



Fond
Fundación Príncipe Claus para la
Cultura y el Desarrollo

INSTITUTO DE ARQUITECTURA TROPICAL

FUNDACION PRINCIPE CLAUS PARA LA CULTURA Y EL DESARROLLO

REFLEXIONES TROPICALES

ENRIQUE LARRAÑAGA
VENEZUELA

INSTITUTO DE ARQUITECTURA TROPICAL
III ENCUENTRO DE ARQUITECTURA,
URBANISMO Y PAISAJISMO TROPICAL

SAN JOSE, COSTA RICA, NOVIEMBRE DEL 2004

ENRIQUE LARRAÑAGA Y SUS AMORES



Enrique con su mujer y colega, Vilma Obadía.

Arquitecto venezolano con estudios en la Universidad Bolívar de Venezuela y maestría en Yale University, New Heaven, Connecticut, USA.

Autor del libro "CASA AMERICANA",

Birkhauser, 2003.



Debo comenzar compartiendo con todos los que se preguntan qué hago yo aquí y, sobre todo, con todos los que, después de mi presentación, se preguntarán, como lo haría yo, cómo es posible que una persona con tan poca obra construida, intuiciones tan vagas y mucha más pasión que conocimiento llegue a formar parte de un evento como éste y a compartir proscenio con profesionales de la calidad de los que asisten a este encuentro, mi pequeño pero definitivo secreto: es fundamental tener amigos sumamente mentirosos que, a su vez, tengan amigos sumamente ingenuos, como para que les crean cuando digan algo bueno de uno y, como Jimena y Bruno, terminen invitándolo a uno a un evento como éste.

La segunda parte del secreto es que a partir del momento en que la insensatez de la invitación ha sido perpetrada, es necesario rogarle al Ángel de la Guardia que a uno lo ubiquen en el medio de varias otras presentaciones de gran calidad, de modo que el encanto del placer del que se procede, luego de conversaciones tan buenas e intensas como las que hemos presenciado, permita al público dispensar los primeros dislates y la calidad de las presentaciones posteriores permita diluir en esos nuevos placeres el fastidio de la segunda mitad de la presentación. Como ven, mis ruegos han sido atendidos y sólo puedo desearles a todos ustedes, en agradecimiento a la bondad (o inocencia...) de estar aquí, tanta suerte como yo he tenido.

Para aliviar mi culpa, debo también precisar que todos los proyectos que les voy a presentar han sido desarrollados en sociedad con mi "socia integral", Vilma Obadía, con quien comparto vida, deudas, sueños y proyectos. Si mi suerte me sigue acompañando, espero que cualquier reclamo se dirija a ella y los halagos, si es que alguien se queda dormido durante la presentación y quiere luego disculparse con algún comentario benevolente, me los dirijan a mí.

Y es que, aunque viniendo de Venezuela yo sé que si uno comienza diciendo que "estoy muy emocionado de estar aquí entre tanta gente maravillosa y haciendo tantos amigos y representando a mi país" se corre el riesgo de sonar como una reina de belleza, de verdad, estoy muy contento de estar aquí, entre gente hacia la que la admiración que siento se convierte rápidamente en afecto y no se me escapa que, ante todo, mi papel en esta tarde es representar no sólo a mi país sino, de alguna manera, a esa porción del continente al sur del mar Caribe de la que mi país es parte y que se lleva en el cuerpo como una huella digital.

Plaza Cubierta Ciudad Universitaria, Caracas, Venezuela, arq. Carlos Raúl Villanueva, foto de Paolo Gasparini.



Porque tratar de hablar del trópico cuando uno viene de una ciudad dramática, excesiva y sensual como Caracas y cuando las primeras experiencias objetivamente arquitectónicas que uno puede identificar han ocurrido en espacios diseñados por Carlos Raúl Villanueva tiene la gravedad, la trascendencia y la dificultad de un autorretrato y esa condición implacable e ineludible de escudriñarse en el espejo, tratando de entenderse en esa imagen frente a uno, distante y, al mismo tiempo, interna, de la que los ojos sólo nos dicen lo que se ve por fuera mientras el ánimo habla de ese otro ser, mayor, más intenso, complejo y a veces hasta duro que traspasa el ver para intentar el ser.

Mirar o un espejo tratando de mirarse es más que una mera constatación objetiva de lo que se refleja, que también lo es, para, a través del reconocimiento de una imagen cotidiana y hasta predecible, buscar el conocimiento que, porque nos cuestiona, se demuestra capaz de proyectar el reflejo y convertirlo en reflexión, indagando la imagen para trascenderla, trasformarla, transmutarla, transportarla, transfigurarla y transmigrarla, una palabra que me encanta pues, según el diccionario, se refiere al paso "*de un lugar a otro, de un país a otro. Según ciertas creencias, pasar el alma de un cuerpo a otro*".

Por eso, en otro atrevimiento más, me he atrevido a llamar esta conversación "**REFLEXIONES TROPICALES**", pues quiero compartir con ustedes, y quizá ofrecer para la discusión, algunas ideas sobre la manera como el lugar que se habita instruye acerca de los lugares que se desean a partir de algunas experiencias, especulaciones, dudas y aspiraciones que Vilma y yo hemos alimentado en los años recientes.

Y me interesa referirme a la reflexión como instrumento proyectual tanto por lo que implica de pensamiento profundo como por lo que contiene de contaminación dependiente, es decir, de carga de aquello que, por contacto y pertenencia, nos hace perceptibles, como un reflejo. Desde luego, somos



Viejo camino de Sabana Grande.
Valle de Caracas visto desde las colinas del sur



algo más que una consecuencia sin intermediación ni resistencia de lo que nos condiciona y nos antecede y, en este sentido, no podemos resignarnos a ser un mero reflejo de situaciones externas, pero tampoco hay por qué resistirse a incorporarlas a lo que somos con la consistencia de una carga genética y la contundencia intransferible de una huella digital. Creo que convertirse en un mero reflejo de lo externo es tan aberrante como negarse a reflejarlo, pues, al final, el rechazo visceral a la evidencia de la pertenencia y la simple imitación repetitiva sin consideración sobre la pertinencia, termina siendo lo mismo y conduciendo a errores similares en su discrepancia. Y ésa es la reflexión que me atrevo a proponer en este rato y a partir de la cual intentaré estructurar este testimonio de algunas reflexiones que hemos intentado Vilma y yo.

Propongo para escrutar esas reflexiones sin limitarnos al reflejo de lo que vemos, pero tampoco sin temerle, un mapa insinuado por cuatro aproximaciones que, como espejos, nos confronten a lo que llevamos puesto y reflejamos y, quizá más determinadamente, a lo que nos rodea, nos secunda y nos falta. Este plan de vuelo estaría definido por el espejo de lo práctico, el espejo de lo óptico, el espejo de lo ético y el espejo de lo háptico.



Distribuidor "Cienpiés" de la autopista Francisco Fajardo, Chuao, Caracas.



Vista aérea que refleja la proximidad del valle de Caracas con el Mar Caribe.



Valle de Caracas visto desde las colinas del sur; óleo de Manuel Cabré; montaje digital de Larrañaga-Obadía, arquitectos&asociados



En el espejo de lo práctico se muestran lo que podríamos llamar “condiciones objetivas” del trópico: cuando llueve, lo hace con intensidad, el sol es destellante y los contrastes entre sus componentes son tan marcados que a veces lucen casi excesivos. Estas condiciones no son mejores ni peores que las de las zonas con las cuatro estaciones o las que disfrutan de un clima pausado, sino simplemente distintas y, eso sí, particulares de esta región que habitamos. Con la intensidad envolvente de lo femenino, nada en el trópico es suave, todo es fuerte. Ningún sabor es impreciso, ningún color es desvaído, ninguna forma es irresoluta, ninguna temperatura es indeterminada, ninguna atmósfera puede ser indiferente. Seguramente por eso no nos es necesario crear sobre el mundo que edificamos un mundo opuesto a éste tan lleno de contrastes, oportunidades y emociones que tenemos la suerte de habitar, y, a partir de la posibilidad de actuar CON el mundo y no en CONTRA de él, la arquitectura que se da en estos parajes es de una elementalidad tan emocionante como abrumadora, como en las casas en Ciudad Bolívar, encaramadas sobre las rocas que brotan a la orilla del río Orinoco y sensualmente acopladas en su inmediatez casi ingenua a la monumentalidad de la tierra y sus trazas. Una vehemencia regocijada semejante a la de la densa materia pictórica con las que Eugenio Espinosa desplaza sus signos geométricos sobre el lienzo o la que, convertidas en brillo y movimiento, se desatan de las estructuras de Alejandro Otero, movidas por el viento y fracturadas por el sol.

En el desolado paisaje de la península de Paraguaná, al noroeste de Venezuela, hay una casa que me parece demuestra esta actitud con una contundencia aleccionadora. El “Hato La Sirena” se muestra en el

lugar como una suerte de fortaleza, enarbolando la sencillez de sus formas como un signo categórico de lo habitable y la voluntad que lo anima. Un cuadrado, delimitado por un muro simple y casi sin aberturas, define un espacio en el que, entre patios, corredores y una acumulación ecléctica de estilos y secciones, la vida se va desarrollando y construyendo los diferentes lugares que le son necesarios. La homogeneidad tectónica de las técnicas empleadas en su construcción permite la coexistencia de piezas de otro modo disonantes y el equilibrio entre esa evidencia de lo inevitable y la reverberancia de lo inesperado que se ha dado en llamar “realismo mágico” y que sorprende a quienes, a diferencia de nosotros, se sorprenden porque los espíritus aparezcan o existan personajes permanentemente acompañados por nubes de mariposas amarillas.

En 1958, Fruto Vivas construyó en Caracas una casa bastante pequeña y sumamente sencilla, la “Quinta Zaira” que, como el “Hato La Sirena”, resguarda de modo delicadamente contundente esa maravillosa caja de sorpresas cotidianas que nos convocan desde el espejo de lo práctico. Una delicada estructura de metal modula, sin limitarla, la porción de espacio continuo que ocupan los lugares de la casa. El cerramiento de romanillas móviles de madera apenas define un velo de control de luz y viento alrededor del espacio integrado de la casa, desarrollado como la interrelación geometrizada de los exteriores asentados sobre las diferencias de nivel del terreno. La simplicidad de los materiales añade a la fuerza de esas sutilezas la vitalidad de su propia sencillez y el lujo inagotable de la luz, la brisa y la permanente correspondencia entre lo interno y lo externo, en un inteligente contrapunto de la acción humana como la



insinuante intensificación de los rasgos propios del lugar que se habita, la celebración jubilosa del clima, el lugar y la libertad que lo definen.

En nuestros proyectos para la Casa Blanco y la Casa Grisanti, la primera en el pueblo de Choroni y la segunda a un lado de la carretera que lleva a ese pueblo, intentamos estrategias semejantes, buscando una arquitectura que se propone a partir del reconocimiento de las condiciones objetivas del lugar y de una sutil intensificación de esas condiciones a través del desarrollo de signos arquitectónicos de carácter fundacional.

La Casa Blanco, en un pequeño lote poblado de altos árboles, se compone como un acoplamiento de pabellones abiertos que, a partir de una caracterización basada en los cuatro elementos naturales (fuego, aire, agua y tierra), dispone las masas edificadas como modulación del espacio continuo, para crear matices de privacidad que adecuen las condiciones de ocupación de la construcción a las actividades en ella.

La Casa Grisanti hubiera sido, más que una construcción, una suerte de lugar o, incluso, sólo una situación, insinuada por una orden estructural elemental de sugiere cuatro recintos (dos techados, dos sin techo) en una ladera que va del borde de la carretera a la ribera de un río, en medio de una zona selvática. Con materiales de construcción de muy bajo costo, se proponía ofrecer una condiciones mínimas

de habitación en apenas 45 m², como una suerte de asiento de observación del verdadero lugar habitado, que sería la selva en la que la casa se apunta sólo como un enclave protegido. Los aleros de protección se proponían para ser construidos como parrillas basculantes que sirvieran para el cerramiento de la casa cuando no estuviera ocupada, de modo que, cuando en uso, la casa se mantuviera todo el tiempo abierta y plenamente integrada al espacio del que forma parte. Como casi todas las otras cosas que vamos a mostrarles, esta casa nunca se construyó pero sus caras nos siguen viendo con insistencia ineludible desde el espejo práctico que ocupan y desde el que nos llaman.

En el espejo de lo óptico se muestran las condiciones que hacen visible el trópico y, quizá más determinante, la manera particular en que el trópico estructura nuestra manera de ver. Tanto como el trópico es evidente, en sus colores, en sus contrastes, en la

Corredor casa de hacienda, foto Graciano Gasparini; montaje digital de Larrañaga-Obadía, arquitectos&asociados.



vehemencia de sus formas, en la fortaleza de su luz, hay en esa efervescencia un misterio de insinuación que es, seguramente, lo que le da ese irresistible encanto de mujer al mismo tiempo sutil y agresiva, atrevida y misteriosa, arriesgada y esquivia. Creo que pocas cosas manifiestan esa magia y ese misterio con mayor claridad que los fascinantes lienzos de Armando Reverón. Sobre telas de saco casi sin preparación, Reverón desplegaba coletazos de óleo dispersos y abiertos, entre los que asoman trozos de trapo plenamente incorporados a una composición de líneas abiertas y trazos inacabados, que instalan la luz como presencia y el espacio como inmanencia, de un modo similar a las estructuras colgante de Magdalena Fernández, ramalazos de luz dispuestos en el aire como pájaros vibrantes, o las intrincadas reticuláreas de Gego, que hacen visible lo invisible y le dan al aire una tangibilidad indeleble.

En Ciudad Bolívar, antes llamada Angostura, pues está en el punto más angosto del Orinoco, la "Casa de Las 12 Ventanas", actual sede del rectorado de

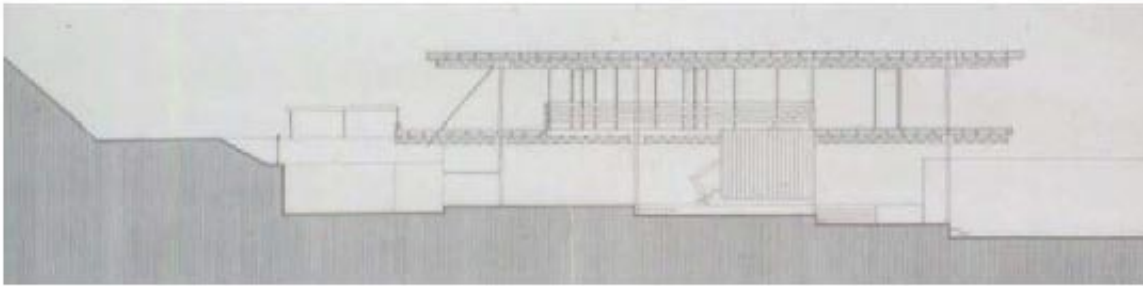
la Universidad de Guyana, se desarrolla como un arreglo de capas sucesivas de espacios de densidad decreciente, desde el sólido muro que delimita la calle y sobre el que se muestran las 12 ventanas que dan nombre a la casa, los definidos compartimientos a los que sirven esas ventanas, el corredor interior que comunica las estancias y alojan los usos públicos de la casa y la superficie dinamitada por la luz que, construida por un claro ritmo de estructuras livianas que alojan ritmos menores de ventanas basculantes y cada una de ellas un grupo de paletas móviles de madera, ofrece una variedad de modos de relación con la imponente vista del río y la suave luz del norte desde la altura de un balcón que se protege de las eventuales inundaciones.

¿Alguien habló de las “máquinas para vivir”? ¿Fue Rossi el que hablaba de los “artefactos arquitectónicos”? ¿Cómo es eso del “cristal con que se mira”? ¿Es que cabe dudar de que lo que vemos del mundo construye el mundo de lo que vemos y que, en este sentido, lo óptico no es simplemente la condición lejana y externa del mundo visto a la distancia sino, de hecho, la superación de toda distancia con el mundo para internalizarlo y hacerlo más intensamente próximo?

enmarcar la vista hacia la montaña, de modo que todo lo que parecía haberse visto se hace, discretamente, de lado, para permitir que se vea lo hasta entonces invisible y que el lugar se convierta en el mecanismo de revelación de su propia maravilla oculta.

En el proyecto que ahora recién comenzamos a desarrollar, una casa en un suburbio en las afueras de Caracas, estamos tratando de mirar y mirarnos es el espejo de lo óptico como instrumento de clarificación e intensificación arquitectónica. El terreno, al borde de una calle y frente a un campo de golf que, al otro lado de la calle, se desarrolla varios metros más abajo, ocurre en una suave pendiente, a partir de una plataforma unos tres metros por encima del nivel de acceso al lote.

Casa Zaira Fruto Vivas,
fotos y corte longitudinal
realizados por alumnos de la
Universidad Bolívar.



Jimmy Alcock construyó en los años 80, en Caracas, una casa que creo constituye una demostración maravillosa de la alegría del trópico reflejada en las posibilidades de la conquista del tiempo y la celebración del espacio que ofrece la luz. En un lote amplio casi al pie de la montaña pero desarrollado, desde su acceso, de espaldas al coloso geográfico que define el límite norte de Caracas y su frontera con el Caribe, Alcock desarrolla un zaguán profundo y abierto a un jardín (posteriormente diseñado por Burle-Marx) a lo largo del cual, mientras desciende hacia el fondo del terreno, se despliegan las sombras profundas, la vegetación exuberante, las texturas marcadas y los encuentros contrastantes, hasta que se accede a un grupo de formas libremente enclavadas en el paisaje en las que se alojan algunos usos de la casa. Pero, en el gesto seguramente más sorprendente y revelador de la casa, al final del zaguán y cuando parece que se va a acceder a la casa, en realidad se sale de ella, para pasar a un jardín que, fuera, se convierte en el recinto más íntimo de todos, y al voltearse los pabellones de la casa se disponen cautelosa y precisamente para



Casa La Ribereña, arq. Jimmy Alcock, fotos Paolo Gasparini; axonometría realizada por alumnos de la Universidad José Ma Vargas.



Estamos tratando de aprovechar esa condición para desarrollar un grupo de situaciones espaciales que, sin una forma demasiado precisa, permita ir definiendo una secuencia de lugares que ordenen y enmarquen el reconocimiento de las vistas propias de la arquitectura misma pero, sobre todo, de las más cercanas en el lote, las medias hacia las inmediaciones próximas y las largas hacia los campos de golf y las montañas del paisaje distante. Los signos de la arquitectura se reducen a marcaciones discretas, grandes superficies de cubrimiento que ofrecen sombra y enmarcan las vistas y una decidida regularidad geométrica que, con tanta contundencia como sutileza, establezca la presencia del orden racional como referencia al despliegue de efervescencia natural que esperamos acompañe los espacios. Aunque seguramente para muchos de ustedes sea pan comido y lo que nuestro pueda parecerles hasta torpe, les confieso, en una nota personal, que estas imágenes incluyen los primeros modelos tridimensionales hechos directamente por mí y, créanme: para alguien que se formó con lápiz y papel y que por muchos años se resistió a renunciar al placer de tener que controlar el sudor de las manos y de manchárselas con grafito, estas imágenes computarizadas son casi un cuento de ciencia-ficción.

En el espejo de lo ético se muestran los modos, principios y nociones a través de las cuales damos sentido al proceso de habitar en el trópico. En este sentido, y gracias a lo que me reveló un profesor muy querido, Karsten Harries, filósofo y no arquitecto y, quizá por eso, con una gran capacidad para entender aquello de lo que de verdad trata la arquitectura cuando se quiere hacer algo más que aparecer en una revista, defino lo "ético" como lo que corresponde a un "ethos", a una idea del mundo, de lo que es su propósito y de lo que, como sociedad histórica, marca su tradición. T. S. Elliot, en un ensayo maravilloso que tomaría demasiado tiempo decidir qué parte citar y cuál dejar fuera, dice que la quien quiera acceder a la tradición debe dedicarle un gran esfuerzo. Porque con frecuencia y equivocadamente pensamos que la tradición es algo que se hereda y ya está, y, por

eso, que a veces hasta es algo que se sufre, pero la verdad es que la tradición es, fundamentalmente, un producto de la imaginación, pues es tanto algo que se desea y que se construye en la mente como algo que sólo existe cuando esa mente y ese deseo consiguen darle una imagen precisa, que no implica, precisamente, reducirla a una imagen. Creo, pero esto sería tema para otra conversación y demasiado complejo de desarrollar por la propia simplicidad de su evidencia, que esta posibilidad, casi obligatoriedad, de construir la tradición es, quizá, una, de las mejores oportunidades que tenemos en esta parte del mundo, la que nos permite enfrentar el futuro con la seguridad del pasado pero sin los lastres de la nostalgia, y que nos permite asumir el pasado con la esperanza del futuro pero sin la desolación de la orfandad.

Un artista venezolano muy joven, Alexander Apóstol, viene aproximándose a la realidad de Caracas con ese atinado balance entre memoria y deseo que me gustaría encontrar en las reflexiones del espejo ético. Sus fotografías intervenidas de edificios abandonados, sus instalaciones que integran los testimonios audiovisuales con unos vacilones de fuentes y fuegos artificiales lúdicamente sugerentes y el registro casi desolador de zonas de la ciudad antes vedadas para la reflexión estética, se colocan en esa ardiente, efímera y abrumadora frontera del tiempo y el espacio que llamamos presente, convocando todos los precedentes que le dan sustento y todas las esperanzas que le dan sentido para construir manifestaciones artísticas que mientras confortan, acogen tanto como inquietan, como saben también hacerlo las telas desagarradas de Jacobo Borges, un pintor ya maduro, y las luces desbocadas de sus balcones refulgentes.

Creo que para escuchar apropiadamente las voces que brotan del espejo ético es indispensable preguntarse sobre la tradición que desarrollan y, en el caso de esta región del mundo, esa tradición se escribe en lengua mediterránea. La presencia del patio como elemento de ordenamiento arquitectónico y, por tanto, del espacio, con sus valores abstractos y sus implicaciones cósmicas, es quizá de esas cosas que, de puro obvias, terminamos obviando y que, irresponsablemente, entregamos a la peor de todas las colonizaciones, la del ánimo y la conciencia. Aunque también éste es un tema que excedería el tema y el tiempo de esta conversación (pero,



Casa Blanco, Choroni, Larrañaga-Obadía, arquitectos&asociados



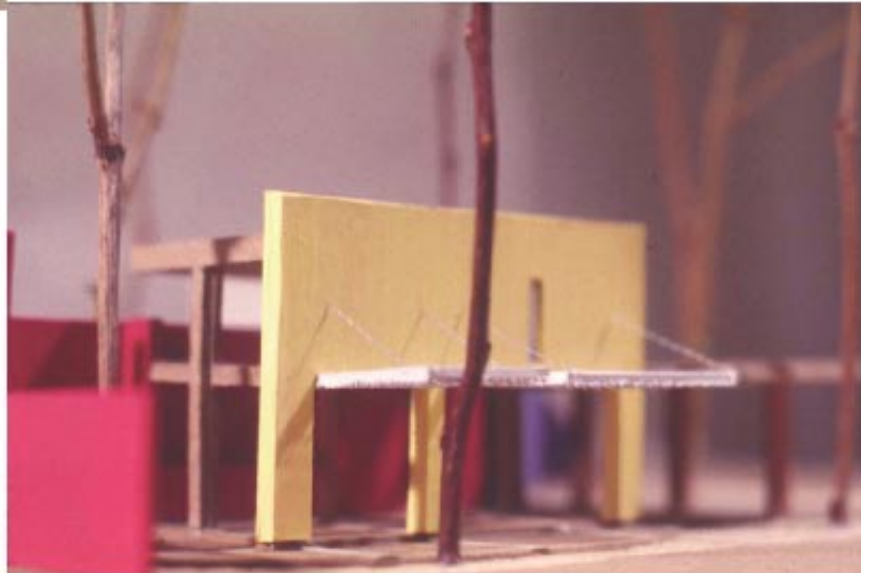
y aquí les va otro truco: uno siempre debe sembrar promesas de temas maravillosos que hagan que alguien considere volver a invitarlo a uno, confiando siempre en que la ingenuidad de los anfitriones se preserve a pesar y más allá de las acciones que uno perpetre) la densidad de nuestras ciudades tradicionales no es sólo un hecho curioso sino, además de un inteligentísimo instrumento de ordenamiento y un muy apropiado mecanismo de control ambiental, una manifestación de una manera de entender el mundo, muy distinta y de hecho opuesta a la de los objetos aislados de la tradición sajona y a la de la construcción de la presencia arquitectónica a



partir de la imagen concreta de una chimenea como centro de la casa, pues, como al menos a mi me parece muy claro, sería demasiado torpe reducir al accidente de una escogencia estilística la decisión de organizar la vida alrededor de aire y agua, en lugar de haberlo hecho alrededor de tierra y fuego.

La “Casa de las Ventanas de Hierro”, en Coro, la primera ciudad fundada por los españoles en tierra firme americana, manifiesta los fundamentos de ese orden que estimo básico para el espejo ético con una claridad arquetipal. Dos cuerpos de estancias definen la esquina del lote sobre la calle y los límites del patio principal, sobre el cual asoman áreas de servicio que definen los corrales al fondo del lote, directamente sobre la cocina y los graneros. Con la parquedad que considero el mejor valor de la arquitectura tradicional venezolana, los muros se presentan desnudos e imponentes sobre la calle, como soporte de los divertimentos decorativos del portal de acceso, las ventanas y la ocurrente espadaña de raíces flamencas que marca la esquina. En el interior, la serena monumentalidad de las columnas en el corredor contrasta con la casi tosca proporción de la estructura que enmarca las celosías de madera de evidente evocación islámica dispuestas al otro lado del patio, en una amalgama de alusiones que trasciende la mera evocación y las transmigra en un espíritu original, no tanto por lo novedoso que pueda ser o pretenderse, sino por la variedad de orígenes que reúne y proyecta.

Éste ha sido un tema recurrente en nuestras investigaciones y en las pocas cosas que hemos podido construir, que son mayormente casas.



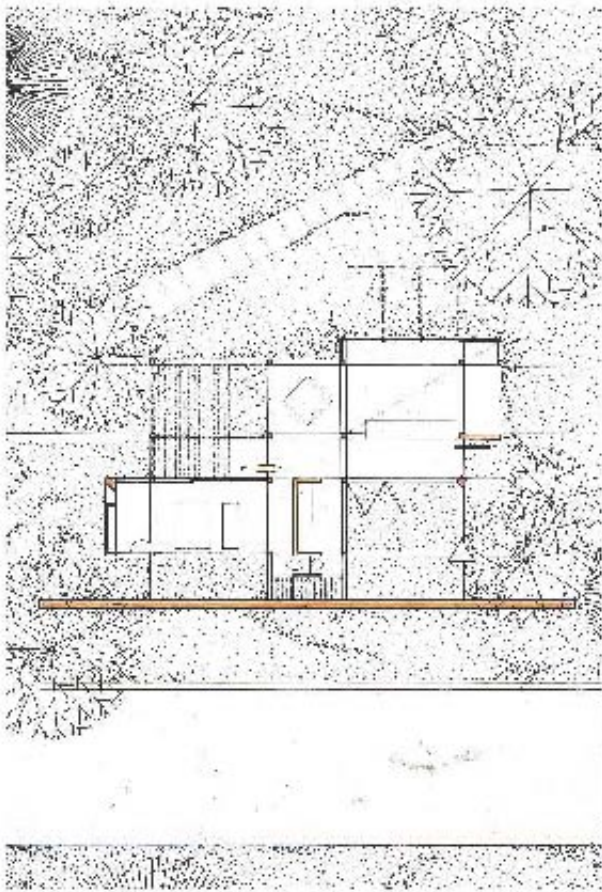
La única de esas casas que llegó a construir se estructura alrededor de un patio que, como todos los patios, convoca la condición de lo doméstico, lo urbano y lo cósmico. Las caras sólidas que en la Casa de la Ventanas de Hierro definen el borde de la edificación hacia la calle, revierten su posición en esta casa y permiten que los espacios se abran hacia el obligatorio jardín perimetral que impone el retiro previsto en lo dispuesto en las regulaciones para el lugar. Esta reversión nos permitió jugar con la condición centrípeta del patio oponiéndola a la fluidez centrífuga del corredor, interpretado con una suerte de barcas de concreto flotando en el aire que conducen el espacio interior hacia los jardines y hacia las áreas abiertas en el nivel superior que alojan una pileta y unos jardines más privados de las habitaciones. De este modo, el paisaje transparente y la escala relativamente monumental de las áreas comunes en la planta baja, más tipológicamente derivativa aunque más libre o moderna en términos de lenguaje, derivan hacia el paisaje más compacto de la planta alta, menos convencional en su arreglo formal y funcional pero más marcada por las alusiones estilísticas de su imagen y los fragmentos de techos, balcones y torretas que se incorporan al collage de presencias que se intenta.

Cuando en 1992 nos llamaron para un grupo de proyectos para parcelas en una misma urbanización, desarrollamos tres propuestas basadas en otros tantos tipos arquitectónicos básicos de la tradición local y en relación a las condiciones propias de cada lote. Como premisa común a todos los proyectos estaba la incorporación de la estrategia “collage” para incluir alusiones formales, técnicas y situacionales que evitaran el anclaje de la percepción en un único territorio de la memoria y que, permanentemente, invocaran lo incompleto como reto y lo relativo como ámbito. La inclusión del color como herramienta de ordenamiento, la utilización del muro sólido en contraste con las estructuras livianas, el uso de los espacios intermedios como tema recurrente, y la coexistencia de tipos arquitectónicos propios de situaciones espaciales distintas y hasta antagónicas y, quizá principalmente, la exploración de esas zonas híbridas del tiempo y el espacio, nos animaron en el desarrollo de estos proyectos que hoy me lucen excesivos pero que, como todos los errores que uno comete, ocupan un lugar muy querido de nuestra memoria.

En la Quinta 99, una remodelación de la planta superior de una edificación existente para la propietaria original del terreno en el que se construyó la casa que acabo de mostrar, se aprovechó la oposición entre el extremo por el que se desarrollaría el acceso a la casa y el extremo más abierto a la vista sobre el valle de Caracas para explorar una transposición analógica del zaguán a lo largo de una circulación alongada al lado de un gran muro curvo que sirve para delimitar las zonas públicas o “nobles” de la casa con respecto a las zonas de servicio. Como episodios a lo largo de una exploración con el muro curvo como eje de reflejo, una especie de cabaña aloja el salón principal en el esquina más abierta, una especie de cueva cóncava aloja el comedor, una especie de patio-calle-ruina media entre el salón y la habitación principal, y una especie de torreta que establece una fachada interna-externa sobre el espacio de mediación, aloja la habitación, mientras una escalera de intención escenográfica permite el acceso hacia el techo en el que se propuso desarrollar un jardín elevado que aún no se ha construido y que permitiría una relación directa y casi surreal con la silueta de la montaña que se dibuja a lo lejos.

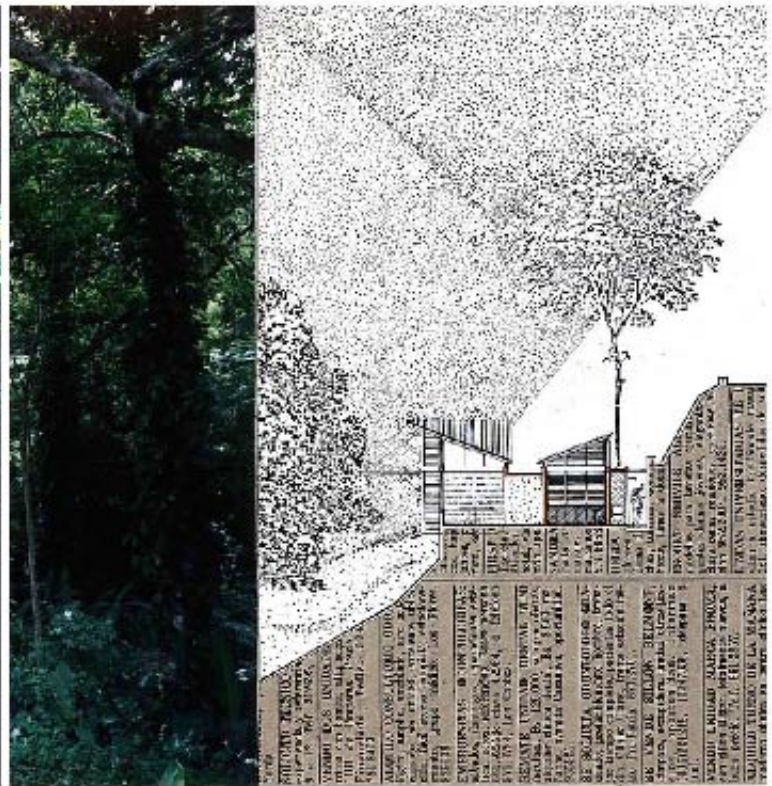
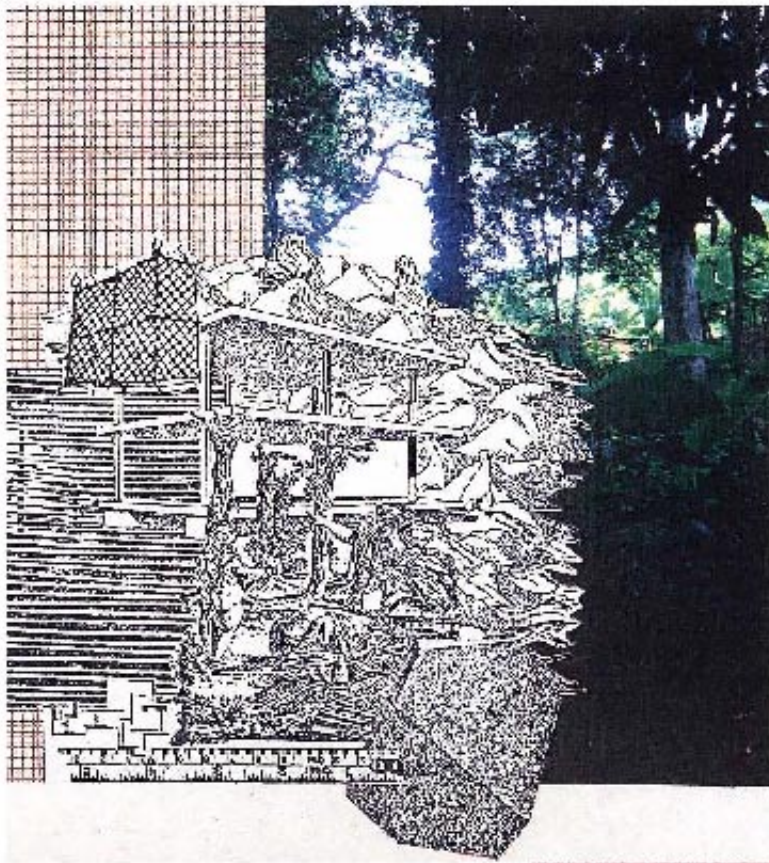
En el espejo de lo háptico queremos entrever lo que, a lo largo de varios años y gracias a las muchas diferencias de enfoque, aproximación y ejercicio, entre Vilma y yo, venimos identificando como el tema que más nos interesa, común, pensamos, a todas las experiencias arquitectónicas pero, de modo muy particular, esencial a la vivencia del trópico más que como una simple localización, como un manera de ser, un estado de ánimo y un modo de existir en el mundo.

Quizá me toca aclarar el sentido de una palabra no del todo usual. Lo háptico, más que por oposición como



Casa Grisanti, Larrañaga-Obadía, arquitectos&asociados





Montaje digital de Le Corbusier, Laugier y Villanueva por Larrañaga-Obadía, arquitectos&asociados.

complemento de lo óptico, se define como aquellas percepciones que registramos con el cuerpo más que con los ojos y que, por lo tanto, son más táctiles que visuales y que, en consecuencia, construyen emociones con la corporeidad de lo concreto más que con la intangibilidad de lo lumínico. Hay un ejemplo que creo es muy claro, pero por el que debo excusarme incluso antes de formularlo, pues sé que no es muy grato y, precisamente en eso consiste su claridad: piensen un alguien que rasga con sus uñas la superficie de un pizarrón. Esa sensación que nos corre por el espinazo cuando se nos sugiere esta imagen que no hemos visto pero que nos produce un ardor eléctrico muy intenso es, precisamente, una imagen háptica, contundentemente perceptible más allá, antes y sin necesidad de verla con los ojos. Creemos que de eso tratan, de hecho, las acciones arquitectónicas.

Y para hablar un poco de esto déjenme recurrir a una imagen, ésta sí visual, que es, aparentemente, no arquitectónica, que son las Meninas de Velásquez. Como seguramente todos conocen, el cuadro cuenta

el momento en que la Infanta entra, acompañada de sus Meninas, un enano y el perro, a curiosear en el cuarto en el que Velásquez pinta un retrato de los Reyes mientras un personaje que no se sabe quién es entra o sale al mismo recinto a través de una escalera al fondo. Claro, ¿verdad? Pero si Velásquez estuviera de verdad pintando a los Reyes debería estar mirándolos, y, en realidad, te está mirando a ti; como te mira también la Infanta y las Meninas, casi el perro, y el extraño personaje a mitad de camino de la escalera y hasta los Reyes. De un modo mágico y envolvente, súbitamente el cuarto que creíamos estar viendo comienza a rodearnos y nos descubrimos en el centro del espacio del que pensábamos estar afuera. A partir de lo que estábamos viendo o, quizá sea más apropiado decir, a partir de lo que pensábamos que estábamos viendo (porque la mirada para que tenga sentido debe ser siempre una interrogación) se construye una situación de la que somos parte y lo que estaba frente a nuestros ojos pasa a estar dentro de nuestro cuerpo y nuestro cuerpo dentro de lo que habitamos y lo que habitamos a ser parte de un cuerpo nuestro que se extiende, se descubre y se proyecta



Fachada y maqueta casa
Grisanti, Larrañaga-Obadía,
arquitectos&asociados.



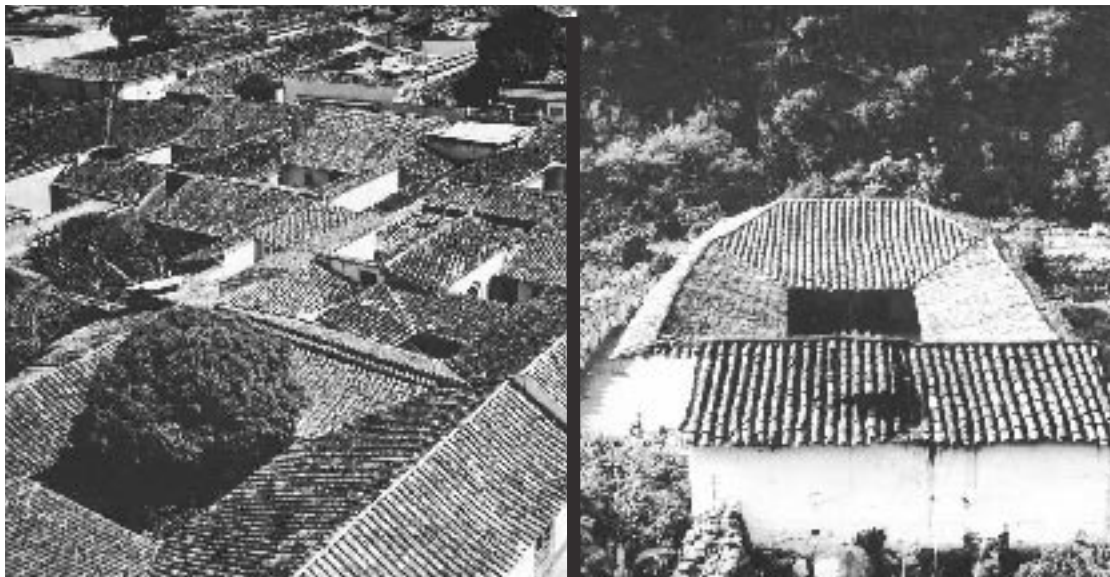
en el continuo de espacios, experiencias y situaciones que nos recuerda que estamos vivos.

Los “Penetrables” de Jesús Soto, otro artista venezolano, son una invitación a esa conquista de lo háptico como sistema de conocimiento y reconocimiento del mundo de una manera no sólo hermosa sino francamente divertida. Las barras de metal o de plástico o combinadas que pueblan un recinto y que uno, como visitante, atraviesa como si fuera una lluvia o una telaraña o un mar o una selva, transforman la identificación visual de las partes que conforman la pieza en una especie de exploración sensual de su materialidad a través del cuerpo como vehículo de percepción y conquista del espacio. Es fascinante ver la emoción con que los niños juegan en estas estructuras y quizá aun más comprobar que hasta el adulto más tieso recuerda su inconciencia y se aventura a atravesar estas marañas evocadoras con verdadera pasión.

La “Cuadra de Bolívar”, una casa en lo que eran las afueras de Caracas y que alojaba las caballerizas de

la familia Bolívar, ofrece también esta condición de divertimento espacial en un contrapunto de espacios complementarios que ingeniosa y continuamente revierten los valores de interior y exterior mediante corredores que derivan en patios, patios que expanden sus espacios a través de la correspondencia de portales, puertas y ventanas, y ventanas que, en el paso entre interior y exterior, pertenecen a ambos, no son propiamente ninguno, se convierten en su propia entidad y de algún modo desaparecen en la celebración de los ámbitos que revelan. Con la simplicidad de su geometría, la paleta básica de sus recursos técnicos y compositivos y la claridad transparente de sus fundamentos tipológicos, la visibilidad de las formas elementales de esta casa parece sucumbir a la presencia del espacio y, en éste, la experiencia florece y se hace manifiesta como un entreverado de situaciones y oportunidades por las que uno navega, la luz recorre y el aire fluye.

Algo semejante sucede en los espacios de la Ciudad Universitaria de Caracas, diseñada por Carlos Raúl Villanueva entre 1945 y 1965, sin duda la pieza



Casco urbano de San Cristóbal y casa del páramo venezolano, fotos Graciano Gasparini.

arquitectónica más importante del país, pienso que quizá del continente y podría decir que una de las más significativas del siglo XX en todo el mundo, particularmente el conjunto que llamamos de la “Plaza Cubierta”.

El primer Plan Maestro de Villanueva, de 1944, sigue los principios comunes a las ciudades universitarias desarrolladas en todo el continente para la fecha y, particularmente, la propuesta por Rothker para la Ciudad Universitaria de Bogotá. Una elipse define la circulación periférica y enmarca el cuerpo central del Campus, desarrollado como un grupo de edificios que delimitan un gran jardín central. Los extremos de la composición están marcados por el Hospital y las áreas deportivas, como contraponiendo la vida y la muerte, la energía y la enfermedad, como principio y fin del desarrollo del conocimiento a través de la academia. La disposición de los elementos en los extremos y la disposición de las edificaciones alrededor del jardín central definen una composición axial, simétrica y fuertemente academicista que remite a los años de estudio de Villanueva en la Ecole de Beaux Arts en París, donde fue alumno aventajado y frecuente ganador de las mayores distinciones.

En 1945 se construye el Hospital Universitario, cuyos grandes balcones en cinta recuerdan la arquitectura de inspiración naval del modernismo temprano y la expresividad recatada de algunas cosas de Mendelshon. Pero, fundamentalmente, el Hospital Universitario es un edificio academicista: alineado con el eje principal, dispuesto frontalmente, plantado escenográficamente para ser visto desde un punto fijo como balance perfecto de una composición estable.

En 1948 Villanueva diseña y construye el Estadio Universitario, la pieza contrapuesta al Hospital en la composición del Plan Maestro. Aunque se operan

ciertas inflexiones para lograr una mejor orientación de la cancha de fútbol, el emplazamiento del edificio sigue principios académicos, aunque no así su desarrollo arquitectónico. La lógica del proyecto pasa de lo meramente compositivo a lo propiamente constructivo, con la estructura y las dramáticas sombras que ella arroja como el gran protagonista de la edificación y unas grandes costillas que alojan y techan la tribuna principal casi flotando en el aire por el efecto de su soporte sobre columnas inverosímilmente frágiles. Del edificio para VER se ha pasado al edificio que DEJA VER, de lo que se piensa en razón de lo que SE NOTA a lo que se razona desde lo que DENOTA.

Pero apenas dos años más tarde, cuando acomete el diseño de las áreas centrales, algo sorprendente ocurre en la mente y en los actos de Villanueva (los mitos locales tejen todo tipo de historias de revelación, conflictos personales, meditaciones transcendentales o simples malacrianzas) y el eje simétrico y central de la composición original es no sólo abandonado y hasta contradicho sino explícitamente subvertido y hasta tachado por la disposición de un contraeje construido por la disposición libre de cuerpos sueltos y distintos que se mueven y se inflectan en razón de fuerzas que ya no se limitan a las condiciones visuales de la composición que los domina y ni siquiera a los principios propios de la lógica técnica que los define, sino que incorporan la lógica y las fuerzas del lugar al que pertenecen y que construyen como evidencia de un discurso que trasciende lo meramente visible y edifica (edificar, ética, ethos, ¿recuerdan?) un territorio sensible profundamente significativo más allá de los significantes particulares que utiliza.

En el conjunto central, Villanueva abandona las limitaciones de la arquitectura del VER y trasciende las condiciones de la arquitectura para DEJAR VER y se adentra en una arquitectura para SER. Hay en

estos espacios de la Plaza Cubierta reminiscencias de bosque, de Maison Dom-Ino, de corredor de casa tradicional, de frondas penetrables, de lagunas de luz, de penumbras sensuales, de direcciones encontradas y hasta contrapuestas que sutilmente van derivando hacia las rampas que, en su ascenso lujurioso hacia los balcones del Aula Magna, el gran salón de actos de la Universidad, construyen también un primer portal hacia los espacios que siguen y abrazan un recinto matizado por la luz fragmentada de las celosías de concreto que controlan las fuerzas naturales que claman desde el espejo práctico, intensifican los reflejos del espejo óptico y permiten imaginar con ardor los caminos inexplorados que aguardan en los pliegues profundos del espejo ético.

El Aula Magna es una suerte de gran útero blanco que envuelve con la continuidad de sus superficies y la total relativización de las nociones de piso, pared y techo, el recinto en el que, como animales juguetones, flotan las nubes de Alexander Calder. Entre ella y la Biblioteca Central se ubica la Sala de Conciertos, con un antesala dispuesta como un espacio abierto, flanqueado hacia el oeste por una celosía de bloques de concreto que ruge con el sol del atardecer y convierte el brillo del piso en un brillo acuático sobre el que salta la luz como un festín de peces inquietos. El vestíbulo de la Biblioteca se viste con los colores del vitral de Fernand Legar para permitir que el espacio, a través de la continuidad horizontal de las salas de lectura, retorno al espacio exterior sólo para volver a iniciar su flujo indetenible.

La transformación de la experiencia arquitectónica de un hecho meramente externo y visualista a una experiencia interna y háptica sigue en las exploraciones de Villanueva a través del edificio de Humanidades, la pieza que, ubicada en el terreno originalmente previsto para el jardín central, habría de liquidar la posibilidad de retornar, por alguna debilidad, al planteamiento simétrico y axial del Plan Maestro original. En Humanidades, el edificio es el trayecto público, de modo que la circulación interna del edificio sirve también como circulación general del campus y, a medida que el edificio se atraviesa, sus espacios atraviesan la travesía pública y contraponen su ritmos de rampas, patios interiores y cedazos de luz a la velocidad de la circulación general.

Al extremo oeste de este edificio y al norte de la facultad de Arquitectura quedó disponible un terreno para el que en 1986 se convocó un concurso para el diseño de la Facultad de Derecho que, a veces uno duda si decir que tuvimos "la suerte" de ganar. Y lo dudo (Vilma no tendría ninguna duda en NO dudar...) porque al sol de hoy aún estamos trabajando en el proyecto, tratando de convencer a la sucesión de decanos que ha pasado en estos casi veinte años (uno hasta se nos murió en el camino y hay otro que casi está preso, y hasta sin ser ex - Presidente de la República....) y aún sin ninguna certeza de que el proyecto alguna vez sea construido.

Plaza cubierta Universidad Central de Caracas,
arq. Carlos Raúl Villanueva, foto Paolo Gasparini, 1952.





Ciudad Universitaria, Caracas, Venezuela; fotos Paolo Gasparini.



Como creo se nota ya, la historia me duele así que voy a tratar de evitar los detalles para explicar las ideas de la versión más reciente, planteada en 2000, ajustada progresivamente desde entonces y aún sin respuesta clara. Como pareciera que hay gente que todavía habla diariamente con Villanueva (que murió en 1975), quizá a través de la Ouija, hubo quien alegó que en ese terreno, hoy ocupado por unos galpones, Villanueva pensaba dejar un jardín (aunque hubiera estado en eje con el jardín que unos años antes se había dedicado a suprimir...) y aunque el concurso fue ganado con una propuesta en altura y concentrada, según las condiciones de ese momento, acogimos con beneplácito la nueva disposición del Plan Maestro desarrollado como parte de los recaudos para obtener la declaratoria de la Ciudad Universitaria como Patrimonio de la Humanidad por parte de UNESCO que preveía el desarrollo de un edificio bajo y extenso. Pensamos que la oportunidad de contar, en la localización del eje de simetría del Plan Maestro original, con un edificio cuyo plano superior permitiera ver por encima del edificio de Humanidades y, así, reconocer tanto las trazas del Plan original que todavía persisten en el aspecto actual como las transformaciones de aquél para obtener éste nos permitía una ambigüedad estimulante si se entendía el objeto de entrar y recorrer el edificio como un proceso para salir de él y, a través pero también más allá de él revertirlo como una caja que permitiera develar aquello que lo sustenta, como una suerte de construcción y deconstrucción del proceso de ver-dejar ver-ser-dejar ver-ver que, en la propia Ciudad Universitaria, testimonia el desarrollo del pensamiento de Villanueva y, a través de él, del pensamiento arquitectónico venezolano y de la

manera como nuestra sociedad ha ido inventando con sus propias herramientas, experiencias y dolencias su particular reflexión tropical.

De este modo, el edificio se ordena como una cadena de circuitos entrelazados que clasifica las actividades docentes y las profesoraes alrededor de un sistema de patios, rampas y corredores y un gesto principal que transforma las superficies del nivel de acceso para subir al techo y bajar al sótano, como el corazón de edificio, algo de patio, algo de plaza, algo de escalinata a lo Escuela de Atenas, algo de topografía edificada y, en general, una suerte de evento interactivo en el que las sombras, la vegetación, las personas y los edificios van dialogando para irse descubriendo y relacionando en una narración tan personal como las historias y necesidades propias de cada visitante.

Si en el exterior el edificio se comporta con una serenidad que busca permitir que las piezas pre-

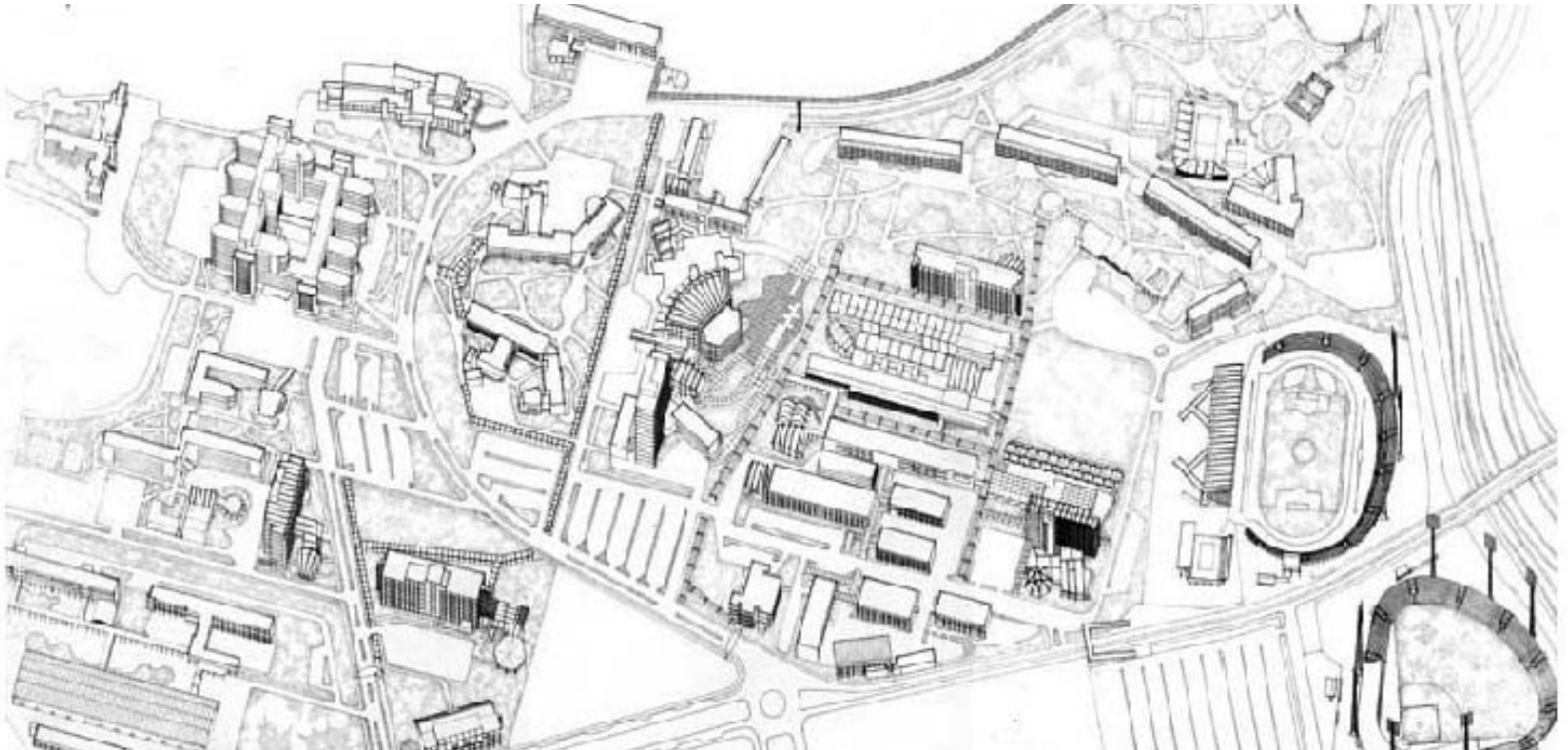
existentes se desplieguen con la mayor claridad (la versión que actualmente manejamos juega con algunas otras inflexiones para, de alguna manera, mezclar aún más el edificio con el entorno e insistir en su papel de marco de referencia en la valorización de las piezas patrimoniales), al ingresar se desarrollar la gran fiesta del interior externo, el exterior íntimo, las líneas de ascenso entrecruzadas, las formas cambiantes de las luces y las sombras, las piezas del funcionamiento cotidiano de la edificación mostrándose sin ambages en el paisaje escenográfico de la gran escalinata que, en su ascenso, va cambiando los puntos de fuga, las referencias de visual, las transparencias ocasionales hacia otras presencias que se vislumbran en la distancia, hasta alcanzar el techo a través del espacio destinado a la cafetería, abierto al costillaje de la tribuna del Estadio y entretejiendo como piezas del paisaje el ordenamiento del jardín elevado y los edificios de Villanueva desplegados como una inmensa e intensa colección de emociones arquitectónicas, hasta alcanzar la esquina localizada en la línea del eje compositivo del Plan Maestro original, reconocer el Hospital al fondo, el Aula Magna, el edificio de Humanidades, el Comedor y, nuevamente, la tribuna del Estadio como eslabón de una cadena de percepciones abierta a ser nuevamente iniciada.

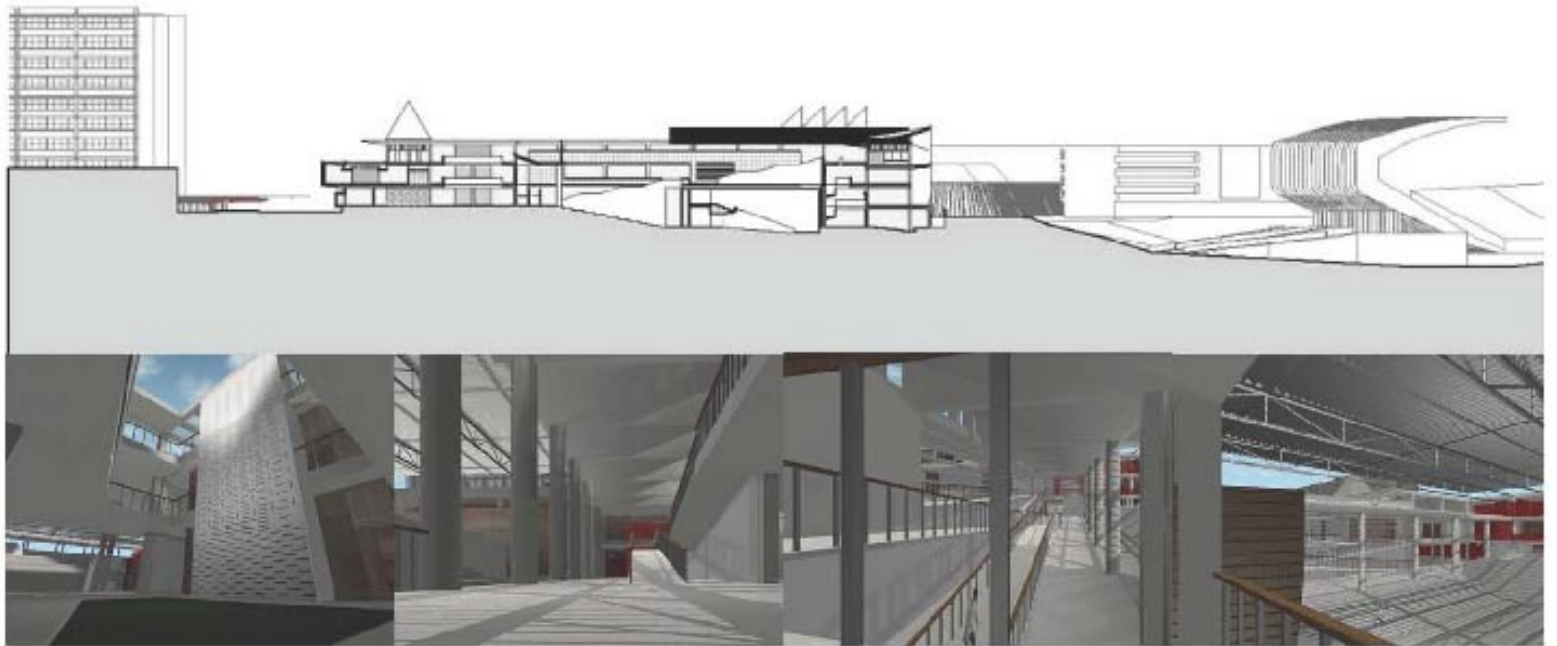
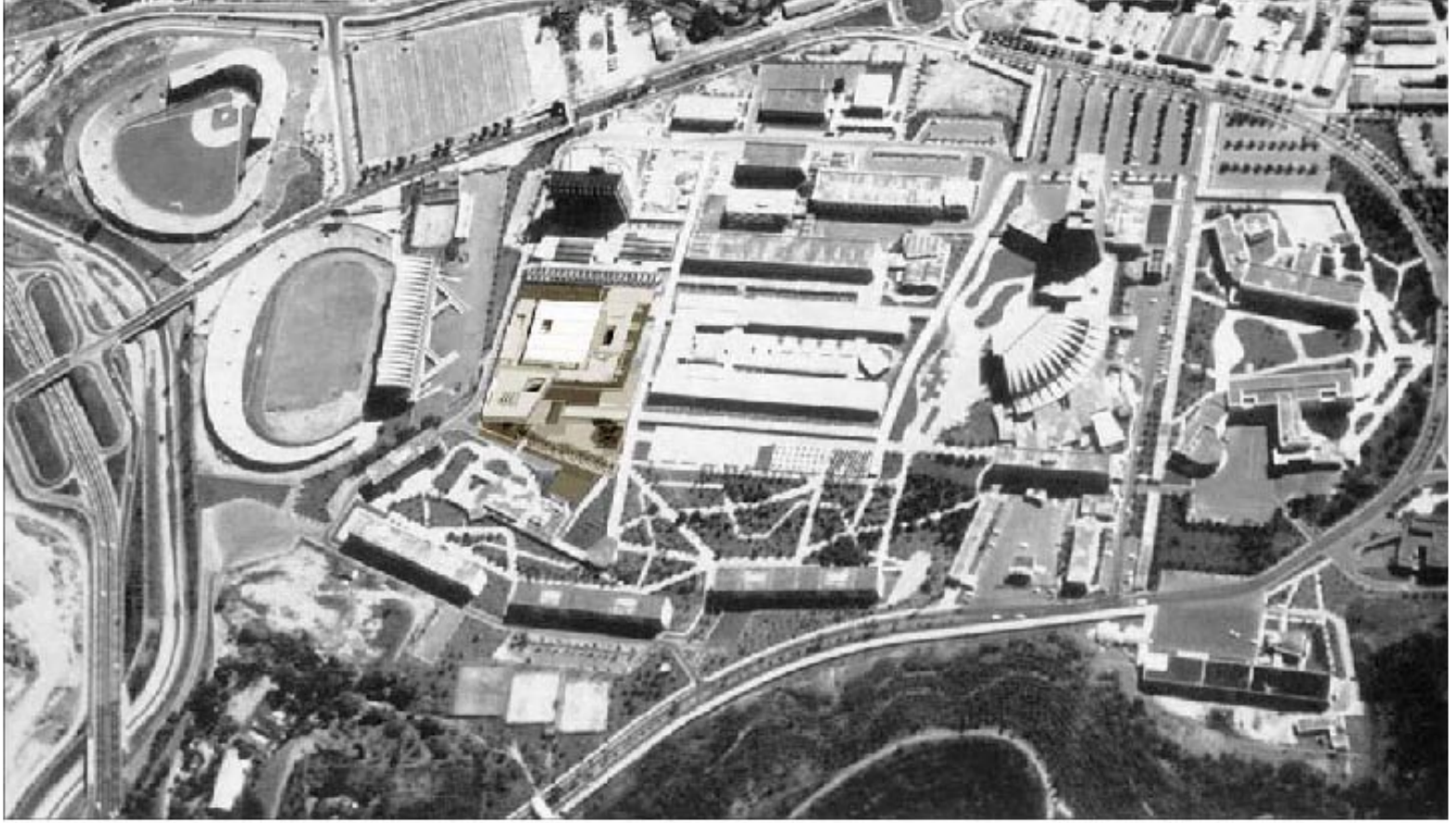
Me gusta incluir en mis presentaciones una obra de Jasper Jones con un título que, al menos en

“venezolano”, resulta provocadoramente insinuante: “Pintura con dos bolas”. Un estallido de pinceladas activas y colores estimulantes, se agita en un primer plano quebrado por una sutil rasgadura que se mantiene abierta por la tensa presencia de las dos bolas del título. Y se me hace que más allá (y quizá más acá) de toda la información visual en el primer plano, lo que uno desea ver y comienza a entender con la fuerza del deseo, la intuición y la imaginación, es todo lo que ocurre detrás de esas dos bolas, detrás de la rasgadura, allá donde la sombra nos anuncia sus maravillas con la intensidad de la noche. Creo que de eso trata la arquitectura y de eso tenemos que tratar quienes con las limitaciones de nuestro talento y el entusiasmo de nuestro empeño intentamos decir algo sobre y para el mundo que habitamos con las cosas que hacemos desde la disciplina que profesamos.

Para hacerlo, tenemos que atrevernos a penetrar el mar de incertidumbres y pasiones que es la vida, escrutando los espejos que la realidad nos ofrece y buscando descifrar con la mirada no sólo lo que está fuera sino lo que aguarda dentro. Quizá, al final, lo único que puede hacerse con la arquitectura, y no sería eso poca cosa, es definir el AQUÍ y el ALLA de lo que edificamos, de los espacios, del tiempo y de las posiciones. Aquí y allá que es más que un simple reflejo y que sólo puede resultar de la pertinencia de una reflexión que nos pertenezca.

Isometría general campus ciudad universitaria, Caracas, Venezuela, Ana María y María Fernanda Jaua; postulación ante UNESCO como patrimonio de la Humanidad.





Proyecto para la Facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas de la Universidad Central de Venezuela, en el extremo del campus proyectado por Carlos Raúl Villanueva. Fotomontaje de ubicación, corte que muestra relación con edificio de Humanidades y la tribuna del estadio olímpico, montajes Larrañaga-Obadía, arquitectos&asociados.