



ARQUITECTURA

33

REVISTA EDITADA
 POR EL INSTITUTO
 DE DESARROLLO
 URBANO Y
 ARQUITECTURA Y
 DISEÑO DEL
 MINISTERIO DEL
 PODER PÚBICO
 Y JUSTICIA
 INSTITUTO DE
 INVESTIGACIONES
 DE LA FACULTAD
 DE ARQUITECTURA
 Y DISEÑO
 UNIVERSIDAD
 DEL ZULIA

URBANA

ISSN: 0798-0523

URBANA V.8 N° 33

Caracas, julio-diciembre 2003

REVISTA EDITADA
POR EL **INSTITUTO
DE URBANISMO**
FACULTAD DE
ARQUITECTURA Y
URBANISMO
UNIVERSIDAD CENTRAL
DE VENEZUELA
Y POR EL
**INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
DE LA FACULTAD
DE ARQUITECTURA
Y DISEÑO**
UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

URBANA

Revista URBANA 1980-

Caracas: UCV, Instituto de Urbanismo (IU)

A partir del Nº 16/17 la revista se coedita con el Instituto de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura (IFA) de la Universidad del Zulia.

v. ilus; 20 cm.
Semestral
ISSN:0798-0523

1. Urbanismo - Pub. periód.
 2. Planificación urbana - Pub. periód.
 3. Diseño urbano - Pub. periód.
 4. Transporte - Pub. periód.
- I. UCV, Instituto de Urbanismo.
II. UZ, Instituto de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura.

URBANA

Directora

Tani Neuberger
Co-Director
Mercedes Ferrer

Editores

Marta Vallmitjana
Marco Negrón
Mercedes Ferrer

Consejo Editorial

Alberto Lovera
Tomás de la Barra
Irene Niculescu
Rosamaría Atencia
Miguel Sempere
Rosamela González
Frank Marcano Requena

INSTITUTO DE URBANISMO

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

Directora

Tani Neuberger

Áreas de Investigación: Socioeconómica

Irene Niculescu

Política Urbana

Ara Semeco

Estructura Urbana,

Transporte y

Sistemas de

Información

Juan José Rodríguez

Diseño Urbano

Frank Marcano Requena

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES

DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO DE LA UNIVERSIDAD DEL ZULIA

Director

Mercedes Ferrer

Subdirector

Tomás Pérez

Áreas de Investigación: Territorio, Ciudad y Comunidad

Ramón Reyes

Confort y

Sustentabilidad del

Ambiente Construido

Gaudy Bravo

Infonomía para la

Gestión de Espacios

Antropizados

Carmen Cecilia Araujo

Laboratorio de

Historia de la

Arquitectura y el

Urbanismo Regional

Nereida Petit

URBANA 33

V. 8, julio-diciembre de 2003

Coordinador de edición

Cira Alarcón

Editada por el Instituto de Urbanismo FAU/UCV y el Instituto de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura y Diseño IFAD/LUZ

JUNTA CONSULTIVA EDITORIAL INTERNACIONAL

■ Argentina

Alejandro Rotman

■ Bélgica

Marc Gosse

■ Brasil

Milton Santos

■ Colombia

Fernando Viviescas

Samuel Jaramillo

■ Costa Rica

Mario Lungo

■ Chile

Sergio Galilea

Guillermo Geisse

Giulietta Fadda

■ Ecuador

Diego Carrión

■ EE UU

John Forester

Thomas Angotti

John Friedmann

Douglas Massey

■ España

Jordi Borja

Luciano Parejo

■ Francia

Jean Pierre Frey

Henri Coing

Richard Darberá

■ Holanda

J.H.P. Paelinck

■ Inglaterra

Marcial Echenique

■ Italia

Luigi Mazza

Giorgio Piccinato

■ México

Boris Graisdorf

Daniel Herraux

Martha Schteingart

■ Suiza

Ives Pedrazzini

■ Venezuela

Oscar Olinto Camacho

Pedro Cunill

Hannia Gómez

Omar Hernández

Miguel Nucete

Magaly Sánchez

Elisenda Vila

Luis Carlos Palacios

Frank Marcano Requena

Dirección URBANA

IU (UCV)
Apartado Postal 4455
Caracas 1010-A
Venezuela
Teléfonos: (0212)
605 1812/1841
FAX (0212) 662-1316
E-mail:
urbana@urbe.arq.ucv.ve
Versión electrónica:
www.scielo.org.ve

IFAD(LUZ)
Apartado Postal 15399
Maracaibo, Venezuela
Teléfonos (0261)
527992
Fax:(58-0261) 520063
E-mail: urbana@luz.ve
http:www.arq.luz.ve/
urbana

Indizada en: Redinse,
Revencyl, Periódica y
Clase.

Depósito Legal
No. pp. 198002DF85
ISSN: 0798-0523
Edición: 500 ejemplares

Portada, diseño y diagramación

Martha Sanabria
Catherine Goolard

Pre-prensa e Impresión

Soluciones Gráficas-
Editorial Arte

Esta publicación contó con el aporte financiero del Fondo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación FONACIT; Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, CONDES-LUZ; Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, CDCHUCV;

Este número especial contó además con el aporte financiero del Vicerrectorado Académico de la Universidad Central de Venezuela, la Comisión de Posgrado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo-UCV y la Fundación Fondo Andrés Bello-UCV.

EDITORIAL

- 7 ■ Frank Marcano
HABITAR UN PATRIMONIO. CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

ARTÍCULOS

- 13 ■ Frank Marcano
LA CIUDAD IDEAL DE LA MODERNIDAD. LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS
- 27 ■ Silvia Hernández de Lasala
INCESANTE ALTERACIÓN. VILLANUEVA Y LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS
- 43 ■ Alberto Sato
LA SÍNTESIS DE CARLOS RAÚL VILLANUEVA
- 55 ■ Nancy Dembo
LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS. LABORATORIO DE INGENIERÍAS

REFLEXIÓN

- 67 ■ Juan Pedro Posani
LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS EN LA OBRA DE CARLOS RAÚL VILLANUEVA

ESPECIAL

- 75 ■ Ana Loreto
COPRED: UN LABORATORIO PARA LA GESTIÓN
- 79 ■ María Isabel Peña
EL DUENDE... PATRIMONIO DE TODOS, PATRIMONIO DEL MUNDO
- 83 ■ Catherine Goulard
Martha Sanabria
ENTREDÓS FOTOGRÁFICO: CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS
- 109 ■ José Rosas
PLAN DE ESTUDIOS, FORMACIÓN DISCIPLINAR Y HABILITACIÓN PROFESIONAL, Y REGLAMENTOS DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA: UNA ARTICULACIÓN PENDIENTE

CRÓNICA DE EVENTOS

- 119 ■ José Rosas
SEMINARIO INTERNACIONAL
"PATRIMONIO MODERNO, UNA HERENCIA RECIENTE: CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS"

RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

- 121 ■ Mónica Silva
CÁLIDAS IMÁGENES DE LA CIUDAD DE CARACAS
LA CIUDAD EN EL IMAGINARIO VENEZOLANO. DEL TIEMPO DE MARICASTAÑA A LA MASIFICACIÓN DE LOS TECHOS ROJOS DE ARTURO ALMANDOZ

EDITORIAL

- 7 ■ *Frank Marcano*
INHABITING A HERITAGE SITE. CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

ARTICLES

- 13 ■ *Frank Marcano*
THE IDEAL CITY OF MODERNITY. CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS
- 27 ■ *Silvia Hernández de Lasala*
INCESSANT ALTERATION. VILLANUEVA AND THE ARCHITECTURE OF THE CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS
- 43 ■ *Alberto Sato*
THE CARLOS RAÚL VILLANUEVA INTEGRATION

- 55 ■ *Nancy Dembo*
THE CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS. AN ENGINEERING LABORATORY

REFLECTION

- 67 ■ *Juan Pedro Posani*
THE CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS IN THE WORK OF CARLOS RAÚL VILLANUEVA

SPECIAL CONTRIBUTIONS

- 75 ■ *Ana Loreto*
COPRED: A LABORATORY FOR MANAGEMENT
- 79 ■ *María Isabel Peña*
THE ELF...HERITAGE OF ALL, HERITAGE OF THE WORLD
- 83 ■ *Catherine Goalard*
Martha Sanabria
PHOTOGRAPHIC INSERTION: CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS
- 109 ■ *José Rosas*
PENSUM, PROFESSIONAL FORMATION AND REGULATION OF SCHOOL OF ARCHITECTURE: THE NEED FOR AN ARTICULATED APPROACH

EVENTS CHRONICLES

- 119 ■ *José Rosas*
**INTERNATIONAL SEMINAR
"PATRIMONIO MODERNO, UNA HERENCIA RECIENTE: CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS"**

REVIEWS

- 121 ■ *Mónica Silva*
**WARM IMAGES FROM THE CITY OF CARACAS
LA CIUDAD EN EL IMAGINARIO VENEZOLANO. DEL TIEMPO DE MARICASTAÑA A LA MASIFICACIÓN DE LOS TECHOS ROJOS BY ARTURO ALMANDOZ.**

■ **Frank MARCANO REQUENA**

Arquitecto, Universidad Central de Venezuela (UCV) 1970. Postgrado de Docencia a nivel Universitario, Universidad Simón Bolívar, 1974-1976. Maestría en Urbanisme et Aménagement (DEA, Universidad de París-Val de Marne), 1978. Doctorado en Urbanisme et Aménagement, (Universidad de París-Val de Marne. Institut d'Urbanisme), 1982. Profesor Asociado del Instituto de Urbanismo (IU), FAU-UCV, Coordinador del Doctorado en Ciencias Mención Urbanismo (1996-2002), de la Maestría y Especialización de Diseño Urbano y del Área de Investigación en Diseño Urbano. Director del IU y de la Revista Urbana, Presidente de la Compañía Universitaria Insurbeca del IU 1990-1997. Profesor de las Universidades de Valladolid y Las Palmas en España y la Universidad Nacional de Colombia. Experiencia en Planificación Urbana y Diseño Urbano, Gestión de Proyectos Urbanos. Áreas de investigación: Diseño Urbano, Planificación Urbana, Morfología Urbana, Urbanismo de la Modernidad.

■ **Silvia HERNÁNDEZ DE LASALA**

Arquitecto, Doctor en Historia de la Arquitectura. En la actualidad es Profesor Asociado, a dedicación exclusiva, en el Sector de Historia y Crítica de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, del cual ha sido Coordinadora y donde desempeña labores de docencia e investigación principalmente. Se ha distinguido por su labor docente, así como por la publicación de importantes libros. La Universidad Central de Venezuela la ha distinguido con el Premio Francisco de Venanzi a la trayectoria del investigador universitario. Ha culminado, recientemente, una exhaustiva investigación sobre la Ciudad Universitaria de Caracas.

■ **Nancy DEMBO**

Ingeniero Civil, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas-Venezuela, 1974. Magister Scientiarum en Historia de la Arquitectura, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU-UCV). Cursante del Doctorado en Arquitectura FAU-UCV. Profesora Agregado en el Sector de Tecnología FAU-UCV. Investigadora en el área de la Historia del Desarrollo Tecnológico. Desempeño profesional en las áreas de diseño estructural y desarrollo de sistemas constructivos para edificaciones. Ha publicado artículos y ensayos sobre Diseño Estructural, Sistemas Constructivos e Historia del Desarrollo Tecnológico. Premio Carlos Raúl Villanueva, edición 2000, FAU-UCV, por el trabajo titulado La relación forma-función en el lenguaje estructural del siglo XX, libro publicado por el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, CDCH-UCV.

■ **Alberto SATO KOTANI**

Arquitecto, diseñador industrial y especialista en historia de la arquitectura. Se ha desempeñado en proyectos de diseño arquitectónico e industrial. Fue director del CIHE (Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad Central de Venezuela) y miembro del comité editorial de la sección de arquitectura del periódico "Economía-Hoy" en Caracas. Ha publicado en Europa, Estados Unidos de Norteamérica y América Latina sobre arquitectura contemporánea y diseño industrial. Es profesor de historia, teoría de la arquitectura y diseño en la Universidad de Central Venezuela. Profesor invitado de la Pontificia Universidad Católica de Chile y de la Universidad de Puerto Rico. Becario del Getty Grant Program, 1995. Actualmente es Decano de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Nacional Andrés Bello en Santiago, Chile.

HABITAR UN PATRIMONIO

CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

La Ciudad Universitaria de Caracas es un ejemplo de diseño urbano-arquitectónico moderno, caracterizado por la incuestionable calidad de su diseño y con un prestigio reconocido internacionalmente. Estas condiciones la colocan como el conjunto urbano contemporáneo más importante de Venezuela y uno de los mejores exponentes de la modernidad en América Latina. A esta característica debemos añadir la importancia que tiene la integración, en su arquitectura, del movimiento plástico venezolano y mundial de los años cincuenta del siglo XX, con la que se realiza una de las más logradas experiencias de la integración de las artes, tema destacado de la modernidad, a nivel mundial.

En esta ocasión, la Revista URBANA dedica este número a la Ciudad Universitaria de Caracas, aprovechando las ponencias y artículos presentados en el Seminario Internacional que sobre ella organizó la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Santiago de Chile en noviembre de 2003.

HABITAR UN PATRIMONIO

Nos interesa poner de relieve en este editorial algunas consideraciones que pueden ayudar en la discusión sobre lo que significa habitar un patrimonio. A este efecto presentaremos la manera en que la percepción del patrimonio afecta las relaciones de sus usuarios; el carácter dinámico de la institución universitaria y su relación con el patrimonio; el rol de las categorías patrimoniales que se encuentran en la Ciudad Universitaria y finalmente el valor de las preexistencias y las propuestas en la adecuación de ese patrimonio al uso cotidiano.

La percepción del "valor patrimonial" de una obra urbana como la Ciudad Universitaria de Caracas se encuentra ilustrada de una manera muy clara en la cita de Mme. de Sévigné escogida por Proust en uno de sus primeros ensayos¹: "Sa jeunesse lui fait du bruit, il ne comprend pas". Cuando ella afirma que la juventud interfiere la percepción, y dificulta la comprensión, presenta con nitidez el problema de la dificultad de entender un hecho sin la capacidad que ofrece la distancia histórica, para el caso que nos interesa. En efecto, considerar el valor patrimonial de este conjunto moderno, dada su cercanía temporal, resulta difícil al no contar con valores asentados y aceptados por una práctica basada en su reconocimiento sancionado por el tiempo. Esta condición explica quizás los escasos patrimonios de la modernidad reconocidos por la Unesco², en contraposición con la gran cantidad de patrimonios de épocas anteriores, los cuales se encuentran bendecidos por la pátina del tiempo; esta perplejidad frente al tiempo también puede explicar las dificultades enfrentadas por la comunidad universitaria para aceptar establecer limitaciones cualitativas a las intervenciones destinadas a solucionar problemas derivados de la dinámica de su crecimiento.

1/ Proust, Marcel. "Les plaisirs et les jours". Ed. Mille et Une Nuit, Paris, 1998.

2/ En la actualidad se encuentran reconocidos como Patrimonios de la Humanidad modernos las siguientes obras: en 1987, Brasilia, Capital del Brasil, Obra de Lucio Costa y Oscar Niemeyer. (1956); en 1996, La Bauhaus y sitios en Weimar y Dessau, Alemania. Obra de Henri Van de Velde y Walter Gropius. (1919-1933); en 2000, La Casa Schröder-Schröder, Utrecht, Holanda. Obra de Gerrit Rietveld (1923-1924) y La Ciudad Universitaria de Caracas, Venezuela. Obra de Carlos Raúl Villanueva (1940-1960); en 2001, La Casa Tugendhat, Brno, Checoslovaquia. Obra de Ludwig Mies van der Rohe (1930); y en 2003, La Ciudad Blanca de Tel-Aviv - El Movimiento Moderno. Varios arquitectos sobre el Plan Urbano de Sir Patrick Geddes (1930-1948).

Esta dificultad de valorar lo cercano, presente aún entre los expertos, se encuentra dramáticamente reflejada entre las comunidades que viven y desarrollan sus actividades en piezas modernas como la Ciudad Universitaria. Si la comprensión del valor de un patrimonio depende de su aceptación por un colectivo que lo reconozca, valore y asuma como propio, su rescate deberá incluir entre sus objetivos el reconocimiento y valoración de ese patrimonio por los propios usuarios como premisa esencial para asegurar el éxito de ese rescate.

Reconocer ese valor patrimonial como primer paso para lograr la definición de las reglas que ordenen su intervención fue el camino que se trazó la Universidad cuando propuso que la Unesco la aceptara como Patrimonio de la Humanidad. A partir de esa apuesta es relativamente fácil constatar que la Ciudad Universitaria es poseedora de altos valores estéticos, artísticos, arquitectónicos y urbanos reconocidos por la crítica nacional e internacional, la cual desde su construcción la ha saludado como una de las obras importantes de la modernidad.

Se hace necesario, por una parte, aceptar que este patrimonio depende del valor intrínseco de la obra, es decir de lo que existe, de lo que construyó Villanueva, de su respuesta al problema de diseño, de la consideración de los valores modernos y de la capacidad estética y formal de la arquitectura producida. Pero es necesario, también, que ese patrimonio sea reconocido por la comunidad involucrada como poseedor de valores que merecen ser cuidados, rescatados y respetados.

La aceptación constituye un primer tema de reflexión para organizar propuestas que permitan el rescate y preservación del bien patrimonial, y además para ayudar a ser parte de un proceso de interiorización en la comunidad que tienda a que ella misma acepte que la Ciudad Universitaria es no solamente un espacio arquitectónico y urbano en donde desarrolla sus actividades, sino, a la vez, un bien de altísimo valor que hay que proteger, cuidar y defender. Cuando este principio no se asimila o es desconocido como valor, es fácil observar como la propia comunidad se permite acciones que producen daños a ese patrimonio.

Reconocer el "carácter dinámico" de este patrimonio significa comprender que la Universidad es una institución que crece, se adapta y cambia. Esta cita de Cavafy: "Cuando emprendas el viaje hacia Ítaca, ruego que sea largo el camino, lleno de aventuras, lleno de experiencias"³, replantea el homérico viaje de Ulises como una experiencia de aprendizaje y no como un desplazamiento realizado sólo para llegar a un destino y así permite entender que la Ciudad Universitaria es producto de lo construido, de lo realizado durante más de veinte años por Villanueva, en su largo camino y sin haber podido llegar a su finalización. En ese sentido, entonces, es necesario reconocer que la Universidad es un patrimonio no sólo físico sino también intelectual y que alberga una institución que vive el día a día de la academia y que aprende y se transforma a medida que recorre su camino.

Reconocer que la Ciudad Universitaria es un "documento histórico" de gran importancia, que contiene una institución "viva", que necesita evolucionar, cambiar, adaptarse e innovar; que es una institución que no podrá nunca dar por concluida su evolución y que su sede no ha sido terminada físicamente, por lo que debe continuar su construcción, es comprender que necesita agregar los elementos que le aseguren su finalización como *campus*, así como adecuar constantemente sus estructuras tanto físicas como académicas. Esta condición de institución dinámica que

necesita crecer y adaptarse hace imprescindible definir tipologías de futuras intervenciones adaptadas a la condición de ciudad universitaria moderna con valores patrimoniales.

El tema que subyace en este caso es cómo encarar las necesidades de crecimiento en tejidos o edificaciones patrimoniales sin afectarlos, tema de importancia capital para el desarrollo futuro de este patrimonio, que hace ineludible una discusión conceptual sobre las implicaciones del crecimiento en estructuras patrimoniales. Internacionalmente, se le ha prestado mucha atención a la relación patrimonio y evolución y se cuenta con gran cantidad de experiencias en las cuales este tema se ha analizado y debatido produciendo mucha polémica. Hemos encontrado un aparente consenso alrededor de que, en tejidos urbanos u obras patrimoniales a preservar y conservar, las intervenciones deben ser de igual o superior calidad a las calificadas como patrimoniales.

Como ya hemos dicho, la mayoría de los casos encontrados se refieren a patrimonios bendecidos por la pátina del tiempo, donde existe consenso sobre las medidas que hay que aplicar para intervenirlos. El crecimiento se encara asegurando la calidad de nuevas intervenciones que permitan la adaptación, la puesta al día, la incorporación de nuevas tecnologías y la transformación y adaptación de las antiguas edificaciones o estructuras urbanas. Pero muy pocos casos se refieren específicamente a patrimonios de épocas tan cercanas como las de la modernidad. Por esta razón, la Ciudad Universitaria de Caracas puede ser considerada como un caso piloto que marcará un camino de cómo intervenir un patrimonio moderno.

Se identifican dos posiciones extremas -que por supuesto permiten respuestas conciliadoras- para encarar la manera de enfrentar el tema de la conservación del patrimonio en la Ciudad Universitaria. La primera sostiene la necesidad de rescatar y conservar el "documento" tal y como fue diseñado originalmente, es decir, implica conservar la pureza original del bien patrimonial y eliminar cualquier posibilidad de intervención o cambio de lo construido -en este caso lo construido en los años cincuenta-, lo que significa privilegiar lo patrimonial sobre lo funcional. La segunda posición alega la necesidad de rescatar y conservar el documento histórico, identificando las partes que tienen la calidad necesaria para ser restauradas según la condición original y luego mantenidas sin alteraciones, y cuales pueden ser intervenidas para adaptarlo y permitir su crecimiento. Esta posición reconoce que la Ciudad Universitaria no ha sido concluida y, dado que Villanueva ha muerto, su finalización tendrá que ser realizada por otros arquitectos. Además, reconoce que algunas de las adiciones de carácter temporal existentes en el *campus* deberán ser demolidas por no formar parte del conjunto original o no contar con la calidad indispensable para formar parte del conjunto.

En síntesis, esta posición reconoce y acepta el carácter dinámico de la Universidad permitiendo su crecimiento y adaptación, siempre y cuando la calidad de las nuevas intervenciones sea de un alto nivel. Esta posición y su correspondiente metodología de trabajo se fundamenta en criterios aceptados internacionalmente para intervenir en patrimonios de alta calidad, mayoritariamente antiguos. Estos criterios se consideran adecuados para un patrimonio urbano-arquitectónico como la Ciudad Universitaria, descartan que ésta sea "congelada" a la imagen de los años cincuenta y aceptan que sea continuada permitiendo adecuarla constantemente de acuerdo con sus necesidades, siempre y cuando no se afecte la calidad del patrimonio.

Definir "categorías en un patrimonio" es reconocer el peso del tiempo como elemento conformador de visiones y opciones de intervención. André Malraux en su prefacio a la obra de Proust, cuando dice que "Toute la vie des êtres humains est une lutte contre le temps"⁴, nos advierte que el tiempo es un concepto al cual se enfrenta el hombre desde el comienzo. Esta frase pone de relieve la importancia que tiene el tratar de definir categorías cualitativas sobre un patrimonio, ya que siempre nos encontraremos al tiempo como dato que relativiza ese ejercicio, motivado por la concepción que del patrimonio tiene una época en particular. Sabemos que el patrimonio es un concepto que ha variado desde la antigüedad y, en efecto, hemos visto como la modernidad plantea la oposición entre lo nuevo y lo viejo como paradigma importante, atribuyendo a lo nuevo la superioridad.

Esta visión de la modernidad marca transversalmente el análisis de la Ciudad Universitaria e induce a ser muy cuidadosos en el momento de establecer categorías patrimoniales. Sin embargo, es necesario enfrentar el problema ya que no se trata de una realidad homogénea, dotada de una calidad uniforme, sino más bien de una estructura urbana signada en una parte importante por el genio de Villanueva, y matizada por el quehacer cotidiano que le ha añadido improntas de calidad muy desigual. Es necesario atender esta situación y plantear una categorización que reconozca visiones en evolución, la calidad de espacios y edificaciones de la Ciudad Universitaria, así como también las intervenciones que por su poca calidad deben ser eliminadas o transformadas.

Se pueden identificar dos vías o caminos de acción para definir y acotar una categorización cualitativa de la Ciudad Universitaria. Si se acepta la opción que reconoce la necesidad de que la Ciudad Universitaria se concluya, se adapte y se actualice, es imprescindible conservar el documento histórico, identificando qué partes de él tienen la calidad necesaria para obligar a restaurarlo y mantenerlo, tal como fue concebido; qué partes pueden ser intervenidas y adaptadas a las condiciones y necesidades actuales y cuáles pueden ser intervenidas y aún eliminadas por no formar parte del conjunto original y no contar con una alta calidad de diseño⁵.

En el trabajo del Plan Rector de la Ciudad Universitaria se proponen tres categorías. La primera, constituida por las "edificaciones de alto valor patrimonial", comprende todas las edificaciones cuya integridad estética, demostrable en cada caso por su alta calidad formal, coherencia de diseño y vigencia histórica, no admiten alteraciones, remodelaciones ni agregados de ningún tipo. Las únicas intervenciones aceptadas por esa categoría son las que conciernen la acción respetuosa y mínima de la restauración y de la conservación permanente. Estas intervenciones deberán ajustarse rigurosamente a los mejores criterios de la teoría y de la práctica de la restauración. Pero además de ello, tal como ocurre en todas las obras del mismo valor pertenecientes a antiguos períodos históricos, los innumerables pequeños y grandes problemas que se presentan deberán ser resueltos con inteligencia, pericia y prudencia. Ejemplos de esta categoría pueden ser, entre otros, los Pasillos Cubiertos, la Torre del Reloj de la plaza del Rectorado, la Sala de Exposiciones y Biblioteca de Arquitectura y Urbanismo, y el conjunto del Aula Magna y la Plaza Cubierta.

La segunda, constituida por las "edificaciones de gran significado estético e histórico", comprende todas aquellas que por sus características arquitectónicas hacen necesaria la conservación de sus fachadas y de su envoltente, pero que admiten procesos cuidadosos de refuncionalización interna, de actualización de servicios e instalaciones, e inclusive de moderados procesos de agregación, siempre y cuando no se altere el sentido de su

4/ Proust, Marcel. "À la recherche du temps perdu". Prefacio de André Malraux. Bibliothèque de la Pléiade. Ed. Gallimard, Paris 1974.

5/ Plan Rector de la Ciudad Universitaria. Instituto de Urbanismo, FAU-UCV. Caracas 1997.

presencia en el espacio urbano. Como ejemplos podemos citar entre otros: Medicina Tropical y Sala de Bombas, Instituto Botánico, Rectorado, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, edificios de las Residencias y los Estadios.

La tercera incluye las "edificaciones que no tienen valor arquitectónico o de conjunto", por lo que pueden ser removidas, por ejemplo las que habiendo cumplido con su función original han sufrido profundos cambios en el tiempo que las han llevados a un estado total de alteración de uso y de incoherencia formal y tipológica; las que han sido construidas —por razones de falta de control o de improvisación— fuera o contra las intenciones de los planes originales, con materiales, sistemas constructivos y volumetrías ajenas al nivel de calidad arquitectónica de las mejores obras de la Ciudad Universitaria; las que han sido realizadas en períodos recientes sin valores arquitectónicos y todos aquellos proyectos recientes o antiguos que no han sido construidos.

Finalmente, habrá que reconocer las "preexistencias" para incorporar nuevas propuestas, como forma de recuperar el camino de excelencia que la Ciudad Universitaria ha marcado.

Marcel Proust nos ha señalado que "la memoria, invocada adecuadamente, puede reconstituir el pasado con toda su frescura"⁶, y nos ha permitido compartir uno de los descubrimientos más importantes del siglo XX: el tiempo no desaparece y puede ser recuperado. Este enfoque ha permitido aceptar que el pasado no se ha desvanecido, que existe en los aromas, en los recuerdos, en los fragmentos que son capaces de producirnos evocaciones, en los vestigios que atesora nuestra memoria, en las sensaciones recobradas. Recobrar el pasado depende de nuestra capacidad de evocar, de recrear a partir de la memoria, a partir de los fragmentos. Invocar la memoria parece ser una oportunidad de volver a disfrutar lo que se ha perdido en el tiempo. Esta reflexión sirve de marco a la necesidad de recobrar, entre otras cosas, la escala, proporciones, sentido, esquemas de ubicación, conceptos de diseño, utilizados por Villanueva en la Ciudad Universitaria. Podemos recobrarlos a partir de los detalles, de lo que ha quedado como trazas de lo realizado, de la búsqueda de los recuerdos e intenciones; en suma, acudiendo a la memoria para construir el futuro.

Por lo tanto, nos aproximaremos a la definición de las características de las intervenciones reconociendo que en el caso de la Ciudad Universitaria es pertinente valorar cada intervención como caso especial y particular. Reconocer su especificidad permite que cada una de ellas sea sometida a exploraciones de diseño que nos aseguren que la calidad del conjunto se recree, se mantenga.

Este mecanismo sería de difícil aplicación en intervenciones tradicionales en los cuales se valora el conjunto y se norma lo general para permitir que lo particular se desarrolle a partir de él. En el caso de un conjunto moderno con valor patrimonial es necesario realizar el viaje al revés, focalizar la acción hacia lo particular y a partir de él generalizar las condiciones de las intervenciones, es decir, viajar de lo particular a lo general.

Esta aproximación reconoce la necesidad de recobrar el sentido que caracteriza los valores de la Ciudad Universitaria y de ponerlo a prueba mediante exploraciones de diseño. Como recuerda Proust, es posible recobrar lo pasado si lo escuchamos cuidadosamente, por lo tanto es posible intervenir en la Ciudad Universitaria, siempre y cuando escuchemos atentamente lo realizado.

6/ Quennell, Peter. "En torno a Marcel Proust. Selección de ensayos" (pág. 9). Alianza Editorial, Madrid 1974.

Frank MARCANO

LA CIUDAD IDEAL DE LA MODERNIDAD

LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS¹

ARTÍCULOS

RESUMEN

La Ciudad Universitaria de Caracas en la actualidad es una ciudad-ideal en la ciudad moderna que es Caracas, es un ejemplo de diseño urbano-arquitectónico moderno. En ella, Carlos Raúl Villanueva interpreta con brillantez los postulados del movimiento moderno, característica que le otorga su singularidad y que la convierte en uno de los conjuntos emblemáticos en la arquitectura y urbano de ese movimiento. Además es campo privilegiado de experimentación del sueño moderno de la "Integración de las artes". Refleja con nitidez la manera de concebir la ciudad que preconizó la modernidad y fue campo de experimentación y comprobación de los postulados de la ciudad ideal del siglo XX.

Los temas urbanos: trama, macroparcelas, espacios públicos o abiertos, el bloque abierto y los sistemas de movimientos; que se analizan nos permiten apreciar la distancia que existe entre el pensamiento teórico urbano de la modernidad y su praxis, en un laboratorio urbano donde se comprobaron estos postulados.

ABSTRACT

The *Ciudad Universitaria de Caracas* is, actually, an 'ideal city' in the modern city of Caracas, an splendid example of urban-architectonic design. In it, Carlos Raúl Villanueva, with a bright performance, interpret the basic postulates of the modern movement, which gives it a profound singularity and makes it an emblematic architectonic-urban complex of this movement. Besides, it is an experimentation field of one of the fundamental dreams of the modern movement, "arts integration". In it, the fundamentals principles of how the modern movement conceived the urban space are manifest with clarity, and conforms an experimentation field of the basic postulates of the XX century ideal city.

The fundamental themes of the modern movement, patterns, "macroparcelas", public open spaces, the open building block and movement's schemes, all are present. Therefore, it is possible to analyze the gap between the theoretical principles and its praxis. In summary, a sort of a magnificent laboratory to verify the modern movement postulates.

Palabras clave

Modernidad. Carlos Raúl Villanueva.
Ciudad ideal. Integración de las artes.
Campus universitario.

Key-words

Modernity. Carlos Raúl Villanueva.
Ideal city. Arts integration. University
campus.

Recibido: 16/02/04
Aceptado: 13/05/04

1/ Este trabajo es producto de la revisión, adaptación e inclusión de nuevas consideraciones de la ponencia presentada en el Seminario *Arquitectura Moderna, una herencia reciente. Ciudad Universitaria de Caracas*, presentada en la Universidad Pontificia Católica de Chile, en la ciudad de Santiago en el mes de octubre de 2003.

La Ciudad Universitaria de Caracas es un ejemplo de diseño urbano-arquitectónico moderno caracterizado por su incuestionable calidad y prestigio, reconocidos internacionalmente. La UNESCO lo aceptó en el año 2000 como uno de los cinco Patrimonios Modernos de la Humanidad, reconociéndola como el conjunto urbano contemporáneo más importante de Venezuela y uno de los mejores exponentes de la modernidad en América Latina. A esta característica debemos añadir la importancia de haber incorporado e integrado a su arquitectura los exponentes más sobresalientes de las artes plásticas pertenecientes al movimiento plástico venezolano y mundial de los años cincuenta del siglo XX, realizando una de las más logradas experiencias de lo que el movimiento moderno postuló como la "Integración de las Artes".

En este artículo se presentan algunos de los temas urbanos más importantes del movimiento moderno y se analiza de que manera éstos fueron tratados en la Ciudad Universitaria, convirtiéndola en exponente de la ciudad ideal de la modernidad. La identificación de estos temas permite una discusión específica y contrastada sobre el manejo de la trama urbana y sus componentes, la utilización de las macroparcelas como propuesta para conformar el campus, la utilización del concepto del espacio fluido para estructurar los espacios públicos o vacíos, la utilización del bloque abierto como elemento compositivo y una estructuración moderna de los sistemas de movimiento, principalmente los referidos a la vialidad motora y peatonal.

■ LA CIUDAD IDEAL DE LA MODERNIDAD

La modernidad entendida como sentido del presente, anula toda relación con el pasado

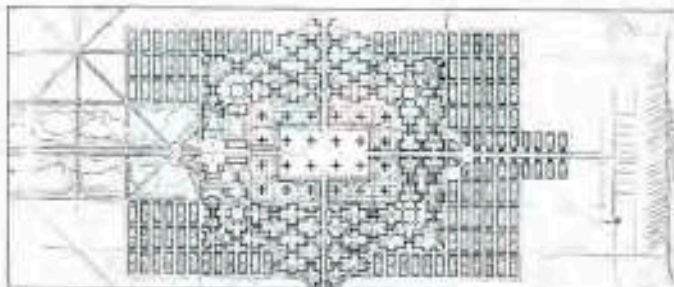
En esta frase, Compagnon² nos presenta con extrema claridad la forma como la modernidad se relacionó con la tradición y con el pasado. La modernidad presentó como bandera la oposición entre el presente y el

pasado como única manera de pensar el mundo. Este ejercicio de futuro es elemento clave para comprender la Ciudad Universitaria de Caracas. Cuando se comienza su construcción, en los años cuarenta, la modernidad se encontraba en la cúspide de su aceptación como teoría para construir un mundo: el del siglo XX.

La modernidad propuso reglas para interpretar la realidad y sobre todo, para crear el mundo del futuro mediante una propuesta utópica "totalizante" que solamente reveló muchos años después, sus falencias. La ciudad moderna se concibe como una tarea prometeica en la que se asigna enorme importancia a la construcción de una realidad urbana completamente nueva que necesariamente parte del vacío, eliminando las viejas estructuras, como único camino hacia la construcción de una nueva ciudad que, como afirma Alberto Savinio, "se erige en una utopía urbana que vuelve concreto y plástico el anhelo antiquísimo y difuso de una vida mejor"³.

Uno de las repercusiones más sobresalientes que tales postulados tuvieron en Venezuela se hacen evidentes en la estructura y la forma urbana de nuestras ciudades. Se desdibuja la ciudad tradicional, basada en el damero colonial y el respeto de la calle y los edificios que la bordean como estructuradores del espacio urbano, sometiéndola al modelo propuesto por la modernidad, el cual se basa en la separación y segregación de funciones, la preponderancia de la vialidad motora sobre la peatonal, la separación del peatón y el vehículo, la utilización de macro unidades autosuficientes como elementos claves de la nueva estructura urbana, la desaparición del parcelario como organizador de la forma de la calle y la eliminación de las bardes urbanas como elementos constitutivos del espacio urbano.

Esta nueva forma de pensar la ciudad trajo como consecuencia una desfiguración de la ciudad tradicional que explica el tipo de crecimiento urbano adoptado



2/ Compagnon, Antoine (1991) *Los cinco paroxismos de la modernidad*, p.23.

3/ Campanella, Tommaso y Francis Bacon (1999) *La Ciudad del Sol y la Nueva Atlántida*, p.7

1. Plano de la Ciudad de 3 millones de habitantes. Le Corbusier 1910-65, editorial Gustavo Gili, SA, 7^{ma} edición 2001

en todas las ciudades venezolanas durante el siglo veinte. La ciudad moderna en Venezuela, se organizará en términos generales, bajo estos conceptos es decir, se busca repetir la experiencia de *la ville radieuse* de Le Corbusier, es el *plan Voisin* que se impone al tejido urbano de París. En nuestro caso, es la ciudad orgánica frente a la ciudad basada en la retícula, Brasilia y Ciudad Guayana frente a la ciudad tradicional.⁴

La propuesta de Villanueva interpreta con brillantez esos postulados cuando diseña y construye la Ciudad Universitaria de Caracas, dotándola de una singularidad tal que la convierte sin duda alguna, en un conjunto emblemático en la arquitectónica y urbano de la modernidad. En ella se refleja con nitidez, la manera de ver y concebir el mundo que propuso la modernidad y la forma ideal que recomendaba para la ciudad.

El concepto de ciudad ideal aparece desde el momento en que el hombre pensó en la perfectibilidad de su habitat, momento a partir del cual la ciudad pasa a conformar parte del imaginario colectivo. La torre de Babel, la ciudad de Tel el Amarna de Akhenatón en Egipto, las especulaciones urbanas del renacimiento, los Falansterios, la propuesta de Fourier, de Sant'Elia con su *citta nuova*, constituyen las respuestas que cada sociedad ha ofrecido para visualizar ese lugar ideal donde vivir. Ese espacio imaginario que no existe como abstracción sino en la mente constituye una de las utopías recurrentes del ser humano, ámbito que no puede nunca llegar a ser realidad pues dejaría de ser utopía. Tomas Moro acuñó el nombre de utopía uniendo las palabras griegas "u", que significa no y "topos": lugar y desde ese momento quedó indefectiblemente marcado el reconocimiento de la imposibilidad de la existencia real de la utopía.

Queremos utilizar el concepto de ciudad ideal para caracterizar a la Ciudad Universitaria de Caracas no tanto desde el punto de vista de la utopía

4/ Marciano Requena, Frank (1997). "Ciudad y Modernidad: Balance frente al próximo milenio. la experiencia urbana venezolana" En Ciudad-Territorio-Medio Ambiente. El Reto de los Paradigmas en el siglo XXI. pp. 104-119.

5/ Abernoux, Miguel (2000). *L'Utopie*, de Tomas Moro a Walter Benjamin.

6/ Le Corbusier (1994). *Urbanisme*, p. 158. "Le but n'était pas de vaincre des états de choses préexistants, mais d'arriver, en construisant un édifice théorique rigoureux, à formuler des principes fondamentaux d'urbanisme moderne"

irrealizable sino a la manera de Walter Benjamin cuando nos invita a pensar la utopía como "una idea, una forma de pensamiento, el camino que una sociedad tiene de enfrentar el peligro de su destrucción esforzándose en arrancarla del mito para transformarla en imagen dialéctica"⁵. Benjamin propone arrancar la utopía del mito como una forma de lucha contra lo existente, haciendo que ésta no se ciña sólo a la teoría sino que abraza la práctica. Es también la posición de Le Corbusier cuando propone en 1925 la *ville contemporaine*⁶, como una situación modelo, universalmente adaptable "el objetivo no puede ser vencer estados de cosas preexistentes, sino poder, por la vía de la construcción de un edificio teórico riguroso, formular principios fundamentales para el urbanismo moderno".

Villanueva emprende la tarea de arrancar del mito la propuesta urbana moderna y con ese horizonte acomete el proceso de su adaptación no solo a la situación económica y social de la Venezuela de los años cuarenta y cincuenta, sino también al espacio geográfico donde le toca desarrollarla. Para lograr esa adaptación se ve obligado a flexibilizar y redefinir la propuesta moderna, convirtiéndose de hecho en un creador al aceptar la necesidad de reinterpretar los conceptos modernos como única manera de aplicarlos. Esa flexibilidad caracteriza la propuesta de Villanueva para la Ciudad Universitaria de Caracas y gran parte de su valor reside en su capacidad de adaptación e reinterpretación. La Ciudad Universitaria se construye en un espacio vacío, fuera de la ciudad y por eso no necesita acudir a la *tabula rasa* que ordenaba el modelo de la modernidad. Su proceso de diseño no es lineal sino que incorpora un enfoque dialéctico que le permite modificar, a medida que la construye, su original planteamiento urbano "beauxartiano", influenciado por la propuesta de Rotker para la ciudad universitaria de Bogotá, el cual, en Caracas es dejado de lado a principio de los años cincuenta y sustituido por un decidido enfoque moderno.

7. Croquis. *La casa del Hombre*, Le Corbusier, Ediciones Apóstrofe, 1999.



La Ciudad Universitaria en la actualidad es una ciudad en la ciudad, situado en un valle dentro del valle de Caracas, sin embargo fue concebida para una implantación periférica ocupando una antigua plantación de caña de azúcar de la Caracas de los años 50, como un *campus* aislado de la trama urbana tradicional. Esta condición le permitió a Villanueva concebirla como una pieza autónoma, centrada sobre ella misma. Y gracias a eso, dispuso de una libertad sin ataduras para convertir los ideales urbanos de la modernidad en un ejercicio práctico.

Sin embargo, las falencias de la modernidad como modelo para construir un mundo "perfecto", aceptadas universalmente en la actualidad: desarticulación del espacio urbano, segregación de funciones, negación del pasado y desconocimiento de la tradición, excesiva importancia del vehículo y la aparición como una de sus consecuencias del espacio residual, sustitución de los elementos cualitativos por los cuantitativos en la conformación de la morfología edilicia, encuentran en la experiencia de la Ciudad Universitaria de Caracas un ejemplo exitoso de calidad arquitectónica y urbana rara vez alcanzado. En este caso, se acometió la construcción de la ciudad del saber utilizando para ello los postulados modernos con maestría particular. Esto es posible gracias a la flexibilidad con que Villanueva reconoce la necesidad de respetar la comprensión del lugar, de adaptarlos a las situaciones particulares del entorno trascendiendo el lenguaje universalista al aceptar la importancia de la vernácula y tectónica. Esa flexibilidad convierte esa experiencia en un verdadero laboratorio exitoso de la modernidad⁷⁷, donde se ensayan y se someten a prueba modelos para interpretar las recomendaciones teóricas que la modernidad postulaba. En la Ciudad Universitaria se produjo un modelo potente, demostrativo del cómo aplicar y adaptar los paradigmas urbanos modernos a las condiciones locales. Paradójicamente, es en esa adaptación inteligente y sensible donde reside la gran capacidad creadora de Villanueva.

■ TEMAS URBANOS DEL DISCURSO MODERNO EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA

La propuesta de la modernidad cuando trata lo urbano se organiza alrededor de un código de temas que estructuran el discurso sobre la construcción de la nueva ciudad moderna. En este artículo, presentamos algunos de estos temas con el objeto de comprender cómo éstos fueron incorporados en la propuesta de diseño de la Ciudad Universitaria. Entre otros, tenemos el manejo de la trama urbana y sus componentes, la utilización de las macroparcelas como propuesta para conformar el *campus*, la utilización del concepto del espacio fluido para definir los espacios públicos o vacíos, el bloque abierto como elemento compositivo de la propuesta edilicia y una estructuración moderna de los sistemas de movimiento, principalmente los referidos a la vialidad motora y peatonal.

a. La trama: la modernidad reinterpreta la trama y la propone de una manera completamente novedosa, diferente a la de la ciudad tradicional. La relación de la trama tradicional que se desarrolla entre calle, manzana y borde construido, caracterizado por una relación dialéctica que se evidencia en la dependencia entre parcela, borde urbano y el espacio abierto que los integra, logra la gran unidad formal que la caracteriza. La estrecha relación morfológica entre esas tres elementos que obligatoriamente coexisten y que conforman la clave del discurso de la ciudad tradicional, es transformada radicalmente en el proyecto moderno con la aparición de nuevas escalas urbanas y la reinterpretación de las relaciones entre esos componentes, el borde construido pierde su importancia como conformador de la imagen urbana y es sustituido por bordes no continuos e irregulares, el espacio abierto (calle) ya no está delimitado cartesianamente por los bordes sino que se delimita de manera compleja, no simétrica y en ocasiones no perceptible desde el espacio calle y la estructura parcelaria no se ordena para conformar la calle sino para organizar volumetrías dinámicas y no simétricas.

77/ Marciano Requena, Frank (1995). "La Ciudad: Laboratorio de la Modernidad", en Caracas. Memorias para el Futuro, pp. 185-200.

El eclipse del parcelario⁸, que cita Montaner, como característica del discurso moderno se convierte en elemento estructurante y patrón de la nueva forma urbana, la cual se traducirá en este periodo en la desvalorización del borde edificado como conformador del espacio urbano aumentando el número, importancia y significado de las edificaciones singulares. La desaparición de la relación entre alineaciones de calle y bordes de fachada se llevan hasta el punto de convertir en irrelevante el primero y la desaparición de los bordes edificados como base de la forma urbana; el surgimiento triunfante de la edificación aislada en contraposición con la cerrada y continua se refuerza finalmente, por la aparición de los retiros laterales que terminan de organizar el discurso sobre la continuidad del espacio abierto urbano. Estas condiciones se convierten en elementos paradigmáticos del nuevo discurso de la forma urbana moderna.

Podemos observar como en la Ciudad Universitaria este discurso se traduce en la desaparición de la relación entre calle, borde construido y forma urbana, incluso la desaparición de la manzana, al menos en la escala tradicional, que es sustituida por grandes unidades urbanas integradas a diferentes escalas. Refuerza la preponderancia del espacio fluido, la parcela no existe, ni siquiera como estructura virtual que identifique pertenencia de espacios a facultades o a antes administrativos y en consecuencia, no se evidencia una delimitación territorial basada en la asignación burocrática de espacios a las diferentes unidades académicas y administrativas, es decir, no hay límites entre lo público y lo privado, entendiéndose por esto la desaparición de espacios claramente asignados al colectivo o a partes de él. En la Ciudad Universitaria ni siquiera se proponen espacios semipúblicos, un sendero peatonal se convierte en edificio, en plaza, en biblioteca, en estacionamiento o desaparece, es posible circular a través de diferentes realidades espaciales sin encontrar obstáculos⁹. El movimiento, epítome del siglo XX, se convierte en protagonista urbano.

8/ Montaner, Josep Maria (1997). *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*.

9/ Esta estructura se encuentra intervenida en la actualidad ya que han ido apareciendo rejas, cerramientos y obstáculos a la libre circulación. La necesidad de delimitar territorios por parte de facultades y dependencias universitarias, a veces por razones de seguridad, ha modificado en este aspecto sustancialmente la propuesta original de Villanueva.

Villanueva, en la ciudad universitaria, aprovecha sus condiciones de institución académica para interpretar de manera particular el paradigma moderno de la velocidad al proponer como respuesta un espacio universal, único, serial, colonizado o marcado por objetos arquitectónicos aislados sin apoyarse en una estructura de parcelas ni de calles y menos aún estructurada en función de una organización que obedezca imperativos de una simbología del conocimiento que se traduzca en representaciones figurativas. No existen en la Ciudad Universitaria las esquinas, ni los bordes de calles tradicionales, sin embargo, Villanueva reinterpreta estas características de la ciudad moderna adecuándolas a las características del trópico y del lugar con extraordinaria sensibilidad y pertinencia, como por ejemplo, cuando propone insertar en esa trama moderna sistemas de circulación peatonal utilizando los pasillos cubiertos finamente diseñados o las plazas abiertas o la plaza cubierta, verdadero salón de encuentro, universal y con altísima calidad espacial. En este momento se convierte en uno de lo que Montaner llama arquitectos de la modernidad superada, que son aquellos que se permitieron aceptar lo vernáculo o reconocer lo que posteriormente se denominó el sentido del lugar, es decir aceptar lo particular, lo "que se traduce en obras sobrias desnudas y elegantes, inefablemente graciosas pero nunca silenciosas y vacías. Es una búsqueda que se expresa en el eclipse de la ortodoxia de la forma moderna y que ya había tomado cuerpo en la obra de arquitectos como Arne Jacobsen, Ignazio Gardella, Carlos Raúl Villanueva, Luis Barragán o José Antonio Coderech. En esos autores, las figuraciones locales, las texturas vernaculares, los cromatismos contextuales, la sutil atmósfera del lugar y los ritmos geométricos aparecen elegantemente aplicados a abstractos e internacionales esquemas tipológicos y estructurales"¹⁰.

b. Los sistemas de movimiento: la modernidad propone separar la circulación motora de la peatonal y no los integra a la estructura urbana de



3



5



4

3. Conjunto Central. Vista Aérea.

4. Facultad de Medicina Vista Aérea.

5. Plaza Rectorado.

lo edificado. Ambas circulaciones tienen patrones distintos, especializadas diferentemente, interpretándose a partir de lógicas particulares y se encuentran fuertemente diferenciadas desde el punto de vista conceptual. La separación e independencia de los componentes y la separación de funciones constituye uno de los paradigmas más fuertes de la visión que la modernidad ofrece de la ciudad. En la Carta de Atenas se presenta en su proposición número 62, la necesidad de separar al peatón del vehículo cuando dice que "el peatón debe tener caminos diferentes que el automóvil"¹¹. La mezcla de funciones y la integración de la circulación motora y peatonal dentro de espacios universales constituyen una de las bases más características de la ciudad tradicional son rechazadas vehementemente por el discurso urbano moderno. Su ciudad debe separar las circulaciones netamente y con eso se asegurará la cualificación que la ciudad moderna debe alcanzar, como afirma Le Corbusier "será solo a partir de una organización material del espacio que podrá resolverse el problema de las ciudades modernas basándose en: el edificio torre, la autopista urbana y sus formas más avanzadas como el edificio viaducto y el rascacielo cartesiano, estos son los instrumentos de una organización ingeniosa del espacio construido junto con el espacio de la circulación"¹².

La vialidad motora, se diseñó en la Ciudad Universitaria, de acuerdo a los preceptos de la modernidad donde la calle no es lo que identifica la estructura urbana ni los paramentos los que la definen. La calle aparece como un medio para entrar y llegar a las piezas arquitectónicas permitiendo también desplazarse casi tangencialmente a ellas, ésta, no se encuentra definida por sus paramentos, es decir, el papel de los bordes construidos que marcan y caracterizan los espacios urbanos de la ciudad tradicional, desaparecen por completo. Desde el vehículo no se perciben los edificios de la universidad sino como volúmenes lejanos impidiendo la identificación de

10/ Manóner, *ibid.*, p. 192.

11/ Le Corbusier (1997). *La Carta d'Atenas*, p. 84.

12/ Manóner, Gérard (1999). *Le Corbusier*, p. 59.

los sistemas de movimientos peatonales que permiten accederles. El concepto de borde urbano que tradicionalmente se define mediante una relación dialéctica entre calle y edificación se reinterpreta acudiendo a su disolución y separación dentro del espacio de la Ciudad Universitaria, incluso las aceras no acompañan a las calles necesariamente sino que se acercan y se alejan con una lógica no descifrable desde ellas. Las calles quedan en realidad reducidas a vialidades "autonomizadas" del movimiento peatonal y espacios para la circulación de máquinas, separadas del peatón.

La vialidad peatonal, por su parte, se concibe por supuesto, desvinculada de la calle tal y como recomienda la modernidad, pero Villanueva aprovecha esta condición para crear uno de los más espectaculares sistemas de movimiento peatonal del siglo veinte. Mediante la reinterpretación de los pasillos cubiertos, viejo tema urbano que él ya había utilizado en la reurbanización del El Silencio en el casco central de Caracas, propone una forma de circular protegida de las condiciones inclementes del trópico. Una solución signada por su calidad ambiental y de diseño, y por la magistral capacidad de interpretación y respuesta al reto que impone la circulación peatonal en la ciudad del trópico. Este sistema de circulación peatonal que constituye uno de los características más resaltantes de la Ciudad Universitaria es uno de los aportes de diseño más importantes que la modernidad ha ofrecido en cualquier parte del mundo.

La continuidad de la circulación peatonal es otra de las aciertos de la propuesta de la Ciudad Universitaria, la sucesión de diferentes calidades espaciales ofrecidas por el sistema peatonal aprovechando y reconociendo las condiciones climáticas, hace que su utilización se convierta en una verdadera clase magistral de arquitectura y urbanismo signada por los contrastes entre penumbra y luz. Las sendas peatonales, cubiertas o no, transcurren sin discontinuidad, atravesando

6. Pasillo al frente de la Escuela de Ingeniería Hidráulica.

7. Entrada a Medicina Tropical y pasillo de acceso desde Plaza Venezuela.

8. Pasillo entre la Facultad de Humanidades y el Patio de Chaguararomas.

9. Pasillo central de la Facultad de Ingeniería visto desde la Escuela de Ingeniería Eléctrica.

10. Pasillo central de la Facultad de Ingeniería visto desde el Edificio de Aulas.

11. Pasillo adyacente a la Sala de Conciertos en la Plaza Cubierta.



espacios abiertos, jardines, plazas abiertas o cubiertas, bordeando bibliotecas, comedores y auditorios, atravesando edificios de facultades y laboratorios, atravesando las dependencias deportivas, acercándose y alejándose de las vías. Por ejemplo, en la Facultad de Humanidades, la vía peatonal se introduce dentro de la edificación y se convierte en el elemento que la estructura espacialmente, como una calle de la ciudad tradicional, ofreciendo no sólo acceso a esa facultad sino una forma de comunicarse con otras dependencias.

c. Los macro manzanas: las macro manzanas, compuestas de macro parcelas, son parte de los instrumentos en los cuales se basa la propuesta conceptual del discurso moderno para la estructura de la nueva ciudad. El instrumento del zoning y las macro unidades intentan dividir la complejidad de la ciudad en partes susceptibles de ser tratadas genéricamente y de forma independiente. Emulando al enfoque cartesiano, la ciudad se debe descomponer en unidades que al repetirse conformen una estructura regular, compuesta de partes monofuncionales, que se comportan a la manera de máquinas, conectados por líneas de circulación. Estas macro unidades introducen un cambio de escala en los nuevos ámbitos urbanos y constituyen elementos característicos de la ciudad moderna. Configuran áreas autocentradas con posibilidades prefijadas y limitadas de tamaño y con pocas posibilidades de integración entre ellas. Su interrelación se realiza mediante vías expresas, "autonomizadas" del tejido urbano y su crecimiento se prevé mediante la duplicación de dichas unidades y no por el crecimiento o extensión de sus partes constituyentes, proceso que se diferencia netamente del crecimiento del tejido de la ciudad tradicional.

Estas macro unidades aparecen claramente definidas en los documentos que sirven de base a la propuesta moderna de la ciudad, en efecto, Le Corbusier, cuando habla de *la ville contemporaine*, presenta las condiciones que debe cumplir el terreno, la población, las densidades, el verde urbano o la que él

llama el pulmón, la calle y la circulación. En esas condiciones se esboza una nueva estructura urbana de escala diferente. Cuando habla de la circulación presenta las condiciones que debe cumplir la nueva unidad espacial para respetar las necesidades de la circulación: "estas deben establecerse sobre vastas pasarelas de concreto de 40 o 60 mts. de ancho con intersecciones cada 800 o 1.200 mts."¹³. Más adelante, incluso recomienda que "el número de las calles actuales debe disminuirse en dos tercios... el cruce de calles es el enemigo de la circulación"¹⁴. Estas consideraciones que privilegian la circulación son el origen de las macro manzanas como elemento estructuradores de la ciudad moderna. También precisa las dimensiones de estas unidades cuando recomienda "parcelamientos de 400 mts. de lado, formando subunidades de 16 hectáreas"¹⁵.

En la Ciudad Universitaria el concepto de las macro unidades se utiliza para conformar y estructurar su territorio, éstas se caracterizan por sus grandes dimensiones y por los usos que agrupan tipos de carreras. Aparece en cada una de las macro manzanas, el espacio de la medicina, de las ingenierías, del deporte, el de las humanidades, el de las dependencias centrales, el del jardín botánico, cada una de ellas centrada en sí misma, y articuladas por sistemas viales que sirven para diferenciarlas y a la vez separarlas. Estas son identificadas a su vez, por el uso de colores específicos. Los tamaños de las unidades utilizadas se acercan a las recomendadas aunque adaptándolas al uso educativo. La separación de funciones aparece reinterpretando el modelo de la ciudad del saber, manejando el espacio de la ciudad universitaria de forma virtual.

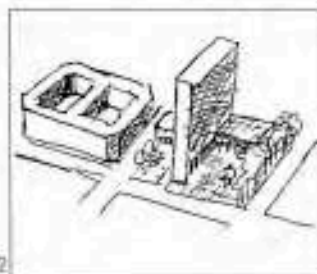
Estas macro unidades le otorgan a la Ciudad Universitaria una escala singular que se diferencia netamente de las estructuras de la ciudad tradicional. Característica que le confiere un nuevo significado al espacio universitario.

13/ Le Corbusier (1980). *Urbanisme*, p. 161.

14/ *Ibid.*, p. 161.

15/ *Ibid.*, p. 162.

12. Axonometría Estudio Urbano. Le Corbusier 1910-65, editorial Gustavo Gili, SA., 7^{ma} edición 2001.



d. El espacio fluido: el espacio público en la ciudad moderna se presenta, desde un punto de vista morfológico, expandido y sin forma precisa, en claro contraste con el antiguo espacio público, controlado y de morfología regular. Tal como lo presenta Montaner¹⁶, el nuevo espacio público de la modernidad se caracteriza por ser fluido, libre, ligero, continuo, abierto, infinito secularizado, transparente, abstracto, indiferenciado y newtoniano, en total contraposición al espacio tradicional que es diferenciado volumétricamente, de forma identificable, discontinuo, delimitado, específico, estático y cartesiano. Se caracteriza esta nueva condición espacial de la ciudad por el predominio de espacios abiertos con abundante vegetación y con gran autonomía en relación con el tejido. La vialidad a su vez es origen de la opacidad del espacio residual en gran parte de la ciudad moderna.

Si tomamos la definición de espacios abiertos que Montaner nos ofrece, citada anteriormente, la Ciudad Universitaria es un ejemplo notable de utilización del concepto del espacio público fluido que la modernidad propone. A continuación presentamos las características que en ella toma el espacio abierto:

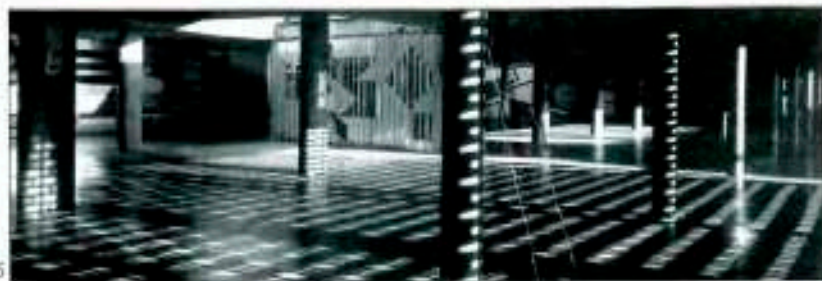
- Es fluido, al extenderse por todo el *campus* sin discontinuidades, se introduce dentro de los edificios, los atraviesa, penetrándolos e integrándolos. Permite transitar por él sin excesivos obstáculos.
- Es libre, al no interrumpirlo ni cerrarlo, proponiéndolo abierto y sin barreras y con la intención de permitir moverse en él con múltiples opciones. Cada sujeto puede organizar su ruta de acuerdo a sus gustos seleccionando entre varias alternativas.
- Es ligero, al permitir abarcar siempre realidades espaciales diversas y no confinarlas con perspectivas cerradas, dejando opciones al transeúnte para decidir rutas particulares, las cuales por supuesto, permiten percepciones y vivencias espaciales diferentes y personales.
- Es continuo, al diseñarlo estructurándolo en una sucesión de espacios concatenados de manera de no interrumpir las continuidades espaciales,

eliminando los espacios cerrados y privilegiando su continuidad.

- Es abierto, al no cerrarlos ni limitarlos con perspectivas controladas a diferenciarlos volumétricamente, reforzando la sensación de espacios sin límites, sin bordes precisos.
- Es infinito, al no ofrecer la posibilidad de abarcarlo de una sola vez, el espacio de la Ciudad Universitaria da la sensación de no terminar, de no tener un principio o un fin, de esta manera se convierte en el componente protagonista del *campus*.
- Es secularizado, desde el punto de vista de constituir espacios que no están sujetos a trabas y se desarrollan sin cortapisas y sin guiones predeterminados.
- Es transparente, esta condición es sin duda una de las mejor logradas en la Ciudad Universitaria, está diseñado para que sea instrumento de percepciones espaciales enriquecidas por la diversidad, tamizadas por paramentos semitransparentes bien sean vegetales o por medio de ese recurso tan característico que Villanueva utilizó con maestría, los cerramientos con bloques perforados. La transparencia sirve para observar realidades controladas pero también para tamizar la luz, reducir las superficies expuestas al sol y por ende protegerlas climáticamente.
- Es abstracto, en el sentido de que no está diseñado para conducir y guiar las sensaciones del sujeto sino que permite que éste lo utilice y lo perciba de acuerdo a la manera como se mueve dentro de él y que necesita ser reelaborado por el paseante. La libertad para construir la percepción lo caracteriza¹⁷.
- Es indiferenciado, al no ofrecer una sola jerarquía espacial al sujeto que lo utiliza sino que ofrece múltiples opciones con realidades espaciales diversas.
- Es newtoniano, al ser un espacio concebido de manera compleja con diferentes centros de interés, que no ofrece una sola lógica de lectura y que sólo se comprende mediante el reconocimiento e identificación de las relaciones dialécticas entre sus partes, permitiendo lecturas que dependen de los intereses del sujeto que lo utiliza.

16/ Montaner. *Ibid.*, p.28.

17/ Muchas personas expresan su dificultad para orientarse en la Ciudad Universitaria y añoran la estructura tradicional fácilmente reconstruible, sin darse cuenta, expresan opiniones parecidas a las provocadas por la dificultad de lectura que suscita el arte moderno.



PLAZA CUBIERTA

Espacio Fluido

14. Murales:
"Homenaje a Malevich" Vasarely,
"Mural" Navarro.

Espacio Libre

15. Escultura "Positivonegativo",
Vasarely.

Espacio Ligero

16. Hall del Aula Magna

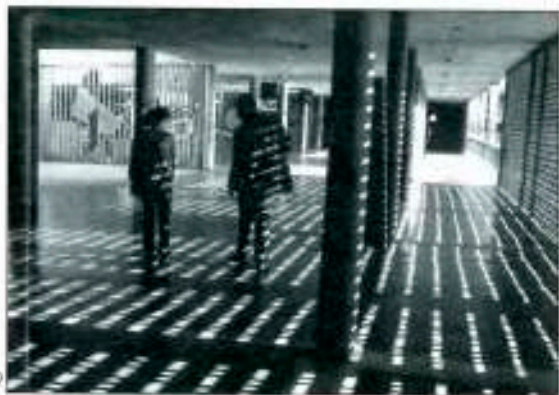
PLAZA CUBIERTA

Espacio Continuo

17. "Homenaje a Malevich" da
Vasarely,
junto a los murales de Navarro y
Léger.

Espacio Abierto

18. Escultura "Positivonegativo",
Vasarely.



19



22



20



21



23

PLAZA CUBIERTA
Espacio Infinito

19. Obras de Vasarely, Navarro y Manaura.

Espacio Secularizado

20. Rampa de acceso al balcón del Aula Magna.

FACULTAD DE INGENIERÍA
Espacio Transparente

21. Vidal, Otero, Biblioteca.

AJLLA MAGNA
Espacio abstracto

22. Nubes Acústicas, Calder.

FACULTAD DE ARQUITECTURA
Espacio Indiferenciado

23. Sala de exposiciones.

FACULTAD DE MEDICINA
Espacio newtoniano

24. Escalera, Instituto de Medicina Experimental.



24

Por supuesto que cuando hablamos del espacio fluido no podemos dejar de mencionar el ejemplo paradigmático del espacio abierto de la Ciudad Universitaria: la Plaza Cubierta. En ella se ejemplifica con inusitada maestría las condiciones espaciales anteriormente citadas. En la Plaza Cubierta el espacio fluido transcurre y se desenvuelve en torno a los elementos puntuales y verticales que constituyen las columnas de hormigón, dinamizado a su vez, por planos recortados que cierran recintos no ortogonales y que no llegan hasta el techo. De esta manera la luz se convierte en activo elemento de la dinámica espacial haciendo que esos techos floten reflejándose en los pulidos pavimentos, construyendo una imagen que nos hace pensar en las llanos venezolanas en época de lluvias, cuando los troncos de las palmeras emergen de la tierra inundada reflejándose en las aguas estancadas. Así nos lo hizo notar el arquitecto y artista canario, Félix Juan Bordes, en una magistral conferencia que nos ofreció en la Ciudad Universitaria hace unos años. En este espacio los transeúntes se desplazan con toda libertad sin sendas o caminos prefijados, reelaborando sus trayectos cada vez que lo atraviesan, marcados por la percepción de la luz y la sombra que cambia a cada hora del día.

Esta magistral libertad del espacio fluido es reconocida por Alvaro en una entrevista que le hacen sobre la plaza cubierta del Pabellón de Portugal que él diseñó para la Expo de Lisboa. Siza nos dice que "para hacer la plaza cubierta me vinieron a la mente un edificio de exposiciones de Asplund de los años treinta con mástiles verticales y un techo, pensé también en los grandes espacios cubiertos con lasas curvas de Niemeyer, o incluso en aquel maravilloso espacio cubierto que hay detrás del auditorio de la Ciudad Universitaria en Caracas, diseñado por Villanueva en los años cincuenta", el que lo interroga le pregunta "¿La Plaza Cubierta? ¿Esa plaza con rampas, cubiertas curvas flotantes, con el flujo

de la gente y del aire tropical? Si, la Plaza Cubierta con vagas reminiscencias de Le Corbusier"¹⁸.

e. El bloque aislado: la modernidad propone como respuesta para la conformación de la ciudad del siglo XX la masiva utilización del bloque edificado independiente, aislado en contraposición con el bloque edificado que se convierte en parte del muro urbano de la ciudad tradicional. Con esta tipología se rinde tributo a la geometría regular, Le Corbusier afirma que "la ciudad actual se muere por no ser geométrica"¹⁹, es decir, por no ser previsible, ordenado, serial y compuesto por unidades edificatorias de geometría controlada, y refuerza este concepto cuando afirma ideológicamente que "no existe un buen trabajo humano sin geometría. La geometría es la esencia misma de la arquitectura"²⁰.

Además establece como tipología edificatoria el bloque de crujía estrecha, que despliega sus fachadas al sol, también en contraposición con las tipologías edificatorias tradicionales donde el edificio es producto de su posición dentro del muro urbano o si es una pieza única ésta debe manejarse especialmente, de forma que cumpla los requisitos de marcar el espacio con atributos que tienen que ver con su representatividad. La prioritaria atención a las condicionantes higiénicas como aireación, insolación, etc. valoradas por la modernidad, a la hora de establecer las composiciones volumétricas, trajo como consecuencia que se dejaran de lado las condicionantes derivadas de alcanzar una forma urbana deseable. La forma urbana moderna es producto de la función y no de la percepción del espacio público.²¹

En la Ciudad Universitaria los edificios se "autonomizan" del tejido transformándose en obras singulares, centros o polos de una red de

18/ Curtis, J. R. William (1995). Una conversación con Alvaro Siza, p. 230.

19/ Le Corbusier. *Ibid.*, p. 166.

20/ Le Corbusier. *Ibid.*, p. 166.

21/ Este tema ha sido desarrollado por Peter Blake en su libro *Forms follow Function*.

relaciones múltiples no evidentes. El bloque aislado o abierto en los términos antes citados, es una de las piezas con que se compone la sinfonía contemporánea de la Ciudad Universitaria. Ellos flotan sobre el espacio fluido, destacándose sobre el verdor, articulados por senderos peatonales, a menudo utilizando la tipología de los pasillos techados, desde los cuales no se percibe el bloque y que repentinamente nos introducen en ellos. Los bloques se observan y perciben desde lejos a través de perspectivas nunca frontales dificultándose una percepción que ofrezca develar la estructura de su funcionamiento siendo aún más difícil la percepción cercana, en la cual si ésta existiese permitiría develarse su lógica estructural y función. Pareciera que han sido diseñados para enfrentarnos a una percepción de los espacios internos signada por la "sorpresa".

La ubicación de los bloques altos se decide de acuerdo a su orientación para aprovechar la insolación y responder a los imperativos del clima tropical. En cuanto a las edificaciones bajas que se despliegan en la superficie, la orientación de las fachadas exteriores sigue esos imperativos, orientación norte-sur, pero ellos se organizan de forma de encontrar condiciones espaciales y climáticas basadas en patios interiores gozando de mayor libertad compositiva, a la vez que se integran a la red de pasillos cubiertos.

REFLEXIONES FINALES

¿Y que vamos a hacer sin bárbaros?

Esa gente era una especie de solución

C. P. Cavafy ²²

El movimiento moderno adoptó la noción del progreso como mito del crecimiento, rechazando el pasado, glorificando lo nuevo y mitificando el

futuro. En lo urbano, la ciudad fue replanteada desdeñando su historia. La modernidad encontró sin embargo arquitectos que en diferentes partes del mundo aún basándose en sus postulados creían en la necesidad de adaptarlos a las situaciones particulares del entorno en donde trabajaban. Aparecen así lo que llama Montaner, arquitectos de la modernidad superada, aquellos que trascienden el lenguaje universalista y reconocen y aceptan lo tectónico, lo vernáculo, lo local, el *locus*. Entre esos arquitectos se encuentra Carlos Raúl Villanueva, que con su Ciudad Universitaria reinterpreta la modernidad adaptándola al trópico es decir a las condiciones locales, logrando con esto diferenciarse de la modernidad universal y plantear la "modernidad específica, la cual alcanza paulatinamente su valor de obra de arte universal a partir de su síntesis entre modernidad y cultura del lugar"²³.

Identificar la manera como Villanueva ha tratado en la Ciudad Universitaria de Caracas algunos de los temas urbanos en los cuales se basa el discurso de la modernidad es una tarea comenzada en el Plan Rector. Este da las directrices para la definición y organización de las nuevas intervenciones que permitan terminarla y adaptarla a las nuevas necesidades y retos que una universidad debe encarar²⁴. Pensar en la conclusión de la Ciudad Universitaria de Villanueva en el siglo XXI nos obliga a realizar los esfuerzos necesarios para asegurarnos que esas nuevas intervenciones no desmerezcan el patrimonio de los años cincuenta del pasado siglo. Estamos persuadidos que esto será posible sólo, si son realizadas con altísima calidad. El Plan Rector ha intentado a través de la identificación y discusión de los temas urbanos de la modernidad que aparecen en la Ciudad Universitaria, conocer e iluminar la forma de continuar respetándolos mediante una reinterpretación acertada y eventualmente terminarla.

22/ Cavafy, C.P. (1987). "Cien poemas", p. 35.

23/ Montaner Ibid, p.22.

24/ Posani, Juan Pedro; Gisela Donassato y Frank Marcano (1997). *Plan Rector de la Ciudad Universitaria de Caracas*.

La fe en un urbanismo científico con verdades universales ha dejado el puesto a la duda y en nuestro caso sólo la innovación y la experimentación nos protegerá de equivocarnos aceptando que la Ciudad Universitaria es dinámica por definición y decisión de Villanueva y en consecuencia destinada a aceptar las situaciones cambiantes que la academia tiene como su esencia principal.

BIBLIOGRAFÍA

Fotografías: 3, 4, 5, 16, 19, 23, 24.
Ciudad Universitaria de Caracas.
"Patrimonio Mundial".
Sociedad Mendoza Editora.
Caracas 2001.

Fotografías: 14, 15, 17, 18, 20, 22.
"Carlos Raúl Villanueva. Un maestro en Sudamérica".
Galería de Arte Nacional.
Caracas 1999.
Fotos de Paolo Gasparini.

Fotografía: 21.
Frank Marcano.

Fotografías: de 6 a 11.
Catherine Goolard.

ABENISOUR, Miguel
2000
L'Utopie, de Tomas Moro a Walter Benjamin.
Ed. Sens & Tonka, Paris.

BLAKE, Peter
1977
Forms follow Fiasco.
Ediciones Atlantic Monthly Press Book.
Boston.

CAMPANELLA, Tommaso y BACON, Francis
1999
La Ciudad del Sol y la Nueva Atlántida.
Ediciones Abrazos, Barcelona.

CAWFY, C.P.
1987
"Cien poemas".
Esperando a los bárbaros.
Caracas, Monte Avila Editores.

COMPAGNON, Antoine
1991
Los cinco paradjos de la modernidad.
Ed. Monte Avila, Caracas.

CURTIS, J. R. William
1995
Una conversación con Álvaro Siza.
El Croquis, Nº. 68/69.

LE CORBUSIER
1994
Urbanisme.
Ed. Flammarion, Paris.

1980
Urbanisme.
Ed. Flammarion, Paris.

1957
La Charte d'Athènes.
Editions de Minuit, Paris.

MARCANO-REQUENA, Frank
1997
"Ciudad y Modernidad: Balance frente al próximo milenio. La experiencia urbana venezolana".
Ciudad - territorio - Medio Ambiente. El Reto de los Paradigmas en el siglo XXI.
Compilador: González, Daniel. Ed. Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Guadalajara, México.

1995
"La Ciudad: laboratorio de la Modernidad". Caracas. *Memorias para el Futuro.*
Compiladores: Giuseppe Imbesi y Elisenda Vila. Gangemi Editores, Roma.

MONNIER, Gérard
1999
Le Corbusier.
Collection Signatures. Editions La Renaissance du Livre. Tournai, Belgique.

MONTANER, Josep Maria
1997
La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX.
Ed. GG, Barcelona.

ROSANI, Juan Pedro, DORRONSORO Garza y MARCANO Frank
1997
Plan Rector de la Ciudad Universitaria de Caracas.
Instituto de Urbanismo, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Silvia HERNÁNDEZ DE LASALA

INCESANTE ALTERACIÓN. VILLANUEVA Y LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

RESUMEN

Los continuos cambios de dirección en el diseño de la Ciudad Universitaria de Caracas se analizan aquí, tomando en cuenta la observación de las edificaciones y el análisis de los proyectos. Se consideran las vicisitudes del creador tratando de materializar los dictados de un guión interno, escasamente formalizado, pero que resulta detectable en la evolución de los objetos arquitectónicos y los vacíos que éstos conforman.

Hacia la primera mitad de los pasados años cincuenta, se alcanza una cúspide cualitativa que es el resultado de una búsqueda mantenida a lo largo de la década anterior. Esta culminación se caracteriza, por una nueva síntesis formal fundamentada principalmente: en la intensa presencia del arte integrado a la arquitectura y al espacio urbano; en la estrecha vinculación de las edificaciones con el lugar y las posibilidades que ofrece el clima tropical, que se expresa en la disolución de los límites entre el interior; así como en un nuevo protagonismo de las estructuras, que trascienden su fin utilitario para devenir en poética estructural.

ABSTRACT

In this article, the different alterations in the design's conceptions of the *Ciudad Universitaria de Caracas* are analyzed, considering and taking care of the edifications sights and the analysis of the different schemes. The problems of the creator are considered, trying to materialize conceptions of an internal script barely formalized, but they are patented in the evolution of the architectonic objects and the voids conformed by them.

Around the first half of the fifties, the design reaches a qualitative summit, the result of the sustained search of the previous decade. It is characterized by a new formal synthesis grounded in intensive presence of the integration of architecture to the plastic arts and the urban space, and the close link of edification with the place and the facilities offer by the tropical weather. They are expressed by the dissolution of the limits between the building and the surrounding space, for the importance of the new role played by the building structure that transcends its utilitarian significance to become a poetical structure.

Palabras clave

Guión interno. Sublime. Alquimia. Integración. Ciudad universitaria.

Key-words

Internal scripts. Sublime. Alchemy. Integration. University City.

Recibido: 18/02/04
Aceptada: 03/03/04

Al observar las edificaciones de la Ciudad Universitaria de Caracas percibimos un constante cambio de dirección en su diseño, una inquietud que no cesa, una búsqueda mantenida de algo que no parece alcanzarse. ¿Cómo se manifiesta concretamente esa permanente insatisfacción y a qué razones responde?

Carlos Raúl Villanueva, en la Ciudad Universitaria de Caracas, pasa de las respuestas ambiguas de las primeras edificaciones de la Facultad de Medicina a los planteamientos modernos más ortodoxos y contundentes de la Facultad de Ingeniería, para asumir luego una actitud, ante el establecimiento de la forma arquitectónica, de múltiples implicaciones y que lo conduce al logro de lo sublime en el corazón de esta casa de estudio, durante la primera mitad de la pasada década de los cincuenta.

Los cambios de dirección en el tiempo largo son difíciles de percibir en algunos casos, sobre todo cuando se observan ciertas edificaciones que continúan modificándose a lo largo de muchos años mediante la adición de partes, nuevos revestimientos, ceramientos de bloques calados, entre otros. Tales son los casos del Instituto de Medicina Tropical y la Escuela de Enfermeras, que se diseñan a lo largo de quince años en el primer caso y trece años en el segundo. Estas edificaciones, que pertenecen a tiempos distintos de la evolución del arquitecto, hacen difícil su interpretación y requieren de profundizaciones singulares para explicar su impura y sugestiva naturaleza.

En las diferentes etapas del conjunto, el arquitecto, al igual que el alquimista de la Edad Media, ensayaba una y otra fórmulas para alcanzar los dictados de un guión interno, escasamente expresada, difícil de precisar aun para él mismo, pero que lo conduciría, a través de las vicisitudes del diseñar, a la materialización de notables edificaciones.

1/ Una mayor amplitud en el tratamiento del tema de lo sublime puede verse en mi trabajo, en vías de publicación, *En busca de lo sublime. Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2004.

2/ Jean François Lyotard (1993): "Lo sublime y la vanguardia", pp. 17-18.

1. Instituto de Higiene, 1944-1945.

2. Instituto de Medicina Tropical, edificio principal, 1949.

El caso de la Ciudad Universitaria de Caracas ofrece una oportunidad inestimable para la observación de la evolución en el tiempo largo de la trayectoria del arquitecto, debido a que su diseño fue conducido fundamentalmente por una sola persona durante casi treinta años.

Villanueva no trabajó solo en la Ciudad Universitaria de Caracas, contó con valiosísimos colaboradores que influyeron en el rumbo de sus decisiones, como Juan Pedro Posani; sin embargo, se trata ahora de reflexionar acerca de las razones de las actitudes asumidas por el Maestro en el complejo proceso de establecimiento de la forma arquitectónica, en un intento por explicar los avatares del diseñar.

De los aspectos antes expuestos, algunos requerirían eventualmente un mínimo detenimiento por el carácter conflictivo o provocador que pudieran involucrar y que constituye el riesgo y el atractivo principal de este enfoque. El primero de ellos se refiere a la incorporación de lo sublime para calificar una obra arquitectónica excepcional; en segundo lugar es necesario referirse a la mención que se hace de un guión interno, como elemento conductor de una búsqueda en el tiempo largo que implica la presencia de un ideal capaz de regir el camino y elegir un sendero y no otro. Finalmente, he mencionado la idea de la arquitectura como una especie de práctica alquímica del arquitecto, que ensaya una y otra fórmulas en busca de un objeto precioso, valiosa, estimable.

■ EL TEMA DE LO SUBLIME

La idea de lo sublime se ha usado aquí para designar un acontecimiento que tiene lugar en el espectador cuando contempla una gran obra, la emoción que se produce cuando un objeto significativo logra coexistir.¹ Esta ocurrencia, como la ha denominado Lyotard,² no es frecuente, nuestras ciudades están pobladas de edificaciones anodinas incapaces de producir un



minimo placer estético. Por este motivo, pienso que es importante llamar la atención hacia la presencia de este fenómeno buscado en todas las épocas históricas, ensalzada por el Romanticismo y soslayada por la Modernidad en su búsqueda de objetividad, a pesar de que lo anhela y se recrea en él. En el texto escrito por Le Corbusier un mes antes de morir, por ejemplo, hace alusión al tema y expresa la posibilidad de ir de lo repulsivo a lo sublime.³

Si bien las primeras expresiones de la preocupación por lo sublime que se conocen datan del siglo I d.C.,⁴ el tema adquiere mayores implicaciones durante el siglo XVIII y principios del XIX, principalmente, con los aportes de Burke⁵ desde Inglaterra y las profundizaciones de Kant, Schiller y Hegel en el mundo alemán.

Para Kant, lo sublime, profundamente vinculado al mundo natural, tiene dos acepciones: en primer lugar se refiere a lo que es absolutamente grande y que se diferencia de la idea de magnitud; en segundo lugar expone el atractivo temible, con tal de encontrarnos seguros, con que se percibe la infinitud, el poderío o las fuerzas desatadas de la naturaleza.⁶ Kant se preocupa en establecer, también, la diferenciación entre lo bello y lo sublime, cuando expone que en el primer caso está presente un límite y la promoción de la vida que no existen en el segundo, más vinculado a la infinitud, al asombro y a un detenimiento momentáneo de las fuerzas vitales.⁷

La separación de lo bello y lo sublime en Kant desaparece con Schiller, quien plantea el desarrollo y el cultivo de lo bello sublime con rango de necesidad, por las posibilidades que ofrece este ejercicio para acercar el hombre a la libertad, al adquirir la capacidad de emanciparse del mundo de los sentidos, y expresa:

3/ Le Corbusier, "Rien n'est insaisissable que la pensée", incluido por Willy Boesinger en *CESvres complètes*, vol. II, p. 168.

4/ Anónimo, *Sobre lo sublime y Aristóteles*, Poética, Barcelona, Bosch, 1985. (colección Erasmo, textos bilingües), texto, introducción, notas y versión castellana de José Alsina Clota.

5/ Edmund Burke (1985). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*.

6/ Immanuel Kant (1992). *Crítica de la Facultad de Juicio*, § 25, pp. 177.

7/ *Ibidem.*, § 23, pp. 158-159.

8/ Friedrich Schiller (1990). "Sobre lo sublime" en *Escritos de estética*, p. 236.

La capacidad de tener sensación de lo sublime es una de las más espléndidas disposiciones de la naturaleza en el hombre, la cual merece tanto nuestro respeto por su origen en la facultad autónoma del pensamiento y de la voluntad como en el desarrollo más perfecto por su influjo sobre el hombre moral. Lo bello se hace merecedor meramente del hombre, lo sublime del daimon puro en él (...) Lo sublime tiene que añadirse, pues, a lo bello para hacer de la educación estética un todo completo y para ampliar, conforme a la totalidad de alcance de nuestra determinación y, por tanto, incluso más allá del mundo sensible la capacidad de sentir que es propia del corazón del hombre.⁸

Posteriormente, hacia los pasados años cuarenta, Nicolai Hartmann destaca la vocación humana natural hacia lo grande y superior, la nostalgia por ello y su búsqueda intuitiva en el hombre. Este rasgo, que no es estético, puede llegar a cambiar hacia lo sublime estético cuando desde esta vocación hacia lo grande se establece una relación de distancia y contemplación gracias a la postura visionaria y gozosa del sujeto. Esto sirve de fundamento como tendencia axiológica al valor estético de lo sublime, lo que constituye tan sólo un caso especial de la ley más general de fundamentación de los valores estéticos. Este rasgo eleva el valor estético de lo sublime como un peso axiológica perceptible en el objeto, que le otorga un sentido más allá de éste.⁹

En nuestros días, ha planteado Lyotard que con la estética de lo sublime, el ámbito de las artes en los siglos XIX y XX, se convierte en testigo de lo indeterminado; importan ahora las sensaciones más que la historia o el sujeto, la ocurrencia, que algo suceda, y esto no deja de constituir un enigma. La aparición de un "ahora" sensible se ha vuelto fundamental, con lo cual la representatividad ha quedado de lado.¹⁰

9/ Nicolai Hartmann (1977). *Estética*, pp. 438-439.

10/ Jean François Lyotard, *op. cit.*, pp. 27-31.

Casi simultáneamente con los planteamientos de Lyotard, Stefano Zecchi llama la atención acerca del interés, cada vez más evidente, que despierta actualmente el tema de lo sublime y plantea la necesidad de interrogarse acerca de la tarea que debe cumplir para que sea aceptado en el mundo de hoy:

Lo sublime aparece como una forma de reintroducir en nuestra cultura el sentido de la belleza y el placer estético. El mundo contemporáneo ha rechazado cualquier tipo de discurso sobre la belleza; la ha hecho desaparecer del juicio estético, la ha generalizado en la banalidad del discurso común como un concepto efímero, totalmente inutilizable en la organización científico-racional de la cultura. Hablar hoy de lo sublime es una forma de introducir la belleza en el juicio estético, pero sólo parcialmente con todos los distinguos del tema. Lo sublime se convierte en la única forma posible de adaptación de lo bello y del placer estético porque se subraya sobre todo el aspecto conflictivo que expresa.¹¹

■ EL GUIÓN INTERNO Y LA ALQUIMIA

La alusión a la arquitectura, como práctica que recuerda la de los alquimistas de la Edad Media, está referida a la idea de que el arquitecto, para cada diseño, se sumerge en los distintos universos del proyecto de arquitectura a fin de obtener de ellos los elementos con los cuales realizar su síntesis creadora. Estas diferentes cosmogonías son principalmente: el universo originario que dio lugar a la decisión de construir una nueva sede para la Universidad Central de Venezuela en Caracas y luego al programa; el universo privado del arquitecto, con su cultura e historias personales; el universo de las ideas de arquitectura difundidas; el del lugar y la cultura local; el de los materiales y técnicas constructivas. De todos ellos se impregna el arquitecto para producir en cada nuevo caso una síntesis singular.

Cada arquitecto posee un sistema de valoración personal, privado, con frecuencia no completamente aclarado para él mismo, que le permite elegir entre los diferentes conocimientos adquiridos. A este sistema de valoración personal incorpora actividades de coordinación y síntesis, conducidas, mediante la vía de la crítica, al logro de un proyecto de arquitectura.¹² La idea de crítica estaría referida en este caso a la introducida por Kant para designar el proceso mediante el cual la razón emprende el conocimiento de sí misma, esto es, el tribunal que garantice a la razón en sus pretensiones legítimas, pero que condene a las que no tienen fundamento.¹³

La evolución del arquitecto en el tiempo largo, su deambular hasta alcanzar una obra significativa, se explica aquí mediante la presencia de un guión interno, difuso en principio, poco claro aun para él mismo, singular y único para cada quien, vinculado a su sensibilidad, su sistema de valores, su historia y su cultura, que lo lleva a elegir un camino en vez de otro y que lo conduciría eventualmente al logro de un ideal, personal y colectivo a la vez, a una obra maestra. Con respecto al concepto de ideal son ilustrativas las palabras de Kant cuando hace alusión a los ideales de la sensibilidad para explicar la realidad objetiva y dice:

Son como monogramas que sólo representan rasgos aislados y no determinados por ninguna regla que pueda señalarse, son más una especie de esbozo que flota entre distintas experiencias que una imagen determinada (...). Tales representaciones pueden llamarse, aunque sea sólo de un modo impropio, ideales de la sensibilidad, ya que han de ser el modelo inalcanzable de intuiciones empíricas posibles, sin ofrecer, a pesar de ello, ninguna regla susceptible de explicación o análisis. La razón por el contrario, persigue con su ideal la completa determinación según reglas a priori.¹⁴

11/ Stefano Zecchi (1994). "La belleza sublime", en *La belleza*, p. 53.

12/ Véase sobre este tema el libro de Enrico Tedeschi (1980). *Teoría de la arquitectura*, pp. 8-19.

13/ Nicola Abbagnano (1992). *Diccionario de filosofía*, p. 263.

14/ Immanuel Kant (1988). *Crítica de la razón pura*, pp. 485-486.

La idea de obra maestra está referida a un logro excepcional, personal y colectivo a la vez: se trata de la obra de un artista genial que ha sido absorbido por el espíritu de la época de tal forma que su experiencia personal se convierte en universal, tal como ha planteado Kenneth Clark.¹⁵

■ LAS VICISITUDES DEL CONJUNTO

La observación de los diferentes planos de conjunto de la Ciudad Universitaria de Caracas evidencia los cambios de dirección a lo largo de los años: los primeros, de 1943 y 1944, muestran la presencia de un *campus* como gran espacio vacío central, con características que recuerdan la arquitectura académica, sobre todo en lo que se refiere a una marcada axialidad en su diseño, a la caracterización de lo que es principal y secundario, así como a los principios de la composición elemental; sin embargo, al observar las edificaciones periféricas nos damos cuenta de la presencia de conjuntos secundarios autónomos con organización netamente moderna.

En 1947, ya iniciada la construcción de la sede de la Facultad de Medicina y las Residencias Estudiantiles, se produce un plano de conjunto que muestra la mayor parte del terreno vacío y parece implicar una toma de conciencia de lo ya hecho, así como una nueva definición del rumbo a seguir. Este plano coincide con la asistencia de Villanueva, en 1947, al Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en Lima, cuando conoce la obra de Oscar Niemeyer en Pampulha, que a mi juicio influyó profundamente en el rumbo que habría de tomar la Ciudad Universitaria de Caracas en el futuro.

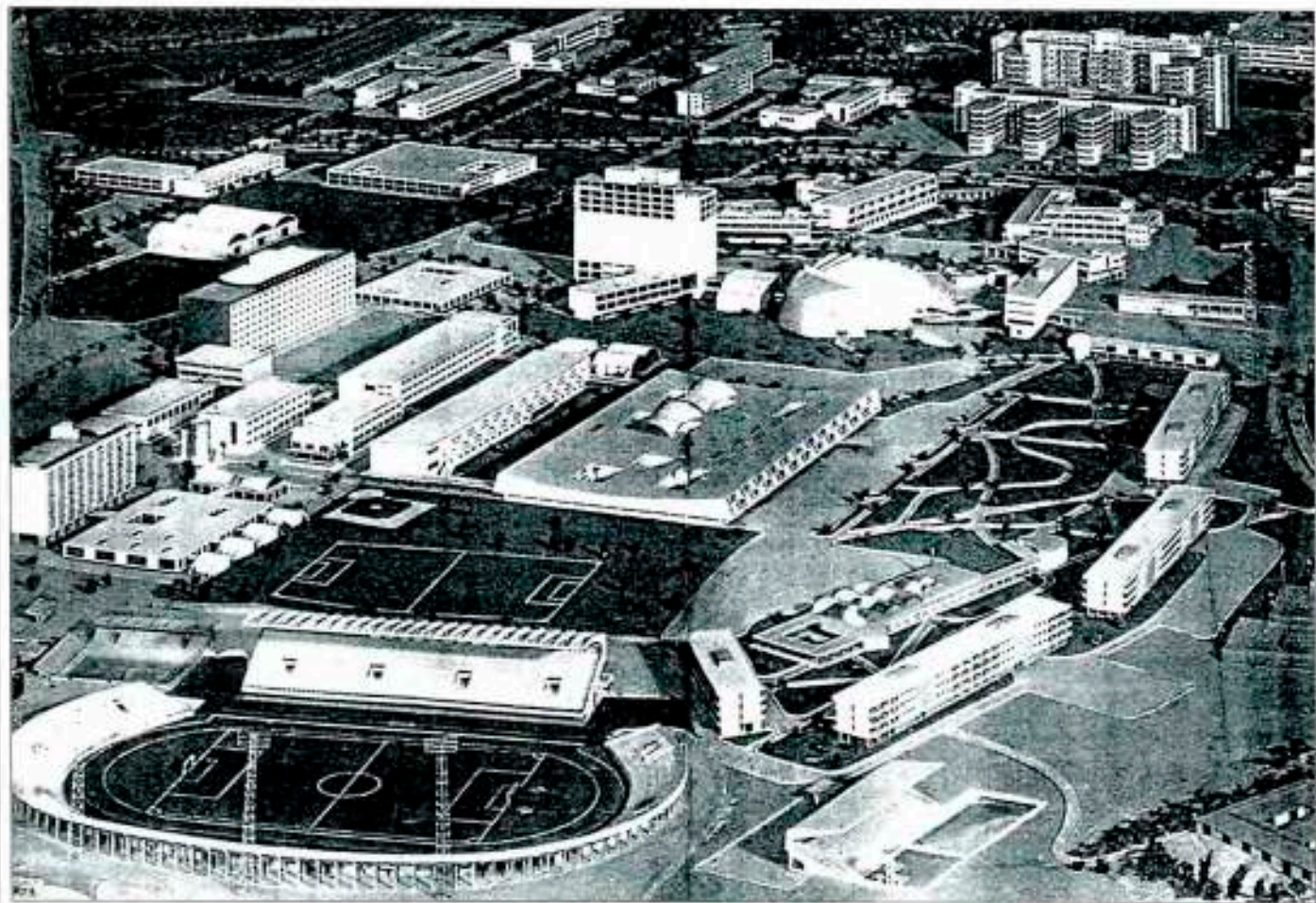
Los planos de 1949 y 1950 muestran un viraje con relación al rumbo antes asumido. En ellos se observa la pérdida de la axialidad del *campus*, principalmente en lo que se refiere al diseño de sus flancos y al paisajismo

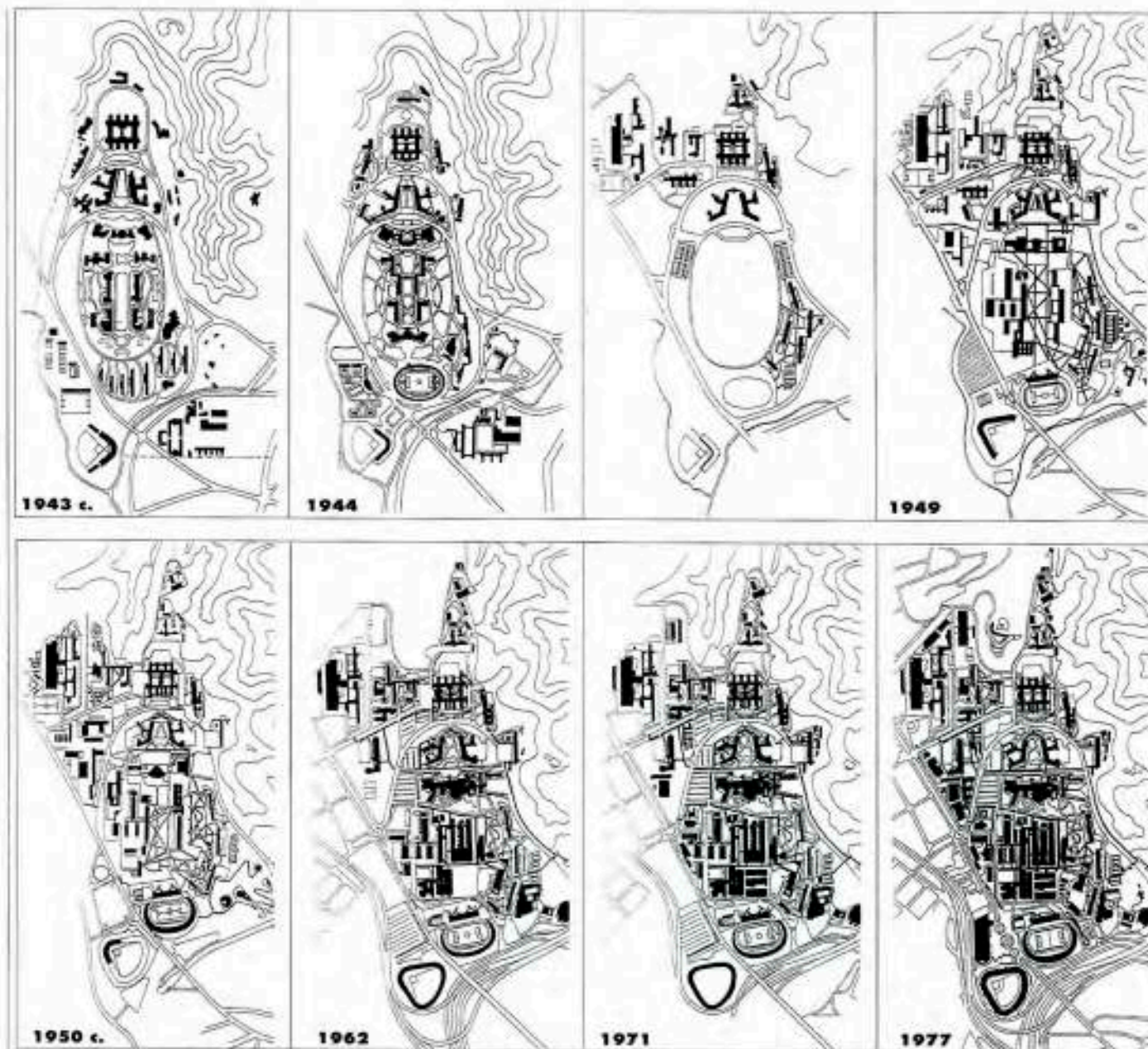
del gran espacio vacío todavía conservado. Este cambio de rumbo se manifiesta también en la aparición de un nuevo tipo de edificación: el prisma recto de base rectangular con una gran sala de reunión en su interior, vinculado a un nuevo esquema organizativo que caracterizaría en el futuro a la Facultad de Ingeniería. Las nuevas cajas autónomas, con orientación norte franco, se disponen paralelamente en el lugar, dejando espacios entre ellas aproximadamente iguales a los que ocupa cada una. Se privilegia ahora la orientación más adecuada en nuestras latitudes y se elige, para cada una de las escuelas, el esquema más eficiente, el del pasillo central con aulas a ambos lados y el auditorio en un extremo.

En el plano de 1962 se aprecia el cambio de rumbo radical que se produjo en el conjunto entre 1952 y 1955, con el diseño del corazón de la Ciudad Universitaria primero y con el de la Facultad de Humanidades después: el *campus* originario que discurría entre los dos polos conformados por el Estadio Olímpico y el Hospital Clínico ha sido definitivamente fragmentado. En el diseño del conjunto central no se observa ahora la permeabilidad que parecían sugerir los planos de conjunto anteriores, y la construcción de la Facultad de Humanidades en el centro del *campus* inicial habla de un cambio de rumbo radical, una trasgresión definitiva de los principios originarios.

Los planos de 1971 y 1977, el primero realizado en vida del arquitecto y el segundo después de su muerte en 1975, muestran ahora un conjunto tramado al este del corazón de la Ciudad Universitaria y el espacio conservado del *campus* original hacia el poniente, dos fragmentos fundamentales del conjunto actual, complejo, impuro, pero más lleno de acontecimientos y sorpresas. En los alrededores se mantienen las edificaciones periféricas que desde los inicios acompañaron el *campus* originario. Es evidente, también, la densificación progresiva del conjunto que aún no se detiene.

15/ Kenneth Clark (1990). ¿Qué es una obra maestra?, p. 48.





3. Evolución de los planos de conjunto de la Ciudad Universitaria de Caracas.

■ LA AMBIGÜEDAD Y DISCRECIÓN DE LOS INICIOS.

La capacidad de los edificios para definir espacios urbanos

La primera etapa del conjunto, que corresponde a la Facultad de Medicina, se caracteriza por la ambigüedad que se detecta al observar la disposición académica de los volúmenes en el lugar y el lenguaje moderno de esos volúmenes. Dos de los primeros edificios proyectados, el Instituto Anatómico y el Instituto de Medicina Experimental, ubicadas a ambos lados del eje principal, conforman un vacío con una marcada direccionalidad hacia el Hospital Clínico, que actúa como foco de atención principal. Las masas de los dos institutos, distintas pero equivalentes, ceden su protagonismo para conformar los bordes de un espacio urbano significativo, marcado por la axialidad, con el cual se crea el inicio del *campus* en el poniente.

El lenguaje de los dos institutos recuerda el de una primera modernidad de finales de los años veinte, cuando Villanueva todavía estudiaba en la Escuela de Bellas Artes en París, mientras que la arquitectura del Hospital Clínico evoca la movilidad de la arquitectura expresionista, que ahora se tiene de colores y se descompone en superficies aisladas en la luminosidad tropical.

Pero no es solamente en la disposición decimonónica de los edificios en el conjunto y en la apariencia moderna de las edificaciones donde se observa una actitud ambigua que cambiará en un corto lapso de tiempo: la concepción del sistema portante de los edificios, embutido o no en los muros, es todavía vacilante, utilitaria y funcional. Las acabados, originalmente discretos, adquieren a lo largo de los años esporádicas impregnaciones de color en los dos institutos y una intensidad total en el Hospital.

La presencia del arte en esta etapa se asume también con una actitud ambigua, pues se le mantiene vinculada al uso al cual se han destinado las

edificaciones, es decir, a la idea académica de carácter, mediante la vía de la figuratividad en los murales de los dos institutos, ambos de Francisco Narváez, donde observamos una lección de disección en el Instituto Anatómico y un grupo de estudiantes que manipula objetos para la investigación en el Instituto de Medicina Experimental. En el Hospital Clínico, sin embargo, se asume el camino de la abstracción y el arte se relaciona con la presencia urbana de la gran masa de la edificación en el lugar, pretendiendo restarle volumen al descomponerlo en superficies de colores. Esta operación a cargo de Mateo Manóu, sin embargo, no se realiza durante el tiempo de construcción o diseño de la edificación, en 1944, sino diez años más tarde, cuando su presencia se impone en el *campus* todavía vacío.

La discreción con que se maneja el lenguaje durante estos primeros años y que se refleja en los acabados y en los sistemas constructivos tradicionales utilizados, tiene que ver probablemente no sólo con la visión del arquitecto en esa época sino, además, con las condiciones de la capital venezolana de entonces, pero también con las circunstancias de una sociedad internacional que no termina de superar los estragos de la Segunda Guerra Mundial.

Estas características de la primera etapa, todas juntas, confieren a la parte central del conjunto de Medicina unas características que no volverán a repetirse.

■ EFICIENCIA, RAZÓN Y ESTÉTICA MODERNAS

El protagonismo de las cajas de colores

De la concepción inicial de los edificios de la Facultad de Medicina, en función del espacio urbano que habrían de constituir, se pasa, en los de la Facultad de Ingeniería, casi todos de finales de los años cuarenta, a una visión del conjunto donde el protagonista es el volumen que se ubica exento

4. Hospital Clínico, con los Institutos Anatómico y de Medicina Experimental, 1944-1945.

5. Facultad de Ingeniería, Laboratorio de Electricidad, 1949.



en el lugar. La apuesta por la caja, tan característico de la modernidad, con su eficiente calle interior, se mantiene a pesar de los elementos de gran complejidad que abraja. La estructura sigue siendo discreta, a menos que se trate de edificios para la misma institución construidos en la década de los cincuenta. Estas cajas, además, poseen un colorido que las identifica con la Facultad de Ingeniería, lo cual podría verse todavía como una reminiscencia de la idea de carácter, de raigambre académica.

Es importante acotar, sin embargo, que aunque se utiliza un tipo único para los diferentes escuelas de la Facultad de Ingeniería, todas las volúmenes son diferentes. Pareciera que el arquitecto se recreara en el juego infinito de las cajas amarillas que caracterizan cada una de las sedes de las distintas escuelas. Las variaciones en el espacio interno y la ubicación de los auditorios apoyados en el suelo o elevados, aunque siempre en lo extremas, permiten cambios evidentes a pesar de que el volumen de los prismas se mantiene conservado.

LA CONSECUENCIA DE LO SUBLIME

Los años cincuenta

Durante la primera mitad de la década de los cincuenta se producen las obras más significativas de la arquitectura del complejo: las grandes estadios y el corazón de la Ciudad Universitaria de Caracas. A la segunda mitad de la década de los cincuenta corresponde la aparición de las grandes torres de las nuevas facultades, a manera de inmensos hitos urbanos, así como la creación de atmósferas para el estudio más que edificaciones vistas de la manera tradicional, como en el caso de la Facultad de Humanidades.

Las circunstancias de una Venezuela próspera, abarrotada de divisas por las ventas de petróleo durante la Segunda Guerra Mundial y la inmediata posguerra, así como el resurgimiento de una oferta de materiales atractivos en el

exterior, una vez que se empiezan a superar los estragos del conflicto, permiten pasar a una nueva etapa en la concepción de los edificios del conjunto.

Desde los primeros años cincuenta, el sistema portante de las edificaciones asume un nuevo protagonismo. La presencia en el país de nuevas generaciones de talentosos ingenieros, se suma a una calificadísima inmigración, tanto en lo que se refiere a agudos profesionales de la ingeniería como a la mano de obra especializada, que se desplaza al país rico de entonces, debido a la Guerra Civil Española primero y la Segunda Guerra Mundial después. Con estas circunstancias se completan las posibilidades de materializar los experimentos y búsquedas del Maestro en unos años en que todo parecía posible.

El papel de la estructura no se reduce ahora a ejercer estrictamente su función de soporte, sino que pasa a ser un factor esencial en el establecimiento de la forma arquitectónica. En algunos casos, sin embargo, cuando la cubierta constituye el elemento fundamental de la arquitectura supera su papel portante, autónomo, para trascender en poesía de lo constructivo. En este sentido los planteamientos teóricos de Nervi, así como sus realizaciones concretas, fueron fundamentales, pero se requirió, además, de los conocimientos de importantes y sensibles ingenieros nacionales y extranjeros para poder materializar las aspiraciones de Villanueva.

Los revestimientos adquieren, ahora también, un nuevo protagonismo. Inmensas superficies de mosaicos de brillantes colores inundan de animación las fachadas de las edificaciones, dando lugar en algunos casos a volúmenes de intensa colorido que gracias a su vistosa apariencia asumen el estatus de colosales esculturas con una significación urbana orientadora y enriquecedora para caminantes y conductores. Los revestimientos asumen, también, un

6. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1954.

7. Aula de la Facultad de Humanidades, 1954-1955.



6



7

papel superior cuando dan forma a sugestivos murales que hacen pensar en una forma de integración de las artes.

El espacio fluido es tal vez uno de los mayores logros de la arquitectura de estos años. El excepcional clima de Caracas, con muy pocos grados de diferencia entre verano e invierno, unos cuatro grados apenas, permite una integración de la arquitectura con la naturaleza que no resulta posible en otras latitudes. Uno de los grandes logros de Villanueva en la Ciudad Universitaria de Caracas fue el de haber interpretado nuestra condición de país tropical, que hace posible la simbiosis interior-externo que soslaya el hermetismo que otros climas demandan. Esta interacción del afuera y el adentro se complementa con una sabia creación de la sombra que se agradece en el deslumbramiento tropical. La aparición de todo tipo de veladuras hace que en estos espacios integrados se produzcan las más conmovedoras movilizaciones de las sombras sobre pisos, paredes, elementos de circulación vertical y obras de arte, produciéndose una totalidad cinética que incorpora al espectador en movimiento.

El arte impregna la arquitectura de estos años con una intensidad no vista antes en el país. Se hace presente de las más variadas formas: bien sea vinculado al muro, definitivamente moderno, como plano aislado, flotante, libre en un lugar; el arte aparece también con la forma de seres mitológicos que habitan espacios indiferenciados, o como sugestivas tramas metálicas, donde la luz se recrea y refleja para el goce de la contemplación de lo luminoso y del mirar simultáneo a través de él. También lo encontramos integrado al revestimiento del edificio, dando lugar a los intensos hitos urbanos del conjunto o a los sutiles enriquecimientos del espacio interno que hacen más placentero el desplazamiento del caminante.

Nuevos criterios de diseño se asumen en estos años: las ideas de la arquitectura orgánica difundidas por Bruno Zevi y que llegan a Villanueva mediante los comentarios que Juan Pedro Posani hace al Maestro; el ejemplo de la arquitectura brasileña y específicamente la obra de Pampulha de Oscar Niemeyer; los planteamientos recientes de Le Corbusier, su amigo personal; pero también las expectativas de simultaneidad e incorporación de la cuarta dimensión, tan en boga desde el Cubismo.

■ EL CORAZÓN DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

La unión de todas estas expectativas, la ocurrencia de lo sublime, se materializa en el corazón de la Ciudad Universitaria de Caracas: asiento de la autoridad, representada por el edificio del Rectorado; recinto del conocimiento almacenado y del arte, expresado en sus museos y en la Biblioteca Central; además de lugar de la fiesta, que se manifiesta en sus plazas y en las grandes salas para las reuniones de la comunidad.

Es precisamente en los lugares de la fiesta donde ocurren los logros más altos de la arquitectura de la Ciudad Universitaria de Caracas, emplazamientos que no son absolutamente claros, puros o perfectos, que muestran las marcas de aquello que ha sido construido a mano, artesanalmente, con apresuramiento, sensibilidad y pasión. Entamos contradictorios de la austeridad y la abundancia, manifestaciones de una sensibilidad aguda hacia lo inmediato, lo sencillo y simultáneamente de lo extremadamente refinado que se expresa sin abrumar o intimidar. Es también, confortable serenidad que se puebla de intensidad con las apariciones que sorprenden, que detienen al observador. No se trata de la búsqueda clásica de la perfección, sino de una intensidad de la tropical lograda mediante una arquitectura directa y sencilla intensificada con las resonancias del arte y el contacto directo con la naturaleza.

8. Edificio y Plaza del Rectorado, 1952.



En el corazón de la Ciudad Universitaria de Caracas hay dos plazas: la Plaza del Rectorado y la Plaza Cubierta. Ellas relacionan los diferentes elementos del conjunto para estructurar un todo unitario, coherente, donde se establece un diálogo entre la luz y la penumbra.

La Plaza del Rectorado es descubierta, soleada, austera y vacía. Su espacio es anguloso, tiene bordes precisos y duros, cada uno de ellos con características diferentes. En la Plaza Cubierta, por el contrario, reina la penumbra, es libre y juguetona, está constituida por una sucesión de ámbitos cubiertos que relacionan diferentes instancias de la Universidad. Esta acogedora y animada plaza integra los distintos vestíbulos de las grandes salas de reunión, el de la Biblioteca Central y el del Rectorado, para dar lugar al gran espacio de la libertad, lugar de la fiesta, sitio de encuentro principal y casa de todas las artes.

Las dos plazas están en contacto mediante el edificio del Rectorado, que hace el papel de puente por debajo del cual se comunican. Cada una conserva su autonomía, pero están sutilmente juntas, forman una pareja que mantiene un leve pero significativo contacto.

■ LA PLAZA CUBIERTA

Si la Plaza del Rectorado es clara, predecible y puede captarse de una sola mirada, la Plaza Cubierta, por el contrario, es compleja, responde a muchos factores a la vez y su percepción no puede lograrse por completo, sino mediante el recorrido. Es también el lugar de la fiesta, de aquellas en las cuales se permanece para celebrar, sin un guión preciso que respetar. En esta plaza no hay direcciones expresas, ella induce más bien al recorrido errático, que requiere de cierto vagabundeo para su disfrute, del ir de aquí para allá, sin más finalidad que la búsqueda del goce que ella procura, lo cual a su vez requiere del tiempo.

9. Plaza Cubierta, 1953, con Positivo-Negativo de Vasarely, 1954.

10. Plaza Cubierta, 1953, con Bimural de Léger, 1954.



El espacio de la Plaza Cubierta no es convencional, es libre e informal, tiene una espontaneidad que recuerda los recorridos en los primitivos asentamientos selváticos, tiene algo de ancestral, originario, vinculado a lo local; pareciera que los techos vegetales de la selva se hubieran transformado en cubiertas con columnas, vigas y losas que protegen al caminante, tal como lo hacen los árboles, que producen un espacio sombreado donde la luz se cuela en los intersticios.

Pero detrás de toda esta imagen de libertad existe un orden, una sintaxis moderna, orgánica, la cual se expresa principalmente por la modulación de la estructura y por los ejes de composición que de manera intangible muestran una manera nueva de organizar los elementos en el lugar. Son ejes con un sentido diferente de aquellos primeros, de origen académico, con los cuales se hicieron los primeros planteamientos de conjunto; ahora poseen una nueva informalidad, son asimétricos, ausentes de puntos focales principales.

En la Plaza Cubierta se crean pequeños entornos tropicales para el arte, materializados en las atmósferas singulares y privadas de cada obra. Los techos se separan y la luz penetra para que la vegetación crezca y las obras de arte se iluminen, y así, el Homenaje a Malevich de Victor Vasarely, con las gigantescas costillas del caparazón del Aula Magna al fondo, transcurre entre palmeras, perteneciendo tanto al interior como al exterior. Las cubiertas crean patios con alturas distintas y transparencias que permiten la visión lejana de la convivencia de Amphion con el Bimural de Léger junto a sutiles velos y marquesinas en vuelo suspendidas por tensores. Aparecen agujeros en el techo continuo para que un haz de luz penetre en la plaza y el Positivo-Negativo, también de Vasarely, proyecte sus sombras en el piso brillante.

La Plaza Cubierta, como otras obras de Villanueva, es también el lugar de los intersticios por donde se cuela la luz y aparece la vegetación que refresca y



ánima, así como el ámbito de los patios delimitados apenas por los sutiles encajes de sus paredes, que permiten la visión del lugar semioculto desde el exterior, y revelan la certeza del tesoro que el patio encierra junto a la necesidad de penetrar para mirarlo de cerca, o tocarlo. El Pastor de Nubes, de Jean Arp, vive al aire libre, apenas protegido por un calado y un techo cercano. Como en muchos de los lugares que Villanueva creó, las obras de arte habitan aquí con la lluvia y el sol tropicales en un preámbulo eterno, sin final, del adentro y del afuera. Son abundantes las obras de arte en la Plaza, demasiados regalos, excesivas variaciones de pequeñas atmósferas dentro de una global, sinuosa y alegre.¹⁰

La Plaza Cubierta intensifica su esplendor con los tamicos de luz que sus velas y encajes permiten. Los neoplasticistas pensaron en el tiempo, en el recorrido y el desplazamiento, pero no en el de las astas, del sol que ofrece un espectáculo de luces y sombras distinto a cada hora del día, de las que por las noches se dejan ver por cada agujero, patio o intersticio de la Plaza.

En la Plaza Cubierta de la Ciudad Universitaria de Caracas, más que una arquitectura pareciera crearse una atmósfera que es visual, auditiva, táctil y cultural a la vez, donde la sonoridad del lugar reverbera en las diferentes niveles de dureza o suavidad de los materiales y se suma al mecerse de la vegetación limitada del interior y la infinita del exterior que se prolonga hasta la cumbre del Ávila, la montaña inmediata. Los cerramientos y aperturas permiten al sonido entrar, salir o disolverse en ese lugar misterioso del fluir del afuera en el adentro.

Esta atmósfera táctil tiene la sensualidad ruda de la aspereza del concreto que domina el lugar con la plasticidad de sus estructuras. A ella se oponen sutilmente los pisos pulidos, fríos, con la apariencia casi húmeda de sus materiales que

refrescan el lugar y, frente al deslumbramiento exterior, tranquilizan la mirada. Los revestimientos de mosaico vitrificado de las paredes contribuyen, con su superficie cromática, resbalosa, a conferir al lugar una sensación de aceitada protección del calor y de luminosidad extrema, que incitan a la alegría, la frescura y el confort.

Se desea eliminar fronteras y, a la vez, alcanzar riqueza formal y artística, disolver límites, lograr la libertad que el clima y la abundancia económica de esos años permiten.

■ EL AULA MAGNA

La pieza principal del corazón de la Ciudad Universitaria de Caracas es el Aula Magna. Burbuja protegida por dos pieles: la exterior, dura, de la estructura y los cerramientos, y la piel más blanda de plafones, paredes internas y revestimientos, que permiten el aislamiento del exterior y el acondicionamiento acústico esperado.

Pero ésta no es una burbuja vacía, está llena de regalos, de ofrendas para la vista y el oído, que uno de los más importantes artistas del siglo XX, Alexander Calder, nos hiciera, junto con Villanueva y Robert B. Newman, encargado de que podamos percibir los sonidos de la manera más apropiada, con el tiempo de reverberación y los atributos acústicos adecuados a los usos previstos. La vista y el oído se recrean indiferenciadamente en el Aula Magna. El arte ha establecido finalmente la unión con la técnica dentro de un espacio arquitectónico que calma y derrama las expectativas de las vanguardias de los años veinte y precedentes. La iluminación de la gran sala termina de dar vida a las grandes paredes que se animan, adquieren relieve y textura para alojar las luminarias, complementando así este espacio sublime.

10/ Las obras de arte de la Ciudad Universitaria de Caracas están reseñadas en el libro con textos de varios autores, coordinado por Marina Gasparini, (1991). También en la Guía. Obras de Arte de la Ciudad Universitaria de Caracas, de Antonio Granados Valdés (1974).

11. Aula Magna, vestíbulo de acceso, 1952-1953.



Un universo acuoso parece invadir la gran burbuja donde se desplazan peces de colores, navegan veleros, planean platillos voladores, o revolotean cromáticas nubes de formas variantes. El arte abstracto, disuelto en las respuestas a los problemas del sonido y del air, permite que la fantasía de cada espectador vague ociosa o se recree en el mirar.

El contenedor externo de la gran sala, con su inmensa volumen, planteó al arquitecto un difícil problema de escala dentro del campus. La presencia de sus grandes dimensiones fue resuelta mediante plataformas que se le antepone y dan lugar a la Plaza Cubierta. Este recurso de la ubicación de un primer plano horizontal delante de las volúmenes altos, bastante frecuente dentro de la Ciudad Universitaria de Caracas, mitiga la violencia de la gran altura de la sala. En el exterior, la presencia de árboles alrededor de la parte posterior del escenario, desempeña un papel similar de atenuación del gran volumen despojado.

El sistema portante del Aula Magna, diseñado por la firma danesa Christiani y Nielsen, constituye una de los problemas más difíciles de resolver en este espacio libre de columnas, para permitir la visibilidad del escenario y la transparencia del lugar. La estructura se resolvió mediante una gran cercha ubicada en la confluencia del escenario con la sala, la cual soporta grandes castillas que recuerdan la osamenta de un inmenso animal marino varado en la playa. La hilera de columnas dispuestas radialmente, que dan forma a su vez a las siete entradas principales, reciben las altas vigas de las cuales cuelga el techo del gran vestíbulo que cobija también las rampas de acceso al balcón. Este techo, cual lona tendida que se eleva hacia afuera, permite que las plataformas de la Plaza Cubierta se solapen por debajo de su superficie alabeada sin hacer contacto con ella, dejando que un hilo de luz penetre por la estrecha ranura curva, proclamando la independencia de los elementos de la cubierta.

17/ Ch. Immanuel Kant (1992).
Crítica de la facultad de juzgar, § 23.

12. Aula Magna, vista del interior,
1952-1953.

Las rampas de acceso al balcón no son solamente elementos utilitarios de ascenso, sino objetos tectónicos que se acercan al velo del cerramiento inmediato y permiten que este ascenso se transforme en atractivo caminar, no sólo para el que sube, sino también para el que contempla el movimiento del público desde abajo. La luz filtrada por los tamices contiguos completa el espectáculo del trasladarse y el mirar, por el efecto cinético que aporta al entorno. Estas rampas, exentas, habitan el espacio del gran vestíbulo, haciendo gala del principio corbusiano de independencia de los elementos arquitectónicos en el lugar. Sus soportes, no son sólo columnas, sino piezas escultóricas que hacen gala, además que de su comportamiento como estructuras, de su superficie áspera de concreto que se enriquece con las luces y sombras de las caladas inmediatas.

En el Aula Magna de la Ciudad Universitaria de Caracas se logró el espacio sublime, el lugar que, siguiendo a Kant, place por sí mismo y no supone juicios lógicos ni de los sentidos, sino juicios de reflexión igualmente válidos: es el ámbito violentador de la imaginación que incita a la admiración o al respeto.¹⁷

En el Aula Magna se conjugan muchos paradigmas que aún de forma independiente se mantuvieron como objetivos a alcanzar durante el siglo XX. Es el lugar donde se logra la síntesis de las artes, espacio orgánico y vivo, expresión de lo constructivo a niveles poéticos y, a la vez, materialización de una modesta y sencilla grandeza.

■ LA OBRA MAESTRA Y LO SUBLIME

El logro del guión interno

El corazón de la Ciudad Universitaria de Caracas es el lugar de lo sublime, territorio que atrapa al espectador, lo impacta y hace sentir intensamente la percepción del logro estético. Es el empleo dilatado que impone



la necesidad de su recorrido, que incorpora el tiempo, que hace posible el descubrimiento, la sorpresa, el asombro, el encontrar, el gozo distendido del desplazarse. Constituye el ámbito donde se produce el encuentro y la disolución de las fronteras entre el observador y el objeto motivo de la contemplación, atmósfera del arrobamiento del espíritu ante lo espléndido, esplendor que se ha logrado gracias a la fusión del creador con la conquista de su genio. En este sentido ha escrito Stefano Zecchi:

El alma y la cosa están unidas en la fantasía que crea el lenguaje sublime; un lenguaje que no se limita a describir, sino que se encarna en las cosas y, por tanto, funda la vida del escritor (alma) con las cosas que tienen (toman) vida.¹⁸

Lo sublime en la arquitectura debe verse más allá de la utilidad, de lo tangible, se encuentra en el embrujo que algunas obras y lugares logran transmitir, es fuerza de revelación,¹⁹ que se ha logrado aquí, no aislada como sorpresa en un entorno agresivo, sino fundida en un microclima inventado para esta latitud, su paisaje y vegetación, para su luminosidad, que no puede separarse de las obras de los artistas que en ella habitan. Nos encontramos aquí ante la materialización de la utópica búsqueda de la obra de arte total, ante la creación de una atmósfera de lo artístico. Con respecto al mundo en el cual existe el arte, ha dicho Adorno:

Lo que impulsa al arte es la contradicción entre su embrujo, resto rudimentario del pasado, presencia inmediatamente sensible, y el mundo desmitificado en que existe, y en el que no puede renunciar completamente a la magia.²⁰

En el corazón de la Ciudad Universitaria de Caracas se alcanza lo sublime, en la intensidad que se produce por la concentración de ideas y expectativas que han podido hacerse realidad. Estos frutos constituyen, a la vez, el logro

de un guión interno que el autor ha ido persiguiendo con insistencia con el pasar de los años. Este logro refleja la tenacidad y la fuerza de la fe en el fruto posible que sintetiza respuestas a búsquedas anteriores que no le han entregado satisfacción completa. Expresa la insistencia paciente y tesonera en su prosecución de un ideal que no lograba formalizarse completamente.

El arquitecto y su alma reaparecen en los lugares que él creó: en las sonoridades que las distintas durezas de los materiales producen, en la percepción del caminante que pasa del resplandor de la Plaza del Rectorado a la penumbra y frescura de la Plaza Cubierta con su intimidad llena de sorpresas, en los sutiles giros de sus volúmenes y en su intenso colorido, junto a la aspereza gris del concreto, en el deslumbramiento ante el descubrimiento de la inmensidad y la síntesis de las expectativas de todo un siglo en el interior del Aula Magna.

En este corazón universitario, la plaza plana y refrescante permite percibir lo inmenso del Aula Magna sin dejar que su presencia apabulle; ella dosifica nuestra percepción de lo extraordinario.

Con la Plaza Cubierta y el Aula Magna de la Ciudad Universitaria de Caracas, Carlos Raúl Villanueva logró una obra maestra; en ella se cumplió la culminación de un proceso y la expectativa de una época. Su obra se volvió universal, un monumento de la humanidad.

18/ Stefano Zecchi (1994): *Lo bello*, p. 56.

19/ *Ibidem.*, p. 54.

20/ Theodor W. Adorno (1971): *Teoría estética*, p. 82.

BIBLIOGRAFÍA

<p>ABBAGNANO, Nicola 1992 <i>Diccionario de filosofía</i>. Versión castellana de Alfredo Ballet, segunda edición, Fondo de Cultura Eco- nómica, México.</p>	<p>GRANADOS VALDÉS, Antonio 1974 <i>Guía. Obras de Arte de la Ciudad</i> <i>Universitaria de Caracas</i>. Comisión de Conservación de las Obras de Arte de la Ciudad Universi- taria de Caracas, Universidad Central de Venezuela, Caracas.</p>	<p>SCHILLER, Friedrich 1990 "Sobre lo sublime". <i>Escritos de estética</i>, (ensayo de 1911), versión castellana de Manuel García Morente, María José Calleja Hemaniz y Jesús González Fisac. Tecnos, Madrid.</p>
<p>ADORNO, Theodor W. 1971 <i>Teoría estética</i>. Versión castellana de Fernando Rizzo. Taurus, Madrid.</p>	<p>HARTMANN, Nicolai 1977 <i>Estética</i>. Versión castellana de Elsa Cecilia Frost, Universidad Nacional Autónoma de México, México.</p>	<p>TEDESCHI, Enrico 1980 <i>Teoría de la arquitectura</i>. Nueva Visión, Buenos Aires.</p>
<p>BOESINGER, Willy 1964-1970 (e. Corbusier). <i>Obras completas</i>, vol. 8, Les Éditions d'Architecture Armetis, Zurich.</p>	<p>KANT, Immanuel 1992 <i>Crítica de la Facultad de Juicio</i>. Versión castellana, introducción, notas e índices, de Pablo Oyarzún. Monte Ávila latinoamericana, Caracas.</p>	<p>ZECCHI, Stefano 1994 "la belleza sublime". <i>la belleza</i>, versión castellana de Mar García Lozano. Tecnos, Madrid.</p>
<p>BURKE, Edmund 1985 <i>Hologación filosófica sobre el origen</i> <i>de nuestras ideas acerca de lo subli- me y lo bello</i>. Versión castellana de Don Juan de la Dársena (1807). Con prólogo de Valeriano Bizal titulado "Sublime, Neoclásico, Romántico", Colegio oficial de apañejadores y arquitectos líce- ricos de Murcia, Valencia.</p>	<p>1988 <i>Crítica de la razón pura</i>. Versión castellana de Pedro Rivas. Sexta edición, Alianza, Madrid.</p>	<p>1991 <i>Obras de Arte de la Ciudad</i> <i>Universitaria de Caracas</i>. Coordinado por Marina Gasparini, Universidad Central de Venezuela Monte Ávila/Caracas, Caracas.</p>
<p>CLARK, Kenneth 1980 <i>¿Qué es una obra maestra?</i> Versión castellana de Antonio Desmonts. Icaria, Barcelona.</p>	<p>LYOTARD, Jean-François 1993 "lo sublime y la vanguardia", <i>Cuadernos del Círculo</i>, nº 1, Visor, Madrid.</p>	

Alberto SATO

RESUMEN

La Ciudad Universitaria de Caracas del arquitecto Carlos Raúl Villanueva constituye una puesta en escena de temas y puntos de vista que se han debatido en el seno de las discusiones del CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) de post guerra. El Corazón de la Ciudad, la Nueva Monumentalidad, la Integración de las Artes, fueron temas del debate moderno en el seno de los Congresos del CIAM. Bajo esta luz, la Segunda etapa de la construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas cobra un sentido que trasciende aspectos locales, a la vez que establece límites. En efecto, alejados del tema de la reproductividad, los Congresos del CIAM de Bridgwater, de Bergamo, Haddesden y Aix-en-Provence conformaron la plataforma de ideas que en buena medida explica la experiencia de Carlos Raúl Villanueva.

LA SÍNTESIS DE CARLOS RAÚL VILLANUEVA

ABSTRACT

The *Ciudad Universitaria de Caracas* built by architect Carlos Raúl Villanueva constitutes a stage set of the themes and points of view discussed within CIAM Congress after the II World War. The "Heart of the City", the "New Monumentality" and the "Integration of the Arts" were topics of the Modern Movements's debate within the CIAM Congress. Under such light, the second stage of the university city's construction grant a sense which overpass local aspects, and establish his own limits. In fact, and far from the theme of reproductibility, the Bridgewater, Bergamo, Haddesden and Aix-en-Provence's Congresses conformed the ideological platform that give us some explanation of Carlos Raúl Villanueva's experience.

Palabras clave

Ciudad Universitaria, Carlos Raúl Villanueva, Corazón de la Ciudad, Nueva Monumentalidad, Integración de las Artes.

Key-words

University City, Carlos Raúl Villanueva, Heart of the City, New Monumentality, Integration of the Arts.

Recibido: 18/02/04
Aceptado: 27/05/04

La Ciudad Universitaria de Caracas constituye una puesta en escena de intereses y preocupaciones de algunos miembros del CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) respecto de lo que se dio en llamar *Civic Center* o más bien *The Heart of the City*. Trataré de establecer algunas relaciones entre el debate de los CIAM y esta obra de Carlos Raúl Villanueva.

Las relaciones que se pueden establecer entre esta experiencia y el CIAM encuentran su punto de origen en los enunciados del profesor Siegfried Giedion. El recorrido de dichos enunciados señala caminos convergentes en la experiencia venezolana, no sólo debido a una metódica permeabilidad cultural, sino, también a la condición de fértil campo de experimentación, donde según Le Corbusier: "bajo semejante luz, la arquitectura nacerá".

En 1943, lejos de la contienda mundial, el profesor Siegfried Giedion expresó su preocupación sobre los centros comunitarios cuando escribió acerca de la necesidad de una "Nueva Monumentalidad".² En ese ensayo, Giedion advertía sobre la necesidad de reinstalar la memoria, aspirando a una *Kunstwollen* que reflejara el Espíritu Moderno, un espíritu integrador entre Arte y Ciencia, entre Pasado y Presente, entre los seres humanos, más allá de su ideología y de la política³. La Nueva Monumentalidad requerida por Giedion se refería a la Integración, al trabajo en colaboración entre pintores, escultores y arquitectos, reiteraba un cuestionamiento a la mera satisfacción funcional, centraba su atención en los centros comunales y en la necesidad de su planificación. Estas proposiciones tenían destinatarios inmediatos: los miembros del CIAM. En ese mismo año, José Luis Sert, Fernand Léger y Siegfried Giedion suscribieron un documento denominada "Nueve puntos sobre monumentalidad—Necesidad humana". Su contenido, confrontado con la "Carta de Atenas", aparece como una lectura crítica, no sólo de lo que la Carta planteaba, sino también de algunos presupuestos de

la arquitectura de las vanguardias. En efecto, los puntos doctrinarios de la Carta de Atenas, encuentran su antecedente en la Declaración de La Sarraz, que indicaba: "El urbanismo no podría ser sometido exclusivamente a las reglas de un esteticismo gratuito. Por su esencia, es de orden funcional". Pero este documento estaba dirigido a las autoridades, es decir, a la política.⁴ La Nueva Monumentalidad, en cambio, estaba dirigida a los arquitectos y urbanistas. Giedion insistía en una unidad cultural, como lo planteaba Riegl en la relación entre el sujeto y la realidad en un preciso momento de la historia. Así, en el debate del CIAM, se intentaba desplazar el tema nuclear de la reproducibilidad.

En América Latina y en Venezuela, la llamada urbanística de los CIAM, entendida como un cuerpo de reflexiones e indicaciones generales —muchas veces contradictorias— acerca de las intervenciones urbanas, adquirió un valor normativo, o por lo menos experimental. Es paradójico que el orden confuso se constituya en norma, pero en Latinoamérica, los 95 puntos de la Carta de Atenas, la "Grille del CIAM", los escritos de los miembros del CIRPAC (Comité Internacional por la Solución de los Problemas de la Arquitectura Contemporánea) y del ASCORAL (Asamblea de Constructores para una Renovación de la Arquitectura), se constituyeron en obligados puntos de referencia.

■ LAS CIUDADES UNIVERSITARIAS EN LATINOAMÉRICA COMO SIMULACRO URBANO

Estar al margen de la ciudad cuando se está dentro de ella es un estigma contemporáneo que la realidad, lenta e inexorable, parece arrastrar a todos. En efecto, los centros comerciales y empresariales, los rascacielos y las *theme parks*, se instalan en el interior de las ciudades, ocupan su territorio y absorben su propio rol de cosa pública. En este orden de ideas, el sustituto

1/ Le Corbusier: *Precisiones*, p. 34.

2/ "Dónde se reúnen las masas? [...] Se ha perdido en buena parte el sentido para apreciar un conjunto de edificios, tal como lo presenta un centro comunal, el sentido de la integración [...] Pero la gran pregunta que hoy se plantea en forma candente es ésta: ¿De qué manera se verá satisfecho? [...] En países en los que la arquitectura moderna se había impuesto pronto y en los que se les

habían encomendado edificios comunales que exigían algo más que la solución de misos problemas funcionales, he dado observar que a dichos edificios les faltaba algo. Este algo era la imaginación arquitectónica [...] que habría podido señalar el anhelo de monumentalidad. A ello se agregó algo decisivo: el arquitecto, el escultor y el pintor habían perdido contacto entre sí. Ya no sabían trabajar en colaboración". Giedion, Siegfried (1957). "Sobre una nueva

monumentalidad" en: *Arquitectura y Comunidad* (1982), p. 32-35.

3/ Ver: Solá-Morales, Ignaci (1982) "Toward a Modern Museum: From Riegl to Giedion", pp. 69-77.

4/ Ver: Cucci, Giorgio (1961) "The intention of the Modern Movement", pp. 68-91. Banham, Reynir (1963) "CIAM", in *Encyclopedia of Modern Architecture*, pp. 70-73.

urbano se diferencia del simulacro y, a su vez, de la utopía, y en América Latina la construcción de ciudades universitarias constituye un antecedente significativo que, a diferencia de los casos anteriores, se presentan como modelos, como realización de la utopía moderna.⁵ De este modo, el simulacro de la urbanística del CIAM se hizo presente en estas coordenadas geográficas y culturales.

Una especial circunstancia histórica facilitó las condiciones específicas para el desarrollo de las ciudades universitarias en Latinoamérica, colocando en escena la urbanística de los CIAM de un modo espectacular: la modernización del sistema universitario debía transformar su tradición humanista a favor del protagonismo de la ciencia y la tecnología, adecuándose a las nuevas directrices del progreso y de los nuevos roles asignados a la sociedad latinoamericana. Para estos fines, las estructuras físicas de las universidades tradicionales, cuyas dependencias se mezclaban con el tejido de las ciudades, se mostraban ineficientes y obsoletas.

Conforme a la situación de atraso del continente, el programa universitario no concluía sus objetivos con la realización de nuevas edificaciones, sino que debía constituirse en un modelo de mayores alcances. Señalaba Darcy Ribeiro *“que la ciudad universitaria no sea reflejo del desarrollo alcanzado por la sociedad, sino que sea ella misma un agente de aceleración del progreso global de la nación.”*⁶

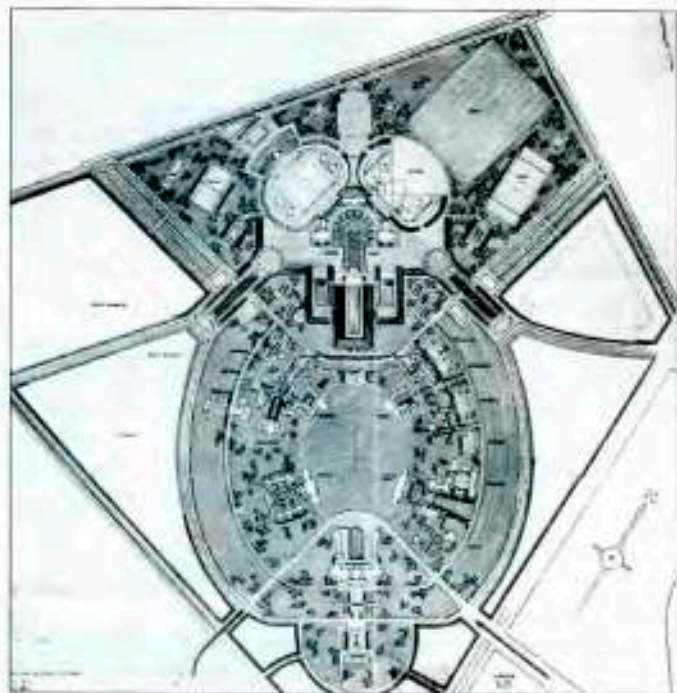
En pocos años surgieron proyectos universitarios en casi todo el continente: Bogotá (1935), Rio de Janeiro (1936), Caracas (1944), Panamá y Santo Domingo (1946), Tucumán (1947), México (1949), El Salvador (1955), que entre otras más, estaban destinadas a satisfacer el programa de modernización educativa.⁷

5/ Alimaba Baudrillard que el principio de equivalencia sustituye al principio de la utopía. En primer término, sólo es posible concebir la simulación en el seno de lo real, es decir, la simulación debe realizarse, hacerse visible instalándose en el mundo material, quizás de manera más manifiesta y exacerbada que el objeto al cual se refiere, porque el enmascaramiento es una indicación, un llamado de atención acerca de la existencia de algo que se quiere

señalar. Baudrillard, Jean (1978). *Cultura y Simulacro*, p. 17.

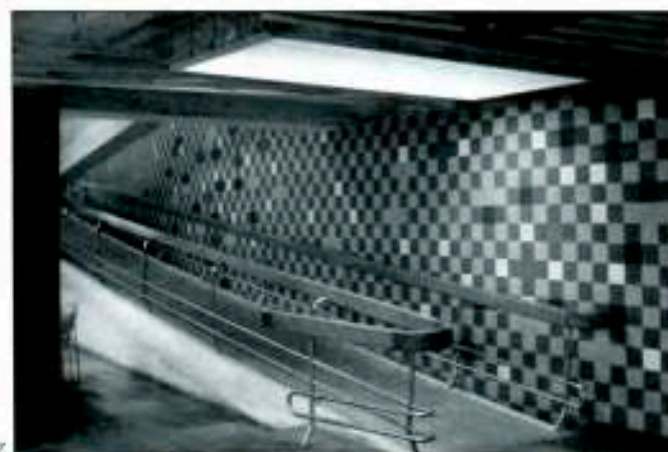
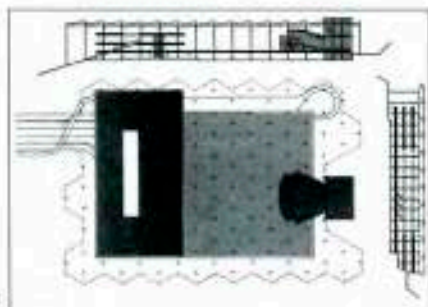
6/ Ribeiro, Darcy (1971). *La Universidad Latinoamericana*, p. 27.

7/ Grijalba, Gonzalo Abad (1966). *«La nueva Universidad latinoamericana»*.



1. Universidad Nacional de Bogotá, 1935. Plan maestro del arquitecto Leopoldo Rother.

2. Ciudad Universitaria de Rio de Janeiro, explorada de las diez mil palmeras, 1936.



3. Plaza Cubierta de la Universidad de Tucumán, 1947.

4. Patio del Museo de Arte en la Ciudad Universitaria, recinto de Río Piedras, Puerto Rico, arq. Henry Klumb, 1945.

5. Corredores cubiertos de la Universidad de Panamá, El Cangrejo, arq. Ricardo Bernúdez, Octavio Méndez Guardia y Guillermo De Roux, 1946.

6. Harkness Common, arq. Walter Gropius, Harvard, Mural de Joan Miró, 1950.

7. Harkness Common, Harvard, arq. Walter Gropius, Mural de Herbert Bayer, 1950.

Estas ciudades gozaron del privilegio de ser proyectadas y realizadas en condiciones de partida envidiables: un solo equipo de proyectistas, una sola propiedad del suelo, terreno libre de preexistencias urbanas y autoridades nacionales dispuestas, con entusiasmo y orgullo, a construir su paradigma moderno. De este modo, la Nueva Universidad instalaba el programa funcional del zoning: Trabajo, Habitación, Esparcimiento, vinculados por medio de un sistema de circulaciones en donde el peatón transitaba fuera del contacto inmediato con automóviles, disfrutando los escenarios vegetales de una ciudad verde. Así se presentan como referencia para la ciudad real, son simulacros que intentan poner en juego un posible comportamiento real, y configuran un escenario donde es posible advertir la aspiración funcionalista de un modelo de ciudad. De esta manera, las utopías redentoras expresadas en ámbitos físicos para nuevas formas de vida, han encontrado en el continente el locus apropiado.

■ EL CORAZÓN DE LA CIUDAD

El 8º Congreso del CIAM celebrado en Hoddesden, en julio de 1951, atendió el tema del Corazón de la Ciudad promovido por el MARS (Modern Architectural Research Group). Este grupo señalaba: «Elemento esencial de todo verdadero organismo es su centro o núcleo, que aquí llamamos el Corazón [...] se hace precisa la creación de un especial ambiente físico en el que pueda manifestarse de un modo concreto el sentido de la comunidad. Este es el corazón físico de la comunidad, su centro, su núcleo».⁸ Y bajo el subtítulo de «La Arquitectura, la pintura y la escultura en el Corazón», José Luis Sert agregaba el ingrediente estético enunciado en 1943: «Al CIAM no le interesa solamente el estudio del Corazón como elemento urbanístico, sino que también considera importante esta labor de exploración porque abre un nuevo campo a la arquitectura moderna [...] De otra parte, la mayoría de los arquitectos modernos se han dado perfecta cuenta de que ya

ha acabado la época de la arquitectura racional, cuya única preocupación era la de limpiar de antiguallas las casas y expresar la función práctica. Hoy se tiende decididamente hacia una mayor libertad plástica, hacia un vocabulario arquitectónico más completo... Un nuevo acercamiento entre las artes plásticas enriquecerá el lenguaje arquitectónico, y esta colaboración ayudará a la propia arquitectura a desarrollar mayores valores plásticos, mayor calidad escultórica».⁹

Giedion, insistiendo en la búsqueda del Espíritu del Tiempo, decía: «Podemos observar que en el arte contemporáneo -poesía, música, pintura, arquitectura- se ha venido desarrollando en los últimos cuarenta años un nuevo lenguaje, surgido de las profundidades de nuestra propia época, por artistas que raramente pertenecen a un determinado credo religioso o poseen convicciones políticas bien definidas».¹⁰ Cabría distinguir el sentido de esta «profundidad». Sin lugar a duda, Giedion fue un historiador en acción. La «profundidad» fue la aspiración conciliadora que disolvía, en aras de la civilización, todos los conflictos sociales e ideológicos.

De esta manera, el tema del Corazón quedaba institucionalizado no sólo como una estrategia de intervención urbanística de la reconstrucción europea, sino como un desplazamiento de las hipótesis maquinistas de las vanguardias. Este aspecto, incorporado en la urbanística de los CIAM, no modificaba sustancialmente la estrategia funcionalista, pero advertía la importancia de la centralidad, de sus razones históricas y sociales, y es un dato de especial importancia para el análisis de las ciudades universitarias.

Las ciudades universitarias de Latinoamérica, además de realizar el programa funcional, disponían de centros para la vida social, académico y cultural. La Plaza definía una condición nuclear, alrededor de la cual se

8/ Estas declaraciones fueron citadas por Sert, que señalaba: «Para acabar con este desordenado proceso de descentralización es preciso crear una corriente contraria, es decir, lo que preferíamos llamar un proceso de recentralización [...] estas zonas requieren de un tratamiento especial, del que nunca se habían ocupado hasta ahora los estudios urbanísticos» Sert José Luis (1961). *El corazón de la ciudad*, p.46.

9/ *Ibidem*, p. 14.

10/ *Ibidem*, p. 17.

organizaba el resto de las construcciones. De este modo, la regularidad y la indiferencia de la serie se rompía en función de la centralidad reclamada por el Corazón de la Ciudad: hacia este Centro Cívico o Comunitario convergían los edificios de «carácter». En el proyecto de la Ciudad Universitaria de Río de Janeiro, la explanada de las diez mil palmeras imperiales formaban una plaza que articulaba el Corazón Universitario. En el «centro cívico» de Tucumán, Argentina, la plaza se protegía con un cobertizo diseñado con cáscaras cónicas y convexas soportadas por columnas, bajo las cuales se agrupan el Teatro, locales de exposiciones, Museo, Sala de Concierto y de entretenimientos, además de todos los servicios públicos y de abastecimiento. Al descubrirlo, la amplia Plaza de la Universidad Nacional Autónoma de México, también agrupa las actividades principales del recinto.

En el caso de la Ciudad Universitaria de Caracas, Villanueva sintetizó sus propósitos: "...realizar una posible integración de las Artes Mayores en el Centro Comunal de la Ciudad Universitaria...."¹¹ Es decir: Ciudad-Centro Comunal-Integración artística, el programa de la Nueva Monumentalidad formulado por Giedion en 1943.

■ VILLANUEVA Y EL CORAZÓN DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

Para el desarrollo del proyecto, Villanueva no integró un equipo de arquitectos, más bien conservó la práctica académica del *Atelier* y asumió personalmente el proyecto de la totalidad del conjunto así como la jardinería de sus espacios abiertos.

En 1949 comienza a trabajar junto a él Juan Pedro Posani, un joven italiano de 17 años, que será el único asistente que lo acompañará en este proyecto, ininterrumpidamente, hasta 1958. Este hecho, aparentemente anecdótico,

indica un detalle significativo: Posani había recibido la primera edición de la *Storia* de Zevi a escasos meses de su publicación y junto a Villanueva, leían y discutían con fascinación las proposiciones de la "poética de la arquitectura orgánica" que se convirtió en una guía proyectual¹². Villanueva expresaba: "*Después de la última guerra, aumentan los ejemplos interesantes: comienzan a ser corrientes las proposiciones y realizaciones del llamado urbanismo orgánico. Este trata de compactar, de integrar las distintas funciones urbanas, fundándose para ello en analogías con la morfología natural. Mantiene así las clasificaciones zonales y sus especializaciones, para procura evitar las separaciones mecánicas, las diferenciaciones esquemáticas, de corte teórico. Se habla de arterias, de pulmones, de organismos vivos, de células, de corazón de la ciudad...*"¹³

A esta adhesión, se agrega su particular *feeling* con la arquitectura colonial: en su único libro *Caracas en Tres Tiempos* publicado en 1950, establecía el vínculo entre la llamada arquitectura funcional con la lógica de las costumbres constructivas coloniales.¹⁴ Después agregaba: "...las grandes corredores alrededor de nuestros patios y los que sirven de fachada a nuestras actuales 'casas de hacienda', fueron hechos sin idea preconcebida de recargar la arquitectura ni de buscar un efecto puramente plástico, sino de crear simplemente zonas de reposo y de sombra... permítaseme recordar el tema tratado en el último Congreso de Arquitectos Modernos celebrado en Hoddesdon, Inglaterra: consistió en la necesidad de proveer, en la expansión de nuestras ciudades, grandes espacios abiertos, verdaderos centros cívicos destinados a la reunión de sus habitantes. ¿No significa esta recomendación la vuelta al objetivo de las 'Plazas Mayores' preconizadas por las Leyes de Indias, al regreso a la finalidad de nuestras antiguas Plazas Públicas, cerebro y corazón de nuestras ciudades coloniales?"¹⁵

11/cit. En: Gasparini, Marina (1991). *Obras de arte en la Ciudad Universitaria de Caracas*, p. 24. El comentario fue hecho a finales de los años sesenta y se refería a la obra de Henri Laxenaire.

12/ "El dinamismo orgánico refleja y promueve los comportamientos del hombre, apunta a las combinadas y a las funciones; al traducirlas en espacios creativos, que implican distancias íntimas y nerviosas, amplia

los horizontes figurativos del racionalismo..." Zevi, Bruno (1980). *Storia dell'architettura moderna*, p. 248-49.

13/ Villanueva, Carlos Raúl (1965). *Escritos*, p. 24.

14/ "los grandes renovadores de hoy propugnan una arquitectura funcional, es decir, aquella que sabe utilizar con lógica e inteligencia los materiales de cada región y, al mismo tiempo, hace desempeñar a cada uno de ellos un papel y una función perfectamente determinados en el conjunto arquitectónico. Pues bien, si se trata de función y se escucha la voz de esos grandes renovadores, se debe reconocer el sentido funcional de nuestra arquitectura colonial por el

juicioso empleo de los materiales que ella utilizó..." Villanueva, Carlos Raúl (1966). *Caracas en Tres Tiempos*, pp. 37.

El texto original fue publicada en París, en julio de 1950 con el título "La Caracas de ayer y de hoy"

15/ Villanueva, Carlos Raúl (1965). *Escritos*, Op. Cit. P. 10.

De este modo, la formación *Beaux Arts* de Villanueva no solamente facilitaba el manejo de los *Grands Ensembles* y conformar el "carácter" a las edificaciones; también permitió la capacidad, ecléctica al fin, de sumar y mezclar ideas y pensamientos distintos. En este sentido, la "arquitectura moderna" de Villanueva se somete a las consideraciones zevarianas y a las tradiciones coloniales. Esta condición desorienta las lecturas de Villanueva, especialmente a partir de 1952, año del proyecto de la Plaza Cubierta, el Aula Magna y de la Integración de las Artes. En efecto, el Corazón de este proyecto tiene una dosis de las "antiguas Plazas Públicas"; la disolución de las formas parece afectada por una interpretación del organicismo zevariano; y finalmente, la Integración de las Artes fue la aspiración artística guiada por la "Nueva monumentalidad" de Giedion, Léger y Sert.

La búsqueda de alternativas que trascendieran la rigidez del programa académico original del proyecto de 1944, encaminó los esfuerzos de Carlos Raúl Villanueva a esbozar soluciones que concluyeron en la célebre plaza. Por sus valores espaciales y artísticos intrínsecos, logró desplazar a la plaza original: con esta solución, se disolvió la axialidad del conjunto y el centro de actividad de la Ciudad Universitaria se alejó definitivamente de sus puntos de partida. El procedimiento proyectual para esta nueva etapa consistió en una sistemática "ruptura de geometrías" y, como él mismo le insistió a su asistente Posani, en "romper la ortogonal, hacerlo orgánico".¹⁴ Esta ruptura de simetrías alcanzó al Hospital, el edificio más importante del conjunto de medicina construido en la primera etapa, de 1944 a 1947. Para ello solicitó al artista plástico Mateo Manóu que disimulara la simetría de la edificación aplicando colores sobre su fachada.

Entre la autocracia de la «explanada de las diez mil palmeras imperiales» del proyecto lecorbusiano, hasta la máxima inclusión de actividades bajo la

16/ "CRV desarrolló una manera sutil de "romper la geometría", con una modalidad muy suya que consistía en esbozar una forma simple y rígida, en la cual existían contenidas todas las relaciones funcionales, para luego proceder a un lento trabajo de ruptura, de desarticulación, moviendo aquí, empujando allá, forzando más acá. Buscando una correlación más "verdadera" más real, menos abstracta y formalizada... la acción de "romper la geometría" o "romper

el eje" quedó representada para la formación particular de CRV, algo más que un recurso formal, en el fondo tan legítimo como cualquier otro. Probablemente en ella se proyectaba y se volvió a repetir a cada instante el conflicto interno y silencioso entre el empuje clásico de su aprendizaje-*Beaux-Arts* y el convencimiento funcional de su ejercicio profesional en Venezuela." Posani, Juan Pedro (1978). *Arquitecturas de Villanueva*, p. 22.

cubierta de la Universidad de Tucumán, la Plaza Cubierta de la Universidad Central de Venezuela se distingue por su indeterminación: en efecto, no es suficientemente autónoma como construcción ni se constituye en la antesala o marquesino de los edificios del Rectorado, Paraninfo, Aula Magna, Sala de Conciertos y Biblioteca, que integran el "Corazón de la Universidad". Las cubiertas que conforman la Plaza Cubierta se extienden como galerías, se interrumpen y vuelven a aparecer, como fragmentos en la articulación de todo el conjunto.

El desinteresado carácter simbólico que proporciona protección en un ambiente rodeado por obras de arte murales y exentas modernas, tienen su punto de mayor expresión en el interior del Aula Magna, con las «nubes» de Calder, desestimando aspectos formales de su volumetría.¹⁷ El tránsito de un transeúnte desde la calle hasta una butaca del Aula Magna es inquietante: desde el exterior el paseante advierte masas irregulares de concreto "almost brutal", como decía Hitchcock;¹⁸ inadvertidamente comienza a cubrirse de sombras; luego se ubica en un recinto virtual compuesto de fragmentos de volúmenes, muros calados y obras artísticas y finalmente, el interior de la sala del Aula Magna, se cubre de las "nubes" de Calder: otra vez el cielo, abierta hacia una nueva dimensión. La paradoja es que se entró hacia fuera.

■ LA INTEGRACIÓN DE LAS ARTES

Desde sus primeras obras públicas, Villanueva había incorporado obras escultóricas dentro del espíritu decorativo de la tradición académica. En efecto, en los Museos de Ciencias y de Bellas Artes de 1936 y el conjunto de El Silencio, de 1941, las edificaciones se adornaron con esculturas y sobrerrelieves de Francisco Narváez, dentro de un figurativismo emblemático que también se hizo presente en la primera etapa de la Ciudad Universitaria

17/ "El Aula Magna no posee 'fachadas'. Es ella un único cuerpo concluido y terminado, cuyos lados tienen distinto valor, pero no se separan entre sí escalonándose en rígida jerarquía: primero la fachada principal, luego las secundarias y, por último, las de servicio, etc. En efecto, las entradas no son visibles desde la calle, el edificio está ubicado diagonalmente y no dirige ninguna fachada hacia ella. La boca en su punto y luego se aleja abriéndose

como un abanico. Aquí la teoría de la jerarquía de las fachadas se ha derribado: han recibido todos el mismo cuidado y la misma importancia en el proceso de la creación. Lo único que los distingue es el carácter, es decir su significado... La estructura del Aula Magna no es una estructura bonita. Se nota más bien de una estructura dura y seca, sin adorno ninguno: su único orgullo y razón de ser es la función... En todo el edificio no se descubre ni un solo detalle de

con obras como "La Educación", "La Ciencia" o "El Arleto", precediendo las edificaciones, a la manera de señalizaciones urbanas. Sin embargo, la ruptura conceptual llevada a cabo a partir de 1952 desechó este procedimiento decorativo. En junio de 1952, Villanueva comunicó a las autoridades del Departamento de Proyectos del Instituto de la Ciudad Universitaria que ya estaba en conversaciones con algunos artistas extranjeros: en efecto, había establecido contacto con Giedion, Léger y Bloc y ya disponía de un numeroso grupo de artistas que estaban dispuestos a colaborar con esa empresa de una posible integración.

En un escrito que no guardaba relación con esta experiencia, Lucio Costa destacaba acertadamente las condiciones para una posible integración artística: "...lo importante es que la propia arquitectura sea concebida y ejecutada con conciencia plástica, es decir, que el arquitecto sea, él mismo un artista. Porque sólo entonces el pintor o el escultor tendrá condiciones de integrarse en el conjunto de la composición arquitectónica como uno de sus elementos constitutivos, ahora dotado de un valor plástico autónomo. Se trata, por lo tanto, de integración más que de síntesis. La síntesis sobreentiende una idea de fusión..."¹⁹ La cita es oportuna porque sirve para explicar una clave en el proceso de integración artística en la Ciudad Universitaria de Caracas. Villanueva, más que un organizador, a la manera de Gropius en el Harkness Commons, fue un artista que compartió con Wilfredo Lam, Fernand Léger y especialmente Alexander Calder, no solamente procedimientos creativos, sino también afinidades de carácter y amistades profundas.

■ LA SÍNTESIS DE VILLANUEVA

Esta particular afinidad con las artes plásticas y, a la vez, sus indeterminaciones formales (o descuidada) también se hacía presente en el

complecido refinamiento... A qué corriente estilística pertenece esta obra? Aunque no sea muy acertado formular esta pregunta en estos términos, es interesante notar de ubicar el edificio dentro del movimiento nacional y extranjero. El Aula Magna evidentemente va más allá del movimiento racionalista. Por la libertad de composición, por la correspondencia entre el volumen exterior y el contenido, por la textura de los materiales utilizados y el color de las

superficies, se ubica en pleno territorio orgánico. Y por el uso y el sentido de la luz natural, de los pequeños patios de la plaza, por la mesura de las fachadas y por la sinceridad y sencillez de ellas, constituye un primer arista de espíritu orgánico en nuestra arquitectura." Pasani, Juan Pedro, *Integral*, # 9, noviembre 1957.

proyecto de sus casas. Es interesante señalar la continuidad de preocupaciones en su propio ámbito: cuando en 1950 decide remodelar la vieja casa donde habitaba, su preocupación más íntima fue la ubicación de las obras de arte que hasta ese momento había atesorado: Morandi, Burtel Marx, Norvêz, Barrios, Manauve, González Bogen, la mayor parte de ellas de autores venezolanos o latinoamericanos que luego aumentarán y se complementarán con artistas europeos. Progresivamente, su entorno se enriquece con Calder, Pevsner, Mahaly Nagy, Arp, Tauber-Arp, Miró, Léger, Lam, Tamayo, Tingely, Agam, Gabo, van Doesburg, Soto, Reverón, Vasarely, Niemeyer, Max Ernst, Herbin, Vieira da Silva, Matta, etc.

De acuerdo con las indicaciones observadas en los croquis de la remodelación de la vieja casa y la casa Caoma que construyó en 1951, la ubicación de las obras de arte parecen determinar un sentido público de la casa. En efecto, los muros se abren con "ventanas" hacia dimensiones universales; no sólo era la presencia cotidiana de "sus amigos", era la construcción de un espacio abierto hacia un paisaje artístico, abstracto. De la misma manera, Villanueva realizó la composición de las obras de arte en la Ciudad Universitaria. La relación de la casa con la obra de arte señala una pasión, pero también una forma de configurar el espacio, de darle significado.

En Sotavento, la casa de fin de semana que realiza en Caraballeda, en 1958, en las costas del Caribe, Villanueva construye el interior "como único valor".²⁰ Esta despreocupación por las formas de la masa construida deriva inicialmente de la atención puesta en la valoración del espacio interno, que Villanueva llevó hasta un límite extremo. Allí, los muros se pueblan de cuadros, los nichos de tallas coloniales, esculturas y objetos diversos, el resto son tomices de luz. La pérgola del patio de acceso y el jardín trasero

18/Hitchcock, Harry-Russell (1955). *Latin American Architecture Since 1945*, p. 48.

19/ Costa, Lucio (1968). "Art, manifestacion normale de vie", *lausanne*.

20/ "...Dentro, un po' ingrata nelle proporzioni esterne..." Pasani, Juan Pedro (1960) en: *L'Architettura*, N° 52, p. 687-89.

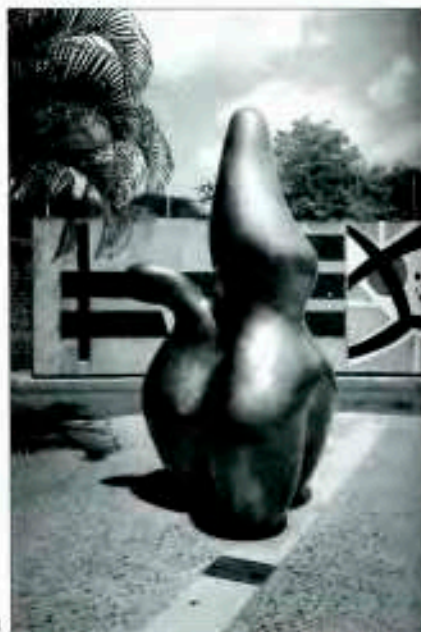
desdibujan los límites de la caja arquitectónica. El recorrido y la identificación del lugar evoca la Plaza Cubierta de la Ciudad Universitaria, cuyo interés no radica precisamente en su forma o volumen sino en ese ámbito semicubierto, ese espacio que asume una categoría nueva, porque no se constituye como transferencia o intermediación, sino que adquiere valor propio.

La indiferencia formal y también estructural, cada vez más acentuada en la obra de Villanueva, presenta una arquitectura que se sostiene casi exclusivamente por sus atributos ambientales. Esta situación desconcierta a quien busca referencias visuales. Villanueva declaraba: *"Considero que el medio expresivo específico de la arquitectura es el espacio interno, el espacio fluido, usado, gozado por los hombres. A partir de la invención esencial del espacio como lugar privilegiado de la composición, como clave secreta de todo el proyecto, se articula la caja volumétrica. Se concreta la estructura portante..."*²¹

La síntesis de Villanueva posee dos componentes inseparables: la integración artística desarrollada en un ámbito de formas indeterminadas no reducibles a geometrías simples, y los espacios semicubiertos compuestos de fragmentos arquitectónicos y piezas artísticas. Se podría arriesgar que la Ciudad Universitaria fue afectada por las preocupaciones iniciales de Giedion dentro del debate del CIAM, pero esta experiencia no se instaló en el discurso ni en las preocupaciones de sus miembros, salvo el profesor Giedion que presentaba la obra como una feliz realización de sus ideales, y comparaba el resultado de Villanueva con la "tardía cooperación" de Jacques Lipchitz en el Ministerio de Educación de Río y en el Harkness Commons de Gropius "a difficulty that arises from one simple reason: they did not work together from the beginning".²² Sin embargo, el "Amphion"

21/ En: Villanueva, Carlos Raúl, *Escritos*, p. 13

22/ Giedion, Siegfried (1992). *Walter Gropius*, p. 59.



8



9



10

8. Pastor de nubes escultura de Jean Arp, Ciudad Universitaria de Caracas.

9. Amphion escultura de Henri Laurens, 1937.

10. Escultura de Jacques Lipchitz en el Ministerio de Educación de Río de Janeiro, según esquema inicial de Le Corbusier y desarrollado por el "Equipo del Ministerio" liderado por Lucio Costa, 1936-1946.

de Henri Laurens era una pieza pequeña realizada en 1937 para otros fines; el "Pastor de nubes" de Jean Arp era un modelo de pequeñas dimensiones concebido en 1949; el "Dinamismo de 30 grados" de Antoine Pevsner fue realizada de menor tamaño en 1951; y "La Maternidad" del español Baltasar Lobo ya estaba construida; es decir, el conjunto de obras escultóricas más significativas de la Plaza Cubierta. Por último, la exitosa y quizás la más lograda integración -según las aspiraciones de Giedion- llevada a cabo en el interior del Aula Magna, no contó con el concurso inicial de Alexander Calder, porque el ingeniero en acústica Robert Newmann ya había proyectado una serie de paneles para el cielorraso y los muros. En realidad, el artista había sido invitado para la realización de un "móvil" en el lobby del Aula Magna.²³

Así, la "cooperación" con artistas que no conocieron nunca el lugar, que habían elaborado sus obras con anterioridad al proyecto y otras con el proyecto ya ejecutado, y que en definitiva nunca se reunieron en equipo, habla de un trabajo en colaboración muy extraño, que sólo puede ser explicado por la condición artística del arquitecto que comentaba Lucio Costa. Si a esto se añade que Villanueva no se dedicaba particularmente a la pintura o la escultura, sino a la construcción de pequeños artefactos,²⁴ podríamos concluir que el escenario de su integración se compone de otras presupuestos, y por estas razones la experiencia quedó circunscripta al ámbito de la excepcionalidad.²⁵

Desde el 2 de marzo de 1954, fecha de la inauguración de la Plaza Cubierta y el Aula Magna, el conjunto ha sido ponderado por la crítica como una obra "excepcional", es decir, única y con pocas articulaciones con los destinos futuros del debate moderno, ahora trasladado hacia la nueva generación del denominado *Team 10*.²⁶ Un mes después de una reunión del

team en la Abadía de Royaumont, en 1962, Villanueva dictaba allí una conferencia sobre la "Síntesis de las artes", pero ya las preocupaciones de las nuevas generaciones se colocaban en otro plano. Bruno Zevi, uno de las matrices ideológicas de la poética de Villanueva, no encontró mayor interés en esa Síntesis²⁷. Resulta significativo que a excepción de Calder y Vasarely ningún otro artista plástico europeo visitó la Ciudad Universitaria, y tampoco lo hizo Giedion; Sert estuvo ocasionalmente en Venezuela debido a sus trabajos de planificación urbana con Guinand & Benacerraf.

En definitiva, durante muchos años, el conjunto fue objeto de admiración y parte del itinerario turístico en estas costas del Caribe, pero no actuó como catalizador de ningún aspecto del debate moderno; sin embargo, se presenta como la extraordinaria demostración de que la "Nueva Monumentalidad" intentó la utopía moderna de una integración expresada en obras que lograron la "cooperación" de un grupo que en realidad se disolvía, y la obra de Villanueva, más que expresar el "espíritu de la época" se convirtió en su opuesto: el espíritu de los tiempos contemporáneos señalaba caminos de dispersiones, más que de cooperaciones y de integraciones.

Sin embargo, y pese a la diferencia de procedimientos y enfoques, el Corazón de la Ciudad está presente en la Ciudad Universitaria de Caracas. Es un caso excepcional, porque fue una construcción *ex-novo*, sin preexistencias, llevada a cabo por un solo arquitecto, y se logró intervenir en aquella que se autoconstruía. Decía Sert: "Eran las ciudades las que hacían los núcleos..." y en este caso, creemos, la utopía fue realizada.

23/ Ver: Gasparini, Marina (1991). Op. Cit. pp. 24-28.

24/ "... El mismo elaboraba, con la ayuda de los materiales más inverosímiles, en un juego placentero y modesto, estrictamente personal, de pequeñas e inefables construcciones". Pasani, Jaxi Pedro (1978). *Arquitecturas...* Op. Cit. p. 30.

25/ Ver: Habasque, Guy, "Architecture et les Arts Plastiques" en *Revue l'Œil*, Paris, # 87, 1962; Giedion, Sigfried, *Walter Gropius* op. Cit. P. 58-59; Chase, Gilbert, *Contemporary Art in Latin America*, New York, The Free Press, 1970; Damaz, Paul, *Art in Latin American Architecture*, New York, Reinhold, Pub. 1963; Hitchcock, Henry-Russell, *Latin American Architecture since 1945*, New York, The Museum of Modern Art, 1955; Moholy-Nagy, Sibyl,

Carlos Raúl Villanueva y La Arquitectura de Venezuela, Caracas, Editorial Lectura, 1964; Kufmann, Udo, *Baukunst der Gegenwart*, Tübingen, 1958; Bloc, André, "Synthèse des Arts" en *Art d'aujourd'hui*, Paris, # 4-5, 1954.

26/ A & P Smithson, letter 9th december 1956, in: *The emergence of TEAM 10 OUT OF C.I.A.M.*, London, Architectural Association, 1982.

27/ "En las palmas de la América latina, dejando aparte al Brasil... domina el neoracionalismo. Sus principales defensores son Mario Pani en México y Carlos Raúl Villanueva en Venezuela..." Zevi (1980). Op.Cit. p. 396.

BIBLIOGRAFÍA

<p>A & P Smithson 1982 Letter 9th december 1956 The emergence of TEAM 10 OUT OF C.I.A.M., Architectural Association, London.</p>	<p>DAMAZ, Paul 1963 Art in Latin American Architecture Reinhold, Pub., New York.</p>	<p>KULTERMANN, Udo 1958 Baukunst der Gegenwart, Tübingen.</p>	<p>VILLANUEVA, Carlos Raúl 1966 Caracas en Tres Tiempos, Ediciones Comisión Asuntos Culturales del Cuatricentenario de Caracas, Caracas, pp. 37. El texto original fue publicado en París, en julio de 1950 con el título "La Caracas de ayer y de hoy".</p>
<p>BANHAM, Reyrier 1963 "CIAM" Encyclopedia of Modern Architecture, Thomas & Hudson, London.</p>	<p>GASPARINI, Marino 1991 Obras de arte en la Ciudad Universitaria de Caracas Universidad Central de Venezuela, Caracas.</p>	<p>LE CORBUSIER 1978 Precisiones, Editorial Poseidón, Barcelona. MOLCZY-NAGY, Silyl 1964 Carlos Raúl Villanueva y La Arquitectura de Venezuela, Editorial Lectura, Caracas.</p>	<p>1965 Escritos, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, agosto, Caracas.</p>
<p>BAUJOURIARD, Jean 1978 Cultura y Simulacro, Kairós, Barcelona.</p>	<p>GEDION, Siegfried 1957 "Sobre una nueva monumentalidad" Arquitectura y Comunidad, Nueva Visión, Buenos Aires.</p>	<p>POSANI, Juan Pedro 1978 Arquitecturas de Villanueva, Cuadernos Lagoven, Caracas.</p>	<p>ZEVÍ, Bruno 1980 Storia dell'architettura moderna, Edición Poseidón.</p>
<p>BIOC, André 1954 "Synthese des Arts" Art d'aujourd'hui, # 45, Paris.</p>	<p>GEDION, Siegfried 1992 Walter Gropius, Dover publications, inc., New York.</p>	<p>1960 L'Architettura, N° 52, febbraio.</p>	
<p>CHASE, Gilbert 1970 Contemporary Art in Latin America The Free Press, New York.</p>	<p>GRJAJBA, Gonzalo Abad 1966 "La nueva Universidad latinoamericana" Revista Conasco, N° 4, agosto.</p>	<p>RIBEIRO, Daisy 1971 La Universidad latinoamericana, Ediciones Universidad Central de Venezuela, Caracas.</p>	
<p>CIUCCI, Giorgio 1981 "The invention of the Modern Movement", Oppositions, Spring: 24.</p>	<p>HABASQUE, Guy 1962 "L'architecture et les Arts Plastiques" Nouvel Œil, Paris, # 87.</p>	<p>SOJÁ-MORALES, Ignaci 1982 "Toward a Modern Museum: From Reig to Giedion" Oppositions, Fall : 25.</p>	
<p>COSTA, Lucio 1968 "Art, manifestation normale de vie", l'auconne.</p>	<p>HITCHCOCK, Henry-Russell 1955 Latin American Architecture since 1945, The Museum of Modern Art, New York.</p>		

Nancy DEMBO

LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS, LABORATORIO DE INGENIERÍAS

ARTÍCULOS

RESUMEN

El conjunto de la Ciudad Universitaria de Caracas expresa, en forma elocuente, las profundas transformaciones que la expresión tectónica de Villanueva muestra en este período. Las variables que en forma protagónica representan dichas transformaciones quedan manifiestas en la elocuencia estructural y en el potencial del concreto como material moldeable y adaptable a la evolución de la forma del esqueleto portante. La estructura dialoga con las variables fundamentales del quehacer arquitectónico vinculadas a las relaciones espaciales, las circunstancias del sitio, las condiciones del clima, de la luz y el tratamiento del soporte. El desarrollo tecnológico expresado en los nuevos materiales y las posibilidades constructivas, al igual que la comprensión de la forma estructural como reflejo honesto del comportamiento de los elementos de soporte, son asumidos por Villanueva como importantes herramientas de diseño. La diversidad de las propuestas formuladas en este sentido conforma un amplio laboratorio en el campo

ABSTRACT

The *Ciudad Universitaria de Caracas* expressed, in an eloquent way, the deep transformations of Villanueva tectonic expression in this specific period. The elements that played a fundamental role are evident in the eloquence of the structure, and in the potential of the concrete as a moldable and adaptable material for the evolution of the structural framework. The structure exchange views with the basics variables of the architectonic profession linked to the space relations, the characteristics of the place, weather conditions, light conditions and the treatment of support functions. The technological development related to new materials, its constructive possibilities, and the understanding of the form structure as an honest reflection of the support functions; are the fundamental assumptions of Villanueva's design tools. The diversity of the proposals conformed a broad laboratory for the engineers professions.

Fotografías

1, 2, 3, 4, 6, 10, 12, 13, 15, 16,
17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 27 de

Ivan González

6: Revista *CM*, 1952, N°200.

7: Moholy Nagy (1999), p.55.

9, 10: A.A.V.V., Ingeniería, 1980.

14, 18: *CRV*, 2000, Villanueva-Rintó.

24: A.A.V.V., *Un moderna*, N°187.

28: A.A.V.V., *Un moderna*, N°157.

29: www.urg.ucv.ve

Dibujos

3, 26: Miriam Dembo.

Palabras clave

Tectónica. Desarrollo tecnológico.
Diseño estructural. Estructura portante.
Procesos constructivos.

Key-words

Tectonic. Technological development.
Structural design. Framework. Building
process.

Recibida: 18/02/04

Aceptada: 05/05/04

La Ciudad Universitaria de Caracas, Patrimonio Mundial de la Humanidad desde el año 2000, ha sido analizada, con particular interés, desde diversos enfoques: el hecho arquitectónico propiamente dicho, su vinculación con la arquitectura moderna, el concepto sobre la función social de la arquitectura y la atractiva coyuntura de la integración de las artes, por sólo mencionar algunos. Proponemos, en esta oportunidad, el estudio de este conjunto desde la perspectiva de sus características tectónicas, es decir, resaltando aquellos aspectos formulados a partir del lenguaje estructural, las bondades de los materiales y los procesos constructivos que permitieron concretar las edificaciones que lo integran.

La obra de Carlos Raúl Villanueva de la década de los cincuenta, en contraste con su producción anterior, muestra una convincente predisposición a incorporar el esqueleto de soporte como instrumento de expresión de la obra en su totalidad, de manera tal, que las formas estructurales dialogan con las variables fundamentales del quehacer arquitectónico vinculadas a las relaciones espaciales, las circunstancias del sitio, las condiciones del clima, de la luz y el tratamiento del soporte mismo. Así, el desarrollo tecnológico involucrada con el manejo del hormigón armado y el pretensado y las formas estructurales resultantes del potencial de estos materiales, constituyen para Villanueva importantes herramientas de diseño.

A través del análisis de algunas de las edificaciones emblemáticas de la Ciudad Universitaria insistiremos en la idea de que el origen de las formas que muestran los elementos de soporte tiene como fundamento: a) el comportamiento estructural, b) las posibilidades resistentes y formales de los materiales utilizados en su construcción y c) las exigencias derivadas de los procesos constructivos, convirtiendo a estas tres variables en factores determinantes de la estética final de la edificación. Igualmente, sostenemos

que, en el caso de Villanueva, el proceso de creación de formas estructurales coherentes con el espacio arquitectónico es el resultado de un diálogo diáfano, claro y honesto entre las distintas disciplinas que conforman los equipos de proyecto.

■ LA TIMIDEZ ESTRUCTURAL EN LA ALIANZA INICIAL

La construcción del Hospital, en 1945, marca el inicio del grupo médico de la Ciudad Universitaria. El discurso moderno que acompaña a este edificio, en términos de su volumetría y distribución espacial, se materializa en un sistema de pórticos cuyo aporte fundamental es la manera en que han sido utilizadas las ventajas tanto del acero como del concreto armado para lograr la esbeltez de sus componente verticales. Es así como encontramos en la solución de los pabellones de hospitalización, que como proas de un barco emergen del volumen central, columnas sobre la base de tubulares de acero que permiten soportar las cargas con secciones relativamente pequeñas dando oportunidad para que estos espacios gocen de buena ventilación, luz natural y vista panorámica (Figura 1). Estos elementos de soporte se transforman en columnas de concreto armado de mayor sección cuando irrumpen en los niveles inferiores de basamento del edificio, donde se acumulan las mayores cargas (Figura 2). En los corredores y galerías, donde la transparencia es de nuevo una aspiración comprometida con el trópico, las columnas de concreto armado, de sección circular, ofrecen el soporte adecuado a las losas macizas de entrepiso (Figura 3). Con un intercambio tímido pero eficiente se estrena así el compromiso entre las formas estructurales y las propuestas espaciales.

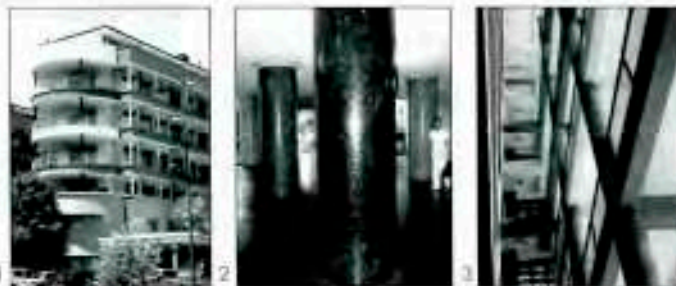
■ EL DESAFÍO DE LOS GRANDES VOLADOS

El énfasis en la estructura conduce a la consolidación de las técnicas constructivas asociadas al concreto armado. El libre desarrollo de las formas,

Figura 1/ Vista de los pabellones Hospital Universitario.

Figura 2/ Detalle de las columnas PB. Hospital Universitario.

Figura 3/ Rampas de acceso Hospital Universitario.



como consecuencia del uso de dicho material, tiene momentos estelares en el proyecto y construcción de las instalaciones deportivas, iniciadas a finales de los cuarenta. El tema de las grandes luces es abordado en consonancia con el lenguaje estructural. Así veremos como las exigencias derivadas de los esfuerzos que se desarrollan en los elementos de soporte y la rigidez necesaria para la estabilidad de la edificación se resuelven combinando las aciertos geométricos con las bondades reconocidas en los materiales.

El Estadio Olímpico (1949) representa un ejemplo elocuente para analizar la incorporación de la disciplina del diseño estructural como parte determinante en la concepción total de la obra. La forma en "C" que muestra esta edificación, responde a la aspiración de integrar en un mismo sistema de soporte la estructura del techo y la gradería (Figura 4). Dicha geometría tiene gran capacidad para soportar los esfuerzos que se desarrollan en la estructura propuesta pues la posición de los brazos aporta el equilibrio requerido para oponerse a las cargas. La inclinación y longitud de estos brazos están definidas de manera que la tribuna principal y la cubierta permitan una visibilidad perfecta hacia el campo de juego. Las secciones de los componentes se ajustan a los momentos flectores que se desarrollan en el elemento portante así definido, exhibiendo en la zona de máximo esfuerzo de la viga en "C" una sección de treinta centímetros por trescientos cincuenta centímetros (30 x 350) mientras, hacia el extremo, donde el esfuerzo del volado es casi nulo, la sección se reduce a veinte centímetros por sesenta y cinco centímetros (20 x 65) (Figura 5). La estabilidad del conjunto se complementa con el pórtico que le sirve de base y lo ancla al terreno. El ejercicio estructural se resume en un conjunto de costillas que se integran mediante una loseta, de seis centímetros de espesor, que cubre el espacio entre dichas vigas en la zona del techo, y la gradería, que lo hace en la parte inferior de la gran costilla.

1/ Es interesante acotar que el tema de la industrialización apareció con frecuencia en el discurso de Villanueva, sin embargo, y a pesar de que en Venezuela ya se conocían y utilizaban las técnicas de la prefabricación en la construcción de puentes y viaductos, la aplicación de esta tecnología sólo la encontramos en sus obras correspondientes a la década de los sesenta.

Figura 4/ Estadio Olímpico.

Figura 5/ Diagrama de esfuerzos Estadio Olímpico.

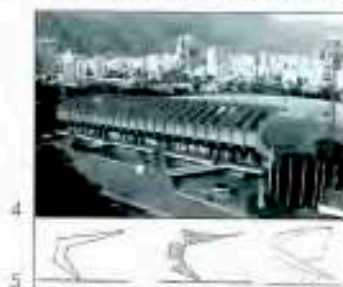
Figura 6/ Estadio Olímpico en construcción.

Villanueva explicaría la aproximación al tema del estadio años después de construidos los ejemplos de la Ciudad Universitaria cuando, en 1963, aspiraba, en una de sus charlas, utilizar dicho tema para ilustrar la trilogía Vitruviana: *utilitas, firmitas, venustus*. Entonces diría:

"... el estadio, programa típicamente de nuestro siglo. El problema presentado al arquitecto también parecía muy simple: diseñar en la tribuna principal que domina los campos de juego una curvatura de visibilidad perfecta que permitiera a los espectadores seguir debidamente el juego; luego cubrir en gran parte la tribuna con un voladizo, evitando cualquier elemento o cualquier soporte que pudiera limitar la visibilidad. El material empleado no es esta vez ni piedra ni ladrillo sino el material de nuestra época: el hormigón armado. La forma conseguida a través del cálculo y realizada por medio de la técnica contemporánea y resultante de una intuición estática, logra también satisfacer el espíritu. No existe forma ni relación adecuada entre ellos, o se busca una forma adecuada al material o un material adecuado a la forma; la expresión equivale entonces a la unidad, forma y material." (Villanueva, 1980: 43).

El Estadio está construido enteramente en concreto armado y en su estructura destacan fundamentalmente las costillas de soporte, todas de idéntica geometría. Esta repetición en la forma de los elementos portantes hubiese podido beneficiarse, en términos de eficiencia constructiva, de la prefabricación. Sin embargo, fueron resueltas a través de la tecnología del vaciado "in situ" recurriendo a encofrados de madera de confección artesanal, cuya huella permanece en las superficies del concreto¹ (Figura 6).

El rigor con el que la forma del Estadio Olímpico refleja el comportamiento del elemento de soporte satisface con elegancia, no sólo las exigencias portantes sino, además, las aspiraciones formales. El racionalismo



4

5



6

estructural y la plasticidad del concreto se conjugan en este ejemplo para definir la forma final y al margen del épico esfuerzo que debió significar su construcción no hay dudas de su acierto final.

Años más tarde, el proyecto de la Piscina Olímpica (1958) (Figura 7), exige de nuevo retomar el concepto de la envolvente que aspira suplir cubierta y gradería simultáneamente. El elemento en "C" pierde su rol estelar y su eficiencia cuando se desdibuja, primera en la zona de transición entre el ala superior y el ala inferior, al quedar interrumpido por dos elementos horizontales, la losa de techo y el remate de las gradas y luego termina de diluirse en la cubierta marcadamente ondulada del techo. Por su parte, la geometría de las alas de las castillas en forma de "C", sin bien respeta el principio de acumular mayor material donde los esfuerzos así lo exigen, lo hace con menos rigurosidad, apostando más a lo efectista que a lo funcional. Como diría el arquitecto Enrique Loraño:

"... el conflicto entre la claridad estructural y la elaboración formal parece enredarse en sus propias posibilidades y ceder eficiencia expresiva ante complejidades formales no del todo explicadas por el resultado final. La sublimación del estilo a través de la legitimación tecnológico pierde entonces fuerza, al convertirse en sí mismo en otro estilo." (1991: 49).

En la mezzanina del edificio sede de la Dirección de Deportes (espacio abierto de usos múltiples), aparecen nuevos gestos que evidencian el experimento permanente vinculada a la relación forma-función. Los apoyos de las columnas que soportan la cubierta de esta área han sido resueltos como rótulas, por lo tanto el momento flector en ese punto tiende a cero y la sección exigida puede ser mínima, lo que explica la presencia de secciones de acero a la vista sin recubrimiento de concreto. Estas columnas van aumentando su sección hacia su parte superior y alcanza el máximo en

el plano donde se intercepta con la viga. Allí el vínculo corresponde a un empotramiento y el momento es máximo, lo que justifica la mayor sección.

Los pasillos cubiertos son otro ejemplo que permite la interpretación de la forma como consecuencia de las exigencias técnicas para cubrir exigentes luces. Estos recorridos, que conceden protección al caminante, han recibido máxima atención en su diseño y expresan de antemano que ha sido la comunión de ingenieros y arquitectos la que ha permitido, en esta oportunidad, alcanzar la pureza de la solución estructural (Figura 8).

Diría Silvia Hernández de Lasala con referencia a ciertas decisiones estructurales dentro del conjunto de la Ciudad Universitaria:

"... no habría que buscar justificación para lo bello o lo sublime, su propia existencia es suficiente, como en todo arte, y si este juego y esta búsqueda estructural que se permite Villanueva y los ingenieros Draola Y Benedetti es una oportunidad más para producir estructuras conmovedoras que se resuelven con destreza y sabiduría no hacen falta justificaciones de tipo funcional o de eficiencia en el uso de los recursos..." (1999: 221).

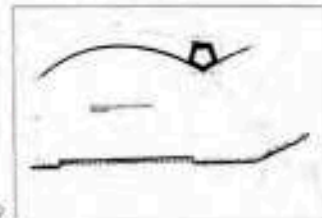
Aun así, en las llamativas soluciones de los recorridos cubiertos, existen razones contundentes que justifican las decisiones geométricas y técnicas asumidas en la solución de las estructuras respectivas.

El pasillo de acceso norte, desde la Plaza Venezuela, muestra una geometría que en principio aparece como respuesta funcional al problema del recorrido curvo pero que involucra criterios de racionalidad estructural que quizás no resultan evidentes a simple vista. La ondulación de la losa, si bien resuelve el recorrido curvo, suple al elemento estructural de la rigidez necesaria para que esta superficie sea capaz de salvar la luz de quince metros, entre los

Figura 7/ Piscina Olímpica.

Figura 8/ Paso cubierto acceso norte desde la Plaza Venezuela.

Figura 9/ Esquema estructural Paso cubierto, acceso norte desde la Plaza Venezuela.



nervios de apoyo. Estos nervios colocados por encima de la losa laminar cubren un pasillo de tres metros sesenta y cinco centímetros (3,65 metros) que da amplitud al área de circulación. Dichos nervios se apoyan en una viga transversal de sección pentagonal, hueca, sometida a grandes exigencias tanto de flexión como de importantes esfuerzos de torsión (ocasionados por el apoyo asimétrico de los nervios), que pueden ser absorbidos gracias al sistema de pretensado. Las columnas de apoyo de esta viga pretensada, dan continuidad a la curvatura de la superficie del techo y su considerable sección es producto de los momentos que en ellas se producen. Paralelamente a todas estas acrobacias estructurales la geometría final del conjunto debe satisfacer las necesidades de cobijo y de interacción con el contexto a las que se aspira en el recorrido, sin las cuales, las piruetas del soporte dejarían de tener sentido (Figura 9).

El recorrido entre las Facultades de Humanidades e Ingeniería, que se desarrolla hacia un gran espacio descubierto señalado como "la tierra de nadie", muestra también una interesante solución al tema de los grandes lucos. El contexto reafirma las exigencias de abrigo que debe satisfacer este trayecto pero, a su vez, reclama de la solución la ligereza estructural que permita la máxima transparencia. La propuesta se traduce en una nueva oportunidad para experimentar el tema de los grandes volados. La estructura consiste en un soporte en cantiliver, en forma de "L" invertida, capaz de resistir la cubierta que se apoya en ella cada dieciséis metros. Para dar rigidez a la losa de techo se optó por una geometría ondulada permitiendo así un elemento estructural de poco espesor con el fin de satisfacer la ligereza aspirada para el conjunto (Figura 10).

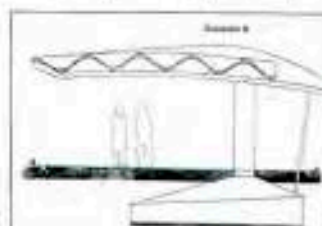
La estabilidad y capacidad resistente de las vigas "T" de soporte de la cubierta se obtuvo a través del pretensado de las mismas, lo que permitió absorber los esfuerzos que se derivan de estos volados de seis metros a

Figura 10/ Pazo cubierto entre Ingeniería y Humanidades



10

Figura 11/ Esquema estructural Pazo cubierto entre Ingeniería y Humanidades



11

Figura 12/ Torre de la FAU



12

través de secciones relativamente pequeñas. La esbeltez del componente vertical de la "T" se logra transmitiendo los esfuerzos que se producen en el tramo horizontal a través de un tubo exterior que conduce los cables de tensado hacia la fundación de la estructura y que es independiente de la columna (Figura 11).

En este tipo de estructuras, a medida que el volado es más ambicioso, el momento de vuelco se incrementa hasta necesitar de secciones resistentes que pueden no resultar satisfactorias frente a las exigencias formales. El equilibrio del conjunto, en estos casos, es frágil, así que, aunque se puede jugar con la geometría de los elementos componentes, no se puede infringir los principios que rigen la estabilidad del todo.

Estos ámbitos de cobijo permiten así contar con cobertizas donde la estructura no irrumpe en la continuidad del recorrido y donde se alcanza un alto compromiso entre el espacio contenido y el contenedor.

■ LA FORMA dialoga con LA FUNCIÓN

Por razones obvias, Villanueva asumió con gran interés el conjunto que alojaría a la Facultad de Arquitectura. Conformado por una torre de nueve pisos y una planta baja donde se desarrollan múltiples actividades: talleres de diseño, aulas, biblioteca, cafetería, auditorio, sala de exposición, el conjunto resume la actitud experimental con la que se asume esta diversidad de espacios (Figura 12).

Aunque adepto y defensor de mayor libertad en las formas de los elementos de soporte, Villanueva aceptó, de alguna manera, las formas estructurales tipificadas como solución a las edificaciones de desarrollo vertical, donde se alojan las facultades y la Biblioteca Central de la Universidad. Es así como veremos repetir el esquema de pórticos en dos direcciones ortogonales para

resolver estos edificios, como bien lo evidencian sus respectivas fachadas. Estos pórticos muestran criterios de racionalidad que se traducen en los cambios de sección de las columnas a medida que disminuyen las cargas en los pisos superiores, en las cartelas de las vigas, como gesto que reafirma la responsabilidad de la entrega de carga entre viga y columna, en la eficiencia de las vigas continuas de sección constante, en el uso de los antepechos como vigas de fachada, entre otros. También hay en estos pórticos concesiones formales, como la coincidencia entre las secciones de vigas y columnas que se evidencia en las intersecciones entre ambos componentes y que, sin duda, no son el resultado estricto de los cálculos (Figura 13).

Los espacios de la planta baja se entrelazan a través de corredores y jardines que permiten una gran fluidez espacial. En ellas se experimenta sobre el tema de las cubiertas, como lo demuestra la gran diversidad de soluciones que se ha dado a los techos de los talleres de diseño y espacios de usos múltiples.

Las curvaturas del Taller Galia, permiten cubrir los 16 metros, libres de apoyos intermedios, que otorgan la amplitud y la iluminación apropiada a este espacio compatible con las actividades académicas de enseñanza del diseño que allí se desarrollan (Figura 14). La geometría busca, mediante mayor rigidez, evitar las deformaciones, solventando la discontinuidad en la cubierta que producen las acertadas entradas de luz natural (Figura 15). Así la relación forma-función de la estructura satisface paralelamente las exigencias de soporte y gasto de material, junto con aquellas de carácter formal.

Con equivalente intención estructural las plegaduras de las cubiertas de las aulas anfiteátricas aspiran alcanzar una atractiva rigidez a través del recurso de la forma, más allá de la resistencia del material (Figura 16). Estas superficies exhiben la ventaja de aumentar la sección de la losa sin

incrementar el gasto de material, permitiendo que la cubierta tenga menor espesor del que hubiese necesitado si se tratara de un techo plano. De nuevo los ejercicios formales comprometidos con estos espacios muestran empatía con la racionalidad de la solución portante.

La aspiración de alcanzar la rigidez apropiada por medio de la geometría se repite en la propuesta de la Biblioteca de Ingeniería (Figura 17). La estructura laminar en forma de bovedilla, que muestra la cubierta de este espacio, tiene sólo diez centímetros de espesor para satisfacer la luz de trece metros que se repite simétricamente para cubrir los veintiséis metros que ocupa esta dependencia. El enlace de las bovedillas, así como su soporte extremo, se hace a lo largo de generatrices donde se han colocado unas columnas de soporte cuya sección compagina con la esbeltez del conjunto. Los empujes laterales de la estructura son absorbidos por soportes que dan continuidad a la bovedilla satisfaciendo así la exigencia estructural y la propuesta formal, de manera tal, que el resultado conserva el carácter etéreo del bosquejo inicial propuesto por Villanueva.

■ SOBRIEDAD Y EFICIENCIA DE LAS CUBIERTAS

Del conjunto central, sin duda la Plaza Cubierta es uno de los espacios más interesantes de la Ciudad Universitaria. En ella se ejercita, de forma magistral, la síntesis de las artes y la arquitectura (Figura 18). La estructura de esta Plaza, sin alardes acrobáticos, con una sobriedad que sorprende por contraste frente a las estructuras que la circundan (Aula Magna, Pasillos techados, Sala de Conciertos y el Reloj, entre otros), recuerda la responsabilidad organizativa de los elementos de soporte, idea que Le Corbusier reafirmó en múltiples oportunidades. Es así como los elementos estructurales de columnas y vigas van dibujando el orden impuesto por los llenos y los vacíos y a su vez satisfacen el cómodo reposo de las lasas en todo su contorno. Los

Figura 13/ Pórticos interiores de la Torre FAU.

Figura 14/ Vista exterior Taller Galia.

Figura 15/ Interior Taller Galia.

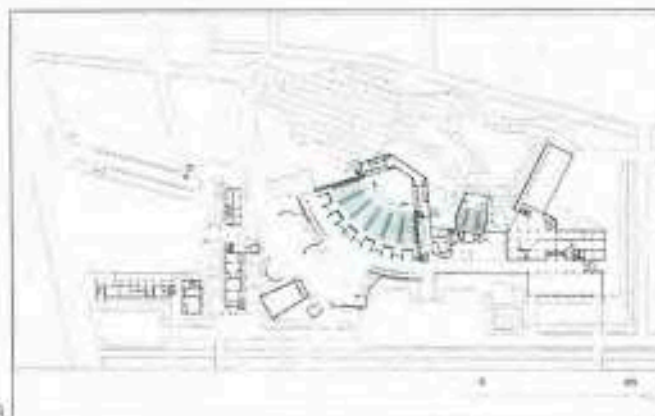




16



17



18



19



20

Figura 16/ Cubierta de aulas onduladas.

Figura 17/ Biblioteca de Ingeniería.

Figura 18/ Conjunto Central.

Figura 19/ Plaza Cubierta.

Figura 20/ Pasillos Instituto Botánico. 21

Figura 21/ Auditorium Instituto Botánico.



pórticos se multiplican como respuesta al recorrido espacial y el dinamismo propuesta por el arquitecto aspira e invita a la repetición de una solución estructural eficiente, tanto en su comportamiento como en su solución constructiva (Figura 19). La trama de las vigas bien hubiese podido pronunciarse en la cara superior de las losas generando así en la parte inferior una losa plana continua, pero en la Plaza Cubierta, las vigas remarcan el carácter del espacio interior, de una manera más orgánica, con la naturalidad con que los nervaduras remarcan el intradós de una hoja. A pesar de la austeridad de su solución, la Plaza Cubierta es también ejemplo de la deferencia del Maestro hacia el diseño estructural. Sin pretensiones ni hazañas, los elementos portantes permiten que el espacio, en su rol protagónico, fluya en todas direcciones, como celebración del espacio moderno.

En el Instituto Botánico, los espacios abiertos han sido resueltos a través del recurso de colocar las vigas de soporte por encima de la losa. En contraste con la Plaza Cubierta, en esta ocasión la continuidad de la placa de techo, sin elementos que interrumpan o distraigan, orienta la mirada hacia el exterior, invitando, a quien circula, a adentrarse en el paradisíaco Jardín Botánico (Figura 20). También es válida la solución para la zona del auditorio, en este caso con el propósito de defender la acústica y la libertad del espacio interior, como veremos en casi todas las soluciones de los espacios de usos múltiples. Es así como podemos constatar la certeza con la que el arquitecto dispone de los elementos estructurales para satisfacer sus ambiciones espaciales. Apoya o cuelga la losa de las vigas de las cubiertas insinuando su intención hacia el afuera o el adentro (Figura 21).

■ JUGAR CON LAS BONDADES DE LOS MATERIALES

Como elemento simbólico se erige en la Plaza del Rectorado la Torre del Reloj, una estructura de veinticinco metros de altura, conformada por tres

columnas cuya geometría y disposición conlleva a que se desarrollen importantes esfuerzos de torsión (Figura 22). Para conservar la esbeltez del conjunto, las secciones de las columnas fueron ajustadas a las mínimas dimensiones, lo cual sólo podía ser satisfecho a través del pretensado de las mismas. La rigidez del conjunto se logra a través de los travesaños de arriastre de las componentes verticales. La forma, así obtenida, se alcanza poniendo en concordancia los pautas dictadas por el arquitecto y aquellas consideraciones derivadas de las técnicas y materiales utilizados.

■ EL LENGUAJE DE LAS SALAS DE USOS MÚLTIPLES

La Sala de Conciertos permite ilustrar el manejo de ciertos recursos estructurales que Villanueva utilizó en el diseño de la mayoría de los espacios múltiples de la Ciudad Universitaria. Las exigencias de esta tipología edilicia conducen a la búsqueda de cubiertas continuas que permiten optimizar las soluciones en términos tanto espaciales como de acústica. Es así como veremos que, en la mayoría de las salas, los soportes de las losas de techo han sido colocadas por encima de ellas, permitiendo que las vigas no entorpezcan la continuidad de la superficie que da hacia el interior (Figura 23). En el caso de este edificio los pórticos han sido distribuidos de forma paralela. La altura de los mismos varía ofreciendo el apoyo necesario para que la cubierta cuelgue en los diversos niveles que define su curvatura. Esta geometría resalta el carácter formal del edificio en su exterior, reafirmado por la presencia del mural de Mateo Manóu como remate de la superficie curva. El interior del edificio queda así liberado para que el plafón de madera pueda ofrecer una acústica acertada (Figura 24).

■ LA ÉPICA EXTERIOR VERSUS LA LÍRICA INTERIOR

No en vano el Aula Magna ha recibido máxima atención en el análisis de la Ciudad Universitaria de Caracas. La innovadora propuesta en relación con su

planteamiento urbano, el especial tratamiento de su espacio interior, el tema de la síntesis de las artes, ocupan, con merecida razón, gran parte de las líneas dedicadas a la reflexión sobre la obra de Villanueva (Figura 25).

Las consideraciones en relación con su implantación, su volumetría, la funcionalidad de sus espacios, la integración con las otras edificaciones partícipes del diálogo que se establece en este Conjunto Central, han sido frecuentemente asociadas al tratamiento escultórico, lo que ha llevado a opinar que:

"... la organización de los espacios obedece a un planteamiento libremente escultórico más que a las exigencias de lo que se llamaba la funcionalidad en la arquitectura racional. Esta conciencia del rampimiento es tan desafiante que el soporte estructural del Aula Magna es concebido desde una forma definitivamente plástica, y no como el simple esqueleto portante sobre el cual descansa la forma" (Niño Araque, 2000:38).

Sin embargo, el coqueteo con la estética de las formas estructurales no hace perder la eficiencia del soporte. La estructura del Aula Magna expresa con claridad las planas escogidas para el trayecto de las cargas a transmitir, afirmando los riegos asumidos en la solución de este espacio de grandes luces, a través de la decisión de dejar a la vista gran parte de los elementos de soporte.

"El Aula Magna no posee fachadas. Es ella un único cuerpo concluido y terminado, cuyos lados tienen distinto valor, pero no se separan entre sí escalonándose en rígida jerarquía: primero la fachada principal, luego las secundarias y, por último, las de servicio..." (Pasani, 1957: s/p).

Figura 22/ Torre del Reloj.

Figura 23/ Exterior Sala de Conciertos.

Figura 24/ Interior Sala de Conciertos.



22



23



24

Esto libera también a la estructura de las jerarquías tradicionales otorgando cierta autonomía a los elementos de soporte. Cada componente del esqueleto portante tiene su razón de ser. Para simplificar su análisis hemos despojado al edificio de los cerramientos y hemos propuesto un esquema tridimensional simplificado de la estructura. Así podemos apreciar desde el exterior: el gran pórtico central, la cubierta del espacio de grandes luces, la marquesina, el soporte exigido por el escenario y los pórticos rigidizadores del conjunto. En el interior protagonizan: el gran volado que conforma el balcón y la estructura del plafón que permite el mágico efecto de las nubes de Calder (Figura 26).

El gran pórtico central constituye la columna vertebral del sistema y sirve de apoyo a las doce vigas de la cubierta de la sala, que llegan por una cara y a las once vigas del escenario, que llegan por la otra. En palabras de Villanueva:

"... La estructura es para el edificio lo que el esqueleto es para el animal: el esqueleto contiene y soporta los órganos más diversos; así la estructura debe ser diseñada para que contenga los órganos más diversos, exigidos por el programa. Debemos valorar el esqueleto y los músculos que lo envuelven: piel y esqueleto; la distinción neta y precisa entre los dos elementos debe aparecer; el puramente constructivo y el revestimiento. La estructura obliga la escogencia de los materiales y su realización en la obra es la materialización del espacio." (Villanueva, 1980: 44).

Las montantes verticales del pórtico son responsables de transmitir gran parte de la carga de la cubierta a las fundaciones. En un gesto formal, estos elementos mantienen la sección de la viga Vierendeel que soportan. Así van fraguando las concesiones entre lo funcional y lo meramente geométrico.

Figura 25/ Marquesina Aula Magna.

Figura 26/ Esquema estructural del Aula Magna.



25

Las doce costillas que cubren el espacio central del Aula Magna apoyan, en un extremo, en el pórtico central y, en el otro, en un juego de doce columnas que definen el acceso a la sala. Cada costilla puede ser vista como una viga de un solo tramo, apoyada en sus extremos, lo que en términos de esfuerzo se traduce en un momento máximo en el centro y momentos menores de empotramiento en los apoyos. Sin embargo, en el extremo que da hacia el acceso del recinto, la viga ha sido utilizada para apoyar la marquesina en volado que conforma el borde del edificio en esa zona, lo que introduce un esfuerzo adicional a ese extremo de la viga, que se traduce en una mayor sección. Estas circunstancias definen las variaciones en las secciones de este componente estructural. Las costillas están unidas por una escueta loseta de ocho centímetros de espesor que apoya en diferentes niveles de dicha viga, definiendo, hacia el exterior, un perfil para la costilla, diferente al de su verdadera sección. De esta manera se comprometen de nuevo las aspiraciones formales y las exigencias estructurales.

Como extensión de la cubierta en abanico de la gran sala, se desarrolla la marquesina, que sin constituir la fachada principal del edificio, cubre las zonas de acceso al Aula Magna. La flexión a la que están sometidas estos volados de catorce metros, exige de un apoyo intermedio, cuya solución se ha materializado en un tensor, que se ancla en las entrañas de la viga, emerge al exterior en el recorrido, para internarse en la costilla de la gran sala, la cual, en última instancia, le brindará el apoyo requerido.

El conjunto de las vigas que constituyen el otro lado del costillar, organizadas a partir de la columna vertebral (gran pórtico) y que, como dijimos anteriormente, conforma el soporte del techo de la escena y zonas aledañas, está por debajo de la loseta, por lo que no puede ser apreciado desde el exterior. Es así como, desde fuera, sólo veremos una losa plana, de discurso



26

anónimo, que contribuye a resaltar el gesto plástico del abanico que conforman las castillas de la cubierta de la gran sala. El esqueleto se completa con los pórticos laterales que sirven de estructura rigidizadora del conjunto. Este volumen contenedor, de carácter épico, desafiante, satisface a cabalidad las exigencias de soporte requeridas para alcanzar las ambiciones del espacio interior (Figura 27).

Un solo gesto estructural tiene presencia dentro del espacio interior. Es el imponente balcón. El plano inclinado está constituido por las gradas de asientos; el plano vertical, por la hilada de pilares de la entrada y el plano horizontal es una losa que se extiende hacia el exterior en donde surge como pasillo de entrada de la zona de balcón y se proyecta hacia el interior como espacio de cobija que crea la transición necesaria para acceder al Aula Magna. Ese esquema estructural, con doble hilada de columnas, disminuye la exigencia portante de este elemento cuyo volumen irrumpe en la sala dando la sensación de una hazaña estructural de mayor envergadura (Figura 28).

Para lograr esa pureza de las superficies lisas y blancas que envuelven el lírico espacio interior fue necesario recurrir a una piel de yeso o plafón que apacigua la avasallante estructura exterior y sirve de telón de fondo a las célebres nubes, que crean la magia y a la vez satisfacen la acústica del lugar.

Diría Calder en 1955:

"Estoy profundamente impresionado por una actitud tan valiente en el empleo de las nuevas formas y estilos en la arquitectura, particularmente de la Ciudad Universitaria. Imponer la idea de construir e instalar los "Platillos Voladores" en el Aula Magna debió exigir gran valentía. Lo que

hice al proponerlos nada es comparado con tal coraje... Ninguno de mis móviles ha hallado un ambiente más extraordinario... o más grandioso. Es éste el mejor monumento a mi arte". (Calder citado por Maholy Nagy, 1999: 118 y 119).

La estructura que soporta el plafón permite, además, fijar las nubes acústicas de Calder y ajustar su posición en función de las exigencias técnicas.

El Aula Magna queda así constituida por estos subsistemas de soporte en permanente interacción, que incluyen, desde el pórtico central, hasta el plafón que conforma la superficie interior del imponente recinto.

El proyecto estructural del Aula Magna no está identificado con un nombre en particular. Los planos, siempre firmados por Villanueva, muestran en el espacio correspondiente a cálculo diversas medias firmas que sugieren la participación del grupo de ingenieros que colaboraba en la sala de cálculo del Instituto de la Ciudad Universitaria, así como los nombres de algunos profesionales externos que fueron contratados para el proyecto estructural². Sin embargo, es importante acotar que la labor de estos profesionales trascendió el ejercicio del mero cálculo adentrándose en el campo del diseño estructural.

La consolidación de esta área del conocimiento como disciplina aliada al campo del diseño arquitectónico es un fenómeno que definió la producción edilicia de los años cincuenta en Venezuela. La obra de Villanueva, correspondiente a este periodo, es particularmente convincente en ese sentido y, sin duda, el ejemplo más contundente es la Ciudad Universitaria de Caracas. Los riesgos asumidos en el campo estructural, la diversidad de expresiones que generó la vinculación entre el espacio arquitectónico y los sistemas portantes, verdadero laboratorio de ingenierías, y la coherencia

2/ Los nombres de los profesionales que conformaban la sala de cálculo del Instituto de la Ciudad Universitaria, así como de aquellas que fueron contratados para el desarrollo de los proyectos estructurales de este conjunto constan en el aporte titulado colaboraciones del libro de Sibyl Maholy Nagy (1964) sobre la arquitectura de Carlos Raúl Villanueva.

Figura 27/ Exterior del Aula Magna.

Figura 28/ Interior del Aula Magna.



conceptual hacia un racionalismo estructural, lejos de subordinar la libertad formal, la potencia en amigadas soluciones ilustradas en los casos expuestos.

En el caso de Villanueva, la participación de las diferentes disciplinas y el diálogo entre los profesionales permitió definir un lenguaje satisfactorio a la totalidad de la obra. Algunos de los escritos de Villanueva, producidos en la época en que se construyó la Ciudad Universitaria, reflejan su convicción de la importancia del trabajo interdisciplinario. En marzo de 1957, apareció publicada una entrevista a Carlos Raúl Villanueva realizada por el equipo editor de la revista *Integral*, cuyo tema central sería el futuro de los programas orientados a la formación del arquitecto. Frente a la pregunta ¿Qué piensa Ud. sobre lo que debe ser una Escuela de Arquitectura? Éste se refirió a la urgencia de modificar las estructuras didácticas con el fin de satisfacer la función social y cultural del arquitecto. El programa propuesto debía entonces incluir: a) las bases tecnológicas, b) las bases visuales, c) las bases sociales e históricas. (Villanueva 1957a: s/p). Esta clara conciencia de que la formación del arquitecto debía equilibrar los aspectos de construcción y de composición³, asociado al vertiginoso desarrollo del conocimiento técnico, conllevaba inevitablemente a la circunstancia de compartir responsabilidades con otros profesionales, con el fin de sumar e integrar el bagaje de cada uno de los especialistas, misión inalcanzable por una única disciplina. Cuando más adelante en la entrevista, desarrolla el tema las bases tecnológicas, reafirma entonces esta idea:

"El desarrollo de la conquista humana ha ensanchado tanto el campo de acción y uso de la técnica que, por razones puramente cuantitativas, el arquitecto ya no puede abarcar..., el uso de todos los instrumentos teóricos necesarios para determinar las soluciones realizables... Lo que se revela entonces como fundamental para la futura conducta constructiva-estructural es, sobre todo, el conocimiento de los materiales como

3/ Defendida por Durand desde finales del siglo XVII y vinculada a la doctrina de lo "utilitario", sin que ello significara poner de lado la máxima exigencia en términos de calidad.

significado y sentido interno del material, adaptación y coherencia de las estructuras, integridad de uso, finalmente, y no mero dominio del instrumento matemático sin finalidad práctica." (Villanueva 1957: s/p).

Ya dejaba claro, en esa declaración, el campo que más le interesaba del intercambio con los profesionales de otras disciplinas. En primera instancia la comprensión sobre el comportamiento estructural vinculado a las bondades y fragilidades de los materiales, es decir el tema del diseño estructural, discriminado este conocimiento del "instrumento matemático", o sea, del mero cálculo.

Por otro lado, Villanueva se interesó en el potencial de los procesos constructivos que hacen posible esa mágica experiencia de transformar las imágenes esbozadas sobre el papel, en la obra misma, experiencia que vivirá con gran intensidad en ese laboratorio constructivo que también significó la producción de la Ciudad Universitaria de Caracas.

En ese sentido, amerita mencionar los procesos constructivos que permitieron la concreción de la Ciudad Universitaria. Complejos encastrados de madera, verdaderas esculturas, debieron ser elaborados por los carpinteros para satisfacer las cada vez más sofisticadas geometrías de los elementos portantes. Mano de obra, en gran parte conformada por una inmigración proveniente de la península ibérica, así como, una estricta inspección permitieron alcanzar el lenguaje apropiado a este tratamiento brutalista que recibió el concreto armado en esta ocasión (Figura 29).

Ejemplos como el Estadio Olímpico o el Aula Magna, exigieron de la contratación de empresas con dilatada experiencia en obras de tal envergadura, como la constructora danesa Christiani & Nielsen, que para

Figura 29/ Aula Magna en etapa de construcción.



entonces trabajaba en Venezuela. El acierto de estas contrataciones queda reafirmado en la calidad de las edificaciones, así como, en la eficiencia de los procesos de producción de las mismas. En el caso del Aula Magna, el contrato firmado entre dicha empresa y el Instituto de la Ciudad Universitaria de Caracas, fechado el 28 de noviembre de 1952, además de las cláusulas referentes a costas⁴, fechas de entrega⁵, formas de pago, entre otras, incluía una serie de cláusulas que aseguraban la calidad de la obra y muy especialmente aquellas referidas al tratamiento de los concretos⁶. Esto explica el nivel de acabado de las superficies de hormigón a la vista, tan determinantes en el carácter tectónico de esta edificación.

Si bien es cierto que, en ocasiones, los requisitos formales aspiraron al protagonismo, éstos estuvieron marcados por un alto grado de racionalidad por lo que las concesiones entre la estructura de soporte y el espacio arquitectónico resultaron fluidas, amables y ventajosas para ambos. Villanueva no sacrificó la lógica interna por la plástica exterior, sino estableció el diálogo necesario para que ambas mantuvieran su legitimidad.

Como arquitecto, Villanueva supo retar a quienes formaban parte de su equipo de trabajo a dar lo mejor de sí mismos y a asumir, en conjunto, los riesgos y compromisos que justificaban su razón de hacer arquitectura.

4/ El contrato para la construcción de la estructura sería por un monto de Bs. 4.837.864,58 correspondiente a un volumen de concreto vaciado de 7.754,05 m.³ Tomado de las valoraciones de Christiani & Nielsen, documento que reposa en los archivos de Servicios Generales de la UCV.

5/ Se estableció como fecha de entrega el 31 de marzo de 1953, es decir que se aspiraba que la obra se concluyera en un periodo de 4 meses. La estructura se comenzó el 28/11/52 y se terminó el 31/03/53, cumpliendo así con los lapsos de entrega. (idem)

6/ La información fue tomada del contrato mismo, documento que reposa en los archivos de Servicios Generales de la UCV.

BIBLIOGRAFÍA

A.A.V.V. 1980. Ingeniería y Construcción. Precaprimidos C.A. Editado por la empresa. Caracas.	NIÑO ARAQUE, William 2000 "Villanueva. Momentos de lo Moderno" Carlos Raúl Villanueva, Afadé Ediciones. España.
DEMBO, Nancy 2001 La tectónica en la obra de Carlos Raúl Villanueva. Trabajo presentado como tesis para aspirar al grado de Magister Scientiarum en Historia de la Arquitectura. FAU, UCV. Caracas.	ROSANI, Juan Pedro 1957 "Aula Magna. Ciudad Universitaria" Revista Integral No. 9. Arquitectura y Urbanismo c.a.: s/p. Revista CIV
HERNÁNDEZ DE LASAIA, Silvia 1999 En busca de lo Sublime. Villanueva y la Ciudad Universitaria. Trabajo presentado como tesis para aspirar al Doctorado de la Facultad de Arquitectura. UCV. Caracas.	1952 No.200. VILLANUEVA, Carlos Raúl 1957 Entrevista realizada por los editores de la Revista Integral. Revista Integral No. 6. s/p.
LARRAÑAGA, Enrique 1991 "La Ciudad Universitaria y el Pensamiento Arquitectónico en Venezuela" Obras de Arte de la Ciudad Universitaria de Caracas. Universidad Central de Venezuela, Monte Avila Editores. Consejo Nacional de la Cultura: 43-61. Caracas.	VILLANUEVA, Carlos Raúl 1980 "La arquitectura, sus razones de ser, las líneas de su desarrollo" Textos escogidos. FAU./UCV.: 37-64.
MCHOLY-NAGY, Sibyl 1999 Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela. Instituto de Patrimonio Cultural. Edición facsimilar de la publicación de 1964. Editorial Lectura. Caracas.	VILLANUEVA, Paulina y PINTO, Maciá 2000 Carlos Raúl Villanueva. España. Afadé Ediciones. www.arq.ucv.ve/centenario/villanueva

Juan Pedro POSANI*

LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS EN LA OBRA DE CARLOS RAÚL VILLANUEVA

Durante la dictadura del General Pérez Jiménez, un militar de alta graduación visitaba la oficina de Carlos Raúl Villanueva en la Ciudad Universitaria. Al advertir los croquis del maestro, pegados en las paredes, reclamó sorprendido "¡de quienes son estas dibujos infantiles!". La ignorancia puede ser excusable, y más tratándose de un militar de entonces. Sin embargo, en verdad algo en la observación era pertinente: los estupendos croquis de Villanueva asombran por su capacidad de síntesis, la síntesis de que son capaces los niños que reducen la realidad a sus rasgos esenciales. Lo que confundió al militar fue la frescura de los trazos, la mínima economía de la originalidad expresiva. Precisamente lo que mejor caracterizaba la disposición del maestro a condensar en pocas palabras, a sintetizar en pocos gestos o en pocos rasgos de lápiz, en un papel escaso y momentáneo, todo un proceso de pensamiento. Durante los largos años que trabajó a su lado pude aprender que dibujitos tan mínimos, como los famosísimos de Mendhelson, pueden contener todo un proyecto. Su vi-

sión a escala uno a cinco mil, como le decíamos, es una visión reductora, esencialista, que va al grano sin desperdicios. Es por ello que en la Ciudad Universitaria de Caracas, sin duda su obra de mayor alcance y valor, no encontrarán detalles. El detalle, a la escala obsesiva de un Scarpa, es asunto desconocido para Villanueva.

Si Dios está en los detalles, de eso Villanueva nunca se enteró. Sus proyectos se componen de bloques precisos pero con la amabilidad que permite el trópico. La brutalidad del brutalismo del *concret brut* de Corbusier, asemejado en uno de sus escritos a la textura de la piel de un elefante, nunca llegó en manos y mente de Villanueva más allá de expresar la fuerza simple de los esfuerzos estáticos de las estructuras.

Jamás persiguió con ella expresividad barroca o aparatosa redundante. La simplicidad que fortalece las soluciones del maestro es parte medular de su manera de concebir y componer la arquitectura. Es también

1. Los croquis de Villanueva son magníficos ejemplos de capacidad de síntesis expresiva. Pocos trazos documentan la realidad de los espacios de su casa, la quinta Coama (1938).



* Profesor, miembro del equipo de diseño del arquitecto Carlos Raúl Villanueva durante todo el proceso de diseño y construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas.

lo que explica haber escogido, con una decisión ejemplar, los tres simples cubos del pabellón de Venezuela en la Expo de Montreal de 1967, para sintetizar con su policromía resplandeciente una presencia que se quería diferente dentro del consabido paisaje de abigarramiento y cursilerías que generalmente adorna las exposiciones universales.

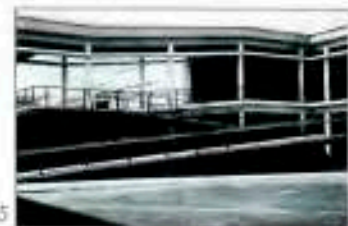
La formación de CRV, venezolana y de familia venezolana, pero nacido y criado en Inglaterra y Francia, fue, como es conocido, la de un estudiante de *Beaux Arts*. Durante un largo período sus proyectos reflejan la impronta de esa formación, aceptada inicialmente como un hecho de la vida y paulatinamente sometida a la acción demolidora de los subversivos contemporáneos, especialmente la de Le Corbusier, quien iba a convertirse, después de 1935-36, en el ejemplo a seguir.

No es la primera vez, y muchas de las grandes maestras del siglo XX así lo atestiguan, que una personalidad creadora va madurando desde el encierro de la academia más conservadora hasta la liberación de las vanguardias modernas.

Durante el largo proceso de construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas, desde 1945 hasta su muerte, CRV repite el itinerario clásico a que me he referido. Desde el primer planteamiento, claramente apoyado en referencias neoclásicas y Art Déco, hasta los últimos planos de conjunto de la UCV, se suceden

gradualmente, como en un metódico proceso de redención y rectificación, plano sobre plano, corrección sobre corrección, desarticulando lo regular, quebrando simetrías, negando etapas anteriores, aprovechando los saltos de velocidad que le imprimen a las obras las eventualidades de la vida política, todos los pasos de una evolución tendencialmente infinita, que condujeron a las maravillas de la Plaza Cubierta y del conjunto Aula Magna, Rectorado, Biblioteca o a la irreverencia de la zona de piscinas.

Las puntas de referencia, muy presentes en esta etapa de su producción, fueron básicamente dos: la enorme presencia, casi sagrada, de Le Corbusier y la del ejemplo contemporáneo, vivo y coleando, con toda la carga vital y anímica del trópico, de la arquitectura brasileña. Era la época, no lo olvidemos, en que Le Corbusier dominaba con su verbo y sus estupendas aberraciones, con su dogmatismo feroz disfrazado de poesía, el panorama arquitectónico europeo y latinoamericano. Era la época, también, en que las formas vulgares y promiscuas pero prometedoras, al decir de Zevi, de los jóvenes arquitectos brasileños empeñados en inventar de nuevo su país, parecían estar a punto de realizar la inmensa invitación a la salud y felicidad contenida en la arquitectura moderna. América Latina, por lo menos la parte que ya había arrancado en la senda de la modernidad, México, Colombia, Brasil, después de la segunda guerra mundial, con las señales y las ilusiones de una segunda mo-



2. Los volúmenes minimalistas del Pabellón de Venezuela. Exposición Internacional de Montreal (1967)

3. En la Escuela Gran Colombia (1939) ya están presentes todos los rasgos formales típicos de la estética moderna.

4. La reurbanización de El Silencio (1945) apunta a una tipología de diseño urbano que todavía merece ser ensayada una y otra vez.

5. Los recorridos peatonales como ejes de distribución y organización del espacio arquitectónico. Escuela Técnica Industrial, U.C.V. (1948)

6. El peso del sitio, de su paisaje, de su clima. El Valle de Caracas.

deridad, y el pequeño país de Venezuela, apurando el paso con el vigor de una economía holgada y el rigor de una dictadura con aspiraciones de grandes infraestructuras, fue por breves momentos el paraíso de la arquitectura moderna.

El gran mérito de CRV, fue el de saber aprovechar en el momento justo, la oportunidad de poner en práctica el proyecto moderno.

Al comienzo adapta los códigos más contagiosos, más evidentes en su caracterización de lo que podía ser la modernidad en los países desarrollados. He mencionado a Le Corbusier como una referencia inicial inquestionable. Buena parte de su vocabulario elemental se repite en los proyectos de CRV. Pero luego Brasil le confirma a Villanueva algo que él probablemente ya había advertido a su regreso a Venezuela en 1928. El reconocimiento del lugar en el planeta donde se realiza su acción de constructor de espacios públicos, como sitio exclusiva y punto de partida privilegiado para la observación de la cultura, ocupa un puesto cada vez más relevante en sus diseños. En el fondo era lo que había ocurrido con la arquitectura brasileña. Era un sólido ejemplo que permitía someter a una buena revisión, con saltura e independencia de criterios, la arquitectura europea, la otra fuente de referencia. Aparecen entonces, en ese tramo histórico, el trópico, el lugar del planeta, y la historia, la memoria del lugar, como argumentos con los

cuales se debe necesariamente abrir un diálogo, que no será seguramente tan sólo un diálogo a realizarse en la praxis, sino que pretenderá también nutrirse de un *background* teórico de apoyo, como lo demuestran sus escritos, claramente orientados a una labor de convencimiento.

EL CLIMA Y LA HISTORIA

El lugar, para Villanueva no puede ser sino eso. En el camino a su descubrimiento, el repertorio de nociones, criterios y principios, sobre los cuales y con los cuales se ha ido formando su concepción de la arquitectura —primero académicas y luego modernas y de vanguardia— es sometido a progresivas críticas y pados, y Villanueva percibe que esos dos términos de confrontación, el clima y la historia, son los únicos que le van a permitir anclarse a la tierra, a ese lugar particular del planeta que es Venezuela. Con la confrontación de esos dos términos comienza y se desarrolla el proceso de asimilación, de revisión y de asentamiento que caracteriza su diseño a partir del mismo momento de su llegada a Venezuela, y así lo muestran sus trabajos iniciales.

El clima, que es temperatura y brisas, lluvias y paisaje, geología y vegetación, luz, escala, espacio biótico: el discurso del ambiente.

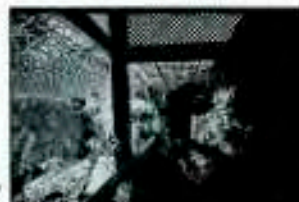
La historia, que es estética popular y culta de una arquitectura tradicional pobre y digna, una tipología

y hasta una antropología social, de la cual Villanueva es conocedor preciso y crítico, reconocida como herencia, olor y sabor de costumbres familiares, un convencimiento de identificación cercana y lejana a la vez.

La Plaza Cubierta de la Ciudad Universitaria es expresión y resultado evidente del proceso revisionista a que he hecho mención. La propia tipología así lo indica: una plaza que no es lugar único y coherente de visión abarcante, sino sucesión de puntos vista que se anudan y articulan alrededor de centros de atención diferentes, de alta o bajo perfil, como descubriendo el espacio y los factores sorpresivos en una secuencia cinematográfica estrictamente calculada. Hay constancia de archivo de cómo el maestro dedicó un tiempo extraordinario a afinar este espacio hasta hacer vibrar todas sus cuerdas. Y luego el techo: la plaza es cubierta, estos es, rescata y define lo que pudiera ser su lugar en el mundo. El sol y la lluvia del trópico no invitan a las plazas mediterráneas, a las plazas de Florencia o de Siena, mucha menos a las plazas parisinas. El trópico, como clima, temperatura, brisa y cálculo de soleamiento, vale la pena repetirlo, es el otro instrumento de conciencia y responsabilidad, pero sobre todo de sensibilidad, que Villanueva interioriza con el tiempo, y con el cual somete a crítica y revisión todo lo aprendido de la arquitectura moderna europea. La luz y sus resplandores, lo indeterminado del color de la luz que la humedad depura a destempla según las horas en un

7. La tipología del patio, una de las preferidas de Villanueva, también lo ha sido de otros excelentes arquitectos venezolanos. Fruto Vivas (1960).

8. La Plaza Cubierta de la Ciudad Universitaria de Caracas, resumen de una extraordinaria concepción dinámica del espacio, se integra cabalmente con el programa de la Simbiosis de las Artes (1953).



vaporón de calor, se confirman herramientas de trabajo, y los paños, las ranuras, los golpes de sol, pero también la penumbra y la sombra salvadora, según diría Tanizaki, son admirable material constructivo. El techo, gris, plano y parejo, con su estructura elemental, cumple con su cometido, nada más y nada menos. No pide atención porque la apartaría de la secuencia del recorrido. Es un techo anónima, pero es expresión de un punto visto, de una perspectiva ambiental, de una clarísima conciencia de ubicación planetaria: en el trópico lo más importante es techar. Crea recordar que un artista, ambiguo por otras razones, durante mucho tiempo en la cuerda floja entre occidente y oriente, el cingalés Geoffrey Bawa, decía precisamente que en el trópico el techo lo es todo.

Al lado, el Aula Magna es la pieza monumental. Estructura y funcionalidad visual y acústica dominan el partido originario. Pero, he ahí la genialidad de Villanueva, quien llama a un feliz alocado como Sandy Calder para recoger y ampliar su interés de tinte de humanista de la vieja escuela, por la unificación de las artes; y con el verbo de Le Corbusier y de Van Doesburg al canto, realiza ese poema a la forma envolvente, a la alegría moderna, al tremendo salto de escuela que estaba implícito en los manifiestos de vanguardia de los años treinta. Lo que en Europa había sido solicitud y utopía, sueño y deseo, palabras y proyectos, aquí en la pequeña tierra de gracia de Venezuela, veinte años más tarde, se hace realidad. Con

la fuerza de un episodio único, el Aula Magna es la obra de arte más alta y espléndida de toda la historia del país y seguramente una de las más interesante y significativa de América Latina y del mundo. La síntesis de las artes, el proyecto que tanto defendió Villanueva y dentro de cuyo contenido realizó obras importantes, fue un corto episodio sin continuación. Quedó la experiencia de un pasado cuyo futuro no tuvo espacio para reproducirse y crecer. Nos queda a nosotros la tarea de reflexionar sobre las virtudes del azar que nos concede los milagros, sobre las misteriosas reglas que rigen los acontecimientos afortunados y trágicos pero irrepetibles, pero también sobre la conciencia pública del deber de convertir en emblema de socialización común y solidaria una obra vibrante como el Aula Magna y el conjunto que la rodea, ambos nacidos como perfectos portadores de una misión pública.

Pasemos ahora y por último, de la monumentalidad moderna que carece por ley de toda solemnidad, de lo extraordinario y excepcional, a la ternura de lo doméstico, pues conviene abarcar las dos dimensiones de la obra del maestro.

Buen ejemplo da ese proceso revisionista que probablemente fue acercando cada vez más Villanueva a lo que Frampton llamó más tarde el regionalismo crítico, es su casa de fin de semana, la casa de la playa. Ubicada en la costa cercano a la capital, en un barrio relativamente inocuo, en un lote sin vistas, lo

casa es de una simplicidad llamativa. Un gran espacio de doble altura ventilado transversalmente y una batería de dos pisos de habitaciones que se esoman sobre el espacio común.

Lo demás es vegetación alrededor con pérgolas, muebles cómodos de la categoría de lo esportano espiritual, y, lo que es fundamental, hamacas. Hace muchos años me atravesó a escribir en una revista europea que esta casa y sus espacios implicaban una modalidad distinta de vida, un ritmo diferente en la relación con el ambiente, con el clima y con la temperatura, y hasta el rescate de antiguas armonías entre seres humanos en el lento mecerse de las hamacas. Me parecía un perfecto ejemplo, elevado a símbolo, de lo que significa o puede o debe significar, vivir en el trópico, estos es, en un lugar del mundo muy especial, que tiene su propia geología, geografía e historia social. Venezuela es simplemente un lugar más del trópico, pero, se entiende, con sus propias características. En la época del artículo se me dijo que estaba exagerando. No me extraña porque siendo a exagerar por mi natural simpatía por el diablo. Hoy siga sosteniendo que en esta casa de Villanueva están contenidas las semillas de una arquitectura de naturaleza afectiva, eterna y moderna a la vez, y no globalizada. Excelente manifiesto desde el año 1958 y desde las playas de Venezuela, en contra de la arquitectura nómada y virtual del espectáculo, que está contaminando el panorama latinoamericano.

9. Aula Magna y Plaza Cubierta de la Universidad Central de Venezuela. Una sobria monumentalidad que ya ha superado los primeros esquematismos del movimiento moderno (1953).

10. El Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, estructura, acústica y escultura se integran a cohesión en la obra de arquitectura de mayor valor del país.

11. En la Casa Saravena, en el litoral caribeño, reaparecen con más fuerza todos los indicadores de una concepción respetal de la arquitectura (1958).



Espero que aprovechando lo que acaba de decir se me arrinconen de inmediato en alguna esquina del discurso posmoderno y se me ponga el capirote contrarrevolucionario del regreso nostálgico al pasado sedentario.

Nada más lejos de mis intenciones. Creo conocer mis limitaciones, y entre mis simpatías no figura la prudencia conservadora.

Todo lo anterior, y el modelo que nos ofrece la historia personal de Vilanueva, puede llevarnos a la pregunta de si el procedimiento de asimilación y adaptación —que suele ser procedimiento metodológico consciente y voluntaria pero que obviamente también está sujeto a las sutiles pulsiones culturales de los ambientes universitario, académico o gremial, así como a las del flujo y reflujos de las modas estéticas— es procedimiento que sigue manteniendo validez en el momento actual. Pregunta semejante no cabe plantearla sino dentro de un ámbito cultural bien preciso, que en nuestro caso no puede ser sino el de América Latina con sus versiones locales. Es un lugar común sostener que el sistema de asimilación y adaptación es un procedimiento teórico-práctico de validez universal, modelo clásico de hibridación sin el cual no habría civilización ni progreso. No estamos descubriendo el agua tibia: Séneca estableció, hace unos cuantos siglos, la fórmula de que el imitador debe transformar su materia prima como la abeja transforma el

néctar en miel, y Francesco Petrarca, un poco más cerca de nosotros, aseguraba que “al que imita debe poner cuidado en que lo que escribe sea semejante, no idéntico a su modelo”, y explicaba que la semejanza no debe ser como un copia, sino como “la que nos recuerda al padre en cuanto vemos al hijo”.

Se hablaba, es cierto, de una imitación estrechamente relacionada con valores de la tradición, bien confirmando o corrigiendo, pero en todo caso estaban en el pasado los modelos y las referencias.

En la moderna y contemporánea, desde la famosa afirmación de Picasso de que el arte se hace sobre el arte, habiendo pasado por Gambrieh y tal vez por Wolfflin, hasta la de García Canclini, en el otro lado del espectro, inmensamente afectada por el mestizaje, de que “nuestro arte existe a fuerza de colocarse en el cruce de los caminos que nos han ido componiendo y descomponiendo”, todos los argumentos parecen confirmar que es inevitable, necesario y absolutamente conveniente favorecer la mezcla actualizada de información, el acceso y el estudio de las fuentes estéticas y tecnológicas, de toda la información, en suma, que permite fecundar la práctica artística y, en nuestro caso, la arquitectónica. Podríamos repetir, nada menos que con Freud, que “al proceso de evolución cultural debemos lo mejor en que nos hemos convertido, y también buena parte de aquello que nos hace sufrir...”

Toda una escuela crítica ha reseñado la importancia de identificar y descubrir el juego de referencias directas e indirectas que cualquier acto de creación pone en tensión. Pero un importante elemento de diferenciación sobre el cual cabe hacer énfasis es que de la relación referencial a imitativa con materiales del pasado, como puede haber ocurrido hace dos a cuatro siglos en Occidente, se pasa, con la modernidad, a una relación completamente contaminada con el presente sincrónica o, cuando más, con el pasado reciente.

El cambio temporal ha tenido y tiene consecuencias irreversibles. Veamos por qué.

Un inmenso volumen de producción comercial sin valor hace uso (pésimo uso) de los modelos formales que circulan por los canales editoriales e informativos de masa y los convierte rápidamente en clichés indiferenciados. Conviene repetir aquí, en inciso, una breve observación acerca de la semejanza que la actividad del diseño de arquitectura comparte con la actividad de la producción cinematográfica. En ambos campos hay una actividad masiva de naturaleza banal y comercial al lado de una producción de autor, ésta a veces indisolublemente integrada y entrelazada con la otra.

La comparación va más allá de esto y puede relevar circunstancias estructurales de la mayor importancia crítica si se atiende a las dimensiones económicas y

12. La sabiduría magistral de una arquitectura espontánea, la de las etnias del Delta del Orinoco.

13. Una historia de dramas y de fiestas, de oralidad y de música (Máscara del folclore venezolano).

14. La vida de las etnias indígenas se expresa como ritualidad y mitología, y a la vez es forma estética, explicación coherente de una manera auténtica de ver el mundo.



12



13



14

tecnológicas de ambas actividades. Es suficiente, sin embargo, mencionar el hecho incontrovertible de las semejanzas estructurales y de sus consecuencias, para que no se nos oculte la complejidad de duras realidades bien tangibles bajo la capa del análisis simplemente estético o formal.

El proceso de asimilación, tan universal y fuente de riqueza infinito de valores nuevos, bien sea en la etapa de creación como en la de examen posterior, exige sin embargo una selección rigurosa con relación a los casos concretos de análisis, que separe con suficiente entereza, los resultados de la pura y simple imitación. A ese efecto, es preciso mantener una severa vigilancia intelectual sobre los mecanismos que en la enseñanza universitaria interiorizan y reproducen la dependencia acrítica de los grandes centros contemporáneos de producción de ideas y de familias formales.

El concepto tan actual del arte como espectáculo engloba —es oportuna y sin ironía la cercanía del verbo con otro vocablo, el de la globalización, cuyos efectos e implicaciones exigirían otro urgente debate— engloba, decíamos, a la arquitectura. Los arquitectos de los países industrializados y desarrollados han aceptado de buen grado el papel histriónico que parece exigirle el mercado y, de constructores utópicos de una nueva sociedad trámite la arquitectura, según pensaba el bueno de Le Corbusier, cuando todavía se ha-

blaba en serio de modernidad, hoy se han convertido muy rápidamente en divertidas clonaciones mediáticas del *star system* hollywoodense.

Por ésta y muchas otras razones conviene insistir en que nuestro principal instrumento de formación, la enseñanza, debe poner el acento en la captación de la información universal pero también y sobre todo en el proceso crítico paralelo de desapego, que pudiéramos llamar brechtiano, al cual debe someterse ese material para colocarlo en una perspectiva que, desde aquí y ahora, ponga en evidencia las particularidades originales, las modalidades circunstanciales y los elementos de posible valor universal.

La pregunta que deberíamos plantearnos es en el fondo de carácter político: quién observa a quién desde qué punto de vista.

En todo caso es de enorme importancia poner en juego la libertad con cual la apropiación crítica transforma y metaboliza, en contraste con la dependencia ciega que simplemente recurre a la importación bobalicona, como frívola evidencia pública de que se está *up-to-date*.

Es relativamente fácil señalar defectos funcionales, ordinarios formales o hasta prostitución profesional en los casos a que me estoy refiriendo y que son parte de la experiencia de todos nosotros, todos los días.

Pero todos hemos sucumbido en algún momento a los llamados de sirena de la gran cultura externa, de la cultura arquitectónica que nos ha llegado envuelta en el estuche elegante de la memoria histórica, de la seguridad de la academia, iluminada por los grandes nombres de los círculos más sofisticados de Europa o de Norteamérica. En los libros y en las publicaciones con los cuales nos hemos formado en el siglo pasado, todas las modalidades del eurocentrismo nos han convencido de que estábamos en presencia de la Verdad, fácilmente sujeto a constatación, por otra parte, en la estupenda calidad revolucionaria de las obras realizadas por el movimiento moderno o en los valores de vanguardia que involucro la utopía.

¿Qué esto es ya agua pasada? Pues, Pevsner y Giedion, Zevi, Curtis y Tafuri, que nos encandilaron en nuestro tiempo, tal vez ya no sean modelos actuales de referencia. Pero ¿podríamos afirmar que Charles Jencks o Rem Koolhaas no están cumpliendo profusamente hoy el mismo papel de profetas? ¿Acaso no estamos nadando en un océano, blando y cautivador, de información extraña, sesgada, siempre externa y remota pero bien cercana a nuestros ojos, con la cual se nos vende una mitología de hechos paradójicos y supremos, desde nascielas descomunales que marcan las horas de los actos de terror, hasta teatros como cajines y el vacío y la ausencia como garantía de absoluta incantación rebelde?

Sustituir los preceptos humanitarios de la vieja prefabricación con la teoría del caos, o la racionalidad geométrica con la virtualidad de la simulación y del espectáculo nómada, no resuelve el dramático nudo central con el cual la admiración incondicional y la aceptación sin análisis ni principios atan nuestra acción al carousel de las modas globalizadas.

Conviene insistir en esto, porque hemos visto que hasta en el caso de CRV el proceso de asimilación crítica no cobra primacía sobre el de imitación sino muy tarde, primero con mucha timidez y luego con soltura y hasta audacia, cuando maduran nuevas condiciones socioeconómicas que le permiten una mayor autonomía en la decisiones y una mayor sedimentación cultural le otorga autoridad y prestigio personal.

En el actual juego universal de centros y periferias, la red de los intereses dominantes que la impregnan responden a criterios de integración y homogeneidad. Es obvia la pregunta de si estamos en capacidad de observar al circo universal, desde acá, desde América Latina; de si todavía nos quedan suficientes criterios autónomos que, desde la raíz geográfica e histórica, nos den la dimensión del tiempo y el horizonte del conocimiento que nos pertenecen, permitanme decirlo, como herramientas de suspicacia.

Sin sobrecargas emocionales, hace falta contraponer, o la subordinación asumida e interiorizada acríti-

camente, el concepto de asimilación con capacidad crítica de discriminación, diferenciación y autonomía. Éste y no otro es el camino que conduce a la creación, al arte sobre el arte de Picasso, ejemplo insigne de apropiación irreverente, de profunda asimilación transmutada y convertida al servicio de humores y amores, siempre circunstanciales y siempre auténticos. Es ésta autenticidad la que hallamos en CRV, porque aprendió a desprenderse, apenas pudo, primero de las referencias ortodoxas o convencionales de la academia, y luego a dialogar con las más modernas y universales con las cuales se halló en consonancia, para por fin asumir el programa, sin retórica ni desplantes, desde el punto del planeta donde le tocó vivir y crear, de construir un paisaje cultural original que en la arquitectónica atiende y remite a América Latina. Su intento es el ejemplo. Su obra es la lección.

15. El minúsculo taller de Carlos Raúl Villanueva en el patio trasero de su casa en Caracas.



Nota. Créditos fotográficos: las fotos 8, 9, 10 y 11 son de Paolo Gasparini, las fotos 12 y 13 de Graziano Gasparini y la 14 de Bárbara Brandl.

15

Ana LORETO*

*Directora del Consejo de Preservación y Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela (COPRED)

COPRED: UN LABORATORIO PARA LA GESTIÓN

ESPECIAL

Durante estos días presentamos a la Ciudad Universitaria de Caracas (CUC), con sus valores y atributos más significativos. Igualmente han visto muchas imágenes que reflejan su riqueza y su importancia, ahora van a conocer otra de sus caras, la de un cotidiano que se habita con plenitud pero que también es portador de conflictos, deterioros y carencias.

Esta otra dimensión refleja una problemática que trasciende los hechos arquitectónicos

Las razones son diversas pero podemos mencionar el tema del crecimiento de la Universidad Central de Venezuela (UCV), la CUC fue concebida como un *campus* para albergar una población aproximada de 5.000 estudiantes. En la actualidad atiende las necesidades directas de 70.000 usuarios, entre estudiantes, empleados, profesores y visitantes, con una población flotante diaria de 30.000 personas que utiliza diversos servicios de la universidad, generándose aproximadamente una circulación de 21.000 vehículos diarios, en un espacio urbano sin residentes permanentes. El Hospital Universitario de 1.200 camas, inserto dentro del *campus*, concebido con una doble función docente y asistencial, atiende hoy aproximadamente 14.000 consultas diarias. Esta breve referencia permite ejemplificar la magnitud del esfuerzo necesario para llevar a cabo una gestión integral de este conjunto patrimonial ubicado en el centro geográfico y vial de la capital con toda la complejidad que esto significa.

Con el paso de los años la Universidad se ha hecho más compleja, como respuesta ante la emergencia de las demandas en el área de la educación superior. Estas demandas, que han sido históricamente el motor de este crecimiento, no han estado acompañadas de políticas claras en cuanto al tema de la planificación institucional, lo que derivó en el fortalecimiento de un modelo fragmentado, en el cual las facultades se constituyeron como feudos con gobiernos independientes.

Producir un cambio en esta cultura de actuación para abordar de manera coherente y coordinada la gestión para la preservación del Patrimonio de la Ciudad Universitaria, es la tarea más significativa que le ha sido encomendada al COPRED.

El COPRED es la instancia destinada a vincular las acciones de preservación y planificación del desarrollo de la planta física, junto con la planificación económica y financiera institucional.

La actuación de la organización en el corto y mediano plazo, se manifiesta en tres niveles:

1) Un primer nivel que trabaja en la definición de la estrategia de la organización mediante políticas, lineamientos y procedimientos que regulan las acciones, que intenta garantizar la gestión en el largo plazo; 2) un segundo nivel definido por los planes y programas a ejecutar para el rescate, ade-

cuación y consolidación de su planta física, en función de los recursos extraordinarios que disponga y, 3) un tercer nivel que acomete aspectos inmediatos y las emergencias.

Parte del éxito de la gestión institucional en su cotidianidad está determinado por una actuación sustentada en los siguientes factores clave:

Potencia recursos

Para ello el COPRED propicia el trabajo en equipo y la visión transdisciplinaria, toda vez que las acciones, proyectos o iniciativas se desarrollan junto con otras dependencias.

Realiza acciones demostrativas

Que permite dar a conocer lo que queremos hacer mediante pruebas piloto, a fin de calibrar la aceptación por parte de la opinión pública y propiciar apoyo económico en función de los resultados.

Trabaja para todos

Con la finalidad de instaurar un nuevo comportamiento capaz de establecer una relación de intercambio más profunda con la comunidad, a fin de propiciar las condiciones locales y nacionales para el éxito de las operaciones que se tengan previstas.

2/ Entendemos por «visión integral» la capacidad de entender cada una de las entidades en su globalidad e interconexión. Esto impone indiscutiblemente la aplicación de una metodología como modelo de trabajo garantizando el cumplimiento de fases de diagnóstico y proyecto previas a las intervenciones y a la vez realizar los registros necesarios que permitan verificar y revisar las decisiones en cada una de las fases de trabajo.

3/ El COPRED está desarrollando el proyecto de Sistema de Información para la Gestión Patrimonial, que permitirá realizar un registro sistemático de las actuaciones y monitorear el estado de conservación de la CUC y de todo el patrimonio de la UCV, este proyecto está en su primera fase.

Sistematiza las Actuaciones

Para ello se plantea continuar trabajando en la definición de instrumentos como son las políticas, lineamientos y procedimientos que dirijan y regulen las acciones del COPRED.

Propicia la Visión Integral

Incorporando el mantenimiento preventivo y la apropiación social como componentes vitales para un manejo adecuado del bien.²

Esto lo podemos resumir en dos ejemplos la revitalización del polideportivo de Sierra Maestra. Este proyecto integra varios objetivos:

1. Pretenderá desarrollar un modelo para el manejo de las instalaciones deportivas, vinculando estrechamente el plan de uso con el de mantenimiento preventivo.
2. Permitirá reorientar actividades no compatibles que actualmente se desarrollan en el estadio olímpico y que producen un altísimo deterioro de sus instalaciones.
3. Posibilitará dar inicio a un plan de intercambio con la comunidad vecina para mejorar las condiciones de apropiación de este sector intermedio que en los actuales momentos es una zona marginada por la propia universidad y muy vulnerable.

El segundo ejemplo nos permite mostrar los diversos niveles de atención abordados por el COPRED. El Plan de racionalización del gasto y del consumo eléctrico.

Para ello es necesario continuar el desarrollo de los cuatro programas institucionales:

- 1) Programa de Capital Humano para la captación, desarrollo, mantenimiento y evaluación de recursos humanos a fin de fortalecer la gerencia media y reforzar las actividades de capacitación del personal;

- 2) Programa Organizacional, para mejorar la infraestructura física y tecnológica;

- 3) Programa Financiero, para aumentar sustancialmente los recursos, así como el número de solicitudes, acudiendo a otras instancias nacionales e internacionales;

- 4) Programa de Procesos e Instrumentos, para continuar con el diseño del plan de manejo, el desarrollo de la base de datos³ como instrumento para el control de la gestión y el inicio de la construcción de indicadores de gestión, que serán en definitivo los instrumentos que regirán la actuación a futura del COPRED y garantizarán acciones acordes con el carácter patrimonial de la CUC. El Plan Estratégico para la consolidación del COPRED, los Planes Operativos Anuales y el Plan de Manejo de la CUC, constituyen los instrumentos más importantes para la gestión.

Para ejemplificar el trabajo del COPRED, y la interrelación entre los diferentes aspectos de gestión mencionaremos tres de los programas del COPRED, referidos a en primer lugar a la administración del crecimiento de la Universidad, en segundo lugar el financiamiento alterno y por ultimo la participación.

El primer programa plantea garantizar un desarrollo armónico, equilibrado y sostenible de la planta física de la UCV.

Es por ello que se realiza un estudio que nos permitirá definir la «capacidad de carga» de las distintas edificaciones y lotes, que propenda a la racionalización y eficiencia del uso de los espacios existentes. Por la práctica administrativa tradicional los espacios y edificaciones de la Universidad han funcionado mediante adscripciones casi exclusivas a las estructuras académicas o administrativas a las que fueron entregados inicialmente. Mientras esto sucede y luego de medio siglo de uso, las estructuras han cambiado considera-

blemente, así como los requerimientos espaciales de las mismas. Si bien hay crecimiento, también ha habido reducción de los requerimientos espaciales de equipos e instalaciones, lo cual obliga a revisar los usos de espacio. Por supuesto ello parte no sólo de una investigación de la capacidad y eficiencia de uso de los espacios, si no también de la búsqueda de acuerdos y soluciones administrativas que permitan incrementar el uso compartido de algunos espacios dentro de las estructuras ya edificadas así como la aplicación de las nuevas tecnologías a la educación universitaria.

Los daños causados por la sobrecarga de algunos de sus espacios están a la vista, sin haberse contabilizado aún los costos que implican su recuperación. Sin embargo, ello no puede interpretarse en ningún caso como congelamiento del espacio y sus componentes edificados. La CUC se concibe con criterio de patrimonio vivo, aquel que convive adecuadamente con las demandas sociales del medio, siempre que estas no afecten la integridad del bien y mucho menos que pongan en peligro la transmisión generacional del mismo.

Por tal razón el COPRED propicia una visión a largo plazo, pues sólo con una política clara y con un direccionamiento racional y factible será posible reducir sustancialmente la presión sobre el patrimonio edificado.

El segundo programa esta referido al tema de los recursos financieros.

Con respecto a este tema la Universidad no dispone recursos para la recuperación de la planta física, por tal razón ha sido necesario establecer un régimen para su captación tanto ante el sector público como privado. Se establecieron tres estrategias: diversificación de las fuentes de financiamiento, concertación de esfuerzos y reorientación de los recursos internos. De

esta manera se realizan diversas modalidades de acercamiento a lo interno y externo de la institución.

Los aportes recibidos del sector privado han sido importantes porque contribuyen con la campaña de difusión sobre los valores de nuestro patrimonio, la Universidad como institución y su pertinencia social.

El COPRED mantiene una cartera de propuestas y proyectos que está presentando continuamente al sector público y privado. Para eso ha tenido que orientar la inversión de los fondos de la UCV hacia la elaboración de proyectos, pues sin ellos no es posible acceder a estos financiamientos para la etapa de ejecución de los trabajos. Esto a su vez ha permitido aumentar el número de proyectos, así como incorporar en este proceso a diferentes dependencias de la Universidad. Asociado a este programa podemos mencionar recursos para la restauración de obras de arte, proyecto de recuperación estructural de estructuras en voladizo de los corredores techados.

Por último con relación al tema de la participación, se propone favorecer el acercamiento de las estructuras organizadas de la comunidad universitaria y otras instituciones, al igual que estimular la participación de cada uno de los componentes de la comunidad en general, en los proyectos de interés de la organización. A continuación presentaremos dos casos que ejemplifican dos maneras de abordar este tema.

El primer caso se refiere a la creación de un programa de microempresas estudiantiles para actividades de mantenimiento preventivo, que utiliza la figura del estudiante para afianzar el sentido de pertenencia. Se introduce como elemento la participación del estudiante como empresario comprometido en el mantenimiento de la UCV, aprovechando las potencialidades de la propia universidad, como una forma de par-

ticipación a partir de los intereses particulares y las especificidades de cada organización.

Por ejemplo el control sanitario de los locales expendedores de comida de la CUC, es un tema que preocupa a la comunidad, aunque pareciera irrelevante, estos locales generan más del 50% de la basura que se recoge en la Ciudad Universitaria diariamente.

Para este caso se trabaja en la constitución de una pequeña empresa con estudiantes de la Escuela de Salud Pública.

Este programa incluye la formación y capacitación con relación a:

- Dirección y administración de empresas,
- Formación en el área de inspección sanitaria
- Orientación con relación al tema de trabajo comunitario,
- El tema del patrimonio.

Un segundo programa es la recuperación de algunos espacios públicos de la CUC con relación al impacto que generan los vendedores informales. Este tema nos remite ineludiblemente a la situación política y socioeconómica que atraviesa el país pues en la actualidad la crisis económica ha generado un desempleo alarmante que se traduce en un crecimiento desmedido del comercio informal.

Sin abordar en detalle un análisis de este aspecto, pues no es el objeto de esta presentación, no podemos soslayar su influencia en el deterioro de nuestro patrimonio cultural, pues el auge de esta actividad económica esta afectando a la ciudad de Caracas. Los caraqueños observamos como el comercio informal invade y degrada los espacios públicos, a la vez que estamos conscientes que revertir este proceso será cada día más difícil. De este modo, el buhonerismo

es un fenómeno que manifiesta físicamente el proceso de deterioro de la sociedad en su conjunto y trasciende a los problemas que afectan a nuestra ciudad universitaria:

La CUC no escapa de esta realidad y vemos como proliferan en sus bordes y a lo interno de sus instalaciones en menor grado, vendedores ambulantes.

En este contexto de recuperación de espacios públicos, que es uno de los valores de la CUC el COPRED inició en el 2001 el proyecto recuperación del acceso puerta Tres Gracias, de la CUC, que plantea devolver la condición original de este acceso desde una perspectiva actual, abriendo el flujo vial e incorporando el acceso directo desde la estación del Metro de Caracas, que mueve en la actualidad el 30% del flujo peatonal de la CUC.

La primera etapa fue ejecutada en el 2001, que permitió abrir este acceso nuevamente al circuito vial, la segunda etapa actualmente en ejecución contempla:

- Un proyecto físico con acciones puntuales.
- Un plan de seguridad concertado entre el Metro de Caracas, la Dirección de Seguridad de la UCV y la Jefatura Civil de la Parroquia San Pedro.
- El esfuerzo financiero que asocia recursos económicos de: Alcaldía Mayor, la Electricidad de Caracas, y la UCV y esfuerzos de otros proyectos del COPRED como son: señalización, áreas verdes, adecuación de espacios públicos para minusválidos y manejo de situaciones de riesgo en espacios construidos.
- Por último, una negociación con los vendedores informales a través de una mesa para el diálogo organizada por la Jefatura Civil, el COPRED, las asociaciones de vecinos, y la Defensoría del Pueblo, para propiciar una salida factible a la coyuntura actual, mediante respuestas no excluyentes tales como la reubicación de estos comerciantes en un sector de la parroquia que cumpla con las características y los servicios adecuados para tal fin.

Estas acciones y estrategias van dirigidas a incentivar el interés de la comunidad universitaria en la resolución de sus propios problemas, de allí la importancia en las relaciones con las diferentes dependencias, potenciando los recursos de la institución, tratando de desdibujar los límites de actuación de las facultades e impulsando una visión en el largo plazo. Todo ello a partir de la coyuntura actual.

Queremos reforzar la idea que cuando nos referimos a gestión del patrimonio edificado, el aspecto de la recuperación física es uno de los temas pero no el único, ni necesariamente el más importante en los actuales momentos, pues el manejo trasciende lo físico: lograr un cambio sustancial en el modelo de actuación de la comunidad universitaria, en su sistema de valores a fin de incentivar una cultura de responsabilidad compartida que incorpore los conceptos de planificación, racionalización y sustentabilidad, es la tarea más relevante a acometer, por supuesto sin desestimar todos los esfuerzos destinados a la recuperación física del patrimonio edificado.

Es pues vital generar un equilibrio entre los recursos disponibles reuniendo voluntades, necesidades y expectativas de la comunidad universitaria, sus visiones particulares, y el compromiso de preservar este maravilloso patrimonio para el disfrute de las generaciones actuales y futuras.

1. Pacientes en espera. Consulta en el Hospital Universitario, 2005.

2. Presentación de la prueba de Aptitud Académica, Facultad de Ingeniería, UCV, 2005.

3. Oficina sede de la COPRED, edif. Biblioteca Central, Universidad Central de Venezuela, 2005.

4. Recolección de basura dentro del recinto universitario.

5. Vendedores informales, Plaza de las Tres Gracias.

Fotografías Catherine Goalard



María Isabel PEÑA

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

Federico García Lorca

EL DUENDE...

PATRIMONIO DE TODOS, PATRIMONIO DEL MUNDO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

El paisaje fabricado con la mano del hombre, desafió la belleza natural que busca lograr ese “sin aliento” del cual habla Baudelaire¹. La belleza planteada dentro del *campus* esta vez se fijó sobre nuevos para-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Patrimonio urbano y humano, arquitectónico y plástico

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

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

Fotografías

Catherine Goolard

Concepto y Diseño

Martha Sanabria y

Catherine Goolard

Diagramación

Martha Sanabria

ENTREDÓS FOTOGRÁFICO

CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

El entredós es una tira bordada o de encaje que se cose entre dos telas. Esta figura se utilizó como analogía para presentar las fotografías de un recorrido por la Ciudad Universitaria.

A continuación las referencias de localización de las imágenes en la Ciudad Universitaria: éstas se identifican por página y franja de fotos numeradas, con una lectura de izquierda a derecha.

La franja superior de fotografías corresponde a la A, la franja central a la B y la franja inferior a la C.

Página 85

Centro Directivo y Cultural

A. Edf. Biblioteca Central: 1/ Vista sureste, 2/ Corredor ala sureste, 3/ Mural *Progresión rítmica en tres movimientos*, Alirio Oramas, Piso 12, oficinas de la COPRED. 4/ *Amphion*, Henri Laurens y *Bimural*, Fernand Léger, Plaza Cubierta. 5/ Edf. Rectorado.

B. Tierra de Nadie: 1/ Flor del Chaparro, 2/ Vista general, 3/ Detalle, *Amphion*, Henri Laurens, 4/ Parte posterior del Aula Magna y Rectorado. 5/ Detalle, mural *Elemento personaje triple*, Oswaldo Vigas.

C. Tierra de nadie: 1/ Pasillo cubierto, 2/ Mural, Mateo Manaure, parte posterior, Sala de Concursos, 3/ Grupo estudiantil de teatro, 4/ *Maternidad*, Baltasar Lobo, 5/ Grupo de músicos ensayando.

Página 86

Centro Directivo y Cultural

A. Plaza Cubierta: 1/ *Bimural*, Fernand Léger, 2/ Mural, Pascual Navarro, 3/ Clase de baile, 4/ *Homage a Malevich*, Víctor Vasarely, 5/ Acceso al Aula Magna, rampa y balcones.

B. 1/ Detalle, estructura Reloj. 2/ Vista desde el Jardín Botánico. Aula Magna: 3/ Detalle, techos, 4/ Techos, 5/ Detalle, *Nubes acústicas* de Calder.

C. 1/ Reloj y Mural, Armando Barrios, Edf. Museo. 2/ *Composición dinámica*, Oswaldo Vigas, edf. Museo. 3/ *Un elemento estático en 5 posiciones*, Oswaldo Vigas, Edf. de Comunicaciones. 4/ Mural, Mateo Manaure, Parainfo. 5/ Mural, Mateo Manaure.

Página 87

Centro Directivo y Cultural

A. 1/ *Nubes acústicas*, Alexander Calder, Aula Magna. 2/ Plaza cubierta. 3/ Detalle, techos Aula Magna. Edf. Biblioteca Central: 4/ *Vital*, Fernand Léger, 5/ Escalera interna.

B. 2/ *Nubes acústicas*, Alexander Calder, Aula Magna. 3/ Detalle, Sala de Concursos y Biblioteca Central. 4/ Plaza Cubierta, Taquillas Aula Magna. 5/ Detalle escalera externa, Edf. Biblioteca Central.

C. Plaza Cubierta: 1/ *Pastor de Nubes*, Jean Arp, 2/ *Positivo-negativo*, Víctor Vasarely, 3/ Entrada a Sala de Exposiciones, 4/ Mural, Mateo Manaure, 5/ *Dinamismo en 30 grados*, Antoine Pevner.

Página 88

Medicina

A. Instituto Anatómico: 1/ Mural, Francisco Narváez, 2/ Escalera, 3/ *La Ciencia*, Narváez. Instituto de Medicina Tropical: 4/ Anfiteatro, 5/ Sala de Bombas.

B. Instituto de Medicina Experimental: 1/ *La Educación*, Francisco Narváez, 2/ Aula abierta. Instituto de Medicina Tropical: 3/ Columna, 4/ Escalera central.

C. Instituto de Medicina Experimental: 1/ Entrada principal, 2/ Parte oeste, 3/ Escalera. Instituto Inmunológico: 4/ Edf. nuevo, 5/ Entrada Edf. inicial.

Página 89

Medicina

A. Hospital Universitario: 1/ Balcones ala este, 2/ *Policromía*, Mateo Manaure, fachada este, entrada principal, 3/ Hall de recepción, Mural, Mateo Manaure, 4/ Ala este, pabellón de hombres, 5/ Detalle fachada sur, 6/ Rampa de emergencia, lado sureste.

B. 1/ Detalle rampa, Instituto Inmunológico. Instituto Anatomopatológico: 2/ Fachada sur, 3/ Detalle, escalera interna. Hospital Universitario: 4/ Fachada noroeste, desde Botánico, 5/ Rampa de emergencia.

C. Instituto Anatomopatológico: 1/ Patio, 2/ Fachada sur. Hospital Universitario: 3/ Acceso norte, 4/ Jardín interno, 5/ Pabellón de mujeres, lado este, 6/ Junta de médicos.

Página 90

Medicina

A. Instituto Nacional de Higiene: 1/ Vista general del Hospital y del Instituto, 2/ Fachada este, entrada

principal, 3/ Fachada sur, atención al paciente, 4/ Edf. de Vacunas (en construcción). 5/ Escuela de Administración, Edf. Tránsito.

B. Instituto Nacional de Higiene: 1/ Detalle entrada principal, 2/ Edf. Instituto y Edf. Vacunas. 3/ Detalle, entrada, Escuela de Medicina Luis Razetti. 4/ Jardín, Facultad de Medicina. 5/ Detalle, escalera externa, Edf. Tránsito, Escuela de Administración.

C. Hospital Universitario: 1/ Balcón, ala oeste. 2/ Secuencia de ventanas, ala oeste, 3/ Fachada oeste. Facultad de Medicina: 5/ Decanato y dirección, 6/ Decanato.

Página 91

Medicina, Administración, Odontología

A. 1/ Fachada sur, Edf. Tránsito, Escuela de Administración. Facultad de Odontología: 2/ 3/ Biblioteca, 4/ Escalera central, 5/ Sala atención al paciente.

B. 1. Detalle escalera, Edf. Tránsito, Escuela de Administración. Facultad de Odontología: 2/ Fachada este, 3/ Detalle, parasoles fachada este, 4/ Sala de Simulación, 5/ Detalle, Fachada, *Policromía*, Omar Carreño.

C. Instituto de Investigaciones Oncológicas: 1/ Domo, 2/ Aula, *Policromía*, Braulio Salazar. Facultad de Odontología: 3/ Fachada oeste, *Policromía*, Omar Carreño, 4/ Auditorio, 5/ Fachada norte, *Policromía*, Omar Carreño. 6/ Entrada principal.

Página 92

Farmacia

A. 1/ Biblioteca. 2/ Aula. 3/ Laboratorio. 4/ Elaboración de Medicamentos. 5/ Laboratorio.

B. 1/ Mortero. 2/ Fachada sur desde Escuela Ingeniería Metalúrgica. 3/ Escalera externa oeste. 4/ Aula-laboratorio.

C. 1/ Detalle parasoles. 2/ Entrada norte. 3/ Jardín interno. 4/ Fachada norte, jardín medicinal. 5/ Entrada jardín medicinal. 6/ Fachada suroeste.

Página 93

Ciencias

A. 1/ Entrada peatonal. 2/ 3/ Edf. de Aulas. 4/ 5/ Laboratorios, Edf. Química.

B. 1/ Detalle, pizarrón jardín exterior. 2/ 3/ 4/ 5/ Edf. de Aulas (Ex-Escuela Técnica).

C. Edf. de Aulas: 2/ Aula. 3/ 4/ Rampas, edf. de Aulas. 5/ Escalera Decanato.

Página 94

Ciencias

A • Edf. Instituto Ciencias de la Tierra e Instituto de Zoología Tropical: 1/2/3/ Corredor, jardín interno y área común exterior • 4/ Edf. de Física • 5/ Laboratorios •

B • 1/ Detalle, colecciones • 2/ Edf. Ciencias de la Tierra • 3/4/ *Mural en relieve*, Mateo Manaure, edf. Biblioteca y Laboratorios •

C • 1/2/ Pasillos y patios • 3/4/ Sala Lectura y Biblioteca • 5/ Edf. de Matemáticas (en construcción) •

Página 95

Ingeniería

A • Edf. Ing. Metalúrgica: 1/2/ Exterior e interior, Biblioteca, 3/ Parasoles, 4/ Fachada norte • Edf. Ing. Hidráulica: 5/ Acceso Norte, 6/ Fachada Sur •

B • 1/ Entrada este, Ciudad Universitario • Edf. Ing. Metalúrgica: 2/ Vista general desde Edf. de Farmacia, 3/ Detalle, escalera y laboratorio • 4/ Vista general, Edts. de Ingeniería desde Edf. de Arquitectura y Urbanismo • 5/ Detalle techo, Edf. Instituto Materiales •

C • 1/ Planta • 2/ Galpones Ing. Mecánica y Química • Ing. Química: 3/ Aula y laboratorio, 4/ Detalle, techos • Instituto de Materiales: 5/ Sala de Ensayo, 6/ Detalle fachada •

Página 96

Ingeniería

A • Edf. Ing. Química, Petróleo y Geología: 1/2/ Fachada sur, 5/ Fachada norte • 3/ Vista del conjunto de Edts de Ingeniería • 4. Vista desde Tierra de Nadie •

B • 1/ Flores de Bucare • 2/ Entrada principal entre edf. Escuela Eléctrica y edf. Química, Petróleo y Geología • Biblioteca: 3/ Detalle, *Vitral*, Alejandro Otero, 4/5/ Fachada norte y detalle, *Mural*, Otero •

C • 1/ Edts. Ing. Sanitaria y Ing. Hidráulica, fachadas norte y oeste • 2/ Patio central, Edf. Ing. Sanitaria • 3/ Pasillos cubiertos • 4/ Instituto de Modelos y Materiales, fachada noroeste • 5/ Laboratorio de Química •

Página 97

Ingeniería

A • 1. Edf. Decanato y Edf. Escuela Básica • Edf. Escuela Básica: 2/ Detalle, fachada norte, 3/ Escalera interna, *Mural*, Alejandro Otero, 4/ Aula noreste, 5/ Fachada sureste •

B • 2/ Pasillo cubierto central • 3/ Detalle, Edf. Química, Petróleo y Geología • 4/ Vista general del sector este de Ingeniería desde Edf. Biblioteca Central • 5/ Detalle, Departamento de Física Aplicada •

C • 1/ Instituto de Modelos y Materiales, fachada noreste • 2/ Pasillo cubierto, Edf. Ing. Eléctrica • 3/ Fachada sur, Edf. Ing. Eléctrica • 4/ Fachada suroeste, Departamento de Física Aplicada • 5/ Cancha deportes •

Página 98

Arquitectura y Urbanismo

A • 1/ Detalle, fachada sur • 2/ Techo, anfiteátrico • 3/ Fachada sur, Biblioteca y Sala de Exposiciones •

4/ Entrada principal • 5/ Escalera externa este •

B • 1/ Detalle, parasoles jardín interno • 2/ Vista suroeste, *Fachada*, Alejandro Otero • 3/ Bloques calados • 4/ Taller Galia • 5/ Detalle parasoles, fachada norte •

C • 1/ Pasillo de entrada • 2/ Rampa, Auditorio • 3/ Biblioteca • Sala de Exposiciones: 4/ *Mobile*, Alexander Calder, 5/ *Mural relieve*, Victor Valera • 6/ Techos Escuela de Arquitectura, PB •

Página 99

**Arquitectura y Urbanismo
Ciencias Jurídicas y Políticas**

A • FAU: 1/ Corredor piso 8, 2/ Entrada Instituto Urbanismo, 3/ Fachada noreste, 4/ Fachada noreste, Talleres y edf. de la Facultad • FCJP: 5/ Fachada suroeste, 6/ Jardín sur •

B • FAU: 2/ Fachada norte desde Edf. de Ciencias Económicas, 3/ Detalle, techos talleres • FCJP: 4/ Pasillo cubierto, entrada sureste, 5/ Detalle escalera •

C • FAU: 1/ Techo, Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción, 2/ Talleres, fachada norte • FCJP: 3/ *Mural*, Victor Valera, 4/ *Murales*, Victor Valera, 5/ Aula, 6/ Parasoles, fachada este •

Página 100

Humanidades

A • 1/ *Mural*, Victor Valera, 2/ Salida Auditorio, 3/ Biblioteca, 4/ Aulas suroeste desde pasillo cubierto, 5/ Fachada del Auditorio, *polí Cromía* Victor Valera •

B • 1/ Detalle, entrada sur, 2/ Vista general desde edf. Biblioteca Central, 3/ Detalle, Escalera, 4/ Aulas norte •

C • 1/ Entrada este, 2/ Patio interno, 3/ Rampa, 4/ Aula, 5/ Balcón común a las aulas, 6/ Aulas norte •

Página 101

Ciencias Económicas y Sociales

A • 1/ Escalera oeste, 2/ Hall de entrada, decanato, 3/ Parasoles, fachada sur, 4/ Sótanos, 5/ Escalera oeste •

B • 1/ Detalle, parasoles, 2/ Fachada sur desde edf. de Arquitectura y Urbanismo, 3/ Detalle, escalera este, 4/ Fachada noreste, 5/ Detalle exterior, auditorio •

C • 1/ Entrada principal, 2/ Cafetín, 3/5/ piso Biblioteca, sala de lectura, 4/ Patio, 6/ Áreas externas •

Página 102

Comedor Universitario (inicial y nuevo)

A • 1. Jardín interno, 2/ *Mural*, Francisco Narváez, 3/ Baños, 4/ Edf. inicial, 5/ Edf. nuevo •

B • 1/ Detalle, edf. nuevo, 2/ Fachada noroeste del conjunto, 3/ Detalle, salida, 4/ Fachada noreste del conjunto, 5/ Detalle, comedor nuevo •

C • Edf. inicial: 1/ Cocinas, 2/ Servicio, 3/ Cala de usuarios • Edf. nuevo: 4/ 5/ sala-comedor, piso 1 •

Página 103

Residencias*

A • 1/ Escuela de Bioanálisis frente al comedor • 2/ Escuela de Antropología • 3/ Escuela de Comunicación social • 4/ Fachada sur: Escuela de Comunicación Social y Escuela de Nutrición • 5/ Escuela de

Bioanálisis y Escuela de Estadística •

B • 2/ Vista general comedor y residencias • 3/ Balcones • 4/ Escuela de Arte sur • 5/ Detalle, balcón •

C • 1/ Sala conferencia • 2/ Hall de acceso por piso • 3/ Aula acondicionada • 4/5/ Laboratorio-aula •

Página 104

Deportes

A • Conjunto de piscinas: 1/ Vista general, 2/ Fachada noreste, 3/ Fachada oeste con rampas, 4/ Fachada suroeste, 5. Detalle, fachada sur •

B • Conjunto de piscinas: 1/ Jugador de Waterpolo, 2/ Cafetín, 3/ Detalle nadador • 4. Fachada suroeste, Edts. Piscina y Dirección de Deportes • 5/ Detalle estructural, gradas piscina •

C • Conjunto de piscinas: 1/ Entrenamiento • Edf. Dirección de Deportes: 2/ Hall de acceso, piso 1, 3/ Sala Karate, 4/ Sala Yudo, 5/ Entrada general •

Página 105

Deportes

A • Edf. Dirección de Deportes: 1/ Detalle, estructura, 2. Fachada sureste, 3/ Fachada este • Gimnasio Cubierto: 4/ Fachada este, 5/ Detalle, entrada norte •

B • Edf. Dirección de Deportes: 2/ Sala de Gimnasio, 3/ Detalle, fachada este • Gimnasio Cubierto: 4/ Vista sur de la sala con gradas (movibles y fijas), 5/ detalle, estructura externa, gradas •

C • Edf. Dirección de Deportes: 1/ Entrenamiento de gimnastas • Gimnasio Cubierto: 2/ Detalle, estructura escalera, acceso a gradas, 3/4/ Sala con gradas, 5/ Detalle externo, estructura gradas •

Página 106

Deportes

A • Estadio Olímpico: 1/ Gradas norte, 2/ Tribuna, 3/ Entrenamiento • Estadio de Beisbol: 4/ Gradas y tribuna, 5/ Gradas, tribuna y campo •

B • Estadio Olímpico: 1/ Detalle, *Mural*, Armando Barrios, 2. Vista general desde Edf. de Arquitectura y Urbanismo, 3/ Entrenamiento • Estadio de Beisbol: 4/ Vista general, este de Caracas, 5/ Asientos •

C • Estadio Olímpico: 1/ Acceso, rampas a tribuna, escultura *El atleta*, Francisco Narváez, 2/ Estructura, gradas lado este, 3/ Gradas, parte posterior sur, 4/ Entrada al público • Estadio de Beisbol: 5/ Estructura de la tribuna •

Página 107

Botánico

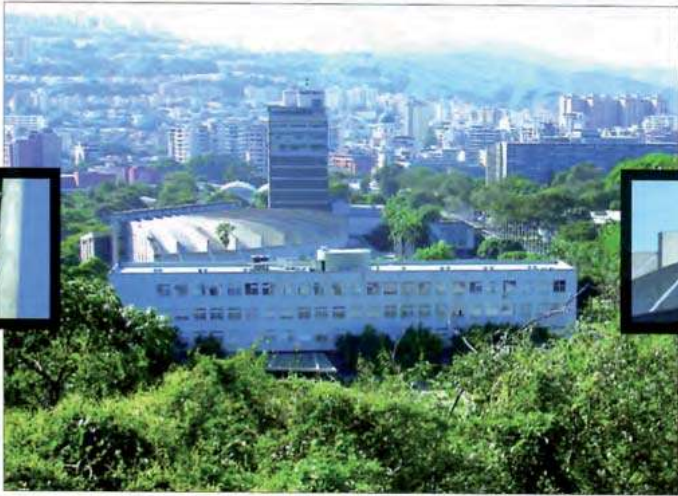
A • Jardín Botánico: 1/ Flores de Bromelia, 2/ Palma de Ceilán en flor, 3/ Grupo de palmas variadas, 4/ Camino interno, 5/ *Palmelium* •

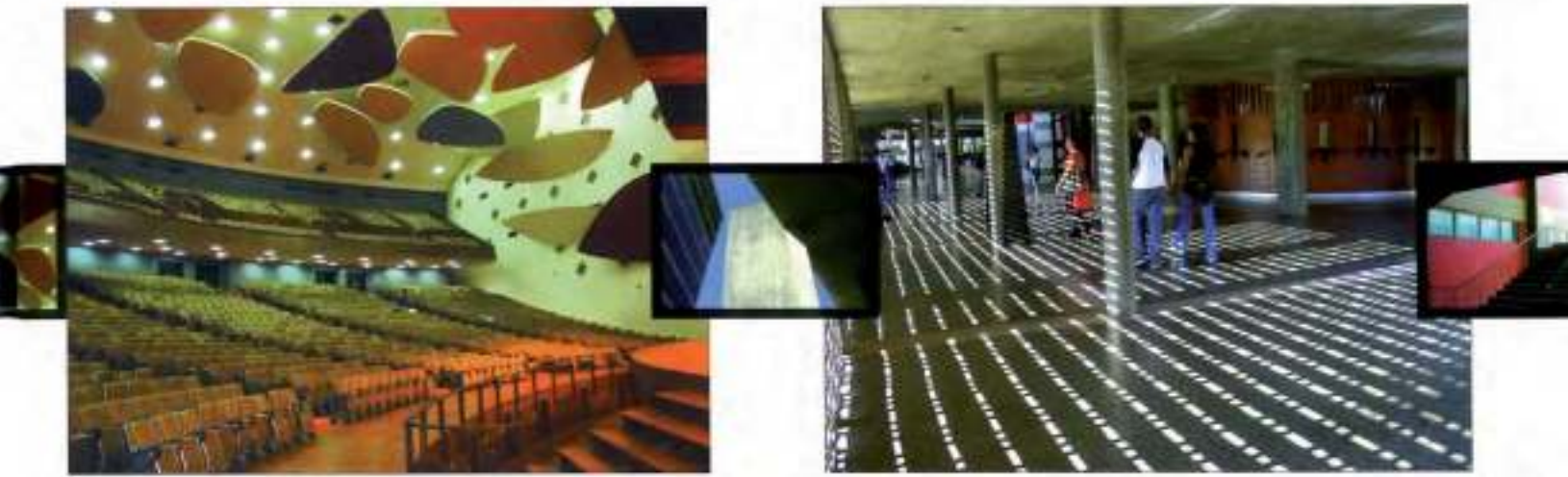
B • Edf. Instituto Botánico: 2/ Entrada y Auditorio, 3/ *Mural en relieve*, Wilfredo Lam • 4/ Sector del Jardín Botánico, 5/ Detalle, fruto verde de palma (*pandanus odoratissimus*) •

C • Edf. Instituto: 1/ Entrada, 2/ 3/ Hall de acceso, auditorio, 4/ Acceso externo, cabina de proyección de auditorio, 5/ Parte posterior sureste •

*Las residencias de estudiantes fueron acondicionadas como aulas y laboratorios de diferentes escuelas.



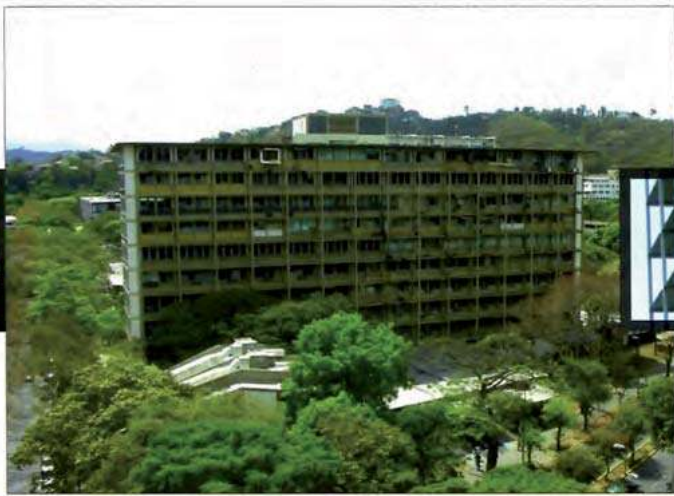




















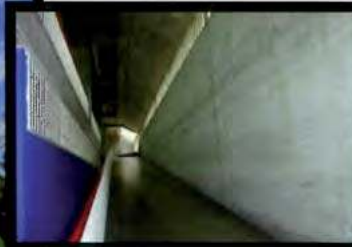


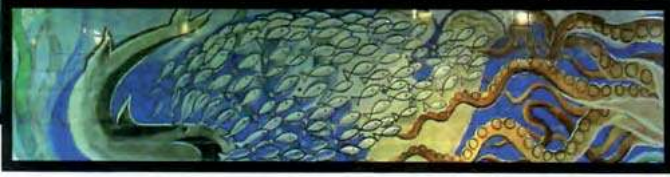






















Centro Directivo y Cultural

1. Edif. Biblioteca Central
2. Tierra de Nadie
3. Sala de Conciertos
4. Aula Magna
5. Rectorado
6. Plaza Cubierta
7. Edificio Museo
8. Edificio Comunicaciones
9. Pararíñu

Ciencias Económicas y Sociales

1. Edif. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales
- Comedor Universitario**
1. Comedor (etapa inicial)
 2. Comedor (nueva etapa)

Residencias

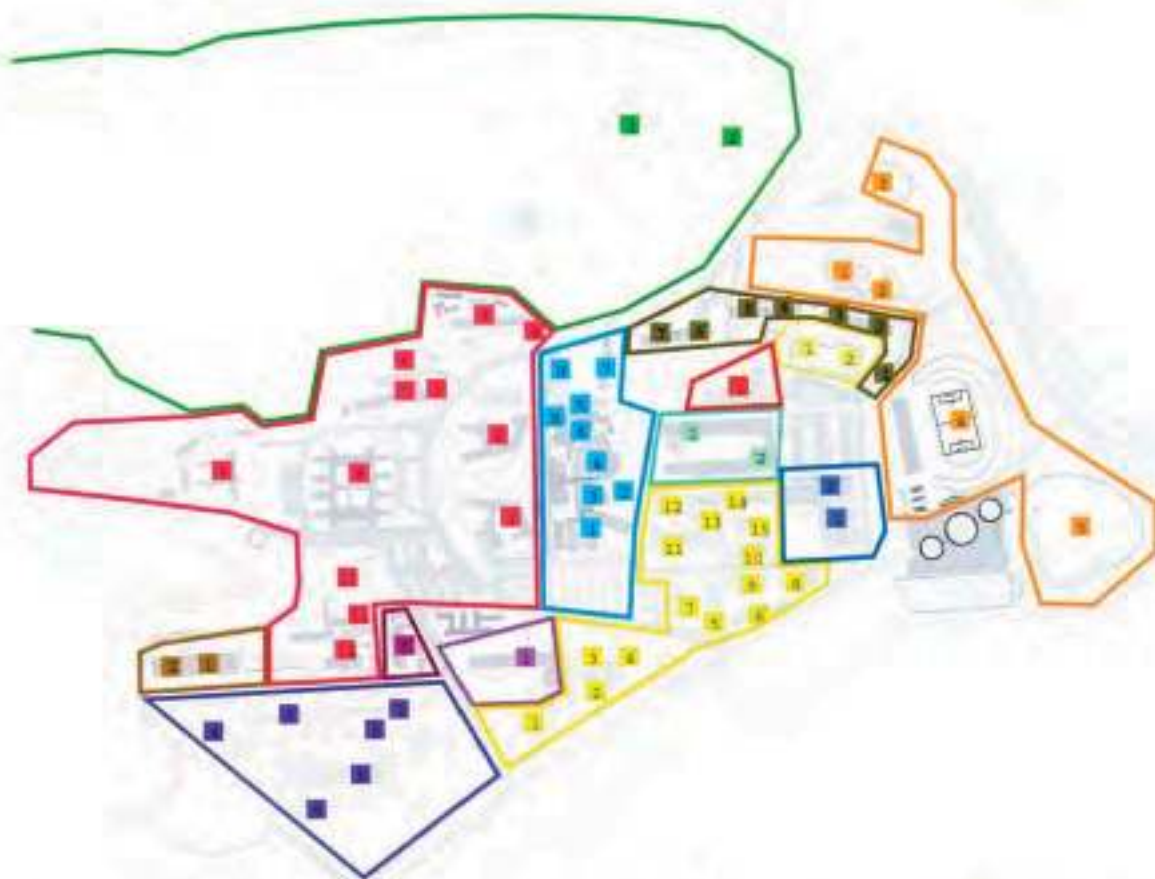
1. Escuela de Bioanálisis
2. Escuela de Estadística
3. Escuela de Arte
4. Escuela de Comunicación Social
5. Escuela de Nutrición
6. Escuela de Sociología
7. Escuela de Antropología

Deportes

1. Conjunto de Piscinas
2. Edif. Dirección de Deportes
3. Gimnasio Cubierto
4. Estadio Olímpico
5. Estadio de Béisbol

Botánico

1. Edif. Instituto Jardín Botánico
2. Jardín Botánico

**Medicina**

1. Instituto de Medicina Experimental
2. Instituto de Anatomía
3. Instituto de Medicina Tropical
4. Sala de Bombas
5. Instituto Inmunológico (1)
6. Instituto Inmunológico (2)
7. Instituto Anatómopatológico
8. Hospital Universitario
9. Instituto Nacional de Higiene
10. Facultad de Medicina
11. Escuela Luis Razetti
12. Instituto Oncológico

Odontología

1. Edif. de la Facultad de Odontología

Farmacia

1. Edif. de la Facultad de Farmacia

Ciencias

1. Edif. de Aulas
2. Decanato
3. Edif. de Química
4. Edif. Instituto de Ciencias de la Tierra e Instituto de Zoología Tropical
5. Edif. Física
6. Edif. Laboratorios y Biblioteca

Ingeniería

1. Escuela de Ing. Metalúrgica
2. Planta
3. Escuela de Ing. Mecánica
4. Laboratorio de Química
5. Escuela de Ing. Hidráulica
6. Instituto de Materiales y Modelos Estructurales
7. Escuela de Ing. Sanitaria
8. Laboratorio de Química
9. Ensayo de Materiales
10. Escuela de Ing. Eléctrica
11. Edif. Química, Petróleo y Geología

12. Biblioteca
13. Decanato
14. Escuela Básica
15. Laboratorio de Física Avanzada

Arquitectura y Urbanismo

1. Edif. Facultad de Arquitectura y Urbanismo
2. Talleres

Humanidades y Educación

1. Edif. Facultad de Humanidades
 2. Edif. Tránsito: Escuela de Educación
- Ciencias Jurídicas y Políticas**
2. Edif. Facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas

José ROSAS VERA

Reflexión Académica sobre el Plan de Estudios de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela

PLAN DE ESTUDIOS, FORMACIÓN DISCIPLINAR Y HABILITACIÓN PROFESIONAL, Y REGLAMENTOS DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA*:

UNA ARTICULACIÓN PENDIENTE

ESPECIAL

Esta reflexión deriva de dos rasgos distintivos que caracterizan a nuestra comunidad y que podrían ser hechos explicativos del conjunto de las debilidades más profundas que nuestra Escuela, a mi entender, registra:

1. Nuestra Escuela en la colectiva, pero también en el plano de los proyectos personales, se ha hecho progresivamente resistente a todo esfuerzo de apertura, debate y confrontación, y
2. Nuestro plan de estudios está fuertemente cuestionado, aún sin haber sido del todo implementado y seriamente evaluado.

Ambas cuestiones, en el fondo y en la forma apuntan a lo mismo. En efecto, la tarea de implementar y modificar estructuras curriculares, está inevitablemente ligada a las plantas académicas capaces de llevar adelante los objetivos pedagógicos acordados.

Es por ello que, cualquier plan de estudios, por sí sólo, no garantiza la eficacia de este, ya que la calidad de la enseñanza resulta en definitiva de la dedicación y competencia de sus docentes y naturalmente de la receptividad e interés de sus estudiantes.

Además, resulta consustancial a ello, pasar de una bidimensionalidad de la malla de cursos, a una construcción de sus contenidos y capacitación de su cuerpo docente para la misión y objetivos pedagógicos que se proponen. La reformulación de un plan de estudios no es una simple operación de ingeniería curricular, puesto que opera con tejidos preexistentes delicados y debe preservar las autonomías que las

propias dinámicas del conocimiento presentan.

En este contexto, el plan de estudios, denominado genéricamente *Pensum 95*, es probablemente a lo largo de la historia de la Escuela un cambio de rumbo significativo en el plano de la docencia en arquitectura y naturalmente en el tipo de profesional que de ello se deriva.

Sin embargo, como es de todos conocido, el plan de estudios aprobado por el Consejo de Facultad en Febrero de 1994, y aplicado en 1995,¹ no ha podido a la fecha ser evaluado e implementado en relación a sus planteamientos conceptuales y direcciones fundamentales, lo que en una carrera de corta duración y heterogénea formación, pero con inmediata exigencia de síntesis proyectual, constituye motivo de importantes discordancias y en ciertos aspectos un factor que contribuye a la atomización, dificultando la apertura y generando confusión en la comunidad académica. En estricto rigor, se requiere cambiarlo de escala, lo que al igual que en un proyecto de arquitectura, exige adaptaciones y modificaciones.

Pero además del cambio de escala, nuestra actividad académica requiere de una conexión con la realidad. En el más amplio sentido de la palabra.

Es cierto que en la Escuela hay ámbitos vinculados hacia diversas realidades y que algunos de ellos han

* Derecho de palabra solicitado al Consejo de Facultad con el objetivo de entregar un informe de la gestión como Director de la Escuela Carlos Raúl Villanueva desde Septiembre de 2000 hasta Septiembre de 2002.

1/ Plan de Estudios. Ediciones de la Biblioteca de Arquitectura. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela. Caracas. Venezuela. 1995.

alcanzado un cierto grado de desarrollo, sin embargo esto no es un hecho generalizado, sino más bien la excepción. En efecto, lo que debiera ser un objetivo prioritario en el desarrollo de toda comunidad docente, más en una como la nuestra, cuya tradición ha sido principalmente formadora de hombres de acción para un determinado contexto nacional, y que debiera marcar una cierta actitud institucional abierta hacia la realidad social, profesional y cultural tanto de nuestro país como del ámbito latinoamericano e internacional, resulta prácticamente inexistente en nuestra Escuela.

Respecto a éstos aspectos de la apertura, debate y confrontación, probablemente por mi trayectoria académica en ésta institución, no sea la persona más idónea para develar las circunstancias internas y externas que los sitúan con tan poca prioridad y manifestación en el presente.

No obstante, en el objetivo de esta presentación pública, me atreveré a afirmar algunos hechos verificables que pueden explicarlo y que además de ello, constituyen en el corto plazo, desafíos posibles.

Examinaremos algunos de los más fundamentales.

a) El centro de la filosofía pedagógica de nuestra Escuela aún no está implementado ni hemos distinguido los matices con que este se ha de fundar en la malla curricular.

Nuestra Escuela podría caracterizarse por ser en esencia una escuela profesional, que no es ni una escuela excesivamente teórica, ni tampoco estrictamente profesionalista. Esta condición ambigua queda explícitamente enunciada en la introducción al Plan de Estudios de la Escuela de Arquitectura. En ella, el Decano Marco Negrón, refiriéndose a la tradición de nuestra unidad académica, afirma que "resulta posible definir al arquitecto como un intelectual, que además se expresa necesariamente a través de su inter-

vención sobre la realidad concreta transformándola por medio de acciones dirigidas a la producción de objetos materiales específicos como son los objetos arquitectónicos."²

La arquitectura y el arquitecto aparecen aquí como dos términos, al menos analíticamente desagregados, que de ser efectivo, potencialmente constituyen a mi juicio dos puntos fundamentales que estructuran al plan de estudios. Pensando de este modo, podría entenderse que el interés académico queda definitivamente compartido entre lo disciplinar y lo profesional en toda su complejidad.

En cierta medida, asumir dialécticamente que en nuestra Escuela tenemos que habilitar profesionalmente en simultáneo que lidiar con las incertidumbres y reflexión crítica que la disciplina plantea, convierten al plan de estudios y las modalidades que registra la enseñanza en arquitectura, en el territorio en que éstos polos debieran entrar en necesaria relación.

La primera interrogante que nos vemos obligados a plantear es si en el marco pedagógico del plan de estudios ambas dimensiones o campos problemáticos del par disciplina —profesión pueden ser vinculados de cualquier manera y a que distancia se ha de propiciar la relación. En el caso de nuestra malla curricular, aún no está decantado en que puntos o niveles de este es posible aplicar parcialmente ésta transferencia de planos; cuáles son los modos de vinculación entre teoría y práctica que se da en arquitectura y en su enseñanza, y que disciplinas inciden más directamente en la formación específica del arquitecto. Es sabido que, a diferencia de otros programas profesionales, tales como medicina e ingeniería, las escuelas de arquitectura no tienen las relaciones que estos ejemplos manifiestan entre la realidad de su práctica y las disciplinas teóricas que la iluminan.

De hecho, en todas las escuelas de arquitectura aparece el taller de proyectos o diseño como el espacio único y centralizador de cualquier planteo pedagógi-

co que intente enseñar a producir objetos calificados como arquitectura. Sin embargo, también es justo reconocer, que poco sirve declarar la enseñanza y práctica del proyecto como eje del plan de estudios, sin un correlato temático y pedagógico horizontal con las materias teóricas. Incluso, la optimización de la estructura curricular existente exige cambios en la actividad docente y un mejor aprovechamiento del tiempo de los estudiantes, teniendo siempre presente que el objetivo principal del plan es contribuir con la formación de arquitectos. En este supuesto debieran concentrarse todos los esfuerzos para orientar la metodología de la enseñanza en la ampliación de las perspectivas para que el estudiante entienda las operaciones del proyecto y fundamente un proceso de reflexión crítica, cuestión en sí nada fácil.

Por tanto, si no se hacen explícitos los grados y alcances que la enseñanza del proyecto ha de manifestar según el nivel o curso de diseño, y en que instancias las teorías se incorporan operativamente a la investigación proyectual, las relaciones con otras disciplinas que iluminan la arquitectura no pasan de ser un simple apoyo o desgraciadamente, como la mayoría de las veces ocurre, se convierten en simple requisito para el estudiante.

Además, en el caso de nuestra Escuela, la forma tan particular que tenemos de organizar al sector Diseño en Unidades Docentes y Experiencias Docentes, aún sin acuerdos generales para abordar diferencialmente la formación básica, las experiencias de ejercitación y profundización, y las posibilidades de perfilamientos temáticos y especialización profesional, a mi juicio, contribuyen a una enseñanza de proyectos con diversidad de niveles de calidad en los resultados que los estudiantes registran.

En estricto rigor, tenemos una heterogeneidad de estándares profesionales, cuya consecuencia más inmediata es que el perfil del arquitecto configurado de esos modos, no solo dista en la mayoría de los

2/ Plan de Estudios. Op. Cit. Pág. 19.

casos de ser un intelectual, sino más grave aún, manifiesta múltiples valoraciones en lo que al oficio adquirido se refiere.

Del otro lado, aparece un conjunto de conocimientos teóricos que reducidos a créditos solo pueden ofrecer al estudiante una opción generalista y amplia, por no decir introductoria, difícilmente compatible en rigor con formar un profesional y menos un intelectual. Por otra parte, en la discusión sobre el generarse la arquitectura o la operación de diseño, no ha habido una reflexión profunda acerca de las materias que desde la perspectiva de otras disciplinas son específicas a la formación de un arquitecto.

Es un hecho, por mencionar sólo un ejemplo, el desfase o distancia entre la enseñanza del proyecto y la enseñanza de la construcción. Aún, reconociendo que el arquitecto no construye o no toma parte en el acto físico de la construcción, el ejercicio del proyecto de construcción como sistema de composición de la forma arquitectónica o como determinante de la forma física final y de cómo informarlo con los instrumentos de la profesión, es aún, asignatura pendiente.

¿Cómo encarnar entonces la ideología del plan de estudios referida a la necesidad de revalorizar el conocimiento y dominio tecnológico y constructivo?

Aún más, esta situación se complica desde el momento que las materias teóricas, al igual que las ofertas de diseño, evidencian según la sección o unidad por la que el estudiante pasa, fuertes variaciones de probidad técnica así como de competencias específicas en el abordaje de la enseñanza. Si a ello le agregamos, el que en muchas áreas y niveles la mentalidad de nuestra enseñanza no ha cambiado para nada, habido un cambio drástico en la concepción de los estudios, el estado y balance de las cosas es aún más crítico.

Para nadie es un secreto que en la actualidad existe una importante discriminación en la formación de nuestros egresados, según hayan sido las oportu-

nidades que el estudiante tuvo en su paso por la Escuela. Ella incluso se origina en el mismo momento que ingresa, al ser asignado por un procedimiento esencialmente de orden cuantitativo a las Unidades Docentes.

Por lo demás, en una visión de conjunto esta impartición de materias teóricas fuertemente orientadas en su enseñanza de pregrado a la transmisión de conocimientos presentan una cierta ambigüedad en sus objetivos pedagógicos, las que dependiendo del sector están polarizadas desde un extremo signado teóricamente por las disciplinas de origen, y en algunos casos sólo por sus índices bibliográficos o desde otro estrechamente vinculado a un campo profesional real, la más de las veces excesivamente profesionalizante o dominadas por un enorme pragmatismo.

Pero también, por otra parte, nuestro plan de estudios, cuyos planteamientos tienen como propósito fundamental "la formación de arquitectos", está fuertemente marcado por una gran variedad y a veces contradictorias maneras de entender lo profesional, que se originan más desde la perspectiva de cada sector de conocimiento y de cada unidad docente o experiencia que desde un horizonte más amplio y crítico que como comunidad intelectual debiéramos tener. Quizás, el que aún a la fecha, no hayamos logrado articular los esfuerzos pedagógicos de pregrado con los postgrados en términos de ofrecer especializaciones y diversificación profesional, constituyen motivos más que explicativos por el cual aún no tenemos claridad y consistencia sobre el o los particulares modos de entender lo profesional que podemos ofertar a nuestros estudiantes y que sea una plataforma para las diferencias de nuestra actividad en docencia, investigación y extensión, en los ciclos precedentes.

Tanto por la formulación del Decano Negrón, como por los planteos de Mariño y Millán³, resulta obvio

que el cambio curricular efectuado por dicha Dirección concebían la enseñanza de pregrado, especialmente en el arranque del aprendizaje, como una respuesta a la condición disciplinar de la arquitectura, trasladando progresivamente la responsabilidad de las opciones profesionales al tercer ciclo y al postgrado. En cierta medida, la oposición disciplina-profesión se convierten así en una estratificación regulada por los niveles de la enseñanza que debieran perfilarse en ocasiones temáticas. En cierta medida, asumir ésta oposición, exige resolver en sus gradientes desde un primer a un cuarto nivel, la tensión o polaridad entre una formación general y una formación específica en el sentido vertical, entre un polo teórico y otro práctico en el sentido horizontal, que debe encarnarse en los contenidos, ejercicios y bibliografía de cada uno de los cursos ofertados en la malla.

Sin embargo, aún son dos polos todavía indefinidos en su manifestación operativa en el plan de estudios, que incluso, en muchas ocasiones se llegan a confundir. De hecho en el plan de estudios, para un primer ciclo existen propuestas de enseñanza de marcada abstracción en simultáneo con otras excesivamente concretas. Es por ello que, a pesar de las directrices y fundamentos que en el plan de estudios se formulan, hay una serie de desajustes surgidos de esta contradicción entre disciplina y profesión, que se constituye en fuente de ambigüedades e indefiniciones en la enseñanza que impartimos.

No obstante, es necesario advertir y estar conscientes que, aún suponiendo un cuerpo docente altamente calificado para esta misión y cuantitativamente adecuado para las exigencias de una docencia tutorial, tendríamos bastantes dificultades para responder exitosamente dado el tiempo y organización pedagógica al cual está limitado el plan de estudios. Eso sin considerar las fuertes debilidades culturales e intelectuales

3/ Plan de Estudios. Al respecto consultar págs. 27 a la 49.

tuales que nuestros estudiantes admitidos presentan y el costo que significa implementarlo óptimamente.

b) La sobrecarga en docencia que registra el cuerpo de profesores o una escuela con una mayoría de profesores atrapados en la enseñanza, desplaza el que como comunidad intelectual tengamos el desarrollo de la producción de nuevos conocimientos y su intercambio como objetivo prioritario.

La investigación en arquitectura, en especial como operación de producción de nuevos conocimientos y su intercambio, vale decir su integración al resto de la Escuela, Universidad y País, es reducida. Esta condición, acentuada por una relativa y escasa investigación o publicaciones y consecuentemente con poca producción e intercambio de nuevos conocimientos es motivo de importantes dificultades y contradicciones tanto en el plano de la enseñanza como en el objetivo de que éstos sean internalizados en el ejercicio de proyectos.

El desarrollo de la facultad crítica en profesores y estudiantes, al no ser fomentado, es en consecuencia, reprimida y escasamente reconocida en su importancia por sus pares.

Conviene pues reconocer como alarmante que nuestra comunidad de profesores y las últimas gestiones que han habido entre las cuales está la que me tocó liderar, se ha visto afectada dramáticamente en los últimos años por dificultades presupuestarias, que han obligado a concentrar la casi totalidad de nuestros recursos académicos y económicos, en actividades de docencia de pregrado, distorsionando fuertemente con ello la misión y sentido de la actividad universitaria y afectando con ello los objetivos centrales del plan de estudios. Una y otra vez he insistido en el valor que en arquitectura tiene una heterogénea, multi-generacional y rica planta de profesores para la consecución exitosa de un plan de estudios. Sin embar-

go, es necesario recordar que en una escuela la exagerada concentración del intelecto de nuestros académicos en actividades rutinarias de docencia, influye en que muchos de ellos puedan cansarse de dicha actividad, que a la larga deviene en estéril, si ella sólo queda constreñida a la mera impartición de conocimientos sin mayores estímulos provenientes del debate e intercambio académico o si la Institución no sabe entusiasmarlo con tareas de otro nivel.

En efecto, una escuela de arquitectura no es solamente un lugar en el que con un plan de estudios como estrategia de mercado, se instruyen a grupos de estudiante que se preparan para desarrollar profesionalmente propuestas urbanas o arquitectónicas y se administran los tiempos de contratación de los que enseñan.

Posibilitar continuamente el estudio y reflexión alrededor de la experiencia académica y profesional, y fomentar el trabajo continuo de investigación y extensión son responsabilidad y compromiso de la comunidad académica. A mi entender, la faz de construcción curricular de una escuela de arquitectura exige como contrafaz la construcción de un proyecto cultural, capaz de inspirar y de estructurar a toda una comunidad docente y estudiantil hacia el trabajo investigativo, exploratorio, experimental y de servicio intenso hacia la realidad que pretende transformar.

Es por ello que una comunidad intelectual subordinada casi en su totalidad a la transmisión de materias que establece el plan de estudios del pregrado, presente fuertes limitaciones en su desarrollo y calidad académica. Es de todos sabido que la calidad académica, sólo se acrecienta a través del manejo equilibrado de la producción, transmisión, y extensión del conocimiento que generamos. Para cualquier sector de conocimiento, la no producción de nuevos conocimientos o la incapacidad de dar cuenta externa de ello, implica no sólo un estancamiento respecto a los ámbitos de punta que preceden las dinámicas del pro-

pio conocimiento y su correspondiente efecto en la impartición de materias, sino significa el estar fuera de las corrientes y de los nudos en que el debate disciplinar y profesional se manifiesta.

En nuestra unidad académica, contribuyen con este desbalance entre docencia e investigación, a pesar de los esfuerzos por reducir el número de estudiantes, el tamaño que ello representa en la organización de la enseñanza que hemos de impartir en cada semestre regular, así como la precaria información de que disponemos para evaluar los rendimientos y flujos de los cursos que damos y establecer con cierta previsión políticas estudiantiles adecuadas a la realidad que tenemos. La urgencia que impone la docencia sin la correspondiente evaluación del contexto en el que ella opera, distorsiona y afectan la eficiencia y productividad de nuestro trabajo universitario.

Pero también es necesario advertir, que una actividad de investigación o extensión por poca que sea, sin vinculación explícita en cursos de pregrado o ajeno en cuanto reflexión universitaria a los requerimientos que tocan la realidad del mundo profesional y productivo, no solo dificultan el intercambio fructífero que naturalmente debiera haber entre nuestra comunidad académica y los agentes externos, sino que limitan considerablemente la consecución de un plan de estudios flexible y adaptable en el tiempo.

A mi entender, una escuela de arquitectura que en la actualidad no tenga considerada ciertas líneas de investigación dura de largos plazos y aientos no está capacitada para dotar de contenido a un *pensum* concebido en el par disciplina profesión y que plantea flexibilidad. El Director Alfredo Mariño y el Director adjunto Luis Millán ya en 1994 lo advertían: "El esfuerzo por lograr un salto cualitativo en la docencia de la arquitectura está en estrecha relación con la necesidad de una transformación y desarrollo cualitativo de la investigación y extensión que se realiza en la Escuela."⁴

4/ Plan de Estudios.
Op. Cit. Pág. 28.

Es por ello que esta ambigua simultaneidad que se nos confiere de otorgar licenciatura universitaria y habilitación profesional, debiera ser debatido ampliamente y consecuentemente implementado en la estructura del *pensum* que tenemos, con una actitud institucional abierta a los requerimientos y ofertas externas. La obligatoriedad de las pasantías laborales y de investigación, el tratamiento de las electivas como paquetes de cursos de perfilamientos temáticos, así como planos de apertura hacia el mundo profesional y productivo, servicios de asistencia técnica, convenios y programas de capacitación resultan esenciales.

Los postgrados, incluidas las especializaciones o los postítulos e incluso la impartición de diplomas alternativos o menciones en los ciclos del pregrado, no son opciones, sino que constituyen una responsabilidad del cuerpo docente y una necesidad a ser internalizada en el plan de estudios como mecanismo de diversificación. En efecto, su sola consideración dentro de la actual estructura de ciclos, que de paso aún no implementamos, puede convertirse en un principio de regeneración de todo nuestro funcionamiento universitario. Estas instancias de evaluación debieran ser un de las mayores fortalezas de la Escuela y entendidas como una prolongación de la actividad académica, dónde es requerida la interacción y el encuentro de profesores de distintas áreas, ideologías y posturas. Únicamente un debate abierto, surgido de las múltiples inquietudes y estímulos provenientes de diferentes áreas de interés que confluya en determinadas ocasiones para producir transferencias entre los conocimientos teóricos y las prácticas del diseño, permitirá sacarnos de nuestros cómodos nichos ecológicos y colocarnos en condición de tensión intelectual. En efecto, la variedad de campos profesionales y lo multifacético de los perfiles profesionales debieron tener eco y enriquecer la formación que entrega la Escuela, participando de paso en las instancias de

evaluación de dicho proceso. En la aplicación del plan de estudios no sólo deberíamos darle enorme importancia a las distinciones que el Plan introduce entre ciclos diferentes, incluyendo de hecho los estudios de cuarto nivel ya sean a nivel de maestría, especialización o cursos de ampliación de conocimientos, sino también al cuerpo docente que resulta pertinente a dichas instancias. Los ciclos a mi entender no constituyen sólo niveles en el proceso de formación de un estudiante de arquitectura, sino instancias diferenciadas de articulación entre postgrado-pregrado, teoría-práctica, disciplina-profesión.

Pensando de este modo, una estrategia que debemos evaluar es la necesaria ampliación de la formación general en una enseñanza como la nuestra fuertemente enfocada en la formación profesional y centrada casi exclusivamente en el tema del proyecto. En efecto, las distinciones que el plan introduce por ciclos podría ser un concepto útil y novedoso a ser manejado por la Escuela en aspectos de evaluación de niveles de oficio de los estudiantes, pero también aprovechándolo para potenciar matices en el manejo de los contenidos temáticos y actividades de investigación y extensión que deben ser incorporadas según el nivel por el estudiante.

La mejoría en la calidad de la enseñanza de proyectos, asignatura central para un estudiante de arquitectura, al ser entendida en su evaluación no sólo por semestres, sino por ciclos de formación, ejercitación, titulación y especialización introduce de plano una suerte de vinculación entre disciplina y profesión que podría ser más radical, obligando con ello a unas profundizaciones en las operaciones de diseño. Un primer ciclo introductorio, dónde la Escuela concentra sus energías y criterios para garantizar una selección y nivelación acertada y eficaz de los estudiantes admitidos, con una orientación disciplinar y pedagógica comparada, que permita discriminar aquellos que siguen hacia ciclos superiores de aquellos que

deben proseguir sus estudios en otra unidad académica, constituye aún un desalo. Si uno de los objetivos del plan de estudios es formar un arquitecto con una fuerte impronta intelectual, es necesario y evidente modificar el proceso de admisión, de modo de captar del conjunto de estudiantes inscritos aquellos con esas características personales.

Un segundo ciclo con estudios más específicos, con contenidos temáticos que incidan en la formación del arquitecto y con un tamaño muy controlado, serían la consecuencia natural de este esfuerzo institucional realizado en el primero.

En el extremo superior, un tercer ciclo consolidado como un momento definitivo en la formación del estudiante, en el que de manera individual este presenta un proyecto en cierta medida síntesis de todas las asignaturas estudiadas, y en el que institucionalmente la Escuela desde las diferencias en tomo al proyecto de fin de carrera no sólo se perfila sino que evalúa el nivel y producto propio de su tarea docente. Además, el tercer ciclo constituye el momento en que se manifiestan las direcciones y orientaciones del conjunto de investigaciones arquitectónicas de su comunidad intelectual y cuáles son las garantías que ella entrega de cara al país, profesión y Universidad a la que pertenece. Capitalizar esas experiencias docentes son básicas para un proyecto económico a nivel superior. De ese modo, un cuarto nivel el de los postgrados y especializaciones, articulado con el anterior, surge como espacio natural para que nuestros egresados profundicen conocimientos del pregrado. Los postgrados y postítulos constituyen la consecuencia natural de profundidad académica que los diversos sectores o grupos de trabajo tienen.

A mi entender, algunos postgrados podrían a través de sus especialidades, ofertar un sexto año de la carrera a estudiantes de arquitectura que deseen obtener una determinada mención para su futura práctica profesional.

Pero tan importante como ella, los ciclos ofrecen una plataforma diferenciada para la investigación de sus académicos y estudiantes.

Por una parte, está la distinción entre investigación pura referida fundamentalmente a un campo particular de la disciplina e investigación aplicada que sitúa sus objetivos más allá de sus límites disciplinares. Por otra parte, en términos de las prácticas, éstas también pueden ser diferenciadas dependiendo de la instrumentalidad interna o externa que posean. De este modo podríamos entender un primer ciclo como una práctica que en estricto rigor ha de operar dentro de las formas de la disciplina y con los instrumentos pertinentes a ella. En un extremo superior, ya en un tercer y cuarto nivel, las prácticas debieran intentar romper los límites o bordes disciplinares, e integrar instrumentos extradisciplinares con el propósito de potenciar una acción creativa capaz de desestabilizar o afectar al propio campo disciplinar. He llegado a la conclusión que un fomento de la actividad crítica en nuestros estudiantes deriva tanto del dominio que en la materia específica posea un docente, como al mismo tiempo de las capacidades que este demuestre en el manejo de prácticas proyectuales situadas en las fronteras o límites de otras disciplinas.

c) La forma de organización administrativo académica que nos hemos dado privilegia la atomización y la poca integración del cuerpo docente, cuestión que se agrava por la forma en que se da la instrucción arquitectónica. De hecho existe una inevitable discordancia entre la enseñanza de las teóricas y las prácticas del diseño, que al no ser reconocida y graduada, se constituye en fuente de ambigüedades, contradicciones, indefiniciones y falsas creencias en el plan de estudios.

La Arquitectura está definida por su síntesis práctica de representación y diseño.

La representación de conocimientos diversos en el diseño de formas espaciales exige la habilidad del

diseñador de sintetizar múltiples conocimientos provenientes de distintos agentes. La inevitable tarea de adicionarle múltiples perspectivas a un determinado objeto arquitectónico requiere la habilidad de incorporar capas divergentes y muchas veces contradictorias de requerimientos, de suerte tal que pueda ser revelada una cierta estructura relacional y la opción de diseño llevada a desarrollo. Un arquitecto contemporáneo ha de ser capaz de lidiar con el conjunto de dificultades y restricciones que provienen del proceso de realización de un proyecto.

Esta complejidad y necesaria integración, claramente reconocible y exigible en los modos de producción económica contemporánea, no siempre fáciles ni exitosos en la profesión, resultan difíciles e incluso peligrosos si se trasladan en el mismo sentido al ámbito de la enseñanza.

La arquitectura como disciplina está iluminada por otros campos, que hoy en la enseñanza exigen más que una obligada conexión de ellas, la discriminación de aquellos contenidos específicos que contribuyen a dar más cohesión y coherencia al ejercicio del proyecto. Ejercicio del proyecto que según el ciclo o semestre manifiesta variaciones de nivel, creatividad, completitud y concreción.

El nudo entonces está allí: mientras los límites de la enseñanza del proyecto sean difusos en sus objetivos pedagógicos y contenidos docentes, las demás disciplinas mantendrán sus segregaciones internas por los límites que la propia disciplina de origen le impone y por la falta de espacios precisos y explícitos de articulación.

Incluso, en un plan de estudios no basta con declarar como objetivos la integración entre las materias teóricas y las de diseño sin reconocer las profundas diferencias que éstas presentan en su impartición. En efecto, la relación entre contenidos temáticos de los diferentes sectores de conocimiento y las prácticas de proyecto de las unidades de diseño no puede ser asumida

extensivamente en todos los niveles de la enseñanza, sino por el contrario, entenderla intensivamente aplicada en seleccionados nudos o espacios del plan de estudio.

La enseñanza de proyectos, independiente de las diversas actitudes frente al proyecto que hoy se nos proponen, se desarrolla en un espacio en que el estudiante descubre y genera la operación de diseño por sucesivas y progresivas problematizaciones. En el área de proyectos pareciera trabajarse por redundancia en algo parecido a un esquema en espiral y concéntrico. Por el contrario, el aprendizaje en las teóricas se adquiere por un conocimiento lineal y deductivo, que es por naturaleza incremental y progresivo. De allí que los puntos de contacto entre dos formas tan antagónicas de enseñanza y aprendizaje sean difíciles de implementar, o no ser que se acepten en su contradicción.

Es por ello que a mi entender, la afirmación de una integración entre las materias teóricas y los diseños impartidos en una escuela de arquitectura, aplicados extensivamente a toda la *curricula*, no pasa de ser simple demagogia y crea falsas expectativas en el educando. En el fondo y en la forma las materias teóricas implican la existencia de un *continuum* de conocimientos impartidos desde las disciplinas generales que la informan, para posteriormente y de acuerdo al conocimiento adquirido en ese nivel, pasar a las disciplinas aplicadas y métodos precisos de aplicación. En el área del diseño, cuales sean sus contenidos y en especial en los ciclos inferiores, las materias teóricas dada su condición lineal, no pueden sino presentarse como una red desarticulada de campos fragmentarios, que dependiendo del nivel del estudiante, son unidos en el diseño a pesar de ser áreas fracturadas. Esta sola consideración, cuestiona el criterio particular intersectorial que establece prelación en asignaturas pertenecientes a sectores distintos, con la sola salvedad que esa disposición sea

vinculante de un determinado ejercicio de diseño y que este sea explícito en el momento de la evaluación. De no ser así, la prelación no pasa de ser un peaje o impuesto.

Aún así, la instrucción está dividida entre la cátedra de proyectos, dónde los casos de diseño son enseñados y ejercitados y la sala de clases dónde le son transmitidos los conocimientos que la educación profesional del arquitecto exige, a saber: instrucción en tecnología, historia y crítica, métodos, acondicionamiento ambiental, y estudios urbanos. En los hechos, existe una dicotomía entre los profesores de diseño quienes enseñan real arquitectura en algo equivalente a un estudio y, los académicos que enseñan el conocimiento básico que informa la disciplina en algo equivalente a una cátedra.

Esta contradicción en educación corresponde a dos diferentes concepciones del conocimiento en arquitectura, el intelectual o conocimiento lógico, deductivo y explícito y el conocimiento analógico, inductivo y embebido en el proceso de hacer arquitectura que es esencial para el diseño. Sin embargo ésta polaridad de la enseñanza no ha de ser vista como una limitación, ni menos como una manera de organizarnos o distribuirnos las tareas pedagógicas.

El tradicional paradigma de la enseñanza de arquitectura, que se apoya, por una parte, en un profesor de diseño que concentra el conocimiento en su persona y enseña primariamente por ejemplo y ayuda, generalmente articulado de manera gráfica sin soporte verbal o matemático, e incluso sin justificación, así como por otra parte en un profesor de materias teóricas que imparte conocimientos desde una posición descriptiva, la más de las veces neutra y con escasa aplicabilidad, constituye en la actualidad, al menos una modalidad discutible.

Es más, ese paradigma se valida en tanto que en proyectos como en teóricas enseñamos de una manera en que se privilegia una actitud pasiva y re-

ceptiva del estudiante.

Sin embargo, hoy en día esta modalidad resulta insuficiente y difícil de solventar en los ciclos superiores de ejercitación y exploración profesional, y aquí la profesión del arquitecto ha encontrado una desventaja en su limitación con otros campos del conocimiento, del cual sólo ha obtenido un cuestionable *status* como profesión.

El nuevo conocimiento que es necesario de producir en los ciclos posteriores al ciclo introductorio, en especial en ese grupo de estudiantes que han decidido se arquitectos, requiere de teorías en el más amplio sentido de la palabra, que resulten sustantivas a sus inquietudes proyectuales e incidan en su capacidad de planteo y resolución de problemas.

Las inquietudes proyectuales debieran surgir de un proyecto colectivo que cada grupo docente en diseño formule, de modo que las teóricas agrupadas por sectores o intersectorialmente, evaluaran que de sustantivo en términos de contenidos específicos pueden aportar y en que nivel a esas prácticas de proyecto.

Dentro de la disciplina de la arquitectura, como señala Kate Nesbitt,⁵ "la teoría es un discurso que describe la práctica y producción arquitectónica e identifica los cambios en ella". Las teorías en arquitectura, desde 1960, son interdisciplinarias y en general se entienden más que unas determinadas polarizaciones teóricas, como posturas proyectuales.

Mientras los límites en que el proyecto se enseñan sean rígidos, las demás disciplinas mantendrán sus segregaciones internas por lo límites que la propia disciplina de origen establece y por la falta de puentes o espacios de confrontación y articulación registradas en las operaciones de diseño.

Aprender a diseñar exige adquirir conocimientos que informen de las decisiones que se toman en un proyecto y que explican las circunstancias de este.

Por ello, es que me atrevo a afirmar que la estratificación del conocimiento y sus prácticas en sectores,

que se comprende en términos de desagregación analítica para implementar una determinada modalidad administrativa y operativa del plan de estudios, no tiene porque tener un correlato académico que fomente unas formas de organización fragmentada y eminentemente burocráticas.

Una estructura como la nuestra, un tanto cercana a la organización que por departamentos tienen las disciplinas científicas para administrarse, no pareciera ser del todo adecuada al caso de arquitectura y al espíritu orgánico e integral del plan de estudios que los distintos sectores han de operacionalizar, ya que no facilitan la transversalidad, y menos fomenta una visión integradora que como Facultad debiéramos propugnar.

Es más, debiéramos sustituir una cierta tendencia de repartición de territorios del conocimiento que caracterizan a nuestra faz administrativa, que se traslada académicamente al plan de estudios, por una estrategia más fluida o al menos articulada en ciertas instancias. La visión monolítica de cada sector de conocimiento debe dar paso a otros esquemas.

Teóricamente al menos, me atrevería a sugerir, una coordinación de recursos que como cuerpo es el equivalente a un consejo de escuela, debiera ser una instancia cualitativa y cuantitativamente superior que la suma de los dominios que cada sector maneja y como tal independiente del Consejo de Facultad al cual está sometido en la forma y en el fondo. No se trata ni de reducir la gestión de asignaturas ni el control científico que le corresponde a cada área de trabajo de la Escuela, ni tampoco de quitarle poder al Consejo de Facultad, sino que de contraer los temas de trascendencia académico administrativa de la Escuela a la Dirección de ésta, vale decir al cuerpo colegiado que dirige la totalidad de recursos de ella.

5/ Nesbitt, Kate. "Theorizing a new agenda for architecture, An anthology of architectural theory 1965-1995". Princeton Architectural Press. New York. 1996.

Por otra parte, el éxito de cada sector de conocimiento no debiera medirse por la cantidad de créditos que administra ni por la ocupación de parcelas docentes que posee, sino por el contrario, por el nivel docente que este tiene en la participación de los objetivos pedagógicos de la Escuela y por la incidencia en el proyecto como eje de la enseñanza.

La Escuela como proyecto académico debiera ser el principal ámbito colectivo a partir del cual referir los éxitos, méritos y programas de cada sector. En una opción de Escuela responsable de cara al futuro, todos los sectores debieran cambiar.

Incluso, me atrevería a afirmar, que fortaleciendo la operatividad que corresponde a la especificidad de las materias impartidas en cada sector, el conjunto de poderes sectoriales debieran ceder algo de su autonomía a unas instancias de articulación y decisión conjunta en las que se construya y sostenga la Escuela como institución. Institución que en definitiva y antes que nada ha de prestar atención y sensibilidad a los problemas públicos, y emerger como campo de discusión en temas y proyectos polémicos que de paso lidere.

d) Debemos sincerar las contrataciones y exigencias al profesorado, las que actualmente se presentan uniformes y con altos grados de rigidez, de modo de poder implementar un plan de estudios flexible, adaptable y en sintonía con el estado del arte actual.

La carrera docente en su estructura de salarios, contrataciones, reglamentos de ascenso y conceptualizaciones como tal responde a un esquema burocrático, que es el modelo que tradicionalmente ha regido a la administración pública, frenando con ello la potencia de otras opciones equivalentes.

En efecto, una primera constatación, al menos en el sector diseño, extensible también al resto del cuerpo docente, al que me referiré dada la importancia concedida al tema del proyecto en el plan de estudios, es que pese a la gran cantidad de profesores que ésta tiene, se registra una escasa proporción de titulares al

tiempo que una alta presencia de medio tiempo. La mayor concentración de los ascensos está en el paso de instructor a asistente, todos ellos motivados por las obligaciones contraídas una vez realizados los concursos de oposición respectivos, los cuales de paso superan con creces las exigencias que la categoría amerita. La sensación de sobrecarga docente para un instructor de diseño, en relación a sus horas de dedicación, contrato y beneficios económicos y exigencias de perfeccionamiento académico, crean no solo una tensión en este, difícil de resolver dada la descapitalización de una inicial prometedora carrera docente. Cabe señalar que existe una discordancia entre el costo de un trabajo de ascenso, las horas legalmente asignadas a ello y la dedicación que un medio tiempo ejecuta en la conducción de los estudiantes. Pareciera existir una mejor condición cuando se tiene asignado un tiempo completo o una dedicación exclusiva, sin embargo ésta lógica que le imprimen los trabajos de ascenso a sus programas de perfeccionamiento docente a un académico va en desmedro de su actividad en el pregrado y no está vinculado con la lógica que la práctica profesional en la actualidad se desarrolla en Venezuela. Como es de todos sabido, ya desde hace años, las generaciones de arquitectos que participan en la Escuela, y que revelaron como generación al cuerpo notable de arquitectos de la etapa fundacional, desarrollan su práctica fundamentalmente en oficinas o despachos caracterizados por un tamaño reducido de su estructura productiva, con bajos costos fijos y operativos, y en que el modo de operación proyectual posibilita el desarrollo simultáneo de la actividad intelectual y académica. Es más, y como sucede en muchas escuelas de arquitectura, en ocasiones el taller de proyectos es el laboratorio de exploración y reflexión crítica de una futura práctica proyectual. Incluso, en muchos casos ésta actividad ha sido reconocida nacional e internacionalmente en foros, eventos, seminarios, charlas, conferencias y publicaciones diversas.

¿Por qué no reconocer estas prácticas como unas modalidades de investigaciones y como instancias de categorización académica? ¿Por qué entonces, no incorporar estas instancias como modalidades de docencia dentro de la malla?

En este contexto los grados de rigideces que de cara al futuro presenta nuestro programa de formación y ascenso docente, aumentado con la obligatoriedad de grados académicos, y la cada vez más fuerte reducción presupuestaria, exige buscar diferentes criterios en las contrataciones y exigencias, más de acuerdo con los intereses y fisonomías de nuestra Escuela y más alineada con las lógicas de las prácticas contemporáneas en arquitectura que con la estructura que la Universidad plantea. Por otra parte, las unidades docentes y experiencias docentes se constituyen en general en costos cerrados de difícil interrelación horizontal con otros grupos de trabajo, incluso de similares actitudes frente al proyecto.

No podemos desconocer que el futuro de esta Escuela dependerá en gran medida de que contemos con un número importante de académicos con presencia y permanencia en determinadas unidades cuya fisonomía depende de éstos, y con niveles superiores de formación académica. Sin embargo, el prestigio y peso que la Central ha exhibido por décadas en la formación de arquitectos, dependerá en una gran proporción de los grados de flexibilidad y modalidades de valoración que le reconozcamos al profesorado que en el mercado laboral exhibe prácticas y formaciones alternativas poco ortodoxas y difícilmente alineadas con el modelo universitario actual y de espacios de interrelación horizontal entre grupos diferentes de enseñanza de proyectos. En esa línea, nuestra unidad académica requiere dosis adecuadas de imaginación para capitalizar la experiencia docente de sus profesores más antiguos y prestigiados, y que difícilmente realizarán bajo fórmulas convencionales estudios de cuarto nivel.

Al mismo tiempo la Escuela necesita con urgencia proponer fórmulas de contratación más cónsonas con nuestras modalidades de enseñanza, y espacios donde la translateralidad, transitoriedad y flujos de renovación sean efectivos. De igual manera, que debemos utilizar mecanismos atractores de jóvenes profesores de reciente titulación o de grandes académicos y profesionales ya jubilados, aunque sea por tiempos limitados, debiéramos facilitar que los malos profesores, atrapados en la enseñanza e independientes de su edad, la abandonen.

A modo de conclusión y preocupación.

Es un hecho irrefutable: en nuestra Escuela de Arquitectura, con más frecuencia de lo que se cree, se discute y debate poco de arquitectura.

Me refiero naturalmente a un debate que se dé más allá de la forma estratificada en que sectorialmente estamos organizados y que incluso sea capaz de detonar más allá del ámbito local de la Escuela, vale decir más allá de nosotros los arquitectos, a saber, en el ámbito universitario, nacional e internacional, un diálogo con la cultura y con los desafíos sociales lo que legitima y posiciona a la Universidad en la sociedad son las profesiones y la presencia cotidiana de éstas en las múltiples y variadas dimensiones que esa realidad manifiesta.

Como nos recuerda Quetglas parafraseando a Le Corbusier: "la piedra de toque para calibrar el mayor o menor grado de arquitectonicidad de una época es la siguiente: interesa la arquitectura sólo a los arquitectos, o es la gente en general quien habla, opina, propone y hace arquitectura?. Sólo en ese segundo caso la arquitectura será capaz de recoger la voz de su época y la época de tener su arquitectura".⁶

No intento que esta afirmación se lea como un síntoma pesimista, sino como un recordatorio de una situación a la que asistimos como arquitectos y profesores de arquitectura. Me asiste la plena convicción, que si la Escuela toma decisiones solidarias en torno

a éstos problemas y desafíos, capitalizaremos lo heredado por las anteriores generaciones docentes, reposicionando a la disciplina y profesión con los desafíos, que en tanto país, este demanda. Debieramos vernos como una empresa, en el sentido que tenemos que emprender en el corto y mediano plazo un cierto proyecto cultural del cual somos no sólo accionistas, sino también dolientes. Probablemente, más allá de los deseos de muchos de nosotros y de la natural tendencia de suponer que la época que vivimos es superior a la que nos antecedió, cabe reconocer y aceptar que vivimos tiempos de innegable contracción disciplinar. Aún más, en la actual situación de incertidumbres laborales, es probable que también asistamos a una fuerte pérdida de áreas y campos profesionales. No obstante ello, existe una enorme discordancia entre las múltiples direcciones en las que el ejercicio profesional se manifiesta y la formación extremadamente sesgada de nuestra Escuela hacia un solo tipo de profesional.

Aún cuando nuestra disciplina y profesión se han visto contraídas desde la separación de la ingeniería, y que a raíz de ello, en apariencia hemos asistido a una cierta reducción de un importante campo manejado por los arquitectos, los arquitectos todavía desarrollamos nuestro ejercicio profesional en diversas líneas y modalidades. Sin embargo, es un hecho indiscutible, que tal diversificación no proviene en estricto rigor de las posibilidades que le brinda su formación universitaria.

Esta falta o carencia sólo manifiesta los estrechos límites que nos hemos puesto. Al igual que las personas, a veces, las instituciones miden en centímetros y no en kilómetros.

Siempre es bueno recordar que los saltos en arquitectura han sido posibles en la capacidad que ésta ha tenido para relacionarse con otras disciplinas.

Mientras no ocurra esto, y muy a mi pesar, he de decir, que nuestra Escuela difícilmente podrá mejorar.

6/ Quetglas, José. "Miscelánea de opiniones ajenas y prejuicios propios, acerca del mundo, el demonio y la arquitectura". Revista *El Croquis*, N° 92. Mundo 3, Madrid 1998.

Publicaciones 2002 / 2003

CDCH/UCV

Bravo, Francisco
TEORÍA PLATÓNICA DE LA DEFINICIÓN (2da. edición)
Coedición con la Facultad de Humanidades y Educación

Croce P., Nelson
EL FINANCIAMIENTO DEL SECTOR SALUD Y LA MODERNIZACIÓN TRIBUTARIA EN VENEZUELA

De Venanzi, Augusto
LA SOCIOLOGÍA DE LAS PROFESIONES Y LA SOCIOLOGÍA COMO PROFESIÓN (2da. Edición)

Esteva-Grillet, Roldán (Compilador)
FUENTES DOCUMENTALES Y CRÍTICAS DE LAS ARTES PLÁSTICAS VENEZOLANAS: SIGLOS XIX Y XX. Vol. I y Vol. II.

Dembo, Nancy
LA RELACIÓN FORMA-FUNCIÓN EN EL LENGUAJE ESTRUCTURAL DEL SIGLO XX

González Abreu, Manuel
AUGE Y CAÍDA DEL PEREZJIMENISMO: el papel del empresario (2da. edición)

Hernández M., Dimas E.
LA INFECCIÓN POR EL VIRUS DE INMUNODEFICIENCIA HUMANA (VIH): estudio descriptivo y experimental del compromiso de órganos y sistemas, infecciones y neoplasias

Marcano, Deanna y Masahisa Hasegawa
FITOQUÍMICA ORGÁNICA (2da. Edición)

Mato, Daniel
CRÍTICA DE LA MODERNIDAD, GLOBALIZACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES (1ra. Reimpresión)

Puigbó, Juan José
LA FRAGUA DE LA MEDICINA CLÍNICA Y DE LA CARDIOLOGÍA
Patrocinado por la Fundación Polar

Sato, Alberto
ARQUITECTO GALIA
Coedición con el Instituto de Urbanismo y la Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Torres Fernández, Alfredo
ANATOMÍA DE LA MÉDULA ESPINAL, DEL TRONCO DEL ENCÉFALO Y DEL CEREBELO

Wertheim de Romero, Ute
GUÍA DE PROGRAMACIÓN Y DISEÑO PARA EDIFICACIONES PREESCOLARES

• Las versiones electrónicas de las Publicaciones Periódicas financiadas por el CDCH, pueden ser consultadas en: <http://revele.ing.ucv.ve>

Nuestras publicaciones pueden ser adquiridas en el Departamento de Relaciones y Publicaciones del Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, ubicado en la Av. Principal de La Floresta, Quinta Silenia, La Floresta. Caracas.
Teléfonos: 284-7222 - 2847077 - 284-7666. Fax: 285-9457.
E-mail: publicac@telcel.net.ve



José ROSAS VERA

"PATRIMONIO MODERNO, UNA HERENCIA RECIENTE: CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS"

SEMINARIO INTERNACIONAL

7 AL 10 DE OCTUBRE, 2003, SANTIAGO DE CHILE

CRÓNICA

Quienes editan la Revista Urbana han creído conveniente encargarme, cuestión que se agradece, una presentación y un registro comentado del Seminario Internacional *"Patrimonio Moderno, una herencia reciente: Ciudad Universitaria de Caracas"* realizado entre el 7 y 10 de octubre de 2003 en Santiago de Chile. En tanto se trata del proyecto más grande construido por Carlos Raúl Villanueva, revisitado décadas después por un significativo y notable grupo de destacados académicos, que por primera vez se reúnen en el exterior para debatir en torno a este conjunto declarado patrimonio mundial, los textos aquí reunidos son, por supuesto, una significativa muestra de evaluación arquitectónica y urbanística del presente venezolano.

El Seminario fue organizado conjuntamente por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela y la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en el marco del Convenio de Intercambio Académico existente desde 1993 entre ambas institu-

ciones, que ha dado lugar a innumerables proyectos y una larga y fructífera historia de encuentros.

De una parte, ello fue posible gracias a la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, la que a través de su programa de Patrimonio Arquitectónico, Urbano y del Paisaje que dirige el arquitecto Fernando Pérez Oyarzun con la colaboración de Marcelo Sarovic y Andrea Massuero contribuyeron con la organización del Seminario, y de otra, a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, coordinada por el profesor Henrique Vera que posibilitó la participación de Juan Pedro Posani, Nancy Dembo, Ana Loreto, Frank Marcano, Ana María Marín, Silvia Hernández de Lasala y Alberto Sato como ponentes en el ciclo de conferencias dictadas en Santiago.

Sin embargo, resulta pertinente precisar que, como suele suceder en materia de intercambios y convenios, una concertación de esfuerzos de esta naturaleza, se debió a innumerables aportes y determinadas circunstancias que colaboraron en la realización de un

Seminario sobre la Ciudad Universitaria de Caracas fuera de los recintos de su casa de estudios y donde los ponentes y sus ponencias nunca habían sido presentados en conjunto.

En efecto, no tan sólo hay un cambio en el lugar en que estos trabajos se exponen y confrontan entre sí, sino también una primicia para el propio grupo de expertos que tuvo la oportunidad de participar en este encuentro. Partir entonces de un reconocimiento cuidadoso de aquellas personas sin cuya participación ello habría sido imposible, no es, por lo tanto, solamente un acto de protocolo académico, sino tratar de explicitar para esta presentación monográfica que Urbana dedica a los tópicos y temas presentados en este evento, cómo unas determinadas acciones se articulan, configurando una trama de relaciones en el debate arquitectónico latinoamericano. Se trataba de una operación compleja y que requería diferentes actores e instancias administrativas y académicas.

En este sentido, debe destacarse el decidido apoyo que el Decano Azier

que hiciera especial referencia a los aspectos de carácter general en los que se inscribe el problema específico de una obra patrimonial moderna en la ciudad y sociedad que es su soporte.

Tanto o más importante que el aporte realizado por Villanueva, considerado por muchos como magistral, es el hecho que su obra hoy constituye, un hecho de la arquitectura y el urbanismo moderno que está habitado y sometido a innumerables desafíos. Parecía necesario debatir, dentro del tema patrimonial, las maneras cómo este conjunto, que el arquitecto resolvió en forma acuciante, se relaciona con la gran paisaje cultural al que pertenece. En otro registro, resultó clave el rol y la visión académica que Fernando Pérez O. tuvo al colocar a la Ciudad Universitaria como tema y materia de reflexión para el taller impartido en el séptimo semestre de la carrera de Arquitectura, y que contribuyó a que sus estudiantes no sólo viajaran a Caracas a realizar actividades de campo para sus respectivos trabajos, sino también promover una cierta interacción internacional entre investigación y práctica, dadas precisamente las dificultades que el caso presentaba para su análisis. Es evidente aquí, el valor que cobra una dirección como la que Pérez dotó al trabajo de los estudiantes, cuya intuición y estudios se cotejan en el sitio mismo, y en directo contacto con las fuentes documentales e investigadores. Los aportes que los estudiantes del Taller de

Investigación Ciudad Universitaria de Caracas, produjeron la precondition y el pretexto para que el Seminario se efectuara posteriormente.

Para completar el registro de este evento, cabe destacar el apoyo que el Consejo de Preservación y Desarrollo (COPRED) de la Universidad Central de Venezuela, a través de su directora Ana Loreto y todo el equipo profesional que allí labora, prestó a este intercambio académico y al Seminario mismo. En este sentido se debe valorar que, a pesar que las ponencias de los diferentes expositores son visiones desde distintos ángulos y que el trabajo de los estudiantes no responde a una mirada única, es posible identificar en una alta proporción de estudios el aporte documental de COPRED y también que, a pesar de las diferencias ideológicas entre los trabajos, todos tratan un mismo campo de debate.

Si volvemos a la importancia y sentido que la Ciudad Universitaria de Caracas tiene como proyecto y obra en la "arquitectura moderna venezolana", debemos reconocer la diversidad de posiciones que puso en juego este Seminario. En efecto, toda la reflexión que Posani, Sato y Hernández de Lasala introducen desde diferentes aristas, permiten una nueva mirada al período, al tiempo que una reconsideración cultural y estética de la obra. Desde otro flanco, Marcano nos propone una lectura desde lo urbano, específicamente desde la moderni-

dad occidental; mientras Dembo, Marín y Loreto aportan los rastros materiales y las densas capas de representaciones que evidencian sus edificaciones que se debaten entre lo museístico y la reinención programática.

Estos factores sumados a la circunstancia que la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central cumpla cincuenta años en este 2004, detonaron a mi juicio el éxito de una operación, y lo excepcional de lo ocurrido, que entre sus muchos méritos, está el haber construido un campo de interlocución de cierta densidad en el debate latinoamericano, a partir de una asociación virtuosa entre dos instituciones universitarias.

Pienso que quizás después de este logro, deberíamos proseguir el esfuerzo.

Mónica SILVA CONTRERAS

Arturo Almandoz.
LA CIUDAD EN EL IMAGINARIO VENEZOLANO.
Del tiempo de Maricastaña a la masificación de los techos rojos.
Prólogo de Rafael Arráiz Lucca.
Fundación para la Cultura Urbana,
Caracas, 2002, 161 pp.
ISBN 980-6449-02-9.

Departamento de Diseño, Arquitectura
y Artes, Universidad Simón Bolívar
lamina@telcel.net.ve

CÁLIDAS IMÁGENES DE LA CIUDAD DE CARACAS

RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

Imposible referirnos a este libro sin considerar el afecto con que su autor lo preparó, la sensible aproximación de Arturo Almandoz a las fuentes que proveyeron los datos para configurar este ameno ensayo, así como a las actividades que han permitido la reflexión sobre lo ya concluido y la revisión permanente de la tarea por venir.

Se trata de un trabajo académico excepcional, en tanto puede ser leído por afición a la ciudad y a su historia, a la literatura venezolana o casi como una narración misma. La amenidad contagiada por las semblanzas a las que ha recurrido el autor, se entremezcla con los datos disciplinares sólidos que dispone desde su experiencia como catedrático y como investigador en el área del urbanismo y que dan sentido a los temas que el ensayo considera.

A diferencia de algunos trabajos anteriores, como *Urbanismo europeo en Caracas 1870-1940* (Caracas. Equinoccio-Fundarte, 1997), en éste, Almandoz se entrega al carácter de las fuentes, a permitirles conservar su identidad literaria y enlazarlos mediante una prosa

amena que difícilmente permite al lector abandonar esta nueva trama. Su revisión cuidadosa nos lleva además a estar al tanto de un proceso de comprobación parcial del método y las formas discursivas en ponencias, artículos y aulas durante los últimos años. Este proceso permitió el "pre-estreno" y la revisión de cada tema, así como de la estructura de lo que sería un todo en que las partes se han integrado hasta hacer difícil suponerlas aisladas de la continuidad que el libro ofrece.

Arturo Almandoz ha recurrido acertadamente a la construcción de la historia mediante la riqueza de las imágenes urbanas descritas por notables novelistas para unos personajes que, a su vez, son fiel retrato de la vida cotidiana en el corazón de las ciudades venezolanas. Más allá de los escenarios de sus venturas y desventuras, el investigador recurre a la evocación de comidas, hábitos caseros y sociales o formas de transmisión de la educación formal, para incorporar datos amables que configuran un panorama que sólo es completo con el cruce de las distintas perspectivas de estos ciudadanos tan parti-

culares. De partida, ellos ofrecen, novelistas y personajes, una mirada crítica que hace imprescindible conocer a quien mira —a veces admira o a veces deplora— la ciudad que lo rodea.

La estructura del ensayo permite ir conociendo tiempos y problemáticas de la ciudad, sus habitantes y su entorno inmediato. A través de los ojos de los escritores y sus protagonistas, claves de las hipótesis planteadas, se comprueba el producto de los planes y proyectos para la ciudad, tanto como el crecimiento y transformación descontrolados de los arrabales o el agreste entorno que rodeaba a esos mismos protagonistas en el interior del país.

La realidad social descrita en la literatura se enfrenta a la deseada imagen de ciudades extranjeras como París o Nueva York, patrón de evaluación, vara con que se mide la cotidianidad, ya sea por propia experiencia o por la pasmada admiración de un modelo apenas conocido a través de las revistas o de los míticos relatos de amistades. Del deslumbramiento por una pretendida modernidad, el autor nos muestra el

paso al desengaño frente a las carencias que a pesar de todo seguían teniendo las infraestructuras urbanas, para hacernos llegar luego a la contradictoria percepción de los cambios que la modernización llevó a las viejas ciudades y a los nuevos asentamientos requeridos por la industria petrolera.

La novela ofrece, como una realidad palpable, el complejo panorama de ciudadanos ansiosos de modernidades, desengañados por lo ilusorio de algunos cambios o inconformes frente a otros que sí eran reales, casi siempre angustiados por la pérdida de aquel panorama que ofrecía seguridad y prestigio. Es la comprobación del efecto que la ciudad tiene sobre sus habitantes la que nos ofrece Almandoz. Son las memorias de muchos venezolanos las que se retratan en la literatura y que el investigador rescata para construir un panorama paralelo al de las cifras, los planes y los planos de gobernantes y profesionales encargados de la puesta en orden del crecimiento de sus ciudades.

Esta publicación corresponde a la primera parte de un estudio que se inicia en lo que el prologuista describe como el "tiempo impreciso del pasado rural" venezolano, es decir, de aquellas ciudades de techos rojos y del territorio que muy rústicamente las separaba, hasta mediados del siglo XX. En la preparación de la segunda parte que Arturo Almandoz anuncia, retomará el hilo de su historia desde entonces hasta la con-

temporaneidad. Seguramente el mismo método de carearse con la audiencia lo llevará a culminar con éxito una experiencia en que seguirá otra vez el camino sugerido por el modo de mirar de cada personaje, tejiendo una nueva trama entre escritores y personajes. Todos ellos configuran una manera de conocer la historia, los escenarios en que se desarrollaron sus vidas, antecedentes a éstos en que se desarrollan las nuestras.

INSTITUTO DE URBANISMO

PROGRAMACIÓN ACADÉMICA

2005 -2006

MAESTRÍAS Y ESPECIALIZACIONES

PRE-INSCRIPCIONES:	01 de Marzo al 13 de Mayo de 2005
CURSO PROPEDÉUTICO:	06 DE Junio al 29 de Julio de 2005
PRIMER PERÍODO:	12 de Septiembre al 16 de Diciembre de 2005
SEGUNDO PERÍODO:	09 de Enero al 30 de Abril de 2006
TERCER PERÍODO:	03 de Abril al 06 de Agosto de 2006
CUARTO PERÍODO:	13 de Septiembre al 17 de Diciembre de 2006

DOCTORADO EN URBANISMO

PRE-INSCRIPCIÓN:	01 de Marzo al 30 de Junio de 2005
Unidades de Crédito:	45
Duración:	máximo 5 años.

POSTGRADO EN DISEÑO URBANO

MAESTRÍA EN DISEÑO URBANO (38 créditos)

(Mención Diseño/Mención Gestión)

ESPECIALIZACIÓN EN DISEÑO URBANO (30 créditos)

(Mención Diseño/Mención Gestión)

CURSO PROPEDEUTICO:

- 0.1.- Introducción al Diseño Urbano (2)
- 0.2.- Análisis y Representación Urbana (CAD 2D) (2)

PRIMER PERÍODO:

- 1.1.- Historia de la Forma Urbana (2)
- 1.2.- Evaluación de Proyectos Urbanos (2)
- 1.3.- Modelado del Espacio Urbano CAD 3D (3)
- 1.4.- Taller de Diseño Urbano I (4)
- 1.5.- Seminario de Gestión Urbana I (3)

SEGUNDO PERÍODO:

- 2.1.- Teorías de Diseño Urbano (2)
- 2.2.- Sistemas de Información Urbana (3)
- 2.3.- Taller de Diseño Urbano II (4)
- 2.4.- Seminario de Gestión II (3)

TERCER PERÍODO:

- 3.1.- Normativas y Ordenanzas (2)
- 3.2.- Seminario de Tesis I (2)
- 3.3.- Taller de Diseño Urbano III (4)

PASANTÍA ACADÉMICA

(Nacional/Internacional) (4)

CUARTO PERÍODO:

- 4.1.- Seminario de Tesis II (2)
- 4.2.- Taller de Diseño Urbano IV (4)

CURSOS DE AMPLIACIÓN DE CONOCIMIENTOS

ESTRUCTURADOS

a.- Teoría y Diseño Urbano (6 créditos)

- 0.1.- Introducción al Diseño Urbano (2)
- 1.1.- Historia de la Forma Urbana (2)
- 2.1.- Teorías de Diseño Urbano (2)

b.- Instrumentos de Análisis y Regulación Urbana (9 créditos)

- 0.2.- Análisis y Representación Urbana (CAD 2D) (2)
- 1.2.- Evaluación de Proyectos Urbanos (2)
- 2.2.- Sistemas de Información Urbana (3)
- 3.1.- Normativas y Ordenanzas (2)

c.- Instrumentos de Análisis y Representación Urbana (8 créditos)

- 0.2.- Análisis y Representación Urbana (CAD 2D) (2)
- 1.3.- Modelado del Espacio Urbano CAD 3D (3)
- 2.2.- Sistemas de Información Urbana (3)

d.- Diseño y Tipologías de Intervención (14 créditos)

- 0.1.- Introducción al Diseño Urbano (2)
- 1.4.- Taller de Diseño Urbano I (4)
- 2.3.- Taller de Diseño Urbano II (4)
- 3.3.- Taller de Diseño Urbano III (4)

POSTGRADO EN PLANIFICACIÓN DEL TRANSPORTE

MAESTRÍA EN PLANIFICACIÓN DEL TRANSPORTE

(36 créditos)

ESPECIALIZACIÓN EN PLANIFICACIÓN DEL TRANSPORTE

(32 créditos)

CURSO PROPEDEUTICO:

0.1.- Métodos Cuantitativos (Matemáticas y Estadística) (2)

0.2.- Métodos de Investigación (2)

PRIMER PERÍODO:

1.1.- Instrumental I. Estadística y Programación Lineal (3)

1.2.- Instrumental II. Economía del Transporte (3)

1.3.- Planificación del Transporte (3)

1.4.- Aspectos Legales e Institucionales (3)

SEGUNDO PERÍODO:

2.1.- Tesis I (3)

2.2.- Demanda (3)

2.3.- Formulación y Evaluación de Planes I (3)

2.4.- Infraestructura Vial y Tránsito (3)

TERCER PERÍODO:

3.1.- Tesis II (3)

3.2.- Transporte Público (3)

3.3.- Formulación y Evaluación de Planes II (3)

3.4.- Taller (3)

CURSOS DE AMPLIACIÓN DE CONOCIMIENTOS

ESTRUCTURADOS

Curso de Ampliación de Conocimientos Estructurados:

a.- Gestión del Tráfico: (9 créditos)

1.3.- Planificación del Transporte (3)

1.4.- Aspectos Legales e Institucionales (3)

2.4.- Infraestructura Vial y Tránsito (3)

b.- Demanda del Transporte Público: (15 créditos)

1.1.- Instrumental I. Estadística y Programación Lineal (3)

1.2.- Instrumental II. Economía del Transporte (3)

1.3.- Planificación del Transporte (3)

2.2.- Demanda (3)

3.2.- Transporte Público (3)

c.- Proposición de Planes de Transporte: (12 créditos)

1.1.- Instrumental I. Estadística y Programación Lineal (3)

1.2.- Instrumental II. Economía del Transporte (3)

2.3.- Formulación y Evaluación de Planes I (3)

3.3.- Formulación y Evaluación de Planes II (3)

POSTGRADO EN PLANIFICACIÓN URBANA, MENCIÓN POLÍTICA Y ACCIÓN LOCAL

MAESTRÍA EN PLANIFICACIÓN URBANA

(Mención Política y Acción Local) (45 créditos)

CURSO PROPEDEUTICO:

0.1.- Introducción a la Investigación y a la Informática (2)

0.2.- Evaluación Espacial y Ambiental (2)

PRIMER PERÍODO:

1.1.- Taller I (5)

1.2.- Teoría para la Planificación Participativa (2)

1.3.- Contexto Legal Administrativo para la Intervención Urbana (2)

1.4.- Seminario Electivo I (2)

SEGUNDO PERÍODO:

2.1.- Taller II (5)

2.2.- Seminario de Tesis I (2)

2.3.- Dinámica de la Participación (2)

2.4.- Infraestructuras Urbanas (2)

TERCER PERÍODO:

3.1.- Taller III (5)

3.2.- Procesos Urbanos en la Ciudad Latinoamericana (2)

3.3.- Introducción a la Teoría Política (2)

3.4.- Seminario de Tesis II (2)

CUARTO PERÍODO:

4.1.- Taller IV (5)

4.2.- Formulación y Evaluación de Proyectos (3)

4.3.- Seminario Electivo II (2)

4.4.- Contexto Político Económico de la Ciudad (2)

CURSOS DE AMPLIACIÓN DE CONOCIMIENTOS

ESTRUCTURADOS

a.- Teórico-Instrumental para la intervención urbana (12 créditos)

1.2.- Teoría para la Planificación Participativa (2)

1.3.- Contexto Legal Administrativo para la Intervención Urbana (2)

2.1.- Taller II (5)

4.2.- Formulación y Evaluación de Proyectos (3)

b.- La Ciudad Latinoamericana y la Planificación (8 créditos)

1.2.- Teoría para la Planificación Participativa (2)

2.4.- Infraestructuras Urbanas (2)

3.2.- Procesos Urbanos en la Ciudad Latinoamericana (2)

4.4.- Contexto Político Económico de la Ciudad (2)

c.- El Estado y los Servicios Urbanos (9 créditos)

1.4.- Seminario Electivo I (2)

2.4.- Infraestructuras Urbanas (2)

4.2.- Formulación y Evaluación de Proyectos (3)

4.3.- Seminario Electivo II (2)

CURSOS DE AMPLIACIÓN DE CONOCIMIENTOS (CAC)

- Gestión y puesta en práctica de los programas de actuación urbanística derivados de planes especiales y planes locales. (3 UC)
- Evaluación de la capacidad de inversión Municipal para la ejecución de los programas de actuación urbanística. (3 UC)
- Estimaciones de proyección de población y base económica y elaboración de escenarios urbanos. (2 UC)
- Planificación urbana y regional (2 UC)
- Sistemas de información geográfica y modelado tridimensional computarizado. (3 UC)
- Diseño Urbano (4 UC)
- Proyecto Social (2 UC)
- Evaluación Económica y Financiera de Proyectos Urbanos. (2UC)
- Evaluación Social de Proyectos Urbanos. (2 UC)
- Aspectos Conceptuales e instrumentales de la Gerencia de Proyectos. (2 UC)
- Principios y Estrategias de la Gestión de Proyectos Urbanos. (2 UC)
- El Marco Institucional en la Gestión de Proyectos Urbanos. (2 UC)
- Variables Urbanas Fundamentales. (2 UC)
- Información y Toma de Decisiones en la Gestión Urbana. (2 UC)
- Institucionalidad y Gestión de Proyectos Urbanos. (2 UC)
- Tramitación ante los entes de la administración pública. (2 UC)
- Plan de Desarrollo Municipal: Programa de Gobierno vs. Planes Operativos. (2 UC)
- Las Negociaciones entre los Actores: Teoría vs. Práctica. (2 UC)
- Aspectos Legales de la Planificación: Normativas y Ordenanzas. (2 UC)
- Presentación de proyectos a entes decidores. (2 UC)
- La gestión de Riesgos. (2 UC)
- Gestión de proyectos de habilitación integral de zonas de barrios. (3 UC)
- Economía política aplicada al fenómeno urbano. (3 UC)
- Curso de MS Project (4 UC)

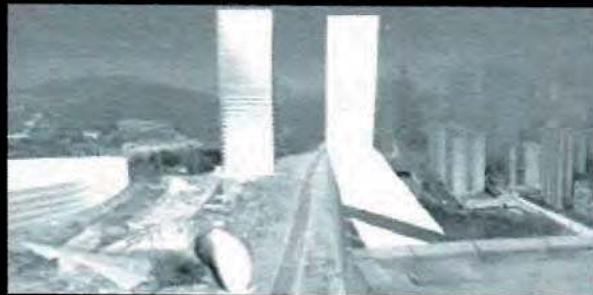
CONCURSO INTERNACIONAL



Arq. Franco Micucci y Asociados / Caracas-Venezuela



Arquitectos Kate John-Alder, Kira Appelhans, Scott Bishop, Claire Fellman, Iise Frank / Filadelfia-EE.UU.



Arq. Fabrizio Arrigoni / Roma-Italia



**F
F
A
B
U
C
V**

UNDACIÓN

ONDO

ANDRÉS

ELLO

**PARA EL
DESARROLLO
CIENTÍFICO
DE LA**

NIVERSIDAD

ENTRAL DE

ENEZUELA



LA GRAN PLAZA CENTRAL / ZONA RENTAL PLAZA VENEZUELA

PROYECTOS PREMIADOS
29 OCTUBRE DE 2004

JURADO INTERNACIONAL
Manuel De Solá-Morales (España)
Rodrigo Pérez De Arce (Chile)

Daniel Bermúdez (Colombia)
John Stoddart (Venezuela)
Jimmy Alcock (Venezuela)

URBANA V.8 AÑO 2003

Autor	Título	Urbana	Páginas
ALMANDOZ, Arturo	"De Fustel De Coulanges a Lewis Mumford. Encuadre historiográfico de antecedentes de historia urbana"	Nº 32 Ene.-jun. 2003	57 a 73
DE LA BARRA, Tomás	"Localización de actividades y el mercado inmobiliario"	Nº 32 Ene.-jun. 2003	87 a 101
DEMBO, Nancy	"La Ciudad Universitaria de Caracas. Laboratorio de ingenierías"	Nº 33 Jul.-dic. 2003	55 a 66
FLÓREZ, Josefina GÓMEZ, MARÍA FOSSI Victor RODRÍGUEZ, Armando	"La habilitación urbanística de tierras en Venezuela. Conceptos básicos, evaluación de casos de estudio y una propuesta gerencial"	Nº 32 Ene.-jun. 2003	33 a 56
GUTIÉRREZ, Lorena ROMERO, Eunice	"La dimensión urbana del cambio tecnológico en América Latina: una caracterización necesaria"	Nº 32 Ene.-jun. 2003	75 a 85
HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia	"Incesante alteración. Villanueva y la arquitectura de la Ciudad Universitaria de Caracas"	Nº 33 Jul.-dic. 2003	27 a 41
MARCANO, Frank	"La ciudad ideal de la modernidad. La Ciudad Universitaria de Caracas"	Nº 33 Jul.-dic. 2003	13 a 26
POSANI, Juan Pedro	"La Ciudad Universitaria de Caracas en la obra de Carlos Raúl Villanueva"	Nº 33 Jul.-dic. 2003	67 a 73
SATO, Alberto	"La síntesis de Carlos Raúl Villanueva"	Nº 33 Jul.-dic. 2003	43 a 53
SILVA, Mónica	"Imágenes de la técnica en ciudad y territorio venezolanos: un collage cultural de propios y extranjeros 1880-1925"	Nº 32 Ene.-jun. 2003	103 a 114
ZAPATA, Isabel	"Exclusión social en el cinturón suburbano del Area Metropolitana del Gran Santiago"	Nº 32 Ene.-jun. 2003	13 a 31

NORMAS DE ARBITRAJE

REVISTA URBANA

El Comité Editorial someterá los trabajos enviados para su publicación como "artículos" a la revisión crítica de dos árbitros, después de haber efectuado una preselección con base en los siguientes criterios:

- Relevancia del tema
- Planteamiento claramente expresado de la tesis o del objetivo central
- Respaldo de una investigación
- Ajuste a las normas para autores

Si el trabajo no cumple con estos requisitos mínimos, el Comité Editorial se lo hará saber al autor. El Comité se reserva el derecho de recomendar al autor la publicación del trabajo en la revista como "reflexión" o como "estudio de caso".

Los árbitros deben contar con las calificaciones adecuadas en el área temática en cuestión y, en principio, formar parte del Banco de Árbitros de la revista según sus respectivas especialidades, el cual ha sido levantado en distintas universidades y centros de investigación del país y del exterior.

El dictamen de cada árbitro se basará tanto en la calidad del contenido como de su forma. Además de otros que el árbitro considere pertinentes, se le solicita pronunciarse de manera explícita y tan amplia como sea necesario sobre los siguientes aspectos:

- Relevancia del tema
- Planteamiento claramente expresado de la tesis o del objetivo central
- Ubicación explícita del enfoque en el debate correspondiente
- Contribución específica al área de estudio
- Fundamentación de los supuestos
- Nivel adecuado de elaboración teórica y metodológica
- Apoyo empírico, bibliográfico y/o de fuentes primarias
- Relevancia de la bibliografía utilizada
- Consistencia de la argumentación
- Claridad y concisión de la redacción, precisión en los términos utilizados
- Adecuación del título al contenido del trabajo
- Capacidad de síntesis manifiesta en el resumen
- Ajuste a las normas para autores

Además, el informe del árbitro deberá expresar si el artículo es:

- Publicable sin modificaciones
- Publicable con modificaciones menores
- Publicable con modificaciones mayores
- No publicable

Como es natural, las cuatro categorías anteriores son excluyentes, por lo cual deberá indicarse una sola. Cuando la recomendación sea "Publicable con modificaciones...", sean éstas mayores o menores, deberá indicarse expresamente a cuáles aspectos se refieren esas modificaciones.

En todos los casos, el árbitro velará porque el artículo sea que haya sido escrito especialmente para la revista, sea que se trate de una ponencia previamente presentada, a un congreso, seminario o evento similar, se adecúe a los requerimientos establecidos por la revista en las "Normas para los autores". De no ser así, hará las recomendaciones del caso.

Si el árbitro considera que se trata de un trabajo de interés pero que no cumple con los requisitos exigidos para su

publicación como artículo, podrá recomendar su publicación en la sección de "Reflexiones" o de "Casos de estudio" de la revista. También en estos casos deberá hacer explícitas las razones de su recomendación.

La identidad de los autores no es comunicada a los árbitros ni la de éstos a los autores.

Una vez que los textos hayan sido aprobados para su publicación, la revista se reserva el derecho de hacer las correcciones de estilo que considere convenientes. Siempre que sea posible, esas correcciones serán consultadas con los autores.

Para remitir su opinión a la revista, el árbitro dispone de un plazo máximo de un mes a partir de la fecha de recepción del artículo, la cual será registrada en la correspondiente planilla de acuse de recibo. En compensación por sus servicios, recibirán una bonificación en efectivo y un ejemplar del número de la revista al cual contribuyó con su arbitraje, independientemente de que su opinión en relación con la publicación del artículo haya sido favorable o no.

REVISTAS CON LAS CUALES MANTIENE CANJE

LA **REVISTA URBANA**

ARGENTINA

- Revista Universitaria de Geografía
- Documento de Arquitectura Nacional y Americana (Dana)
- Revista Ambiente
- Redes. Revista de Estudios Sociales de la Ciencia

BRASIL

- Revista de Arquitectura (Ra)
- Espaço & Debates
- Cuadernos Ippur

COLOMBIA

- Revista Facultad de Arquitectura
- Agenda (Revista de gobierno y políticas públicas)
- Territorios
- Ciencia y Tecnología
- Revista de Innovación y Ciencia
- Boletín Interinstitucional del Ministerio de Desarrollo Económico
- El Congreso hoy
- Universitas Humanística

COSTA RICA

- Ciencia y Tecnología

CUBA

- Arquitectura y Urbanismo
- Arquitectura/Cuba
- Planificación Física/ Cuba
- Documentos

CHILE

- Ambiente y Desarrollo
- Eure
- Revista de Geografía Norte Grande
- Propositiones
- Revista de la CEPAL
- Boletín del Instituto de la Vivienda
- Revista de Arquitectura

ECUADOR

- Paisajes Geográficos
- Revista Habitar
- Publicaciones Ciudad

ESPAÑA

- Pensamiento Iberoamericano
- Bando
- Revista Catalana de Geografía
- Estudios Territoriales
- Revista Española de Desarrollo y Cooperación
- Astrágalo
- Revista Historia Urbana
- Ciudades

ESTADOS UNIDOS

- Horizontes Urbanos

FRANCIA

- Cahiers des Ameriques Latines
- Cahiers de l'Institut d' Aménagement et d'Urbanisme de la Région Ile de France
- Lettre U

ITALIA

- Zodiac
- Bollettino DU
- Rivista Economica del Mezzogiorno

JAPÓN

- Regional Development Dialogue

MÉXICO

- Carta Urbana
- Ciudades
- Secuencia
- El Trimestre Económico
- Estudios Demográficos y Urbanos
- Revista Mexicana de Sociología
- Federalismo y Desarrollo

PUERTO RICO

- Revista Plerus

PERÚ

- Socialismo y Participación
- Publicaciones Desco

VENEZUELA

- Argos
- Carta del Orinoco
- Debates IESA
- Fermentum
- Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales
- Cuadernos del Cendes
- Cuestiones Políticas
- Espacio Abierto
- Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura
- Terra
- Revista Temas y Coyuntura
- Opción
- Síntesis Geográfica
- Revista Geográfica Venezolana
- Tecnología y Construcción
- Ciencias de Gobierno

Se terminó de imprimir en Caracas
en los talleres gráficos de Editorial Arte,
en el mes de julio de 2005, en papel
Hansmale 60 grs. y Lumisilk 115 grs.

■ REVISTA URBANA

VENEZUELA

Precio por Revista

Número 33: Bs. 25.000

Números 5 al 32: Bs. 15.000

EXTERIOR

Precio por Volumen: \$ 50

Precio por Número: \$ 25

Para suscripciones contáctenos

Revista URBANA

Instituto de Urbanismo (IU-FAU-UCV)

Apartado Postal 4455

Caracas 1010-A

Venezuela

Teléfonos: (0212)

ó05 1812-6051841

Fax: (0212)662 1316

Correo electrónico:

urbana@urbe.irq.ucv.ve

EDITORIAL

- 7 ■ Frank MARCANO
HABITAR UN PATRIMONIO. CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

ARTÍCULOS

- 13 ■ Frank MARCANO
LA CIUDAD IDEAL DE LA MODERNIDAD. LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS
- 27 ■ Silvia HERNÁNDEZ DE LASALA
INCESANTE ALTERACIÓN. VILLANUEVA Y LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS
- 43 ■ Alberto SATO
LA SÍNTESIS DE CARLOS RAÚL VILLANUEVA
- 55 ■ Nancy DEMBO
LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS: LABORATORIO DE INGENIERÍAS

REFLEXIÓN

- 67 ■ Juan Pedro POSANI
LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS EN LA OBRA DE CARLOS RAÚL VILLANUEVA

ESPECIAL

- 75 ■ Ana LORETO
COPRED: UN LABORATORIO PARA LA GESTIÓN
- 79 ■ María Isabel PEÑA
EL DUENDE... PATRIMONIO DE TODOS, PATRIMONIO DEL MUNDO
- 83 ■ Catherine GOALARD
Martha SANABRIA
ENTREDÓS FOTOGRÁFICO: LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS
- 109 ■ José ROSAS
PLAN DE ESTUDIOS, FORMACIÓN DISCIPLINAR Y HABILITACIÓN PROFESIONAL, Y REGLAMENTOS DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA: UNA ARTICULACIÓN PENDIENTE

CRÓNICA DE EVENTOS

- 119 ■ José ROSAS
PATRIMONIO MODERNO, UNA HERENCIA RECIENTE: CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

- 121 ■ Mónica SILVA
CÁLIDAS IMAGENES DE LA CIUDAD DE CARACAS
LA CIUDAD EN EL IMAGINARIO VENEZOLANO DEL TIEMPO: DE MARICASTAÑA A LA MASIFICACIÓN DE LOS TECHOS ROJOS DE ARTURO ALMANDOZ