



HAL
open science

Arquitectura Neocolonial en Venezuela: Discursos Independentistas, Estilos Arquitectónicos y Patrimonio

Lorenzo González Casas, Henry Vicente Garrido

► **To cite this version:**

Lorenzo González Casas, Henry Vicente Garrido. Arquitectura Neocolonial en Venezuela: Discursos Independentistas, Estilos Arquitectónicos y Patrimonio. XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: congreso internacional, Sep 2010, Santiago de Compostela, España. pp.820-831. halshs-00530549

HAL Id: halshs-00530549

<https://shs.hal.science/halshs-00530549>

Submitted on 29 Oct 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ARQUITECTURA NEOCOLONIAL EN VENEZUELA: DISCURSOS INDEPENDENTISTAS, ESTILOS ARQUITECTÓNICOS Y PATRIMONIO

Lorenzo González Casas
Universidad Simón Bolívar de Caracas
Venezuela

Henry Vicente Garrido
Universidad Simón Bolívar de Caracas
Venezuela

El trabajo se concentra en la presencia, luego de un periodo de alejamiento de las fuentes hispanas después de la Guerra de Independencia, de una considerable producción arquitectónica conectada al pasado colonial en el siglo XX. Se examinan varias de las manifestaciones arquitectónicas del periodo, con especial énfasis en la transformación del Panteón Nacional, del español Manuel Mujica Millán y el desarrollo del conjunto de El Silencio, del venezolano Carlos Raúl Villanueva. Asimismo, se observan las primeras declaratorias patrimoniales, asociadas a la arquitectura religiosa del periodo colonial.

De la guerra al restablecimiento de las relaciones

La Guerra de Independencia en Venezuela se prolongó por más de una década, dejando un saldo terrible en pérdida de vidas y bienes. Lo cruento de la revolución emancipadora, que para algunos autores fue una catastrófica guerra civil que incluyó un Decreto de Guerra a Muerte, dejó heridas abiertas que tardaron en sanar, generando un siglo XIX lleno de incertidumbres y guerras intestinas.

La población del país, según algunas estimaciones, se redujo en un tercio durante la década bélica. En materia de la planta física, los resultados no fueron tampoco nada halagüeños; por efecto de la contienda y del terremoto de 1812, la ciudad de Caracas perdió más de la mitad de la población que tenía en la primera década del siglo XIX, una cifra que apenas recuperó hacia el año 1870, manteniéndose hasta ese momento como una ciudad en escombros.

La ruptura que se consolida en 1821, luego de la crucial batalla de Carabobo, supuso el final de tres siglos de la historia colonial en territorio de lo que fuera la Capitanía General de Venezuela. La nueva República, que formaba parte inicialmente, con Panamá y la Nueva Granada de la Gran Colombia, no cambió su situación socioeconómica de dependencia del extranjero ni su condición agroexportadora por muchos años; únicamente cambió sus centros de dependencia.

La situación de tensión con España, que no reconocía a la nueva nación separada de la Gran Colombia en 1830, se prolongó por varios años, hasta que en mayo de 1845, el Congreso venezolano dio su aprobación al tratado de paz y reconocimiento entre las dos naciones, en el cual la corona renunciaba a sus derechos sobre el territorio de la antigua Capitanía General y se declaraba la amnistía, el pago de deudas del Gobierno español por la tesorería venezolana, la devolución o indemnización por bienes confiscados a sus dueños, y el olvido de los hechos recientes.⁹ Por supuesto, pasar la página no sería tarea sencilla.

Como era de suponer, se mantuvo por bastante tiempo una reacción antihispánica, asociada no solamente con el pasado histórico, sino con el atraso de un imperio en decadencia. Por ello, las miradas tornaron hacia países desarrollados como Inglaterra y Francia. Y ello se produciría tanto en la esfera de lo económico como en la de lo cultural.

Sin embargo, como ocurriera en otros países de América Latina, en Venezuela se fue produciendo gradualmente en el periodo de entre siglos un acercamiento con España, más específicamente con Cataluña, durante la presidencia de Joaquín Crespo, quien trajo al país maestros y artesanos catalanes, como Juan Bautista Sales, para el desarrollo de sus residencias.¹⁰

9. Manuel Rodríguez Campos (coord.), *Cronología de Historia de Venezuela y eventos mundiales*, Fundación Empresas Polar, Caracas, 2007, referencia al año 1845.

10. Leszek Zawisza, *La crítica de la arquitectura en Venezuela durante el siglo XIX*, Consejo Nacional de la Cultura, Caracas, 1998, p. 28.

La arquitectura colonial hispana de regreso

La reintroducción de los elementos coloniales en la arquitectura y urbanismo venezolanos tuvo que superar los retos establecidos por la leyenda negra de la conquista y la colonización española. Adicionalmente, durante el siglo XIX, en parte para seguir las modas del momento y en parte para no entrar en polémicas por el pasado, se difundieron todas las formas del eclecticismo europeo, comenzando por el neo-clásico y el neogótico.

Sin embargo, desde el Norte del continente, donde no existían los mismos resquemores con el pasado colonial español, se inició un proceso de expansión del interés por la herencia hispana, como muestran las Exposición Panamá-California de San Diego (1915-1917) y la Exposición Universal de San Francisco (1915), así como la instauración, predominantemente en el ámbito residencial del «Estilo Misión», presente en lugares como California, Texas y La Florida.

Incentivado por estas influencias norteamericanas y por propuestas nacionalistas de origen regional, se dio un gradual incremento de la valoración del pasado hispano en América Latina. A ello contribuyeron de manera decisiva la preparación de estudios y monografías que reafirmaban los valores de la arquitectura colonial.

Sin embargo, la aparición en Venezuela del neo-colonial se sustenta en dos fuentes aparentemente antagónicas: la importación del estilo desde los Estados Unidos y el deseo de contravenir el ingreso de formas foráneas. Todo sucede cuando se produce un notable crecimiento económico desde finales de la década de 1920 por efecto del ingreso petrolero y por un explosivo crecimiento de ciudades como Caracas y Maracaibo. En tal sentido, dice el historiador Juan Pedro Posani:

En efecto, hay un momento en el desarrollo de la arquitectura caraqueña de este siglo en que aparece la tendencia a romper con las formas afrancesadas o con el historicismo importado de Europa y a fijar la inspiración en el patrimonio colonial del país. Se trata de un proceso lógico que, con diferencias, también se produce en otros países del continente y que entre nosotros posiblemente también haya reflejado ejemplos de otras partes. En efecto, no tendría nada de extraño que al lado de definiciones teóricas como las de Don Mario Briceño Iragorry, las publicaciones extranjeras, sobretudo norteamericanas, nos trajeran las brisas del neo-colonial (...) Las razones del neo-colonial en Venezuela, en ese momento, parecían ser las del respeto a una tradición culta, ahora rejuvenecida, y de la defensa y el reconocimiento de un caudal histórico que no se podía malbaratar ni ignorar.¹¹

11. Graziano Gasparini y Juan Pedro Posani, *Caracas a través de su arquitectura*, Fundación Fina

La influencia norteamericana no se limitó a la divulgación mediante publicaciones o al establecimiento de campamentos petroleros donde se exaltaban componentes de sabor hispánico; fue importante la participación de profesionales de ese país para el público local. Por ejemplo, en 1928 el arquitecto estadounidense Clifford Wendehack, quien se destacó en su país por el desarrollo de numerosas casas-clubs en campos de golf, proyectó la sede del Country Club de Caracas en estilo neo-colonial, como resultado de un concurso donde otros participantes, como Manuel Mujica Millán, también se decantaron por un lenguaje arquitectónico similar. Otro caso, que tomó lugar unos años más tarde, fue el del hotel Ávila de Caracas, proyectado por la prestigiosa oficina de Wallace Harrison, uno de los diseñadores del Rockefeller Center; allí se produjo un interesante debate sobre la apariencia más conveniente de un hotel moderno en el trópico, decidiéndose por un aspecto vinculado a las raíces hispanas, algo que hemos reseñado en otras oportunidades.¹²

El desarrollo del estilo neo-colonial tomó lugar entre dos momentos sucesivos, el de la crisis de la arquitectura académica y el del advenimiento del modernismo internacional. En particular, el estilo se presentó, junto con el indigenismo, como opción ante la amnesia cultural que promovía el modernismo, apostando, en todo caso, por la re-interpretación de las importaciones culturales foráneas.

En estas primeras décadas del siglo XX aparecieron búsquedas arquitectónicas neo-coloniales o neo-hispanas, las cuales estaban también presentes en otros países. Esas tendencias fueron impulsadas en Venezuela por arquitectos como Manuel Mujica Millán, Luis Eduardo Chataing, Carlos Raúl Villanueva y Luis Malaussena. Al explorar los vínculos perdidos con España, se buscaba rescatar elementos originales de la identidad del país, como reafirmación de los valores locales y como un mecanismo de defensa ante al avance del temprano Estilo Internacional.

Algunos ejemplos que muestran el interés inicial en el rescate y remodelación de edificaciones bajo la óptica del neo-hispano son el Panteón Nacional, objeto del presente trabajo; la casa de la hacienda La Vega, reconstruida en 1935, por el arquitecto Manuel Mujica Millán; el Colegio Chávez (antigua casa de Don Juan de Vegas y Bertodano), reconstruido en 1932 y demolido en 1953 para dar paso a la Avenida Urdaneta; la Casa Guipuzcoana de La Guaira, una edificación que es ejemplo de las influencias arquitectónicas del Norte de España, motivo del llamado «Estilo Vasco» de mediados de siglo, la cual fue reparada en 1935

Gómez, Caracas, 1969, p. 302.

12. Lorenzo González Casas, «Modernity for Import and Export: The United States' Influence on the Architecture and Urbanism of Caracas», *Colloqui*, no. 11, 1996, pp. 64-77.

y el pabellón venezolano en la Feria Mundial de París, de Luis Malaussena y Carlos Raúl Villanueva, en 1937.

El nacionalismo cultural y el criollismo no se limitaron al mundo de la arquitectura; fueron reacciones ante la obliteración del pasado y la globalización cultural del país. Quizá por ello, en los años cincuenta, el ensayista venezolano Mariano Picón Salas señaló que «(...) la palabra 'tradición' está resonando con patética insistencia en un momento curioso de la historia nacional cuando Venezuela experimenta los mayores cambios materiales, e inmigrantes que ya empiezan a contarse por centenas de miles...». ¹³

Una de las voces más relevantes en este debate fue un conocido escritor, Mario Briceño-Iragorry, antes citado, , quien se centró en las tradiciones hispanas. Briceño-Iragorry se oponía categóricamente a las influencias anglosajonas y sostenía que América Latina, a pesar de su mestizaje, constituye una continuidad cultural de España. Para Briceño-Iragorry, la decadencia y desfiguración cultural y social venezolana, derivada de la dependencia, no podía ser compensada ni con «vistosos rascacielos armados con materiales forasteros» ni con el lujo importado. ¹⁴

La reacción nacionalista envolvió a otros intelectuales y personalidades. Una Dirección de Investigaciones del Folklore, encabezada por el escritor Juan Liscano, fue creada en el Ministerio de Educación. Esta institución comenzó una búsqueda sistemática y difusión de tradiciones artísticas y otros aspectos de identidad nacional. Tendencias neo-coloniales y populistas aparecieron también en arquitectura de la mano de historiadores como Carlos Manuel Möller, profesor de historia del arte en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela. Escritores como Enrique Bernardo Núñez (1895-1964), quien describió escenas tradicionales y campesinas, y Guillermo Meneses (1911-1977), quien asociaba los males sociales con el lado más oscuro de la modernidad, son casos ilustrativos.

Héroes y panteones

El templo colonial de la Santísima Trinidad, destinado posteriormente a Panteón Nacional, fue construido a finales del periodo colonial por iniciativa propia de Juan Domingo del Sacramento Infante (c. 1700-1780), un alarife local, para los hermanos Trinitarios. ¹⁵ Su construcción se inició a

13. Citado en: Mario Sambarino, *Identidad, Tradición, Autenticidad: Tres Problemas de América Latina*, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas, 1980, p. 185.

14. Mario Briceño-Iragorry, *Mensaje sin Destino y Otros Ensayos*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988, p. 97.

15. Leszek Zawisza y Javier José González, «Panteón Nacional», en «Diccionario multimedia de historia de Venezuela», Fundación Polar, Caracas, 1995.

mediados del siglo XVIII y fue finalmente consagrado en 1783. Se trataba de una pequeña capilla de dos naves localizada al Norte de la ciudad, en un sector de difícil acceso pero en un emplazamiento elevado de gran interés. Como expresa el historiador Leszek Zawisza:

La capilla de la Santísima Trinidad surgió junto con el puente que cruzaba la profunda quebrada Catuche, para dar acceso a la planicie contenida entre los dos ríos Catuche y Punceres, detrás de los cuales se levantaba solamente la serranía del Ávila. El sitio, por esta razón, fue destinado más a funciones religiosas o recreativas que a las de tránsito o comercio, como San Juan y La Candelaria. Desde el centro de Caracas, la capilla de La Trinidad se destacaba contra el oscuro fondo de árboles y de la montaña, asumiendo características monumentales a pesar de su modesto tamaño.¹⁶

El templo no contó con larga vida, pues prácticamente desapareció con el terremoto de 1812. Tres décadas más tarde, en 1842, se decidió colocar en la iglesia, la cual permanecía prácticamente en ruinas desde el terremoto, como muestra el grabado del pintor alemán Ferdinand Bellerman de 1845, las cenizas de Simón Bolívar, llegadas desde Santa Marta. Pero las mismas, que estuvieron allí por un solo día, debieron permanecer en la Catedral mientras se acondicionaban los restos de la antigua iglesia. De esta intervención quedaron un pequeño arco triunfal en el espacio frontal de la iglesia, que fue luego removido, y un monumento en la capilla de la familia Bolívar en la Catedral de Caracas, del escultor italiano Pietro Tenerani. Este monumento se colocó en 1852 y fue luego llevado al Panteón Nacional.

El tiempo transcurrió sin grandes modificaciones al antiguo templo. Solamente se recuerda que en 1859 se preparó un proyecto de paseo y alameda, del ingeniero Alberto Lutowski, para el espacio frente a la iglesia, que se había ido convirtiendo en un lugar recreativo de la capital. Lamentablemente la propuesta no se llevó a cabo.

La nave lateral y la cubierta de la edificación, todavía en ruinas, habían sido lentamente reconstruidas cuando se produjo un proyecto, hacia 1860, del ingeniero José Gregorio Solano, graduado en la Academia de Matemáticas en 1858. Solano introdujo en este proyecto el estilo neogótico en Venezuela, desarrollando una planta que pasó de dos a tres naves y suprimió el altar, colocando en su lugar el sarcófago del Libertador. El proyecto contemplaba también las demás fachadas, con arcos ojivales pero sin contrafuertes o arbotantes y una cúpula gótica sobre el crucero. Lo más relevante de la propuesta era la fachada principal, con múltiples pináculos, torrecillas y aberturas. Estas últimas se redujeron ostensiblemente en el

16. Leszek Zawisza, *Arquitectura y obras públicas en Venezuela, siglo XIX*, Ediciones de La Presidencia de La República, Caracas, 1989, tomo II, p. 42.

proceso de construcción a la muerte de Solano, poco tiempo después, al igual que ocurrió con la altura de la fachada, lo cual produjo un resultado que recuerda bastante las proporciones de las edificaciones coloniales, a pesar de la aplicación superficial de ornamentos inspirados en la arquitectura gótica.

El 27 de marzo de 1874, el gobierno de Antonio Guzmán Blanco, quien ya había trasladado en 1872 al lugar los restos de varias personalidades, decretó el Panteón Nacional, con palabras que auguran un culto a los héroes, y a Bolívar principalmente, que desplazó al religioso en el ideario de la nueva República:

Es signo característico de la vitalidad y grandeza de los pueblos el culto de la historia. Pero no basta que la memoria de sus héroes se conserve por la posteridad en aquellas páginas, sino que sus cenizas deben guardarse con religioso respeto, levantando así el perdurable monumento de la gratitud nacional... En tal virtud, se declara la Iglesia de la Santísima Trinidad de esta ciudad de Caracas, Panteón Nacional.¹⁷

El Decreto incluía la previsión de concluir las obras que todavía quedaban pendientes para adecuar al edificio a sus nuevas funciones. Adicionalmente, se creó, por resolución del 10 de abril del mismo año, una Junta de Fomento para conseguir los recursos para la fábrica del templo y una suma mensual para el financiamiento de los gastos.¹⁸

El proceso de construcción fue lento y supuso la participación de varios ingenieros: Jesús Muñoz Tébar (Ministro de Obras Públicas), Julián Churión (director inicial de los trabajos), José María Hernández, Tomás Soriano, Juan Hurtado Manrique y Roberto García. En abril de 1875 se realizaron en el lugar los funerales del mariscal Falcón y se continuaron los trabajos, ordenándose nuevas reformas a cargo de Ramón Bolet y, a la muerte del primero, del arquitecto Federico Aleardi. Finalmente, el Panteón se inauguró en el mes de octubre de ese año. Los restos de Simón Bolívar fueron trasladados el 26 de octubre de 1876.

Para el centenario del nacimiento de Bolívar, en 1883 se produjeron nuevas adiciones al Panteón, al colocar una gran araña de Baccarat y dos candelabros, adquiridos en la Exposición Internacional de París. Adicionalmente, las paredes fueron repintadas, para sugerir que eran de mármol. La confusión continuaba.

Posteriormente, entre 1910 y 1911, el arquitecto Alejandro Chataing fue encargado de nuevos trabajos mediante los cuales se modificó la

17. Citado en: Leszek Zawisza, *Arquitectura y obras públicas en Venezuela, siglo XIX*, Ediciones de La Presidencia de La República, Caracas, 1989, tomo III, p. 105.

18. Eduardo Arcila Farías. *Historia de la ingeniería en Venezuela*, dos tomos, Colegio de Ingenieros de Venezuela, Caracas, 1961, tomo 2, p. 504.

fachada, manteniendo las líneas neogóticas y homogeneizando y haciendo más horizontal el cuerpo central de la misma mediante molduras continuas y la eliminación de pináculos laterales, colocando un arco ojival sobre la entrada, donde anteriormente se encontraba el rosetón. Además, en esa oportunidad se colocaron pavimentos de mármol y plafones sobre las naves. El arca gótica de madera que contenía los restos de Simón Bolívar fue sustituida por una de bronce fundida con trofeos de la guerra de Independencia.

En 1930, con motivo del centenario de la muerte del Libertador, se produce la más importante reforma al Panteón Nacional, de acuerdo con el proyecto elaborado por el arquitecto español Manuel Mujica Millán (1897-1963). Mujica, quien había llegado a Venezuela en 1927 para el reforzamiento de las bases del hotel Majestic, era egresado de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona y se destacó por su hábil manejo de diferentes estilos, siendo notable su participación en la introducción del neo-colonial y la arquitectura del llamado «Estilo Internacional» en el país. Su trabajo se inició con varios proyectos en el llamado «Estilo Vasco» y participó desde muy temprano en los proyectos de nuevos repartos o urbanizaciones suburbanas caraqueñas, como La Florida y Campo Alegre, en las cuales el modelo de residencia aislada en parcelas de tamaño considerable, denominado «quinta» se fue imponiendo, con frecuencia asociado estilísticamente con las viviendas del pasado colonial. Su primer proyecto de edificación pública siguiendo las líneas del neo-colonial fue la iglesia de la Chiquinquirá, en la urbanización La Florida, de 1929. Este precedente seguramente condujo al desarrollo del proyecto para la remodelación del Panteón Nacional, el cual, a su vez, fue la generatriz de la iglesia del Carmen de Campo Alegre, proyectada en 1932 y muy parecida al Panteón.

La reforma del Panteón Nacional emprendida por Mujica cambió las fachadas a un diseño neo-colonial o neo-barroco, concentrando la atención en una torre central de 48 metros de altura y el reemplazo de las dos torres existentes por unas de concreto armado rematadas, como la torre central, por cúpulas. La cubierta interior fue recubierta por frescos elaborados por el pintor venezolano Tito Salas, las cuales narran las hazañas del Libertador. En las naves laterales, flanqueando al arca de Bolívar, se colocaron los cenotafios de Francisco de Miranda y Antonio José de Sucre, los otros dos héroes fundamentales de la gesta emancipadora.

El argumento principal de Mujica para optar por el neo-barroco fue el de su aproximación a un estilo nacional alejado de influencias foráneas y, además, inspirado en los mejores ejemplos del pasado local. Ello posiblemente le saldría al paso a suspicacias sobre la selección de un arquitecto extranjero, particularmente español, para la remodelación de

un edificio tan vinculado a una nacionalismo fundamentado en la lucha contra el imperio hispano y, además, que fuese neo-colonial el aspecto de la obra. Así lo recogía el periodista Manuel Rivas, del diario *El Universal*, el 12 de noviembre de 1930, en una entrevista que realizara al arquitecto y que citamos en extenso:

En una conversación que sostuve con el Sr. Mujica, arquitecto que trazó los planos del edificio, (El Panteón) pude percatarme suficientemente de las entusiastas intenciones que animaron al referido arquitecto en la elaboración de los planos.

Primeramente se tomó en cuenta que Venezuela posee una arquitectura original, que sería fácil de diferenciar de la española antigua, en la cual, sin duda tuvo su origen. Pero según expresión del señor Mujica, ha habido cierto receso en la persecución del arte criollo para las construcciones nuestras marcado por un afán de fabricación exótica, que por razones de clima, luz y demás condiciones del trópico, no cuadran suficientemente bien en estos medios.

Venezuela no sólo posee su estilo peculiar, sino que cuenta con materias primas excelentes para la construcción y decoración arquitectural, tales como el cascote (material aglomerado), y la cal. Todos estos elementos fueron acuciosamente solicitados para la construcción del Panteón Nacional. Las dos torres laterales fueron inspiradas por las dos torres de la Catedral de Coro, en donde adivinó el arquitecto una evolución del estilo español antiguo exigida por las condiciones ya dichas acerca del medio. De manera que el nuevo edificio ostenta una arquitectura venezolana, modernizada convenientemente por razones de estética.¹

De origen nacional o no, la forma impuesta por Mujica es la que ha prevalecido y es, en esencia, el Panteón Nacional que hoy conocemos, si bien el contexto ha cambiado sustancialmente, sobretudo por el desarrollo, en las décadas de 1980 y 1990, del Foro Libertador, con una nueva plaza y las edificaciones de la Biblioteca Nacional, el Archivo General de la Nación y el Tribunal Supremo de Justicia.

1. Citado en: Graziano Gasparini y Juan Pedro Posani, *Caracas a través de su arquitectura*, Fundación Fina Gómez, Caracas, 1969, p. 304.

El colonial como patrimonio y el neo-colonial como estilo

Como se ha visto, la revalorización del arte y arquitectura coloniales tuvo un auge importante en la primera mitad del siglo XIX venezolano, en una doble vertiente; como manifestación del interés por conservar los vestigios todavía existentes y como deseo de proyectar empleando los elementos del pasado.

En relación con la primera vertiente, fue notable la realización de relevamientos, inventarios y declaratorias patrimoniales de obras de la arquitectura colonial por obra de arquitectos e intelectuales como el propio Möller, fundador del Museo de Arte Colonial, Graziano Gasparini, Alfredo Boulton, Alfredo Armas Alfonso y Carlos Raúl Villanueva.

En materia legislativa, apareció en 1945 la Ley de Protección y Conservación de Antigüedades y Obras Artísticas de la Nación, cuyo proyecto fue el preludio del interés oficial del Estado venezolano por la conservación del patrimonio histórico y cultural, que logra rango definitivo en la Constitución de 1947. La Ley de 1945, derogada por la de 1993, fue la primera en plantear procesos reglamentados de conservación en el país. La misma creó la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, adscrita al Ministerio de Relaciones Interiores, como ente de mayor jerarquía del poder central en materia de protección del patrimonio.

La revalorización de lo colonial y el sinónimo de ello con lo tradicional indujo a crear una estructura mental que discriminaba entre un periodo antiguo, previo a 1830 «que contiene valores arquitectónicos y otro más moderno que no los tiene».² (Gasparini, 1965: 64).

De esta manera, lo colonial se llegó a asociar al buen gusto, mientras que el siglo XIX se veía como época de decoración superficial y falsificación. Decía el escritor y líder político Arturo Uslar Pietri en 1952:

Casi todo el período colonial es de buen gusto. Basta asomarse a la Casa de Llaguno (hoy sería la Quinta Anauco) donde está el Museo de Arte Colonial, para sentir una colmada impresión de armonía y belleza.³

En Venezuela lo colonial y lo religioso parecieran haberse definido como el momento y el tema más dignos de conservarse. Por ejemplo, en una de sus primeras actuaciones, en uso de sus facultades legales, la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico

2. Graziano Gasparini, «Conservación y restauración de monumentos en Venezuela», en *Boletín CIHE*, no. 2, 1965, p. 64.

3. Citado en Roldán Esteva-Grillet, *Para una crítica del gusto en Venezuela*, Fundarte, Caracas, 1992, p. 36.

de la Nación, declaró el 28 de junio de 1960 monumentos históricos nacionales a todas las iglesias y capillas antiguas existentes en el territorio nacional y que existieran ya, terminadas o no, para el año de 1830.

La otra vertiente, ejemplificada por remodelaciones como la del Panteón Nacional o por obras nuevas, como las innumerables viviendas en los florecientes suburbios de la capital, tuvo gran difusión. Por ejemplo, Carlos Raúl Villanueva, en su proyecto para el conjunto de El Silencio, de mediados de los años cuarenta, el más ambicioso esfuerzo llevado a cabo hasta el momento en el país, empleó una serie de elementos que buscaban asociar la arquitectura del conjunto con el pasado colonial de Caracas, algunas de cuyos ejemplares fueron derribados para abrir paso al nuevo conjunto habitacional.

Pero no solamente se trataba de construir en un nuevo estilo; en América Latina comenzaron a aparecer reglamentaciones de arquitectura y construcción que, como en los Estados Unidos, prescribían el uso del estilo colonial en determinados sectores de las ciudades, como fue el caso de Lima y Salta. La paradoja, como ha observado Ramón Gutiérrez, fue la demolición de obras coloniales para construir edificaciones de estilo neo-colonial de nueva planta.⁴

En Caracas, tales demoliciones no requirieron de nuevas reglamentaciones. Por ejemplo, en 1953 se derribaron dos de las mejores piezas sobrevivientes del periodo colonial e inspiradoras de algunos de los elementos estilísticos usados por Villanueva en El Silencio; la casa de Llaguno, sede hasta ese momento del Museo de Arte Colonial y la casa del Colegio Chávez, para dar paso a la avenida Urdaneta, un corredor moderno que se abrió paso por el extremo Norte del antiguo casco urbano.

En cualquier caso, con la llegada del neo-colonial, expresado de manera clara en el proyecto de remodelación del Panteón Nacional y de otras obras emblemáticas del periodo se produjo, a nuestro entender, la paradoja del retorno a la semilla, el reconocimiento de un pasado que se trataba simultáneamente de olvidar y recordar. Como Jano, moviéndose entre el patrimonio histórico y un nuevo estilo.

Bibliografía

- Eduardo Arcila Farías. *Historia de la ingeniería en Venezuela*, dos tomos, Colegio de Ingenieros de Venezuela, Caracas, 1961.
 Mario Briceño-Iragorry, *Mensaje sin Destino y Otros Ensayos*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988.

4. Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1983, pp. 557-558.

- Roldán Esteva-Grillet, *Para una crítica del gusto en Venezuela*, Fundarte, Caracas, 1992.
- Graziano Gasparini, «Conservación y restauración de monumentos en Venezuela», en *Boletín CIHE*, no. 2, 1965, pp. 57-83.
- Graziano Gasparini y Juan Pedro Posani, *Caracas a través de su arquitectura*, Fundación Fina Gómez, Caracas, 1969.
- Lorenzo González Casas, «Modernity for Import and Export: The United States' Influence on the Architecture and Urbanism of Caracas», en *Colloqui*, no. 11, 1996. pp. 64-77.
- Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1983.
- Carlos Manuel Möller, *Páginas coloniales*, Asociación Venezolana Amigos del Arte Colonial, Caracas, 1962.
- William Niño Araque, *Manuel Mujica Millán, Arquitecto*, catálogo de exposición, Fundación Galería de Arte Nacional y Fundación Museo de Arquitectura, Caracas, 1991.
- Manuel Rodríguez Campos (coord.), *Cronología de Historia de Venezuela y eventos mundiales*, Fundación Empresas Polar, Caracas, 2007.
- Mario Sambarino, *Identidad, Tradición, Autenticidad: Tres Problemas de América Latina*, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas, 1980.
- Leszek Zawisza, *Arquitectura y obras públicas en Venezuela, siglo XIX*, tres tomos, Ediciones de La Presidencia de La República, Caracas, 1989.
- Leszek Zawisza, *La crítica de la arquitectura en Venezuela durante el siglo XIX*, Consejo Nacional de la Cultura, Caracas, 1998.
- Leszek Zawisza y Javier José González, «Panteón Nacional», en «*Diccionario multimedia de historia de Venezuela*», Fundación Polar, Caracas, 1995.