de manera innovadora en el medio venezolano, las telas son producidas a distancia para ser posteriormente ensambladas e integradas a los elementos arquitectónicos del Salón Elíptico. El pintor trabaja en Francia ajustándose a lo indicado en los planos levantados en 1884 por el ingeniero del MOP Félix Martínez Espino, para que pudiera tener a mano dimensiones y formas de lo que va a decorar, además, utiliza modelos tridimensionales a escala como la maqueta con el boceto de la bóveda que trae desde París¹⁹⁹.

Crear una obra-de-arte-total como se propone en el Salón Elíptico mezclando arquitectura, pintura, escultura y decoración es una idea propia del barroco, expresada en un recargamiento de motivos ornamentales y la subordinación de elementos distintos entre sí en favor de un resultado espectacular e impactante que actúe persuasivamente sobre el espectador. Esta búsqueda neobarroca resulta idónea si se recuerda el particular carácter de este espacio curvo y su entorno inmediato, así como las intenciones propagandísticas que en lo político marcan el desarrollo del conjunto capitolino desde sus inicios, siendo este también un rasgo particular de esa tendencia artística.

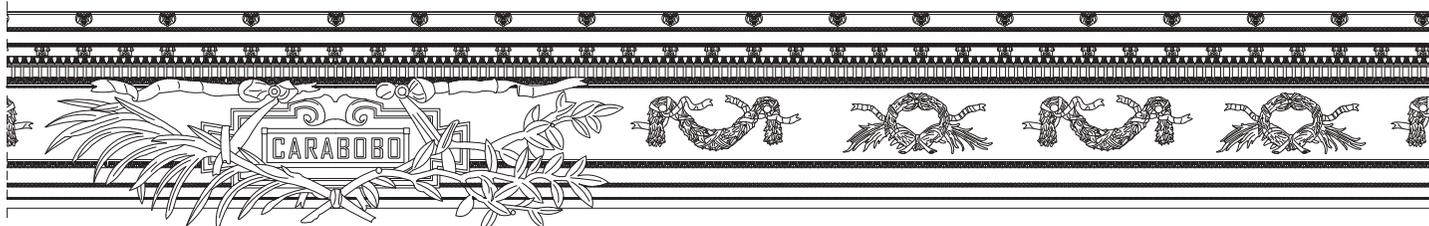
196) *Memoria MOP*. (1888), pp. 20-21;
Memoria MOP. (1889), p. XXVII

197) Sobre decoración del siglo XVII francés, ver A.A.V.V. *Las Bellas Artes*. (Vol. 5), pp. 224-225

198) Fresco es la pintura con colores desleídos en agua de cal sobre muro recién enlucido, de modo que son absorbidos formando cuerpo con éste. Beatty, B. y Ware, D. (1990). *Diccionario manual ilustrado de arquitectura, con los términos más comunes empleados en la construcción*. México: Gili, p. 70

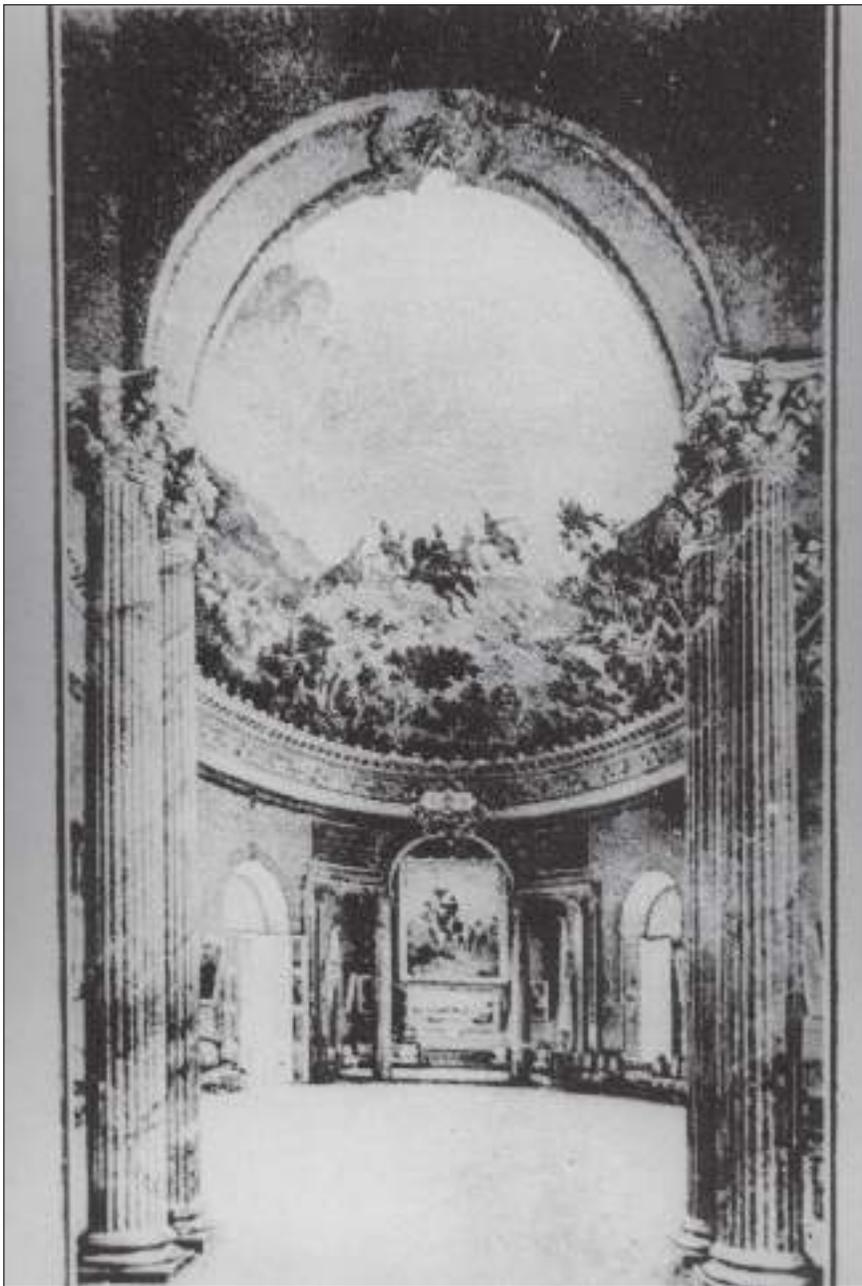
199) Tovar utilizó modelos tridimensionales que le permitieron adecuar las distintas perspectivas de su obra a las deformaciones espaciales de la cúpula. La maqueta traída desde París estuvo con un familiar del pintor en una casa ubicada en la urbanización El Paraíso, donde se incendió junto con el inmueble. *Memoria MOP*. (1885), p. 33; Martín Tovar y Tovar. (1936, octubre). *Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas*, (69)

714 Dibujo donde se aprecia el coronamiento de los muros construido para enmarcar la enorme obra de arte: una elaborada cornisa en madera tallada y dorada, un friso con guirnaldas y otros elementos decorativos, que conmemoran la contienda y a sus participantes.



Los lienzos de Tovar que “apabullaron casi por completo, las obras de los arquitectos donde fueron instalados; como sucede con su *«Batalla de Carabobo»*, que ocupa el concepto global del *«Salón Elíptico»*”²⁰⁰, se establecieron desde 1888 como eje temático y centro alrededor del cual se organizó el resto de la colección de artes visuales de este ámbito, exigiendo los mayores cuidados y mantenimiento de la obra arquitectónica y de su entorno construido (Fig. 72).

²⁰⁰ Revista Técnica del Ministerio..., (69)



72◀ Vista del interior del Salón Elíptico, ca. 1895.

IV.4. UNA CRECIENTE COLECCIÓN ARTÍSTICA EN EL PALACIO FEDERAL

El Salón Elíptico se convierte en el ámbito más notable del Palacio Federal por su carácter ceremonial, pero también porque recibe la mayor cantidad de obras de arte, tanto en formato regular como en la espectacular exposición de la *Batalla de Carabobo* en el interior de la bóveda, brindándole gran riqueza plástica a un espacio que será intervenido continuamente en lo arquitectónico, en lo artístico y lo decorativo.

Complementación y exaltación mutua entre arte y arquitectura se logran en este Salón, donde se revelan convencionales y convenientes lazos de ese momento artístico venezolano con la tendencia del neobarroco francés, propio del eclecticismo del Segundo Imperio. Dicha conexión se exhibe en el respeto al complicado plan arquitectónico y en la grandiosa decoración épico-nacionalista respondiendo a objetivos políticos dirigidos a la materialización de un ámbito sacralizado que será asumido por los venezolanos como alegoría de la Patria.

Mucho más importante que aquella función protocolar para la cual se concibe inicialmente llega a ser entonces la imagen simbólica relacionada con el Elíptico, de allí la necesidad de mantenimiento permanente de su mobiliario y elementos decorativos así como el continuo enriquecimiento de su colección de artes visuales. Las intervenciones periódicas para mejorarlo permiten consiguientes re-inauguraciones en actos ceremoniales de cuya trascendencia se beneficia el gobierno de turno, ajustándose a fechas conmemorativas de la historia nacional.

Enaltecer valores nacionalistas es uno de los propósitos de Guzmán B., por ello encomienda a Tovar en 1884 plasmar las Batallas de Junín, Boyacá y Ayacucho para el Palacio Federal. Estas se resuelven de modo diferente a *Carabobo*, pues en *Junín* y *Ayacucho*²⁰¹ hay distintos momentos del hecho histórico y *Boyacá* muestra un solo episodio, dejando sobreentendido el resto de la acción. En las tres piezas resaltan la poca veracidad en los accidentes del terreno y el colorido de los paisajes, supeditándose la espontaneidad expresiva en aras de la elocuencia académica²⁰²; estos encargos se completan en 1893 y se integran al Elíptico (☞ 73).

Problemas de filtraciones y humedad había desde 1877 prácticamente en todos los ambientes del Palacio Federal Legislativo siendo uno de los más afectados el Salón Elíptico. En pro de su preservación y considerando su importancia funcional, particular arquitectura y la riqueza de su colección de bienes muebles el MOP designó el 3 de junio de 1889 al arquitecto Antonio Malaussena para adquirir los materiales y útiles necesarios para colocar una sobrecúpula de metal sobre el domo primitivo.

²⁰¹ De la *Batalla de Ayacucho* Tovar y Tovar sólo hizo un boceto exhibido en el Salón Elíptico, éste sirvió de modelo a Antonio Herrera Toro para ejecutarlo en gran formato en 1906. Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, pp. 418-419

²⁰² Se atribuye esta falla de Tovar en la expresión del paisaje, por lo menos en el caso de la *Batalla de Junín*, a los apuntes a distancia que realiza Herrera Toro quien con este propósito viaja a Perú. Planchart, E. *ob. cit.*, pp. 127, 130



73↑ *Batalla de Boyacá, París, ca. 1895.*

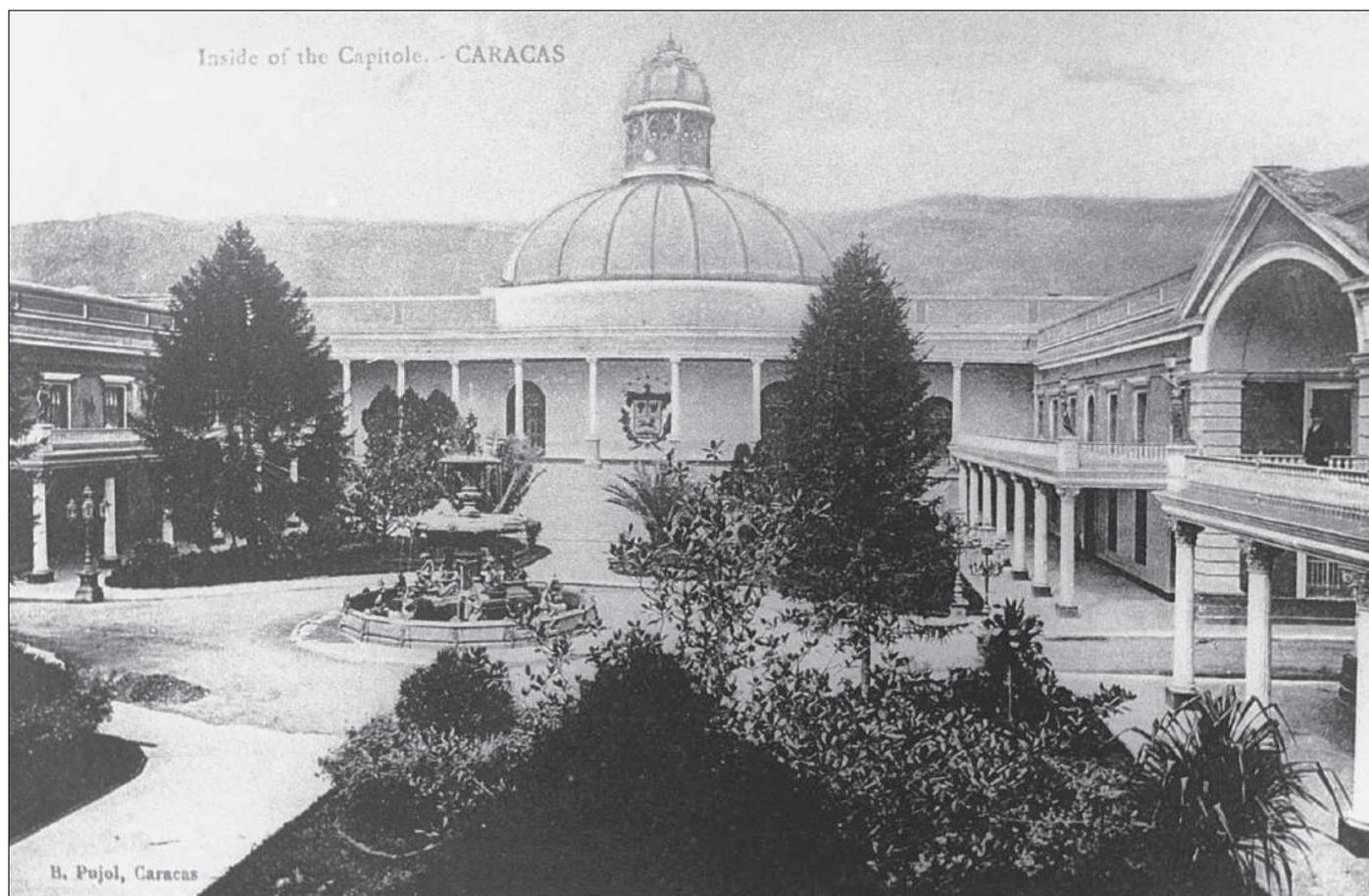
Encargada y comprada en Bélgica por contrato de 19 de diciembre de 1889 siguiendo el proyecto de Malaussena, la estructura de hierro forjado es de base circular, formada por siete costillas principales y revestimiento de zinc, rematada por una linterna con cupulín (☞ 74). Estos elementos metálicos llegan a Venezuela en noviembre de 1890 y se instalan en 1891 sin que mejoraran las deficiencias volumétricas de la bóveda elíptica original, antes bien, las exageradas dimensiones de la linterna de pobre e inexpresivo diseño destacan su desproporción²⁰³.

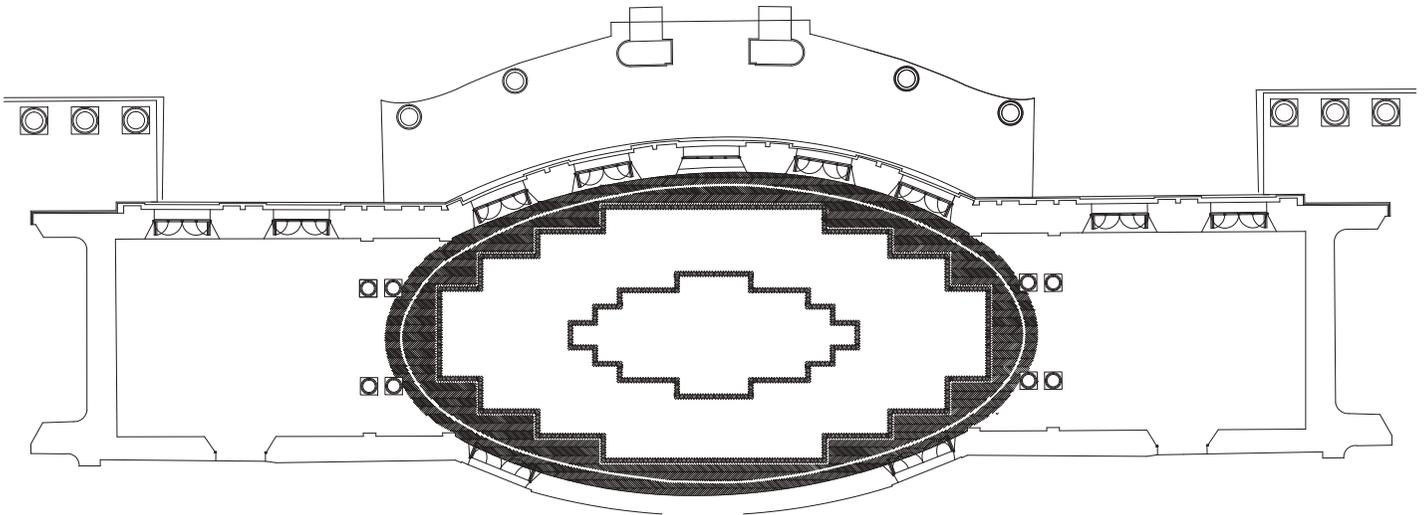
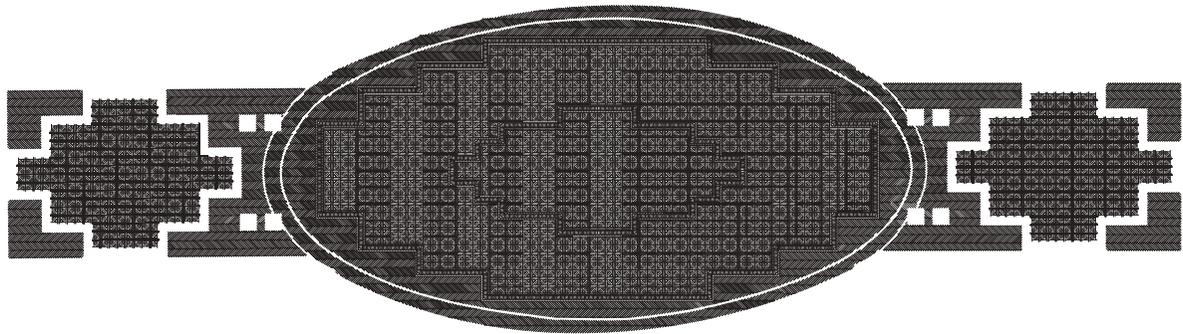
Para celebrar la efeméride de Antonio José de Sucre (1795-1830) se completa la decoración del Salón Elíptico, al ordenar el MOP en mayo de 1893 colocar en sus dos salones laterales los lienzos de las *Batallas de Junín, Boyacá y Ayacucho*. En 1894 se demolieron los rosetones del techo, se extendió a ambos ambientes la cornisa corintia central, se hicieron inscripciones entre las coronas de palmas y laureles, se repararon el pavimento de marquetería, los estucos y cielo rasos²⁰⁴.

²⁰³ Memoria MOP. (1890), pp. X, 115-117; Memoria MOP. (1891), pp. XXXVI-XXXVII, 132-136; Zawisza, L. *Arquitectura y Obras...* (T.3), p. 77

²⁰⁴ Memoria MOP. (1896), pp. XV-XVI, 13

74☛ La sobrecúpula contribuyó a la conservación de Batalla de Carabobo, al protegerla del agua de lluvia.





75⁸ Dibujos del marqueteado de los pisos del Salón Elíptico, donde se aprecia el diseño y la disposición de las distintas maderas que lo componen.

Al óleo mate color rojo con 512 estrellas doradas y sombreadas se pintan los dos salones laterales, mediante técnicas artesanales y con una cuadrícula se imita un empapelado respetando elementos arquitectónicos y obras de arte existentes. Una franja ornamentada con filetes y lacerías doradas enmarca muros y arcos de puertas, y se hace una greca en la parte inferior con lacerías y hojas de acanto doradas²⁰⁵, todo acorde con el gusto ornamental de fines de siglo XIX que privilegia la profusión de flores y amorcillos como lo imponen decoradores italianos en la casa presidencial Miraflores (☞ 76).

Yesos dañados en los cuatro plafones de los intercolumnios se desmantelaron, se instaló una tela pintada con sus estrellas doradas, se barnizaron las ocho columnas imitando mármol y los zócalos de madera del espacio elíptico y laterales, se retocaron y colocaron espejos, cuadros, candelabros y cuatro tarjetas a cada lado de los arcos interiores con nombres de próceres encabezados por Bolívar, Páez, Plaza y Cedeño²⁰⁶.

En vísperas del Centenario del Natalicio del Gran Mariscal de Ayacucho, el 2 de febrero de 1895, el Presidente Joaquín Crespo encabezó la inauguración de los óleos de *Boyacá* y *Junín* colocados en los cielos rasos del Salón Rojo en el este y del Salón Azul al oeste, respectivamente. Ambos lienzos estaban rodeados de ricos marcos festoneados con lámparas incandescentes que realizaban las expresivas imágenes de las masas combatientes conducidas por una élite de heroicos jefes militares, pero, como ya se dijo, Tovar no pudo entregar el óleo de *Ayacucho* y se exhibió un boceto del mismo²⁰⁷.

El viajero inglés W. E. Curtis describe en 1895 el Salón Elíptico como un recinto elevado de forma elíptica de 200 pies de largo y 40 a 100 de ancho sin un pilar, con piso sin alfombras cubierto de maderas de diferentes colores especialmente adaptado para bailes, recepciones y otras ceremonias oficiales (☞ 75), sus muebles dorados están tapizados de espléndidos brocados y satenes, dispuestos en hileras de acuerdo con el uso en el país. También es utilizado como galería nacional de retratos con una colección de 60 piezas que representan a hombres notables de la historia de la República²⁰⁸.

Al Palacio Federal se incorporó en el último lustro del siglo XIX el lienzo denominado *Congreso de Angostura* de Erwin Oehme encargado por Guzmán Blanco en 1887. Esta encomienda fue acompañada por la asignación de una beca de estudios de pintura a Carlos Rivero Sanavria (1864-1915)²⁰⁹, quien llevó el boceto del cuadro a Dresde y permaneció allí hasta su culminación.

Este óleo revela el desconocimiento del venezolano sobre el hecho histórico y la antigua Angostura, hoy Ciudad Bolívar. En 1819 el Congreso se reúne en el Colegio de Guayana, edificio colonial de dos plantas con detalles neoclásicos, de los mejores y más elegantes, sin embargo, los apuntes hechos

205) Rastros de estos elementos decorativos que datan de 1893 como estrellas, franjas ornamentadas, pintura de tono rojizo se hallaron en 1997 en calas efectuadas por especialistas en restauración, adscritos a la Oficina Técnica para la Restauración Integral del Palacio Federal-Legislativo [En adelante, la Oficina Técnica para la Restauración Integral del Palacio Federal-Legislativo será referida como OTRIPF-L]

206) AGN. (1894). *Salón Elíptico. Ornamentos y Decorados. Presupuesto Aprobado*. Sec. Obras Públicas, Paq. 594, Leg. Palacio Federal y Salón Elíptico 1894 y 1895 (manuscrito); Picón Salas, M. *Los días de Cipriano...*, p. 94

207) Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, pp. 418-419

208) Curtis, W. E. (1896). *Venezuela, país del eterno verano*. New York: Harper, pp. 157-158

209) GAN. *Diccionario de las Artes Visuales...* (T. I), pp. 230-231



76 ← Vista del interior del Salón Elíptico, entre 1895 y 1910. La imagen da testimonio de la ubicación del retrato del *Libertador Simón Bolívar* de José Gil de Castro, de la colección de obras de artes y mobiliarios, y de la decoración mural. Nótese en especial las estrellas doradas sobre los muros y las bandas decorativas que corren debajo del friso.

por Sanavria y la propuesta de Oehme sitúan al Libertador y a los congresistas en penosas condiciones en un miserable rancho²¹⁰. La obra permanece enrollada en un salón de la Universidad Central y en 1893 se dispone confeccionar su bastidor e instalarlo en los muros del Salón Elíptico en 1895²¹¹.

La Galería de Retratos se incrementa entre 1899 y 1900 con los elaborados por el entonces director de la Academia de Bellas Artes de Caracas, Emilio J. Mauri (1855-1908)²¹². Los óleos se colocan en los salones Rojo y Azul, y representan a los Generales Bartolomé Salom y José de San Martín y a la heroína Luisa Cáceres de Arismendi, único personaje femenino en la iconografía del Salón Elíptico.

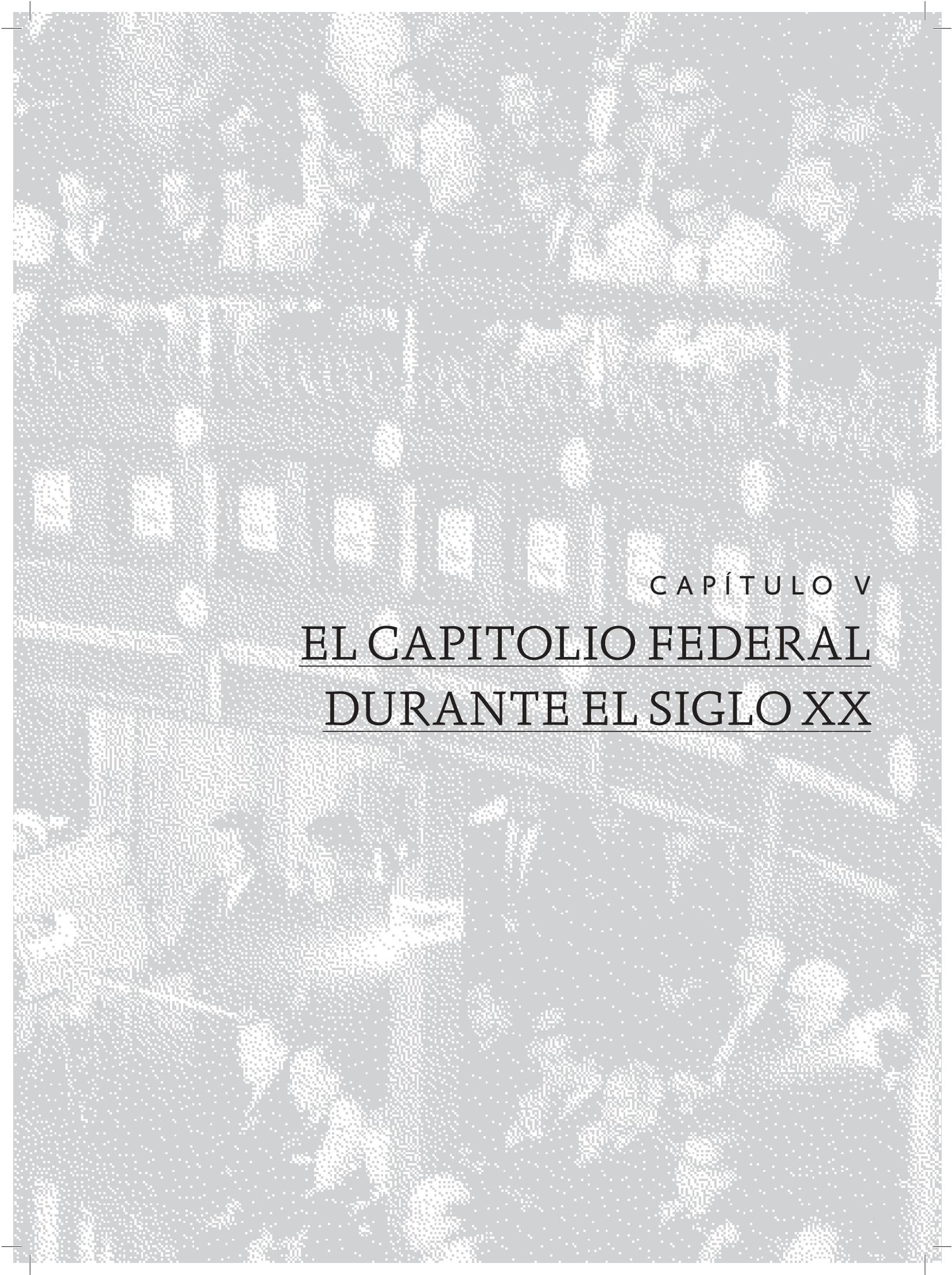
Ideológica y plásticamente la imagen nacionalista en torno a la cual se estructura la colección de artes visuales y decorativas integradas a la arquitectura del Salón Elíptico está definida a fines del siglo XIX. Esta refuerza las actividades conmemorativas, oficiales y museológicas al contener distintas expresiones plásticas que recogen escenas de batallas, retratos de héroes independentistas y de figuras adeptas al guzmanato señalando el camino para la pintura épica en Venezuela en sus 60 piezas artísticas, la mayor cantidad concentrada en una sola zona del Palacio Federal Legislativo cuya colección total para 1997 la constituyen 110 elementos.

²¹⁰ Venezuela. *Leyes y Decretos de Venezuela 1887-1890...* (T. 13), p. 498; Pineda, R. *Catálogo...*, p. 106; Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, p. 311

²¹¹ *El Cojo Ilustrado*, (1895, 1 de septiembre) (41) 325; AGN. (1894, 1895). Sec. Ministerio de Obras Públicas, Paq. 594, Leg. Palacio Federal y Salón Elíptico 1894 y 1895, 1 pieza

²¹² GAN. *Diccionario de las Artes Visuales*. (T. 2), p. 63





CAPÍTULO V

EL CAPITOLIO FEDERAL
DURANTE EL SIGLO XX

SI BIEN EL CONJUNTO FEDERAL LEGISLATIVO se concluye a fines del siglo XIX, durante el siglo XX el Ministerio de Obras Públicas debe acometer anualmente reparaciones, mejoras o ampliaciones para su idóneo funcionamiento como sede de los poderes públicos. En esta centuria, las salas parlamentarias y el Salón Elíptico mantienen su papel predominante, de allí las transformaciones en su arquitectura, mobiliario y obras de arte atendiendo necesidades prácticas o ideológicas según el caso, garantizando sus rasgos particulares y buenas condiciones ambientales (77).

V.1. RENOVACIÓN CAPITOLINA DESDE PRINCIPIOS DE LA CENTURIA

Premura en el inicio y conclusión de obras marcan las diferentes etapas constructivas del Palacio Federal Legislativo desde 1872 de allí que casi de inmediato se presenten problemas de mantenimiento internos y externos. En las primeras décadas del siglo XX continúan los ya habituales inconvenientes por humedad y filtraciones en techos y pisos, fallas que son consecuentemente reparadas, resaltando el desplome del cornisamento sur del Palacio Legislativo a causa del terremoto de 1900; paralelamente la colección artística del Congreso sigue creciendo con nuevos aportes²¹³.

Raimundo Andueza Palacios, ex-Presidente de la República, muere en 1902 y Antonio Herrera Toro lo pinta de cuerpo entero en un lienzo que se coloca en la sala de espera de la Cámara de Diputados, obra que aún se halla en el sitio original. En este retrato el artista se concentra en la expresión humana sin recargar el fondo empleando tonalidades grises que revelan influencias tenebristas en su formación²¹⁴ (Fig. 78).

Un busto con la imagen del pintor venezolano Arturo Michelena (1863-1898) se coloca en 1904 en el jardín sureste ahora llamado Plaza de Bellas Artes²¹⁵. La reconstrucción total del techo de la Corte Federal y de Casación se ejecuta entre 1906 y 1908, cuando también se hacen arreglos de tapiquería y pintura. El Ministerio de Relaciones Interiores en 1909 se muda a espacios antes del Ministerio de Guerra y Marina sitios en planta baja del



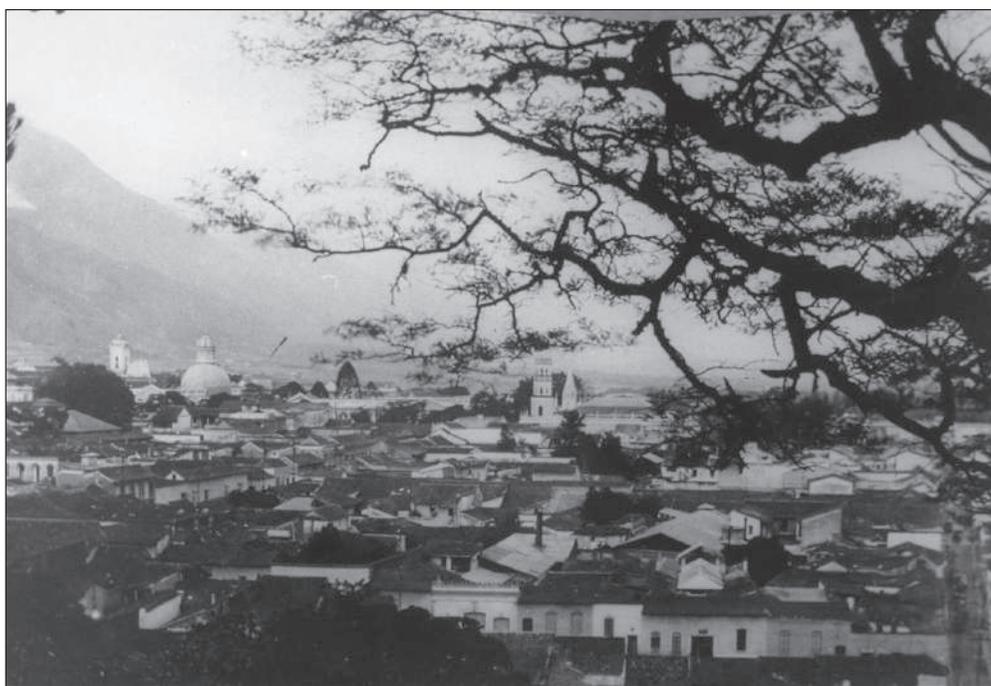
78↑ Retrato de cuerpo entero del ex-Presidente de la República Raimundo Andueza Palacios muerto en 1902. La obra la realiza Antonio Herrera Toro y se instala en la Sala de Espera de la Cámara de Diputados.

213) Memoria MOP. (1901-1904)

214) A. Herrera Toro estudió Matemáticas en la UCV, dibujo y pintura con M. Tovar y Tovar, M. Maucó y M. Navarro Cañizares; egresado de la Escuela Normal de Dibujo y Pintura en 1875 fue el primer venezolano becado en París y Roma. Colaboró con Tovar haciendo bosquejos del natural de las Batallas de Junín, Ayacucho y Carabobo; en 1909 fue Director de la Academia de Bellas Artes de Caracas. A.A.V.V. *Diccionario de las Artes Plásticas...*, p. 119; Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, p. 463
Tenebrista es adjetivo aplicado a ciertos pintores del siglo XVII que toman por modelo a Caravaggio, al adoptar e intensificar su marcado claroscuro y especializarse en escenas nocturnas interiores donde la luz emana de un candel, hoguera o lámpara solitaria que arroja sombras misteriosas haciendo resaltar partes de los cuerpos y caras de las figuras. A.A.V.V. *Las Bellas Artes* (Vol. 10), p. 228

215) Memoria MOP. (1905), pp. 138-139

77← Todavía para las primeras décadas del siglo XX el Palacio Federal Legislativo es un hito importante en el panorama arquitectónico de la ciudad de Caracas, visto desde el Parque El Calvario ca. 1920.





79 ← Un busto con la imagen del pintor venezolano Arturo Michelena (1863-1898) se coloca en el jardín sureste del Palacio Federal en 1904, desde entonces ese espacio verde es llamado Plaza de Bellas Artes, ca. 1910.

Palacio Federal; en uno de ellos se instala la Oficina de Levantamiento del Mapa Físico y Político de Venezuela²¹⁶ (Fig. 79).

Insurge contra el Presidente Cipriano Castro en 1908 la llamada Causa Rehabilitadora, liderada por el primer Vicepresidente de la República, General Juan Vicente Gómez, quien lo depone y asume la Primera Magistratura (1908-1935) con breves interregnos dirigidos por Victorino Márquez Bustillos y Juan Bautista Pérez. Bajo la dictadura gomecista se conforma el Estado moderno en Venezuela, se crean las fuerzas armadas nacionales y se eliminan los caudillismos²¹⁷; se inicia la explotación petrolera con el consecuente aumento de ingresos públicos que permiten una efectiva acción oficial sobre el territorio y las ciudades, así como la sustentación del decimonónico rito cívico.

Sentimiento nacional e identidad basados en la lucha libertadora y el culto a los héroes militares se usan como apoyo político y justificación de los gobiernos de turno y a principios del siglo XX, la conciencia histórica del venezolano se asienta en esas relaciones simbólicas ya establecidas y continuadas durante el mandato de Gómez. Así, los ideales rehabilitadores se identifican con los independentistas y los personeros del Gabinete serían fiel reflejo de los prohombres del pasado encabezados por el Presidente, cultivando la conveniente coincidencia de su efeméride natal con la de Bolívar²¹⁸.

Paralelamente, el gomecismo asume como paradigma a Antonio Guzmán Blanco, como él tomara a Luis Napoleón, tal puede comprobarse en las similitudes conceptuales entre esos gobernantes, particularmente en el apego a la corriente positivista y el afán por transformar el medio físico²¹⁹. Por eso las obras públicas llegan a tener tal desarrollo y tan marcada manipulación

²¹⁶ Memoria MOP. (1909); Memoria MOP. (1910), p. XVII

²¹⁷ Velásquez, R. J. Gómez, Juan Vicente, gobiernos de. En: *Diccionario de Historia...* (T. 2), pp. 511-526

²¹⁸ Caraballo, C. (1981). *Obras Públicas, Fiestas y Mensajes (Un Puntal del Régimen Gomecista)*. Caracas: ANH, pp. 67-71

²¹⁹ Pino Iturrieta, E. (coord.). (1988). *Juan Vicente Gómez y su época*. Caracas: Monte Ávila, pp. 157 y ss.

política, pues como difusoras de ideas independientemente del servicio al cual se destinan recuerdan cotidianamente los propósitos del régimen; así entre otros se refuerzan los sitios sagrados para el culto cívico instituidos por el guzmanato y se crean unos nuevos, exhibidos con toda pompa en el momento oportuno.

En esa línea se hallan el escenográfico montaje para el rescate y restauración de la Casa Natal del Libertador a partir de 1910 a cargo del ingeniero venezolano Vicente Lecuna (1870-1954), o la transformación del Panteón Nacional entre 1929-1930 para conmemorar el Centenario de la Muerte de Simón Bolívar, gracias a la recreación de una imagen neobarroca proyectada por el arquitecto español Manuel Mujica Millán²²⁰.

Hay concordancia entre la actuación de Gómez y la de Guzmán Blanco en cuanto a inaugurar obras públicas en fechas sincronizadas con las fiestas públicas formando una unidad indivisible como instrumento de manipulación política, aplicada constantemente en las primeras décadas del siglo xx. En tal sentido se aprovechan las características simbólicas del Palacio Federal Legislativo de Caracas, monumento apropiado para dejar una marca valedera, mediante transformaciones significativas en sus inmuebles como en su colección de bienes muebles.

Aparte de los continuos trabajos de refacción que se realizan en las Cámaras Legislativas y otras dependencias para asegurar condiciones adecuadas para su funcionamiento²²¹, también se ordena en 1911 construir un Arca Contentiva del libro de Actas del Congreso de 1811 para ubicarla en el Salón Elíptico y en el mismo año se dispone acondicionar en el ángulo noroeste del Palacio Federal, un nuevo salón ceremonial el cual se llamará Salón del Tríptico.

Obras menores datan de 1911 cuando a ambos lados de la plataforma presidencial del Senado se construye una tarima de 25 m. de longitud, 1.80 m. de ancho y 0.30 m. de altura. Al año siguiente es necesario arreglar los techos de vidrio en los dos salones legislativos así como extirpar el comején, plaga extremadamente dañina por el predominio de la madera en suelos y entablados de galerías públicas, presidium y mobiliario; la grave situación obligar a reparar en 1915 los pisos de las tribunas que amenazan hundirse²²². Este tipo de trabajos son constantes y revelan la necesidad de mantener estos espacios en óptimas condiciones.

El mobiliario en la Cámara del Senado para 1921 probablemente provenía del siglo xix, lo constituían sillas de trazos curvilíneos estilo *Thonet*²²³ más escritorios individuales de madera y hierro para los parlamentarios distribuidos concéntricamente en dos zonas, un área central a nivel de piso y

220) Mas Boria, A. *ob. cit.*, pp. 87-117; Schael, G. J. (1968). *La Ciudad que no vuelve*. Caracas: Armitano, pp. 89-90

221) *Vide infra* acerca de las intervenciones en las Cámaras Legislativas entre 1908-1935

222) *Memoria MOP.* (1912), pp. XXI, 205; *Memoria MOP.* (1913), (T. I), p. 206; *Memoria MOP.* (1916), (T. II), pp. 116, 275

223) *Thonet* es el nombre de una serie de muebles de estilo propio y característico producidos por Michel Thonet en Viena hacia 1830, considerados la única novedad trascendental durante el siglo XIX a la historia de la silla, original respuesta a un avance tecnológico inédito, el de la madera curvada al vapor que permite tipificaciones aún válidas en nuestros días. A.A.V.V. *Diccionario de la Decoración...*, p. 623; Bohigas, O. (1973). *Reseña y Catálogo de la Arquitectura Modernista*. Barcelona: Lumen, p. 111



una plataforma angular, que no en forma de hemiciclo²²⁴, elevada dos escalones a una altura de 0.34 m. aproximadamente.

Esbeltas y ornamentadas columnas metálicas sostenían la tribuna pública alta en la sala del Senado en 1921, en sus plintos se apoyaban barandas de madera colocadas sobre balaustres torneados que separaban el ámbito de sesiones de las tarimas bajas de 0.60 m. de altura aproximadamente; en la pared de fondo se hallaba el cuadro *5 de julio de 1811* de Juan Lovera, obra presente en la cámara senatorial desde 1838.

Gradas de granito artificial se construyen en 1924 para la escalinata de acceso al cuerpo norte desde el patio interior del Capitolio Federal, también se sustituyen pisos de concreto en corredores por 810 m² de mosaico²²⁵ y en 1170 m² en avenidas en los jardines; además, se cambian los adoquines por concreto en la vía vehicular central. Daños en techos de las salas legislativas y las infaltables goteras en el interior de los ambientes se reparan este mismo año, arreglándose pisos y pintura de zócalos²²⁶ (80).

Para mantener el decoro apropiado en el Palacio Legislativo, el Ministerio de Obras Públicas atendió los daños que para 1926 presentaban los portones centrales norte y sur, modificándolos en elementos de cuatro hojas y sustituyendo uno de los portones laterales ubicados en la fachada sur, aunque estos no fueran accesos reales al edificio por haber sido tapiados durante las reformas realizadas en 1891²²⁷.

Reconstruir techos de Biblioteca y Cámaras Legislativas más el ático sur, resuelve el MOP el 14 de enero de 1928. El 28 de febrero siguiente dispone sustituir todos los techos del Palacio Federal menos el del Salón Elíptico, por lo cual en la entrada del Ministerio de Relaciones Interiores y el salón del Gabinete sobre vigas de hierro se montan platabandas de concreto armado impermeabilizadas con asfalto y provistas de claraboyas para iluminar los departamentos inferiores; esas azoteas causan inconvenientes por su peso

80← Gradas de granito artificial se construyen en 1924 para la escalinata de acceso al cuerpo norte desde el patio interior del Capitolio Federal, y en corredores y avenidas se sustituyen pisos de concreto por mosaicos.

224) Hemiciclo se refiere a la mitad de un círculo, espacio central del salón de sesiones del Congreso de los Diputados, o conjunto de varias cosas dispuestas en semicírculo como graderías, cadenas de montañas, etc. Real Academia de la Lengua Española. ob. cit., p. 700. La distribución interna de los parlamentarios en el Palacio Legislativo de Caracas no corresponde morfológica ni espacialmente con la voz hemiciclo que comúnmente se le asigna y si se asumiera como sitio de reunión de Diputados, no incumbiría entonces a la Cámara del Senado.

225) Mosaicos son losas de cemento que se usan en el acabado de pisos, constituidas por la obra taraceada de piedra de varios colores. Arcia Casañas, J. ob. cit., p. 134

226) Memoria MOP. (1925), (T. II), p. 237

227) Memoria MOP. (1927), (T. I), pp. 173-175

sobre los muros portantes y, prontamente, en otras áreas, se utiliza la armadura prefabricada *self-sentering* revestida con una capa de concreto²²⁸.

Estos trabajos los dirigió el arquitecto venezolano Alejandro Chataing (1873-1928)²²⁹, quien fuera asistente de Juan Hurtado Manrique. Chataing copó la disciplina nacional hasta su muerte en 1928 y entre otros proyectó la reforma del Panteón Nacional, la residencia presidencial Villa Zoila, la Academia Militar, el Teatro Nacional, el Palacio de Gobernación y Justicia, el Ministerio de Hacienda, el Archivo General de la Nación, el Nuevo Circo, la quinta Las Acacias, los cines Ayacucho, Capitol y Princesa, todos en Caracas, más el hotel Miramar en Macuto.

Como ya se dijo, inaugurar obras públicas en fechas patrias y enaltecer con ellas al gobernante es práctica sistemáticamente aplicada en Venezuela desde tiempos guzmancistas, en ese sentido, el Presidente General Juan Vicente Gómez aprovecha la celebración del Centenario de la Muerte del Libertador en 1930 para ordenar la transformación del Panteón Nacional y la renovación del Palacio Federal Legislativo.

De las obras en el Palacio Federal se encargaron los ingenieros Guillermo Pardo S. y Reinaldo Herrera F., iniciándose en septiembre de 1929. Molduras y modillones de cornisa, hojas de acanto de capiteles y barandas de coronamiento de la fachada norte eran originalmente de tierra cocida y yeso, estos elementos fueron desprendidos y se vaciaron unos nuevos en concreto; con cartón prensado y listones de cedro amargo se rehicieron el artesonado del pórtico central, las cartelas y basas de las cariátides. La azotea del Palacio Legislativo se impermeabilizó y se rehabilitaron encalados de fondo y molduras en entablamentos y zócalos de sus fachadas sur, este y oeste²³⁰ (81).

228) *Self-sentering* es una armadura metálica de menor peso usada para techados y forjados planos o abovedados, su importador exclusivo en Venezuela es Alejandro Chataing. *Revista del Colegio de Ingenieros de Venezuela*, (1927, mayo), (37); *Memoria MOP*. (1929), (T. I, pp. 391-393), (T. II, pp. 369-371)

229) Zawisza, L. Chataing, Alejandro. En: *Diccionario de Historia...* (T. 1), pp. 796-797

230) *Memoria MOP*. (1930), (T. II), pp. 905-906, 1172-1175; *Memoria MOP*. (1931), (T. I, pp. CCCLII-CCCLIII), (T. II, pp. 1166-1175)



81← Molduras y modillones de cornisa, hojas de acanto de capiteles y barandas de coronamiento de la fachada norte que eran originalmente de tierra cocida y yeso, se demolieron en 1929 para reconstruirlas en concreto.



82← Distribuido en un solo nivel de piso, el sencillo mobiliario del Senado para 1936 lo constituyen mesas individuales y sillas de madera sin apoyabrazos, respaldar curvo y rectos travesaños.

Para la preservación del Capitolio, el ingeniero caraqueño Ricardo Razetti (1868-1932) graduado en la UCV en 1887²³¹, reparó Biblioteca y Cámaras Legislativas desde 1931 al sustituir algunas planchas de hierro galvanizado y modificar la instalación eléctrica interior. Compuso todos los techos de azotea, rehízo la cornisa de 4.50 m. de longitud de la fachada sur, todos los bajantes y algunas cañerías, las avenidas de cemento en los cuatro jardines laterales y las gradas de la entrada principal²³².

Las antiguas plataformas elevadas del Parlamento son eliminadas en 1931, sustituyéndose 448 m² de suelo de madera por mosaicos decorados, igual en la tarima para diplomáticos y prensa sobre pavimento de cemento de 274 m², además se colocan pisos de caoba machihembrada en ambos estrados presidenciales. El deterioro de las tribunas públicas en las dos Cámaras representa un gran peligro por las cargas adicionales que soportan, por ello se descubre el entablado de 320 m², se reponen 51 durmientes y se entablan de nuevo; asimismo, se arreglan y refuerzan las barandas, se pintan muros y plafones, se cambian vidrios en los techos, se reparan minuciosamente mesas y ornamentaciones en el presidium, escritorios, sillas y demás muebles²³³.

Durante el gobierno del Presidente General Eleazar López Contreras (1936-1941), las obras públicas mantienen su importancia enlazándose con planes específicos, aunque se privilegian salud y educación, sin descuidar edificios nacionales como el Capitolio. Éste es constantemente refaccionado, aunque sus salas legislativas no sufren mayores transformaciones en esta época, no así el resto del conjunto; para 1936 el sencillo mobiliario del

231) R. Razetti proyectó cuarteles para Maracay y la Clínica Razetti en Caracas, hizo más de diez planos de Caracas donde registró su desarrollo. De Sola Ricardo, I. Razetti, Ricardo. En: *Diccionario de Historia...* (T. 3), pp. 818-819

232) *Memoria MOP.* (1932), (T. I, pp. 587-589), (T. II, pp. 583-585)

233) *Ibidem*, (T. II, p. 275)



83 ← El escritorio presidencial en el Senado exhibe en 1936 molduras planas en madera con cuarterones; sobre la textura lisa de la pared posterior destaca el retrato del Libertador Simón Bolívar realizado por Tovar y Tovar en 1873.

Senado consta de mesas individuales que, unidas, toman la forma curvilínea del balcón superior, acompañadas de sillas de madera sin apoyabrazos, respaldar curvo y rectos travesaños, éstos se distribuyen en un solo nivel de piso (82).

El escritorio presidencial en el Senado exhibe en 1936 molduras planas en madera con cuarterones, sin adornos ni doraduras excepto por relieves decorativos en los extremos, lo cual contrasta con el mueble de la secretaría con grandes rectángulos de madera moldurada y neobarrocas guirnaldas talladas similares a las del friso ornamental del Salón Elíptico; sobre la textura lisa de la pared posterior del presídium destaca el retrato de Simón Bolívar realizado por Tovar y Tovar. Para mantener éstas áreas en 1937 se hacen reparaciones generales, se renueva completamente el sistema eléctrico y los pisos, a más de pintarse techos y paredes²³⁴ (83).

Varias dependencias del Ejecutivo situadas en el Palacio Federal requerían de mayor espacio para su funcionamiento por ello el MOP construyó desde 1936 en el ala noroeste, nuevas oficinas sobre las terrazas anexas al Ministerio de Relaciones Interiores. Por otra parte, el ingeniero Manuel León Quintero reparó todos los techos, en particular el de las Cámaras, compuestos por armadura de hierro y cubierta de zinc, también la cornisa y tímpano en fachada Sur e instaló sanitarios en el ángulo suroeste²³⁵ (84).

Tres salones iguales a los del noroeste se erigen en 1937 en el ala noreste. Estas nuevas salas de 24 m. por 4 m. con paredes de ladrillo de 3.50 m. de altura, se apoyan sobre 7 columnas de hierro y se techan con asbesto cemento, los pisos se revisten de mosaico y se dotan de sanitarios; además, en planta baja se abren tres sanitarios en el ángulo noroeste y otros tres en el noreste²³⁶. Las obras concluyen en 1938 y aumentan la capacidad funcional del Palacio, mas estas agresivas intervenciones sientan pautas proyectuales y de uso que en el futuro harían aceptable cualquier modificación. (85).

Otras áreas se necesitan para taquígrafos del Parlamento por tanto se hacen estudios en 1939 para crear un segundo piso sobre las secretarías de las Cámaras. Instalados sobre una estructura de cerchas metálicas estos flamantes locales se ventilan mediante vanos abiertos en los frontones semi-circulares que originalmente coronan las cuatro ventanas situadas a ambos lados de la entrada principal sur. La mudanza del Ministerio de Educación Nacional (antes Ministerio de Instrucción Pública) a su nueva sede en la esquina de El Conde, permite que el Congreso ocupe esos espacios²³⁷.

Es evidente que desde principios del siglo XX hasta los años '30 hubo intervenciones de diferente tipo en los espacios capitolino federales, desde

²³⁴ *Élite*, (1936, 2 de mayo), 22-24; Memoria MOP. (1938), p. XLVIII

²³⁵ Memoria MOP. (1937), (T. I, pp. CLIX-CLX), (T. III, pp. 573-601)

²³⁶ Memoria MOP. (1938), (T. I), pp. 64-D, 65-D; Memoria MOP. (1939), (T. II), pp. 126-127

²³⁷ Memoria MOP. (1940), (T. I), p. 211; Memoria MOP. (1941), (T. II), p. 13

las más elementales tareas de pintura y renovación de elementos decorativos hasta obras mayores como la ocupación de los corredores en la planta alta de las alas noreste y noroeste del Palacio Federal, las cuales cambian drásticamente la imagen del conjunto, haciendo caso omiso del proyecto primigenio de Luciano Urdaneta.



84← Los proyectos de Luciano Urdaneta para el Palacio Federal Legislativo contemplan balcones en las plantas altas de las alas laterales, los cuales abren hacia los jardines y la fuente del patio central, ca. 1920



85← Varias dependencias del Ejecutivo situadas en el Palacio Federal requerían de mayor espacio para su funcionamiento por ello el Ministerio de Obras Públicas construyó desde 1936 nuevas oficinas sobre las terrazas en el ala noroeste.

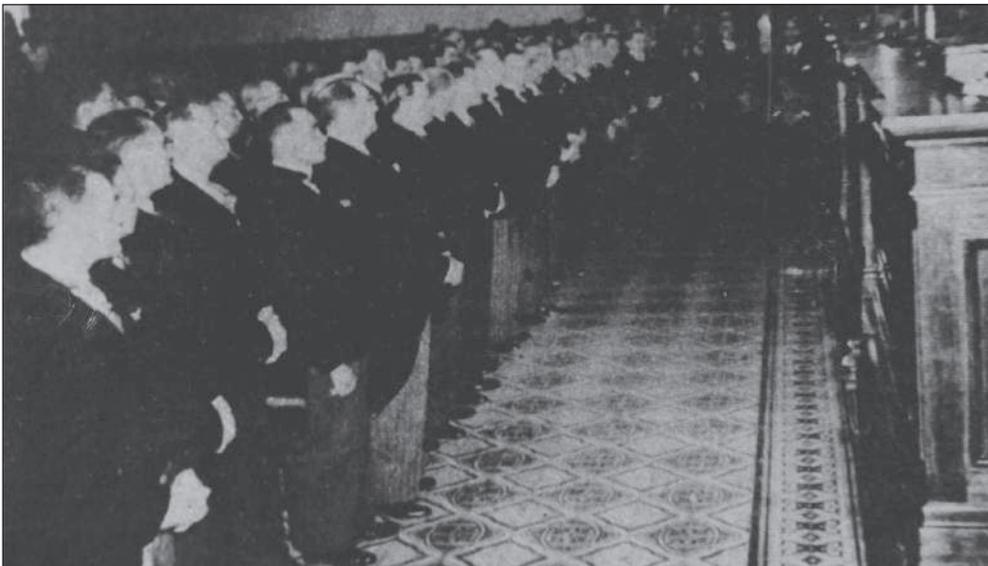
V.2. LA EXALTACIÓN NACIONALISTA EN EL PALACIO FEDERAL LEGISLATIVO

Ideológica y publicitariamente los mandatarios venezolanos desde el siglo XIX se han amparado en la ejecución de obras públicas que ligan con episodios de la historia patria, ya sea por la fecha de la respectiva inauguración o por las expresiones de artes plásticas encargadas *ad hoc* donde se muestran temas vinculados con ese pasado glorioso que el gobernante quiere reivindicar para sí mismo y su régimen.

El General Isaías Medina Angarita es Presidente de Venezuela de 1941 a 1945, durante la Segunda Guerra Mundial lo cual obliga a restricciones económicas, aunque hay desarrollos como la Reurbanización El Silencio en Caracas, mas no mayores inversiones en el Capitolio Federal, por lo cual no sufre modificaciones drásticas. Decoración y mobiliario del Legislativo se mantienen en 1942: el mueble secretarial sin doraduras, piso de baldosas de cemento ornamentadas y coloreadas, antepecho de la tribuna alta pública con paramento cerrado de madera, ornado con flores y cuadrados resaltados en dorado, y transparente remate superior de elementos metálicos²³⁸ (86, 87, 88 y 89).

Dos salones y un corredor para servicio de los Presidentes de la Cámaras se acondicionan durante 1942; para 1945 las tarimas bajas destinadas a invitados especiales conservan las balaustradas de madera que las separan de las salas destacando la basa de las labradas columnas de hierro donde se apoya el balcón superior. Cuando muere en 1945 el senador activo Alejandro Rivas Vázquez, sus restos son velados en capilla ardiente instalada en el Senado

²³⁸ Memoria MOP. (1942), p. 205; Memoria y Cuenta MOP. (1943), pp. 257-258; Memoria y Cuenta MOP. (1944), p. 422; *Élite*, (1942, 18 de julio), 6-7



⁸⁶ Continuas intervenciones exigió el mantenimiento de los espacios legislativos, entre ellas los cambios de revestimiento de piso, por eso la Cámara del Senado presenta para julio de 1942, unas decoradas baldosas hidráulicas.

dando así continuidad a una tradición cumplida en el Capitolio desde fines del siglo XIX²³⁹.

Los cambios políticos ocurridos en el país a raíz del advenimiento de la Junta Revolucionaria de Gobierno (1945-1948) promueven la realización de una Asamblea Nacional Constituyente encargada de elaborar una Constitución democrática. Para seleccionar a los representantes se efectúan comicios el 27 de octubre de 1946 y los 160 diputados electos se reúnen desde el 17 de diciembre en comisiones especiales instaladas en el Senado; las sesiones plenarias se realizan en la Cámara Baja²⁴⁰.

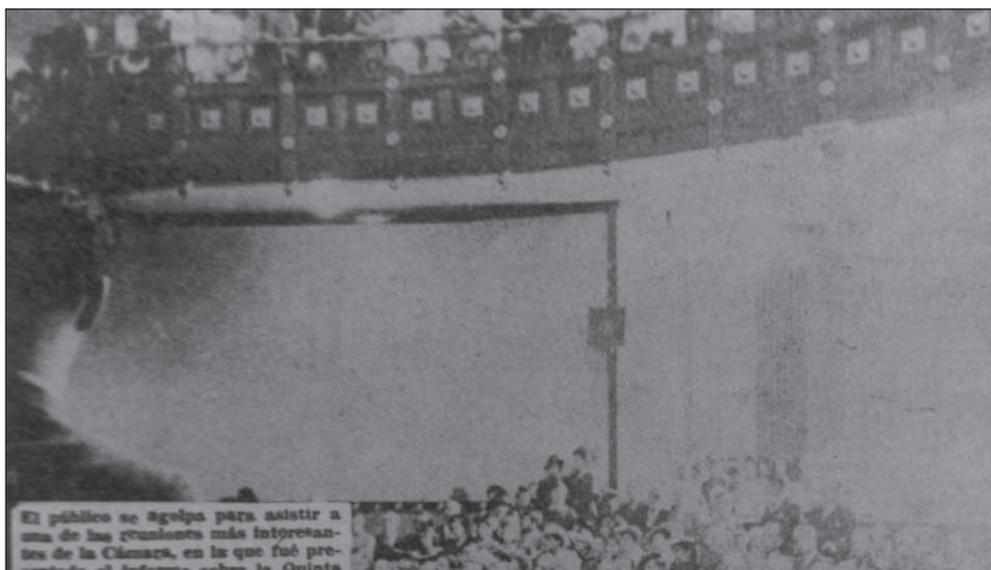
Una nueva Carta Magna se proclama el 5 de julio de 1947 manteniendo el sistema bicameral y asegurando representación proporcional de las minorías por el cociente electoral. En los sufragios para el Congreso celebrados

²³⁹ Memoria y Cuenta MOP. (1945), p. 499; *Élite*, (1945, 19 de abril), 12-13

²⁴⁰ Betancourt, R. (1986). *Venezuela, Política y Petróleo*. Caracas: Monte Ávila, pp. 250-257 (1ª ed. 1956)



87← Las tribunas bajas para público en el Senado estaban separadas del área de los legisladores por barandas de madera, ca. 1942.



88← En la Cámara de Diputados la tribuna alta se halla en un balcón que se proyecta sobre la sala, notándose el parapeto que lo cubre con sus cuarterones de madera y doraduras ornamentales, ca. 1942.

El público se agolpa para asistir a una de las reuniones más interesantes de la Cámara, en la que fue presentado el informe sobre la Quinta



89 ← La curvilínea traza del primer balcón sobre la Cámara de Diputados refleja la escala volumétrica y la relación entre ambos espacios, ca. 1942.

el 14 de diciembre de 1947 se eligen 90 diputados y 46 senadores, para un total de 136 parlamentarios quienes deben congregarse en los mismos espacios que en 1873 acogieron sólo a 69 diputados y 19 senadores, es decir a 88 congresistas. Este incremento genera requerimientos para su acomodo en las salas y obliga a modificaciones desde 1947 a cargo del MOP.

Iguals permanecen las Cámaras entre 1892 y 1947, año cuando, para dar mayor área a los parlamentarios, se eliminan las tarimas públicas bajas y se construyen apoyadas en pilares de concreto armado de 2.20 m. de altura, curvilíneas losas de concreto para los nuevos balcones ubicados bajo los existentes²⁴¹. Las barandas metálicas abiertas de estas sinuosas galerías contrastan con los recargados antepechos superiores y la ausencia de cobertura ante-

²⁴¹ *Élite*, (1947, 12 de julio), 6-7; *Élite*, (1948, 7 de febrero), 5; *Élite*, (1948, 22 de febrero), *Élite*, (1948, 24 de abril), 3

rior en ellas permite que las personas allí sentadas estén a la vista de los congresistas²⁴²; probablemente, en estas fechas es trasladado al Salón Elíptico el óleo *5 de julio de 1811* de Juan Lovera (☞₉₀).

Las transformaciones efectuadas en las salas de sesiones culminaron para febrero de 1948 cuando se instaló el nuevo Congreso. La tribuna presidencial se mantuvo sin más ornamentos que los relieves en los extremos del escritorio superior, más las guirnaldas en el centro y puntas del mueble de secretaría; las rectilíneas mesas sin decoración para los parlamentarios combinaban con los dos tipos de sillas existentes, unas fijas de travesaños rectos con asiento y respaldar acolchados y las giratorias con apoya brazos y dorso acojinado sostenido por pequeños balaustres torneados (☞_{91,92 y 93}).

Este mobiliario para diputados y senadores ocupa completamente el área inferior de las Cámaras desde 1948 extendiéndose por debajo de las tribunas elevadas. Así se inicia históricamente una jerarquización virtual ligada con la ubicación de las curules, al considerarse más importantes, política y espacialmente, aquellas ubicadas más cerca de la bóveda presidencial, por tanto más alejadas de la zona bajo las galerías.

²⁴² Del contacto visual entre los diputados y el público sentado en el primer balcón dejó constancia el poeta Andrés Eloy Blanco, Presidente de la Asamblea Nacional Constituyente de 1947, al escribir: "Hay un cura en las sesiones/ que cuando mira a las barras/ es pariente de los Parras/ por parte de los Picones.". En Venezuela, un "picón" es la exhibición, voluntaria o no, de algunas de las partes del cuerpo femenino, generalmente cubierta por el traje. Rivas Rivas, J. (1996). *Ingenio y Gracia de Andrés Eloy Blanco*. Caracas: Fundarte, p. 191



⁹⁰← La pintura *5 de julio de 1811* donada por el artista venezolano Juan Lovera al Congreso Nacional en 1838, estuvo en las paredes del Senado desde entonces. Allí permanecía en el año 1941, colgada en el muro detrás de la tribuna pública baja.

Más allá de las naturales diferencias que impone la distancia histórica, vinculaciones ideológicas explican que a mediados del siglo XX se sigan las huellas de Guzmán Blanco y se intente superarlo en trascendencia y significación. Y si Juan Vicente Gómez lo toma como paradigma el Presidente General Marcos Pérez Jiménez (1952-1958) a su vez, parece concentrar su atención en Gómez, en quien halla referencias políticas y doctrinarias durante su ejercicio dictatorial.

Oponiéndose a la práctica de la democracia, la representatividad y los derechos individuales, Pérez Jiménez cual “César Democrático” retomó



91← Para ofrecer mayor espacio a los Diputados, en 1947 se elimina la tribuna pública baja y en su lugar, se construye un nuevo balcón ubicado debajo el existente, con una losa de concreto apoyada en pilares de concreto armado de 2,20 m. de altura.

la idea de la élite civil gomecista en cuanto a la necesidad de mantener una paz duradera e indiscutible en la sociedad venezolana gracias a la existencia de un jefe único con poder incontrastable e ilimitado que acabara con la anarquía. La dictadura tomó visos de constitucionalidad al modificarse la Carta Magna en 1953 y, reiteradamente, se insistía en la decisión de “despolitizar” al país y concentrarlo únicamente en el progreso material²⁴³.

Ese pensamiento positivista se concretó en El Nuevo Ideal Nacional proyecto geopolítico que proponía lograr para Venezuela un sitio de honor

²⁴³ Castrillo Buitrago, S. Pérez Jiménez, Marcos, gobierno de. En: *Diccionario de Historia...* (T. 3), pp. 575-580



92← El mobiliario del Senado era para 1948 de rectilíneas mesas sin decoración y dos tipos de sillas, unas fijas de travesaños rectos con asiento y respaldar acolchados y las giratorias con apoya brazos y dorso acojinado.



93← El menor número de Senadores permite que en esa Cámara se conserve la tribuna baja para el público, como se nota en esta imagen del año 1948.

entre las naciones y cuyos objetivos eran la transformación racional del medio físico y el mejoramiento moral, intelectual y material de sus habitantes. Guiada por la doctrina del bien nacional según la cual la labor gubernamental sólo se concebía en función de los intereses de la patria durante el perezjimismo la construcción de vialidad y vivienda recibió extraordinario impulso y hubo fuerte vinculación entre poder militar, fortalecimiento de la burguesía e inversiones en infraestructura²⁴⁴.

El auge constructivo vivido en el país llega también al Capitolio Federal cuando es ocupado totalmente por el Congreso Nacional desde 1952. La mayor parte de las modificaciones de los inmuebles tienen que ver con cambios de revestimientos en pisos y paredes, campañas anuales de pintura y uso intensivo de sus ambientes originales, o de aquellos locales provisionales construidos con materiales poco nobles, los cuales se han ido convirtiendo en permanentes, incrementándose tanto su número como la superficie invadida, particularmente desde los años '40²⁴⁵.

²⁴⁴ Venezuela bajo el Nuevo Ideal Nacional (Realizaciones durante el tercer año de gobierno del general Marcos Pérez Jiménez 2 de diciembre de 1954 19 de abril de 1956). (1956). Caracas: Imprenta Nacional

²⁴⁵ Memorias y Cuentas del MOP desde 1951 presentan cifras invertidas en reparaciones y mejoras en el Palacio Federal Legislativo sin discriminarlas: 1951: 1° Semestre: Bs. 67.312,00/2° Semestre: Bs. 115.3424,00; 1952: 1° Semestre: Bs. 546.126,00/2° Semestre: Bs. 1.099.496,00; 1953: 1° Semestre: Bs. 1.539.235,56/2° Semestre: Bs. 1.205.17,18; 1954: 1° Semestre: Bs. 610.984,02/2° Semestre: Bs. 52.885,75; 1955: 1° Semestre: Bs. 43.714,51/2° Semestre: Bs. 55.640,89; 1956: 1° Semestre: Bs. 7.749,55/2° Semestre: Bs. 283.740,54; 1957: 1° Semestre : Bs. 456.770,52. *Memoria y Cuenta MOP.* (1951-1958)



⁹⁴ ← Tras la convocatoria a una Asamblea Nacional Constituyente, desde 1952 el arquitecto caraqueño Luis Malaussena Andueza (1900-1963) interviene la Cámara del Senado, colocando paneles de madera con molduras rectas sobre la pared sur y cerrando las barandas metálicas del segundo balcón público con artesonados de madera, ca. 1965.

Una nueva Asamblea Nacional Constituyente se convoca en 1953 y con el apoyo de Pérez Jiménez, el arquitecto caraqueño Luis Malaussena Andueza (1900-1963)²⁴⁶ hijo de A. Malaussena, interviene las Cámaras para adaptarlas al gusto de la época. Graduado en París en *l'Ecole Spéciale d'Architecture*²⁴⁷, regresa a Venezuela en 1928 y sus obras presentan fuerte incidencia neoclasicista, oscilando entre modernidad y tradición. A él se atribuyen el Teatro de Maracay, Cuartel Urdaneta en Caracas, Pabellón de Venezuela para la Exposición de París de 1937 y estaciones de pasajeros en Maiquetía y Maturín; los Institutos de Malariología y Politécnico de Agricultura en Maracay, más diez grupos escolares en varias ciudades del país.

Otros proyectos de L. Malaussena de 1948 son el edificio París en Caracas y el inicio del Sistema Urbano La Nacionalidad, el cual contempla una avenida monumental que culmina en las dos Escuelas de las Fuerzas Armadas, conjunto al cual se integra el Círculo Militar de Caracas. También los hoteles Guaicamacuto en el Litoral y el de Maracay son de su autoría, así como de 1957 el Palacio Blanco y el Cuartel de la Guardia de Honor, extensión del Palacio de Miraflores.

La propuesta de Malaussena ejecutada desde 1952 modifica y homogeneiza el interior de ambas Cámaras, al colocarse sobre la pared sur paneles salientes de madera con molduras rectas, en tanto las barandas metálicas del balcón público construido en 1947 se cierran con artesonados rectangulares y cuadrados de madera decorados con relieves florales dorados similares a los del balcón superior; los pilares que sostienen las galerías se revisten de madera rematando en estriados y dorados capiteles de forma troncocónica piramidal invertida²⁴⁸ (Fig. 94).



²⁴⁶ Zawisza, L. Malaussena Andueza, Luis Raimundo. En: Diccionario de Historia... (T. 3), pp. 14-15

²⁴⁷ *l'Ecole Spéciale d'Architecture*: Escuela Especial de Arquitectura, París

²⁴⁸ *El Universal*, (1953, 11 de enero)

⁹⁵ La imagen de los espacios parlamentarios se modificó según el proyecto de 1952, por eso el retrato de Simón Bolívar realizado por Tovar y Tovar en 187, el cual se hallaba en el muro detrás del presidium del Senado, fue sustituido por abigarrados cortinajes de satén con los colores de la bandera nacional y un escudo de Venezuela forjado en metal, ca. 1955?

Escritorios de madera del presídium de las dos salas legislativas se ornan con tallas doradas en esta intervención, añadiéndose flores en el borde del mueble del Senado; los retratos de Simón Bolívar, obras de Tovar y Tovar²⁴⁹, son sustituidos por abigarrados cortinajes de satén con los colores de la bandera nacional y sendos escudos metálicos de Venezuela. Acolchados y giratorios sillones con apoyabrazos acompañan rectilíneos muebles dobles cuyo logotipo frontal es una corona de laurel dorada, así reemplazan los antiguos escritorios de los parlamentarios (☞₉₅).

El ya habitual intento de dejar huella en el Palacio Federal Legislativo se exhibe en los años '50 al ocuparse los corredores de planta baja en las alas noreste y noroeste para habilitar oficinas con tabiques internos y paredes adosadas a columnas metálicas originales dejando sólo estrechos pasadizos descubiertos para circulación peatonal; igualmente se cambian mosaicos por granito en pisos de corredores internos y externos en ambos niveles. En áreas antes destinadas al Poder Judicial se crea un nuevo salón protocolar ubicado al noreste del Palacio Federal y, finalmente, desde 1957 se coloca una flamante sobre-cúpula de aluminio encima de la cubierta decimonónica del salón Elíptico²⁵⁰ (☞_{96, 97 y 98}).

La dictadura perezjimenista es derrocada el 23 de enero de 1958 y asume el gobierno una Junta Cívico-Militar encabezada por el Contraalmirante Wolfgang Larrazábal (1958-1959) la cual rige hasta el inicio del mandato de Rómulo Betancourt (1959-1964). La instalación del Congreso Nacional en 1959 reúne a 186 miembros, 133 diputados y 51 senadores, haciéndose señalamientos sobre la falta de un espacio adecuado para sesiones conjuntas de los cuerpos deliberantes.



²⁴⁹ Las obras de Tovar y Tovar se ubicaron en las antiguas Secretarías de ambas Cámaras entonces llamadas Antesalas, donde permanecen. OTRIPF-L. (1996). Cuadro Estadístico de la Colección de Artes Visuales para la fase de Diagnóstico Palacio Federal-Legislativo. Caracas: Autor (mimeo)

²⁵⁰ Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, pp. 516-517

⁹⁶ Nuevos revestimientos de piso en corredores internos y externos reciben las alas laterales del conjunto federal legislativo a principios de los años '50 cuando se cambian los mosaicos por rombos oscuros y claros de granito, tal como se observa en la planta baja del corredor sureste del Palacio Legislativo.

En esas circunstancias la necesidad de mayor espacio para acoger a 13 nuevos diputados obligó a la ampliación interior de la Cámara en 1959. Para ello las paredes curvas inmediatas a los accesos este y oeste que definían el espacio a cada lado de la sala, fueron desplazadas unos metros hacia el sur con el objetivo de ubicar los muebles, equipados con instalaciones subterráneas eléctricas y de sonido, la ornamentación también fue modificada²⁵¹.

Los gobiernos democráticos de los Presidentes de Venezuela Raúl Leoni (1963-1969), Rafael Caldera (1969-1974), Carlos Andrés Pérez (1974-1979), Luis Herrera Campins (1979-1984), Jaime Lusinchi (1984-1989), Carlos Andrés Pérez (1989-1993), Ramón J. Velásquez (1993-1994) y Rafael Caldera (1994-1999) atienden las necesidades del conjunto federal legislativo, aunque en estos años hay intensificación de uso de los espacios interiores, alteraciones en la decoración e intervenciones que muestran poco respeto hacia sus edificaciones.

²⁵¹ Es notable el incremento del número de parlamentarios desde la construcción del Capitolio: de 88 reunidos en 1873, a 90 previstos en la modificación de 1891, a 136 de 1948 y 146 de 1957, hasta los 186 de 1959; *El Nacional*, (1957, 17 de abril); *El Nacional*, (1959, 4 de enero), 3-29; *El Nacional*, (1959, 17 de enero), 33



97← De hierro forjado y base ovalada fue la sobre-cúpula con linterna apoyada sobre un alto tambor decorado instalada en el Salón Elíptico en 1891, la cual permanecía para 1942. Para ese año, techumbres de una y dos aguas cubrían los demás espacios del cuerpo norte del Palacio Federal.



Cortinajes de la época perezjimenista detrás del presídium de cada Cámara se eliminan entre 1963 y 1973 apoyándose sobre el muro almohadado el escudo metálico rodeado de siete estrellas de la bandera nacional. Un ascensor se instala en el ala occidental del Palacio Federal durante los años '70, y alrededor de 1972 se construyen nuevas oficinas sobre las azoteas laterales del Palacio Legislativo, se restauran las jardineras apoyadas en los muros exteriores de la fachada sur y se cambia el pavimento de las aceras que rodean al conjunto colocándose piezas de granito gris y negro de distintos tamaños y ladrillos en las áreas más externas²⁵².

Las salas de sesiones se renuevan en 1976 revistiéndose con granito negro los pisos e incorporándose nuevos escritorios de madera de líneas rectas con el logotipo del Congreso Nacional, un círculo de bronce que encierra una columnata rematada por una cúpula, el cual se repite en el respaldo de los grandes sillones giratorios de 0.65 m. de ancho y 0.66 m. de profundidad tapizados en terciopelo azul²⁵³ (99).

Para acomodar a 200 diputados se organizan en 1976 en el centro de la Cámara, dos grupos de ocho filas de diez escritorios cada una, con tope de madera continuo, para 160 parlamentarios, ocupando inclusive la zona bajo el balcón del público, a cada lado de esta distribución central se acopla en

98← Humedad y filtraciones afectan los lienzos de la Batalla de Carabobo encolados en la bóveda original del Salón Elíptico, por eso en 1957 se decide colocar una nueva sobre-cúpula con estructura metálica de duraluminio pintado de color dorado mate, ca. 1958.

252) Cifras invertidas en el Palacio Federal-Legislativo según Memorias y Cuentas del MOP: 1970. Congreso Nacional: Bs. 867.473,06; 1971. Congreso Nacional: Bs. 569.622,68; 1972. Congreso Nacional: Bs. 1.063.657,14; 1973. Congreso Nacional: Bs. 66.536,81; 1974. Congreso Nacional: Bs. 1.590,40. A partir de 1975, Memorias y Cuentas del MOP no ofrecen información sobre modificaciones o mejoras en el conjunto capitolino. Memoria y Cuenta MOP. (1970-1974); Rodríguez, M. A. ob. cit., p. 524

253) Información en fotografías de varias fechas en *Colección Archivo Fotográfico del Congreso Nacional, Oficina de Relaciones Públicas*; OTRIPF-L. (1996). *Fichas de Inventario General de la Colección de Bienes Muebles del Palacio Federal-Legislativo de Caracas*. Caracas: Autor, IPC (mimeo)

forma curva una serie de cinco escritorios en cuatro filas para 40 parlamentarios. En la Cámara Alta, la menor cantidad de senadores permite instalar debajo de la primera galería, una sillería fija apoyada en la pared sur, mientras en las superficies laterales hallan lugar dos sillerías móviles las cuales se trasladan fuera de la sala cuando se celebran reuniones plenarias.

Condiciones críticas en su conservación presenta el Palacio Federal Legislativo en los años '80 debido a las varias intervenciones sufridas. Una de las más traumáticas y agresivas ocurre entre 1989-1992 cuando se modifica el ala noroeste ocupada por la Presidencia del Senado, según proyecto del arquitecto Oscar Bracho. Por ello se horada la azotea para colocar una linterna cónica sobre el despacho principal y se cambia la escalera de acceso desde el vestíbulo norte, demoliéndose muros internos y colocándose nuevos tabiques, puertas, ventanas y pisos²⁵⁴ (Fig. 100).

El Parlamento elegido en comicios de 1993 lo conforman 204 diputados y 56 senadores que continúan utilizando los ambientes decimonónicos del Capitolio, así como el mobiliario de 1976. Reformas en la política venezolana generan mayor cantidad de partidos políticos con el consecuente aumento del número de representantes ante las Cámaras, lo cual ocasiona mayor presión sobre inmuebles y bienes muebles, generando problemas de uso y de aprovechamiento de recursos humanos y materiales en el conjunto federal legislativo.

Incomodidades y trabas producidas por la estrechez y escasa separación existente entre las filas de escritorios y sillones que prácticamente impedían la movilidad en el interior de las salas de sesiones, sobre todo en



²⁵⁴ Caraballo, C. (1994). *Prediagnóstico del Palacio Federal Legislativo*. Caracas: IPC (mimeo); Beroes, M. *ob. cit.*, s/p.

⁹⁹ Frente al presidium de la Cámara de Diputados, en 1989 se disponían en rectas líneas paralelas los escritorios para los parlamentarios y los sillones giratorios forrados en terciopelo azul en cuyo respaldar destacaba la silueta en bronce de la sobre-cúpula de 1958, convertida en el logotipo del Congreso Nacional.

Diputados, llevó a la búsqueda de una solución para mejorar la situación; ésta se inscribe en un proceso global de conservación y restauración iniciado en el Palacio Federal Legislativo a partir de 1995.

Diversos trabajos de acondicionamiento y modernización de equipos instalados en ambas Cámaras como aire acondicionado, electricidad, sonido y sistema de votación automatizada se emprenden durante 1997, cuando también se cambian los inmensos sillones por poltronas de menores dimensiones, acciones destinadas a crear las necesarias condiciones de confort y operatividad para el funcionamiento del Congreso.

Es indiscutible que el principal conjunto construido de la capital venezolana para el siglo XXI es el Palacio Federal Legislativo. Con más de 140 años de existencia es considerado sede del Estado republicano centralizado y representación de la conciencia patriótica. Tal simbolismo unido al carácter estatal que le es propio ha favorecido que, desde su inauguración, diferentes gobiernos pretendieran que alguna obra ejecutada en él fuera la impronta que garantizara su recordatorio y perenne presencia en la memoria nacional, de allí las intervenciones acometidas cíclicamente en sus inmuebles.



100← Según proyecto del arquitecto Oscar Bracho se modifica entre 1989-1992 el ala noroeste del Palacio Federal ocupada por la Presidencia del Senado. Allí se demuelen muros internos, se colocan nuevos tabiques, puertas, ventanas y pisos, se cambia la escalera de acceso desde el vestíbulo norte y se horada la azotea para colocar una linterna cónica sobre el despacho principal, ca. 1990.

V.3. TRANSFORMACIONES EN EL SALÓN ELÍPTICO

Las alteraciones ocurridas en el Salón Elíptico durante la primera mitad del siglo XX respondieron a eventuales propuestas decorativas que atendían a los gustos de cada época, al aumento de su colección de artes visuales y a los cambios de ubicación de determinados lienzos para “ceder” su puesto primigenio a los recién llegados; la mayoría de las veces las “mudanzas” de los retratos de determinados personajes obedecían a razones políticas e intereses de los gobernantes de turno.

El cielo raso del salón oriental del Elíptico donde se apoyaba la *Batalla de Junín*, obra de Tovar y Tovar de 1895, se desplomó en 1902 ocasionando su destrucción total, probablemente debido a las constantes filtraciones del techo bajo el cual se hallaba; para reemplazarlo, Cipriano Castro encargó a Antonio Herrera Toro reproducirlo siguiendo las directrices de Martín Tovar y Tovar. Una vez concluido, el lienzo de Herrera fue encolado en 1904 en el plafond occidental por el arquitecto Alejandro Chataing²⁵⁵. En esta época y con autoría del mismo Herrera Toro se integraron al Salón Elíptico los retratos de los Generales José Ignacio Pulido y Francisco Rodríguez del Toro, éste último el 5 de julio de 1907 por Decreto del Ejecutivo de 29 de junio de ese año²⁵⁶ (101).

²⁵⁵ Resolución y órdenes de pago a Herrera Toro por la *Batalla de Junín* y trabajo de Chataing en AGN. (1903, mayo-septiembre 1904). *Salón Elíptico. Obras de Arte*. Sec. Obras Públicas, Paq. 381 Leg. Palacio Federal, reparación de 1903 a 1909 (manuscrito)

²⁵⁶ Rodríguez, M. A. ob. cit., pp. 468-469; Memoria MOP (1910), (T. I), p. 190; Venezuela. Ministerio de Relaciones Exteriores. (1909). Memoria, (T. I), p. 764, Doc. 205 [En adelante, las Memorias del Ministerio de Relaciones Exteriores serán referidas como Memoria RI (año). (Tomo), pp.]

101↓ Enaltecer valores nacionalistas mediante la colección de artes plásticas del Capitolio Federal es uno de los propósitos de Antonio Guzmán Blanco, por ello encomienda en 1884 a Martín Tovar y Tovar plasmar la *Batalla de Junín*. En esta obra integrada al Salón Elíptico en 1893 resaltan la poca veracidad en los accidentes del terreno, el colorido de los paisajes y la composición académica.



Concluye el 6 de junio de 1905 la reforma de la Constitución de 1901 y el Cuerpo Electoral encargado de elegir el Presidente se instala en el Salón Elíptico, acogiendo así un nuevo uso (☞¹⁰²). Al año siguiente se inaugura la *Batalla de Ayacucho*, de Herrera Toro, donde aparece A. J. de Sucre en el encuentro posterior a la derrota definitiva del poder español en América; todas las miradas convergen en el Gran Mariscal montado a caballo, aislado del grupo y rodeado de una especial luminosidad, reconociéndose de inmediato como el personaje más significativo; esta obra de gran formato se cuelga en la fachada occidental del salón azul²⁵⁷ (☞¹⁰³).

Al seguir la línea de sus antecesores para demostrar una vinculación, real o no, entre su ideología y el pensamiento independentista, el régimen de J.V. Gómez se benefició de las fiestas nacionalistas en memoria de los próceres. Durante este período hubo varias magnas fechas para celebraciones con fines políticos en los Centenarios del 19 de abril de 1810 y el 5 de julio de 1811, el 24 de junio de 1821 y el 17 de diciembre de 1830, días cuando se dispuso de suficientes obras públicas y artísticas para inaugurar y ofrendar al país en nombre del gobierno²⁵⁸.

Esa operación gomecista dirigida a reforzar los lugares de culto cívico dio prioridad al Salón Elíptico por lo cual en 1909 la Escuela Nacional de Artes y Oficios reparó los techos, mosaicos del piso y pintura de paredes, y se extirpó el comején²⁵⁹. También se ampliaron las visitas públicas pues además de los tradicionales días 19 de abril, 5 y 24 de julio de cada año, entre 1908 y

²⁵⁷ Pago a Herrera Toro por saldo de contrato para pintura y colocación de la *Batalla de Ayacucho* y el marco que lo circunde. AGN. (1906). *Salón Elíptico. Obras de Arte*. Sec. Obras Públicas, Paq. 381, Leg. Palacio Federal. reparación de 1903 a 1909 (manuscrito)

²⁵⁸ Caraballo, C. *Obras Públicas...*, pp. 67-73

²⁵⁹ *Memoria MOP*. (1910), (T. I), p. 42



¹⁰²← Múltiples usos acoge el Salón Elíptico desde su creación en 1877, entre otros, y atendiendo a la reforma de la Constitución de 1901, allí se instala en 1905 el Cuerpo Electoral encargado de elegir el Presidente, como lo recoge esta visual del Salón hacia el este, en cuyo muro de fondo colgaba, desde 1895, la pintura *Junta de Guerra*, elaborada por el alemán Erwin Oheme.



103↑ Entre los encargos guzmancistas de 1884 a Martín Tovar y Tovar estaba la Batalla de Ayacucho, del cual sólo hizo un boceto exhibido en el Salón Elíptico. Éste sirvió de modelo a Antonio Herrera Toro para ejecutarlo en gran formato, obra inaugurada en 1906 y donde aparecía el Gran Mariscal Antonio José de Sucre en el encuentro posterior a la derrota definitiva del poder español en América.

1918 se abrió el 28 de octubre, día de San Simón; de 1915 a 1934 se permitió el acceso el 19 de diciembre para conmemorar la Rehabilitación Nacional y a partir de 1921 se abrió regularmente el 12 de octubre²⁶⁰ (☞₁₀₄).

Un Decreto de 16 de enero y resolución de 19 de abril de 1910 ordenó abrir concurso para construir un arca para depositar el libro original de actas del Congreso de 1811; debía medir 0.55 m. por 0.75 m. con cubierta de cristal, doble tapa de plata y lo necesario para fijarse sólidamente en el piso del Salón Elíptico. El jurado aprobó el modelo presentado por Hermanos Gathmann y su diseño de la llave del cofre y del collar del porte²⁶¹. Un león alado en su base custodiaba el arca colocada en un cofre-fuerte de mármol y bronce rematado por un busto del Libertador, identificaba su contenido una placa en su frente que incluía el nombre de Juan Vicente Gómez (☞_{105 y 106}).

El arca y el retrato de Simón Bolívar bajo el cual se halla se convierten en los elementos alrededor de los cuales se distribuyen el mobiliario y la decoración del Salón Elíptico; su valor connotativo va más allá de ser depositaria del acta fundacional de la República puesto que el collar y la llave de la sobre-tapa metálica deben estar en poder del Presidente de la República según lo dispuesto en el Decreto, y constituyen un nuevo símbolo de la transmisión del poder del Ejecutivo Nacional, siendo tan significativo como la colocación de la banda tricolor al Jefe de Estado (☞₁₀₇).

²⁶⁰ Memoria RI. (1942). Memoria, p. IX

²⁶¹ Memoria RI. (1911). p. 134-135; Memoria MOP. (1911); *El Cojo Ilustrado*, (1911, 1º de julio), (469), 357-358; Rodríguez, M. A. ob. cit., pp. 488-190

¹⁰⁴ El régimen de Juan Vicente Gómez (1908-1935) se beneficia de la celebración de las fiestas patrias como el Centenario del 5 de julio de 1811. En ese marco, un grupo de niñas de las Escuela Libertador realiza un Homenaje en los espacios del Palacio Federal Legislativo y son fotografiadas en las escalinatas que conducen al Salón Elíptico.





105† A fines del siglo XIX está definida la imagen nacionalista de la colección de artes visuales y decorativas integradas a la arquitectura del Salón Elíptico. Para 1902 el Salón muestra sus 60 piezas artísticas con escenas de batallas, retratos de héroes independentistas y de figuras adeptas al guzmanato señalando el camino de la pintura épica en Venezuela.



106← Por decreto de enero de 1910 se abrió un concurso para construir un arca para depositar el libro original de Actas del Congreso de 1811. Se aprobó el modelo presentado por Hermanos Gathmann y en 1911 el arca se instaló bajo el retrato del Libertador Simón Bolívar realizado por José Gil de Castro en 1825.

Filtraciones constantes amenazan las obras de arte del Salón Elíptico y obligan en 1910 al Ministerio de Obras Públicas a efectuar trabajos de mantenimiento dirigidos por Vicente Lecuna²⁶², ingeniero e historiador quien en 1916 restaura la Casa Natal de Bolívar. En el Salón se repara la doble cúpula central y se reconstruye el techo que soporta la *Batalla de Junín*; como por las mismas causas pelagra el cuadro de *Boyacá*, sobre el cielo raso oriental se coloca una sólida armadura de madera de cedro a la cual se atornilla el lienzo retocado por Herrera Toro en 1911²⁶³.

Para cumplir con un decreto del año anterior en 1913 se integraron a la Galería de Héroes obras de varios artistas venezolanos quienes, empleando variadas técnicas y expresiones, encarnaron a diferentes partícipes de la gesta independentista. Pedro Zerpa²⁶⁴ aportó el retrato del Coronel Vicente Campo Elías, Pablo Wenceslao Henández²⁶⁵ pintó al Doctor Juan Germán Roscio y al General Manuel Carlos Piar; Antonio Esteban Frías²⁶⁶ representó al Almirante Luis Brión y Carlos Sanavria a los Licenciados Diego Bautista Urbaneja y José Miguel Sanz (☞_{108 y 109}).

Son continuas las intervenciones en el Elíptico entre 1912 y 1917 para eliminar filtraciones, reparar techos, el entablado de piso y uno de los arcos de madera dañado por humedad; en 1916 en el Salón se rinden honores



107↑ El arca debía tener cubierta de cristal y doble tapa de plata. En el diseño de los Hermanos Gathmann, un león alado custodiaba la base del arca colocada en un cofre-fuerte de mármol y bronce rematado por un busto del Libertador.

262) Pérez Vila, M. Lecuna Salboch, Vicente. En: *Diccionario de Historia...* (T. 3), pp. 919-921

263) *Memoria MOP*. (1911); *Memoria MOP*. (1912), pp. xxI, 206

264) Pedro Zerpa (1887?-?) en Unare: Ocaso y Aurora. (1990). Caracas: Museo de Arte Contemporáneo; El Cojo Ilustrado, (1913, 1º de enero), (505), 29-32

265) Pablo W. Hernández (1890-1928) en GAN. *Diccionario de las Artes Visuales...* (T. 1), p. 181

266) Antonio E. Frías (1868-1944) en *Ibidem* (T. 1), p. 145; Calzadilla, J. (1981). *Obras Antológicas de la Galería de Arte Nacional*. Barcelona: Gran Enciclopedia Vasca, pp. 203-204

108← La Galería de Héroes del Salón Elíptico es complementada con nuevos retratos por decreto de 1912, entre ellos se ordena el retrato al óleo del prócer independentista General Manuel Carlos Piar, realizado por el venezolano Pablo Wenceslao Hernández Zurita (1890?, 1928), ca. 1913.

109↖ En virtud del decreto de 1912, el artista venezolano Carlos Rivero Sanavria (1864-1915) realiza el retrato del Licenciado José Miguel Sanz, uno de los pocos personajes civiles de la colección federal capitolina, ca. 1913.

fúnebres a Felipe Guevara Rojas, Ministro de Instrucción Pública²⁶⁷. Por el Centenario de la Batalla de Ayacucho el 9 de diciembre de 1924 se ordena colocar retratos de los Generales Pedro León Torres y José Trinidad Morán realizados por el colombiano José Eugenio Montoya²⁶⁸ y en 1926 se integran los Generales José María de Córdoba y Jacinto Lara pintados por Antonio Esteban Frías²⁶⁹.

El reemplazo de todos los techos del Palacio Federal, menos la cúpula, se realiza desde febrero de 1928. En ciertas áreas el peso de las placas de concreto armado sobre vigas de hierro provoca problemas estructurales, por ello sobre los departamentos oriental y occidental del Elíptico en donde se hallan los lienzos de las *Batallas de Boyacá y Junín*, se sustituyen las cubiertas a dos aguas de madera y zinc por dos nuevos techos impermeables, uno de *Ruberoid* y otro de hierro galvanizado²⁷⁰.

La celebración del xxv aniversario de la Rehabilitación Nacional el 19 de diciembre de 1933 fue el marco para inaugurar en el Salón Elíptico once óleos, diez atribuidos a Tito Salas (1888-1974)²⁷¹, representando a los Generales Pedro Briceño Méndez, Manuel Cedeño, Ambrosio Plaza, Pedro María Freites, Florencio Jiménez, Francisco Carabaño, José María Garreño, Cruz Carrillo, Pedro Zaraza y Manuel Valdéz; y uno de Pedro Centeno Vallenilla (1899-1988)²⁷² sobre el General Lino de Clemente (1810-1880).

En lapso de veinte años desde 1913 se incorporaron al Elíptico las 21 obras antes mencionadas, distribuidas en función de la decoración de lacerías que bordeaba los vanos de los muros norte y sur en los ambientes Rojo, Amarillo y Azul, pues en los testeros occidental y oriental colgaban la *Batalla de Ayacucho* y el *Congreso de Angostura*, respectivamente. Este incremento implicó la reorganización de todos los lienzos excepto el de Bolívar, ubicado en el centro de la pared sur y cuyo lugar preeminente se asumió como eje fundamental de la colección.

Un Decreto del 24 de julio de 1935 ordena colocar un nuevo piso de marquetería realizado con maderas del país en pro de la mejora del Salón Elíptico; al mismo tiempo, el Ministerio de Relaciones Interiores (MRI), al cual está adscrito este ambiente desde su creación informa acerca de varias hendiduras en las cornisas y la anticuada instalación eléctrica, no apta para prestar eficientemente los servicios artísticos y de seguridad requeridos. Sin embargo, el reemplazo de la instalación no se produce en los siguientes años tal como lo indican las distintas Memorias del MOP y del MRI²⁷³.

Preservar las obras pictóricas del Elíptico era propósito esencial del MRI por eso en 1940 la Dirección de Gabinete confió al pintor venezolano Carlos Otero (1886-1977)²⁷⁴, los trabajos necesarios. Tras una revisión minuciosa se renovaron maderas y molduras de muchos cuadros, se refrescaron

267) *Memoria RI*. (1913), p. VII; *Memoria MOP*. (1914), (T. I), p. 238; *Memoria MOP*. (1915), pp. 270-271; *Memoria MOP*. (1916), (T. II), pp. 270-271; *Memoria MOP*. (1918), (T. II), pp. 589-590; *El Universal*, (1916, 3 de septiembre)

268) José Eugenio Montoya (fines siglo XIX?-?). Ortega Ricaurte, C. (1965). *Diccionario de artistas en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo, pp. 199-202; *Memoria MOP*. (1921), pp. 390-391; *Memoria MOP*. (1922), p. 316; *Memoria MOP*. (1923), pp. 293-294

269) *Memoria RI*. (1925); *Memoria MOP*. (1926), (T. 2), p. 173; *Memoria MOP*. (1928), (T. 2), p. 218

270) En inspección técnica efectuada el 1/2/1996 se constató la existencia de sobre-techos en salones adjuntos al Elíptico, el noroeste con mayor altura de entrepiso que el del noreste; en ambos entretechos accesibles había una primera cubierta con estructuras de cerchas metálicas en cuya cara inferior se apoyaba la *Batalla de Boyacá* sobre estas cerchas existía una cubierta de madera aglomerada y, a una altura aproximada de 1.00 m. otra cubierta con armadura *self-sentering* y capa de concreto. *Memoria MOP*. (1929), (T. I, pp. 391-393), (T. II, pp. 369-371)

271) T. Salas estudió en la Academia de Bellas Artes de Caracas y en la Julian de París, asistió a la Grande Chaumiere y a los talleres de Rochemore y de Lucien Simon. GAN. *Diccionario de las Artes Visuales...* (T. II), pp. 245-7; A.A.V.V. *Diccionario de las Artes Plásticas...*, p. 229; *Élite*, (1933, 23 de diciembre)

272) P. Centeno Vallenilla estudió en la Academia de Bellas Artes de Caracas desde 1915, Doctor en Leyes en 1926, diplomático por Venezuela en Roma, 1927 y París, 1932, entre 1940 y 1944 residió en Estados Unidos. Pedro Centeno Vallenilla. (1991). Caracas: Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Armitano; GAN. *Diccionario de las Artes Visuales...* (T. I), pp. 90-91; A.A.V.V. *Diccionario de las Artes Plásticas...*, p. 227

273) *Élite*, (1935, 27 de julio); *Memoria MOP*. (1936), p. 315; *Memoria RI*. (1936), pp. 89-99; *Memoria RI*. (1939), pp. 638, 640; *Memoria RI*. (1940), p. CLXII

274) C. Otero (1886-1977). *El Universal*, (1973, 10 de marzo), pp. 1-21; GAN. *Diccionario de las Artes Visuales...*, pp. 122-124



110← Por la celebración del XXV Aniversario de la gomecista Rehabilitación Nacional, el 19 de diciembre de 1933 se inauguran en el Salón Elíptico once óleos, diez de ellos atribuidos al caraqueño Tito Salas (1887-1974), tal como el del *General José de la Cruz Carrillo*, ca. 1933.

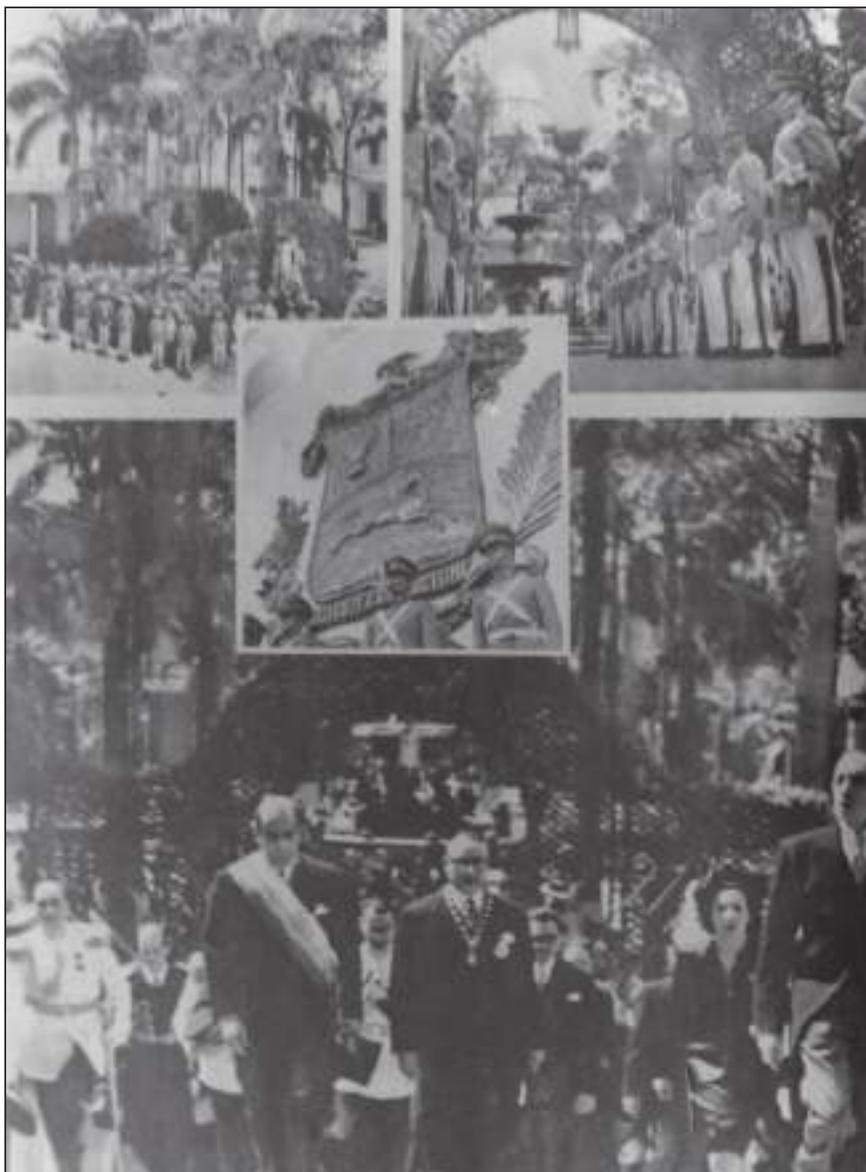
unos y otros se retocaron; quizás de este encargo provino el retrato del General Lino de Clemente atribuido a Otero en ese año, aunque el original era de Centeno Vallenilla de 1933; probablemente, el lienzo se hallaba en mal estado y el restaurador lo repintó sin respetar sus rasgos iniciales²⁷⁵.

A solicitud del Ministerio de Relaciones Exteriores, el de Obras Públicas dota al Salón Elíptico en 1941 de moderna instalación eléctrica y refacciona los ornamentos. Se pintan las paredes de color pardo verdoso en una nueva decoración que imita papel tapiz, con imágenes de botones con cuatrifolios y cruces, alternando entre estilizadas palmetas, éstas aparecen de modo disperso en los muros sin relación espacial ni compositiva con la arquitectura u obras de arte existentes.

Esos trabajos se inauguran el 17 de diciembre de 1942 en el Centenario del traslado de los restos del Libertador a Caracas²⁷⁶; fecha cuando se colo-

²⁷⁵ *Memoria RI*. (1941), p. CLXXX

²⁷⁶ *Memoria y Cuenta RI*. (1942), p IX; *Memoria y Cuenta RI*. (1943), p. VIII; Parra Márquez, H. ob. cit., p. 101



can retratos del General Tomás de Heres de Gabriel D'Empaire (1885-1971)²⁷⁷, el del Coronel Juan José Rondón y el Licenciado Miguel Peña pintados por Tito Salas.

Tres cielo rasos con lienzos incluyendo la cúpula, dos óleos de gran formato y cincuenta retratos de la Galería de Próceres figuran en el Inventario de 1942 de las obras de arte del Salón Elíptico; cuatro placas de yeso conmemorativas de las victorias de la Independencia ocurridas entre 1811-1826, ubicadas frente a frente en los accesos de cada ambiente lateral y dos pares de tarjetas situadas en la parte superior a cada lado de los arcos que comunican al Salón Amarillo con el Azul y el Rojo²⁷⁸. Esto muestra cómo la colección Elíptica se enriquece con los aportes de cada régimen en el poder.

111← Rómulo Gallegos tomó posesión de la Presidencia de la República (febrero-noviembre 1948) en el Salón Elíptico el 15 de febrero de 1948. Ese día se reunieron allí el Cuerpo Diplomático y las delegaciones extranjeras, congresistas e invitados nacionales, el Presidente, miembros de la Junta Revolucionaria de Gobierno saliente, Presidentes de Cámaras Legislativas y Corte Federal.

277 Gabriel D'Empaire (1885-1971). Calzadilla, J. *Obras Antológicas...* p. 203

278 En 1942 en el Salón Oriental o Rojo estaban el plafond con *Boyacá*, el *Congreso de Angostura* y 10 retratos del Coronel Campo Elías, Oficial Ricaurte, Generales Piar, San Martín, Pulido, Zaraza, O'Leary, Santander, Flores y Clemente; en el Salón Amarillo o Central aparte de la cúpula con *Carabobo*, existían 30 retratos, 23 en el muro sur de los Generales Carrillo, Silva, Carreño, Arismendi, Briceño Méndez, Bermúdez, J. T. Monagas, Mariño, Salom, Soubllette, Páez, Anzoátegui, Rivas, Cedeño, Urdaneta, Plaza, Carabaño, Freites, Valdéz y Jiménez; Almirante Brion, Mariscal de Ayacucho y el Libertador Simón Bolívar, y 7 en la pared norte, el Doctor Mendoza, los Generales Rodríguez del Toro, Miranda, Mac Gregor, J. C. Monagas, el Licenciado Urbaneja y el Presbítero Madariaga; en el Salón Occidental o Azul se hallaban el plafond de *Junín*, la *Batalla de Ayacucho* y 10 retratos de L. Cáceres de Arismendi, Generales Petión, Morán, Lara, Córdoba, Heres, Rondón y León, y los Doctores. Zea y Peña. *Memoria y Cuenta RI*. (1943), pp. XVIII-XX



Rómulo Gallegos tomó posesión de la Presidencia (febrero-noviembre 1948) en el Salón Elíptico el 15 de febrero de 1948. Ese día, el Cuerpo Diplomático y las delegaciones extranjeras se ubicaron en el Salón Azul, congresistas e invitados nacionales en el Salón Rojo y en el Salón Amarillo, el Presidente, miembros de la Junta Revolucionaria de Gobierno saliente, Presidentes de Cámaras Legislativas y Corte Federal. Luego hubo un suntuoso baile para despedir a los invitados especiales y, tal como indicaron las reseñas, los colores de los salones eran iguales a la bandera nacional, aunque no su orden, manteniéndose el concepto cromático de 1877²⁷⁹ (☞ 111).

El carácter polifuncional del Salón Elíptico como espacio museológico, sala de recepciones y ámbito de ceremonias oficiales tan importantes como la transmisión del Poder Ejecutivo, persistió y se reforzó durante la primera mitad del siglo XX, recibiendo atención de los organismos del Estado encargados de su mantenimiento (☞ 112 y 113).

112↑ Apoyados sobre el muro sur del Salón Elíptico se encuentran el Arca que guarda la Constitución de 1911 y el retrato de Simón Bolívar, elementos principales alrededor de los cuales se distribuyen el mobiliario, la colección de artes plásticas y decorativas del Salón Elíptico para el año 1948.

279) *El País*, (1948, 16 de febrero)



113 ← En un acto especial efectuado en el Salón Elíptico en febrero de 1948, Andrés Eloy Blanco, Presidente de la Asamblea Constituyente, le entrega la nueva Constitución a Rómulo Betancourt, Presidente de la Junta Revolucionaria de Gobierno (1945-1948).

Al igual que Guzmán Blanco, los siguientes mandatarios venezolanos asumieron el Salón Elíptico como símbolo nacional y medio para manipular ideológicamente a las masas. Así destacó Juan Vicente Gómez al imprimir en éste huella tangible de su dominio político al crear el Arca para la Primera Acta Constitucional e introducir cambios en su colección de artes, incrementada con 21 obras que incluían 11 de Tito Salas, el artista oficial, cuya impronta tal vez pretendió competir con la de Tovar y Tovar sin lograr superarlo en cuanto a trascendencia e importancia plástica.

V.4. LO URBANO Y LO ARQUITECTÓNICO EN EL ENTORNO DEL CAPITOLIO FEDERAL

Signan al país en el siglo XX importantes cambios económicos y políticos, particularmente desde fines de los años '20, los cuales impulsan transformaciones en las principales urbes, incluyendo las capitales. En Caracas, las modificaciones internas que sufre el Palacio Federal Legislativo tienen equivalencia en su entorno inmediato en donde se habilitan nuevas vías vehiculares, se dictan normas de tránsito y se pavimentan aceras con diferentes materiales, mas también se produce destrucción inmobiliaria y variaciones de uso que trasmutan la imagen arquitectónica y urbana en la zona.

Notables se dice que son los jardines capitolinos en 1909, sitios junto a “boulevares amplios que permiten dominar el conjunto del palacio, dándoles acceso por entre hileras de copudos árboles”²⁸⁰, esos plantados en 1880. El Bulevar Este se recubre con concreto en 1912, y ese 3 de julio se decreta crear la Plaza de la Ley, antes 5 de Julio. Frente a la entrada sur del Legislativo, en la nueva plaza de 22 m. de ancho por 100 m. de largo habría una estatua ecuestre del Mariscal de Ayacucho; este plan no se ejecuta pero nuevos pisos y vegetación armonizan con ornamentos y faroles guzmancistas integrados con la ceiba de San Francisco²⁸¹ (↗_{114 y 115}).

²⁸⁰ De Sola, I. *ob. cit.*, Plano N° 47. 1909 Caracas, p. 110

²⁸¹ *Memoria MOP. (1913)*, (T. I), pp. XLII, LXXII, 211; *El Cojo Ilustrado*, (1913, mayo), (514) 271, 279

¹¹⁴ ↓ Ubicada frente a la entrada sur del Palacio Legislativo, la antigua Plaza Guzmán Blanco comienza a llamarse Plaza 5 de Julio desde 1897. En esta vista hacia el este del año 1910, en la Plaza 5 de Julio se distinguen los pisos y cuadros de vegetación que armonizan con la ceiba de San Francisco.



Causas diversas impulsaron transformaciones en Caracas entre ellas el aumento demográfico pues de 70.000 habitantes en 1900 alcanzó 140.000 para fines de los años 20²⁸², así como cambiaron los lineamientos pragmáticos del gomecismo que en vez del paradigma monumental *haussmanniano* preferido por Guzmán optó por obras de infraestructura vial y sanitaria que servían a la población y facilitaban las actividades productivas, originando intervenciones que alteraron la morfología decimonónica.

De Padre Sierra a Las Monjas en calle Este 2, casas de uno o dos pisos son remplazadas gradualmente; en 1921 en la parcela N° 8 se erige el cine Capitol, precursor en Caracas con ecléctica fachada neoclasicista de frontón triangular y columnas neodóricas. Por su escasa fortuna comercial se modifica internamente y cambia de nombre en 1926 y 1939, mas permanece como cine hasta 1988 cuando se remodela interiormente para crear mini-tiendas y restaurant de comida rápida, sin embargo, su frente particular se conserva y continúa en los dos pisos del vecino edificio comercial N° 6, otorgando uniformidad arquitectónica al bulevar Norte²⁸³.

Una nueva calle de concreto de 100 m. de largo y 25 m. de ancho para facilitar el tráfico vehicular se abrió entre esquinas La Bolsa y San Francisco sobre la anterior Plaza 5 de Julio²⁸⁴. Inaugurada el 7 de diciembre de 1924 en

282> Martín Frechilla, J. J. Rotival de 1939 a 1959 De la ciudad como negocio a la planificación como pretexto. A.A.V.V. *El Plan Rotival...*, pp. 77-78

283> Parcelas N° 8 y 6 pertenecían al mismo propietario en 1921. Venezuela. Caracas. Municipio Libertador. Dirección Ingeniería Municipal. Archivo. Permiso de Reparación N° 2416-R, 23/10/1985 (mimeo y planos) [En adelante, el Archivo de la Dirección de Ingeniería Municipal del Municipio Libertador será referido como ADIML]

284> *Memoria MOP*. (1925), pp.166-167, 255-256

115↓ Ornamentos y faroles guzmancistas se integran con el equipamiento urbano y paisajístico de la Plaza 5 de Julio, observada desde el oeste, ca. 1910.



el Centenario de la Batalla de Ayacucho, esta vía elimina la plaza con sus rasgos de paseo urbano, equipamiento y áreas verdes que ofrecía un espacio de respeto al monumento capitolino y se constituye en factor contrario para su valorización y preservación (☞ 116).

El carácter comercial de la calle Oeste 4 se mantiene durante el siglo xx, mas en ella se mezclan paulatinamente preexistencias coloniales con edificios eclécticos, expresiones *art deco* y *art nouveau*, modernas o contemporáneas, innovaciones que irreversiblemente van borrando la anterior morfología arquitectónica. Ya en los años 20 se demuelen viviendas coloniales como la situada en la parcela N° 20 entre La Bolsa y Padre Sierra, donde en 1925 se erige el Teatro Ayacucho, con proyecto de Alejandro Chataing empleando tecnología de concreto armado, estructura metálica e industrializada marquesina de hierro y vidrio²⁸⁵.

Los bulevares capitolinos se identifican como tales en la planimetría de la ciudad hasta 1927, y ya no figuran como paseos o plazas públicas para 1929 cuando se indican circulaciones viales en doble sentido en las calles Oeste 2 y Oeste 4, y de un sentido en las calles Sur 2 y Sur 4 compartiendo espacio con los tranvías; son estas señales claras de la pérdida de preeminencia de las huellas guzmancistas en esta zona²⁸⁶.

285. ADIML. *Permiso de Construcción N° 3190, 5/5/1994* (mimeo y planos)

286. De Sola, I. *ob. cit.*, Planos de Caracas elaborados por el ingeniero Ricardo Razetti: N° 48. 1911, N° 59. 1919, N° 66. 1927, N° 68. 1929; *Memoria MOP.* 1926), (T. I, pp. 226-228), (T. II, pp. 173-174); *Memoria MOP.* (1927), pp. 171-181; *Memoria MOP.* (1928), (T. I, pp. 397-398), (T. II, pp. 215-221)

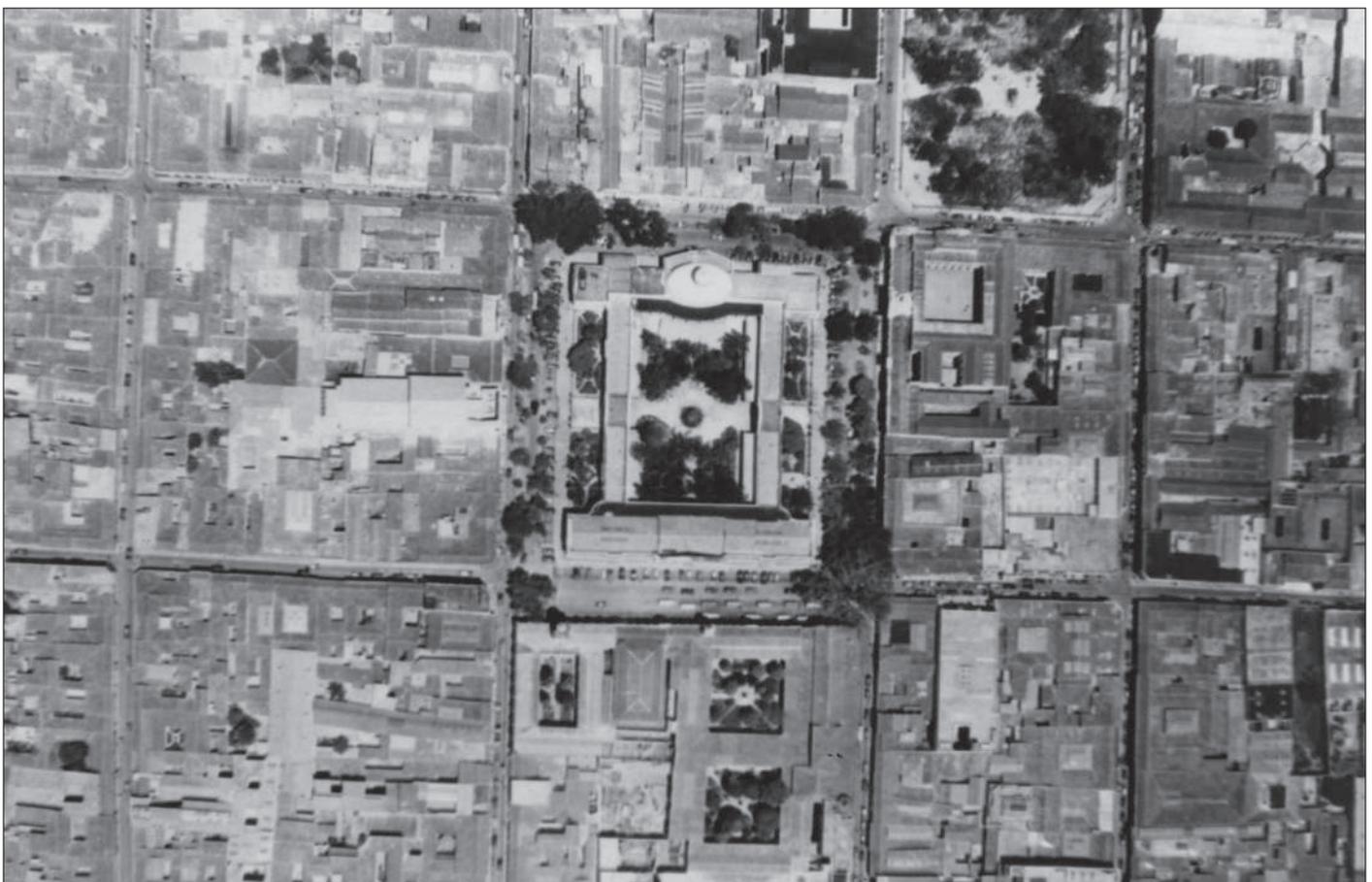
1164 Para facilitar el tráfico vehicular caraqueño, entre esquinas La Bolsa y San Francisco se abrió una nueva calle de concreto de 100 m. de largo por 25 m. de ancho. Inaugurada en el Centenario de la Batalla de Ayacucho el 7 de diciembre de 1924, esta vía situada frente al Palacio Legislativo eliminó la Plaza 5 de Julio, ca. 1930.

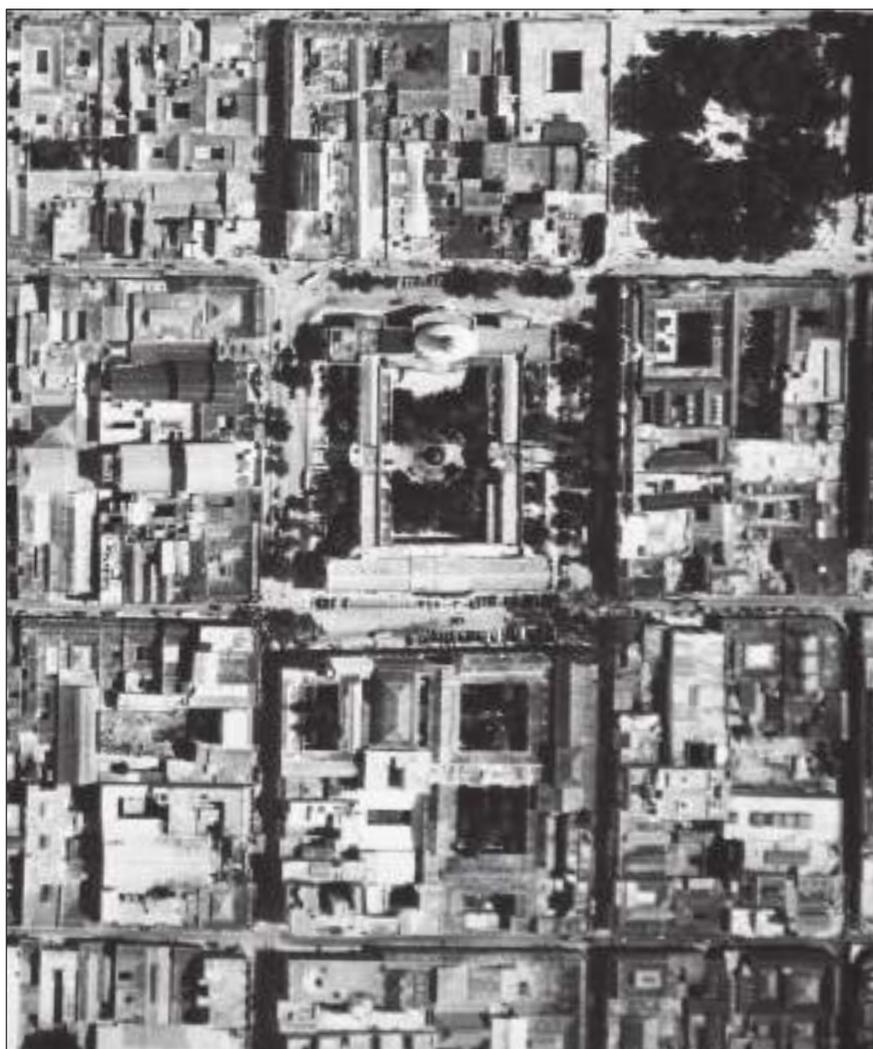




117← Nuevos tipos edificatorios aparecen en la Caracas petrolera, entre ellos los pasajes comerciales, tal como el Pasaje Capitolio construido en 1930 frente al Bulevar Norte. Este Pasaje presenta dos pisos y locales alineados a ambos lados de una galería central de doble altura mediante la cual se conectan las calles Este y Este 2.

118↓ Esta fotografía aérea tomada sobre el centro de Caracas permite apreciar cómo para el año 1936, el conjunto federal legislativo predomina arquitectónica y volumétricamente sobre las numerosas y bajas edificaciones de su entorno inmediato.





119← Ya para 1945 se nota la pérdida de masa vegetal alrededor del Palacio Federal Legislativo así como la variación de la morfología arquitectónica pues empiezan a demolerse las casas coloniales y se erigen edificios de mayor altura los cuales “compiten” con el monumento decimonónico.

Impulsa las actividades comerciales la reciente riqueza petrolera por lo cual se requieren nuevos espacios que generan respuestas distintas a las ya conocidas, entre ellas los pasajes comerciales. Uno de esos se construye sobre la demolida casa de la familia López Méndez²⁸⁷ frente al bulevar Norte: en dos plantas se abre el Pasaje Capitolio con locales alineados a ambos lados de su galería central que comunica la calle Este 2 con la Este, presentando fachada tripartita con complejas filigranas de hierro forjado que la relacionan con el *art nouveau* (☞₁₁₇).

En el contexto urbano federal legislativo se demuele en 1935 la casa colonial de Martín Tovar y Tovar sobre la parcela N° 24 entre esquinas Padre Sierra y La Bolsa, en su lugar se levanta el cine más grande de Caracas, el Continental, de fachada *art deco*, donde se mezclan teatro, oficinas y comercios según proyecto de los ingenieros Guillermo Salas y Félix Aguilú. En 1944 el arquitecto Carlos Guinand Sandoz modifica este edificio para modernizarlo y hacerlo más competitivo²⁸⁸ (☞_{118 y 119}).

²⁸⁷ Meneses, G. (1972). *Libro de Caracas*. Caracas: CMDF

²⁸⁸ ADIML. *Permiso de Construcción N° 3497-A, 1935; Permiso de Modificación 12/12/1944* (mimeo y planos); Gasparini, G. y Posani, J. P. *ob. cit.*, p. 339



120 ← Para 1944 es demolido el inmueble ubicado en la esquina Padre Sierra, para levantar un moderno edificio de cinco pisos diseñado por el arquitecto Rafael Bergamín.

A la continua destrucción de residencias ancestrales en el centro caraqueño se agrega el derrumbe del inmueble de 1894 ubicado en el ángulo noroeste de la esquina Padre Sierra, para construir el proyecto moderno de 1944 destinado a comercio, oficinas y viviendas del arquitecto Rafael Bergamín, donde resalta la curvatura en los paños corridos de sus cinco pisos altos y en los vanos de planta baja²⁸⁹ (☞ 120).

Explosivo fue el incremento poblacional desde 1945 en Caracas, en 1950 su área urbanizada era de 4586 ha. (8.5 veces más que la de 1936)²⁹⁰, este crecimiento unido al desarrollo de la arquitectura moderna y la industria de la construcción incidió en su metamorfosis y afectó particularmente al casco antiguo. Por ejemplo, en esquina Las Monjas en la calle Este 2 se elevó en 1946 el edificio comercial La Francia, diseño del ingeniero Pedro Rojas con esqueleto metálico de 10 pisos más sótano²⁹¹ (☞ 121).

289) Edificio Padre Sierra en ADIML. *Permiso de Construcción N° 12257-A*, 7/3/1944

290) Negrón, M. Territorio y sociedad en la formación de la Venezuela contemporánea 1920-1945. En: A.A.V.V. *El Plan Rotival...*, p. 32

291) Edificio La Francia en ADIML. *Permiso de Construcción N° 6927-A*, 10/17/1946; *Permiso de Modificación 12/12/1944* (mimeo y planos)

121↓ El crecimiento explosivo de la capital venezolana desde los años '30 favoreció el desarrollo de la arquitectura moderna manifiesta en obras como el edificio comercial La Francia diseñado por el ingeniero Pedro Rojas con esqueleto metálico de 10 pisos más sótano, erigido en 1946 en la esquina Las Monjas, diagonal al Palacio Federal, ca. 1960.



Novedades arquitectónicas sustituyen obras coloniales en calle Sur 4 donde se erigen el edificio La Bolsa en esquina, diseño del ingeniero Gustavo Marturet en 1946 con 7 pisos, pasaje peatonal, comercios, oficinas y viviendas; el aldaño Universidad de 1949, proyecto de 10 pisos del ingeniero Luis Oberto, y el Miranda en Padre Sierra con 8 niveles, sótano, pasaje peatonal para comercios y oficinas, plan del ingeniero Rafael Velutini y R. Bergamín en 1952²⁹². Estos presentan modernos chaflanes, antepechos y ventanas continuas rodeando la esquina, ventanaje regular, *brise-soleil*, garabito exigido por ordenanza municipal y aperturas en planta baja (☞₁₂₂).

Esta radical transformación urbana se intensifica en la etapa perezjimenista cuando, coincidiendo con el excesivo tránsito automovilístico, se construye el Centro Simón Bolívar (1948-1954) proyecto del arquitecto Cipriano Domínguez. Una cuadra al sur del Palacio Legislativo, entre calles Este 6 y 8-Norte 2 y 5, se erige este complejo de oficinas y comercios con dos torres de 32 pisos que modifican la escala y ordenamiento del casco histórico, incluyendo el trazado de la Avenida Bolívar que divide la zona en sectores norte y sur, obligando a abrir vías subterráneas como la ubicada entre esquinas Municipal y San Francisco²⁹³ (☞_{123 y 124}).



122↑ En la esquina La Bolsa, el ingeniero Gustavo Marturet proyecta un edificio de igual denominación, con 7 pisos, pasaje peatonal, comercios, oficinas y viviendas.

292> Edificio La Bolsa en parcelas N° 30 y 301 en ADIML *Permiso de Construcción N° 9334-A de 20/10/1946* (mimeo y planos); edificio Universidad en parcelas N° 26 y 28 en ADIML *Permiso de Construcción N° 3990-C de 7/7/1949* (mimeo y planos); edificio Miranda en parcela N° 16 en ADIML *Permiso de Construcción N° 6206-D de 27/5/1952* (mimeo y planos)

293> Instituto Internacional de Estudios Avanzados (IDEA). (1989). *Debate sobre: La arquitectura y el proceso de modernización urbana de Caracas*. Caracas: Autor

123← Amparados en el auge económico de mediados del siglo XX ocurren cambios sustantivos en la urbe caraqueña por lo cual en esta fotografía aérea de 1951 puede observarse la elevación de las construcciones situadas frente a la calle Sur 4, en el borde oeste del Palacio Federal Legislativo.



124↑ Durante el régimen militar se intensifica la transformación de Caracas al construirse el Centro Simón Bolívar (1948-1954) proyectado por el arquitecto Cipriano Domínguez. Situado una cuadra al sur del Palacio Legislativo, este complejo de oficinas y comercios con dos torres de 32 pisos modifica la escala urbana de la zona, ca. 1968.

Gobiernos posteriores al de Pérez Jiménez se sumieron en la inercia del violento crecimiento de Caracas, y en su centro continuaron los problemas de servicios, fundamentalmente de vialidad, y cambios de usos del suelo gracias a zonificaciones que aumentaron la densidad. La calle Sur 4, antiguo bulevar Oeste, fue una muestra al acentuarse en los años 60 el desalojo de viviendas e imponerse el uso comercial, existiendo ventas ambulantes y estacionamientos en el entorno federal capitolino. Y, en esquina Padre Sierra, el ingeniero Hernán Toro Cisneros proyectó en 1960 el edificio Capitolio con sótano y 7 pisos para hotel y comercios²⁹⁴ (☞ 125).

Puede decirse que el anterior Bulevar Norte ha corrido con mejor suerte a pesar de la eliminación de la doble fila de árboles para abrir una calle y estacionamientos. Ese proceso destructivo se detiene en 1973 gracias a un proyecto para ampliar la sede del Ministerio de Relaciones Exteriores y las oficinas del Congreso Nacional el cual ocuparía la cuadra situada al norte del Capitolio Federal, esto permite la “conservación temporal” de esta área por decreto de expropiación²⁹⁵ (☞ 126, 127, 128).

294) Edificio Capitolio en ADIML. *Permiso de Construcción N° 6328-E, 15/11/1960* (mimeo y planos)

295) Decreto de expropiación N° 1204 de 24 de enero de 1973. Venezuela. *Gaceta Oficial*. N° 30.034, 15 de febrero de 1973, Caracas

125↓ Concluida la década militar continuó el violento crecimiento de Caracas, presentándose problemas de servicios y cambios de usos del suelo para mayores densidades y porcentajes de construcción, incidiendo en el entorno federal capitolino, como lo muestra la fotografía aérea del año 1966.





126↑ La desaparición gradual de las edificaciones de poca altura en el casco antiguo de la capital nacional, “presionando” las escasas edificaciones históricas que permanecen en pie, entre las cuales se cuenta el Palacio Federal Legislativo, destaca en esta fotografía aérea de 1974.



127↑ Cercano a grandes obras arquitectónicas de la modernidad caraqueña como la Reurbanización El Silencio y el Centro Simón Bolívar es notable en esta fotografía aérea de 1983, el contraste respecto al Capitolio Federal, el más importante complejo construido durante el siglo XIX venezolano.



128← El Palacio Federal resalta por su imponente fachada norte con la sobrecúpula del Salón Elíptico, pero también es notable que el Bulevar Norte ha sido sustituido por una calle con fuerte tráfico vehicular y cómo los vehículos están aparcados prácticamente a pocos centímetros de la obra, ca. 1980.

El sistema metropolitano de transporte subterráneo (Metro de Caracas) se construye desde los años 70 y se inaugura en 1983. El túnel principal atraviesa el casco histórico de la urbe pasando justo frente a la fachada Sur del cuerpo legislativo por calle Oeste 4 o avenida Universidad; revelando una superficial visión acerca del efecto negativo de una intervención de esta naturaleza sobre la condición patrimonial de la zona se define la obra del Metro como *“hecha discretamente, pero con un profundo sentimiento de rescate de la ciudad, de su estética urbana y de su historia”*²⁹⁶ (☞ 129 y 130).

²⁹⁶ Pedemonte, M. *ob. cit.* En: A.A.V.V. *El Plan Rotival...*, p. 186; *El Metro de Caracas* (1983). Caracas: C. A. Metro de Caracas



129← El que fuera Bulevar Este del Capitolio sobre la calle Sur 2 pasó a ser vía vehicular desde 1929, las modificaciones urbanas en el sector posibilitan la extensión de aceras generosas alledañas al Palacio Federal Legislativo por lo cual en el año 1969 éstas calzadas se combinan con la frondosa vegetación.



130← Sobre el antiguo Bulevar Oeste, la Calle Sur 4 se abre para el tránsito vehicular, sin embargo, para 1969 existe una ancha acera que separa el conjunto federal capitolino de la vía, aunque frente a ella estuvieran demarcados puestos para estacionamiento.

Factores externos han producido fuerte impacto en el Palacio Federal Legislativo tal como las variaciones de usos del suelo y la demolición de edificaciones antiguas para erigir otras que facilitarían el rendimiento máximo del capital según la parcela, así se conforma un contexto urbano poco armónico con el conjunto decimonónico; aunque, desde 1974 se inicia el rescate de áreas peatonales en las calles aledañas proceso que culmina con los Bulevares Oeste 2 y Norte 2 creados subsiguientemente por la Compañía Anónima Metro de Caracas²⁹⁷ (C¹³¹).

La negativa influencia ambiental del Metro no atañe sólo a la fábrica subterránea, sino también a las secuelas de densificación en sus alrededores, mayor concentración de usuarios, intereses comerciales y presiones por cambios de zonificación para mayor intensidad y variedad de usos del suelo. Así se demuele el edificio La Bolsa de 1946 para abrir en esa esquina la estación Capitolio y para 1996 allí se erige la Torre La Bolsa para oficinas y comercios,

297) Centro Simón Bolívar. (1976). *Caracas para todos*. Caracas: Autor, p. 44; Pedemonte, M. Rotival y el Metro. En: A.A.V.V. *El Plan Rotival...*, pp. 183-186

131↓ Se construye desde los años 70 el sistema metropolitano de transporte subterráneo (Metro de Caracas) inaugurándose su primera etapa en 1983. El túnel principal atraviesa el casco histórico pasando por la Calle Oeste 4 o avenida Universidad, justo frente a la fachada Sur del Palacio Legislativo con las consecuencias perjudiciales sobre esta zona con valor patrimonial, ca. 1980.





132↑ La negativa influencia ambiental del Metro para el conjunto federal legislativo no atañe sólo a la fábrica subterránea, también implica densificación en sus alrededores, mayor concentración de usuarios, intereses comerciales y presiones por cambios de zonificación para mayor intensidad y variedad de usos del suelo, tal como lo revela esta fotografía aérea de 1992.

diseñada por el arquitecto Frank Abella²⁹⁸; sus referencias contemporáneas y dimensiones -16 pisos, 57 m. de altura- chocan con el entorno y prácticamente ahogan al ilustre vecino capitolino (☞^{132 y 133}).

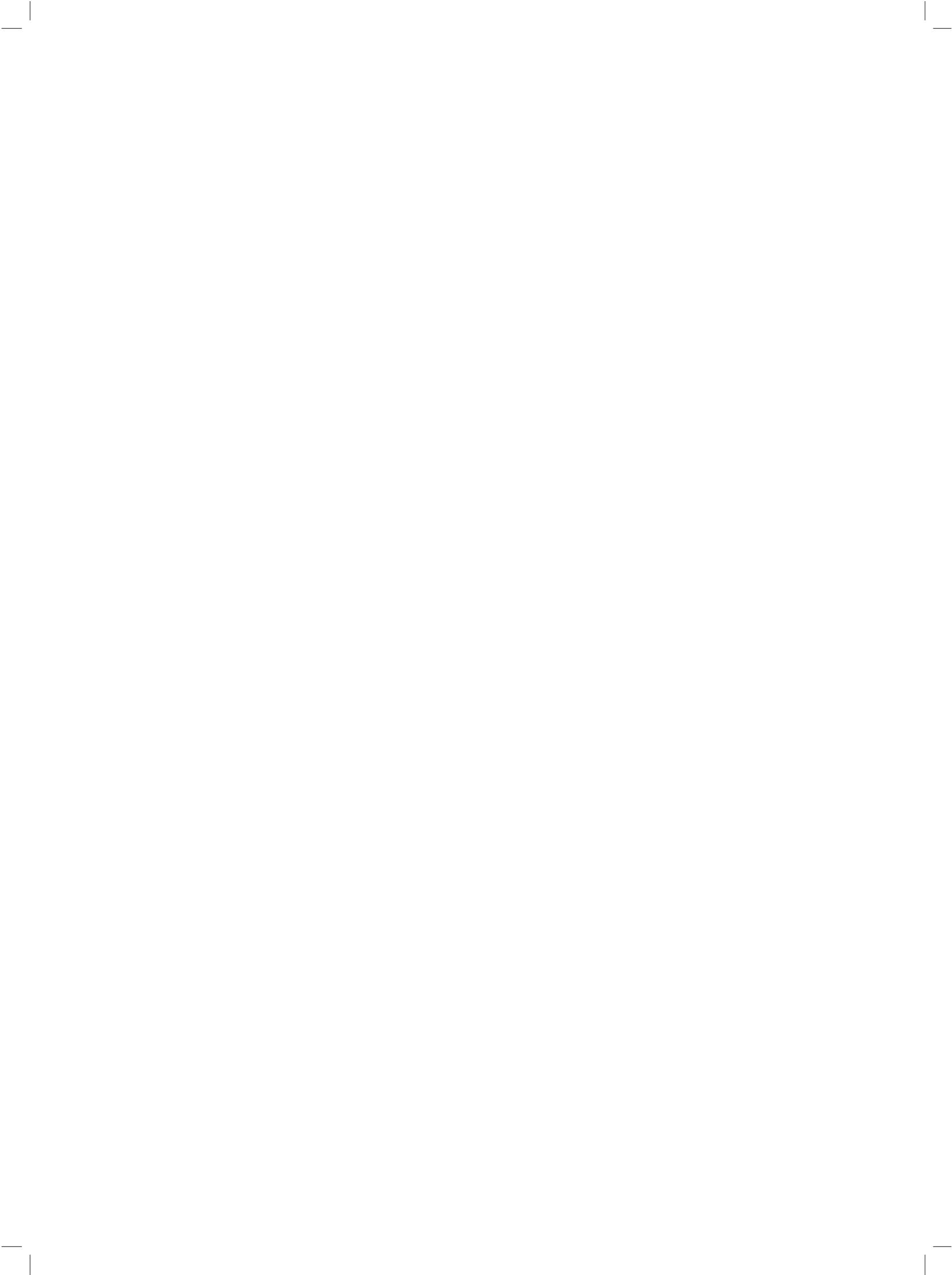
Una adecuada escala que permitía un respetuoso diálogo con el conjunto federal legislativo mantuvieron las innovaciones arquitectónicas surgidas en el centro de Caracas durante la primera mitad del siglo XX, esta situación cambió desde los años '50 cuando presiones económicas se impusieron sobre los valores patrimoniales de la zona, a pesar de la valorización espacial y urbana que significó desde los años '80 el restablecimiento del Bulevar Oeste 2 y la construcción de amplias aceras con vegetación en el Bulevar Sur 4, acciones insuficientes para evitar el deterioro de este valioso grupo de edificaciones decimonónicas y de sus alrededores (☞¹³⁴).

²⁹⁸ Torre La Bolsa en ADIML. *Permiso de Construcción N° 525-G, 10/6/1992* (mimeo y planos)



¹³³↑ Para erigir en la esquina La Bolsa una estación del sistema Metro, se demuele el edificio de 1946 y sobre ella se erige en 1996 la Torre La Bolsa para oficinas y comercios, diseñada por el arquitecto Frank Abella, cuyas referencias contemporáneas y dimensiones -16 pisos, 57 m. de altura- chocan con el entorno y prácticamente ahogan al ilustre vecino capitolino, 2014.

¹³⁴↯ En esta vista panorámica de finales de la década de los años '80, apenas se divisa la sobre-cúpula del Salón Elíptico del Palacio Federal, "perdida" entre las voluminosas construcciones del densificado centro caraqueño, ca. 1988.



CAPÍTULO VI

SALONES CEREMONIALES EN EL
PALACIO FEDERAL LEGISLATIVO

ENTRE LOS INSTRUMENTOS DE DOMINACIÓN IDEOLÓGICA

empleados por el guzmanato a finales del siglo XIX para implementar su modernizador Proyecto Nacional se contaron el uso de la instrucción y del periodismo como medios de difusión de sus doctrinas y el establecimiento de una segunda religión de carácter civil basada en la historia independentista. Estos elementos siguieron teniendo vigencia en el país durante el siglo XX, al igual que el interés de cada gobernante de demostrar sus cualidades patrióticas y su “legitimidad” como dignos herederos de ese pasado glorioso.

En la conjunción de necesidad política y efectividad de medios de difusión ya probados se hallan las bases filosóficas que justifican la aparición en pleno siglo XX, de nuevos salones ceremoniales en el Palacio Federal Legislativo cuyos objetivos son los mismos que aquellos vinculados con el origen y mantenimiento del Salón Elíptico: la obra pública monumental ligada con la administración de turno, la exaltación nacionalista mediante temas y dimensiones de las obras de arte, el mecenazgo oficial y la creación de flamantes espacios para el protocolo y el fausto gubernamental.

VI.1. EL CENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA Y EL SALÓN DEL TRÍPTICO

Es característica del Palacio Federal Legislativo su condición poli-funcional desde 1877 cuando aloja las principales dependencias de los Poderes Legislativo, Ejecutivo y Judicial. Esa centralización de las distintas instancias públicas en un solo conjunto construido termina cuando se adquiere el Palacio de Miraflores como sede oficial de la Presidencia de la República por decisión de 20 de junio de 1911 del entonces Primer Mandatario Juan Vicente Gómez³⁰⁰.

La mudanza administrativa a Miraflores permite disponer de espacios libres en el Capitolio Federal los cuales son ocupados por oficinas del propio Congreso o por nuevos ambientes ceremoniales y de protocolo. Tal ocurre con la antigua sala de reuniones del Gabinete Ejecutivo desde la cual despacharan diez Presidentes entre 1877-1911, pues para conmemorar el Centenario de la Independencia el régimen gomecista emplaza en el área de 11.70 m. de longitud por 10.50 m. de ancho y 9.00 m. de altura, un nuevo salón, el del Tríptico, nombre debido al trío de pinturas inspiradas en la vida del Libertador que cubrirían su pared oeste.

El objetivo ideológico perseguido al crearse otro espacio para el culto a los próceres requería de un artista venezolano que representara adecuadamente el tema escogido y que, al mismo tiempo, fuera símbolo del “avance” efectivo de las artes plásticas durante el período. Dando continuidad a la tradición guzmancista de contar con un pintor oficial de formación *beux-artiana* que reflejara la gesta libertadora en obras encargadas *ad hoc* se escogió al joven Tito Salas, becario en París y ganador de Medalla de Oro en el salón de Artistas Franceses en 1906, para decorar con tres escenas bolivarianas la estancia ubicada en la esquina noroeste del Palacio Federal³⁰¹.

Tres hojas unidas conforman la obra que ejecuta Tito Salas en París, en ella se representan tres momentos significativos en la vida de Simón Bolívar: a la izquierda el juramento en el Monte Sacro acompañado por su maestro Simón Rodríguez en 1805; en el centro, el recorrido del ejército patriota cruzando la cordillera de Los Andes en 1819 para conquistar la Nueva Granada y a la derecha, la ruina y abandono total que rodean la muerte del Libertador en Santa Marta en 1830³⁰² (☞ 135).

Esta encomienda para el Salón del Tríptico fue detonante para que la intelectualidad del régimen se desbordara en elogios y agasajos ante el regreso del artista triunfador en el extranjero, mientras que el gobierno gomecista se hacía acreedor del título de gran mecenas y, si se tomaba en cuenta que la colonia latinoamericana en París había hecho de este venezolano su consentido, la proyección de esta actitud oficial proclive a las Bellas Artes venía a ser continental³⁰³ (☞ 136).

299) *Miraflores*. (1954?). Caracas: Oficina Central de Información

300) Pineda, R. (1974). *Tito Salas*. Caracas: Armitano, p. 123 y ss; Picón Salas, M. (1954). *La Pintura en Venezuela*. Caracas: Décima Conferencia Interamericana, pp. 36-38

301) Pineda, R. *Tito...*, p. 125

302) Esteva Grillet, R. (1991). *Desnudos no, por favor; y otros escritos sobre artes plásticas venezolanas*. Caracas: Alfadil, pp. 111-112



135↑ *Tríptico*, de Tito Salas, 1911.

136← El joven pintor Tito Salas, de pie en el extremo derecho de la imagen, durante su estada en París a principios del siglo xx, acompañando de un destacado grupo de intelectuales y científicos de la época.

Momento idóneo para inaugurar las realizaciones acometidas en el Palacio Federal fue la Celebración del Primer Centenario de la Independencia el 5 de julio de 1911. Ese día se pusieron en servicio el Arca contentiva del Acta Fundacional que se colocó en el Salón Elíptico y el recién instalado Salón del Tríptico Bolivariano con los óleos de Salas (☞¹³⁷).

Críticas elogiosas que exaltaban sus “excepcionales” cualidades provocaron las pinturas de Tito Salas, tal como lo expresara un cronista de la época

al destacar la aplastante intensidad admirativa que se produjo en mi ánimo ante el prodigio de sentimiento y de arte que hallé ante mí, no lo explica sino el éxtasis, del cual vino a sacarme el portero del Palacio, anunciándome que eran las once y media e iba a cerrar. Llevaba allí más de dos horas de contemplación³⁰⁴.

Tras la apertura del Salón del Tríptico éste sufrió los mismos problemas que aquejaban al resto de los ambientes del Palacio entre ellos humedad y filtraciones, fallas reparadas mediante continuas impermeabilizaciones de la azotea y el sobre techo que cubría la claraboya ubicada en aquella, estos trabajos quedaron asentados en las correspondientes Memorias del MOP.

Como ya se dijo, por la Conmemoración del Centenario de la Muerte del Libertador en 1930, también promovió el gobierno de Gómez la ejecución de varias obras públicas entre ellas la renovación y ornato del Salón del Tríptico a cargo del ingeniero Ricardo Razetti. Allí el plafond se dividió en nueve cuadrados formados por vigas rectangulares de concreto, en las cuales se

303> Crónica en *El Universal*, (1913, 30 de junio), p. 1, citada en Palenzuela, C. (1983). *Leoncio Martínez (crítico de arte 1912-1918)*. Caracas: ANH, p. 121

137← Parte de las celebraciones del Centenario de la Independencia se llevaron a cabo en el Palacio Federal Legislativo. Nótese al fondo el balcón y la balastrada del ala noroeste.



sustituyeron las escocias originales por unas de mayor altura y de perfil más adecuado por su sencillez y elegancia³⁰⁵.

Todo el plafond con su molduraje se pintó de nuevo, se modificó el empapelado de las paredes haciéndolo en forma de *panneaux*³⁰⁶, los zócalos se cubrieron con papel apropiado rematándolos con molduras doradas de madera, se repusieron vidrios en las ventanas, y varias losas y laceados en los asientos de las mismas; en cuanto al marco del Tríptico se le hizo una base adecuada con sus consolas correspondientes.

Destinado fundamentalmente a aposento para recibir al Primer Magistrado Nacional y su comitiva cuando aquel visitaba el Palacio Federal, el uso restringido que se le dio al Salón del Tríptico desde 1911 garantizó la preservación de sus rasgos decorativos iniciales, pero éstos se transformaron durante 1952, cuando también se realizaron trabajos similares en el Salón Elíptico y en otros espacios del Capitolio.

Reformas totales en pintura de muros y mobiliario se hicieron en la sala del Tríptico en 1952 cuando se incorporó una gran mesa de madera tallada con tres patas con el escudo de Venezuela labrado en su centro, más 16 sillas de madera tapizadas en tela gamuzada, estilo Renacimiento modernizado³⁰⁷. Se agregaron cuatro sillones del mismo tipo rematados en la parte superior del respaldar por dos tallas de hojas de madera con doraduras y dos sofás que hacían juego con las nuevas cortinas de Damasco instaladas en las ventanas³⁰⁸ (138).

³⁰⁴ Memoria MOP. (1928), p. 219; Memoria MOP. (1930), p. CCXX; Memoria MOP. (1931), (T. I), p. CCXX; Memoria MOP. (1937), p. 591

³⁰⁵ *Panneaux* o Panó: castellanización popular de la palabra francesa *Panneaux*. Se aplica para designar cualquier tipo de Panel Mural. Panel mural: cada una de las grandes piezas de madera que se utilizan como material de revestimiento en un empapelado. A.A.V.V. *Diccionario de la Decoración...*, p. 465

³⁰⁶ Renacimiento modernizado: Mueble de línea y diseño actual, inspirado en el Renacimiento español. Se le conoce también como mueble castellano y rústico español. *Ibidem*, p. 552



138← Miembros del Gabinete en el Salón del Tríptico, enero 1953.

Para el **CXIX** Aniversario de la Promulgación de la Constitución de Valencia, la Junta Militar de Gobierno dispuso en 1949 que se construyera un arca artística especial tallada estilo Imperio³⁰⁹ para exhibir esa Carta Magna. El arca fue colocada en el Salón de Lectura de la Biblioteca del Congreso y se inauguró en marzo de 1950 cuando se conmemoraba el Bicentenario del Natalicio de Francisco de Miranda³¹⁰ (☞ 139).

En esa misma dirección se aprovecharon las refacciones realizadas en 1952 en el Salón del Tríptico para situar bajo la obra de Tito Salas una vitrina en donde se mostrarían abiertas todas las Constituciones venezolanas incluyendo la de 1830. El mueble de 11.00 m. de longitud lo formaban tres módulos de madera labrada, forrados internamente con terciopelo y con ventanas de vidrio que cerraban en ángulo de 45°³¹¹ (☞ 140).

El Salón del Tríptico es a fines del siglo **XX** un espacio dominado por los tres lienzos de Salas y casi totalmente ocupado por el mobiliario, su piso de parquet es similar al del Elíptico, mas se distinguen sus amarillos muros por el friso texturizado de abigarradas lacerías de color rojo que envuelven dobles volutas de cisne de color azul. Las figuras cuadradas del plafond encierran pequeños rombos dorados, en tanto cortinas y cenefas de color rojo están enmarcadas en madera con un dintel de afiligranadas frondas vegetales el cual contrasta con los cuarterones de los paneles de madera a media altura en todas las paredes del recinto (☞ 141).



139↑ Esta arca conmemorativa estuvo en la Biblioteca del Congreso. Luego, la Constitución de 1830 se integró a la vitrina del Salón del Tríptico, donde aún permanece.

307) Imperio: estilo francés continuación del Directorio y Consulado, cuyo desarrollo máximo ocurre durante el Imperio napoleónico (1804-1813). A.A.V.V. *Diccionario de la Decoración...*, p.334

308) *El Nacional* (1950, 23 de marzo)

309) Memoria RI. (1953), p. 382

140← Vista de la vitrina que resguarda la colección de Constituciones de la República, en el Salón del Tríptico.





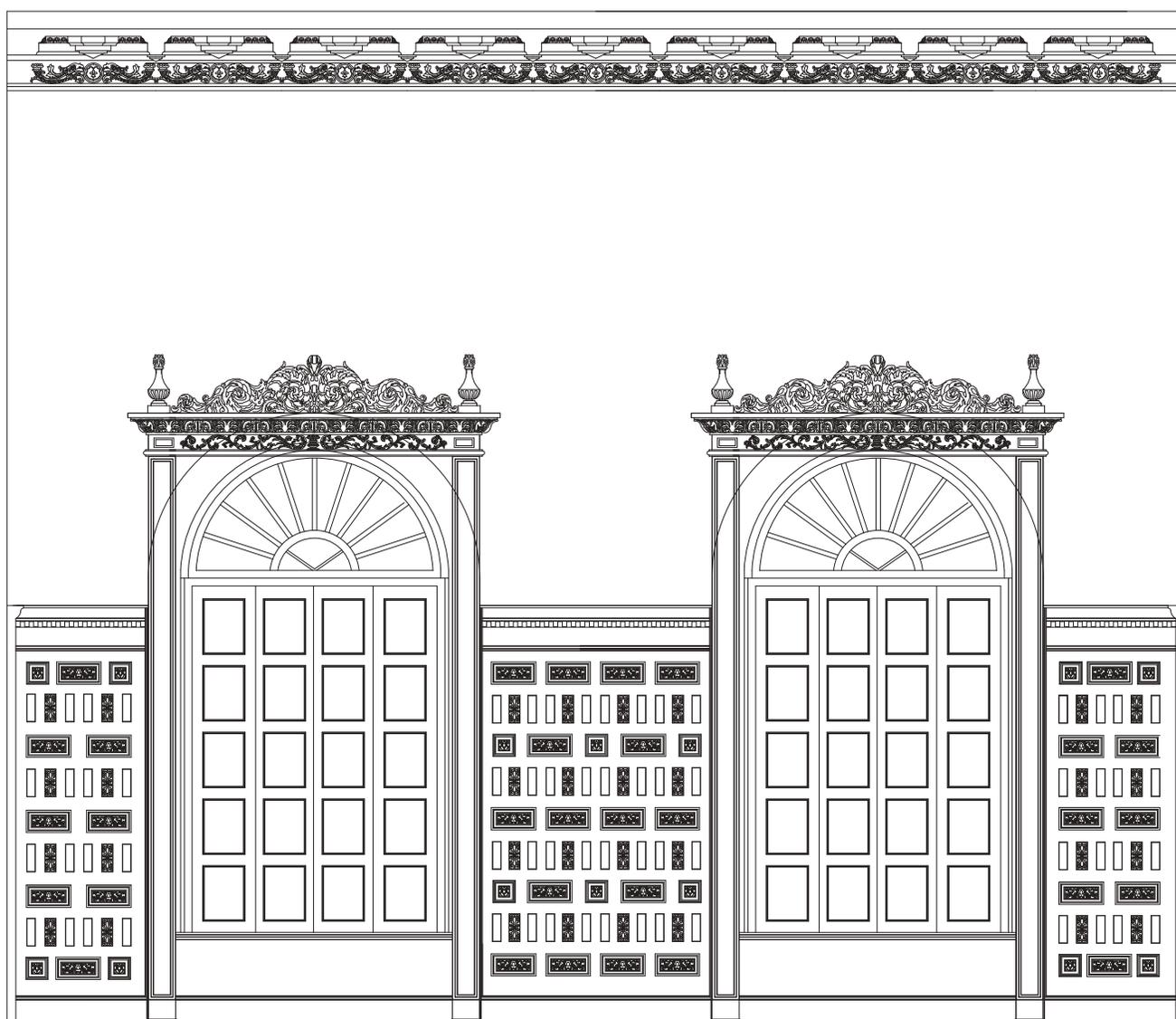
141← La obra de Tito Salas, el mobiliario y la decoración del Salón del Tríptico antes de la restauración efectuada entre 2006 y 2007.



142← Elementos arquitectónicos como muros, techos, pavimentos, puertas y ventanas fueron restaurados durante los años 2006-2007, así también el conjunto mobiliario, la colección de Constituciones y la obra de arte en el Salón del Tríptico.

Es evidente el carácter de culto presente en la creación y ambientación del Salón del Tríptico en 1911, cuando se valen de la coincidencia de un momento administrativo determinado como la salida del Poder Ejecutivo del Palacio Federal, para acondicionar un nuevo espacio de ceremonia exigido expresamente por el gobierno gomecista. Así se revela nuevamente una operación ideológica puesta en práctica en el país desde 1870: el usufructo de las obras públicas por parte del régimen que las ordena, vinculándolas con los héroes legítimos de un pasado glorioso del cual se pretende tomar una parte, asumiéndola como herencia propia en pleno siglo XX (C 142 y 143).

143 ↓ Dibujo del sistema ornamental de los muros norte y sur del Salón del Tríptico, donde se aprecia la cornisa, los paramentos de madera y los marcos falsos de las ventanas, rematados con intrincadas peinetas.





144↑ *Venezuela recibiendo los símbolos del Escudo Nacional*, de Pedro Centeno Vallenilla, 1952-54.

VI.2. LA MANIFESTACIÓN PLÁSTICA DE EL NUEVO IDEAL NACIONAL

Bajo el mandato del General Marcos Pérez Jiménez se dio un extraordinario impulso al desarrollo urbanístico y arquitectónico en todo el país. Las obras públicas de estos años se caracterizaron por su monumentalidad y por un claro intento de alcanzar la síntesis de las artes, idea asumida como parte del resultado beneficioso obtenido gracias al mecenazgo oficial, puesto que la dictadura, empeñada en un plan de trabajos representativos tomó esa posibilidad como un producto de “decoración” adicional que podía darle cierto aspecto “ilustrado” a sus programas constructivos³¹².

³¹⁰ Gasparini, G. y Posani, J. P. *ob. cit.*, p. 371

Los artistas llamados a ornamentar los nuevos espacios y edificios de los años '50 en Venezuela fueron esencialmente Francisco Narváez (1905-1982), César Rengifo (1915-1980) y Pedro Centeno Vallenilla; este último se constituyó en el “pintor oficial del régimen”, tal como lo fueron en su momento Martín Tovar y Tovar para Guzmán Blanco y Tito Salas para Juan Vicente Gómez. Dedicándose a una amplia gama de encomiendas gubernamentales, Centeno daría a conocer plásticamente el significado de El Nuevo Ideal Nacional en sus expresiones pictóricas y escultóricas³¹³.

³¹¹ Esteva Grillet, R. *Desnudos no...*, p. 133

Amplios sectores de Caracas se transformaron gracias a los planes del perezjimenismo y, el Primer Mandatario, al igual que sus antecesores, no escapó a la tentación de querer imprimir en la urbe su propio sello, pues aunque fuera posible que lo que se construyera en ese momento no respondiera a un requerimiento real, lo más importante era que su nombre e ideario se vincularan con un legado futuro, expresado en bienes muebles o inmuebles para el disfrute de la sociedad³¹⁴.

³¹² Castellanos, G. Caracas 1965: Dos Ciudades. *Revista de la Sociedad Venezolana de Arquitectos*, (1965, junio), N° Especial con motivo del XI Congreso Panamericano de Arquitectos, p. 15

Esta actitud gubernamental que involucraba la intervención no necesaria pero efectiva en términos propagandísticos se concretó en el Capitolio Federal al presentarse en 1952 una situación semejante a la ocurrida en 1911, cuando allí se desalojaron unos ambientes y se aprovechó la ocasión para crear un nuevo salón ceremonial.

Recordemos que por Ley de 4 de mayo de 1877 este conjunto reunió en sus espacios a los Poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial; el primero ocupó hasta 1911 la parte noroccidental, el segundo permaneció en el cuerpo sur y el tercero funcionó hasta mediados del siglo XX en el ala oriental del Palacio Federal, porque en 1952 la Corte Federal y de Casación se trasladó al recinto del antiguo Museo Nacional, al lado del Palacio de las Academias, antes sede de la Universidad Central de Venezuela.

Varios ambientes situados en el ala noreste del Palacio Federal quedaron disponibles por la mudanza del Poder Judicial siendo entonces utilizados por distintas dependencias del Congreso Nacional, pero no todo se redujo a lo funcional y uno de los lugares libres, la sala de conferencias que

perteneció a la Corte Federal, se destinó a la instalación de un flamante salón protocolar³¹⁵.

³¹³ Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, p. 517

La que durante 73 años fuera Sala de la Corte se convierte en el Salón de los Escudos así llamado por el óleo de 65 m2. -10 m. de largo por 6.50 m. de altura- titulado Venezuela recibiendo los Emblemas del Escudo Nacional, ejecutado entre 1953 y 1954 por Pedro Centeno Vallenilla. En esta obra, la más compleja y monumental de las realizadas por el artista, se establece la propia historia patria resaltando la presencia de sus protagonistas y las alegorías de sus cuarteles³¹⁶ (Fig. 144).

³¹⁴ *El Congreso en la Historia...*, 6 de junio 1994

De marcada óptica renacentista, en esta gran composición se toma en cuenta el ámbito de los precisos límites arquitectónicos del Salón en cuyo muro oriental se apoya. En una especie de vista elíptica por debajo de la línea del horizonte, Centeno organiza una colorida multitud que avanza en diferentes y coincidentes direcciones, los de la izquierda con ritmos dionisíacos y los otros con apolínea marcialidad bajo los tricolores.

En el centro superior de la tela destaca la representación femenina de la República liberada, recibiendo una diadema con las siete estrellas simbólicas de manos de la Gloria, expresada con alas de cóndor como única alegoría. Frente a ella están los próceres independentistas, Francisco de Miranda y Simón Bolívar, más las imágenes del conquistador español y del indígena; no faltan los iconos de las tres etnias persiguiendo al potro blanco de la Libertad, al lado de las referencias mitológicas de Marte y Minerva en medio de espigas, pabellones y abigarrados grupos de soldados, campesinos, ancianos, madres y niños³¹⁷.

³¹⁵ *Pedro Centeno...*, s/p.

Circuido de los relieves del Escudo Nacional y de las Circunscripciones Territoriales de Venezuela, el gran mural³¹⁸ alegórico fue inaugurado junto con el Salón el 5 de julio de 1954, continuando la tradición oficialista decimonónica que mezclaba conmemoración patria con realización de obras públicas (Fig. 145).

³¹⁶ El término mural se emplea como sinónimo de decoración mural -perteneciente al muro- aplicada para designar una pintura, una fotografía, un tapiz, etc. A.A.V.V. *Diccionario de la Decoración...*, p. 430

El momento de celebración dio pie para la adulación al artista, naturalmente extensivo hacia el patrocinador gubernamental, en términos tan pomposos como éstos:

Consecuente en su apostolado venezolanista, ahora revestido de pontifical para oficiar dignamente en el altar más solemne de la República, Pedro Centeno revela aquí el Misterio de la Nacionalidad, descubriendo las vivencias latentes en su símbolo blasonado; y así hace campear en las galas majestuosas y floridas del arte la inefable emoción que siente el patriota ingenuo al contemplar su Emblema³¹⁹

³¹⁷ *Pedro Centeno...*, s/p.



Se enriquece el patrimonio artístico del Salón de Los Escudos en 1976 cuando el cuadro del *Congreso de Angostura o Junta de Guerra* de E. Oehme es trasladado a la pared oeste, desde el testero oriental del Elíptico, en donde, a su vez, se ubica el óleo de M. Tovar y Tovar sobre el 5 de julio de 1811, obtenido del Concejo Municipal de Caracas (☞ 146).

Otro lienzo que ingresa al nascente espacio ceremonial es el retrato de cuerpo entero de Antonio Guzmán Blanco realizado por Tovar en 1883, el cual ocupara importante sitio en la Galería de Héroes del Salón Elíptico. Es significativo el hecho de que en la actualidad, muy poco o nada existe en el Capitolio Federal que recuerde al Ilustre Americano pues, a pesar de haber sido ésta una de las obras cumbre de su gobierno, sólo quedan en ciertas partes del enrejado exterior algunos monogramas con las iniciales G.B. y este óleo colocado en el muro sur de Los Escudos³²⁰ (☞ 147, 148, 149 y 150).

145^κ Parte del mobiliario y la ambientación del Salón de los Escudos para el año 1997, destacando la obra de Centeno Vallenilla que le da su nombre.

146[↑] Ubicación de la obra *Junta de Guerra* en el muro oeste del Salón de los Escudos en el año 1997, así como algunos de sus bienes muebles que incluían sillas plegables.

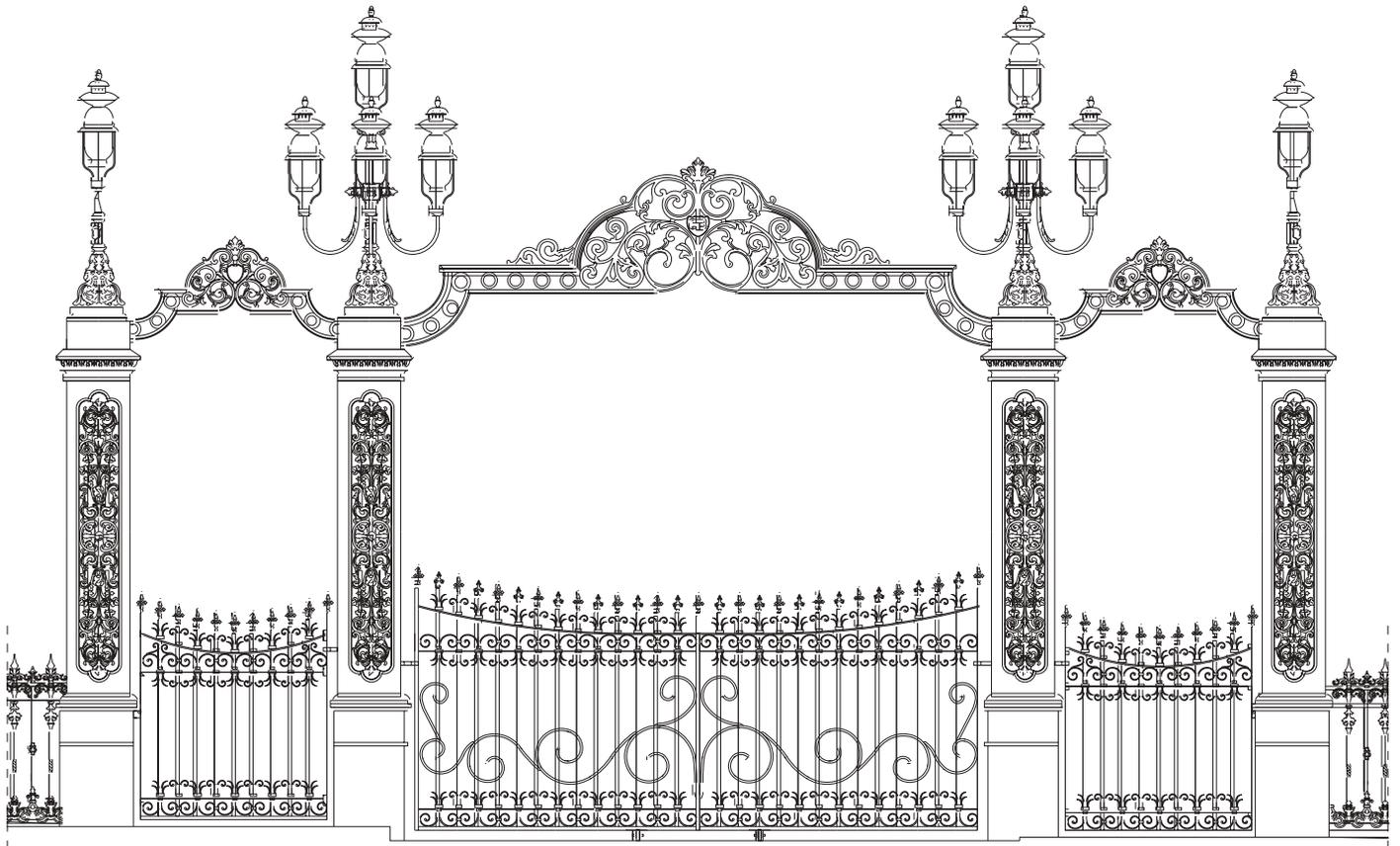
318[↳] *El Congreso en la ...*, 6 de junio 1994, s/p.



147↖ En el dintel de las rejas exteriores que son el acceso al Palacio, por el este y el oeste, podemos observar el monograma del Ilustre Americano "Guzmán Blanco", G.B., representando uno de los pocos testimonios de su impronta constructiva en la Venezuela decimonónica.

148← Detalle del dintel de la reja de acceso.

149↑ Detalle de la columna donde se aprecia el monograma entrelazado con las lacerías del ornamento.



150↑ Dibujo de las rejas de acceso al Palacio Federal Legislativo.



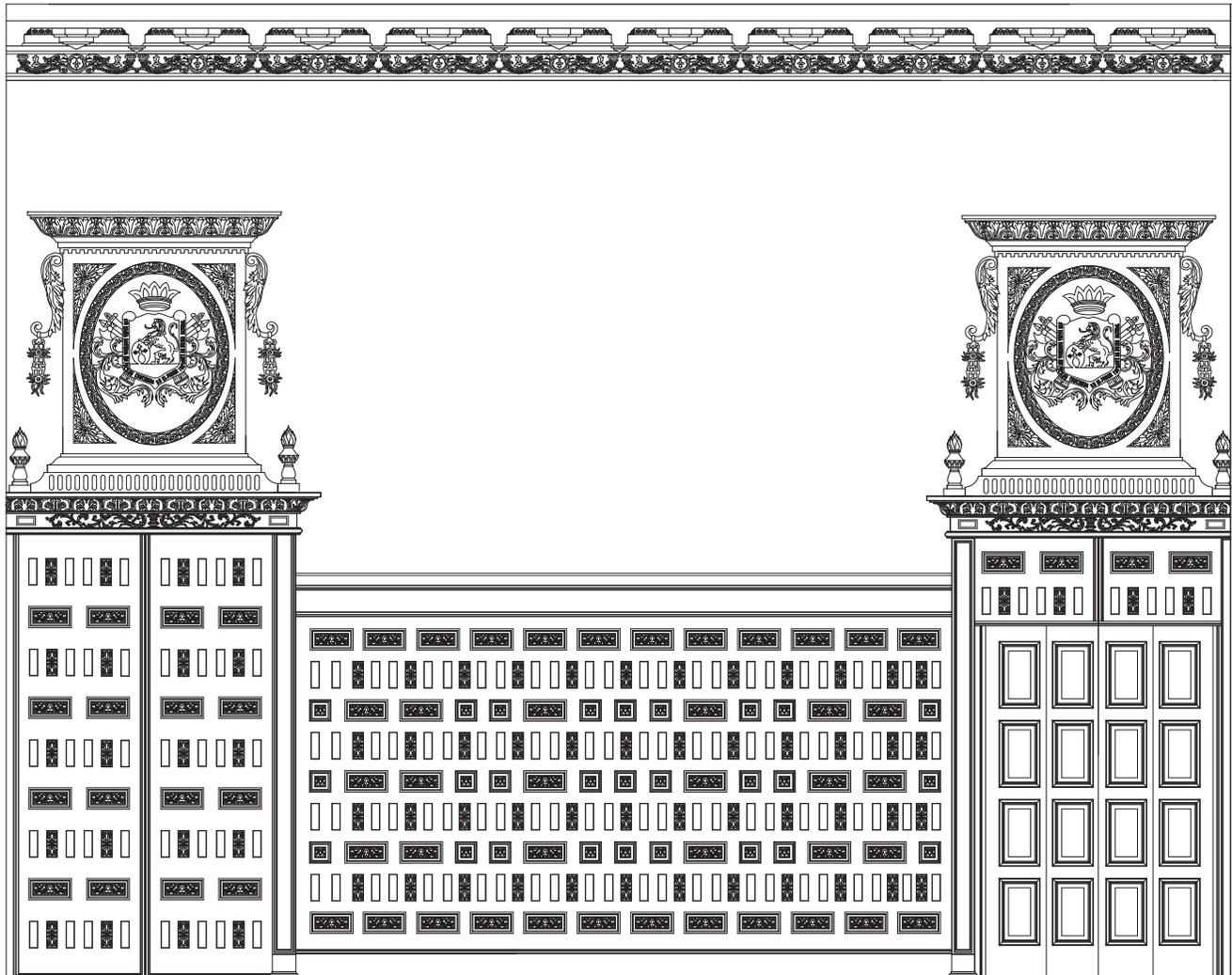
151← La restauración del Salón de los Escudos en 2001 permitió devolverle la imagen que el mismo ostentaba en 1954 cuando se inauguró. Sus vibrantes colores habían sido escogidos por el artista para lograr la integración de la pintura con el espacio arquitectónico.

Una gran mesa de madera con follaje lineal mixto y coronas con lacerías talladas y doradas forma parte del mobiliario fijo ubicado en el Salón de Los Escudos, a su alrededor se distribuyen ocho sillones de madera y cuero con apoyabrazos y relieves mixtilíneos en la parte superior del respaldo, provenientes de la firma norteamericana *Irving and Casson*, su incorporación probablemente data de 1952³²¹. Hay dos estantes de madera y vidrio más una serie de sillas portátiles que son acomodadas según se requiera; completan la decoración paneles de madera con cuarterones colocados a mediana altura y el plafond de cuadrados y rombos en colores rojo, amarillo y dorado semejante al del Tríptico³²² (☞ 151 y 152).

Reuniones de las Comisiones Parlamentarias que interpelan a funcionarios públicos o la comparecencia de ciudadanos cuyos testimonios interesan a las Cámaras Legislativas, se han efectuado desde 1954 en el Salón de los Escudos. Hoy en día allí se atiende a visitantes importantes y se realizan ceremonias especiales como presentación de proyectos o bautizos de libros, eventos a los cuales sirven de marco las obras de Centeno y Tovar, demostrando que aún se persigue la “aprobación” simbólica de los héroes del pasado y se pretende actuar bajo la égida de los sentimientos republicanos que un ámbito como este suscita.

319) En 1952 se exhibió el nuevo mobiliario del Salón Elíptico cuyas líneas son parecidas al mobiliario del Salón de Los Escudos encargados a *Irving and Casson* que tenía sedes en New York y Boston. *Memoria y Cuenta RI*. (1953), p. 398; OTRIPF-L. *Fichas de Inventario General de la Colección de Bienes Muebles...*

320) OTRIPF-L. *Fichas de Inventario General de la Colección de Bienes Muebles...*



152↑ Dibujo de la fachada interna del Salón de los Escudos, donde se aprecia el revestimiento de madera y el remate superior, que forman parte del sistema ornamental, así como los escudos de Caracas que rematan las puertas.

VI.3. EL SALÓN ELÍPTICO DESDE LOS AÑOS CINCUENTA

Las modificaciones que sufrió el Elíptico durante la segunda mitad del siglo XX fueron menores en relación con las habidas en años anteriores, quizás porque su espacio no podía adaptarse a las necesidades y usos protocolares de un Estado hipertrofiado, con mayores compromisos sociales y ceremoniales, aunque probablemente también influyera en ese comportamiento “austero” de los gobernantes el hecho de que no quedaran en el Salón, áreas libres o muros suficientes de los cuales pudiera disponerse para efectuar intervenciones con el fin de que dejara su “huella” el régimen de turno (153 y 154).

Atención constante al mantenimiento del Salón Elíptico concedieron el Ministerio de Obras Públicas desde su creación y el de Relaciones Interiores, mas esto no impidió los problemas derivados de filtraciones y humedad que afectaban gravemente sus obras de arte. A consecuencia de esto, el despacho del Interior realizó en 1949 gestiones con reputados artistas a

153↓ Interior del Salón Elíptico visto hacia el muro norte en 1948. La decoración mural para la época incluía palmetas en color crema y rosetones en verde, rojo y oro sobre un fondo pardo.





154← Vista del Salón Elíptico hacia el oeste, en los años 50; se aprecian los cambios en la decoración de los muros, así como la instalación de marcos falsos en puertas y ventanas y la adición de cortinajes en las puertas.



155← Mobiliario encargado en 1952 a la Irving & Casson-A.H. Davenport Co., para el Salón Elíptico. El conjunto está compuesto por 217 piezas entre sillas, sillones y sofás.

objeto de proceder a la restauración de estos lienzos, sin embargo, sólo tiempo después se concretaron las diligencias para acometer estos trabajos.

De la *Guía del Salón Elíptico* que fue el primer instrumento museológico destinado a sus visitantes se editaron 10 mil ejemplares en 1949. Esto respondió al hecho de que los recorridos en este espacio protocolar eran cada vez más frecuentes pues desde el 12 de agosto de 1941 se abrió todos los domingos para el público en general, acceso que se había restringido sólo a los días 19 de abril, 5 y 24 de julio³²³.

Durante el año 1950 y el siguiente el Ministerio de Relaciones Exteriores continuó a la espera de que la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación creada el 6 de mayo de 1949, determinara cuáles eran los monumentos y demás obras consideradas con valor histórico y artístico existentes en el país para proceder a la consulta legal necesaria para restaurar aquellas ubicadas en el Capitolio Federal, las cuales se hallaban bajo su tutela³²⁴.

Tuvo repercusiones en el Palacio Federal Legislativo la conmemoración del Bicentenario del Natalicio de Francisco de Miranda, el 25 de marzo de 1950, pues el MRI encomendó ese año a la empresa especializada Meteor de J. Benko y Cía., pintar el exterior de los edificios en color blanco, broncear los escudos y capiteles, además de cada uno de los detalles que requerían tratamiento especial, incluyendo la imitación de mármol en la base de los pilares interiores; también hubo arreglos en los lugares ceremoniales.

En el contexto de las renovaciones planteadas en 1950 se ordenó reponer el mobiliario del Elíptico y se instaló un sistema contra incendios;

³²³ *Memoria y Cuenta RI*. (1942), p. IX;
Memoria y Cuenta RI. (1953), pp. 381, 384

³²⁴ *Memoria y Cuenta RI*. (1953), p. 37

probablemente, en ese momento se eliminaron las decoraciones existentes sobre las paredes y se dejaron de un color entero blanco ostra que hiciera resaltar aún más la presencia de los óleos de la colección. Cuando se impusieron las condecoraciones correspondientes a la orden Francisco de Miranda en ese año, en el Salón Elíptico se conservaba la designación de sus áreas internas como Azul hacia el oeste, Rojo al este y Amarillo en el centro³²⁵ (☞ 155).

El piso de madera del Elíptico que databa de 1935 fue arreglado en 1951 y el 5 de julio del siguiente año sobre el pavimento ya reparado se colocó una tarima presidencial adjunta al muro sur, se exhibió el nuevo juego de cortinajes en brocado de seda con relieves y el recién adquirido mobiliario de lujoso estilo *Luis XV*³²⁶.

Encargado para el Salón Elíptico a la firma *Irving and Casson*, el mobiliaje lo formaban 148 sillas, 48 sillones con apoyabrazos, 16 sofás y 4 sillones presidenciales con el Escudo de Armas de Venezuela tallado en el respaldo; sus redondeados dorsos, las patas *cabriolet* en forma de S y los mullidos asientos tapizados en gobelinos floreados rematados con pasamanería reflejaban referencias estilísticas francesas, siendo estos muebles similares a los colocados en el Palacio de Miraflores en la misma época. Incrementando su colección, en agosto de 1953 fue develado en el Elíptico el retrato del General Francisco Esteban Gómez, obra de Pedro Centeno Vallenilla³²⁷ (☞ 156).

La similitud en la dotación de mobiliario, obras de artes visuales y decorativas en edificios públicos como el Capitolio Federal y Miraflores durante los años '50, demuestra criterios oficiales relativamente unitarios, en los cuales se considera el lujo como intrínseco al decoro y se percibe el predominio del gusto por lo afrancesado tal como ocurría a fines del siglo XIX; por otra parte, en esa época esta actitud podría interpretarse pertinente al respeto que monumentos históricos como éstos merecían.

La sobre-cúpula de latón con armadura de hierro que cubre desde 1891 la bóveda original donde están encolados los lienzos de la *Batalla de Carabobo*, es sustituida en 1957 por otra con estructura de serchas metálicas cubierta en *duraluminio*, material con una duración estimada de 50 años que se pinta de color dorado mate, esto para contrarrestar las fallas debidas a humedad y filtraciones. Con el pasar del tiempo, esta sobre-cúpula se convierte en el emblema de la institución legislativa, su silueta en bronce aparece en escritorios y sillones de las Cámaras y en la papelería que las identifica (☞ 157 y 158).

Esos trabajos de renovación terminaron el 3 de agosto de 1958 e incluyeron el revestimiento de granito de los pisos del conjunto federal legislativo. Durante ese mismo año se restauraron varios de los cuadros del Elíptico



156↑ General Francisco Esteban Gómez, sin lugar, ca. 1953.

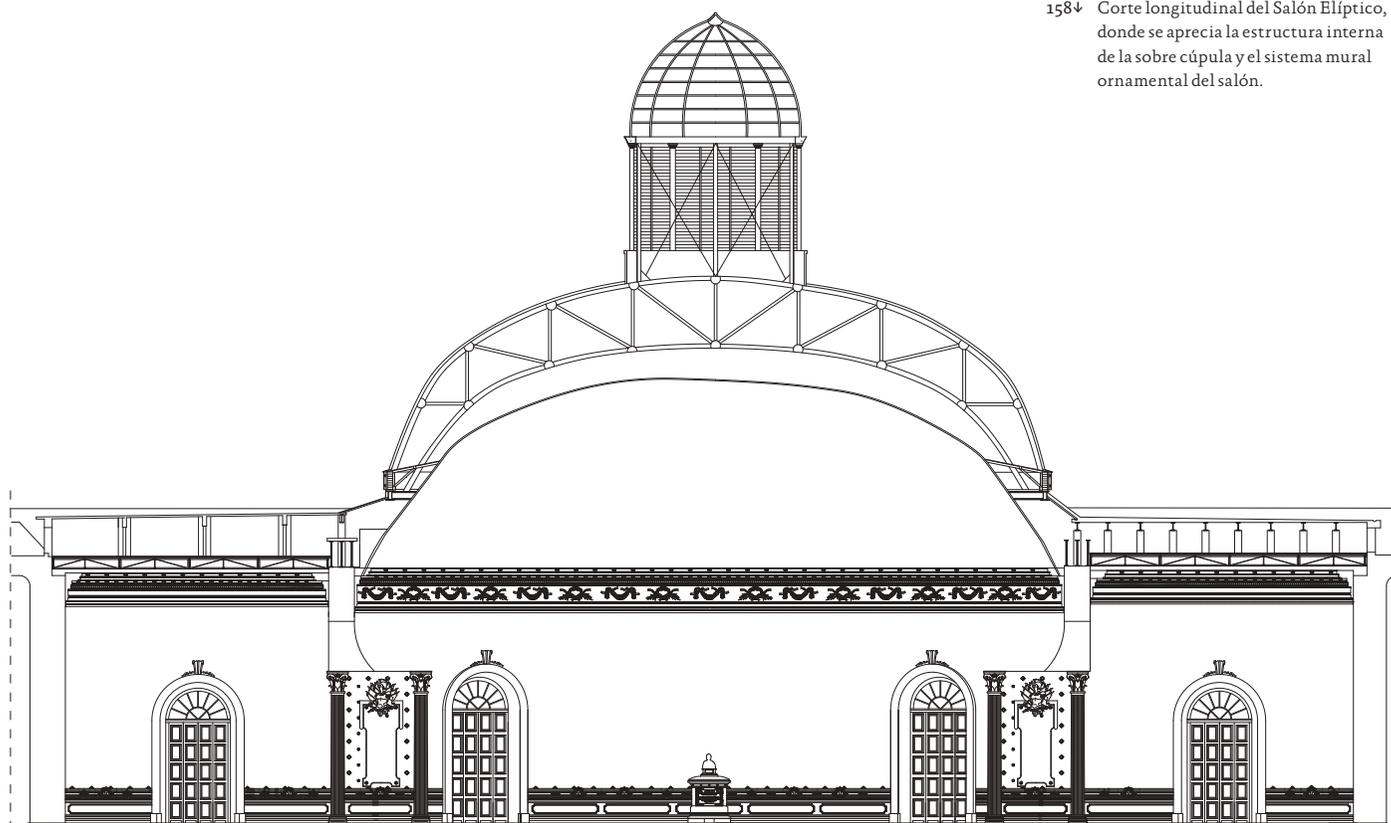
325) *Billiken*, (1950, 2ª quincena de abril); *El Nacional*, (1950, 23 de marzo)

326) *Memoria y Cuenta MRI*. (1953), pp. 387, 398; *Luis XV*: estilo que se desarrolla en Francia entre 1735-1765. Caracterizado por la línea curva, ornamentación abarrocada y el lacado, principalmente en rojo, verde, amarillo y negro con filetes dorados para encuadrar. A.A.V.V. *Diccionario de la Decoración...*, p. 377

327) Feduchi, L. (1984). *Historia del Mueble*. Barcelona: Blume, pp. 74-84; *Memoria y Cuenta RI*. (1953), p. 398; *Billiken*, (1952, 1ª quincena de julio); *Billiken*, (1953, 2ª quincena de agosto); *Miraflores...*



157← Sobrecúpula que se terminó de instalar a finales de los años 50 en el techo del Salón Elíptico, para solventar problemas de filtración sustituyendo a la antigua sobrecúpula belga. Su forma y llamativo acabado dorado la han convertido en el símbolo del Poder Legislativo.



1584 Corte longitudinal del Salón Elíptico, donde se aprecia la estructura interna de la sobre cúpula y el sistema mural ornamental del salón.

y se incorporó el del Licenciado Gabriel de Alcalá atribuido al pintor ecuatoriano Rafael Salas Yépez³²⁸.

Pertenecía al Congreso desde 1838 el cuadro de Juan Lovera sobre la Firma del Acta de la Independencia, el cual fue ubicado probablemente desde 1947 en el Salón Elíptico, para 1960 el técnico Pierre Denin restauró dicha obra³²⁹. Ese mismo año artistas franceses traídos al país por el MRI estudiaron los óleos del Salón para proceder a su rehabilitación; seis años después los trabajos se contrataron con *Entreprise Bernard*, firma que, empleando modernas teorías artísticas, intervendría las *Batallas de Carabobo, Junín, Ayacucho y Boyacá* y el del *Congreso de Angostura*³³⁰.

Fueron de dos clases las labores efectuadas en las obras pictóricas del Elíptico: el reemplazo de plafones y armaduras defectuosas y la refacción propiamente dicha de los lienzos. La casa *Entreprise Bernard* envió a Caracas especialistas que trabajaron con los óleos de *Carabobo, Boyacá y Congreso de Angostura*, mientras las *Batallas de Junín y Boyacá* fueron desprendidas del cielo

326) Rafael Salas Yépez (1828-1906). A.A.V.V. *Enciclopedia de arte en América*. (1969). (Biografías III), Buenos Aires: Omeba

327) *Memoria y Cuenta RI*. (1960), p. 297; *Memoria y Cuenta RI*. (1961), p. 397; *Memoria y Cuenta RI*. (1963), p. 387

328) La casa francesa contratada en diciembre de 1966 era especialista en restauración de monumentos históricos y trabajó en los Palacios Nacionales de su país. *El Nacional*, (1960, 28 de enero); *Memoria y Cuenta RI*. (1963), p. 387; Venezuela. Archivo Ministerio de Relaciones Exteriores. Dirección de Protocolo. (1966-1968). *Documentos en Expediente MRI para restauración de obras en el Salón Elíptico* [En adelante, Venezuela. Archivo Ministerio de Relaciones Exteriores. Dirección de Protocolo, será referido como AMRIDP]

raso y enviadas a Francia, por no disponerse en el país de máquinas suficientemente grandes para re-entelarlas³³¹.

El traslado de estos lienzos se hizo con las máximas condiciones de seguridad, colocándose en una caja blindada perfectamente impermeable con dimensiones apropiadas e interiormente cubierta de zinc para evitar todo contacto con la humedad. Entre diciembre de 1967 y febrero de 1968 concluyó la restauración, las telas desprendidas fueron colocadas en nuevos plafones de madera contrachapada de calidad marina, suspendidos de armazones metálicas ligeras.

Una de las prioridades esenciales para el Ministerio de Relaciones Interiores fue prever las acciones para la mejor conservación del Elíptico. Así en 1971 se arreglaron los marcos de su colección pictórica y dos años después se realizaron distintas labores de mantenimiento como limpieza de las cortinas instaladas en 1968, tratamiento contra comejenes de tierra y entapizado total del mobiliario *Luis XV*, en tela de gobelino beige con estampado floral en colores verdes, ocre, violetas y rojos³³².

En busca del enriquecimiento y la concreción plástica de la imagen del Salón Elíptico considerado como "un libro abierto donde los venezolanos aprenden visualmente la Gesta de la Independencia"³³³, se efectúa en 1976 una permuta entre el Concejo Municipal del Distrito Federal y el Ministerio de Relaciones Interiores. En esta operación se intercambia el óleo *El 5 de julio de 1811* realizado por Juan Lovera en 1838, por el cuadro sobre el mismo tema ejecutado en 1883 por Martín Tovar y Tovar (159 y 160).

A la antigua Capilla del Seminario Tridentino en donde había ocurrido el acontecimiento histórico fue enviado el lienzo de Lovera; el de Tovar y Tovar se colgó en el testero Este del Elíptico por lo cual se movilizó el lienzo de *Junta de guerra* hacia el Salón de Los Escudos; de esta manera las

329) Por *Entreprise Bernard* vinieron el técnico Pierre Paulet y carpinteros con herramientas de trabajo y materiales como disolvente, barniz mate a base de resina *Damma* y cola *Alcamer*, también emplearon productos adquiridos en el país como colores de acuarela, barniz IOI, acrílicos marca *Talens* y cola *Hercule*. Venezuela. AMRIDP. *Documentos en Expediente MRI...*; *El Nacional*, (1966, 18 de diciembre), p. 26

330) Venezuela. Archivo Ministerio de Relaciones Interiores. Dirección del Ceremonial y Acervo Histórico de la Nación. *Memorandum a Dirección de Administración, abril 1968* (mimeo) [En adelante, Venezuela. Archivo Ministerio de Relaciones Interiores. Dirección del Ceremonial y Acervo Histórico de la Nación, será referido como AMRIDCAHN]; AMRIDCAHN. *Oficio N° C-1281-A, 11 octubre 1971, Oficio S/ N°, 12 sept. 1973, Oficio N° 1-10010-1725, 19 septiembre 1973, Oficio N° 1304, 26 septiembre 1973* (mimeo)

331) Armas Alfonso, A. (1976). *El Salón Elíptico, nuestra epopeya*. Caracas: ARS Publicidad, p. 21

160) *Firma del Acta de Independencia*, París, 1883, Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902). Detalle.





159↑ *Firma del Acta de Independencia*, París, 1883, Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902). Luego de casi un siglo de haber sido exhibida en el salón de Senadores, esta obra retornó para integrarse al Salón Elíptico.



161← Vista del Salón Elíptico hacia el oeste, luego de la restauración integral de año 2007, cuando se trasformó la imagen del espacio abordando artes decorativas, artes visuales, arquitectura y mobiliario, recreando una imagen semejante a la que tenía a finales del siglo XIX.

principales obras de arte producidas durante el guzmancismo terminaron reunidas bajo la cúpula de *Carabobo*³³⁴.

Otro incremento de la colección de artes visuales del Palacio Federal Legislativo se verifica durante el mandato del Presidente Luis Herrera Campins, al incorporarse el retrato del General José Ignacio Abreu e Lima atribuido al artista brasileño Reynaldo, el cual se coloca en el muro norte del salón occidental del Elíptico en 1981. El inventario de obras de arte del Salón Elíptico a fines del siglo xx comprende tres cielo rasos con lienzos representativos de las batallas independentistas, dos óleos de gran formato y 45 retratos en la Galería de Próceres³³⁵.

Conforman la colección de artes visuales del Salón Elíptico piezas realizadas por los más representativos artistas del siglo XIX venezolano y algunos del siglo XX, contando también con aporte de extranjeros. La intencionada orientación ideológica que la caracteriza le ha sido conferida por los distintos regímenes políticos en el poder, convirtiéndola en escenario de la

332) Parra Márquez, H. *ob. cit.*, pp. 272-273; Rodríguez, M. A. *ob. cit.*, p. 530

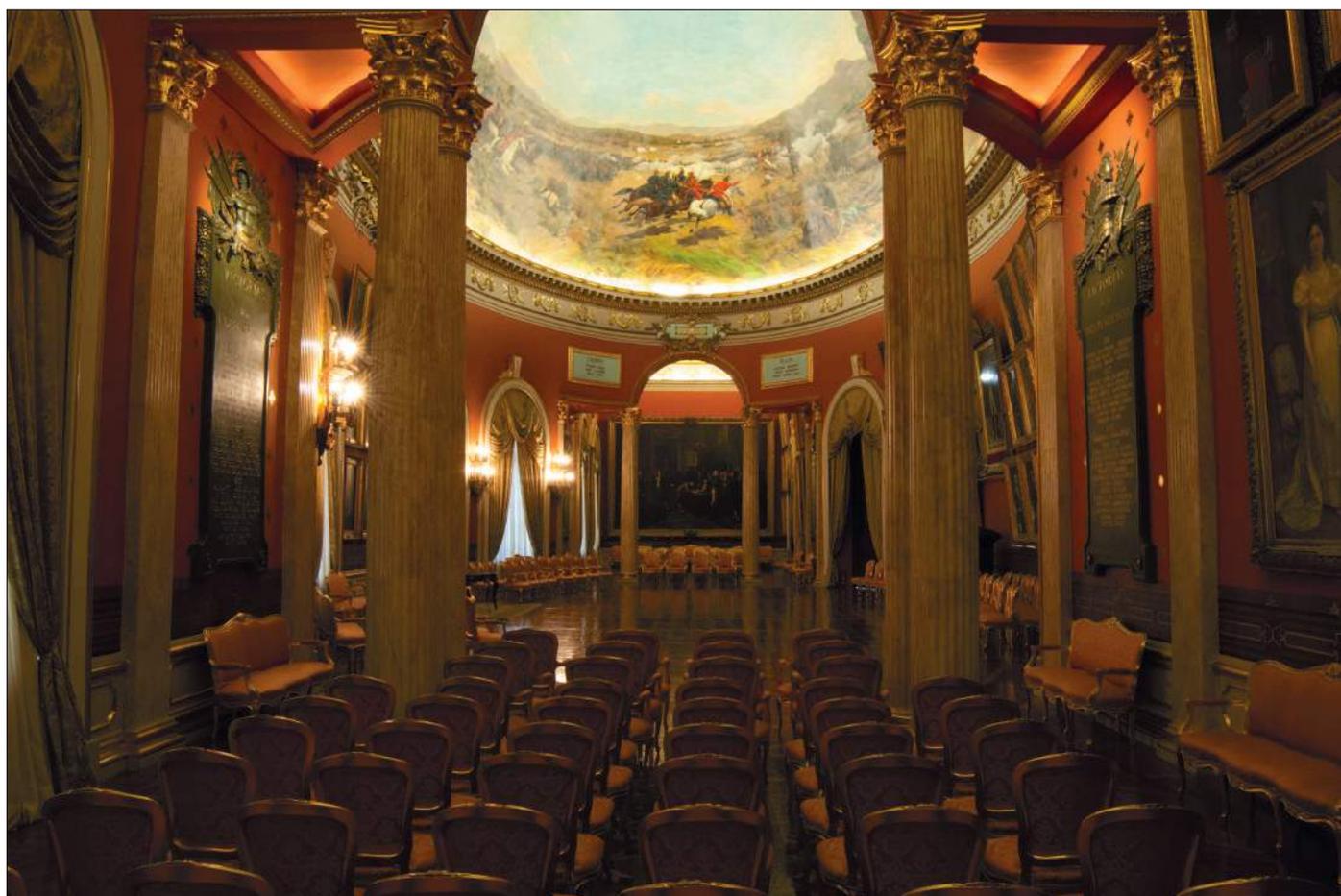
333) Colección del Salón Elíptico distribuida así para 1997: en el salón oriental el plafond con *Boyacá*, el cuadro *Firma del Acta de la Independencia*, 2 retratos en el muro norte -Generales Santander y Clemente- y 9 en el sur -Coronel Campo Elías, Oficial Ricaurte, Generales Piar, San Martín, Jiménez, Carabaño, Flores, Pulido y Rodríguez del Toro-. En el salón central están *Carabobo* en la cúpula y 32 retratos -25 en la pared sur de los Generales Carreño, Ibarra, Silva, Arismendi, Briceño, Bermúdez, J. T. Monagas, Mariño, Salom, Mariscal de Ayacucho, El Libertador, los Generales Soubllette, Páez, Anzoátegui, Rivas, Cedeño, Urdaneta, Plaza, Valdéz, Lara, Córdoba, Heres, Rondón, Almirante Brion y J. G. Monagas-, y 7 en la pared norte -el Generalísimo Miranda, Doctores Mendoza y Roscio, Licenciados Urbaneja, Sanz y Peña y el Presbítero Madariaga-; en el salón occidental se hallan el plafond de *Junín*, la pintura de la *Batalla de Ayacucho* y 12 retratos -en el muro sur Luisa Cáceres de Arismendi, Generales O'Leary, Zaraza, Freites, Carrillo, Morán, León, Mac Gregor y el Doctor Zea, al norte se ubican óleos de Petión, Abreu de Lima y Francisco Esteban Gómez-. Congreso Nacional. *Arte e Independencia. Arte Plural* (1983), (6), 62; *El Capitolio de Caracas. Su Historia/las Batallas y los Héroes de su Pinacoteca*. (1980). Caracas: Centauro



162 ← Salón Elíptico hacia el oeste.

plástica oficial tanto como en referencia obligada de la iconografía histórica del país.

Arquitectura, mobiliario, artes plásticas y decorativas armonizan paulatinamente los rasgos propios del Salón Elíptico desde 1877 mediante contribuciones distintas a lo largo del tiempo, sin embargo, estas son coherentes entre sí y con respecto a la función museológica y ceremonial que se le asigna. Así también el resto de los espacios que conforman el conjunto federal legislativo coadyuva a realzar este ambiente absolutamente particular, donde se concentran y mantienen hasta la actualidad elementos materiales y simbólicos del poder y de la nacionalidad venezolana (☞ 161 y 162).



163↑ Salón Elíptico hacia el este.









CONCLUSIONES

El primer Proyecto Nacional que impulsa el Presidente Antonio Guzmán Blanco durante el último cuarto del siglo XIX intenta dar salida a la crisis estructural de la sociedad venezolana, pretendiendo la organización del Estado, un gobierno centralizado y el desarrollo de infraestructura que ofreciera condiciones favorables y atractivas para la inversión de capital extranjero en el país.

Las políticas guzmancistas enmarcadas en ese proyecto modernizador promovieron grandes cambios en el país y esencialmente en Caracas, para representar la grandeza del Estado y el predominante pensamiento liberal y positivista. Necesidades administrativas e ideológicas aún no satisfechas hasta ese momento fueron cubiertas durante el primer mandato de Guzmán Blanco al erigirse el Palacio Federal Legislativo (1872-1877) el conjunto edilicio más importante inscrito en los planes de fomento del período, con el cual el régimen atendiendo requerimientos programáticos específicos, probó su disposición para imponerse sobre el difícil entorno existente.

El ingeniero-arquitecto venezolano Luciano Urdaneta proyecta en 1872 el Palacio Legislativo sólo con las salas de sesiones ubicadas al sur de la parcela concepcionista, en 1874 se añaden las alas laterales hacia el norte conformando una U, en cuyo centro se instala la fuente monumental; a partir de 1876 se levanta el Palacio Federal al norte de la manzana, constituido por un cuerpo rectangular que ocupa todo el límite norte y dos alas perpendiculares hacia el sur replicando el esquema del Capitolio y creando un gran patio central hacia donde se desplaza la fuente. El conjunto se completa arquitectónicamente en 1881 con los arcos de unión entre ambos Palacios.

Pareciera evidente en el caso del Palacio Federal Legislativo de Caracas, la actitud de Guzmán Blanco vinculada con el siglo del barroco europeo respecto al uso operativo de la arquitectura como expresión de poder y progreso, pero también como medio de persuasión de las masas en pro del proselitismo absolutista, aunque estas referencias se tomen del París decimonónico. Esto es patente en los elementos formales como en los métodos para alcanzar los objetivos deseados: expropiaciones y demolición del patrimonio cultural existente -el convento colonial de la Inmaculada Concepción y parcialmente el de San Francisco- para crear un nuevo patrimonio más apropiado para los tiempos republicanos.

Las condiciones del sitio cuando se iniciaron las obras del Capitolio, probablemente redundaron en beneficio del proyecto y del conjunto construido: obligado a retirarse un tramo con respecto a las esquinas y a no ocupar en toda su extensión el terreno, esto produjo un mayor aislamiento urbano, un desahago que le otorgó carácter de monumento aislado, ennobleció a

la ciudad con sus características únicas y jugó papel de hito, reforzado posteriormente con el desarrollo de los bulevares.

Ideas ilustradas, intento de incorporar a Venezuela en el sistema capitalista mundial, liberalismo, laicización, positivismo, autocracia, ansias civilizatorias, deseos de alejarse de las trazas coloniales, esfuerzos por crear una capital moderna, progreso y obras públicas, todos estos conceptos rodean de una u otra manera la construcción del Palacio Federal Legislativo de Caracas; este proceso se inscribe en una corriente similar que surge desde mediados del siglo XIX en las nuevas repúblicas de América Latina, donde la fábrica de edificios parlamentarios cuenta con una gran carga simbólica del poder del Estado y de la representación popular.

Si bien es indiscutible la permeabilidad que se produce en el siglo XIX en relación con el intercambio de ideas y de experiencias con el resto del mundo, sobre todo en el campo cultural, la tradición historiográfica venezolana ha sido severa con las obras producidas durante el guzmanato y sería pertinente que las críticas acerca de ellas se vinculen con las condiciones en las cuales se crean, no con el afán de justificarlas o enriquecerlas *a priori* sino para ubicarlas en el contexto adecuado y entender su impacto en la ciudad y en la disciplina de su época.

Exaltación del culto cívico y su aprovechamiento como elemento legitimador de los gobiernos persisten en la Venezuela del siglo XX, se expresa en obras en el Capitolio Federal pues entendiéndose en las instancias políticas la importancia y trascendencia simbólica que tienen estas edificaciones, durante las dictaduras de los Generales Juan Vicente Gómez y Marcos Pérez Jiménez se crean nuevos salones ceremoniales en el Palacio Federal, cada uno acondicionado por el artista afecto al régimen, en donde se presentan imágenes de cuño nacionalista vinculadas con un pasado heroico y con sus máximos exponentes, reforzando y aprovechándose las relaciones establecidas entre Estado, inmuebles y corriente ideológica imperante.

Desde su construcción en 1872 el Palacio Federal Legislativo ha sufrido considerables intervenciones, más o menos agresivas, pero ha conservado muchas de sus características relevantes en el aspecto arquitectónico, sin embargo, éste no ha sido el caso de su entorno urbano. Inmerso en un creciente proceso de degradación cuyo inicio puede ubicarse en 1924 cuando se abre al tráfico vehicular la antigua Plaza Guzmán Blanco, se rompe con el planteamiento original de un ambiente donde se combinaban tránsito en pequeña escala, peatones y arborización, sin la presencia de mayores elementos contaminantes sónicos, físicos y químicos.

Si se estudia esta zona desde los años '20 se observa el creciente deterioro del área circundante con fuertes acciones como la apertura

del túnel entre esquinas Municipal y La Bolsa o el del Metro de Caracas, la vialidad y el tránsito vehicular frente a las fachadas del Palacio, jardineras adosadas a los muros exteriores y, principalmente, el “acoso volumétrico” por los cambios de densidad constructiva y la elevación de alturas en las edificaciones vecinas.

Así como hay una intrínseca relación entre el Capitolio Federal y su entorno urbano inmediato, es un hecho indiscutible la compleja y duradera vinculación entre sus bienes muebles y los espacios que ocupan interior y exteriormente, pues para ellos han sido ejecutados, al punto de concretarse como una colección integral, imposible de ser estudiada a cabalidad como piezas individuales. Éstas no pueden ser comprendidas fuera de ambientes como las Cámaras Legislativas o los Salones Elíptico, Tríptico y de Los Escudos, para nombrar los más notables, para los cuales se encargan a lo largo del proceso constructivo y de equipamiento del conjunto federal legislativo, por eso dichos elementos constituyen una Obra de Arte Total donde se conjugan unitariamente la arquitectura, el urbanismo, las artes plásticas, las artes decorativas y el mobiliario, instaurándose como insuperable paradigma cultural de la nación.

Para el rescate y valoración del conjunto edilicio y artístico que es el Palacio Federal Legislativo, la investigación histórica efectuada y el análisis subsecuente han servido para cimentar su importancia. Al mismo tiempo, ese saber histórico se ha convertido en la base sobre la cual se fundamentan las acciones dirigidas hacia su cualificada preservación, para que continúe siendo un lugar de indiscutible simbolismo nacional para los actuales y futuros habitantes de Venezuela.

El Palacio Federal Legislativo y sus bienes muebles han sido identificados como parte esencial del patrimonio cultural del país. Su implantación en el centro de Caracas y su antigüedad le ha permitido ser testigo de los drásticos cambios ocurridos, algunos en extremo violentos y sin respeto hacia la herencia urbano-arquitectónica. A pesar de ello, desde la propia institución parlamentaria se ha comprendido su trascendencia como legado histórico nacional, como expresión de identidad y contenedor de valores históricos, políticos, sociales y estéticos, los cuales como capas sucesivas lo revisten de significados que son continuamente renovados por las distintas generaciones de venezolanos, de allí la importancia suprema de mantenerlo y preservarlo de manera integral con todos sus componentes históricos, arquitectónicos y artísticos.



FUENTES CITADAS

BIBLIOGRÁFICAS

- A.A.V.V. (1967). *Caracas a través de los tiempos*. Caracas: Shell
- A.A.V.V. (1969). *Enciclopedia de arte en América* (Biografías III). Buenos Aires:
- A.A.V.V. (1970). *Las Bellas Artes. Enciclopedia Ilustrada de pintura, dibujo y escultura* (Vol. 1 y 5). Milán: Grolier
- A.A.V.V. (1973). *Diccionario de las Artes Plásticas en Venezuela*. Caracas: INCIBA, Banco Nacional de Ahorro y Préstamo
- A.A.V.V. (1973). *Diccionario biográfico de las artes plásticas en Venezuela: siglos XIX y XX*. Caracas: INCIBA
- A.A.V.V. (Benezit, E., trad.). (1976). *Dictionnaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs, de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*. (T. 7). París: Gründ
- A.A.V.V. (1976). *Política y Economía en Venezuela 1810-1976*. Caracas: Boulton
- A.A.V.V. (1976). *Historia del Arte* (10 Vol.). Barcelona: Salvat
- A.A.V.V. (1979). *Diccionario de la Decoración*. (1979). Barcelona: CEAC
- A.A.V.V. (1989). *El Plan Rotival. La Caracas que no fue 1939/1989 un plan urbano para Caracas*. Caracas: UCV/Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU)/Instituto de Urbanismo (IU), Petróleos de Venezuela (PDVSA)
- A.A.V.V. (1997). *Diccionario de Historia de Venezuela* (4 T.). Caracas: Polar
- Acevedo Mijares, J. (1949). *Martín Tovar y Tovar: biografía*. Caracas: Vargas
- Arcia Casañas, J. (1949). *Vocabulario para edificios*. Caracas: Americana
- Arcila Farías, E. (1961). *Historia de la Ingeniería en Venezuela* (2 T.). Caracas: CIV
- (1974). *Centenario del Ministerio de Obras Públicas Influencia de este Ministerio en el Desarrollo, 1874-1974*. Caracas: Ministerio de Obras Públicas
- Armas Alfonso, A. (1976). *El Salón Elíptico, nuestra epopeya*. Caracas: ARS Publicidad
- Beatty, B. y D. Ware. (1990). *Diccionario manual ilustrado de arquitectura, con los términos más comunes empleados en la construcción*. México: Gili
- Benevolo, L. (1974). *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gili
- Betancourt, R. (1986). *Venezuela, Política y Petróleo*. Caracas: Monte Ávila (1ª ed. 1956)
- Bohigas, O. (1973). *Reseña y Catálogo de la Arquitectura Modernista*. Barcelona: Lumen
- Boulton, A. (1968). *Historia de la Pintura en Venezuela* (T. II). Época Nacional. Caracas: Arte
- Calzadilla, J. (1975). *Pintura venezolana de los siglos XIX y XX*. Caracas: Barquin
- (1979). *Martín Tovar y Tovar*. Madrid: Mediterránea, Pintores Venezolanos, N° 11
- (1981). *Obras Antológicas de la Galería de Arte Nacional*. Barcelona: Gran Enciclopedia Vasca
- (1982). *Compendio Visual de las Artes Plásticas en Venezuela*. Caracas: MICA
- Calzadilla, J. y Díaz Legórburu, R. (1975). *El Palacio Municipal de Caracas*. Caracas: CMDF
- Calzadilla, J. y Erminy, P. (1975). *El paisaje como tema en la pintura venezolana*. Caracas: Shell
- Caraballo, C. (1981). *Obras Públicas, Fiestas y Mensajes (Un Puntal del Régimen Gomecista)*. Caracas: ANH
- Carabobo*. (1971). Año Sesquicentenario de la Batalla de Carabobo 1821-1971. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal
- Carrera Damas, G. (1969). *Temas de Historia Social y de las Ideas. Estudios y conferencias*. Caracas: EBUC
- (1983). *Una nación llamada Venezuela*. Caracas: Monte Ávila
- (1983). *Jornadas de Historia Crítica. La evasora personalidad de Juan Vicente Gómez y otros temas*. Caracas: EBUC
- (1988). *Formulación Definitiva del Proyecto Nacional: 1870-1900*. Caracas: Lagoven (folleto)

- Carvalho, G. y Ríos, J. (1990). *Análisis histórico de la organización del espacio en Venezuela*. Caracas: UCV/CDCH
- Castellanos, R. (1983). *Caracas 1883 Centenario del Natalicio del Libertador* (II T). Caracas: Congreso de la República, ANH
- Collins, P. (1970). *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. Barcelona: Gili
- Cortina, A. (1994). *Caracas, la ciudad que se nos fue*. Caracas: Fundarte, Alcaldía de Caracas
- Curtis, W. E. (1896). *Venezuela, país del eterno verano*. New York: Harper
- Da Antonio, F. (1980). *Textos sobre Arte (Venezuela, 1682-1982)*. Caracas: Monte Ávila
- De Fusco, R. (1992). *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid: Celeste
- De Sola, I. (1967). *Contribución al estudio de los planos de Caracas 1467-1967*. Caracas: Cuatricentenario
- Díaz Sánchez, R. (1975). *Guzmán Elipse de una ambición de poder* (2 T). Madrid: Edime
- Duarte, C. (1971). *Materiales para la Historia de las Artes Decorativas en Venezuela*. Caracas: Biblioteca Academia Nacional de la Historia, N° 104
- El Capitolio de Caracas. Su Historia/las Batallas y los Héroes de su Pinacoteca*. (1980). Caracas: Centauro
- El Metro de Caracas*. (1983). Caracas: C. A. Metro de Caracas
- El Mueble del Siglo XIX. Otros Países*. (1989). Barcelona: Planeta-Agostini
- Esteva Grillet, R. (1984). *De cómo Guzmán Blanco festejó a Bolívar: las fiestas del Centenario del Libertador*. Caracas: UCV, FHyE
- (1991). *Desnudos no, por favor; y otros escritos sobre artes plásticas venezolanas*. Caracas: Alfadil
- Feduchi, L. (1984). *Historia del Mueble*. Barcelona: Blume (1° ed. 1946)
- Fleming, J., Honour, H. y Pevsner, N. (1984). *Diccionario de Arquitectura*. Madrid: Alianza
- Galería de Arte Nacional. (1988). *Diccionario de las Artes Visuales en Venezuela* (T. 2). Caracas: Monte Ávila
- Gasparini, G. y J. P. Posani. (1969). *Caracas a través de su arquitectura*. Caracas: F. Gómez
- González Guinán, F. (1954). *Historia Contemporánea de Venezuela* (T. X-XV). Caracas: Presidencia de la República
- Gutiérrez, R. (1984). *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Catedra
- Gutiérrez Contreras, F. (1980). *Nación, nacionalidad, nacionalismo*. Barcelona: Salvat
- Harwich Vallenilla, N. (1994). *Guzmán Blanco y la modernización de Venezuela*. Caracas: Historia para Todos, Historiadores, SCA, N° 5 (folleto)
- Hernández Gutiérrez, R. (1867). *Religión y bellas artes: estudios sobre los templos antiguos y modernos y la Catedral de Caracas*. Caracas: El Porvenir.
- Hoyos, J. (1979). *Los árboles de Caracas*. Caracas: La Salle
- Hurtado Salazar, S. (1990). *Ferrocarriles y Proyecto Nacional en Venezuela: 1870-1925*. Caracas: FACES, UCV
- Instituto Internacional de Estudios Avanzados (IDEA) (1989). *Debate sobre: La arquitectura y el proceso de modernización urbana de Caracas*. Caracas: IDEA
- Kostof, S. (1988). *Historia de la Arquitectura* (3 T). Madrid: Alianza Forma
- Lovera, A. y Martín Frechilla, J. J. (comp.). (1994). *La ciudad: de la planificación a la privatización*. Caracas: Acta Científica Venezolana, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (CDCH)
- Meneses, G. (1972). *Libro de Caracas*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal
- Montenegro J. E. (s/f). *Las esquinas de Caracas en las maquetas*. Caracas: Consejo Municipal del Distrito Federal (CMDF),
- Núñez, E. B. (1988). *La Ciudad de los Techos Rojos. Calles y esquinas de Caracas*. Caracas: Monte Ávila (1° ed. 1947-1949)
- Ortega Ricaurte, C. (1965). *Diccionario de artistas en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo
- Palenzuela, C. (1983). *Leoncio Martínez (crítico de arte 1912-1918)*. Caracas: ANH
- Parra Márquez, H. (1966). *Caracas Política, Intelectual y Mundana*. Caracas: AGN

- Pedro Centeno Vallenilla. (1991). Caracas: Museo de Arte Contemporáneo de Caracas: Armitano
- Pevsner, N. (1979). *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gili (1° ed. 1976)
- Picón Salas, M. (1954). *La Pintura en Venezuela*. Caracas: Décima Conferencia Interamericana
(1987). *Comprensión de Venezuela*. Caracas: Petróleos de Venezuela
(1991). *Los días de Cipriano Castro*. Caracas: Monte Ávila
- Pineda, R. (1974). *Tito salas*. Caracas: Armitano
(1977). *Catálogo de las obras de arte del Ministerio de Relaciones Exteriores*. Caracas: MRE
(1978). *Los Muebles. La tierra doctorada*. Caracas: Tamayo y Cía.
(1980). *El Olimpo lleno de venezolanos, Retrato hablado de Venezuela (Vol. 2)*. Caracas: Lagoven,
- Pino Iturrieta, E. (coord.). (1988). *Juan Vicente Gómez y su época*. Caracas: Monte Ávila
- Planchart, E. (1952). *Martín Tovar y Tovar*. Caracas: Ministerio de Educación
(1979). *La Pintura en Venezuela*. Caracas: USB
- Plaza, R. de la. (1883). *Ensayos sobre el arte en Venezuela*. Caracas: La Opinión Nacional
- Polanco Alcántara, T. (1982). *Guzmán Blanco: tragedia en seis actos y un epílogo*. Caracas: ANH, Grijalbo
- Quintero, I. (coord.). (1994). *Antonio Guzmán Blanco y su época*. Caracas: Monte Ávila
- Real Academia de la Lengua Española. (1970). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe (XIX ed.)
- Ricaurte, C. (1965). *Diccionario de artistas en Colombia. Bogotá: Tercer Mundo*
- Rivas Rivas, J. (1996). *Ingenio y Gracia de Andrés Eloy Blanco*. Caracas: Fundarte
- Rodríguez, M. A. (1975). *El Capitolio de Caracas, un siglo de historia de Venezuela*. Caracas: Congreso de la República,
- Rojas, A. (1994). *Crónica de Caracas*. Caracas: Fundarte, Alcaldía de Caracas (1° ed. 1891)
- Rondón, R. (1952). *Guzmán Blanco, el autócrata civilizador*. Madrid: García.
- Schael, G. J. (1966). *Caracas de siglo a siglo*. Caracas: Arte.
(1968). *La Ciudad que no vuelve*. Caracas: Armitano.
- Summerson, J. (1988). *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier*. Barcelona: Gili
- Tejera, M. (1986). *Venezuela Pintoresca e Ilustrada*. Relación Histórica (Desde el descubrimiento de la América hasta 1870). Geográfica, Estadística, Comercial é Industrial; usos costumbres y literatura nacional. Ilustrada con numerosos grabados y cartas geográficas. (Vol I), Caracas: Centauro (1° ed. 1875 y 1877)
- Unare: Ocaso y Aurora*. (1990). Caracas: Museo de Arte Contemporáneo
- Valery, R. (1978). *La Nomenclatura Caraqueña*. Caracas: Armitano
- Venegas Filardo, P. (1983). *Viajeros a Venezuela en los Siglos XIX y XX*. Caracas: Monte Ávila
- Vila, P. (1980). *El Obispo Martí. Interpretación humana y geográfica de la larga marcha Pastoral del Obispo Mariano Martí en la Diócesis de Caracas*. Caracas: UCV.
- Zawisza, L. (1989). *Arquitectura y Obras Públicas en Venezuela. Siglo XIX (3 T)*. Caracas: Presidencia de la República

DOCUMENTOS OFICIALES

- Venezuela. Archivo General de la Nación. *Documentos del Ministerio de Obras Públicas 1871-1911* (manuscritos)
- Venezuela bajo el Nuevo Ideal Nacional (*Realizaciones durante el tercer año de gobierno del general Marcos Pérez Jiménez 2 de diciembre de 1954 19 de abril de 1956*). (1956). Caracas: Imprenta Nacional
- Venezuela. Caracas. Municipio Libertador. Dirección Ingeniería Municipal. Archivo. (1935, 1944, 1946, 1949, 1952, 1960, 1985, 1991, 1994). *Permisos de Construcción, de Reparación, de Modificación* (mimeo y planos)
- Venezuela. Congreso de la República. (1983). *Venezuela 1883* (2 T). Caracas: Bicentenario Natalicio del Libertador Simón Bolívar
- Venezuela. *Gaceta Oficial*. N° 49, 27 de febrero 1873, Caracas
- Venezuela. *Gaceta Oficial*. N° 30.034, 15 de febrero de 1973, Caracas
- Venezuela. *Gaceta Oficial*. N° 36275 de 22 de agosto de 1997, Caracas
- Venezuela. Instituto de Patrimonio Cultural (IPC). (1993). *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural*. *Gaceta Oficial* N° 4.665, Extraordinario de fecha 30 de diciembre de 1993, Caracas
- Venezuela. (1984). *Leyes y Decretos de Venezuela 1872-1877, 1884, 1910*. serie Venezuela
- Venezuela. Ministerio de Fomento. (1873-1874). *Memoria y Cuenta*. Caracas: Autor
- Venezuela. Ministerio de Fomento. (1884-1886). *La exposición nacional en 1883*; obra escrita de orden del general Guzmán Blanco. Caracas: La Opinión Nacional
- Venezuela. Ministerio de Obras Públicas. (1875-1994) *Memoria y Cuenta*. Caracas: Autor
- Venezuela. Ministerio de Relaciones Interiores (MRI). (1909, 1911, 1913, 1925, 1936, 1939-1943, 1953, 1960-1961, 1963). *Memoria y Cuenta*. Caracas: Autor
- Venezuela. Archivo Ministerio de Relaciones Interiores. Dirección de Protocolo. (1966-1968). *Documentos en Expediente MRI para restauración de obras en el Salón Elíptico* (mimeo)
- Venezuela. Archivo Ministerio de Relaciones Interiores. Dirección del Ceremonial y Acervo Histórico de la Nación. (1968-1973). *Memorandum y Oficios* (mimeo)

HEMEROGRÁFICAS

- Arte Plural* (1983)
- Billiken*, (1950, 1952, 1953)
- Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, (1960, 1967, 1984, 1986, 1996)
- El Cojo Ilustrado*, (1894-1895, 1903, 1911, 1913)
- El Congreso en la Historia*, (1994)
- El Farol*, (1955)
- Élite*, (1933, 1935-1936, 1942, 1945, 1947-1948)
- El Nacional*, (1950, 1957, 1959, 1960, 1966, 1973)
- El País*. (1948)
- El Siglo*, (1881-1887)
- El Universal*, (1916, 1953, 1973)
- Ilustración Venezolana*, (1886)
- La Esfera*, (1908-1925)
- La Opinión Nacional*, (1870, 1872, 1874, 1876, 1877, 1883, 1889)

Punto, (1977, 1980)
Revista del Colegio de Ingenieros de Venezuela, (1927, 1934, 1988)
Revista Sociedad Venezolana de Arquitectos (SVA), (1965)
Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas, (1934, 1936)

OTRAS FUENTES

Archivo Fundación Boulton. *Documentos Antonio Guzmán Blanco, siglo XIX*. Caracas: Autor (manuscritos)

Beroes, M. (1995). *Primera aproximación al diagnóstico de uso del Palacio Federal Legislativo*. Caracas: Congreso Nacional (mimeo)

Caraballo, C. (1994). *Prediagnóstico del Palacio Federal Legislativo*. Caracas: IPC (mimeo)

Catálogo General Museo de Bellas Artes. (1958). Caracas: Museo de Bellas Artes

Centro Simón Bolívar. (1976). *Caracas para todos*. Caracas: Autor

Centro Simón Bolívar. (1984). *Resultados 1979-1984: Caracas: El Centro 1984*. Caracas: Autor

Congreso de la República de Venezuela. (1993). *Guía del visitante e itinerario del Congreso*. Caracas: Autor (folleto)

Di Pasquo, C. (1980). *La arquitectura como materialización de un ideal durante el gobierno de Guzmán Blanco*. Trabajo de Reválida. Caracas: FAU, UCV (mimeo)

Exposición Escenas Épicas en el Arte Venezolano del siglo XIX. (1992). Caracas: GAN

Exposición Protagonistas del siglo XIX venezolano: homenaje al Gran Mariscal de Ayacucho en el bicentenario de su nacimiento. (1995). Caracas: GAN

Fundación Galería de Arte Nacional. (1993). *Colección de pinturas, dibujos y estampas del Siglo XIX*. *Catálogo General*. Caracas: GAN

Fundación Galería de Arte Nacional. (1993). *Artistas y Cronistas Extranjeros en Venezuela, 1825-1899*. Caracas: GAN

Galería de Arte Nacional. (1983). *Bolívar y su Imagen*. Exposición Simón Bolívar. Bicentenario de su nacimiento 1783-1983. Caracas: GAN, Museo de Bellas Artes, Presidencia de la República

Gradowska, A. (1987). *El Academicismo. Revisión de Criterios* (Catálogo concebido y dirigido por Ana Gradowska). Caracas, Museo de Bellas Artes, 13 de septiembre de 1987-24 de enero de 1988

INFODOC BD/ Juan José Martín Frechilla. *Informe del Colegio de Ingenieros de Venezuela del 11 de septiembre de 1890*, ACIV-0017 (mimeo)

Meza Suinaga, B. (1996). *El Palacio Federal-Legislativo, arquitectura e historia venezolana desde el siglo XIX*. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural (IPC)-Congreso Nacional (mimeo)

Meza Suinaga, B. (1996). *Calles Históricas en el centro de Caracas esquinas La Bolsa-Padre Sierra-Las Monjas*. Caracas: IPC (mimeo)

Meza Suinaga, B. (1997). *Bienes Muebles en el Palacio Federal-Legislativo, de Caracas: arte y mobiliario en la expresión de una ideología*. Caracas: IPC-Congreso Nacional (mimeo)

Meza Suinaga, B. (1999). *El Palacio Federal-Legislativo de Caracas: Arquitectura, Arte e Historia desde el siglo XIX* (mimeo)

Miraflores. (1954?). Caracas: Oficina Central de Información (catálogo)

Oficina Técnica para la Restauración Integral del Palacio Federal-Legislativo (OTRIPF-L). (1996). *Cuadro Estadístico de la Colección de Artes Visuales para la fase de Diagnóstico Palacio Federal-Legislativo*. Caracas: Autor, IPC (mimeo)

OTRIPF-L. (1996). *Fichas de Inventario General de la Colección de Bienes Muebles del Palacio Federal-Legislativo de Caracas*. Caracas: Autor, IPC (mimeo)

OTRIPF-L. (1995). *Programa de Bienes Muebles Inventario General. Ubicación de la Colección*. Plano PBM1, esc. 1:100. Caracas: Autor, IPC (mimeo)

FUENTES DE ILUSTRACIONES

Archivo Fototeca Instituto Autónomo Biblioteca Nacional. *Colecciones Capitolio, Luis Felipe Toro, Catalá y Juanito Martínez Pozueta*.

Archivo Fototeca Oficina de Relaciones Públicas, Congreso Nacional de la República de Venezuela. *Colección siglo XX*
Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar. *Aerofotografías Ciudad de Caracas (1936-1992)*
Élite, El Nacional, El Cojo Ilustrado

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

INTRODUCCIÓN

- 1 [Fachada sur del Palacio Legislativo] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Luis Becerra.
- 2 [Vista interior del Palacio Federal Legislativo con fuente ornamental] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Luis Becerra.
- 3 [Escalinata y cuerpo central del Palacio Federal] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Luis Becerra.
- 4 [Vista este del Palacio Federal] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Luis Becerra.

CAPITULO I

- 5 Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902), General Antonio Guzmán Blanco, París 1880, óleo sobre tela, 240 x 150 cm. Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 6 Mapa físico y político de los Estados Unidos de Venezuela. Dibujado por Jesús Muñoz Tébar, 65,2 x 94,2 cm. Escalas varias. Caracas, 1887, Ministerio de Fomento, Imprenta y litografía del Gobierno Nacional. Colección Biblioteca Nacional. Venezuela entre dos siglos. La arquitectura de 1870 a 1930, Armitano Editores, Caracas, 1997, pág. 20-21.
- 7 Congreso de los Estados Unidos de Venezuela, 1881, Constitución de los Estados Unidos de Venezuela, 1881, 35 x 23,45 x 2,5 cm. Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Reinaldo Armas Ponce.
- 8 [Vista de la casa natal del Libertador] Guillermo Meneses, Libro de Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal, Cromotip, Caracas, 1967, pág. 117.
- 9 [Primer plano de Santiago de León de Caracas, 1578] Irma de Sola Ricardo, Contribución al estudio de los planos de Caracas. La ciudad y la provincia 1567 – 1967, Ediciones del Comité de Obras Culturales del Cuatricentenario de Caracas, Caracas, 1967, pág. 30.
- 10 [Plano topográfico de la ciudad de Caracas, 1843] Irma de Sola Ricardo, Contribución al estudio de los planos de Caracas. La ciudad y la provincia 1567 – 1967, Ediciones del Comité de Obras Culturales del Cuatricentenario de Caracas, Caracas, 1967, pág. 65.

- 11 Camille Pissarro, ca. 1853, Vista de La Pastora -anverso-, tinta y grafito sobre papel, 18,3 x 26,9 cm. Colección Fundación Museos Nacionales, Galería de Arte Nacional.
- 12 [Vista del antiguo acueducto Guzmán Blanco] Guillermo Meneses, Libro de Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal, Cromotip, Caracas, 1967, pág. 244.
- 13 [Vista del Panteón Nacional] Leszek Zawisza, Arquitectura y obras públicas en Venezuela, siglo XIX, Tomo III, Ediciones de la Presidencia de la República, 1989, pág.123.
- 14 [Vista de la Iglesia de Santa Teresa y Santa Ana] Guillermo Meneses, Libro de Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal, Cromotip, Caracas, 1967, pág. 240.
- 15 [Grabado de la fachada del Templo Masónico] Leszek Zawisza, Arquitectura y obras públicas en Venezuela, siglo XIX, Tomo III, Ediciones de la Presidencia de la República, 1989, pág.126.
- 16 [Vista panorámica de Caracas] Fundación Boulton, Archivo fotográfico, Álbum de Lessmann "Venezuela, Antillas e Istmo de Panamá 1877-1889".
- 17 [Vista del Puente Regeneración] Iván Padilla Bravo, Caracas, sus esquinas: imágenes y anhelo, Editorial Panapo, 1988, pág. 105.
- 18 [Vista del Teatro Guzmán Blanco] Iván Padilla Bravo, Caracas, sus esquinas: imágenes y anhelo, Editorial Panapo, 1988, pág. 84.
- 19 [Imagen de la Iglesia y Convento de San Francisco] Litografía de W. Stapler según dibujo de Federico Lessmann, 1851. Carlos Duarte y Graziano Gasparini, Historia de la Iglesia y el Convento de San Francisco de Caracas. Banco Venezolano de Crédito. Editorial Arte, Caracas, 1991.
- 20 Joseph Thomas, Vista de la Ciudad de Caracas, 1851, litografía a color sobre papel, 44 x 57 cm. Colección Fundación Museos Nacionales, Galería de Arte Nacional.

CAPITULO II

- 21 [Retrato de Luciano Urdaneta] Eduardo Arcila Farias, Historia de la ingeniería en Venezuela, Tomo I, Colegio de Ingenieros de Venezuela, Año Centenario 1861-1961, Caracas, 1961, pág. 274.
- 22 [Esquina de San Francisco, 1872] Fundación Boulton, Archivo Fotográfico.
- 23 [Retrato de Juan Hurtado Manrique] Eduardo Arcila Farias, Historia de la ingeniería en Venezuela, Tomo I, Colegio de Ingenieros de Venezuela, Año Centenario 1861-1961, Caracas, 1961, pág. 293.
- 24 Planta esquemática del sistema constructivo del Palacio Legislativo. Dibujo de Ing. Oscar Delgado Lazo y Arq. Ana Cecilia Flores Ortiz.
- 25 Dibujo de facha sur externa del Palacio Legislativo (hipótesis constructiva 1873), de Arq. Arq. Ana Cecilia Flores Ortiz.
- 26 Dibujo de facha sur externa del Palacio Legislativo (hipótesis constructiva 1874), de Arq. Arq. Ana Cecilia Flores Ortiz.
- 27 [Grabado de la fachada del Palacio Legislativo] Miguel Tejera, Venezuela pintoresca e ilustrada, Paris, E.D. Schmitz, 1875-77.
- 28 [Palacio Legislativo y Plaza Guzmán Blanco, ca. 1875] Sin datos.
- 29 [Antigua Universidad y bulevar Guzmán Blanco, ca. 1880-1900] Gathmann Hermanos, Recuerdo de Venezuela, Caracas.
- 30 Dibujo de la fachada del cuerpo lateral del Palacio Federal Legislativo de Ing. Oscar Delgado Lazo, en base a información planimétrica de la Oficina Técnica de Restauración Integral del Palacio Federal Legislativo.
- 31 Detalle de dibujo de la fachada del cuerpo lateral del Palacio Federal Legislativo de Ing. Oscar Delgado Lazo, en base a información planimétrica de la Oficina Técnica de Restauración Integral del Palacio Federal Legislativo.
- 32 Dibujo de una columna ornamentada de hierro del segundo nivel del Palacio Federal Legislativo, de Ing. Oscar Delgado Lazo.
- 33 [Fuente, jardín y Palacio Legislativo, ca. 1878] Fundación Boulton, Archivo fotográfico, Álbum "Caracas a través de su arquitectura".

- 34 [Panorámica del centro de Caracas] Guillermo Meneses, Libro de Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal, Cromotip, Caracas, 1967, pág. 30.
- 35 [Vista de la calle Comercio, esquina La Bolsa] Foto de Federico Lessmann. Carlos Eduardo Misle, Venezuela, Siglo XIX en fotografía, Caracas, Talleres Gráficos Fotoprín, C.A., 1981.
- 36 [Vista de una calle de Caracas, finales del siglo XIX] Graciano Gasparini y Juan Pedro Posani, Caracas a través de la arquitectura, Armitano Editores, 2da edición, 1998, pág. 66.
- 37 [Panorámica de Caracas, 1875] Iván Padilla Bravo, Caracas, sus esquinas: imágenes y anhelo, Editorial Panapo, 1988, pág. 109.
- 38 [Vista de la Plaza Guzmán Blanco, fachadas del Palacio Legislativo y Universidad] Ministerio de Obras Públicas, Memoria presentada en el año 1875.
- 39 [Dibujo de Luciano Urdaneta del proyecto para la ampliación del Palacio Legislativo] Leszek Zawisza, Arquitectura y obras públicas en Venezuela, siglo XIX, Tomo III, Ediciones de la Presidencia de la República, 1989, pág. 84
- 40 [Plano topográfico de la ciudad de Caracas, 1874] Irma de Sola Ricardo, Contribución al estudio de los planos de Caracas. La ciudad y la provincia 1567 – 1967, Ediciones del Comité de Obras Culturales del Cuatricentenario de Caracas, Caracas, 1967, pág. 76.

CAPITULO III

- 41 [Fachada cuerpo norte, 1878-1883?] Fundación Boulton, Archivo fotográfico, Álbum "Caracas a través de su arquitectura"
- 42 [Vista del cuerpo norte, fuente y jardines, ca., 1878] Billiken, Caracas, 2º quincena de mayo de 1946, s/pág.
- 43 [Dibujo de la fuente central] Del catálogo digitalizado de la empresa Val D'Osne: http://www.fontesdart.org/images/stories/bibliographie_img/cataloguesonline_img/Album_Val_Osne_2/VO_PL553.jpg
- 44 Hipótesis de la fachada norte del Palacio Federal, entre 1877 y 1891; dibujo de Ing. Oscar Delgado Lazo, en base a información planimétrica de la Oficina Técnica de Restauración Integral del Palacio Federal Legislativo.
- 45 [Panorámica del Palacio Federal Legislativo, ca. 1878] Sin datos.
- 46 Hipótesis de la fachada oeste del conjunto edilicio, entre 1877 y 1889; dibujo de Ing. Oscar Delgado Lazo, en base a información planimétrica de la Oficina Técnica de Restauración Integral del Palacio Federal Legislativo.
- 47 [Arcos laterales y patio interno del Capitolio] Fundación Boulton, Archivo fotográfico, Álbum "Caracas a través de su arquitectura", ca. 1900.
- 48 [Retrato de Antonio Malaussena] Silva Hernández de Lasala, Malaussena Arquitectura académica en la Venezuela Moderna, Fundación Pampero, Ex-libris, Caracas, 1990, pág. 35.
- 49 [Proyecto de Antonio Malaussena para la transformación en hemiciclos de los salones del Senado y Diputados] Archivo General de la Nación, Sección Ministerio de Obras. Paquete N° 103 o 594.
- 50 [Calle Este 2, de Las Monjas a San Francisco] El Cojo Ilustrado, 1 de diciembre, 1893, año 2, N° 47, pág. 428.
- 51 [Palacio Federal, ca. 1880] Fundación Boulton, Archivo fotográfico, Álbum "Caracas a través de su arquitectura".
- 52 [Bulevar oeste, de Padre Sierra a La Bolsa, ca. 1892] Sin datos.
- 53 [Bulevar este, de Las Monjas a San Francisco, ca. 1890] Biblioteca Nacional, Archivo de la palabra y la imagen, Colección Catalá.
- 54 [Bulevar oeste, de Padre Sierra a La Bolsa] Sin datos.

CAPITULO IV

- 55 Juan Lovera, 5 de julio de 1811, 1838, óleo sobre tela, 139 x 98 cm. Colección Concejo Municipal de Caracas.
Fotografía: Reinaldo Armas Ponce.
- 56 Paulin Jean Baptiste Guerin, Retrato de Simón Bolívar. 1842. Óleo sobre tela, 231 x 145 cm. Colección del Ministerio del Poder Popular para Relaciones Exteriores.
- 57 [Miguel Navarro Cañizares, Batalla de Apure, 1873] Leszek Zawisza, Arquitectura y obras públicas en Venezuela, siglo XIX, Tomo III, Ediciones de la Presidencia de la República, 1989, pág. 29.
- 58 [Capilla ardiente, formada en el salón del Senado para los restos de los ilustres próceres Mariano Montilla y Pbro. Gral. José Félix Blanco y Dr. Fernando de Peñalver] El Cojo Ilustrado, 1 de agosto de 1896, año V, N° 111, pág. 593.
- 59 Plano del Palacio de la exposición y demás edificios dedicados a ella. La Exposición Nacional de Venezuela 1883. Obra escrita de orden del Ilustre Americano General Guzmán Blanco, por Adolfo Ernst. Caracas, 1884. Imprenta La Opinión Nacional, tomo III.
- 60 Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902), El Libertador Simón Bolívar (en traje de gala), París, 1883, óleo sobre tela, 234 x 148 cm., Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.
Fotografía: Alfredo Padrón.
- 61 Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902), Boceto para el lienzo sobre el Tratado de Coche, ca. 1884. Revista Desafío de la Historia, N° 8, pág. 63.
- 62 Erwin Oehme (Dresde, Alemania, 1831-1907), Junta de Guerra (antes: Congreso de Angostura), Dresde, Alemania, 1888-1889, óleo sobre tela, 457,5 x 670 cm., Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 63 Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902), Generalísimo Francisco De Miranda, París, 1874, óleo sobre tela. 130,5 x 98 cm. Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.
Fotografía: Alfredo Padrón.
- 64 Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902), Gran Mariscal de Ayacucho Antonio José de Sucre, París, 1874, óleo sobre tela, 131 x 97,2 cm. Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 65 Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902), General en Jefe Rafael Urdaneta, París, 1874, óleo sobre tela, 130,4 x 97 cm. Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.
Fotografía: Alfredo Padrón.
- 66 Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902), General en Jefe José Antonio Páez, París, 1874, óleo sobre tela, 130,5 x 97 cm. Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.
Fotografía: Alfredo Padrón.
- 67 José Gil de Castro (Lima, 1775-1837), El Libertador Simón Bolívar, Lima, Perú, 1825, óleo sobre tela, 220 x 154 cm. Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 68 Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902), Batalla de Carabobo, París, 1888, marouflage (óleo sobre tela, adherida al soporte con un mortero de cal y cola animal), 458 m2 (aprox). Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 69 Batalla de Carabobo (detalle). Fotografía: Alfredo Padrón.
- 70 Batalla de Carabobo (detalle). Fotografía: Alfredo Padrón.
- 71 Dibujo del coronamiento de los muros y la cornisa en madera tallada y dorada; dibujo realizado por el Ing. Oscar Delgado Lazo.

- 72 [Interior del Salón Elíptico, ca. 1895] El Cojo Ilustrado, 15 de mayo de 1908, pág. 296.
- 73 Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902), Batalla de Boyacá, París, ca. 1895, óleo sobre tela, encolado sobre madera, 720 x 800 cm. Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 74 [Patio interior y cúpula, 1920-1930] Bernardo Pujol, Fundación Boulton, Archivo fotográfico.
- 75 Dibujos del marqueteado de los pisos del Salón Elíptico, realizado por el Ing. Oscar Delgado Lazo.
- 76 [Interior del Salón Elíptico, entre 1895 y 1910] Sin datos.

CAPITULO V

- 77 [Panorámica de Caracas, desde El Calvario, 1920] Fundación Boulton, Archivo Fotográfico, Álbum dedicado a Fernando María de Baviera y de Borbón.
- 78 Antonio Herrera Toro (Valencia, Carabobo, 1857 - Caracas, 1914), Raimundo Andueza Palacios, sin lugar, 1900, óleo sobre tela, 235 x 150 cm., Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 79 [Inauguración del busto de Arturo Michelena] Fundación Boulton, Archivo Fotográfico.
- 80 [Vista desde el corredor norte hacia los balcones del ala noroeste del Palacio Federal, ca. 1924] Sin datos.
- 81 [Calle entre Las Monjas y Padre Sierra, frente a fachada del Palacio Federal, ca. 1930] Biblioteca Nacional, Archivo de la Palabra y la Imagen, Colección Catalá.
- 82 [Cámara del Senado, abril 1936] Elite. Caracas, 2 de mayo de 1936, pág. 22-24.
- 83 [Presidium de la Cámara de Diputados, abril de 1936] Elite. Caracas, 2 de mayo de 1936, págs. 22-24.
- 84 [Jardín interior del Capitolio, 1920] Fundación Boulton, Archivo Fotográfico, Álbum dedicado a Fernando María de Baviera y Borbón.
- 85 [Jardín interior del Capitolio, ca. 1980], Archivo de Prensa del Senado. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.
- 86 [Cámara del Senado, 5 de julio de 1942] Elite, Caracas, 11 de julio de 1942, pág. 4.
- 87 [Cámara del Senado en sesión, 1942] Elite, Caracas, 18 de julio 1942, pág. 6-7.
- 88 [Cámara de Diputados, julio de 1942] Elite, Caracas, 18 de julio de 1942, pág. 6-7.
- 89 [Cámara de Diputados, 1942] Billiken, Caracas, 1era quincena, 1953, s/pág.
- 90 [Tribuna del público, Cámara del Senado] Billiken, Caracas, 30 de abril de 1941, s/pág.
- 91 [Cámara de Diputados, febrero de 1948] Elite, Caracas, 22 de febrero de 1948, s/pág.
- 92 [Cámara del Senado, 19 de abril de 1948] Elite, Caracas, 24 de abril de 1948, pág. 3.
- 93 [Tribuna del público, Cámara del Senado, 1948] Billiken. Caracas, octubre de 1948, s/pág.
- 94 [Vista de los balcones en el Senado, ca. 1965] Congreso de la República, Archivo de Prensa del Senado. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Sin datos.
- 95 [Presidium del Senado, 1955] Congreso de la República, Archivo de Prensa del Senado, 1955. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.
- 96 [Corredor sureste del Palacio Legislativo, ca. 1950] Sin datos.
- 97 [Sobre-cúpula, 1942] Fondo Documental Arq. Beatriz Meza.
- 98 [Instalación de nueva sobre-cúpula en el cuerpo norte del Palacio Federal, ca. 1958] Sin datos.
- 99 [Cámara de Diputados, 1989] Archivo de Prensa del Senado. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.

- 100 [Vista del ala noroeste. Prensa del Senado, Marzo 1990] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.
- 101 Antonio Herrera Toro (Valencia, Carabobo, 1857 - Caracas, 1914), Batalla de Junín, Caracas, 1904, óleo sobre tela, 720 x 800 cm., Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Reinaldo Armas Ponce.
- 102 [Gran Consejo Electoral en el Salón Elíptico, junio de 1905] Sin datos.
- 103 Antonio Herrera Toro (Valencia, Carabobo, 1857-Caracas, 1914), Batalla de Ayacucho, Caracas, 1906, óleo sobre tela, 528 x 778 cm (sin marco), Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 104 [Centenario de la Independencia] El Cojo Ilustrado, 1 de agosto de 1911, Año XX, N° 471, pág. 435.
- 105 [Salón Elíptico, ca. 1902] Sin datos.
- 106 [Salón Elíptico, ca. 1911] Sin datos.
- 107 [Arca y cofre con el Libro de Actas del Congreso de 1811, Salón Elíptico, 1997] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.
- 108 Pablo Wenceslao Hernández Zurita (Valencia, Carabobo, 1890-¿?, 1928), General Manuel Carlos Piar, ca. 1913, óleo sobre tela. 130,2 x 98 cm. (sin marco), Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Orlando D'Elia.
- 109 Carlos Rivero Sanavria (Caracas, 1864 – 1915), Licenciado José Miguel Sanz, Caracas, 1913, óleo sobre tela, 130 x 97 cm. Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 110 Tito Salas (Caracas, 1887-1974), General José de la Cruz Carrillo, Petare, ca. 1933, óleo sobre tela, 130 x 98 cm., Colección Palacio Federal Legislativo. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 111 [Toma de posesión del Presidente Rómulo Gallegos, 1948] El País, Caracas, 16 de febrero de 1948, pág. 9.
- 112 [Salón Elíptico muro sur, 1948] Fondo Documental Arq. Beatriz Meza, 2014.
- 113 [Acto especial en el Salón Elíptico, el presidente de la Asamblea Constituyente Andrés Eloy Blanco le entrega la nueva Constitución a Rómulo Betancourt, Febrero de 1948] Elite, Caracas, 15 de febrero de 1948 s/pág.
- 114 [Plaza de la Ley, 1910] Biblioteca Nacional. Archivo de la Imagen y la palabra, Colección Catalá.
- 115 [Plaza 5 de Julio, desde el oeste, 1910] Sin datos.
- 116 [Palacio Legislativo, ca. 1930] Biblioteca Nacional. Archivo de la Imagen y la Palabra, Colección Juanito Martínez Pozueta.
- 117 [Pasaje Capitolio] Sin datos.
- 118 [Foto área del centro de Caracas, 1936] Cartografía Nacional.
- 119 [Foto área del centro de Caracas, 1945] Cartografía Nacional.
- 120 [Esquina Padre Sierra, fotografía de Luis Felipe Toro] Iván Padilla Bravo, Caracas, sus esquinas: imágenes y anhelo, Editorial Panapo, 1988. pág. 81.
- 121 [Vista del Edificio La Francia en el centro de Caracas, ca. 1959] Sin datos.
- 122 [Antiguo edificio La Bolsa, ca. 1950] Sin datos.
- 123 [Foto aérea del centro de Caracas, 1951] Cartografía Nacional.
- 124 [Vista aérea del Centro Simón Bolívar, años 60] Cartografía Nacional.
- 125 [Foto aérea del centro de Caracas, 1966] Cartografía Nacional.
- 126 [Foto aérea del centro de Caracas, 1974] Cartografía Nacional.
- 127 [Foto aérea del centro de Caracas, 1983] Cartografía Nacional.

- 128 [Fachada norte del Palacio Federal, ca. 1980] Archivo de Prensa del Senado. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Sin datos.
- 129 [Bulevar este, Palacio Federal Legislativo, 1969] Graciano Gasparini y Juan Pedro Posani, Caracas a través de la arquitectura, Armitano Editores, 2da edición, 1998, pág. 208.
- 130 [Bulevar este, Palacio Federal Legislativo, 1969] Graciano Gasparini y Juan Pedro, Caracas a través de la arquitectura, Posani, Armitano Editores, 2da edición, 1998, pág. 209.
- 131 [Trabajos de construcción de la estación Capitolio del Metro de Caracas, ca.1980] Archivo de Prensa del Senado. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.
- 132 [Foto aérea del centro de Caracas, 1992] Cartografía Nacional.
- 133 [Vista de la torre La Bolsa] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Luis Becerra.
- 134 [Vista de Caracas en los años 80] Iván Padilla Bravo, Caracas, sus esquinas: imágenes y anhelo, Editorial Panapo, 1988, pág. 126.

CAPITULO VI

- 135 Tito Salas (Caracas, 1887-1974), Tríptico, París, 1911, óleo sobre tela, 658 x 192 cm; 658 x 484 cm; 658 x 192 cm., Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Reinaldo Armas Ponce.
- 136 [El pintor Tito Salas con intelectuales en París] Rafael Pineda, Tito Salas, Ernesto Armitano Editor, Caracas, 1974, pág. 149.
- 137 [Palacio Federal durante el Centenario de la Independencia] El Cojo Ilustrado. 1º de agosto de 1911. Año XX, N° 471, pág. 429.
- 138 [Mesa del Salón del Tríptico] Billiken, Caracas, 1º quincena de enero de 1953, s/pág.
- 139 [Arca que resguardaba la Constitución de 1830] Billiken, sin datos.
- 140 [Vitrina que resguarda la Colección de Constituciones de Venezuela] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.
- 141 [Salón del Tríptico, antes de su restauración de 2006-2007] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía de Alfredo Padrón.
- 142 [Salón del Tríptico luego de su restauración en 2006-2007] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 143 Dibujo del sistema ornamental de los muros norte y sur del Salón del Tríptico, de Ing. Oscar Delgado Lazo, en base a información planimétrica de la Oficina Técnica de Restauración Integral del Palacio Federal Legislativo.
- 144 Pedro Centeno Vallenilla (Barcelona, Edo. Anzoátegui, 1899-Caracas, 1988), Venezuela recibiendo los símbolos del Escudo Nacional, 1952-54, marouflage (óleo sobre tela, encolado al muro), 650 x 1000 cm. Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 145 [Salón de los Escudos, visto hacia el este, antes de su restauración en 2001] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.
- 146 [Salón de los Escudos, visto hacia el oeste, antes de su restauración en 2001] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural.
- 147 [Rejas exteriores al acceso al Palacio] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Luis Becerra.
- 148 [Detalle del dintel de la reja de acceso] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Luis Becerra.

- 149 [Detalle de la columna donde se aprecia el monograma entrelazado] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Luis Becerra.
- 150 Dibujo de las rejas de acceso al Palacio Federal Legislativo, de Ing. Oscar Delgado Lazo.
- 151 [Salón de los Escudos, luego de su restauración en 2001] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 152 Dibujo de la fachada interna del Salón de los Escudos, realizado por la Arq. Soraya Nweihed y la Arq. Ana Cecilia Flores Ortiz, Oficina Técnica de Restauración Integral del Palacio Federal Legislativo.
- 153 [Interior del Salón Elíptico hacia el norte, 1948] Fondo Documental Arq. Beatriz Meza.
- 154 [Vista del Salón Elíptico hacia el oeste, ca. 1950] Fondo Documental Arq. Beatriz Meza.
- 155 [Mobiliario del Salón Elíptico] Billiken, Caracas, 2° quincena de abril de 1952, N° 1091, Año XXXIII, s/pág.
- 156 Pedro Centeno Vallenilla (Barcelona, Anzoátegui, 1899-1988), General Francisco Esteban Gómez, sin lugar, ca. 1953, óleo sobre tela, 129,5 x 97,5 cm., Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Alfredo Padrón.
- 157 [Vista del Palacio Federal desde la Plaza Bolívar] Life, Estados Unidos de América, ca. 1959, sin datos.
- 158 Corte longitudinal del Salón Elíptico con detalle de la estructura interna de la sobre cúpula; realizado por el Ing. Oscar Delgado Lazo, en base a información planimétrica de la Oficina Técnica de Restauración Integral del Palacio Federal Legislativo.
- 159 Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902), Firma del Acta de Independencia, París, 1883, óleo sobre tela, 448 x 650 cm., Colección Palacio Federal Legislativo. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Reinaldo Armas Ponce.
- 160 Firma del Acta de Independencia, detalle. Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Reinaldo Armas Ponce.
- 161 [Vista del Salón Elíptico hacia el oeste, luego de su restauración, 2007] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Reinaldo Armas Ponce.
- 162 [Vista del Salón Elíptico hacia el oeste, luego de su restauración, 2007] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Reinaldo Armas Ponce.
- 163 [Vista del Salón Elíptico hacia el este, luego de su restauración, 2007] Fondo Documental Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural. Fotografía: Reinaldo Armas Ponce.

OTRAS ILUSTRACIONES:

PORTADILLA

- Pág. 1 Pasillo de acceso interno al Palacio Legislativo. Fotografía: Luis Becerra, 2014.

PORTADILLA DOBLE

- Pág. XII -XIII Rejas de acceso este al Palacio Federal Legislativo. Fotografía: Luis Becerra, 2014.
- Pág. 196-197 Vista interior del Palacio Federal Legislativo. Fotografía: Luis Becerra, 2014.

Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural

Directora • **Arq. Elizabeth Di Valerio Peña**

•

División de Conservación y Restauración de Obras de Arte y Mobiliario

Jefe de división • **Dra. Carmen Hernández**

Conservador de arte • **MSc. Mariana Acosta León**

Museólogo • **Lic. Verónica Agustí Castro**

Museólogo • **Lic. Meral Hernández Rodríguez**

Museólogo • **Lic. Eduardo Tovar Zamora**

•

División de Conservación

y Restauración del Patrimonio Edificado

Arquitecto restaurador • **Arq. Manuel Barrios Góngora**

Ingeniero • **Ing. Rafael Carrero Méndez**

Arquitecto restaurador • **MSc. Arq. Ana Cecilia Flores Ortíz**

Dibujante • **Ing. Oscar Delgado Lazo**

•

Personal Administrativo

Secretaria ejecutiva • **Melania Ávila**

Archivista • **Yamili García**

Secretaria ejecutiva • **Esilda Gómez**

Oficinista • **Abg. José Miguel Jiménez**

Secretaria • **TSU Francia Pernía**

Asistente de analista • **Lic. Karen Povea**

Secretaria ejecutiva • **Dayana Sosa**

Apoyo técnico • **Econ. Beatriz Villegas**

Mensajero • **Argenis Colmenares**

CRÉDITOS EDITORIALES

Coordinación general • **Arq. Elizabeth Di Valerio Peña**

Texto e investigación • **Dra. Arq. Beatriz Meza Suinaga**

Curaduría y conceptualización • **Arq. Elizabeth Di Valerio Peña**

• **Arq. Ana Flores Ortiz**

• **Lic. Meral Hernández Rodríguez**

• **Lic. Eduardo Tovar Zamora**

Coordinación editorial, fichas y leyendas • **Lic. Meral Hernández Rodríguez**

• **Lic. Eduardo Tovar Zamora**

Colaboradores • **Ing. Rafael Carrero Méndez**

• **Ing. Oscar Delgado Lazo**

• **Rogmy Armas**

Fotografía profesional • **Reinaldo Armas Ponce**

• **Luis Becerra**

• **Alfredo Padrón**

Archivo fotográfico, documental y planoteca de la Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural

Diseño de Colección y diagramación • **Cooperativa Ejército Comunicacional de Liberación**

Fotolito e impresión • **Gráficas Acea C.A.**

Tiraje • 300 ejemplares

Hecho el depósito de ley

Depósito legal

If78620157001684

ISBN 978-980-231-247-4

©Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural
Caracas, Venezuela, 2015.

Asamblea Nacional de la República Bolivariana de Venezuela

Publicaciones de Patrimonio Cultural

Telf: 0212.409.6111

www.asambleanacional.gob.ve

Todos los derechos reservados