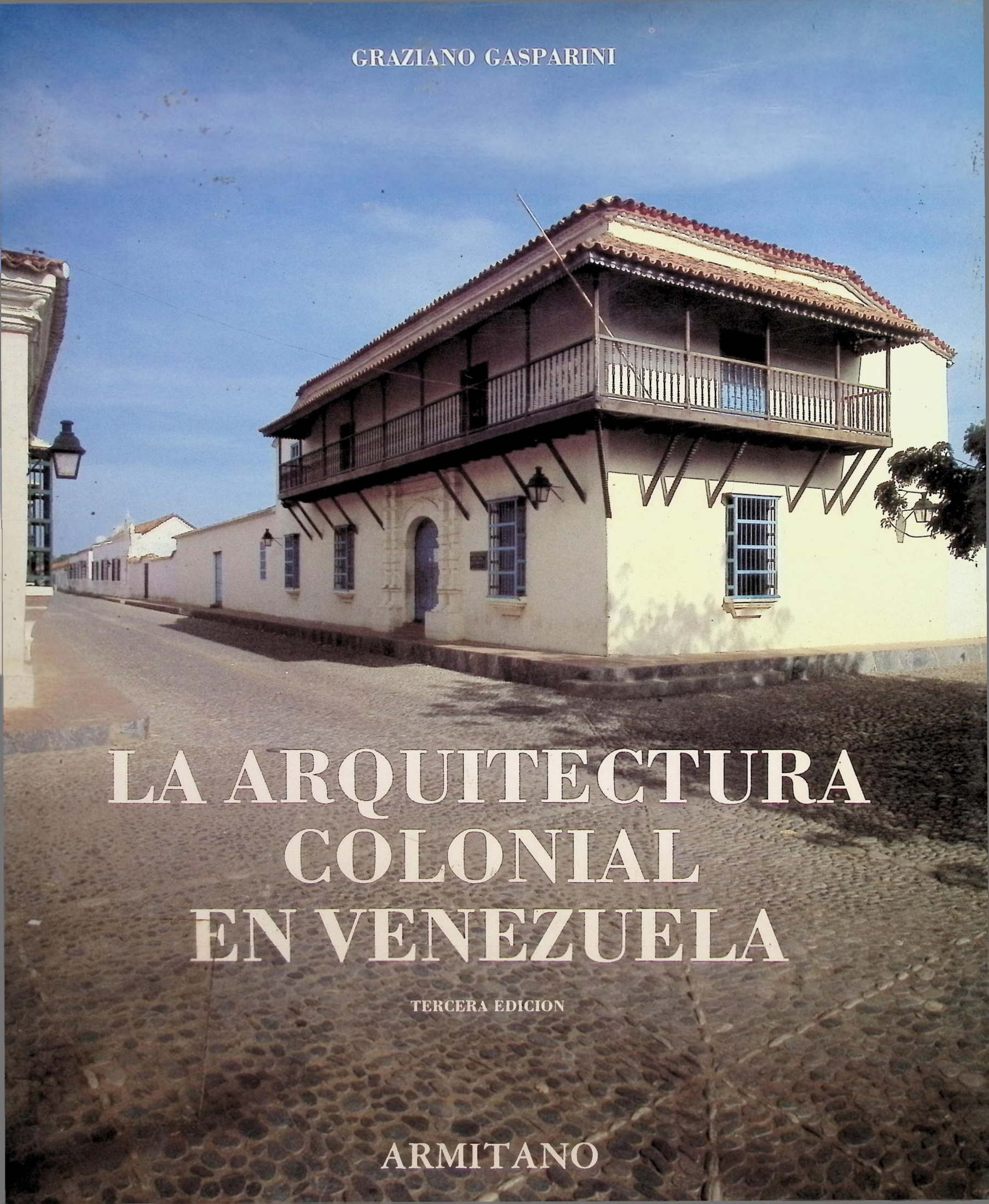


GRAZIANO GASPARINI

A photograph of a two-story colonial building with a balcony, set on a cobblestone street. The building is light-colored with a dark balcony and a tiled roof. The street is paved with cobblestones, and there are street lamps visible. The sky is clear and blue.

LA ARQUITECTURA COLONIAL EN VENEZUELA

TERCERA EDICION

ARMITANO

GRAZIANO GASPARINI

LA ARQUITECTURA
COLONIAL
EN VENEZUELA

ARMITANO

LA ARQUITECTURA COLONIAL EN VENEZUELA

724.187
617

GRAZIANO GASPARINI

LA ARQUITECTURA COLONIAL EN VENEZUELA

TERCERA EDICION



ARMITANO

IABIM
NORMATIVA TÉCNICA

Una publicación de Ernesto Armitano, Editor
© Copyright by Graziano Gasparini
Caracas 1985
Impreso en Venezuela por Gráficas Armitano, C.A.
Depósito Legal ISBN 980-216-005-9

INTRODUCCION

TRES SIGLOS DE ARQUITECTURA ANONIMA

Desde que los conquistadores comprobaron que los recursos naturales del territorio venezolano no respondían a las ambiciosas expectativas iniciales, todas las actividades colonizadoras se amoldaron a las limitadas condiciones económicas que proporcionaba el país. La producción arquitectónica reflejó la situación surgida y se manifestó con un lenguaje que por lo sencillo de su participación, nunca se apartó de aquellas normas coherentes y unitarias que lo caracterizaron.

La simplificación de los problemas técnicos, la renuncia a la mayoría de los elementos decorativos y abigarradas ostentaciones de barroquismos fantasiosos, la imposibilidad de utilizar materiales costosos y la consiguiente falta de artesanos, contribuyeron a establecer la modesta pero definida fisonomía de nuestra arquitectura colonial.

Los materiales locales fueron un factor determinante en la mayoría de las construcciones, como el caso de las techumbres con armadura de madera, que desde el siglo XVI hasta avanzado el XIX, mantuvo inalterable la tradición de la carpintería mudéjar en todas las obras de arquitectura religiosa y civil.

La variabilidad de los conceptos compositivos reclamada por los "estilos" fue muy reducida y modesta. Faltaron producciones creativas que intentasen modificar los aceptados sistemas distributivos y estructurales: fue en las decoraciones superficiales donde se buscó el paren-

tesco con los modismos estilísticos más que en novedosas soluciones espaciales. La comprensión del espacio interior se expresó con rígida adaptación a esquemas funcionalmente establecidos y fácilmente inteligibles desde afuera. La sencillez de la composición volumétrica revela de inmediato la disposición que encierra. El espacio de aquella época fue simple en su concepción, disposición y realización. En lugar de revelar la personalidad creadora de un arquitecto, reflejó la forma de vida impuesta por las condiciones históricas y ambientales.

El resultado estaba adecuado a las necesidades prácticas y no pretendía imponerse a través de la monumentalidad dimensional. Aunque hubo limitaciones en la riqueza decorativa y de materiales, la severidad del conjunto se caracterizó por su dignidad.

La sencillez que caracteriza nuestra arquitectura colonial, al igual que la exuberancia del barroco mexicano, fueron manifestaciones que reflejaron de manera coherente las distintas condiciones económicas, surgidas en el proceso de colonización.

Las formas europeas traídas a América sufrieron modificaciones inevitables; al contacto con una nueva realidad y al ubicarlas en un nuevo ambiente tanto físico como social y cultural, se produjo un fenómeno reinterpretativo que dió lugar a diferencias significativas en las soluciones decorativas con respecto a los esquemas originales, pero sin producir cambios sustanciales en las concepciones espaciales. De allí que el término "colonial" acoplado a la palabra arquitectura no debe interpretarse sólo como una manifestación provinciana, sino cómo la definición generalizada y aceptada para designar la expresión de un período.

Estas palabras introductorias pretenden demostrar de una vez que en la arquitectura colonial venezolana no encontraremos la obra de arte que se destaque por su concepción inventiva y personalizada. La comparación con varias obras levantadas durante el mismo período en México y Perú determinaría — según el concepto crítico tradicional — una escala de valores en la cuál difícilmente encontraríamos cabida. Del mismo modo, la insuficiente preparación de algunos historiadores, que de la arquitectura sólo contemplan las fachadas, ha generalizado la definición de "pobreza", puesto que por riqueza entienden la exuberancia decorativa y la preciosidad de los materiales.

Consideramos que no tiene sentido investigar la superficie de las obras arquitectónicas, sin antes indicar las motivaciones que determinaron un concepto espacial fundado en la experiencia directa de la vida y de las necesidades de orden práctico que dictaron las circunstancias históricas.

No proponemos una revalorización de la "pobre" arquitectura colonial venezolana, sí una revisión de la actitud crítica, para demostrar que su participación en el panorama cultural de Hispanoamérica, reflejó la sinceridad expresiva que podía producir. Acaso su rasgo más peculiar fue el de la persistente continuidad y aceptación de un esquema distributivo, estructural y volumétrico que siempre se manifestó con sencillez y dignidad más que con pobreza.

La historiografía de la arquitectura colonial venezolana no ha despertado gran entusiasmo entre los investigadores. La producción bibliográfica dedicada a esta materia, además de ser muy escasa, se limitó siempre a los aspectos descriptivos, empeñada principalmente, en reseñar sólo las características de los monumentos, el año en que fueron construídos y los nombres de los artesanos que intervinieron en la obra.

El presente estudio reúne las experiencias derivadas de nuestros anteriores trabajos documentales y monográficos e intenta ofrecer una exposición interpretativa de la significación histórica de la arquitectura colonial venezolana. Por lo tanto, el tema no fue tratado con el propósito de elaborar un elenco de los monumentos que aún nos quedan, sino de analizar la expresión arquitectónica como resultante de los factores artísticos, políticos y económicos que contribuyeron a su formación.

Cuando los juicios críticos se circunscriben dentro de las fronteras ideológicas nacionales, es casi seguro que sólo lograrán una apreciación valorativa complaciente destinada a satisfacer las exigencias interpretativas de quienes se conforman con una crítica relativamente válida dentro de esas mismas fronteras, que además de ideológicas se reducen a geográficas.

Surge un problema más delicado cuando con el mismo criterio se pretende tratar la apreciación crítica de las obras de arte, puesto que se va creando una escala de valores originada en apreciaciones subjetivas y factores tradicionales antes que en caracteres objetivos. La comparación permite diferenciar las obras de primer orden de las mediocres siempre y cuando el historiador de arte se acerque a ellas libre de prejuicios aún de los de índole nacionalista, que restan efectividad y validez a la exposición crítica. De lo contrario la comparación será superficial y arbitraria porque en lugar de caracterizar la totalidad de una época artística, se limitará a simples parecidos o analogías formales.

Sólo con un método de análisis e interpretación objetivo es posible revelar la originalidad creadora de la obra de arte auténtica y se

destacará su superioridad en la composición, técnica y contenido; en esta forma todos los demás aspectos que contribuyen a la valoración, resultarán automáticamente evidentes. De no proceder así, el proceso crítico se encontrará influenciado "a priori" por determinadas circunstancias histórico-regionales originadoras a su vez de una apreciación relativista.

Cabe preguntarse hasta que punto los juicios subjetivos emitidos en una Venezuela sin tradición crítica, hayan podido ignorar la existencia de valores cualitativos para confundir la obra auténtica con la mediocre y colocar en pedestales a artistas que nunca lo fueron.

Los convencionalismos de la época, del ambiente y del momento histórico determinaron la actitud desorientada de la interpretación estética. Actitud equivocada y diletantista que aún no sabe distinguir entre pasividad academicista y creatividad intencional.

La reducida bibliografía venezolana que trata de crítica de arte — la mayor parte dedicada a la pintura — consideró importante orientar los estudios hacia la personalidad individual del artista. Esta manera de encarar el problema pudo ser válida cuando fue bien enfocada, considerando que la personalidad es lo más valioso en la historia del arte (Woelffin), pero falló en la interpretación.

La personalidad artística y la obra de arte individual fueron estudiadas en sus aspectos principalmente documentales, biográficos, expresivos y estilísticos y cuando se emitieron juicios cualitativos, sólo alcanzaron valores relativos y nunca absolutos. Al tratar de valorizar la expresión artística de un país que no ha producido obras que puedan establecer normas comparativas en el campo del arte universal es lógico que los problemas de valorización reflejen el límite establecido por las circunstancias históricas, sin embargo, esa no es razón suficiente para crear mitos nacionalistas o para olvidar que un país artísticamente pobre durante la colonia — como Venezuela — siempre formó parte de una totalidad histórica.

Si nos preguntamos cuál fue la personalidad individual artística que a lo largo de tres siglos se destacó por su actividad creadora en el campo de la arquitectura, no encontraremos el nombre y apellido que pueda satisfacer la pregunta. Los documentos de los archivos nos legaron unos cuantos nombres de maestros alarifes, albañiles, artesanos, misioneros y curas constructores quiénes intervinieron en la dirección y construcción de obras que no siempre revisten validez arquitectónica. Sin embargo, la información que nos permite otorgarle la paternidad a algunas construcciones, no deja de tener un valor meramente documental, puesto que esa identificación — si se acepta

lo absurdo — no deja de ser anónima para la historia de la arquitectura. Aunque hayamos averiguado el autor, su actividad constructiva queda sin continuidad de producción puesto que no lo veremos figurar más en otras obras y, aún acudiendo a los archivos, difícilmente encontraremos nuevos datos reveladores. Por eso, seguimos con la curiosidad de saber quién concibió la portada de la "casa de las ventanas de hierro" en Coro, quién ideó la fachada de la Catedral de Calabozo, de la iglesia de Turmero o de otras numerosas construcciones de interés. Dijimos "curiosidad" porque creemos que aún cuando nos sea dado conocer algún día el apellido del autor, el valor compositivo de la obra no aumentará ni disminuirá para una actitud crítica objetiva.

Los tres siglos de nuestra arquitectura colonial, son tres siglos de arquitectura anónima. Faltan las obras de una personalidad identificable, pero abundan los ejemplos donde la sensibilidad tuvo la oportunidad de manifestarse.

No queremos adoptar la actitud de quiénes — según Roberto Pane — se dejan llevar por un fácil entusiasmo prosaico que más sabría a homenaje que a juicios críticos fundados, pero tampoco compartimos la hipótesis de Bruno Zevi quién considera que no existe una historia de la arquitectura sino sólo una historia de los arquitectos y considera "supuesta" a la arquitectura mesopotámica, egipcia, maya o incaica por el sólo hecho de ser anónima. (1)

Cualquiera que haya observado críticamente construcciones anónimas de valor arquitectónico, sabe que en ellas intervino una personalidad dotada de un talento artístico. En la anónima arquitectura colonial venezolana, ese talento se manifestó, a pesar de las limitaciones impuestas por las circunstancias históricas, y logró resultados transformando los escasos medios disponibles en sencillas pero vigorosas soluciones volumétricas. Eso fue posible gracias a la sensibilidad identificable de maestros anónimos.

No creemos en la definición ni en la existencia de un "estilo colonial". Tampoco clasificaremos las formas arquitectónicas en categorías estilísticas por considerar de reducida importancia los cambios "a la moda" que en Venezuela se manifestaron de manera tan limitada. La arquitectura de la época colonial venezolana mantuvo, desde un principio, la misma expresión y la misma línea evolutiva a lo largo de tres siglos diferentes. En el siglo XIX siguió ejerciendo influencias en los sistemas constructivos y en la forma de habitar, demostrando así la continuidad de conceptos originados con mucha anterioridad.

Nos quedan edificios aislados para analizar el criterio arquitec-

tónico de aquella época. Por el contrario, los conjuntos urbanos han desaparecido en su casi totalidad para dejar sitio a nuevas construcciones y para abrir avenidas repletas de un número siempre mayor de automóviles. No es la nuestra una actitud contraria al lógico desarrollo de las ciudades, pero sí de enérgica protesta contra los estragos cometidos por directivos ignorantes e irresponsables. Contra la mediocridad de los incompetentes que ocupan cargos que no les corresponde; contra la falta de medidas y leyes para la conservación de nuestro patrimonio arquitectónico. Contra la desidia e indiferencia hacia los valores histórico-artísticos del pasado.

LA ARQUITECTURA CIVIL

O R I G E N E S

A raíz de la conquista los aborígenes entraron en contacto con la civilización europea, adquiriendo nuevos métodos, formas de vida, hábitos y costumbres: origen del vasto y complejo proceso de transculturación que con el aporte recíproco de ambas culturas fue plasmando poco a poco la actual estructura etnológica. Eso explica porque varios tipos de nuestras viviendas rurales del interior del país, presentan una serie de características autóctonas mezcladas a rasgos importados por los españoles y aún por los africanos. Sin embargo, si queremos tener una idea de cómo fueron las casas de los indios antes de la conquista, poseemos válidos ejemplos representativos entre las viviendas de la periferia indígena, donde con más fuerza se han mantenido sus costumbres ancestrales, debido principalmente a su alejada ubicación de los centros civilizados. Otros ejemplos nos vienen de aquellas construcciones que, aún cuando se encuentren en contacto directo con la civilización, han resistido gracias a la fuerte y arraigada continuidad de las tradiciones.

En la extensa región al sur del río Orinoco — en los actuales Estado Bolívar y Territorio Federal Amazonas — en el delta del mismo río y en la parte occidental del lago de Maracaibo, viven poblaciones de la familia Caribe, de la Arauaca y otras tribus del grupo arcaico o independiente. Los tipos de vivienda utilizados por esas

tribus no han cambiado en cuanto a forma, técnica y materiales. Pueden, pues, tomarse como ejemplos de los conceptos constructivos prehispánicos, en el ámbito de lo que es hoy Venezuela.

No pretendemos — en este estudio dedicado a la arquitectura colonial venezolana — realizar una investigación de la vivienda prehispánica, a través de las distintas áreas culturales que formaron el mapa etnográfico de nuestro país. Sólo nos proponemos destacar las características de algunos ejemplos constructivos que ofrecen originales soluciones, perfectamente adaptadas a la limitación de los materiales, al medio ambiente y a la organización de la colectividad.

Dejando a un lado la denominación etnológica de las tribus, es lógico afirmar que las viviendas de los indios sedentarios lograron valores constructivos más significativos que las de los recolectores, cazadores y pescadores. Y así como existió entre ellos una clara diferenciación originada por sus diversos sistemas de vida y organización, lo mismo sucedió en la manera de concebir la vivienda. El medio ambiente fue factor decisivo en la formación de características diferentes: las viviendas de las tierras bajas adoptaron procedimientos distintos a los de las tierras altas, que no se explican sólo en base al nivel más elevado alcanzado por los Timoto-cuicas de la región andina. Lo mismo puede decirse de las casas palafíticas, cuya estructura está forzosamente relacionada con el lugar donde fueron construidas: en el agua.

Las rudimentarias formas arcaicas levantadas con carácter de provisionalidad como los "paravientos" o los "techos en tierra" de las tribus nómadas, tienen más valor para explicar la evolución genética de la vivienda que el de representar tipos de vivienda importantes en un análisis comparativo con formas y conceptos más evolucionados.

Las viviendas colectivas y monofamiliares construidas con materiales vegetales, fueron — y lo siguen siendo — las manifestaciones constructivas básicas de la organización familiar indígena. Sea cual fuere la región donde vivieron nuestros aborígenes, existió una similitud en los sistemas estructurales y técnicos determinados por los materiales de recolección. Las formas de las viviendas difieren entre sí para adaptarse a las costumbres de las tribus, pero el resultado constructivo, manifiesto en las viviendas del interior y que hoy genéricamente definimos con el nombre de "rancho", ofrece analogías evidentes. Así encontramos que en todas las construcciones — excluyendo sólo a la región andina — es manifiesta la falta del muro, entendido como soporte del techo. Trátese de viviendas de planta cuadrangular o cir-

27 cular, es siempre una armadura de horcones, palos y viguetas la que define el esqueleto estructural. Lo mismo ocurre en las casas de paredes "empañetadas" y luego pintadas que a primera vista infunden la impresión equivocada de tener muros portantes. En realidad, siempre
28 son los horcones los que reciben la carga del techo, mientras que las
29 paredes son de bahareque. Los palos se amarran mediante fibras ve-
31 getales o "bejucos", y luego se procede a cubrir el techo con hojas de palma o con paja.

Aunque existiese una variada gama de métodos constructivos, la vivienda prehispánica resolvió sus problemas utilizando principalmente piedras, tierra, palos, bejucos y paja.

El aporte de nuevas técnicas que comenzó en la conquista y se intensifica cada vez más, no ha logrado eliminar y en algunos casos ni siquiera alterar, los métodos tradicionales que tienen raíces de siglos.
30 El techo de paja se interpreta a veces como una solución constructiva que indica pobreza inventiva o económica, y produce en nuestra mente la idea de casa indígena arcaica, primitiva y atrasada, acostumbrados como estamos a los espacios arquitectónicos contemporáneos y a los conocimientos tecnológicos de la construcción. Sin embargo, la cubierta de paja debe verse — desde el punto de vista etnológico — como uno de los tantos legados culturales de los pueblos autóctonos americanos, quienes, a través de varios factores emparentados a su manera de vivir, crearon soluciones tan arraigadas a sus costumbres, que siguen manifestándose como valores de contenido tradicional.

En el desarrollo de los sistemas constructivos de las culturas prehispánicas, el techo de paja con armadura de palos o viguetas se manifestó — sin excepción — desde las más primitivas hasta las más complejas como la maya y la incaica. Ignorando el principio del arco, los mayas cubrieron ambientes por medio de falsas bóvedas de sección triangular, logradas con piedras voladas progresivamente que se unían en el vértice. Lo mismo puede decirse de las antiguas culturas andinas peruanas, las cuales utilizaron procedimientos similares para techar las "chulpas" y las "kulpis". Debemos destacar, sin embargo, que esa cubierta lítica fue usada principalmente en construcciones de carácter religioso como los templos que remataban las pirámides, las tumbas o las residencias sacerdotales. El resto de las viviendas — la mayoría — tenía el techo de paja. En los templos se buscó una expresión estético-arquitectónica que reafirmase las creencias idolátricas mediante la monumentalidad. Al lado de esas construcciones que por ser de piedra resistieron mejor la labor destructora del tiempo, los mayas habitaron casas con almacén de palos y techos de paja; formas sencillas, prácticas

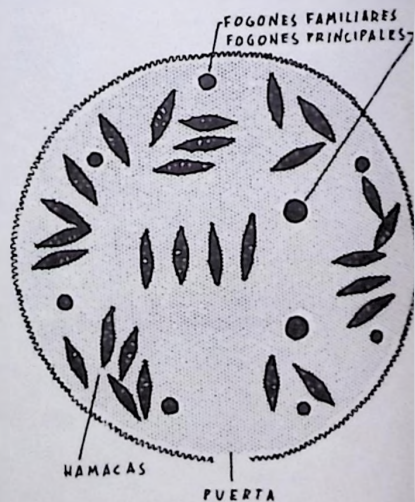
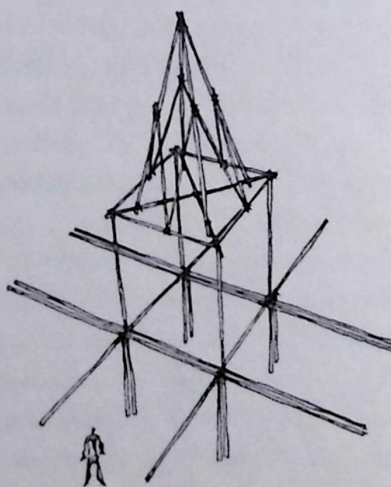
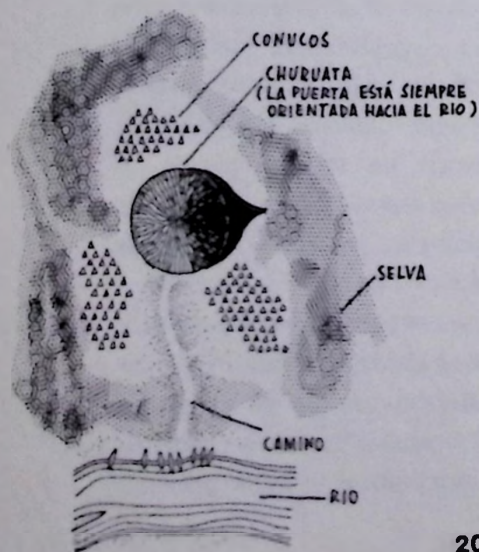
y económicas dictadas por exigencias existentes, que también sobrevivieron a los siglos por haberse perpetuado en la tradición constructiva de los actuales habitantes de la península de Yucatán.

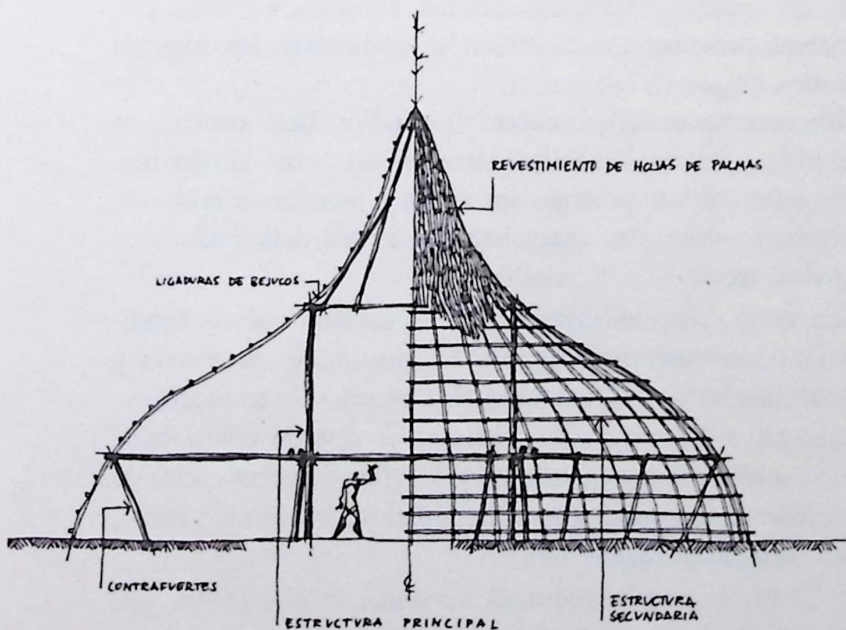
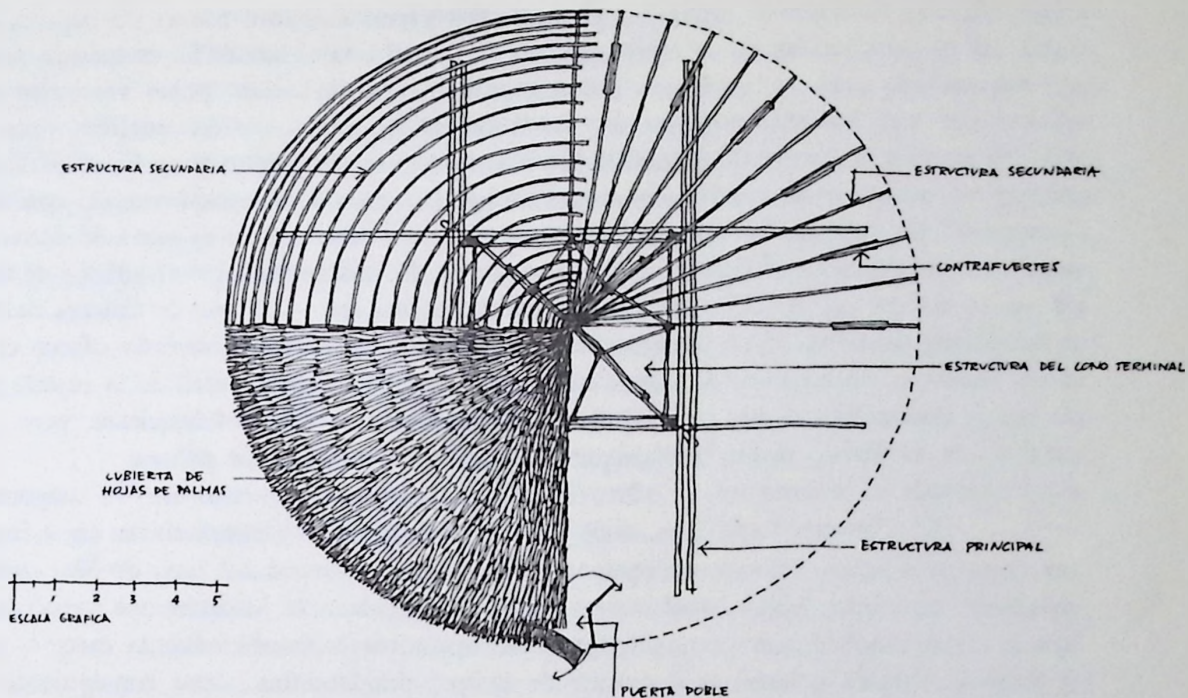
Y de paja (totorá, ichu o retama) fueron igualmente los techos de las casas incaicas, las cuales, aunque construidas con muros líticos que asombran por la habilidad y dominio en el labrado y aparejo de los sillares, ofrecieron un contrastante aspecto derivado de la utilización conjunta de los dos materiales.

Las casas precolombinas del territorio venezolano tenían todas el techo de palma o paja; no fue utilizado tan sólo por tribus nómadas o en climas benignos, sino también por núcleos humanos sedentarios de cultura más avanzada, como los Timoto-cuicas de la región andina.

De lo expuesto, es lógico deducir que la paja o palma no fue usada con fines de rápida y económica aplicación, sino como "el material" de recolección más asequible ofrecido por la naturaleza a los constructores precolombinos para techar sus casas.

Entre las viviendas de nuestros indios llaman la atención las casas colectivas, donde las familias extensas viven en armonía bajo el mismo techo. Las casas de los indios Piaroa, de los Panare, Bara, Makiritare y Motilones pueden citarse como los ejemplos más característicos y conocidos. Los Piaroa viven en la selva al este de Puerto Ayacucho, en el Alto Orinoco, y su sedentarización se origina en incipientes y rudimentarios principios de agricultura, basados en la explotación de conucos. Grupos de ocho o diez familias habitan la misma casa, conocida con el nombre de "churuata" construcción de planta circular de aproximadamente diecisiete metros de diámetro por doce de alto, sin





Al emplazar estas grandes conchas vegetales, los piaroas siguen siempre unos principios funcionales (vías de acceso, cercanía de la zona de producción y trabajo, aprovechamiento de las características naturales del terreno, salubridad de la zona, etc.) que constituyen un rudimental, pero orgánico urbanismo de la selva.

Esquema del armazón primario, cuya función es dar firme apoyo a la envoltura externa.

Planta de la churuata con la distribución interna de los grupos familiares y los fogones.

En esta página: planta y corte de la churuata. (Tomado de la Revista A.)

35 paredes perimetrales y con elegante forma de cúpula, de elevado pínaculo cónico, que llega hasta el suelo. La estructura principal la constituye una armazón central de cuatro palos verticales unidos entre sí por otros horizontales los cuales sirven, además, para colgar las hamacas. Sobre esa armadura convergen y se fijan las largas y flexibles viguetas formando un trenzado vegetal, revestido con hojas de palma. En la "churuata" la única abertura es el vano de acceso y las familias que la habitan tienen sitios determinados alrededor de fogones. La casa colectiva de los indios Panare — al sur de Caicara del Orinoco — es igualmente de planta circular y, aun cuando ofrece características similares, no llega a tener el elegante perfil de la cúpula piaroa. Circular u ovalada es también la casa de los Makiritare, pero con paredes de bahareque que reciben la cubierta de palmas.

36 De todas las viviendas colectivas, las de mayores proporciones son las de los indios Motilones, quienes habitan en la frontera colombo-venezolana, en la parte occidental del lago de Maracaibo. Construidas sobre una planta rectangular con los extremos semicirculares, alcanzan una longitud de aproximadamente cincuenta metros, por ocho de altura. Carecen de paredes laterales y por consiguiente el techo llega hasta el suelo. Peculiaridad estructural de la vivienda motilona es la armadura de ese gran galpón dividido, gracias a sus dimensiones, en tres naves. En las laterales vive la comunidad, compuesta a veces por más de trescientas personas; en la central se encuentran los fogones comunes y el área de paso.

En la frontera venezolano-brasilera los indios Bara construyen grandes casas diferentes de las arriba mencionadas, pues tienen una planta cuadrangular con un techo de dos aguas y paredes de tablones. El interior forma también tres naves, con divisiones delimitadas por esterillas de palma trenzada.

Los indios de la Guayana siguen viviendo en esas mismas condiciones; perduran, fuertemente arraigadas, las costumbres primitivas y la organización clánica, a pesar del inevitable proceso de transculturación que los acerca más y más a los sistemas de nuestra civilización. Por ejemplo, la manufactura de cerámica y de ollas de tierra cocida se va perdiendo desde que comenzaron a ser utilizados envases de metal, más duraderos y de fácil adquisición.

Además de los grupos reunidos en viviendas colectivas, los primeros conquistadores del siglo XVI hablan de concentraciones humanas distribuidas en casas monofamiliares que formaban caseríos y pueblos. Principalmente, les llamó la atención los grupos de casas palafíticas que parecían surgir de las aguas del lago de Maracaibo. Pueblos

- 33 levantados sobre pilotes de madera, a corta distancia de la orilla, ciertamente ideados para buscar una más segura protección de las fieras, reptiles, y evitar eventuales ataques sorpresivos. Esas poblaciones, que
- 37 se sustentaban principalmente con los productos del mar, encontraron seguridad en el mismo elemento, al cual adaptaron su manera de vivir. Las comunicaciones se realizaban por medio de canoas o de puentes rústicos y tambaleantes, conocidos hoy con el nombre de "maromas".
- 38 La tradición constructiva de casas palafíticas ha perdurado hasta nuestros días, aunque la región — a diferencia de las viviendas de los indios del Alto Orinoco — se encuentra en el ambiente periférico de una ciudad moderna como Maracaibo. Demostración evidente de la persistencia de antiguos valores culturales que la civilización actual no ha logrado borrar. A propósito de la vivienda palafítica es de gran interés el estudio de Walter Dupouy, quien analizó las distintas fases de su evolución y su transformación en "casa terrestre". (2).

Las viviendas tratadas hasta aquí pertenecen todas a regiones calurosas, de tierras bajas. Más evolucionadas, e indicadoras de conceptos de vida y cultura más avanzados, fueron las construcciones de las tierras altas, en la región andina de los actuales estados Trujillo, Mérida y parte del Táchira, habitada antiguamente por los Timoto-cuicas. No es del caso analizar aquí las diversas teorías de los autores que han estudiado las posibles relaciones de la cultura prehispánica de los Andes venezolanos con otras culturas. En nuestra opinión es irrefutable la continuidad de rasgos culturales que caracterizaron todo el tronco andino. Es posible discutir sobre la mayor o menor afinidad cultural entre los Timoto-cuicas y los Chibchas, pero ya no es posible desconocer las analogías que relacionan el área andina venezolana con las manifestaciones culturales desarrolladas a todo lo largo de la inmensa cordillera. Y aunque el epicentro de las formas más avanzadas debe buscarse hacia el oeste y el sur, no cabe duda de que su influjo llegó — por contacto más o menos directo, pero real — hasta los altos valles, páramos y andenes de nuestra región montañosa occidental.

Son escasas las investigaciones realizadas en nuestros Andes. Los conocimientos históricos nos vienen de los estudios de Febres Cordero, Alfredo Jahn, Briceño Irigorri, para citar los más importantes autores ya desaparecidos, y de los trabajos recientes de Miguel Acosta Saignes. Otros estudiosos, antropólogos e historiadores han orientado sus investigaciones hacia nuestra región andina, pero en el campo arqueológico es muy poco, o casi nada, lo hecho hasta hoy. La gran cantidad de cerámicas, ídolos y otros objetos encontrados, confirman la riqueza arqueológica de la región y deberían estimular nuevas y más completas

investigaciones científicas.

Numerosos restos de obras prehispánicas se han conservado por haber sido construidas con piedra: muros, andenes, recintos, restos de casas y caminos constituyen los capítulos expresivos de la antigua cultura andina.

Que los Timoto-cuicas fueron expertos agricultores, lo demuestra el uso de andenes para cultivos, que a semejanza de los peruanos, le ganaban superficies aprovechables a los cerros empinados. También construyeron muros para evitar la erosión, canales de regadío y grandes depósitos de agua. Dichas construcciones en nada difieren de las existentes en otras partes de la cordillera, pertenecientes hoy a Colombia, Ecuador y Perú. En el curso de investigaciones y viajes, hemos podido comprobar cómo las mismas características se repiten hasta en los mínimos detalles, lo cual reafirma el indiscutible parentesco cultural. En Venezuela termina la cadena andina, y seguramente por ser la región de tierras altas más apartada del epicentro de aquellas notables civilizaciones, fue también la que más tardó en recibir su influencia cultural. Así, puede explicarse la falta de grandes monumentos como templos y adoratorios, o de amplias casas que pudieron haber sido residencias sacerdotales. Antes fueron introducidos los elementos vitales relacionados con la agricultura: de allí la existencia de andenes, canales, depósitos de agua y caminos.

En unos andenes de la región de Mucuchíes hemos encontrado escalones logrados con piedras sobresalientes de la pared, a la manera de las escaleras de los andenes chibchas e incaicos. Y del mismo tronco andino y origen son los muros líticos de casas con nichos, o con piedras de grandes dimensiones que tienen una de las caras más pulida. La técnica de la sillería fue siempre rústica, o "pirca" como la definieron los incas. En algunos casos se advierte la preocupación de un acabado más cuidadoso, sobre todo en algunas de las piedras con caras a la vista.

También debe notarse que la casi totalidad de restos de construcciones líticas — como en otros lugares andinos suramericanos — se localizan a una altitud superior a los tres mil metros. En las investigaciones preliminares que pudimos realizar en la zona, observamos la analogía entre ciertos rasgos constructivos y los existentes en las regiones pertenecientes a culturas andinas más avanzadas. Encontramos restos de caminos que pasan por las cumbres, a más de cuatro mil metros de altitud. También hallamos restos de recintos con muros de notable espesor los cuales, por su estratégica posición, muy bien pudieron ser pequeños puestos fortificados destinados a controlar los caminos hacia los llanos. Tampoco faltan los montículos artificiales

de piedra, que tanta relación tienen con la "apacheta" de los Quechuas.

39 La vivienda de los Timoto-cuicas era monofamiliar y de planta cuadrangular. Los muros eran de piedra hasta la altura del techo o bien con una base de ese material de aproximadamente un metro de altura que servía de apoyo y sostén a la horconadura estructural ya conocida. Esa última solución demuestra cómo las culturas andinas, a través de contactos inevitables, asimilaron y aplicaron modalidades constructivas pertenecientes, inicialmente, a las tribus de tierras bajas y clima caluroso. Los techos fueron siempre de paja.

40 Cabe destacar otro elemento constructivo típico de las regiones andinas: el uso de muros de tapia o tierra apisonada. La técnica de levantar muros, apisonando tierra entre cajones, fue muy utilizada en la Colonia, hasta volverse el sistema constructivo más usual. Pero la tapia seguramente llegó a nuestras tierras altas de occidente mucho antes que los conquistadores, y debió hacerlo por el mismo camino que siguieron en su introducción los elementos culturales arriba citados. Tapia y adobes pertenecen a la técnica constructiva precolombina y sería superfluo citar la cantidad de obras donde aparecen dichos materiales. Por eso, en nuestra opinión, muchas casas de los Andes venezolanos debieron de tener muros de tapia sobre una base de piedra para protegerlos de la humedad y de la acción erosiva de las aguas. Este sistema aún se sigue utilizando en gran escala en toda aquella región. Podríamos citar otros ejemplos de obras realizadas en nuestros Andes en la época prehispánica, pero es necesario atenernos a los propósitos fundamentales del presente estudio.

Lo tratado hasta aquí sirve para ofrecer una sucinta visión de las viviendas indígenas venezolanas en el período prehispánico. A decir verdad, más las conocemos por la persistencia de la tradición que por los escasos restos arqueológicos.

Así vivieron nuestros aborígenes: en organizaciones colectivas primitivas derrumbadas por el empuje individualista del conquistador europeo.

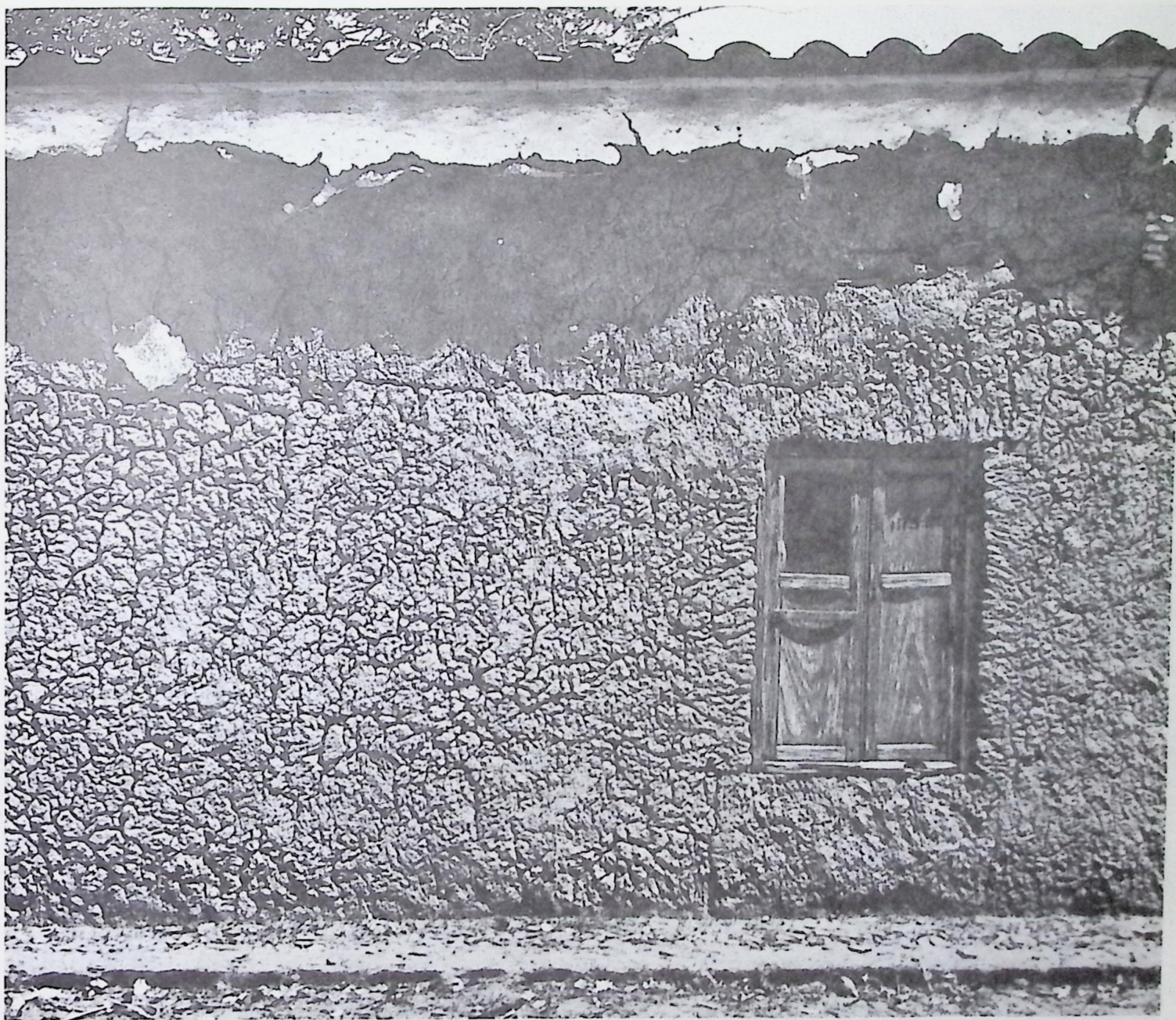


26 - En la vivienda rural del interior, persisten los sistemas constructivos prehispánicos.

27 - Siempre es la estructura de horcones la que sostiene el techo.

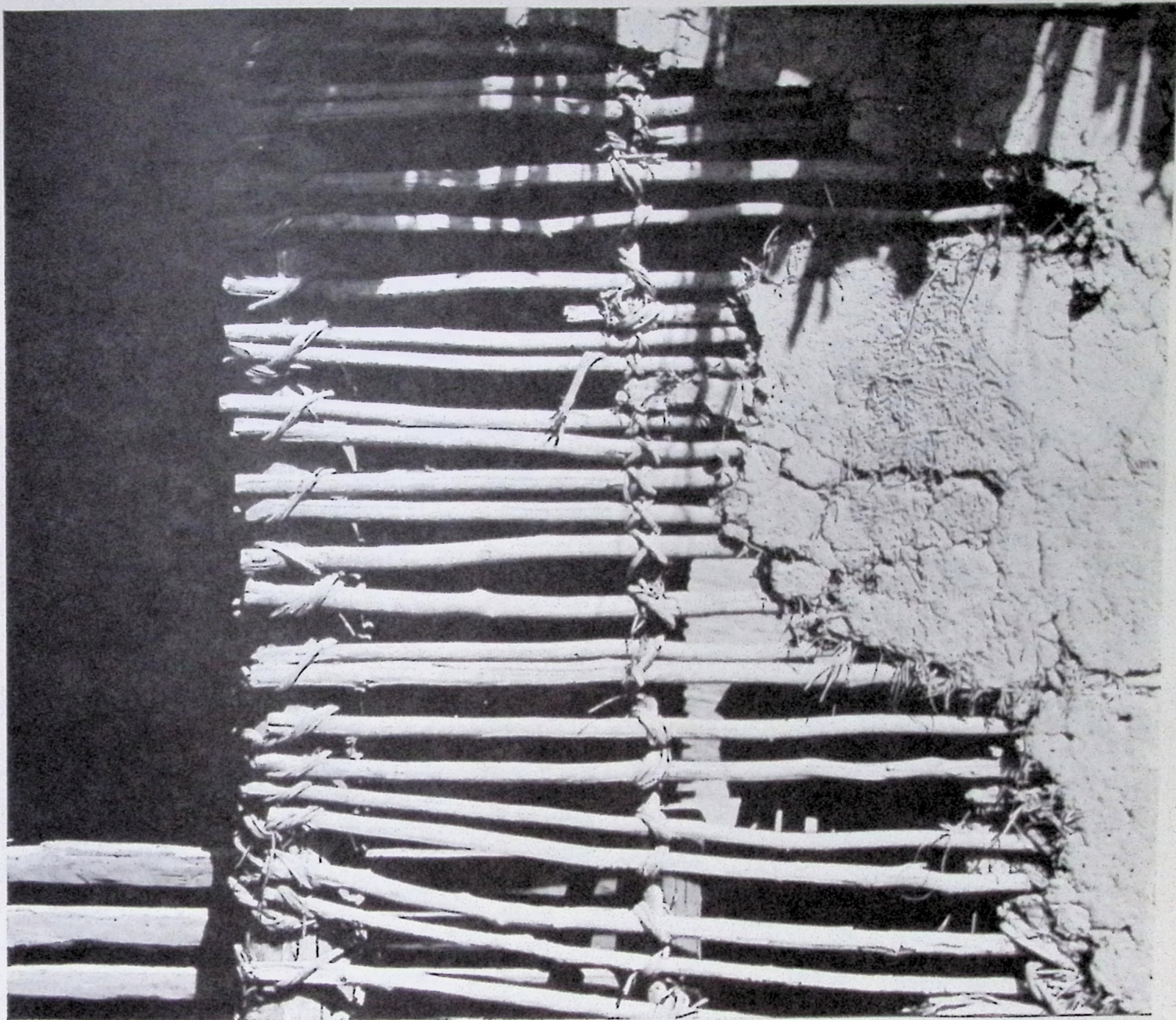






- 28 - Las paredes de bahareque se levantan con materiales de recolección: horcones, caña amarga y tierra.
- 29 - Una vez terminada la estructura, se recubren las paredes con una mezcla de tierra.





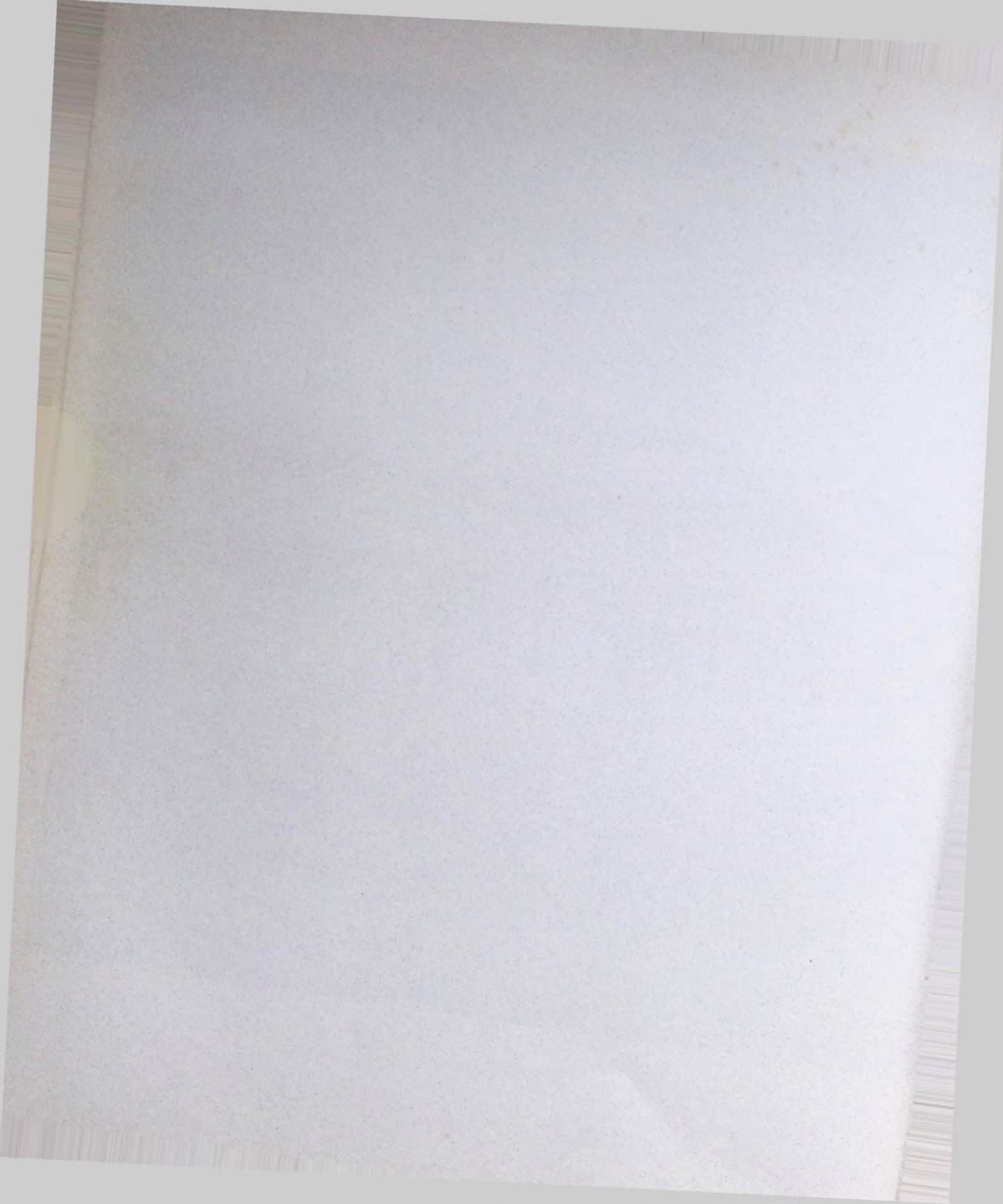
- 30 - La paja fue el material de recolección más usado para techar las casas.
- 31 - Los "bejuco" sirven para amarrar las cañas y los horcones. Hoy, el alambre va eliminando esas fibras vegetales.



32 • Vivienda rural de campesinos Mayas en la península de Yucatán.

33 • Casas palafíticas en la laguna de Sinamaica (Edo. Zulia).







35 - Una "churuata" de los Piaroa cerca de Puerto Ayacucho en el Alto Orinoco.



36 - Vista aérea de la vivienda colectiva de los indios Motilones (Edo. Zulia).

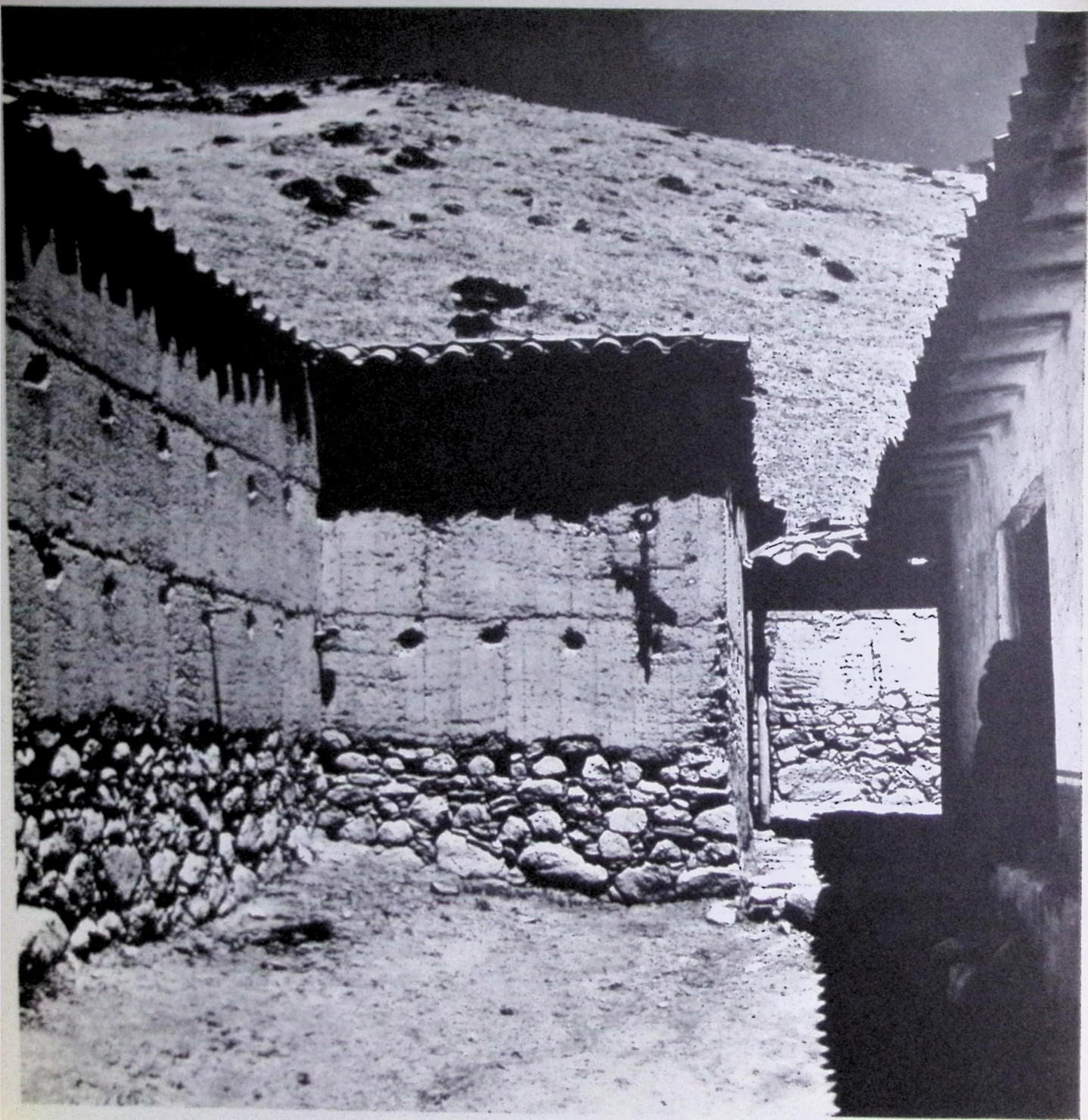
37 - Casa palafítica en la laguna de Sinamaica (El Barro, Edo. Zulia).







- 38 - Grupo de casas palafíticas cerca de El Mojan (Edo. Zulia).
- 39 - Vivienda rural andina con muros de piedras y bahareque (Edo. Mérida).



40 - Muros de tapla o tierra apisonada, sobre bases de piedras. Es el sistema constructivo más empleado en nuestros Andes.

L A F O R M A C I O N

El aspecto militar de la conquista predominó a lo largo del siglo XVI, alternando con la evangelización, mientras se iniciaba el lento proceso de transculturación. Luego se fue acentuando la conquista cultural. El descubrimiento de Venezuela tiene una fecha histórica relacionada con el tercer viaje de Colón, pero el descubrimiento total del territorio que hoy integra nuestro país aún no se ha completado. Con violencia y sin transición alguna fueron impuestos conceptos totalmente nuevos y extraños: primero fue asombro y reacción, luego las leyes, la religión, el trabajo y el comercio. Todos estos factores intervienen a raíz de la conquista y dan lugar a un fenómeno, que predominó en la estructuración de la raza y formación de la nacionalidad: el mestizaje. Españoles e indios se mezclaron y fusionaron en una misma sangre, desde los primeros asentamientos establecidos en Cubagua y Coro. Y con el tiempo, hasta el mantuano orgulloso de su origen hispánico, desdobló su personalidad patriótica para sentir su razón de ser venezolana: más que a la tierra de sus orígenes familiares amó a la tierra donde había nacido, convertida para él en la verdadera y única patria.

La conquista cultural o proceso de civilización fue una evolución lenta que aún no ha terminado. Comenzó en las costas, en las ciudades recién fundadas y en los pueblos misioneros con los propósitos de

ensanchar el territorio conquistado, conocer su geografía, buscar riquezas y doblegar la personalidad autóctona a las formas de vida, pensamiento y religión importados de España. Al producirse el choque entre las dos culturas, lógicamente prevaleció la más evolucionada y mejor organizada; pero ese ímpetu de imposición característico de la conquista, a la larga se volvió en contra de quienes la iniciaron. Los españoles de las provincias americanas, a través de la evolución histórica de tres siglos — conocida como período colonial — formaron una comunidad estrechamente vinculada a la nueva tierra y, en el momento de la decisión política, esa sociedad criolla optó por la nacionalidad independiente. El medio ambiente americano contribuyó en la formación y organización de esa sociedad que integró sus valores a la realidad americana. Por eso, cuando analizamos la implantación de la cultura hispánica en América, no debemos olvidar el aporte cultural indígena y la persistencia imperecedera de muchas de sus manifestaciones. Por consiguiente resulta ineludible analizar la fusión de ambas culturas no solamente desde el punto de vista impositivo, sino de los resultados originados por la adaptación al medio físico y cultural.

Superfluo sería citar la opinión de aquellos historiadores que atribuyen los efectos de la conquista a una supuesta superioridad de la raza invasora. Es inobjetable, sí, la superioridad cultural, a la cual debemos añadir la experiencia militar, la disponibilidad de medios ofensivos desconocidos entre los autóctonos y una voluntad de triunfo que contrastaba con el conformismo del indio ante la derrota. Sobre una base de desconcierto y resignación se consolidó el carácter individualista del conquistador, quien tuvo la oportunidad de manifestar su ambición y avidez para transformarse en dueño legal de los territorios ocupados.

En Venezuela, después del reconocimiento geográfico de las costas, comenzó la penetración por la región oriental y occidental, siendo esta última la que proporcionó resultados más concretos. En Oriente se dió un caso que podemos citar como ejemplo para demostrar la provisionalidad del asiento: Cubagua. El grupo humano establecido en esa isla árida a principios del siglo XVI, lo hizo con ánimo de acumular perlas y riquezas. No florecía allí la emoción que embarga a quienes sienten suya la tierra, no simplemente porque la posean, sino por haberla humanizado con el trabajo. En Cubagua hubo ciudad — Nueva Cádiz — con escudo de armas, gente acomodada, casas de piedra, iglesia y conventos. Pero con el agotamiento de los ostrales se acabó también la ciudad. Cubagua no fue abandonada porque la destruyeran

cataclismos, como generalmente se afirma. Es cierto que un huracán asoló la ya declinante Nueva Cádiz, pero si los ostrales hubieran seguido proporcionando la riqueza acostumbrada, ni diez huracanes habrían logrado desalojar la avidez humana.

La personalidad del conquistador, originada en el afán de riquezas, se refleja en la inestabilidad de la primera ciudad venezolana. La primera mitad del siglo XVI se caracterizó por el reconocimiento del territorio, pasando por infinidad de vicisitudes y sacrificios, luchando contra indios y la naturaleza, con la esperanza de encontrar tesoros, oro y la fabulosa ciudad de El Dorado. Cubagua, Coro y El Tocuyo fueron los centros de irradiación que permitieron la penetración. Allí comenzó el mestizaje. La segunda mitad del siglo XVI fue el período de los asientos definitivos. Antes de 1570 ya se habían fundado las principales ciudades de Venezuela: en ellas, el español creó su familia y se hizo americano. La institución de la encomienda fomentó el proceso de mestización, donde el encomendero no desdeñó sus relaciones con la encomendada. Y en el mestizaje se afianzó la formación de cientos de pueblos misionales.

Cuando se habla de mestizaje no debemos limitar la dimensión del tema a la sola interpretación antropológica. Para el antropólogo el mestizaje nunca deja de ser un término biológico, es decir, el proceso que indica la mezcla de sangre y nada más. Para la mezcla de elementos culturales — como proceso colateral — se prefiere la definición de transculturación o aculturación. Sin embargo, quienes no quieran amoldarse únicamente a la terminología antropológica, podrán ampliar la significación del término, si consideran que el mestizaje constituye el tema fundamental en la historia de la formación — no sólo biológica — de los pueblos americanos.

Por eso, compartimos la opinión de Arturo Uslar Pietri, quien refiriéndose al problema, dice: "... los pueblos anglosajones, en general, cuando hablan de mestizaje se refieren generalmente a la sangre. Consideran que el fenómeno del mestizaje es sanguíneo y en la América Latina no es así. Nos hemos mezclado mucho, la sangre del blanco, del indio y del negro, felizmente, y eso ha producido entre nosotros la abolición de muchos problemas graves. Pero esta mezcla racial no es ni con mucho la más importante. Es la mezcla cultural la que hace que la América Latina tenga la fisonomía que tiene. Nosotros hemos nacido y nos hemos hecho combinando y tejiendo, como la tejedora teje los distintos hilos, la cultura hispánica que recibimos de los colonizadores, la tradición indígena que nos ha venido en mayor o menor grado según el poderío de las civilizaciones precolombinas y que con-

tinúa viva en muchos pueblos hispanoamericanos y la influencia del negro, que aunque es menos aparatosa que la de los indios o la de los blancos, porque el negro en sí no levantó monumentos propios, no es menos activa." (3) Siempre se destaca como factor decisivo en la formación de nuestro pueblo, la importancia fundamental de la cultura hispana, mientras que se prefiere callar o ignorar los valores culturales autóctonos. En algunos autores existe una renuencia a tratar del tema, que podría interpretarse como tácita vergüenza del "origen indio". Inconsistentes prejuicios raciales de quiénes anteponen el "origen blanco", creyendo con eso ser mejores. Es harto sabido que la cultura hispánica se impuso por su superioridad en comparación con el grado de evolución de los aborígenes para el momento de la conquista. Pero en el "mestizaje cultural", ¡cuántos y cuántos valores autóctonos fueron absorbidos por el español, hasta volverse parte integral de su manera de ser y de vivir! Y se dieron casos — para limitarnos al campo del arte — dónde la sensibilidad "mestiza", interpretando y reelaborando temas ornamentales europeos, logró en muchas construcciones americanas una expresión personalizada que sólo recientemente se está apreciando críticamente: en ella el aporte creativo de dos maneras de sentir se fundió en la misma obra, nacida en condiciones que sólo el medio ambiente podía producir. Por eso, el historiador que trate de la arquitectura colonial americana no podrá realizar un trabajo completo si, a los conocimientos histórico-estéticos no añade otros de carácter sociológico y antropológico, base indispensable para la comprensión de una expresión continental.

Dentro de los múltiples aspectos característicos de la arquitectura colonial hispanoamericana, las definiciones de "arquitectura mestiza" y "arquitectura popular" alcanzan significación similar para el crítico que las analice. Las expresiones arquitectónicas, que en algunos países suramericanos se definen como "mestizas" y se califican de "populares" en México, pueden catalogarse como manifestaciones regionales. Sin embargo, no debe prevalecer la fácil, y a veces despectiva, actitud de quiénes afirman que el resultado expresivo sólo alcanza valores primitivos, arcaicos y periféricos rechazados en el ámbito metropolitano. Sería una visión limitada y orientada a crear una categoría de valores que no resistirían una comparación de contenidos, aún cuando existen comparativamente en el campo estético.

No debemos olvidar otros períodos de actividad artística llamados "arcaicos" o "primitivos" durante los cuales se produjeron obras de positivos valores estéticos, aún cuando es manifiesta la incipiente rigidez de la expresión.

El término "popular" acoplado a los muchos ejemplos de arquitectura, escultura y pintura realizados durante la colonia, también nos deja perplejos. Esta definición, aceptada generalmente con demasiada facilidad, no ha encontrado aún el exacto enfoque crítico ni ha sido adoptado el criterio preciso para establecer los límites en la apreciación de dichas obras. Existe más bien una tendencia simplista, más dispuesta a eludir el problema que a enfrentarlo. Catalogando de "popular" una talla o una tabla pintada, automáticamente se califica la obra en el estrato inferior de una supuesta escala de valores y se da por aceptado que su expresión plástica no llegó a reunir los valores estéticos exigidos por resultar evidente la rusticidad, primitivismo e incapacidad del autor. En fin, un lenguaje diferente y distinto al conocido y aceptado formalismo tradicional. Se insiste en la incapacidad de realización por tosca, ingénuo y deformada, y se concluye que se hizo así porque no existieron las facultades para hacerlo mejor. Subsiste en este juicio, no una explicación crítica, sino un prejuicio aceptado el cuál acusa la falta de investigación y de sensibilidad.

Reunir en un mismo concepto de inferioridad las obras "mestizas y populares" es como equiparar la obra de arte con la bien ejecutada. No olvidemos que en el período colonial existió una actividad artesanal de tallas y pinturas de sabor hispano, de tan extensa producción que llegó a formar escuelas regionales. Pero, obviamente ese inmenso número de imágenes no podía alcanzar en todos los casos el mismo nivel de calidad artística. Al lado de obras de efectivo valor estético, abundan las que sólo logran impresionar por su habilidad artesanal.

Una obra "mestiza o popular" no alcanza a veces esa perfección de ejecución, no sólo por falta de escuela, de técnica o habilidad, sino principalmente porque es producto de una manera distinta de sentir y concebir. La sola "necesidad" de expresarse plásticamente encierra positivos valores que no deben mirarse con la autosuficiencia de quienes dan por descontado el fracaso pero admiran el esfuerzo.

En muchas obras de la imaginería española, importadas o realizadas en América, la habilidad técnica estuvo subordinada a la reproducción de formas de fácil aceptación para la impresión óptica: se buscó y logró la sensación de perfección en cuanto la representación fue superficialmente perfecta. Por el contrario, las obras catalogadas como "populares" tuvieron un diverso significado estético; allí la intención del artista mestizo, indio o negro, se manifestó en distintas maneras de ver, concebir y crear. Demasiadas veces y con mucha ligereza se dijo que esas obras no llegaron a fijar la disciplina realista, y

que su expresión no superó la fase "primitiva o arcaica" porque aún existe la creencia de que esa realidad no logró reproducirse. Pero si no se desarrolló el realismo "ilusionista", no podemos por esta razón desconocer una manifiesta sensibilidad formal, animada por una distinta concepción plástica, que sin duda intervino en la limitación de copias y reproducciones. El lenguaje plástico fue elemental y vigoroso y se apartó del superficial concepto barroco dirigido a ilusionar en lugar de reproducir. La estructura formal fue concebida de manera casi abstracta, eliminando los elementos superfluos. La interpretación del simbolismo religioso no se limitó al aspecto físico y figurativo sino en su representación, porque la fe inculcada y aceptada había logrado una transformación donde la apariencia significativa fue la verdadera realidad.

Desde el punto de vista crítico-estético no debemos basar nuestras observaciones en una lógica racionalista muchas veces educada o acostumbrada a determinadas normas ópticas. En la creación de una obra de arte tiene poca importancia lo que ve el artista, más nos importa cómo lo ve y cuál es su actitud emotiva. En el caso del artista americano, esta actitud miró siempre a las formas europeas para buscar su inspiración. Más que intención creadora prevaleció el deseo de igualar la producción artística importada para intentar expresarse con el mismo lenguaje. Sin embargo, el resultado no podía ser el mismo porque las circunstancias, el ambiente, la raza y el sentir eran distintos.

Las formas europeas fueron simplificándose o recargándose para engendrar un proceso de reinterpretación cuyo resultado, forzosamente, debía ser distinto. La originalidad de ese resultado establece las características fundamentales del arte hispanoamericano y el análisis crítico podrá destacar los valores que lo califican.

Cuando se habla de "arte popular" se presupone la existencia de "otro" arte, para otra clase de gente: un arte para una supuesta categoría intelectual elitesca. Parece — según ciertos autores — que el arte también vino a América con los conquistadores y que antes los indios sólo habían hecho "bárbaras representaciones de sus ídolos". Pero es el caso que esas "bárbaras representaciones" han adquirido hoy un valor artístico en muchos casos superior a la gran mayoría de santos y de cuadros que invadieron América durante la Colonia.

Una misma obra de arte es interpretada de modo distinto en diversas épocas: cada una descubre valores que pasaron inadvertidos en la anterior. En los juicios sobre el arte hispanoamericano, casi siempre se olvidó el espíritu para analizar únicamente la obra. Se in-

vestiga y estudia el carácter hispano de una arquitectura, escultura o pintura, como si no tuviese ningún valor el hecho de que esas obras fueron realizadas en el medio americano y con el aporte de americanos. La crítica histórico-estética de las obras plásticas de Hispanoamérica, ha encontrado hasta ahora autores que principalmente trataron las expresiones del espíritu hispano. Analizar el aporte del nativo dentro de ese espíritu es tema aún poco investigado y algún día deberá reconocerse que ese arte "mestizo o popular" no fue característico de contadas regiones, sino un fenómeno americano. Más bien hubo manifestaciones locales donde esa personalidad fue tan marcada que el mismo artesano español tuvo que adaptarse a la manera decorativa "mestiza" para poder cumplir su misión expresiva. El ejemplo de la arquitectura arequipeña sería suficiente para comprobar lo dicho.

Entendemos que las muestras de arquitectura popular deben analizarse como manifestación histórica, tradicional, sociológica y figurativa y no como valorización de la "espontaneidad". Ampliar nuestros conocimientos históricos para conocer de cerca nuevas expresiones, es positivo y correcto. Pero no creemos que el lenguaje del arquitecto moderno deba buscar en una arquitectura "espontánea" su fuente de inspiración. Existen otras más válidas "...razones morales, sociales y técnicas, referentes a los "contenidos" de la arquitectura, en cambio de alimentar la ilusión de superar la crisis recurriendo a las formas dialectales..." (4)

En Venezuela, el español tuvo que utilizar sistemas indígenas en las primeras construcciones provisionales, porque esa técnica debió parecerle más apropiada para solucionar los urgentes problemas de vivienda. Por cuestionarios levantados en las nacientes ciudades venezolanas, nos enteramos de que para 1579 las casas de Barquisimeto, veintisiete años después de su fundación, eran hechas "...a manera de unos Pajares que se hacen en España en algunas partes donde se encierra la paja para los ganados, las paredes de las dichas casas están rodeadas de horcones de altura de nueve o diez pies sobre la tierra y luego la cercan de cañas atadas con un bejuco que se halla en la tierra en mucha cantidad, que se cría por los montes, sobre estos horcones se ponen unas soleras y a estas casas cada uno le pone el anchor que se le antoja, pónese dos horcones en medio de la casa y allí ponen una viga por cumbrera y traen unas baras a trecho de pie y medio la una bara de la otra y después de toda la casa llena de estas varas, se pone toda ella de cañas a cinco dedos unas de otras y esto va atado con este bejuco que es a manera de una atadura, de manera de mimbre endida y después de hecho todo esto, se trae gran cantidad

de paja larga y así, se cubre que no se moja, dura la cobertura de una casa seis o siete años, hácense todos los apartados que quieren de las mismas cañas agora se empiezan a hacer algunas tapias, háse hallado piedra para cal. . .” (5) Lo mismo sucedió en Caracas, donde “. . .El edificio de las casas de esta ciudad ha sido y es de madera palos hincados y cubiertos de paja las más que ay agora en esta ciudad de Santiago son de tapias sin alto ninguno y cubiertas de cogollos de cañas de dos u tres años a esta parte se ha comenzado a labrar tres o cuatro casas de piedra y ladrillo y cal y tapería con sus altos cubiertos de teja son razonables y están acabadas la iglesia y tres casas desta manera y los materiales los ay aquí en nuestra señora de caravalleda todas son casas pajizas con palos incados no ay tapería. . .” (6) De esas descripciones se desprende que la armadura de horcones con paredes de baharaque y techo de paja, fue aceptada y aplicada en las primeras casas coloniales. En la ciudad de Trujillo, en territorio donde las viviendas de los Timoto-cuicas estaban construidas de piedra y tapia, también se adoptó el procedimiento local: “. . .Son las casas de tapería de tierra con sus simientos de piedras; hay cantidad de piedra para todo lo que se quisiese hacer. Empiézase ahora a hacer ladrillos y teja. . ., (7) reza la relación de 1579. Y se debe poner de relieve que la técnica de levantar casas con horcones estructurales sosteniendo el techo arraigó tan fuertemente en las costumbres constructivas urbanas, que se siguió utilizando hasta principio de este siglo, mientras en el ambiente rural aún hoy en día, es uno de los sistemas más usados. Es aceptable la hipótesis de que la técnica constructiva europea modificó los métodos de los aborígenes, logrando imponerse en las principales obras ejecutadas durante el período colonial, pero hemos querido destacar también la existencia de un válido aporte autóctono, que fusionó a los sistemas importados, como una de las tantas manifestaciones que produjeron el “mestizaje cultural”

Desde un principio se manifestó la preocupación, en la organización hispana, por reglamentar las construcciones y la creación de ciudades. A tal fin tendían ciertos artículos de las famosas “Leyes de Indias”, las cuales encierran claros conceptos urbanísticos viables aún en su conjunto. En sitios amplios y despejados, el trazado de la ciudad adoptó la distribución simétrica del tablero de ajedrez o damero, inspirado en antiguos conceptos greco-romanos. En terrenos montañosos e irregulares las calles se adaptaron a su configuración, originando pers-

57 pectivas de sabor medieval. Al mismo tiempo se recomendaba "que el terreno sea saludable con cielo claro y benigno, el ayre puro e suave".

A continuación insertamos algunos párrafos de estas leyes, para que se comprenda con más exactitud la preocupación organizativa de los primeros urbanistas americanos:

56 ". . . las demás poblaciones de Tierra adentro, elijan el sitio de
51 los que estuvieren vacantes, y por disposición nuestra se pueda ocupar, sin perjuicio de los Indios, y naturales, o con su libre consentimiento; y cuando hagan la planta del lugar, repártanlo por sus plazas, calles y solares á cordel y regla, comenzando desde la plaza mayor, y sacando desde ellas las calles á las puertas y caminos principales, y dexando tanto compás abierto, que aunque la población vaya en gran crecimiento, se pueda siempre proseguir y dilatar en la misma forma. Procuren tener el agua cerca y que se puede conducir al Pueblo. . . y los materiales necesarios para edificios. No elijan sitios para poblar muy altos, por la molestia de los vientos y dificultad del servicio y acarreto, ni en lugares muy baxos, porque suelen ser enfermos. . ."

". . . No se elijan sitios para Pueblos abiertos en lugares marítimos, por el peligro que en ellos hay de Corsarios, y no ser tan sanos, y porque no se da la gente á labrar y cultivar la tierra. . ."

". . . que se funden los Pueblos cerca de Ríos navegables, para que tengan mejor trajín y comercio, como los marítimos: Ordenamos, que así se funden, si el sitio lo permitiere, y que los solares para Carnicerías, Pescaderías, Tenerías, y otras Oficinas, que causan inmundicias, y mal olor, se procuren poner hacia el Río, ó Mar, para que con más limpieza y sanidad se conserven las poblaciones. . ."

". . . La Plaza Mayor donde se ha de comenzar la población, siendo en Costa de Mar, se debe hacer el desembarcadero de el Puerto, y si fuere lugar Mediterráneo, en medio de la población: su forma en cuadro prolongada, que por lo menos tenga de largo una vez y media de ancho, porque será más a propósito para las fiestas de a caballo, y otras; su grandeza proporcionada al número de vecinos, y teniendo consideración á que las poblaciones pueden ir en aumento, no sea menos, que de doscientos pies de ancho, y trescientos en largo, ni mayor de ochocientos de largo, y quinientos treinta y dos de ancho. . ." "De la plaza salgan cuatro calles principales, una por medio de cada costado; y además éstas, dos por cada esquina: las cuatro esquinas miren a los cuatro vientos principales, porque saliendo así las calles de la plaza no estarán expuestas á los cuatro vientos, que será de mucho inconveniente: toda en contorno, y las cuatro calles principales, que de ellas han de salir, tengan portales para comodidad de los tratantes, que suelen con-

currir; y las ocho calles que saldrán por las quatro esquinas, salgan libres, sin encontrarse con los portales, de forma que hagan la acera derecha con la plaza y calle . . .”

“ . . . En lugares fríos sean las calles anchas, en los calientes angostas y donde hubiere caballos convendrá que para defenderse en las ocasiones sean anchas: . . .”

“ . . . Luego que sea hecha la sementera y acomodo del ganado . . . comiencen con mucho cuidado y diligencia á fundar sus casas de buenos cimientos y paredes, y vayan apercebidos de tapias, tablas, y todas las otras herramientas, e instrumentos, que convienen para edificar con brevedad, y a poca costa . . .”

“ . . . que los solares, edificios, y casas sean de una forma, por el ornato de la población, y puedan gozar de los vientos Norte y Mediodía . . . y procuren, que en todas las casas puedan tener sus caballos y bestias de servicio, con patios y corrales, y la mayor anchura, que fuere posible, con que gozarán de salud y limpieza . . .”

“ . . . Entretanto que la nueva población se acaba, procuren los pobladores, todo lo posible, evitar la comunicación y trato con los Indios: no vayan a sus pueblos, ni se dividan, o diviertan por la tierra, ni permitan que los Indios entren en el circuito de la población, hasta que esté hecha, y puesta en defensa, y las casas de forma que cuando los Indios las vean, les causen admiración, y entiendan, que los Españoles pueblan allí de asiento, y los teman y respeten para desear su amistad, y no los ofender . . .”. (8)

Numerosos factores imprimieron su huella en la expresión arquitectónica, entre ellos, el económico tuvo significación predominante en las actividades constructivas de los venezolanos de la Colonia. Podría decirse que la economía de la Provincia, durante los tres siglos de dominio hispano, se divide claramente en dos períodos: antes y después de la Compañía Guipuzcoana. Esta organización mercantilista, cuya actividad caracteriza nuestro siglo XVIII, amplió su influencia y su acción a varios campos y no dejó de intervenir también en las construcciones. No sólo fomentó el comercio, sino que logró despertar la rebelión del pueblo llano y del mantuano contra los sistemas monopolistas.

A principios del siglo XVIII las actividades comerciales y en general toda la economía venezolana atravesaban por un momento muy difícil. La Guerra de Sucesión entre las casas de los Austrias y



51 - Por la calle Zamora de la Ciudad de Coro,
transitaron más de cuatro siglos de historia.

de los Borbones habían producido una crisis que se fue agravando por la falta de comercio con España, el descenso de la producción agrícola y el aumento de la piratería. El 25 de septiembre de 1728 fue creada la Real Compañía Guipuzcoana. Su establecimiento fue al principio bien recibido en Venezuela, puesto que presagiaba la mejoría de la situación económica. Los comerciantes guipuzcoanos y el rey fueron los principales accionistas de esa organización que amparada por las disposiciones reales, gozó del privilegio monopolista. Los poderes públicos, sin exceptuar al gobernador de la Provincia, estaban ligados a los intereses de la Compañía, y además, bien sabían que nada podían hacer contra ella pues operaba bajo la protección del monarca.

Los hacendados criollos y el pueblo intentaron en varias oportunidades oponerse a las actividades de la Guipuzcoana, y apelaron desde el boicot hasta la revolución armada. "...Pero debe considerarse el poder de una empresa monopolista que llega a tener en sus manos todos los resortes de la economía de un país. La Guipuzcoana disponía de los medios para tiranizar a su antojo a cosecheros y mercaderes, ambos muy estrechamente vinculados en aquella época, y muchas veces indiferenciados por ejercer simultáneamente una y otra función. La Compañía era el único importador autorizado de artículos europeos, y al mismo tiempo el más poderoso capitalista establecido en la provincia. Tenía agentes comerciales en los principales centros productores, y guardias armados que recorrían los campos. En condiciones tan privilegiadas, no es de extrañar que asumiera el control absoluto de la comarca. Ella hacía adelantos a los cosecheros, no en dinero, sino en mercadería cara, en pago de cosecha próxima, la que de esta manera quedaba comprometida y embargada. A esos cultivadores no les quedaba otro recurso que el de admitir esa tutela, pues se encontraban sin defensa ante el opresor financiero. Los grandes propietarios de tierras podían proteger mejor sus intereses, ya que ellos eran dueños de naves en que conducir a México sus cosechas; pero los pequeños agricultores, que formaban legión, ¿qué podían hacer? El cacao, para esos desventurados, era la única moneda de que disponían para obtener, a cambio alimentos y vestidos, que sólo la Compañía podía darles. Era una cadena que sufrían con la misma paciencia que el obrero mal pagado de hoy, obligado a soportarla o perecer, hasta que surge el conflicto social. Esto explica la impopularidad de la Compañía y el odio profundo que le profesaba el pueblo, que, desesperado, acudió al motín y a la emboscada..." (9)

Sin proponérselo la Compañía anticipó la formación de la conciencia nacional y creó una nueva manera de sentir los problemas y

derechos sociales.

En más de medio siglo de actividades la Compañía dejó su huella también en las construcciones. La agricultura y el comercio se desarrollaron no tanto para vender los productos a la Compañía, como para crearle una cerrada competencia. Se construyeron casas de hacienda en los campos, y casas nuevas en las ciudades, mientras las viejas se remodelaron adaptándolas al gusto del momento. El siglo XVIII fue el que imprimió fisonomía a la arquitectura colonial. Además, la misma Compañía fomentó la construcción de depósitos y casas para sus agentes. En el puerto de La Guaira, aún se impone el sobrio volumen del edificio que fue su casa matriz y cuartel general de todas las operaciones mercantiles. Al país entró gran cantidad de gente nueva y trabajadora. Se importaron otros materiales de construcción. La economía llegó a su auge a fines del siglo XVIII, cuando en 1778 se estableció el comercio libre en Venezuela y tres años después se rescindió el contrato con la Compañía. Y no debemos olvidar que, actividades ilícitas como el contrabando, tuvieron también su importancia en la formación y el auge de ciudades y pueblos: Coro sirve de ejemplo. Las actividades agrícolas y comerciales fomentaron las construcciones, sobre todo a fines de ese siglo, y al gusto barroco del momento pertenecen la mayoría de los ejemplos conocidos.

En la construcción de su casa el español descuidó a veces las exigencias ambientales; en cambio, casi nunca olvidó la tradición ibérica en su hogar. La casa colonial venezolana desde un principio fue concebida con conceptos que no sufrieron modificaciones sustanciales en la distribución de los espacios a lo largo de todo el período colonial. El trazado de la planta, la forma de la techumbre y la repetición de otros elementos peninsulares, reafirman la relación con la patria lejana y se expresan mediante una arquitectura trasplantada fácilmente comprensible dentro de los fenómenos de transculturación.

Las casas pueden dividirse esencialmente en urbanas y rurales. En Venezuela no existió una marcada diferencia entre la arquitectura de la capital, Caracas, y la del resto de las ciudades del interior. Por tal razón no hablaremos de una arquitectura capitalina.

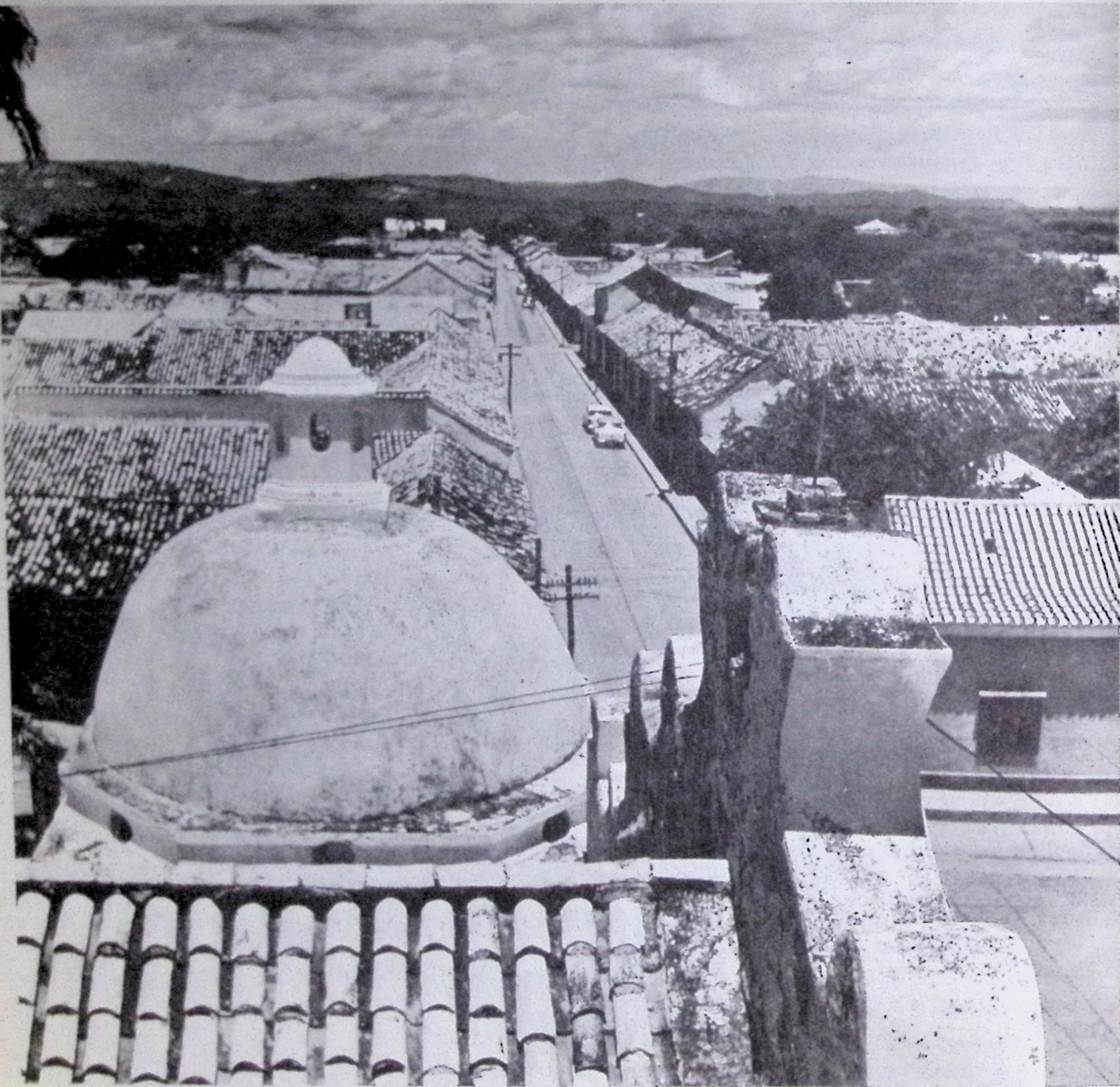
Las características de las casas urbanas se repiten en cuanto a distribución y estética. En la fachada se concentró la exteriorización del gusto y de las posibilidades económicas. Alrededor del patio interior se desarrolló la vida diaria y la intimidad familiar. En las casas rurales, el espacio exterior dictó nuevas necesidades y los corredores rodearon la construcción.

Faltan palacios de piedra y casas suntuosas, porque no hubo ri-

queza minera y la agricultura puso límite a las posibilidades constructivas. Arquitectura modesta, humana y en perfecta escala con el medio. Hubo armonía volumétrica en pueblos y ciudades; sinceridad en la forma de vida y simple concepción del espacio que le sirvió de marco.

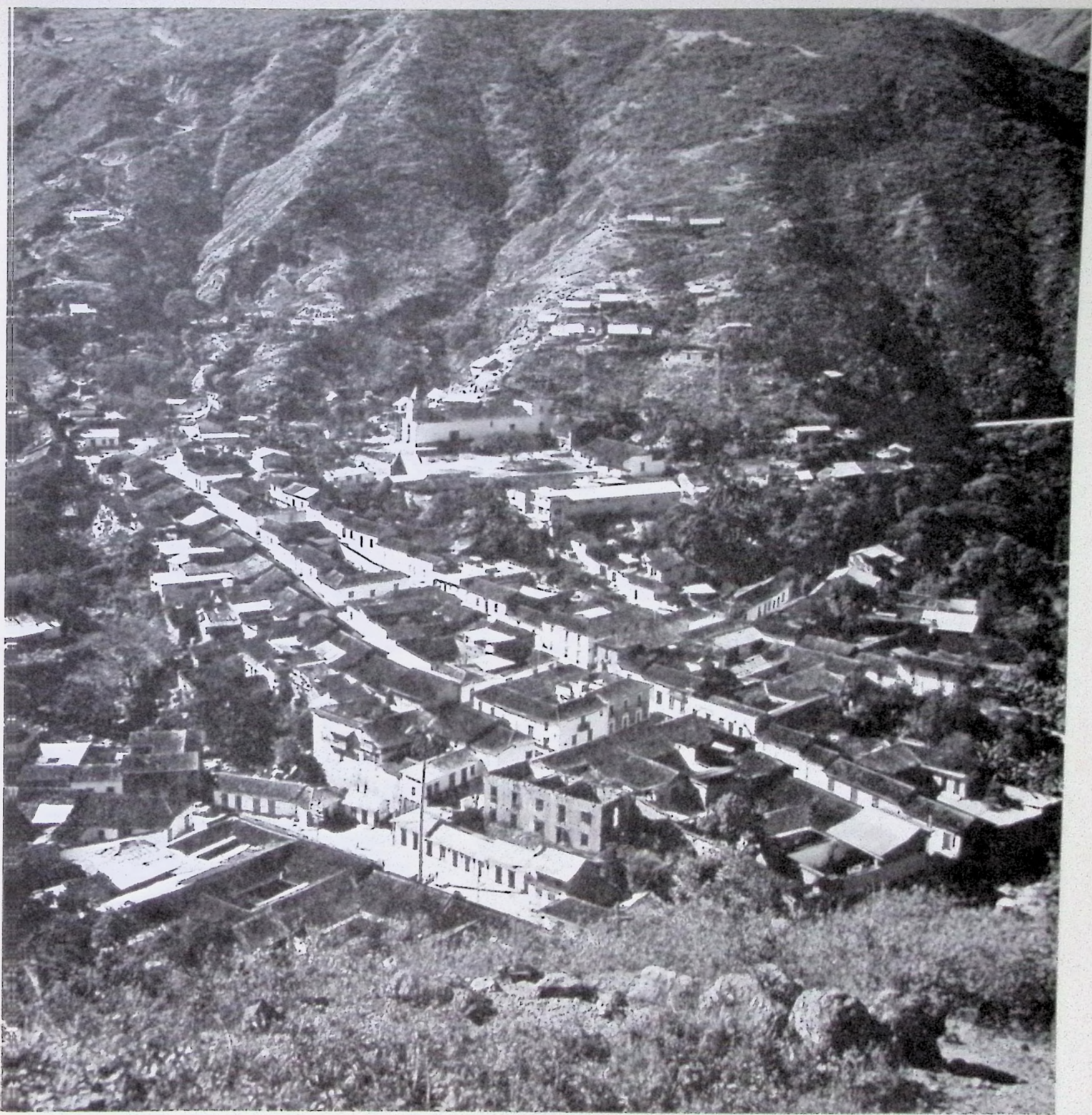


55 - Escudo de la Orden Franciscana, encontrado en las excavaciones efectuadas en la isla de Cubagua.



56 - "...Hagan las calles y solares a cordel y regla, comenzando desde la plaza mayor, y sacando desde ella las calles..." (Carora, Edo. Lara.)

57 - En regiones montañosas, el trazado del pueblo se adaptó a la topografía del sitio (San Lázaro, Edo. Trujillo).

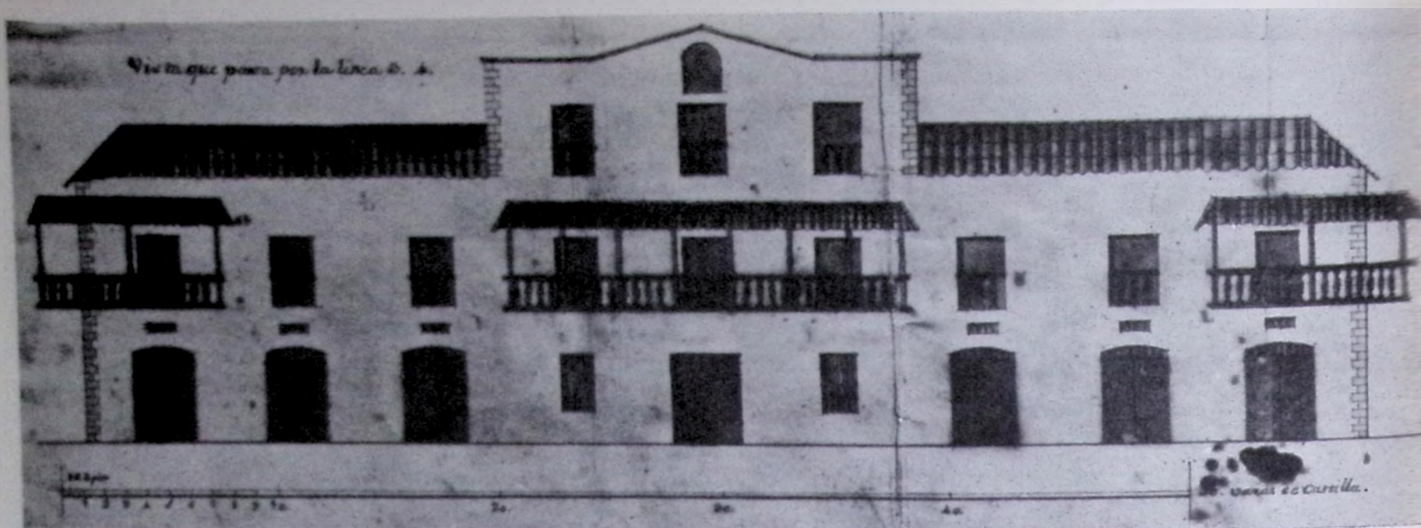




58 - "En lugares calientes, sean las calles angostas", recomendaban las Leyes de Indias. Esa disposición se puede apreciar en la ciudad marítima de La Guaira.

59 - Una calle de La Guaira.





60 - Plano de la fachada de la casa matriz de la Compañía Guipuzcoana en La Gualra. (Archivo General de la Nación, Caracas.)

LOS EXTERIORES

"...La vida colonial se concentra alrededor de dos espacios fundamentales: el patio y la plaza..." (10) La vida familiar y la vida pública, la intimidad y la comunidad.

77 La plaza fue el centro urbano de mayor importancia y el punto más representativo del trazado cuadrangular: de allí irradiaban las calles hacia los cuatro puntos cardinales. La plaza fue el comienzo de la ciudad, pues nació en el momento mismo de su fundación. Alrededor de ese espacio abierto, corazón de la urbe aún incipiente, habrían de levantarse las construcciones representativas de los poderes públicos: civil, militar y religioso. Para la iglesia, el ayuntamiento, las casas reales y la cárcel, se acostumbraba reservar, al efectuar la repartición, los solares cuyo frente daban a la plaza. Podían pertenecer también a ese conjunto otros edificios, como el palacio episcopal, la casa parroquial, la residencia del gobernador o de la autoridad civil de más alto rango, pero la presencia de estas construcciones estaba subordinada en cada caso al desarrollo alcanzado por la población.

Todos esos edificios, aparte de su específica utilidad, cumplían también una función estética. No se trataba sólo de contribuir al ornato de la ciudad, como recomendaban las Leyes de Indias, sino de imprimirle a ese núcleo central un carácter de monumentalidad que expresara la estabilidad de los poderes y la inmortalidad de la religión

católica. Se utilizó la arquitectura para lograr efectos, pues muchas veces la monumentalidad estaba más relacionada con los propósitos de impresionar que de resolver problemas estéticos de valor compositivo.

En Venezuela esas demostraciones de estetismo superficial fueron de lo más limitadas debido, principalmente, a la falta de recursos económicos. En México — por el contrario — se edificaron palacios y templos donde la profusión de elementos decorativos y arquitectónicos refleja posibilidades bien distintas a las nuestras. Allí no hubo necesidad de falsear las dimensiones de las fachadas porque más bien faltaron superficies exteriores e interiores donde poder demostrar tanta riqueza material y de imaginación. El barroco además, contribuyó a establecer nuevos conceptos de libertad compositiva y permitió todo género de ensayos, caprichos e invención de formas.

Nuestras construcciones coloniales no pueden clasificarse con la definición de "palacios" por las razones ya enunciadas y conocidas. Trataremos, pues, de las "casas", ateniéndonos a la modestia que caracterizó los orígenes de nuestro país en materia arquitectónica. Nos basaremos en la realidad histórica, la cuál sería absurdo querer desconocer, aún cuando consideramos que es vana pretensión aumentar su importancia. Cabe destacar, sin embargo, que aquella sociedad encerró un contenido humano igual al de otras similares y hasta más elevado, porque supo mantenerse en las proporciones de sus posibilidades. De ahí que falten obras originadas por la opulencia y, aún cuando existió la ambición de vivir en buenas casas, ésta fue controlada y subordinada a las condiciones económicas del país.

"...En vano — escribe Enrique Marco Dorta — buscaremos ejemplares de alto valor artístico. La misma modestia arquitectónica que caracteriza a las construcciones religiosas se encuentra en los edificios civiles y, la aparición, en fecha tardía de algún monumento de cierta riqueza decorativa, no pasa de ser una excepción..." (11) De la misma opinión es Carlos Manuel Moller cuando afirma que "...nuestras casas no fueron palacios con alardes de refinamiento en que los estilos dejaron honda huella; su lujo no consistía en exuberantes decoraciones: lucían por su sencillez y nobleza; eran ricas por sus vastas proporciones por su ámbito luminoso y fresco que convidaba a vivirlas, a gozar de su holgura capaz para toda grandeza, a reposar con placidez en la serenidad de su ambiente..." (12)

Las construcciones coloniales venezolanas se adaptaron a una forma de vida modesta, y nunca llegaron a rivalizar con las edificadas en las capitales virreinales. Ellas son la expresión sencilla de una serie de

limitaciones histórico-económicas, apetadas con dignidad y aplicadas con equilibrado sentido humano.

Ahora bien, toda arquitectura, rica o pobre, además de su aspecto utilitario es un medio para satisfacer la necesidad que siente el hombre de expresarse estéticamente y demostrar su gusto, carácter y personalidad. En las fachadas, esas demostraciones tuvieron la posibilidad de manifestarse porque en esa parte de la casa, que pertenece a la vida de la ciudad, pudieron traducirse y exteriorizarse las ambiciones, el gusto y los escasos recursos económicos de los habitantes. Si en los templos se alteraron las dimensiones de las fachadas para aumentar la importancia de los mismos, nada tiene de extraño que los propietarios de las casas trataran de satisfacer su natural orgullo con el embellecimiento de los frentes. Las propias Leyes de Indias recomendaban construir "...las casas de forma que cuando los Indios las vean, les causen admiración, y entiendan que los Españoles pueblan allí de asiento...". Indudablemente, existió la debilidad de lucir, impresionar y ostentar, no obstante, es necesario admitir que sobre esa base de flaqueza humana se lograron buenos ejemplos de arquitectura. En Venezuela, sin embargo, casi no existió ese desequilibrio entre fachadas e interiores. Las casas reflejan una perfecta relación de valores y cuando hubo condiciones económicas que habrían permitido aumentar el lujo de los frentes se prefirió invertirlo en mayores comodidades y amplitud de los espacios. Utilizando un término de actualidad, podríamos decir que no habían "nuevos ricos", porque quiénes para la época alcanzaron alguna fortuna la lograron con tesón y esfuerzo. Las limitadas ganancias no provenían de la Compañía Guipuzcoana, sino de la competencia abierta que se declaró al sistema monopolista. Eran producto de un trabajo duro y constante, no de fáciles entradas. Los venezolanos del siglo XVIII heredaron una tradición de sacrificios que caracterizó los dos siglos anteriores y por eso, cuando se logró acumular alguna riqueza, generalmente no originó manifestaciones de ostentación. El aspecto exterior de nuestra arquitectura civil, fue modesto además, porque a las causas señaladas se agregan la pobreza de los materiales, la falta de una tradición artística y la escasez de buenos artesanos.

78

La perspectiva de la calle colonial tenía como característica principal las construcciones de una sola planta. En Caracas, como en las ciudades del interior, la experiencia de los terremotos había dictado normas de precaución fáciles de comprender. Los frentes respetaban con perfecto alineamiento el trazado cuadrangular, en un repetirse simétrico de esquinas y manzanas. Las aceras, más bien altas, podían ser

de panelas cocidas o bien de lajas de piedra. Las calzadas empedradas no sólo fueron propias de las ciudades: llegaron hasta los pueblos apartados y, aún quedan algunas muestras como testimonio del aprecio que se daba a los trabajos de utilidad pública. En poblaciones de topografía accidentada, donde no se pudo adoptar el trazado en forma de damero, las casas acompañaban el movimiento sinuoso de las calles. Sin embargo, esos casos son muy escasos porque antes de fundar una población se buscaba un terreno que permitiese el trazado tradicional o una disposición parecida.

No faltaron en las ciudades casas de dos pisos, las cuales se destacaban por su relación volumétrica dentro del conjunto urbano, debido a su empaque monumental. San Carlos, Valencia, Guanare, Coro, Barcelona, Trujillo y otras poblaciones del interior, contaron con casas "de alto". Sin embargo, su número era muy reducido en comparación a las de una planta. Por el contrario, en la costa y principalmente en los puertos de La Guaira y Puerto Cabello, se construyeron gran cantidad de casas de dos plantas porque esa disposición era la más adecuada dadas las necesidades comerciales y la forma de vida imperante. Tiendas y almacenes ocupaban el piso bajo, mientras que el de arriba se reservaba para vivienda. Por las razones enunciadas, las casas costeras ofrecen características que se apartan de las otras construcciones urbanas, no sólo en la distribución, sino también en los exteriores. En las fachadas abundan, dándole un aspecto especial al conjunto, los balcones volados de reminiscencias canarias.

Caracas contó con un buen número de casas de dos pisos. Fueron las residencias de las familias más acomodadas y de más elevada posición social, no obstante son escasos los ejemplos en los cuales el piso superior se construyó al filo de la fachada. Se prefirió edificarlo sobre las habitaciones interiores, retirado del frente y de dimensiones mucho más reducidas que la planta inferior. Cuando la altura de dos plantas se llevó hasta la calle, no le faltó a la fachada un cierto aspecto de monumentalidad. Los dos cuerpos fueron siempre definidos por una cornisa y las aberturas inferiores guardaban una estricta relación con las superiores; en efecto, el quitapolvo de la ventana de la planta baja se fundía en un sólo elemento con la repisa que servía de balconcito a la abertura del piso alto. En Caracas, todos los ejemplos han desaparecido debido a la remodelación urbanística de la ciudad, proyectada con el despegue hacia los valores culturales que caracteriza a quienes actúan sin una preparación histórica. Cuando la destrucción no fue planeada por el urbanista, fueron las miras especulativas del propietario, quién sacrificó el monumento para beneficiarse con las

82 rentas de un elevado edificio comercial. La magnífica mansión de los condes de Tovar, las casas del canónigo Maya, de los Capitanes Generales — entre Madrices e Ibarra — del conde de San Javier y otras, pertenecieron al patrimonio histórico-cultural de Venezuela. La indiferencia directiva y la avidez del rentista lograron imponerse y triunfar.

83 En los exteriores de las casas venezolanas prevaleció una evidente
84 relación formal con las construcciones de la baja Andalucía. Las ventanas enrejadas sobre repisas voladas y la larga extensión de muros que remata el alero, fueron elementos típicos de la provincia de Cádiz, cuyo puerto tuvo gran importancia en la vida y comercio del Caribe. En el español que se trasladó a América existía el natural anhelo de revivir en la nueva tierra, las costumbres y tradiciones del lugar de origen. Transculturación espontánea y lógica, puesto que sus conocimientos constructivos estaban respaldados por una experiencia tradicional. No puede extrañar, por lo tanto, que en los territorios más calurosos de América, como Venezuela, se adoptasen aquellas normas constructivas que se venían empleando en las regiones más cálidas de España.

En las fachadas se impuso la superficie de largos muros austeros y sencillos. Las aberturas ocuparon proporción reducida de la superficie y en ellas se concentró la concepción decorativa. Entre las ventanas — a veces distanciadas — se rellenaron los espacios con pilastras de función decorativa, que relacionaban el zócalo con la cornisa. También se decoraron las jambas de los vanos, creando unos tableros mixtilíneos rehundidos que lograban efectos claroscuros y de enriquecimiento. Es interesante notar como, aun cuando la mayoría de las casas tenían el muro liso, la costumbre de interponer pilastras
87 entre las ventanas formando tableros cuadrangulares se impuso en las construcciones humildes para encontrar una aceptación que todavía subsiste.

Ahora bien, fue en la portada donde con rebuscado empeño se concentró el esfuerzo de la imaginación decorativa. De todos los elementos que componen una fachada, la portada fue el más importante desde el punto de vista arquitectónico y de significación social. Por allí se penetraba en la intimidad familiar. Era el acceso a la hospitalidad que se brindaba a los amigos. El sitio donde podía lucirse con orgullo el blasón de la familia. El detalle final de la construcción, revelador de las calidades artísticas del maestro. Las portadas deben incluirse entre los elementos más valiosos de nuestra arquitectura civil colonial, por haber logrado un carácter propio dentro de las manifestaciones decorativas arquitectónicas de la zona del Caribe.

No tenemos muestras del siglo XVI y contadas son las del XVII. Por lo tanto, los detalles goticizantes o renacentistas no aparecieron en nuestro repertorio arquitectónico como contemporáneos a la época que los produjo. Cuando encontramos elementos de esos estilos en pleno siglo XVIII, debemos interpretar su reaparición como formalismos perpetuados en el conocimiento de los constructores, a quiénes la libertad compositiva del barroco les permitió revivir otra vez.

Las destrucciones, y principalmente las modificaciones efectuadas en los siglos XVIII y XIX, contribuyeron a la total desaparición de obras anteriores. Existen lógicamente, casas con muros levantados antes de 1650, pero sus elementos decorativos fueron substituidos a veces por los mismos propietarios con el propósito de "ponerse al día" con el gusto imperante en la segunda mitad del siglo XVIII. En esos cambios tuvieron importancia los materiales empleados, puesto que con más economía y facilidad se remodelaba un portada de ladrillo enfoscado que una de piedra.

En Venezuela la piedra fue un lujo. Casi nunca aparece en las portadas; cuando se utilizó en alguna, fue para labrarla con gran sobriedad y sencillez: siempre en vanos rectangulares para no buscar complicaciones con las dovelas de un arco. Las portadas de las casas de Trujillo son ejemplo de esa austeridad, que más se debe a la falta de canteros que a la de imaginación. También en Puerto Cabello, bajo las volutas barrocas de los canes que sostienen el balcón, la portada — por ser de piedra — evita toda decoración que no sea la de molduras rectas. Como muy bien observa Carlos Manuel Moller, la piedra "...se colocaba en sitios donde estaba la obra más expuesta al deterioro: basas, zócalos, peñas, brocales o labras heráldicas...". (13)

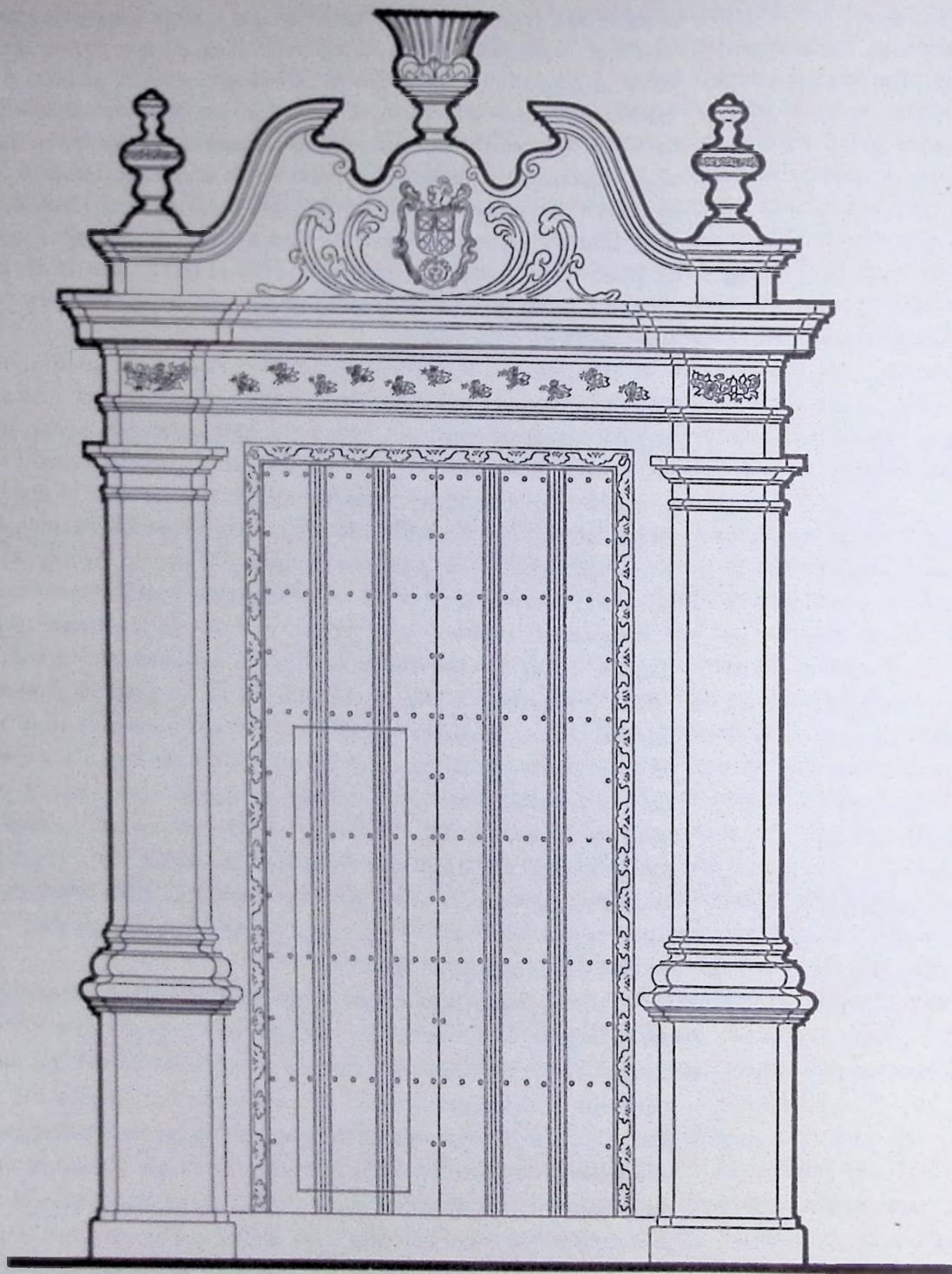
Una de las portadas más curiosas e interesantes del barroco venezolano es sin duda la de la "casa de las ventanas de hierro", en Coro. Elementos de origen plateresco y gótico se agruparon en esta obra de fines del siglo XVIII, que llama poderosamente la atención por su original concepción. Enrique Marco Dorta la define como "...el ejemplo más cargado de interés y de interrogantes del barroco que floreció en la costa venezolana durante el siglo XVIII..." (14)

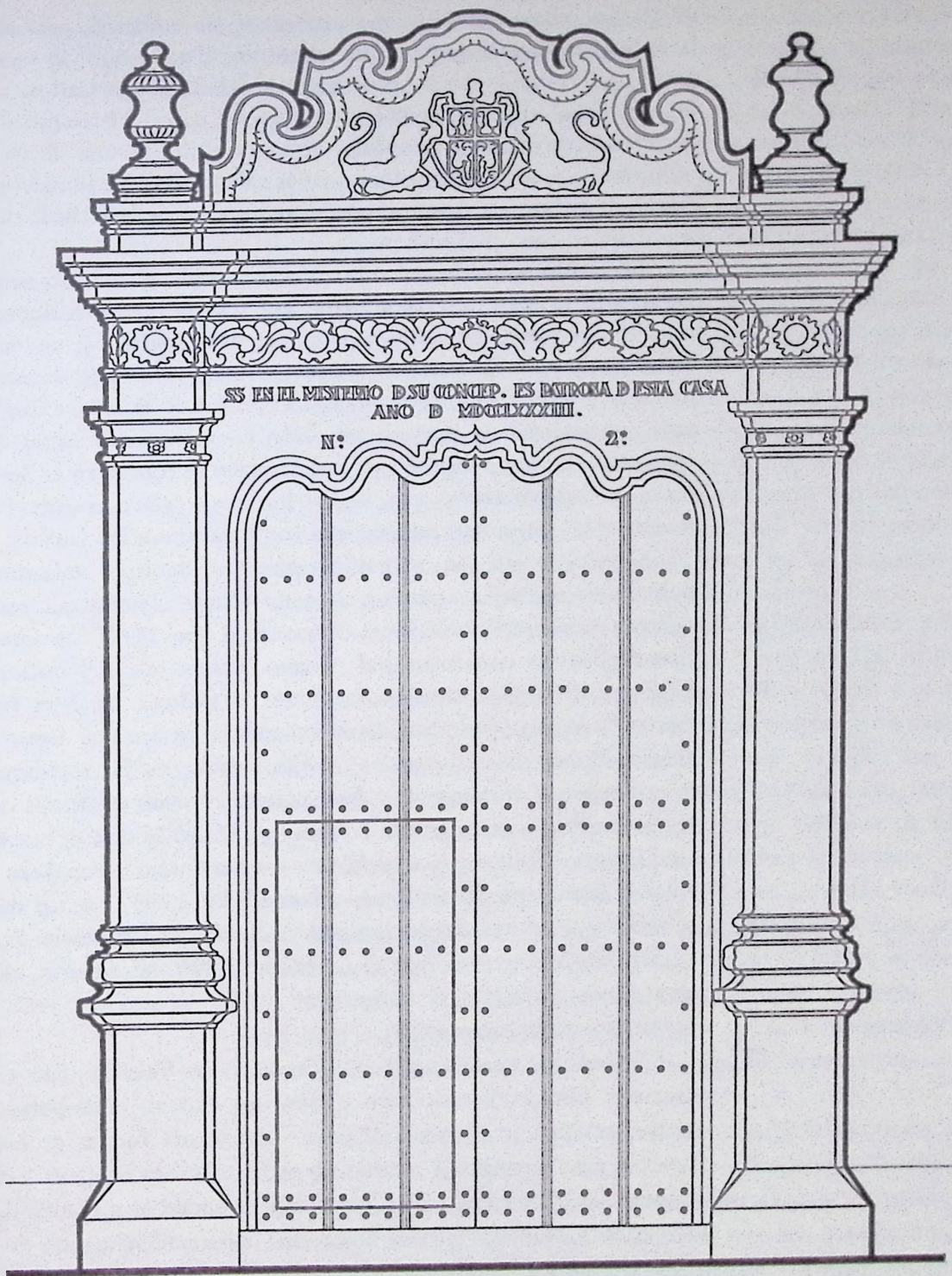
Al lado de ejemplos tan ricos y complejos, alternaron las portadas sencillas y de elementos imaginarios. No existió una fórmula predominante. Lo mismo ocurrió con los vanos que, sin respetar normas determinantes, podían ser rectangulares, con arcos de medio punto, carpaneles o rebajados, hasta que en el último tercio del siglo XVIII hicieron su aparición los arcos mixtilíneos y lobulados. La inventiva de anónimos constructores, unida al afán de buscar formas

nuevas, nos legaron insólitas muestras que a veces llaman la atención más por la singular curiosidad de sus soluciones que por su efectivo valor arquitectónico. Con frecuencia son sólo rústicas pilastras o mediacolumnas que encuadran el vano con entablamento realizado en la forma más simple, obra de modestos maestros locales indios o mestizos, cuyos conocimientos se basaban en deficientes aprendizajes, pero que así y todo no vacilaron en añadirle a sus trabajos algún detalle revelador de su personalidad. En Carora, pares de desproporcionadas pilastras, más anchas que la base que las carga, rematando en pináculos ahogados por el alero, encuadran un vano rectangular para lograr una inusitada composición.

90 Frontones de forma peculiar, tejaroques de origen andaluz, arcos carpaneles con enjutas decoradas con elementos vegetales, pilares de sección semioctagonales con la rosca del arco moldurada y con hilera de ladrillos en el extradós, soportes con bases y capiteles caprichosos, y frontispicios de características complejas, pertenecen a la gran variedad de elementos creados por la imaginación de los maestros anónimos que actuaron en pueblos y ciudades del interior. Al lado de esa producción, existe la de artesanos con buenos conocimientos técnicos e imaginación creadora que lograron portadas de indiscutible personalidad. La de la casa Arcaya en Coro es otra muestra dieciochesca donde los novedosos efectos claroscuros de las pilastras imprimen original movimiento al conjunto. Aquí el vano de entrada es de arco rebajado con moldura, marcando el extradós que no llega a la imposta. Las enjutas están decoradas con motivos vegetales como en otras portadas de Caracas, Araure y Ospino. A cada lado, un par de pilastras con pedestales descansan sobre un podio liso común. La originalidad se debe al movimiento de los soportes, donde los sillares colocados en punta se alternan con los planos para producir una nota peculiar dentro de la decoración almohadillada.

91 Otro elemento arquitectónico que apareció en nuestras portadas fue el estípite. Este soporte, que tanta aplicación encontró en México, fue por el contrario ignorado por los artesanos de las colonias suramericanas y ni siquiera apareció en los exuberantes ejemplos del barroco peruano. No sería de extrañar que este soporte entrara en nuestro país a través de los repetidos contactos marítimos que Venezuela tuvo con México, cuando los agricultores y comerciantes mandaban allá sus productos en lugar de someterse a los precios que imponía la Compañía Guipuzcoana. El estípite encontró amplia aceptación en nuestro medio: fue profusamente usado en los retablos de madera y algunas veces apareció también en fachadas de templos. En la arquitectura ci-





SS EN EL MISTERO D SU CONCEP. ES ENTORRA D ESTA CASA
ANO D MDCCCLXXXIII.

N:

2:

Portadas del antiguo Museo de Arte Colonial en la esquina de Llaguno y del Colegio Chávez, Caracas.

92 - 93

94

vil quedan pocos ejemplos; son suficientes, sin embargo, para advertir la aplicación que se hizo de ese elemento. Arrancando de ménsulas, como en Ospino, o con bases como en Calabozo y San Carlos: en ésta última ciudad los estípites de la casa conocida por "La Blanquera" están decorados con motivos barrocos y rematan en un atlante de facciones indígenas con adornos de plumas en la cabeza. Factura similar — con cabeza de indio — ostentan también los estípites de la fachada del convento franciscano de Guanare.

En el último tercio del siglo XVIII, cuando el barroco venezolano alcanzó su máxima expresión, las portadas se fueron enriqueciendo con dinteles y arcos polilobulados, con lo cual se lograba el movimiento ondulado, propio del gusto de la época. Aunque el origen de estas formas, como se ha dicho, debe buscarse en el sur de España, existió marcada personalidad en la reinterpretación y composición. Antes de que apareciera esa nueva modalidad, la decoración se concentró en los frontones y entablamentos, para dejar los vanos generalmente lisos o, cuando más, con unas molduras que continuaban en las jambas.

95

69

96

Caracas contó con magníficas portadas de arcos mixtilíneos y polilobulados. Hoy no queda ni una. La última muestra que milagrosamente había perdurado hasta comenzar el año 1962, fue demolida para facilitar la circulación del tránsito. Era la casa del doctor José Santiago Rodríguez, situada de Muñoz a Pedrera. Bajo el frontón entrecortado, siguiendo una línea imaginaria de un arco ligeramente abocinado, se desarrollaban los lóbulos curvos con las molduras que se prolongaban en las jambas. Esta portada revelaba evidentes contactos formales con la magnífica entrada que realizó la casa del desaparecido Colegio Chávez y que en la Colonia perteneció a don Juan de la Vega y Bertodano. Esta última, construida en 1783, fue sin duda la más hermosa entre todas las portadas realizadas en Venezuela. El frontispicio estaba decorado por el ondulante ritmo del frontón, que en este caso acompañaba el movimiento de los lóbulos del vano, para lograr una feliz composición.

97

98

En muchas ciudades del interior, como en Valencia, San Carlos, Guanare, Ospino, La Asunción y otras, los dinteles polilobulados tuvieron también una gran aceptación. La mayoría fueron de hechura sencilla y se limitaron a recortar el perfil lobulado sobre el vano de ingreso sin otras molduras ni decoración. Aunque la casi totalidad de los arcos mixtilíneos fueron dispuestos horizontalmente, no faltaron casos donde los lóbulos siguieron el trazado imaginario del arco: un elocuente ejemplo nos lo ofrece la portada de una casa de Turmero.

En Guanare, una portada con dintel de lóbulos de forma ondu-

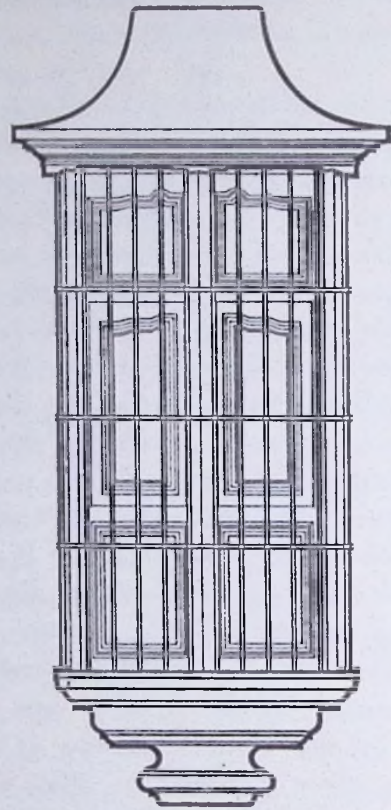
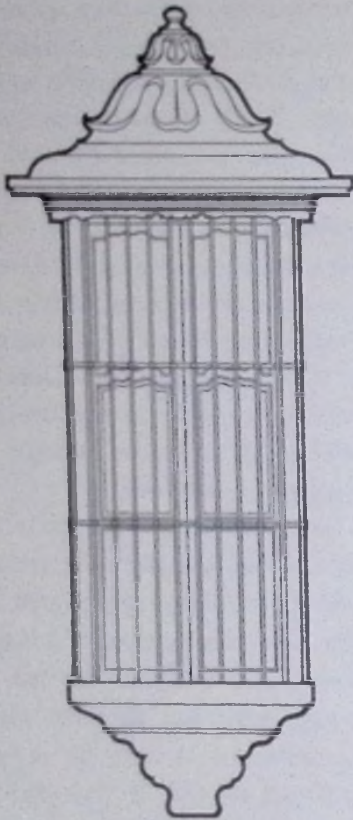
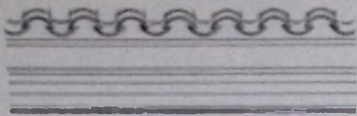
99 lante introduce un nuevo elemento al colocar a ambos lados del vano una pilastra inspirada en el movimiento sinuoso de la columna salomónica, demostrando una vez más la preocupación de encontrar soluciones novedosas y originales. También en la ya citada "Blanquera" de San Carlos el dintel es de lóbulos. En la construcción de esta casa seguramente intervino algún maestro de sólida formación y buen gusto. Así lo revelan todos los detalles y entre ellos los mismos lóbulos, que aquí llaman la atención por su atrevida proyección hacia abajo.

94 En las postrimerías del siglo XVIII el gusto por las formas barrocas sufrió un cambio radical, para orientarse hacia las nuevas modalidades del arte neoclásico. A los ondulados frontones sucedieron los de forma triangular; en las pilastras que encuadran los vanos reaparecieron las estrías y los capiteles jónicos y corintios. El nuevo estilo se fue imponiendo poco a poco, aunque sin llegar a triunfar completamente, puesto que no pudo desarrollarse debido a los acontecimientos históricos que culminaron en la Independencia. No faltaron casos en los cuales los dos estilos, barroco y neoclásico, fueron usados en la misma obra. La arquitectura religiosa ofrece en las fachadas de los templos numerosas muestras que acusan la transición.

100 El elemento arquitectónico que siguió en importancia a la portada en la composición de la fachada, fue la ventana. La reminiscencia andaluza dejó su huella inconfundible en todo el país y se integró a los sistemas constructivos locales, con tanta aceptación e insistencia que no podemos concebir una "ventana colonial" sino con reja volada sobre repisa y rematada por un quitapolvo. Las aberturas adoptaron siempre la forma vertical en proporción con la altura de la fachada.

101 Hubo previsión para defenderse del sol y de la violenta luminosidad tropical: se buscó para el ambiente una luz tamizada y acogedora que diera sensación de frescura y facilitara el descanso. Con postigos de madera, persianas y celosías de inspiración mudéjar, se graduaba la intensidad de la luz y se recataba la intimidad hogareña de toda indiscreción callejera. Gracias a los patios interiores se establecía una ventilación cruzada que proporcionaba una temperatura más confortable.

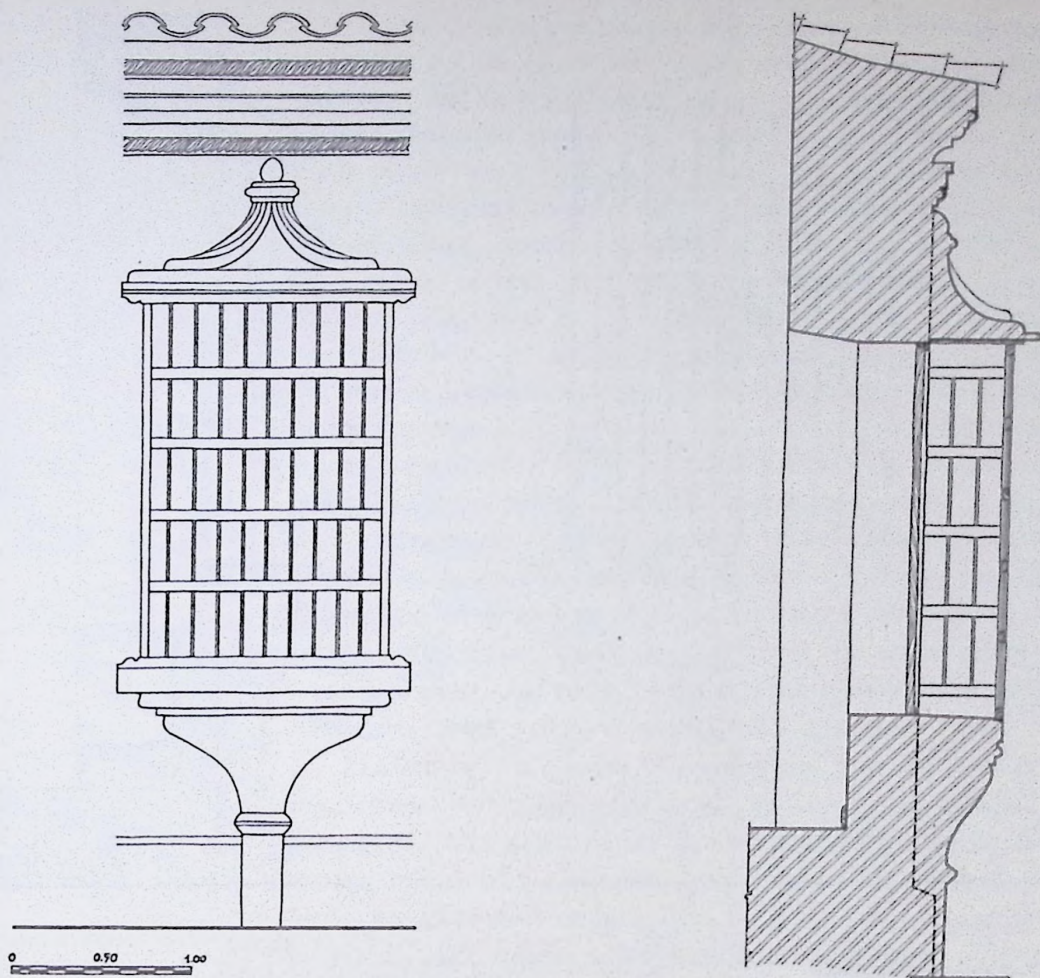
Debido a que las ventanas se inspiraron todas en la misma forma, fue con el uso de distintos materiales y la introducción de algún elemento decorativo como se lograron modestas diferencias estéticas. Las rejas se hicieron generalmente de madera, por dos razones muy lógicas: primero, porque el país ofrecía una gran variedad de maderas muy buenas; luego, porque el hierro, importado de España, resultaba muy costoso y era considerado material de lujo. Lo demuestra el ape-



Ventanas del Museo de Arte Colonial y del Colegio Chávez, Caracas.

74 lativo de la "casa de las ventanas de hierro", con que tradicionalmente
102 es designado uno de los monumentos más notables de la ciudad de
Coro. El empleo de ese material en las rejas seguramente resultó tan
insólito, que originó la denominación popular. Las rejas de madera
podían ser de sencillos barrotes lisos, de sección cuadrada o redonda;
105 o se torneaban para conseguir un trabajo de mayor calidad.

Los quitapolvos tenían también soluciones variadas; desde los
sencillos tejaroces funcionales hasta los decorados con motivos de cor-
85 tinajes. Esa modalidad decorativa fue una de las más usadas y aún
podemos ver numerosos ejemplos en muchas ciudades del interior.



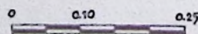
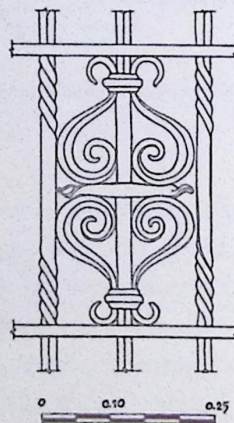
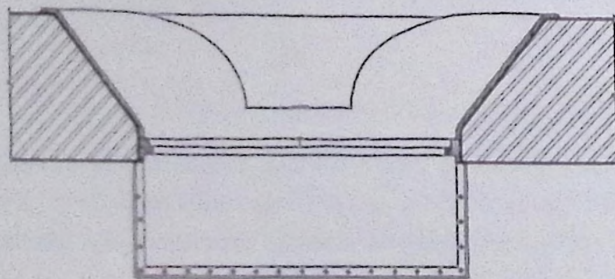
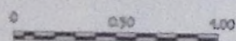
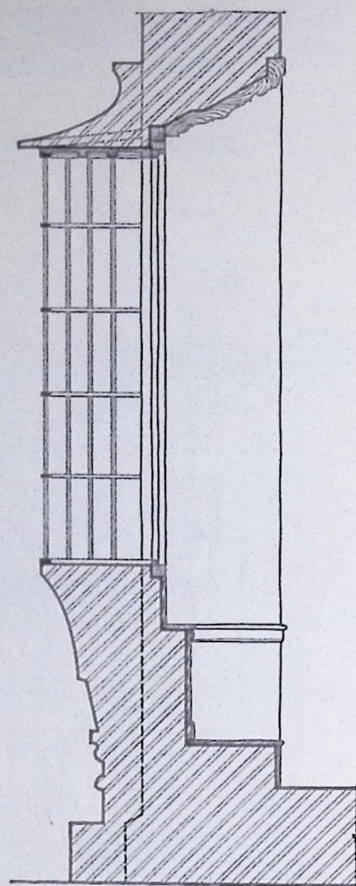
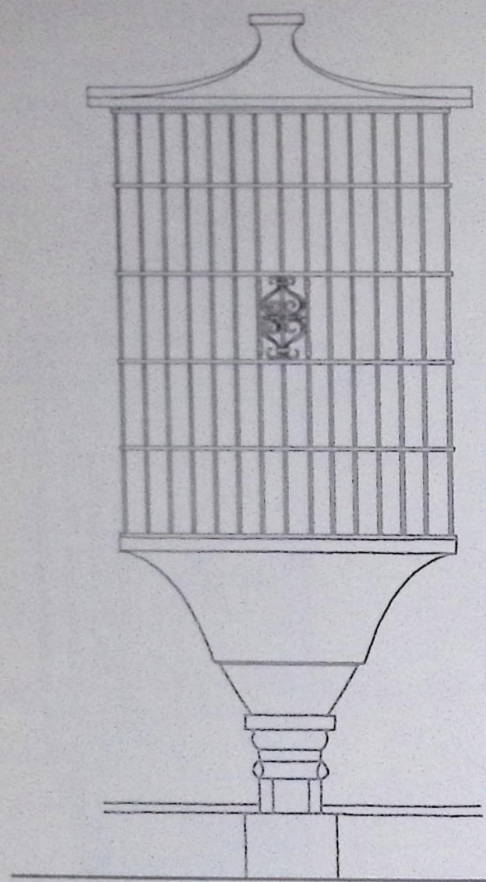
Ventanas con rejas de madera en la ciudad de Coro.

103

Las repisas que servían de base a las rejas fueron más bien sencillas y su movimiento se lograba con una serie de molduras. Sólo en la ciudad de Coro las repisas se apoyan en el suelo, repitiendo otra característica andaluza.

106

Para conseguir mayor efecto, los contornos de las ventanas fueron decorados algunas veces con perfiles los cuales, conforme al gusto barroco, se recortaban sobre el muro. La "Blanquera" de San Carlos y la casa de Muñoz a Pedrera de Caracas, son muestras de esa modalidad decorativa.



Una de las ventanas de la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).

107 En las casas de dos plantas de ciudades marítimas como La Guai-
ra y Puerto Cabello, el balcón constituyó el elemento arquitectónico
más destacado de las fachadas. Aún se conservan varios tipos de esas
construcciones las cuales originalmente tuvieron tiendas y almacenes
108 en la planta baja y vivienda en la alta. Los balcones volados, sosteni-
dos por canes superpuestos, estaban resguardados del sol y de la lluvia
por un tejadito apoyado en columnillas de madera. Los antepechos
de balaustres ofrecen una característica especial, porque "... la balaus-
trada no ocupa toda la altura del antepecho, sino la mitad superior,
cerrándose la parte baja con tableros, como ocurre en los balcones de
las casas de Tenerife, isla tan ligada a La Guaira por emigraciones y
por el comercio..." (15) Sin embargo, no todos los balcones pre-
sentaron esa disposición de influencia canaria; la antigua factoría de
la Compañía Guipuzcoana tiene balaustres que ocupan toda la altura,
y lo mismo ocurre en el balcón de la casa Arcaya, en Coro, y en los
de las casas costeras colombianas. En Puerto Cabello, más que en La
Guaira, podemos admirar todavía numerosas muestras de balcones
volados; algunos con canes sencillos, otros con triple hilera de canes
y perfil sinuoso. Casi todos tienen esbeltas columnillas con arcos car-
109 paneles las cuales reciben el techito que los abriga.

El alero fue uno de los elementos más característicos de nuestra
arquitectura civil colonial. Concebido en función de utilidad, no per-
mitía que el sol recalentara los muros exteriores en las horas más ca-
lurosas, resguardaba al pasante proporcionándole sombra, y alejaba
de las paredes la caída de las aguas de lluvia, lo cual impedía la hume-
dad y el desgaste erosivo en las bases de la construcción. Estéticamente,
fue el remate lógico de la casa: no olvidemos, además, como en todas
las ventanas había rejas voladas, por consiguiente, el alero fue la solu-
ción obligada para dar protección a todos los cuerpos salientes. Hubo
110 aleros de simples canecillos o de perfiles moldurados; también se lo-
111 graron con hileras de ladrillos o tejas en volado progresivo de mani-
fiesta reminiscencia mudéjar. Con el cambio de gusto originado por
el arte neoclásico, pesadas cornisas fueron preferidas a los aleros para
rematar los frentes; en algunos casos, las tejas voladas quedaron a la
vista; pero en construcciones más importantes se construyó una canal
de desagüe entre el tejado y la cornisa, la cual descargaba el agua de
lluvia por medio de gárgolas.

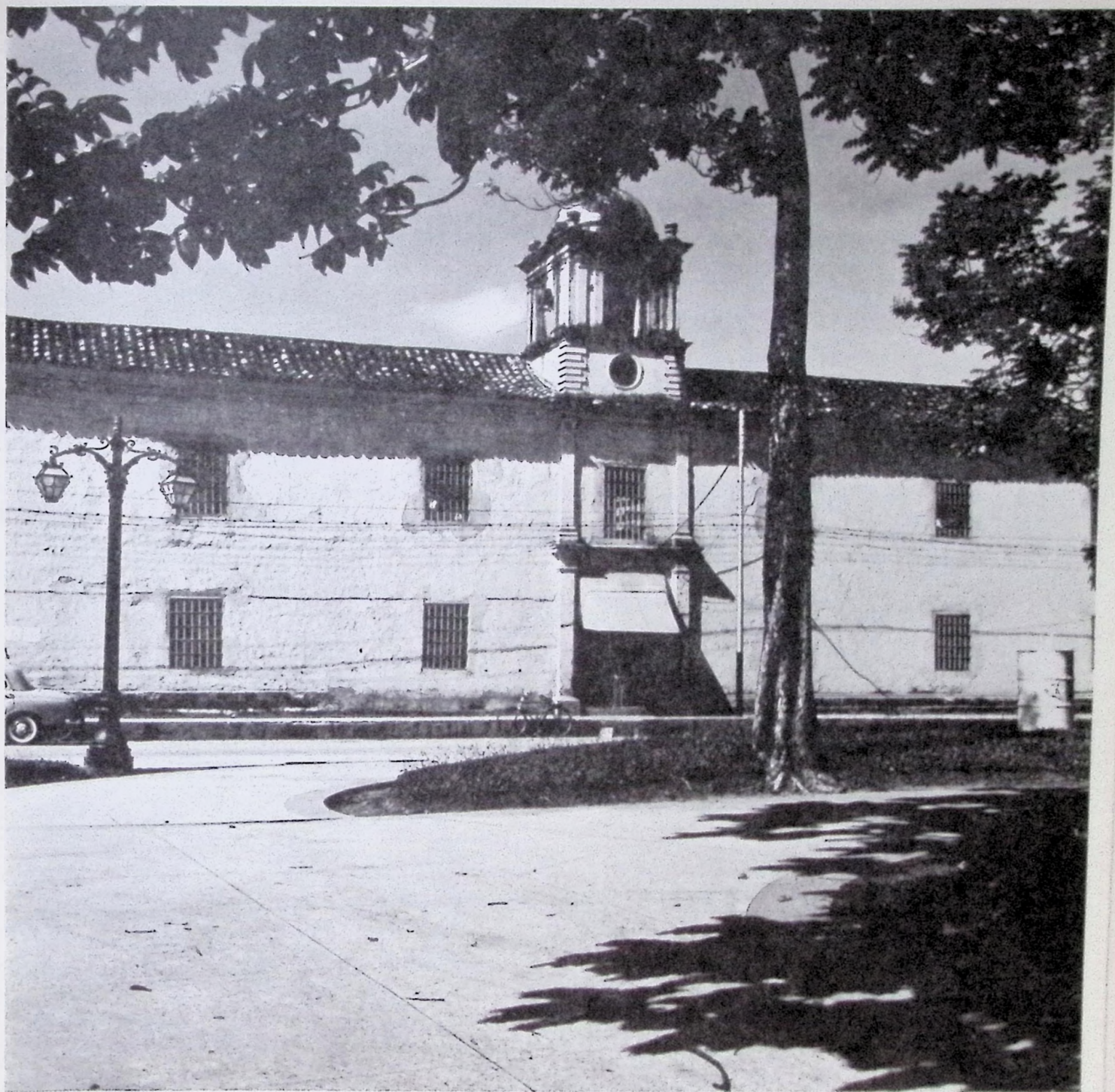
Los hastiales decorados fueron escasos. Generalmente, guardaron
la forma triangular dictada por la estructura del techo. Se destaca por
112 su originalidad el de la fachada lateral de la "casa de las ventanas de
hierro", en Coro, inspirado en las formas del barroco norte-europeo

que los holandeses trajeron y aplicaron en Curazao. Las vertientes del techo se ocultan con un remate de cartones y grandes espirales, similar a las muestras que aún existen en la vecina Willemstad. Es otro ejemplo del trasplante e imposición, en un nuevo ambiente, de expresiones formales nacidas en el país de origen. Las agudas vertientes de los techos nórdicos, cuyo uso tiene una lógica explicación en aquel clima, se repitieron en las islas tropicales, sin que ninguna necesidad técnico-constructiva pudiera justificar su utilización. Sin embargo, no debemos olvidar que el colonizador europeo que llegó a América — fuese español, holandés, irlandés o francés — siempre empleó los sistemas constructivos de su país de origen. Más que revivir formas de la patria lejana por sentimentalismo, recuerdo o nostalgia, aplicó las técnicas tradicionales aprendidas en su tierra de origen pues eran las únicas que conocía y podía producir.

Conceptos muy distintos a los analizados hasta aquí, presidieron la construcción de la vivienda suburbana o rural. Aún existen en toda Venezuela numerosas casas, apartadas de los núcleos más poblados, que fueron — y en algunos casos, continúan siendo — residencias de familias instaladas en el campo para dirigir y administrar sus haciendas. Como esas construcciones estaban siempre aisladas, no existió el problema de la fachada; la vida diaria, en lugar de concentrarse alrededor de los patios interiores, se desarrolló en los corredores exteriores, creados como zona de estar y de descanso, frente a una perspectiva abierta, llena de verde y de cultivos.

La característica peculiar de las casas de hacienda, viene justamente de esos corredores exteriores casi siempre construidos a lo largo de dos o tres frentes. Los soportes más usados fueron las columnas toscanas, las cuales directamente cargaban el techo. A veces, pilares, y más raras las arquerías. Por razones económicas el sistema adintelado fue el preferido; sin embargo, no faltaron arcos en las casas de familias más acomodadas. También fue muy utilizado un podio liso y corrido sobre el cuál descansaban las columnas: este elemento, además de servir de asiento o para colocar potes con matas de adorno, limitaba el acceso al corredor y permitía así un mayor aprovechamiento en la distribución de los espacios.

En estas casas no existió, por lo tanto, una búsqueda de valores estéticos que se hubieran podido reunir en la fachada. Prevalció el concepto funcional de crear espacios cubiertos relacionados con una forma de vida más atenta a lo útil que a las modas estilísticas del momento.



77 - Sobre la plaza de Barinas, se extiende la amplia fachada de la casa que fue el Ayuntamiento y Cárcel de la ciudad (Edo. Barinas).



78 - La perspectiva de la calle colonial: calzada empedrada, aceras de panelas y casas de una sola planta (San Lázaro, Edo. Trujillo).

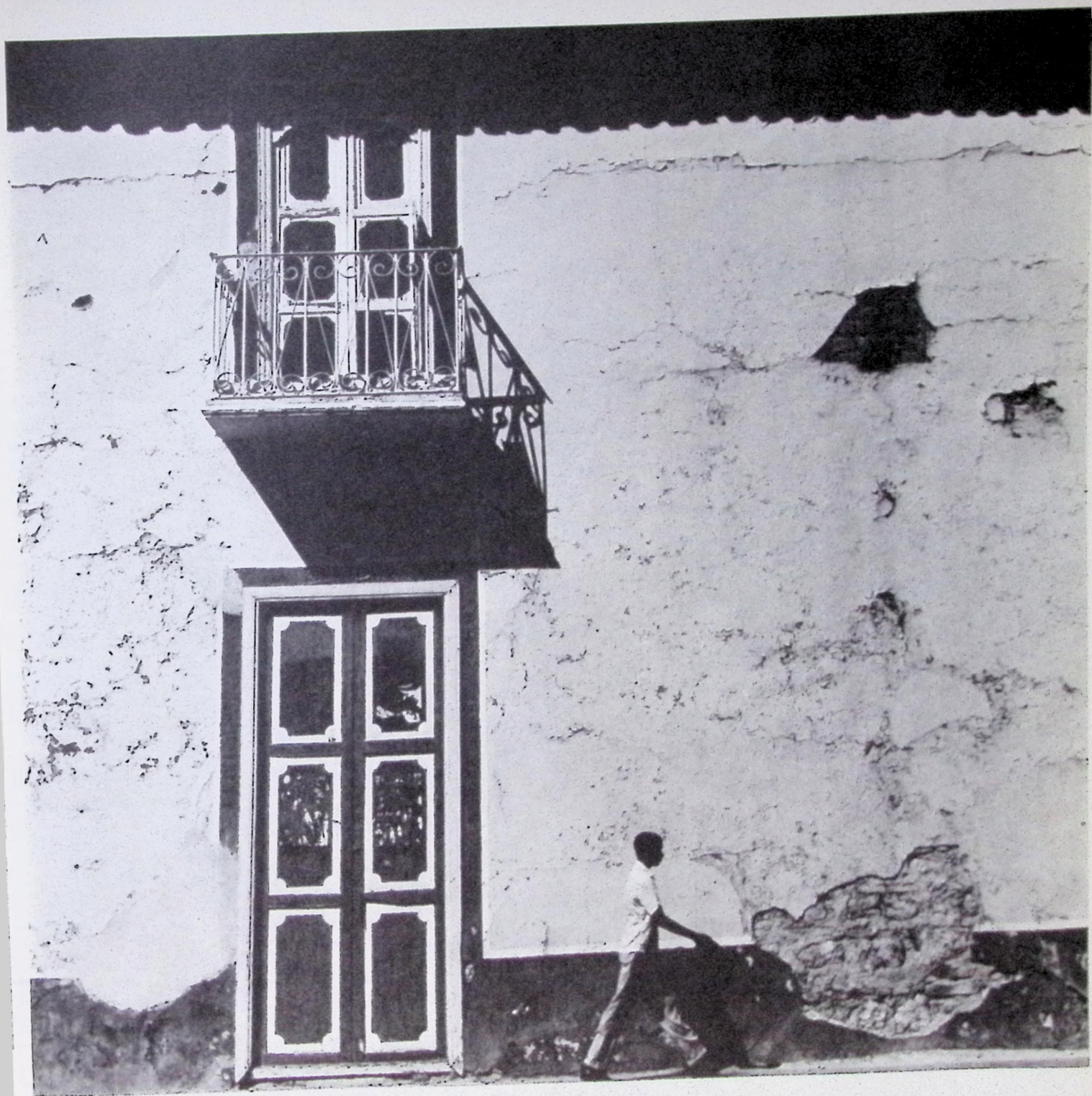
79 - El antiguo camino empedrado entre Caracas y La Gualra.





00 - En las casas de dos plantas, las aberturas inferiores guardan — casi siempre — una estricta relación con las superiores (Guanare, Edo. Portuguesa).

01 - Casa de dos pisos en Coro (Edo. Falcón).





82 - Casa de los Condes de Tovar en la esquina de Carmelitas, Caracas (demolida).

83 - La reminiscencia andaluza en las fachadas de nuestras casas coloniales (Coro, Edo. Falcón).





84 - La larga extensión de muros con ventanas enrejadas, fue típica expresión de Andalucía trasplantada en América. Esta es la fachada del desaparecido Museo de Arte Colonial en la esquina de Llaguno, Caracas.

85 - También en esta casa de Villa de Cura, persisten las mismas características (Edo. Aragua).





87 - Pilastras formando tableros decorativos en la fachada (Pueblo Nuevo, Edo. Falcón).

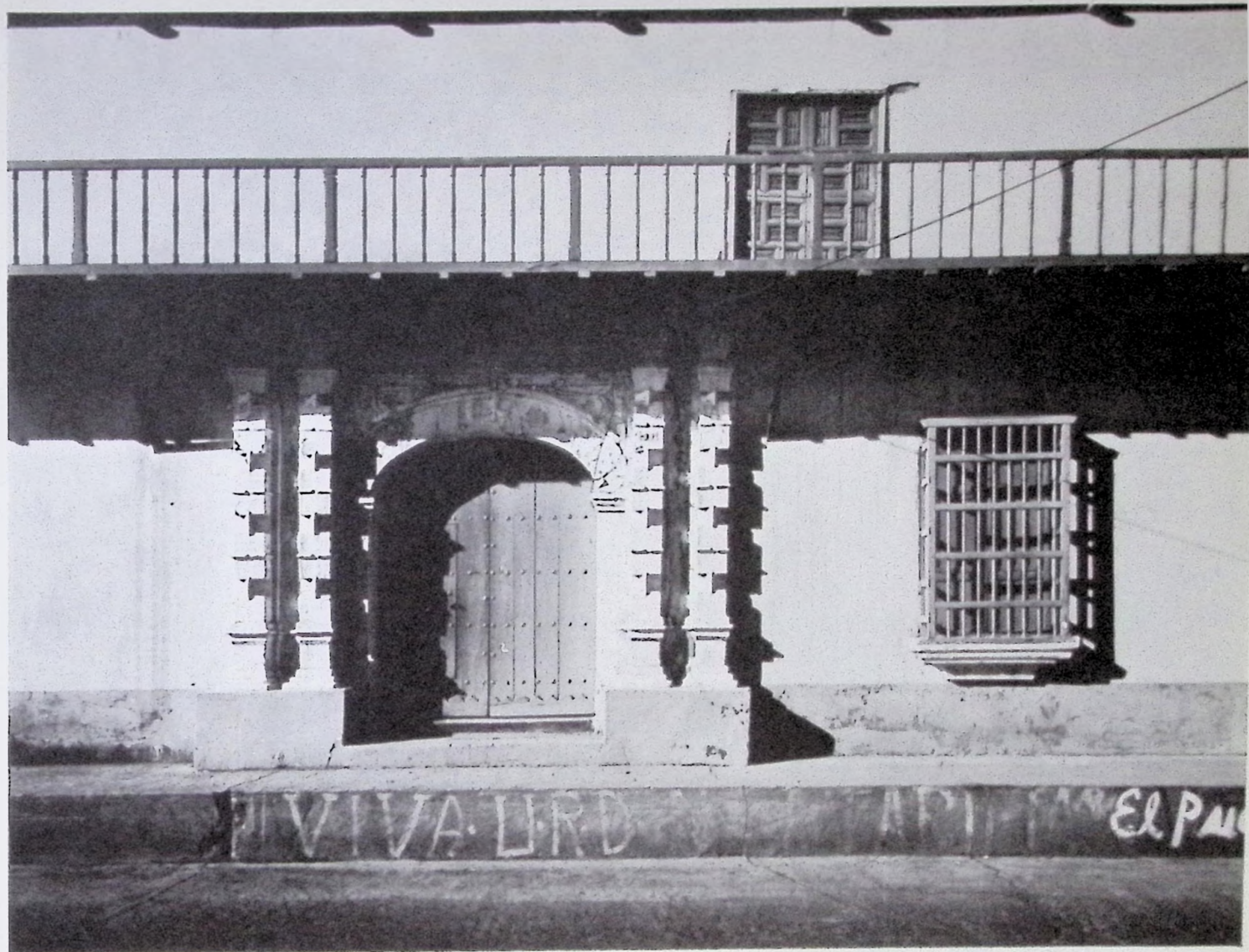




88 - Portada de piedra en la ciudad de Trujillo (Edo. Trujillo).

89 - Portada de la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).





90 -.Portada en Carora (Edo. Lara).

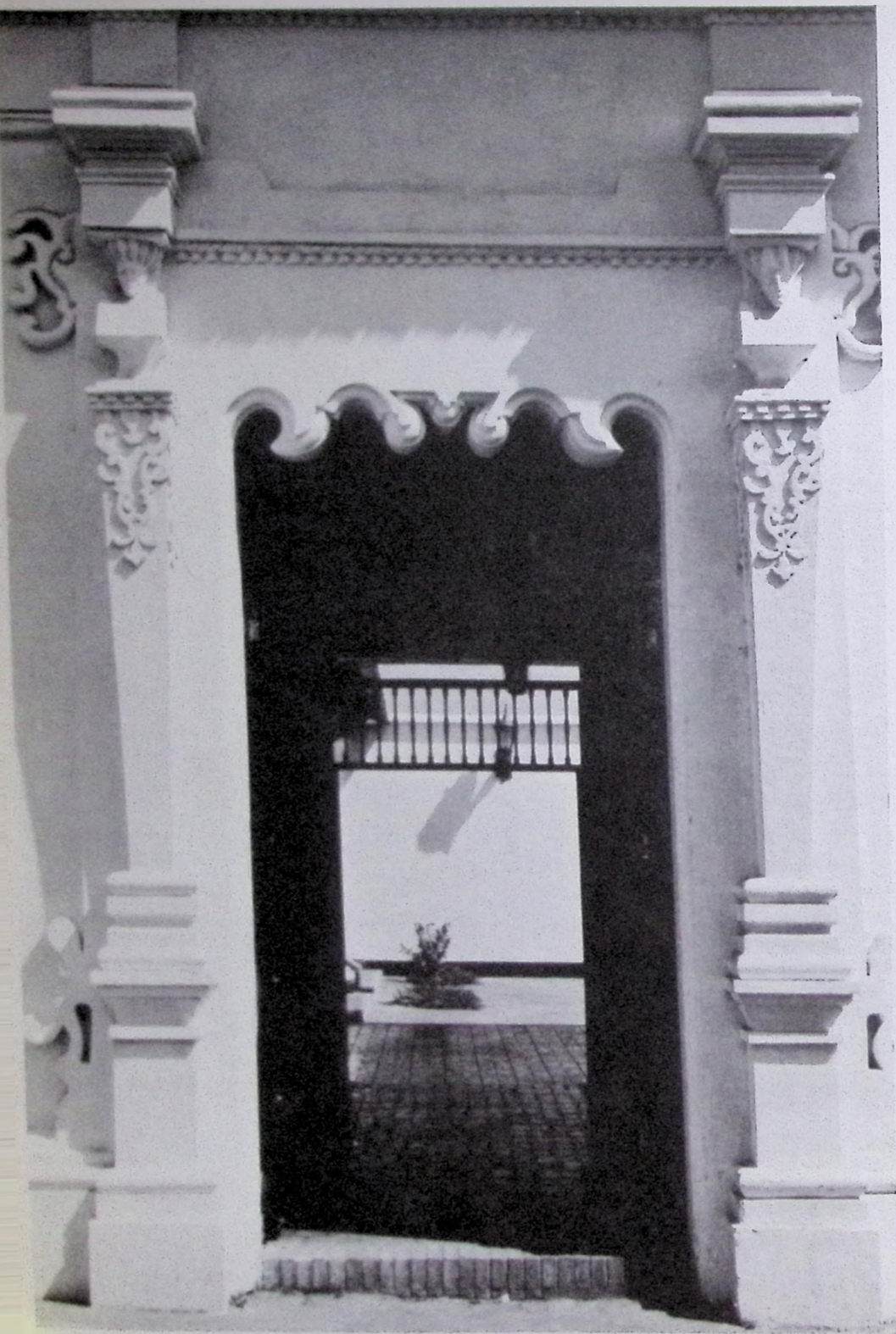
91 - El interesante efecto claroscuro de la portada de la casa Arcaya en Coro (Edo. Falcón).





92 - Portada con estípites sobre ménsulas (Ospino (Edo. Portuguesa).

93 - Estípites con pedestales en una casa de San Carlos (Edo. Cojedes).





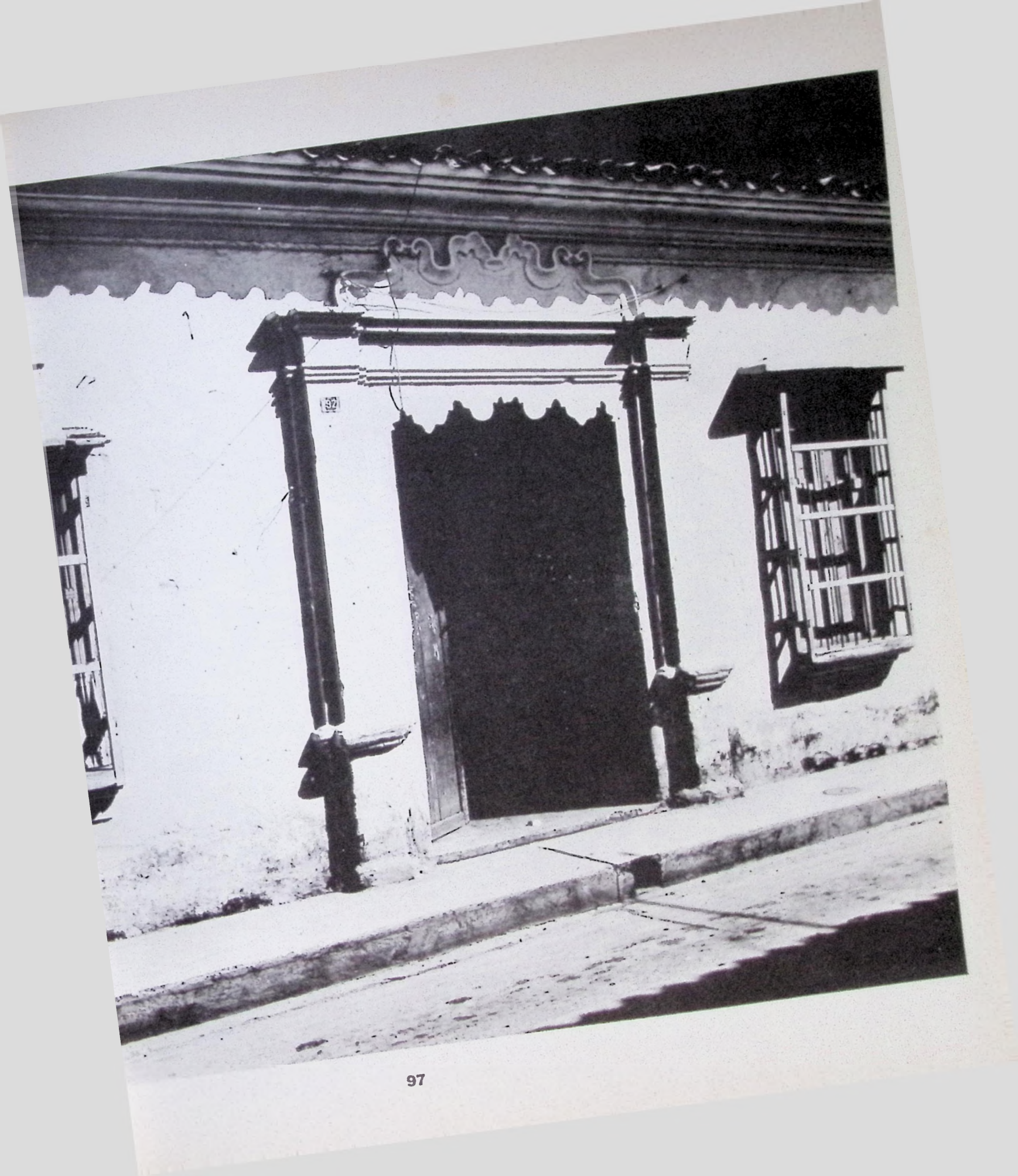
94 - La portada con estípites y dintel polilobulado de "La Blanquera" de San Carlos (Edo. Cojedes).

95 - Casa del Dr. J. S. Rodríguez, en Caracas (demolida).



96 - Detalle de la estupenda portada del Colegio Chávez, en Caracas (demolida).

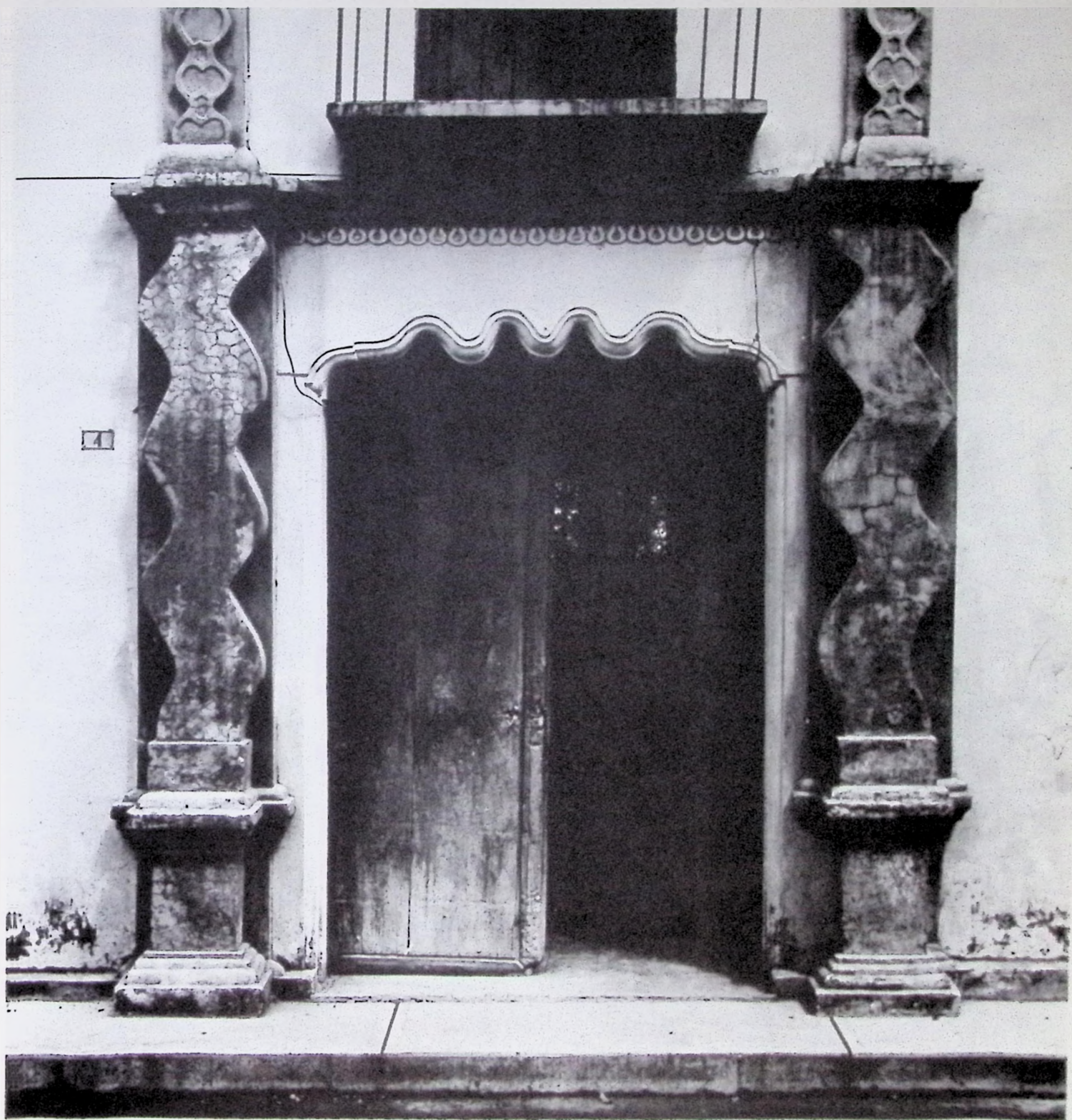
97 - Dintel polilobulado en una portada de San Carlos (Edo. Cojedes).



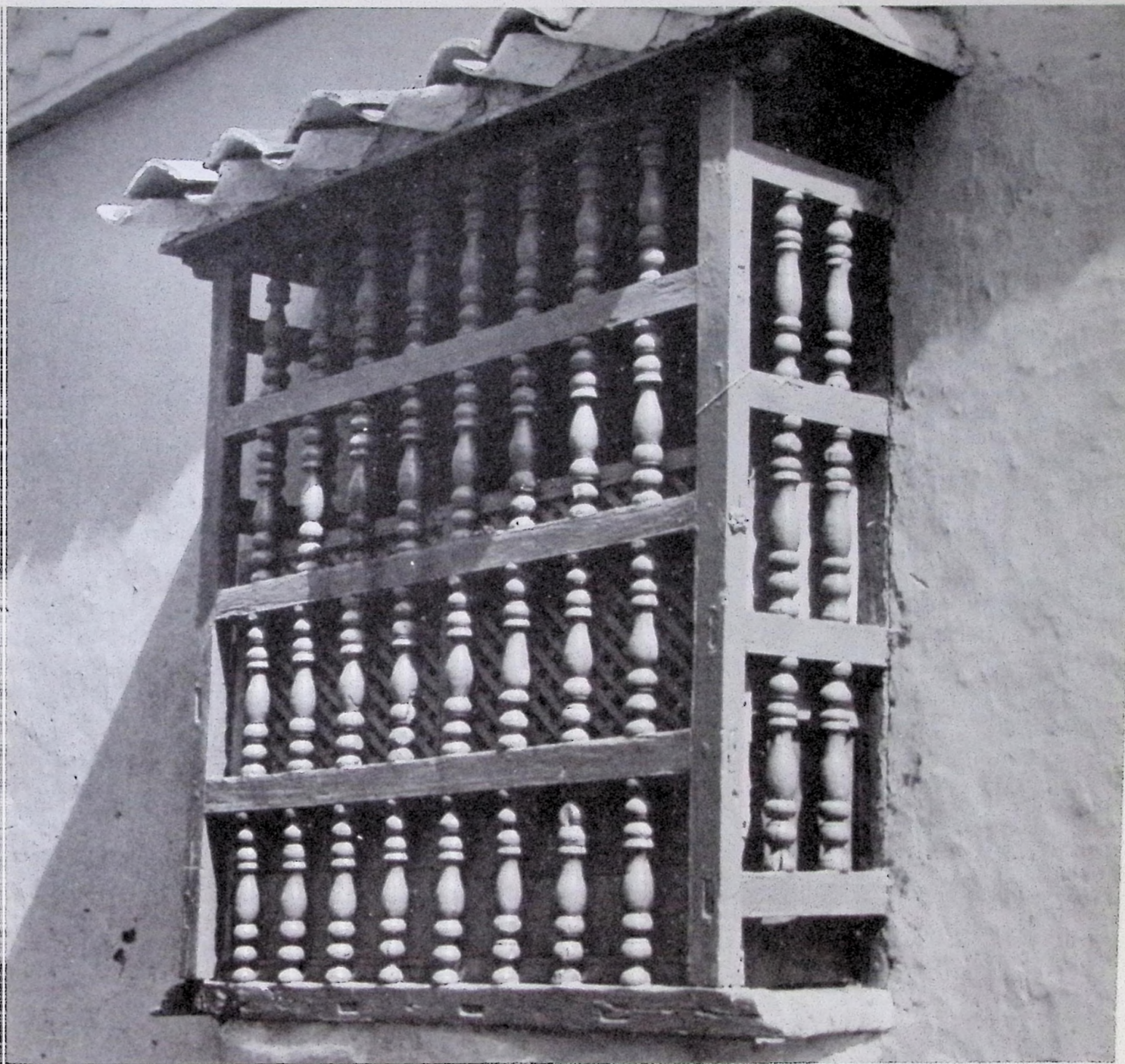


98 - Portada con arco de lóbulos en Turmero (Edo. Aragua).

99 - En esta portada de Guanare, el movimiento ondulante se repite también en las pilastras (Edo. Portuguesa).

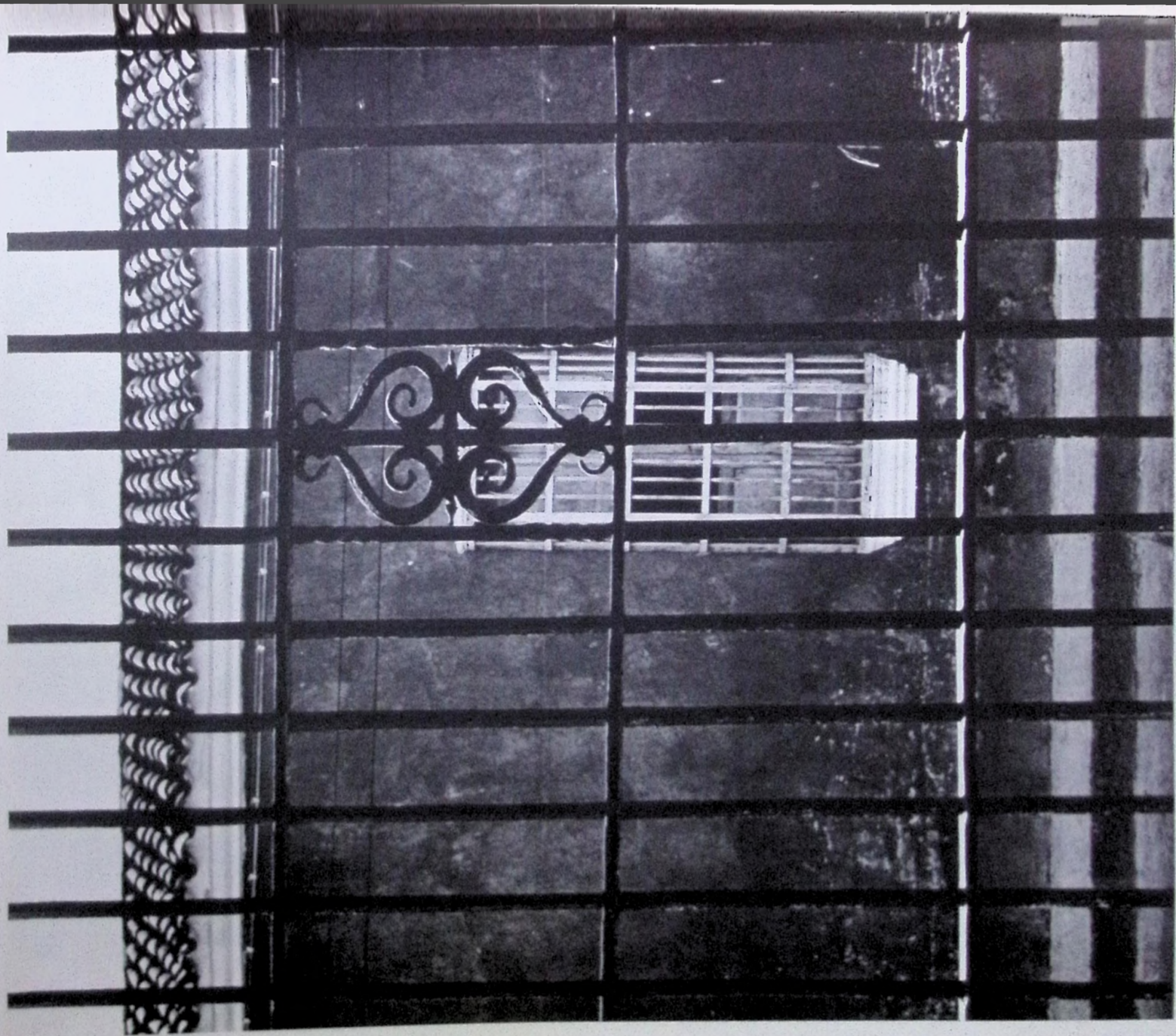






100 - Nuestra "ventana colonial" repite todas las características de las ventanas andaluzas.

101 - Celosías de inspiración mudéjar y barrotes torneados en una ventana coriana (Edo. Falcón).



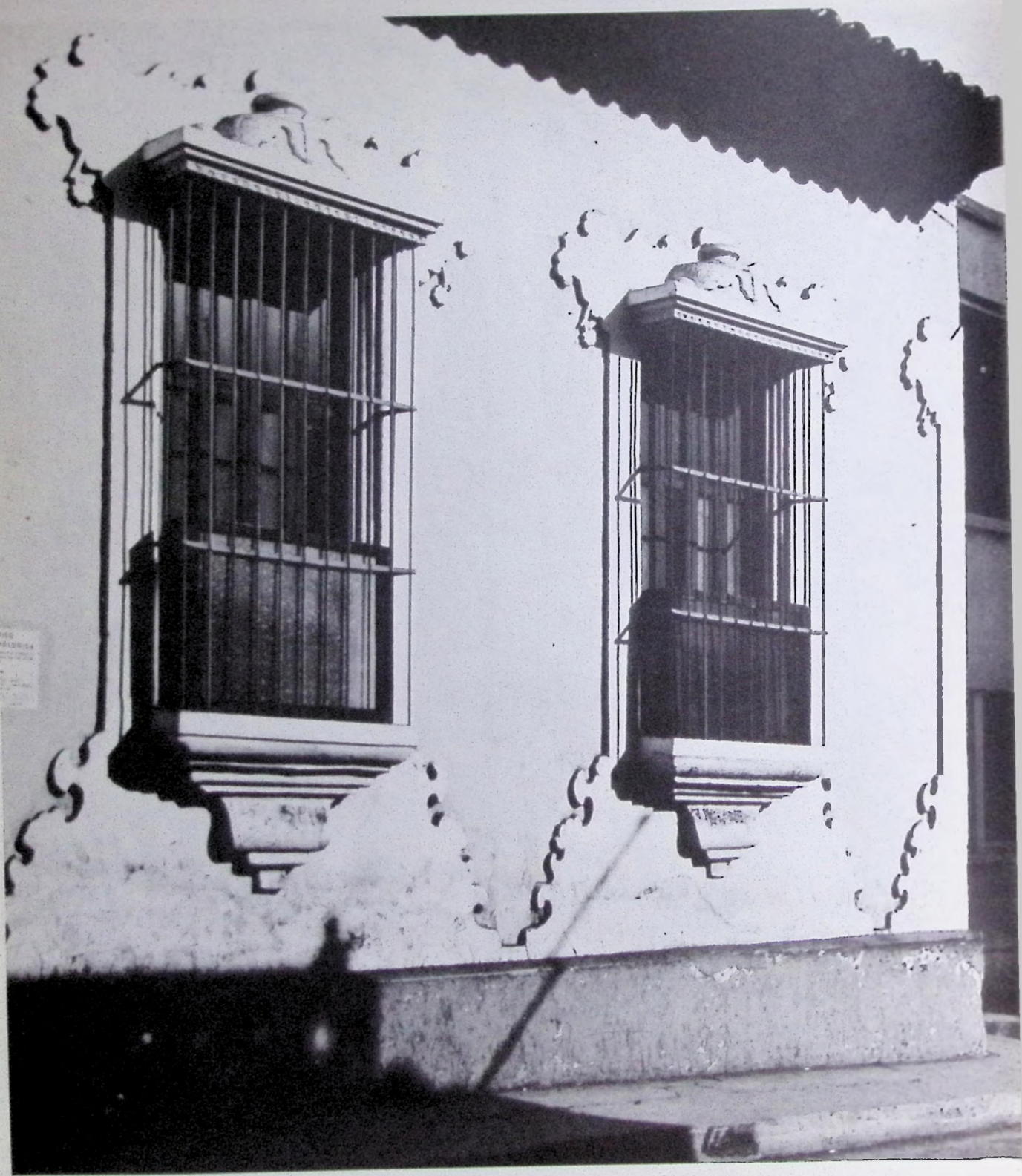


102 - Las rejas de hierro de la famosa "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).

103 - Las ventanas corianas sobresalen de la superficie roja de los muros.



105 - Reja de madera con barrotes torneados en Coro (Edo. Falcón).





106 · Ventanas con perfiles decorativos recortados sobre el muro. Casa del Dr. J. S. Rodríguez en Caracas (demolido).

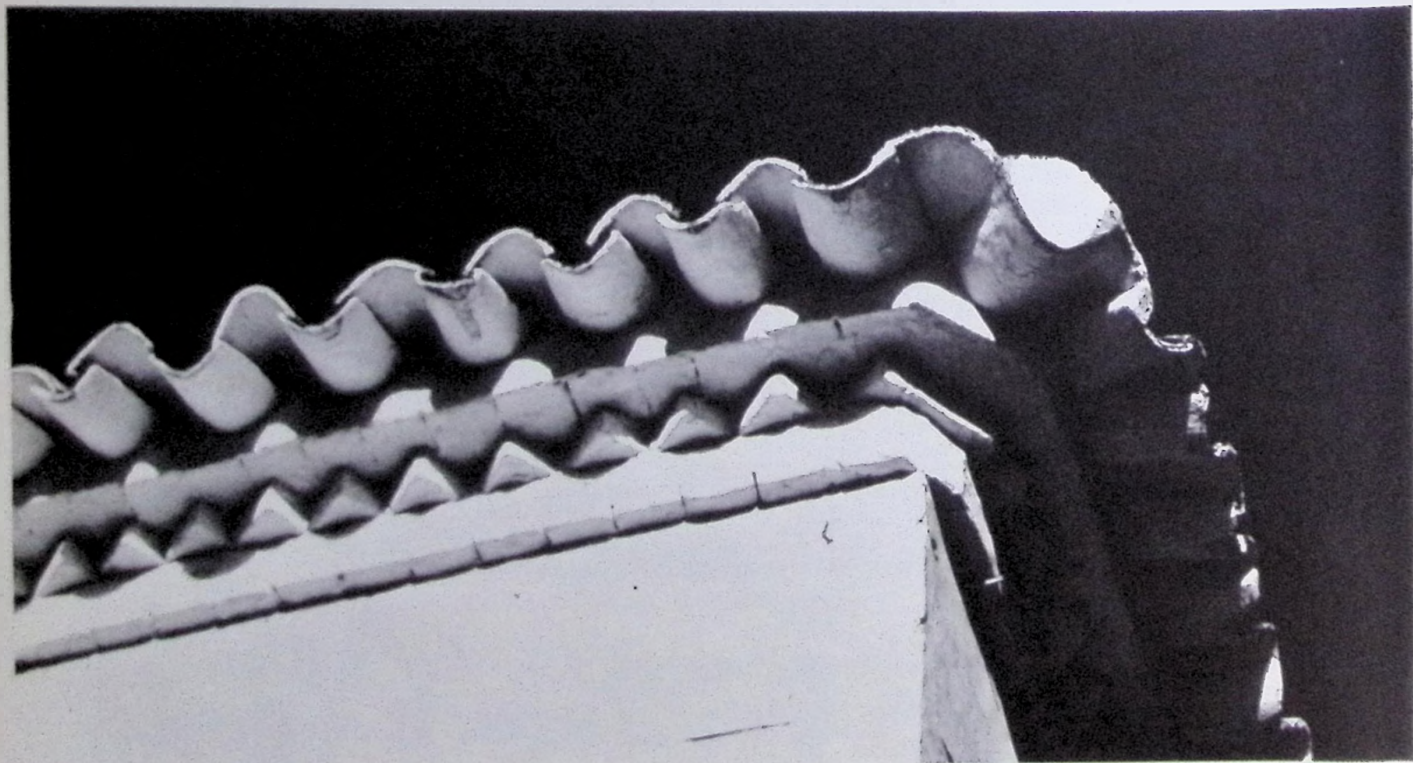
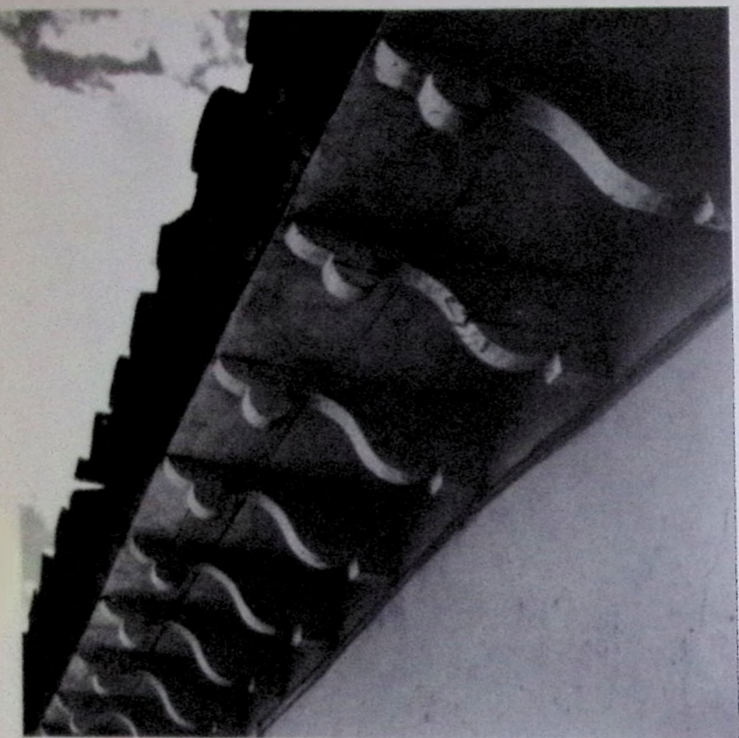
107 · Casas con balcones en una calle de Puerto Cabello (Edo. Carabobo).

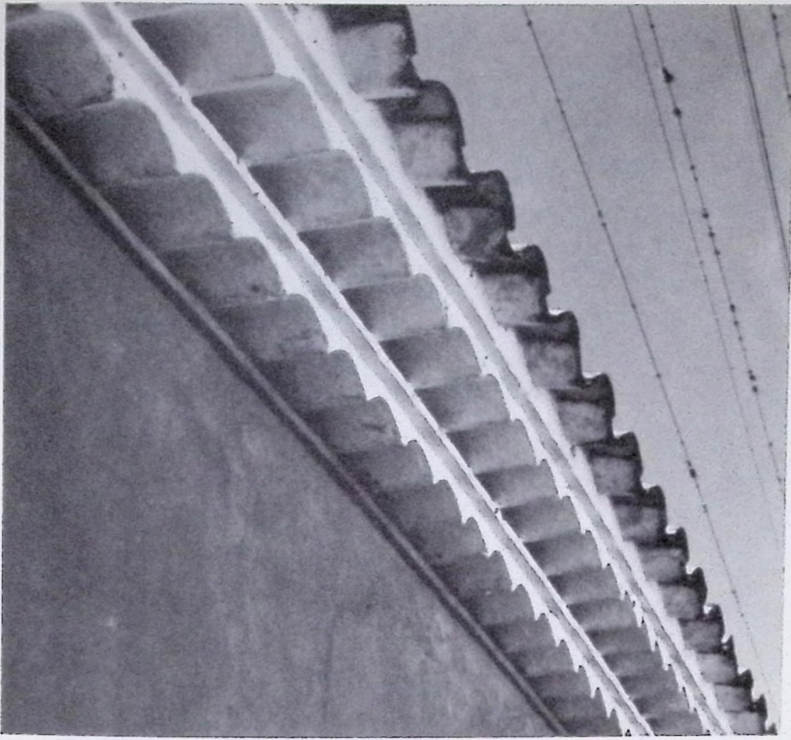




103 - Canes moldurados para sostener el balcón en una casa de Puerto Cabello.

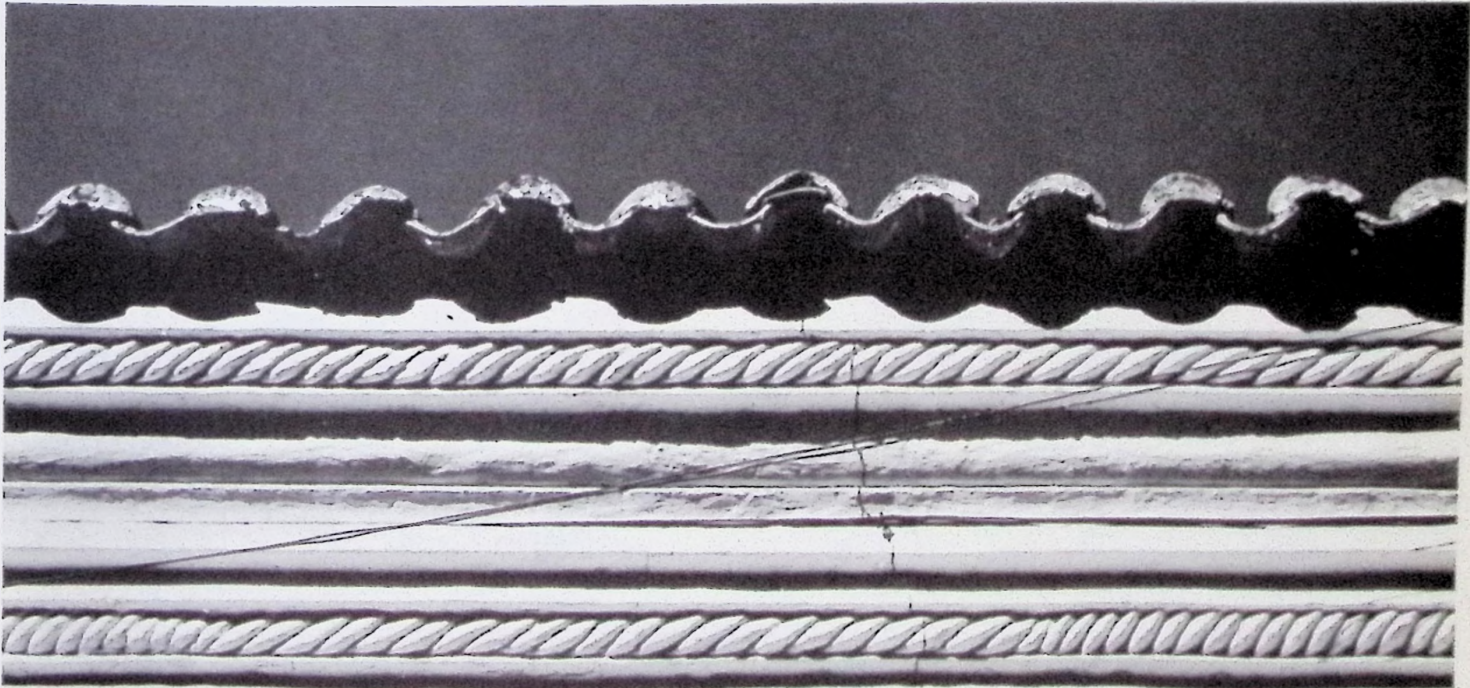
109 - Balcón volado con techito sostenido por columnillas de madera (Puerto Cabello, Edo. Carabobo).

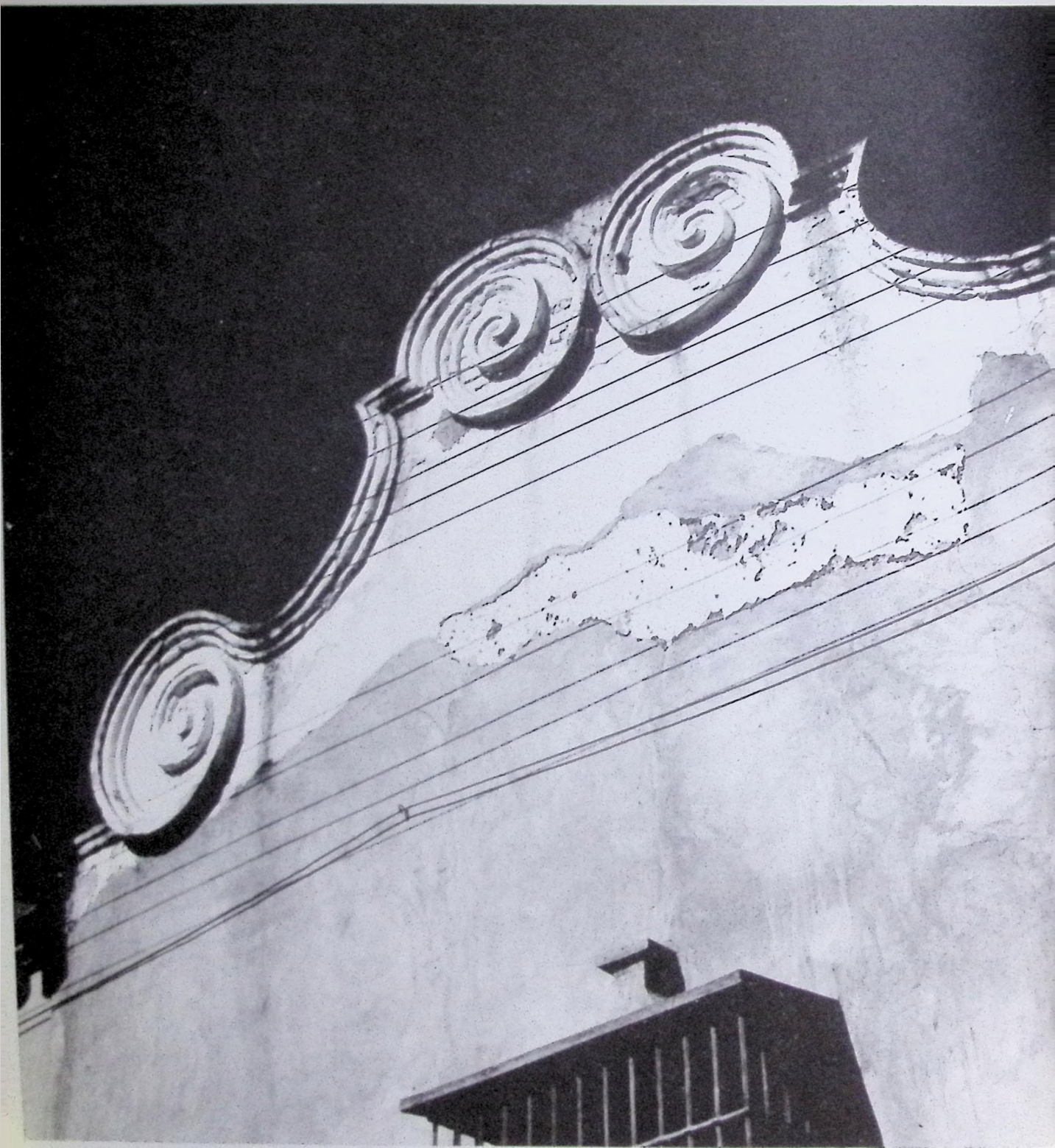




110 - Alero con canchillos de madera y otro con hilera de ladrillos.

111 - Alero con tejas en volado progresivo. Ejemplo de una cornisa moldurada.





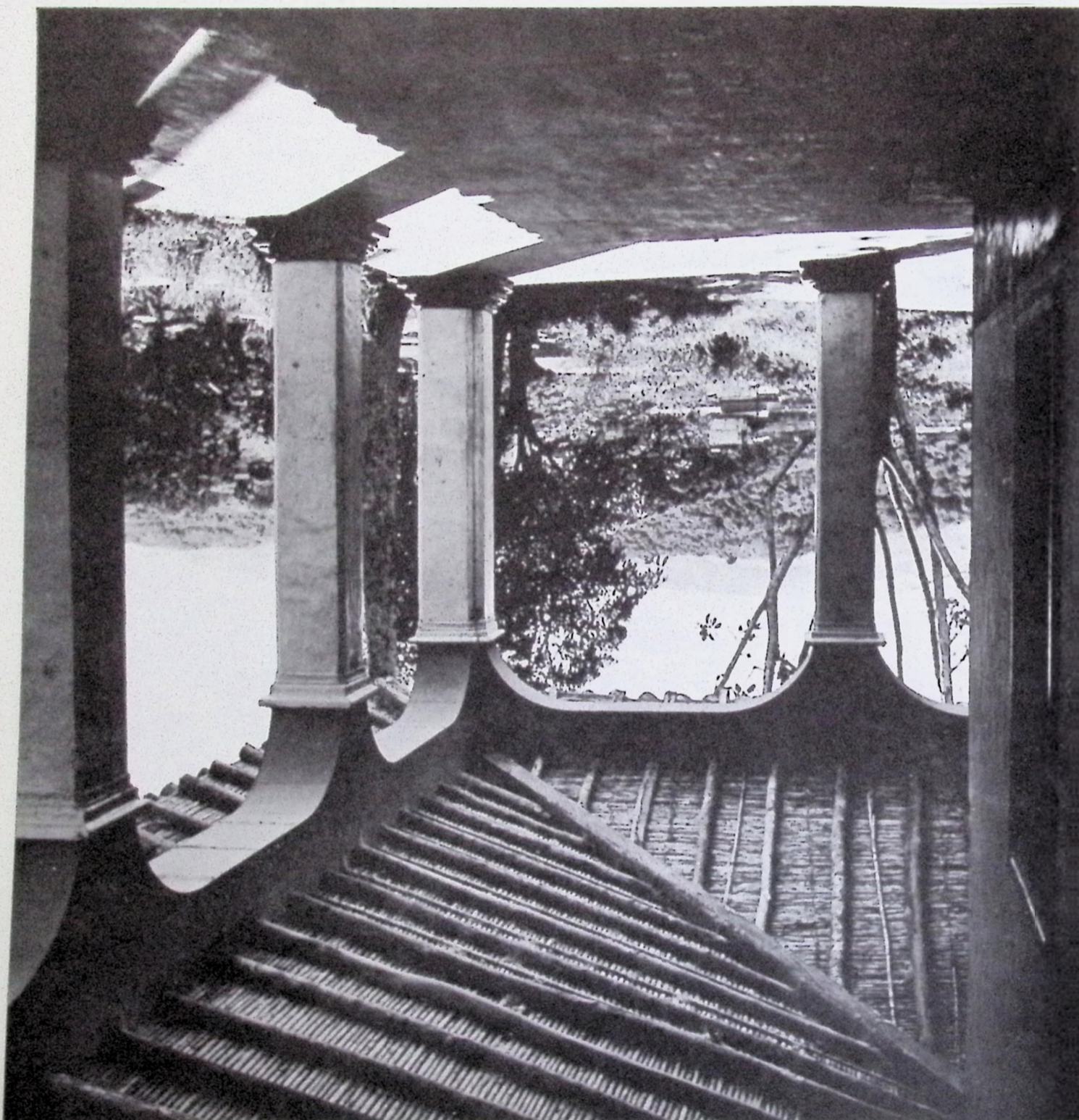


112 - Hastial decorado con espirales en la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).

113 - Solución similar en Willemstad (Isla de Curazao).



- 114 - La casa de hacienda con sus corredores exteriores. Hacienda "Las Villegas" en Turmero Edo. Aragua).
- 115 - Corredores con arquerías en la hacienda "La Urbina" en Petare (Edo. Miranda).





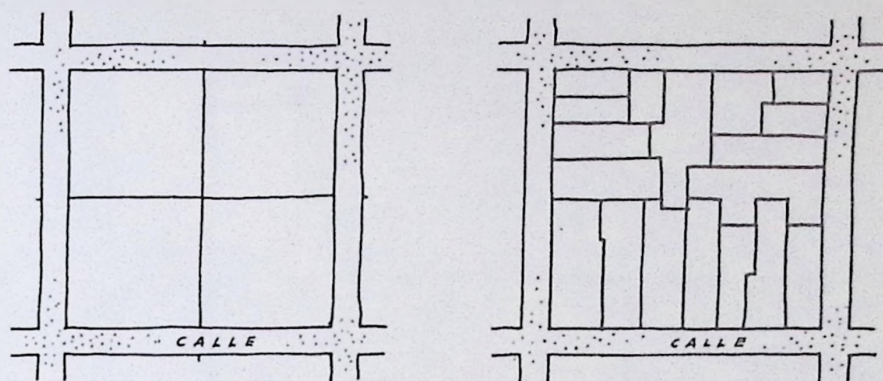
116 - Pilares octogonales sobre un podio liso corrido en la hacienda "El Tazón" (San Francisco de Yare, Edo. Miranda).

L A I N T I M I D A D

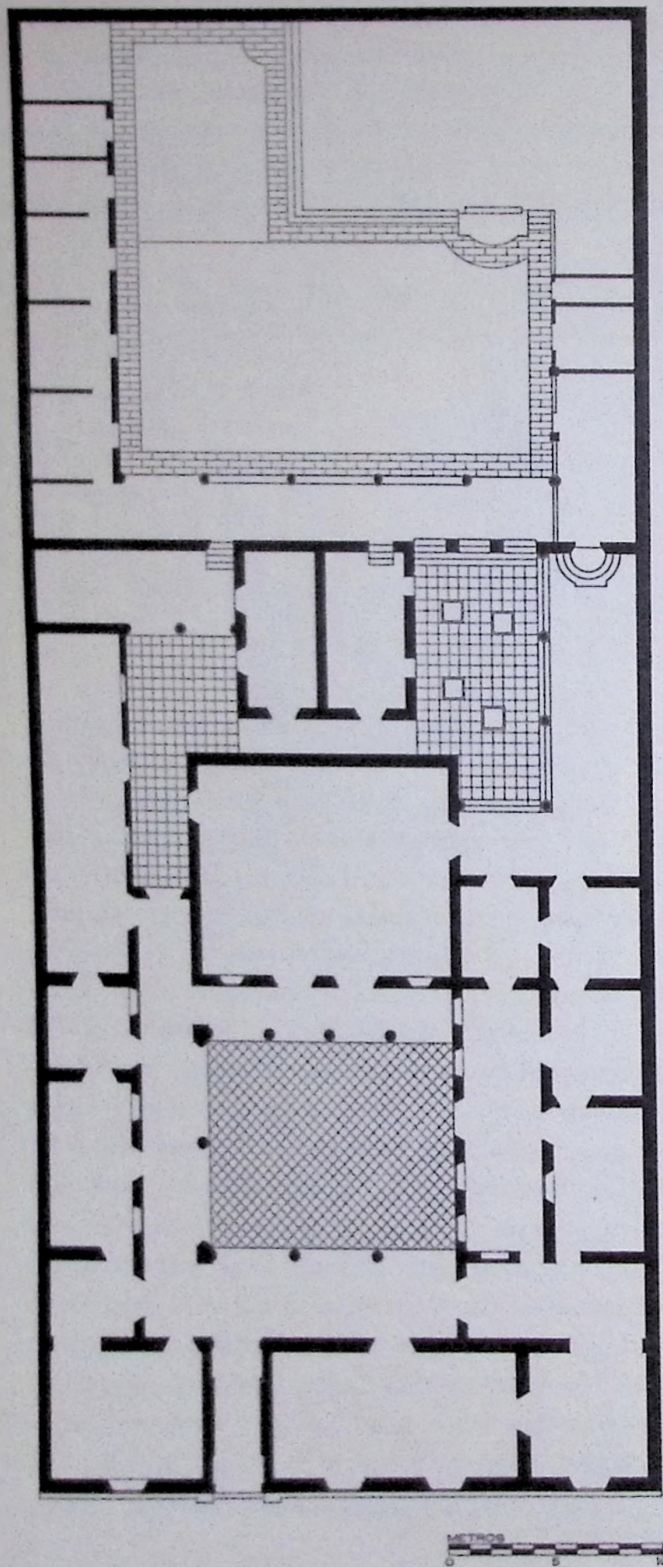
118 En el plano de Caracas anexo a la relación hecha en 1578 por el Gobernador Juan de Pimentel, todas las manzanas destinadas a la construcción de casas aparecen divididas en cuatro solares iguales. Esa distribución se puso en vigor al iniciarse la repartición de los terrenos, pero no pudo mantenerse por largo tiempo con las mismas características porque las construcciones resultaban demasiado grandes y muy costosas en relación a las posibilidades económicas de sus propietarios. Sin embargo, las dimensiones de las primeras casas caraqueñas debían sobrepasar en mucho a aquellas que hemos podido conocer. Lo atestigua así Oviedo y Baños, cuando en 1723 escribe: "... las casas son tan dilatadas en los sitios que casi todas tienen espaciosos patios, jardines y huertas..." (16) Pero después de esa etapa de formación urbana, fueron aumentando sus habitantes y se valorizaron los terrenos céntricos: por eso el tamaño original del solar se fue fraccionando en parcelas siempre más pequeñas, llegando en muchos casos a tener 119 medidas sacrificadas, con pocos metros de frente sobre la calle, en contraste con una pronunciada profundidad. Esa subdivisión de los solares originales debió emprenderse ya a comienzos del siglo XVIII, puesto que ninguna de las casas coloniales conocidas hasta fecha reciente, ocupaba la cuarta parte de una manzana.

En las ciudades del interior — de desarrollo más limitado — re-

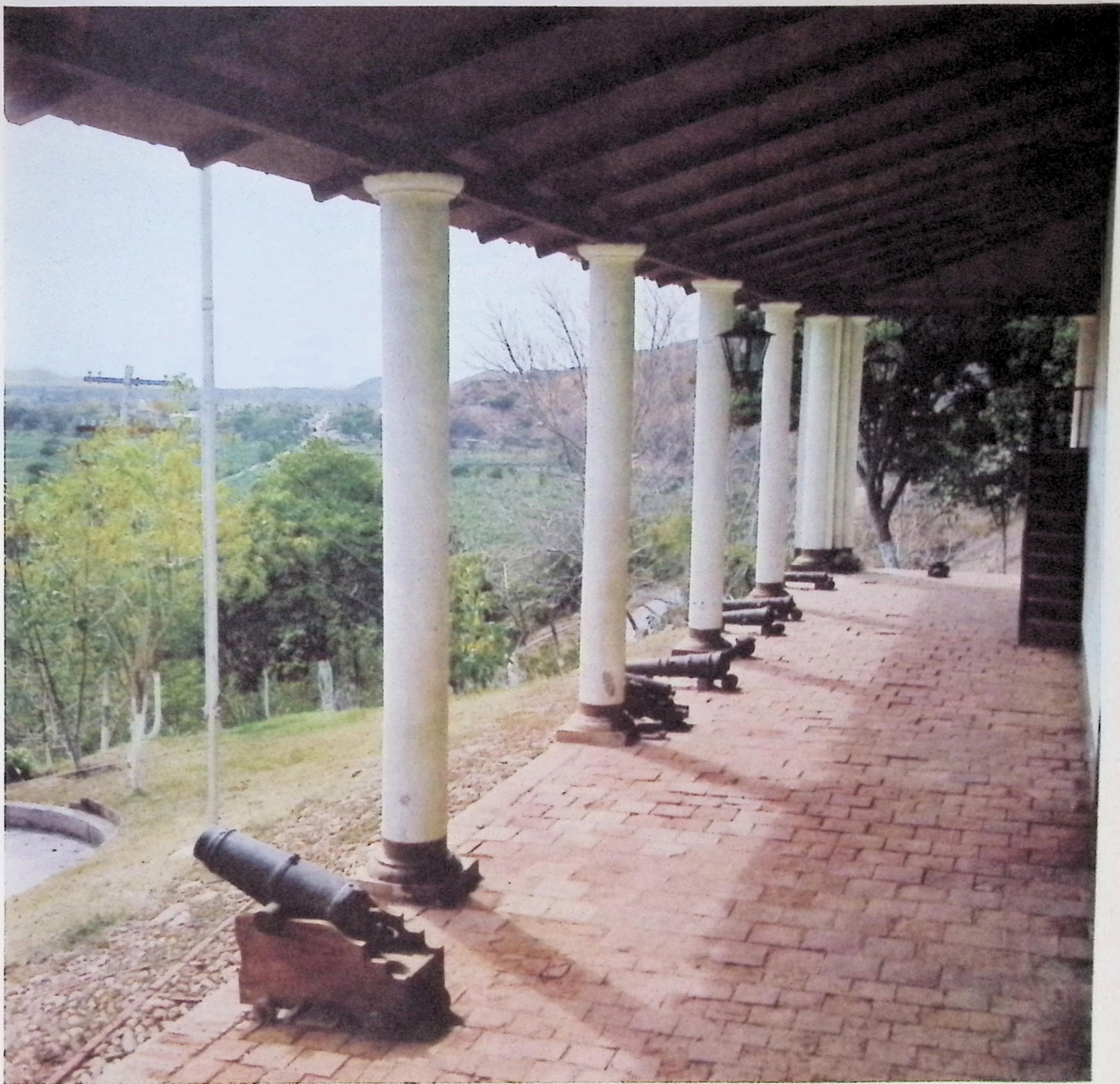
sulta bastante fácil encontrar casas que ocupan una superficie aún mayor, porque los terrenos nunca alcanzaron demanda similar a los de la capital. El hecho de recortar cada vez más el área construible, tuvo consecuencias que se dejaron sentir en la distribución y el trazado de las plantas. Por esa razón, en Caracas los patios centrales pocas veces podían desarrollar los corredores alrededor de sus cuatro lados,



limitándolos a tres o a dos solamente. Bajo ese aspecto, las casas de las ciudades del interior, por haber conservado espacios menos restringidos, ofrecen muchos ejemplos — como en Coro o San Carlos — donde además de un frente bastante amplio, los patios lucen corredores en los cuatro lados. Sin embargo, el tamaño de la construcción no es factor predominante para un análisis de los conceptos que intervinieron en la creación de los espacios. Examinando las plantas de las casas urbanas notaremos a primera vista la existencia de una repetición de sistemas constructivos y distributivos que debieron encontrar gran aceptación porque reflejaron normas de vida establecidas. La distribución, así como los elementos empleados en las fachadas, repitió esquemas importados y convirtió al patio en el centro del estar familiar y en el enlace de las habitaciones. Ese espacio íntimo caracterizó las plantas de nuestras casas coloniales y fue adoptado en una escala tan generalizada que casi no admitió variantes. Debe reconocerse que ni las diferentes condiciones climáticas lograron alterar el esquema de la planta, pues sus principales características se mantuvieron similares en lugares calurosos — Calabozo, San Carlos, Coro, por ejemplo — y en regiones de clima más fresco como Mérida y otros centros andinos. En efecto, sólo en las casas costeras o en las de hacienda intervinieron otras exigencias y necesidades, las cuales reclamaron soluciones distintas.



Planta de la casa de Don Juan de la Vega y Bertodano (luego Colegio Chávez), construida en 1783. La distribución de las habitaciones y de los patios es característica de la casa urbana.



121 - Los corredores de las casas de hacienda se asoman a la verde perspectiva de los campos. (Ingenio Bolívar, San Mateo, Edo. Aragua.)

La distribución interior de la vivienda urbana se desarrolló siempre dentro de un recinto rectangular cuyos lados más largos estaban definidos por las paredes medianeras, mientras que uno de los cortos lo constituía la fachada sobre la calle. Lógicamente, cuando la casa ocupaba una esquina de la manzana eran dos los frentes que daban a la calle.

134 El acceso, realizado en el frente por la portada, se verificaba siempre por un zaguán, reducido recinto de planta rectangular, con el eje mayor dispuesto en el sentido de la profundidad del edificio, que comunicaba con los corredores del patio. Era costumbre dejar abierta todo el día la pesada puerta del frente, por cuanto al final del zaguán había otra, comúnmente llamada entreportón, de construcción más liviana y con celosías o decoraciones caladas para la ventilación en su parte superior. La puerta de la calle era siempre maciza, por lo cuál, de haber permanecido constantemente cerrada, no hubiera permitido una continua circulación de aire; en tanto el entreportón del final del zaguán, aún cerrado, facilitaba la ventilación y permitía indagar quienes tocaban a la puerta. No todos los zaguanes tenían entreportón; muchas veces la puerta del frente era la única que controlaba el acceso y mantenía la seguridad: en esos casos el zaguán comunicaba abiertamente con los corredores. La entrada podía estar en todo el medio de la fachada, y por consiguiente en el eje del patio, o bien en uno de los lados, contigua a la pared medianera. En tal caso, uno de los corredores se volvía prolongación cubierta del zaguán. Además del entreportón, algunas veces, otra puerta daba al zaguán: la del escritorio del dueño; así podía tratar éste sus negocios sin necesidad de que los visitantes entraran forzosamente en contacto con los sitios del estar íntimo. En los pisos de los zaguanes se buscó una decoración refinada mediante el uso de empedrados de pequeño canto redondo de diversos colores, formando motivos geométricos. Para efectos similares fueron también utilizados blancos huesecillos de res.

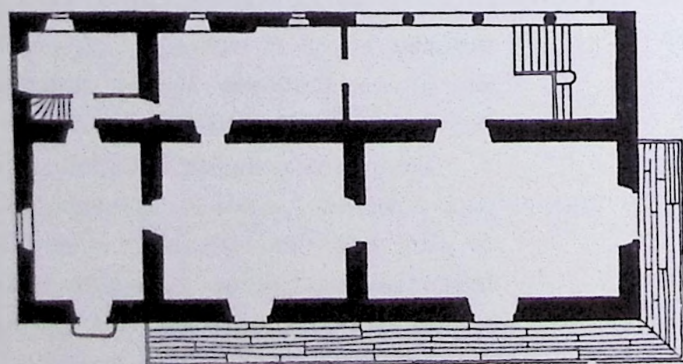
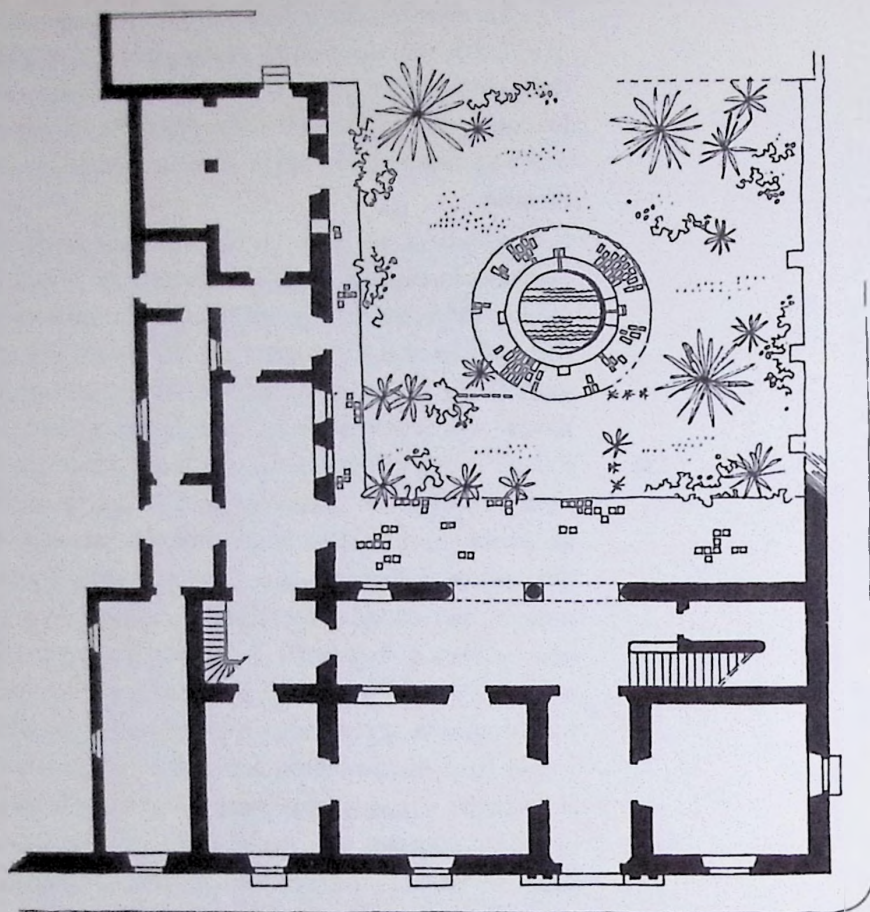
135

138

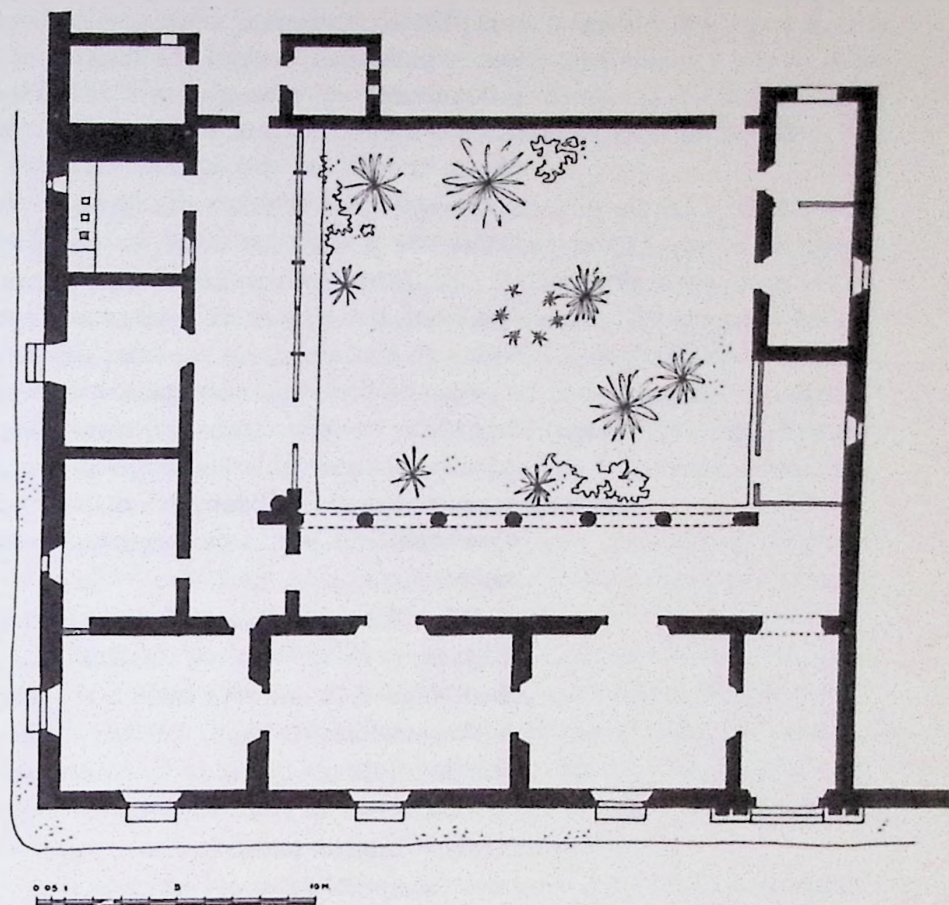
136

Traspasado el zaguán se entraba en la parte vital de la casa: el patio principal, rodeado de corredores, fuente de luz y de aire, y lleno de plantas en flor. Este fue el espacio de mayor significación en el desenvolvimiento de las actividades familiares porque, además de comunicar con las habitaciones más importantes, fue sitio predilecto para la quieta intimidad, para la conversación con los amigos o para gozar de la refrescante brisa vespertina. Ligado a la continuidad y conceptos característicos de la arquitectura greco-romana y árabe del Mediterráneo, el patio llegó a América después de haber experimentado una lógica evolución en España. En Venezuela, donde la distribución y

137



Plantas de la casa de la familia Arcaya en Coro
(Edo Falcón).



Planta de la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).

planta de la casa estaban relacionadas con las tradiciones andaluzas, el patio se impuso como la solución más acertada para el clima tropical.

Complemento indispensable del patio, fueron los corredores que lo rodeaban por sus cuatro costados. Cuando la superficie reducida de los terrenos no permitió tal disposición, los corredores se desarrollaron en tres lados, dejando libre el correspondiente a la pared medianera. En construcciones más modestas se construyeron en sólo dos lados y en forma de L mayúscula: el que comunicaba con el zaguán y el que corría a lo largo de las habitaciones.

- 141 Los corredores o pórticos podían ser de sistema adintelado o lucir arcos, generalmente carpaneles. Los soportes más frecuentemente
 142 usados fueron columnas cilíndricas, inspiradas en el orden toscano,

- 143 con plintos circulares o sobre una base cuadrangular. El ábaco recibía
144 directamente la armadura del techo o el arranque de los arcos. Los
fustes de esos soportes podían ser cilíndricos o bien de conos trunca-
dos; en ninguno de los dos casos se intentó imprimirle el éntasis. Ese
efecto, cuando fue aplicado, se manifestó en forma muy pronunciada
y con conceptos estéticos distintos, puesto que no podemos calificar
como éntasis el abultamiento de las columnas panzudas.
- 146 En las columnas cilíndricas de la casa (naturalmente ya demo-
lida) que fue de la familia Llaguno y luego sede del Museo de Arte
Colonial de Caracas, los capiteles eliminaron el ábaco para introducir
el trozo de una arquitrabe que servía de apoyo a los arcos. Así en Va-
147 lencia, en la magnífica casa de los Celis, los soportes, de interesante
sección cuadrilobulada y reminiscencia morisca, rematan en unas mol-
duras típicas de los pilares los cuales, en este caso, fungen de capitel.
Igual como en la casa de Llaguno, los arcos tienen las roscas moldu-
radas.
- 148 Los corredores de la recordada casa que fue sede del Colegio
Chávez, y en la época colonial morada de don Juan de la Vega y
Bertodano — a quien ya citamos al tratar de la portada — y la “casa
149 de las ventanas de hierro” en Coro, se construyeron con unas colum-
nas de forma poco común, denominadas “panzudas” por el historiador
ecuatoriano J. G. Navarro. Sobre el origen del fuste “panzudo” se han
emitido muchas interpretaciones. Una de ellas quiso ver en su forma
una semejanza fitomorfa relacionada con los troncos de nuestros cha-
guamos y ceibas. Por otra parte, Enrique Marco Dorta documenta la
existencia de columnas de forma similar en el barroco mexicano, y en
España en el claustro del convento de San Hipólito de Córdoba, cons-
truido después de 1755. (17) Sin embargo, mucho antes que en los
citados lugares, ya desde el siglo XVI la forma panzuda apareció en
Holanda, en Luik y en Maestricht (18) y luego fue repetida por los
mismos holandeses en casas dieciochescas de Curazao. En efecto, varias
edificaciones de Willemstad, capital de la isla, tienen en los pisos altos
de las fachadas unas arquerías que apoyan en series de soportes “pan-
zudos” colocados sobre un antepecho macizo. También en algunas
139 casas de la península de Paraguaná, tan ligada en nuestra historia a
la vecina isla de Curazao por los continuos contactos comerciales y por
145 el contrabando, se repiten en los corredores de los patios columnas si-
milares, de toscas proporciones y fuste muy corto, sobre un podio liso
en extremo alto. Creemos estar en lo cierto al afirmar que el origen
de estas formas debe buscarse en los balaustres platerescos, y que su
deformación y pérdida de esbeltez se debe en parte a problemas cons-

tructivos y a una interpretación simplista. También opinamos que la forma panzuda llegó a Venezuela por la vía de Curazao y por lo tanto no debe interpretarse como repetición de elementos hispánicos. Aquí la deformada inspiración del balaustre alcanzó insólito tamaño, volviéndose columna.

No puede extrañarnos el soporte panzudo en los corredores de "la casa de las ventanas de hierro" de Coro, puesto que en la misma construcción aparecen otros elementos barrocos de sabor norte-europeo los cuales existen en gran escala en Curazao. En cuanto a las columnas panzudas que adornaron el patio del Colegio Chávez de Caracas, se debe considerar el hecho de que tres años antes de su construcción había sido decretado, en 1780, el libre comercio con Holanda el cuál, lógicamente, dio lugar a contactos más frecuentes y estrechos con las vecinas islas de Curazao, Aruba y Bonaire.

Los capiteles corintios del patio caraqueño interponían un trozo de entablamento antes de arrancar los arcos; los de Coro, por el contrario, son más sencillos y de forma exagonal.

150 Columnas panzudas similares a las del Colegio Chávez y con capiteles corintios y trozos de entablamentos, tenían también los corredores inferiores de la casa del Canónigo Maya, también en Caracas. En la planta alta el soporte tenía un aspecto formal que acusaba aún más su parentesco con el balaustre, puesto que el movimiento del fuste estaba sin duda inspirado en los barrotes torneados.

150 En la forma y decoración de las columnas y arcos de los corredores se buscó una razón estética, que la simplicidad de la realización y la modestia de los materiales empleados no privaron por cierto de originalidad inventiva. Carlos Manuel Moller afirma que, hasta hace poco, hubo en un patio de San Carlos soportes en forma de estípites; también hemos visto en la misma ciudad pilares en forma de tronco de pirámide, mientras en Coro aún existen unas columnas anilladas de lejana reminiscencia plateresca. Los conceptos distributivos del patio no fueron alterados en absoluto por el cambio de gusto que produjo el neoclasicismo, cuya presencia en los corredores sólo llegó a manifestarse con el uso de elementos decorativos como las estrías en las columnas y la reparación de capiteles clásicos.

151 En las casas de dos plantas, los corredores de piso alto tenían los soportes generalmente de madera, pero se conocen varios ejemplos dónde se construyeron de mampostería, aprovechando los inferiores como apoyo. Fue norma usual que las galerías, cuando eran de arquerías en la planta baja, adoptaran el sistema adintelado en la alta. Esa disposición fue muy utilizada en los claustros, y aún puede apreciarse

en los conventos de Caracas, El Tocuyo y La Asunción que pertenecieron a la orden franciscana. Una excepción la constituye el patio de una casa caraqueña, entre las esquinas de Veroes y San Mauricio, la cuál milagrosamente sigue sobreviviendo; en ella las galerías de los dos pisos son de arcos carpaneles, sobre columnas cilíndricas.

Por lo general, el sistema adintelado en ambos pisos fue lo más utilizado; si las columnas de la planta alta eran de mampostería se empataban con las de la planta baja por medio de un tronco de cilindro que unía, a su vez, el capitel del soporte inferior con la base del superior. Más corrientemente los soportes superiores eran de madera y remataban en una zapata, la cuál mediante su superficie más amplia sostenía las soleras. Esas columnillas de madera o pies derechos tuvieron gran aplicación en nuestra arquitectura colonial. No se usaron sólo en balcones o corredores altos, sino en patios de casas de una sola planta, sustituyendo así las columnas cilíndricas. En conjunto, estos pies derechos fueron de sección cuadrada en su parte inferior y superior, mientras en la central, correspondiente al fuste, tenían sección octogonal. En la parte superior, antes de recibir la zapata, otros pequeños cortes transversales a las aristas lograban dar la impresión decorativa de un capitel. Los pies derechos torneados resultaban preferidos en aquellas partes del edificio que, como los balcones de Puerto Cabello, estaban más a la vista. Los soportes de madera de sección ochavada con zapatas que reciben la solera, fueron elementos característicos de la técnica constructiva mudéjar, que tantos ejemplos dejó en toda América.

Además del principal, otros patios interiores demarcaban la planta de la casa colonial, los cuales, aún careciendo de la importancia representativa del primero, no dejaron de ejercer una definida función de utilidad para el desenvolvimiento de los quehaceres domésticos. Trátese de los traspatios, en donde trabajaban las personas del servicio, donde estaba la cocina con su amplia campana para el humo; allí se lavaba y asoleaba la ropa, y se encontraban las habitaciones de los sirvientes. En muchas casas del interior hay un sólo traspatio de dimensiones amplias, el cuál reúne alrededor de tres frentes todas las dependencias relacionadas con los servicios; el otro frente comunica directamente con un corral en dónde abundan árboles frutales y animales domésticos. En las casas urbanas tampoco faltó ese espacio reservado a la vegetación, situado siempre al final de la propiedad; en las mansiones realmente espaciosa fue corriente disponer de varios patios de servicio y — aunque más escasos — de sitios destinados a caballerizas.

En las habitaciones principales, como la sala o la alcoba, se apli-

154 caron detalles decorativos que usualmente se concentraban en los va-
nos; así, mientras algunas ventanas se enriquecieron con capialzados
155 moldurados, también se repitieron los arcos polilobulados para desta-
car el acceso a las mencionadas piezas. Pero la manera más corriente
para hacer los vanos estaba ligada a sencillos problemas constructivos.
Todos los huecos tenían el dintel formado por unas gruesas tablas
colocadas horizontalmente, mientras que el muro presentaba en las
jambas un acusado derrame al cuál se adosaban las hojas de la puerta
una vez abierta. Las puertas fueron por lo general de dos hojas y en
el trabajo de carpintería de su cara externa se concentró la decoración
156 formada por una serie de recuadros derivados de la armazón y cono-
cidos con el nombre de cuarterones. Las diferentes composiciones
geométricas logradas por medio de molduras, en algunas ocasiones con
157 cortes diagonales o tallas inspiradas en motivos florales, determinaron
una buena variedad dentro de ese género de puertas. También en los
postigos de las ventanas se utilizó alguna vez esa modalidad de car-
pintería decorativa, aunque fue más frecuente una ejecución más sen-
cilla en la cual los cuadros divisorios estaban definidos en su parte
superior por una suave moldura ondulante.

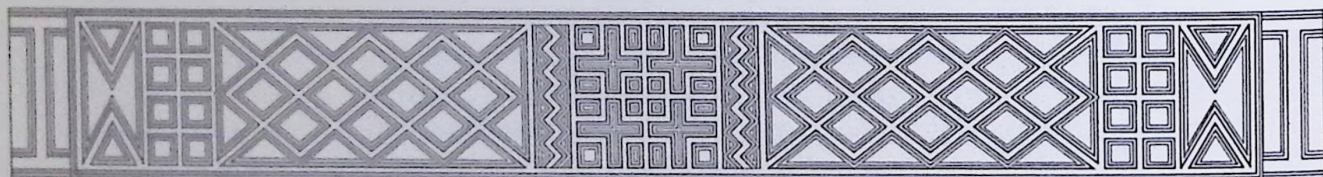
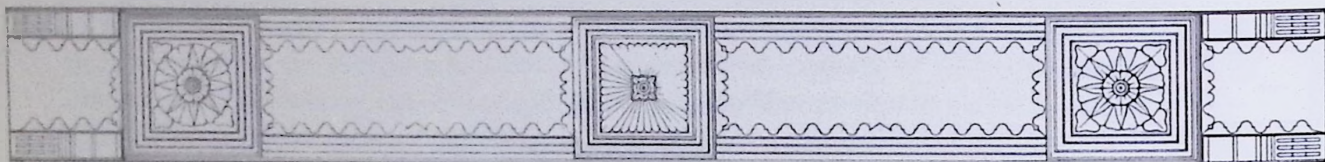
En Venezuela, contrariamente a los sistemas constructivos usados
en otros países de Hispanoamérica — inclusive de la misma cuenca
del Caribe — no se adoptaron cubriciones planas sobre vigas de ma-
dera colocadas horizontalmente o de construcción abovedada de ladri-
llos y piedra. En todas las techumbres de las edificaciones civiles y
religiosas, prevaleció la armadura de madera con características comu-
nes y de clara afinidad morisca, conocida con el nombre de alfarje.
El país ofrecía gran variedad de maderas: por lo tanto, resultó natural
el empleo, en los techos, de los materiales proporcionados por la pro-
pia región. El cedro fue la calidad más usada en dichos trabajos, aun-
que en muchos casos, y sobre todo para las piezas sometidas a mayores
esfuerzos, como los tirantes, se dio la preferencia a las maderas duras
o de corazón.

Sobre los muros perimetrales de la casa disponían unas vigas-
soleras que soportaban, encajados en rebajos de su cara superior, los
pares. Para contrarrestar los empujes tangenciales de los pares sobre
las soleras, las dos de los lados opuestos se trababan por medio de
tirantes dobles ensamblados con las mismas. Los empujes de las falsas
vertientes transversales, situados en los extremos, se contrarrestaban
158 por dos tirantes llamados cuadrales, que enlazaban diagonalmente las
soleras en las proximidades de sus ángulos. Eliminados los empujes
tangenciales ocasionados por los pares inclinados, todo el alfarje gra-

vitaba como un peso vertical sobre los muros que lo sostenían.

En algunas casas, como la de los Arcaya, en Coro, u otra en Puerto Cabello, los alfarjes constituyen falsos techos decorativos por lo menos en dos de sus cuatro faldones, pero en otras construcciones constituyen el soporte real del tejado.

La armazón del techo propiamente dicho la formaba la serie de pares o alfarjas que descansaban en las soleras, las cuáles determinaban la inclinación de las vertientes. Sobre los pares se colocaban las tablas, cuya anchura estaba definida por las tapajuntas. A veces, también se colocaban tablas encima de los nudillos, consiguiendo una superficie de techo horizontal, conocida con el nombre de almizate o harneruelo.

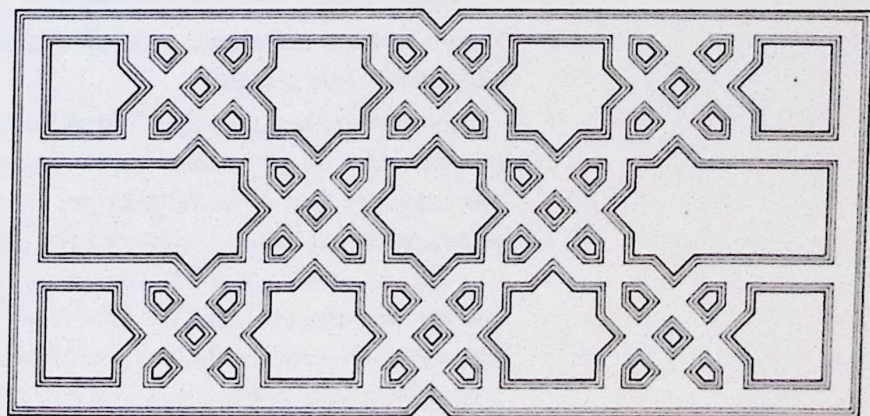
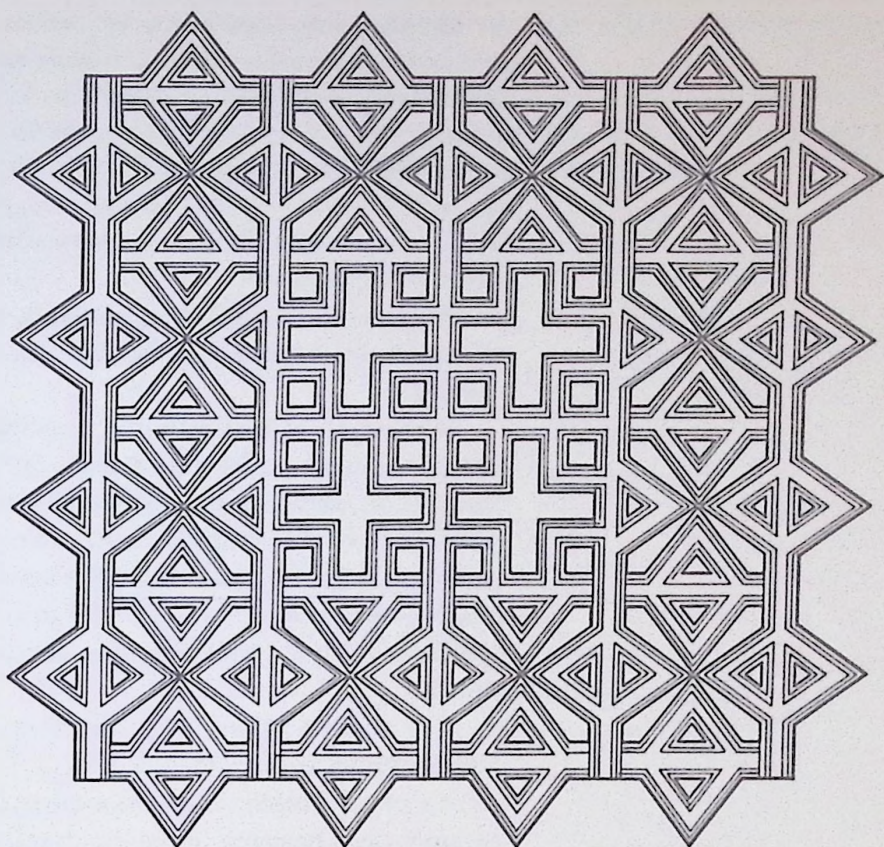


Arriba: Tirantes con rosetas en la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo Falcón).

Abajo: Tirantes decorados con lacerías en una casa de Puerto Cabello (Edo. Carabobo).

Los elementos más decorados fueron los tirantes y el harneruelo. En la parte inferior de los primeros solía clavarse una serie de listones formando dibujos geométricos o lacerías del más puro sabor mudéjar. También se aplicaron, a todo lo largo de los tirantes, unas decoraciones onduladas, a veces con tallas o con efectos de policromía. Nunca faltaron las rosetas centrales, que aparecen hasta en los tirantes de las casas más modestas. Allí se colgaba la lámpara. Aún existen muchas rosetas en viviendas del interior: todas lucen decoraciones barrocas, y hemos visto también algunas del más puro estilo rococó.

Los pocos ejemplares que nos quedan de harneruelos decorados, ofrecen todos el empleo de lacerías.



Arriba: Decoraciones con lacerías en un almizate de San Rafael de Orituco (Edo. Guárico).
Abajo: Almizate de una casa de Puerto Cabello (Edo. Carabobo).

Es interesante notar cómo los techos construidos en el país durante todo el período colonial, fueron siempre de pares y nudillos, incluso cuando el gusto se orientó hacia las nuevas expresiones del neoclasicismo. Al imponer esa nueva modalidad artística los techos horizontales, éstos se hicieron de plafones de yeso decorados con estucos; pero por debajo de esas aplicaciones, perduró la mencionada armadura, que representó sin duda la forma constructiva típica de los techos coloniales venezolanos.

Al tratar de la arquitectura religiosa, tendremos que destacar nuevamente la insistente repetición de los techos con armadura de pares y nudillos.

Al concluir el análisis de las principales características de la casa colonial venezolana, debemos señalar la falta absoluta de la construcción que se destacase, por sus condiciones excepcionales, en el conjunto. Falta la obra descollante, el palacio que se impone por su monumentalidad dimensional o la producción de un artista consagrado. Nuestra arquitectura civil, a lo largo de los tres siglos de período colonial, fue en el fondo una sola: sobria, sencilla y estructuralmente sincera.

Los espacios identificaron una forma de vida que no sufrió cambios relevantes hasta el momento de la Independencia. Fue una arquitectura esencialmente volumétrica en la cual no intervinieron modificaciones que intentasen introducir conceptos renovadores en el uso de los espacios.

Prácticamente no hubo evolución, sino aceptación y repetición de un esquema que, por haberse amoldado a las exigencias de una vida sin pretensiones ostentosas, cumplió a cabalidad las funciones para las cuales había sido creado.

Nuestras casas coloniales fueron "vivienda" y "hogar" en el sentido más lato de la palabra. Antes de proponerse la construcción de una obra que llamase la atención por fuera, prevaleció el concepto de proporcionar un hogar confortable por dentro.

En la introducción del presente estudio, afirmamos como en nuestra arquitectura colonial existió — a pesar de las limitaciones impuestas — una sensibilidad manifiesta aunque anónima. Si queremos señalar esos valores, más que en la portada de un arco polilobulado, en la ventana enrejada de barrotes torneados o en la forma a veces curiosa de algunos elementos, tendremos que referirnos a la continuidad y uniformidad expresiva que los valores del contexto ponen en evidencia.

Valores ambientales en los cuales se logró un carácter particular

mediante las tantas "casas" más que con el aislado monumento excepcional.

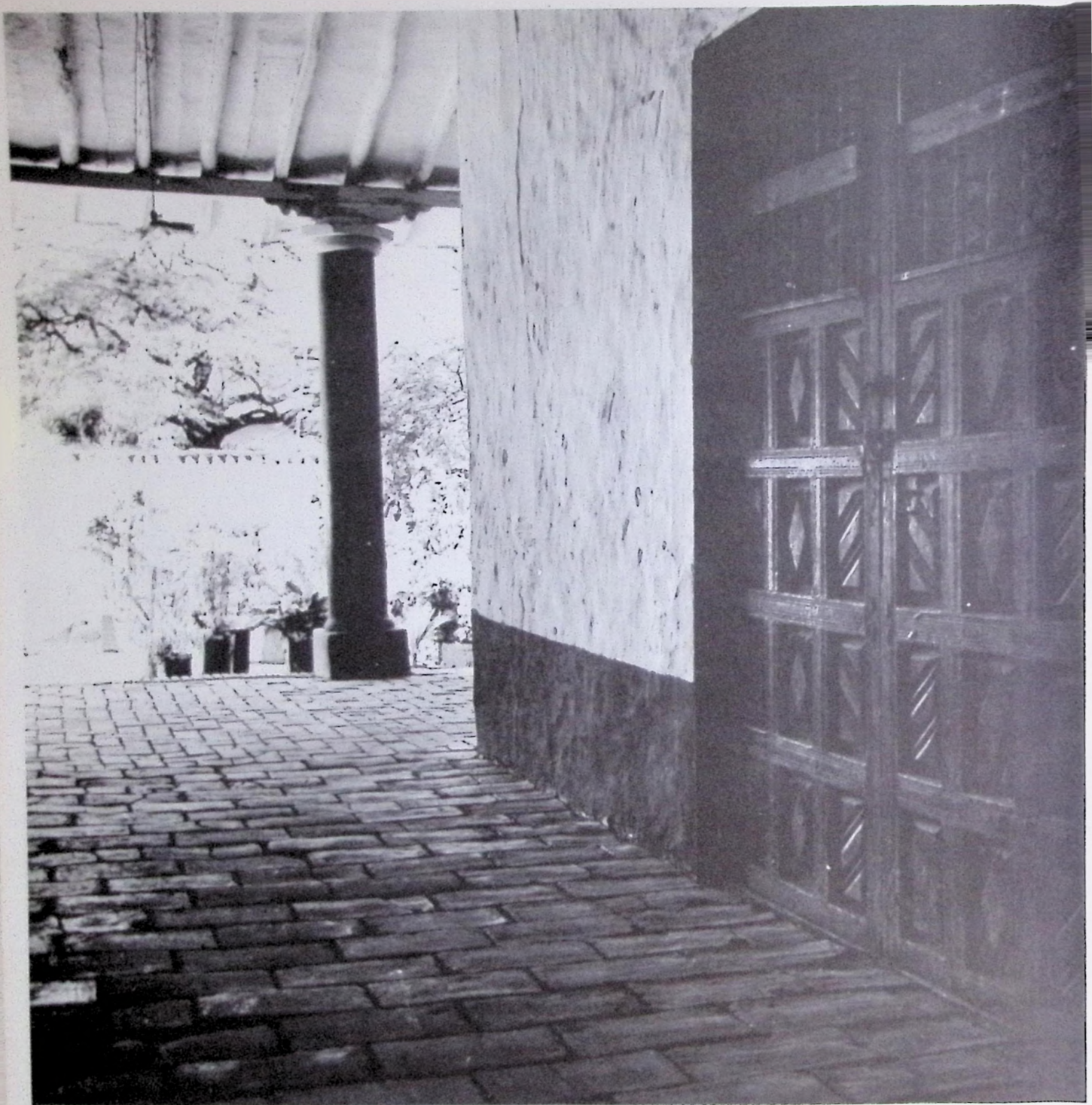
Relación volumétrica que logró un ritmo equilibrado en los espacios exteriores durante todo el desarrollo histórico colonial para alcanzar significativa claridad del lenguaje arquitectónico.

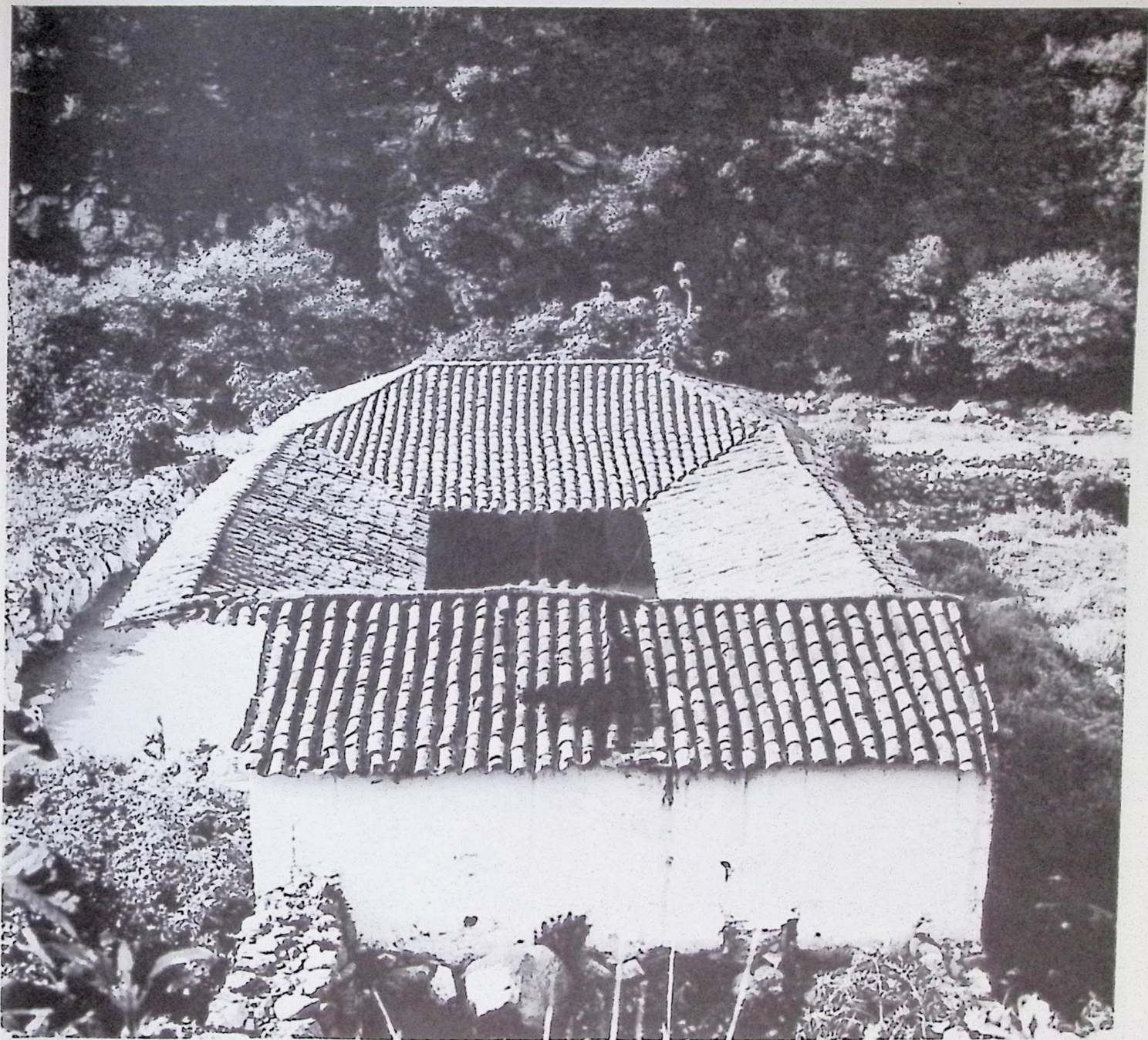




134 - Al fondo del zaguán empedrado, el entreportón con celosías. Coro (Edo. Falcón).

135 - Zaguán sin entreportón. Casa de Don Alfredo Boulton en Pampatar (Edo. Nueva Esparta).





136 - A veces otra puerta da al zaguán antes de llegar a los corredores y al patio. Coro. (Edo. Falcón).

137 - El patio es el pulmón y corazón de la casa colonial.



138 • Uno de los corredores del patio es, en muchos casos, la prolongación natural del zaguán.



139 - La chimenea es uno de los tantos elementos de influencia holandesa que llegaron a la península de Paraguaná desde Aruba y Curazao (Edo. Falcón).



141 - Corredores adintelados de una casa coriana
(Edo. Falcón).





142 - Las columnas toseanas reciben el techo del
corredor en esta casa coriana (Edo. Falcón).

143 - Corredor de servicio en la Quinta Anauco de
Caracas, hoy Museo de Arte Colonial.





144 - Corredor con columnas toscanas sobre podio en Los Taques (Edo. Falcón).

145 - Las deformadas y toscas columnas de este corredor sobre podio muy alto, proporcionan aberturas reducidas en sitios de luz muy violenta. Península de Paraguaná (Edo Falcón).





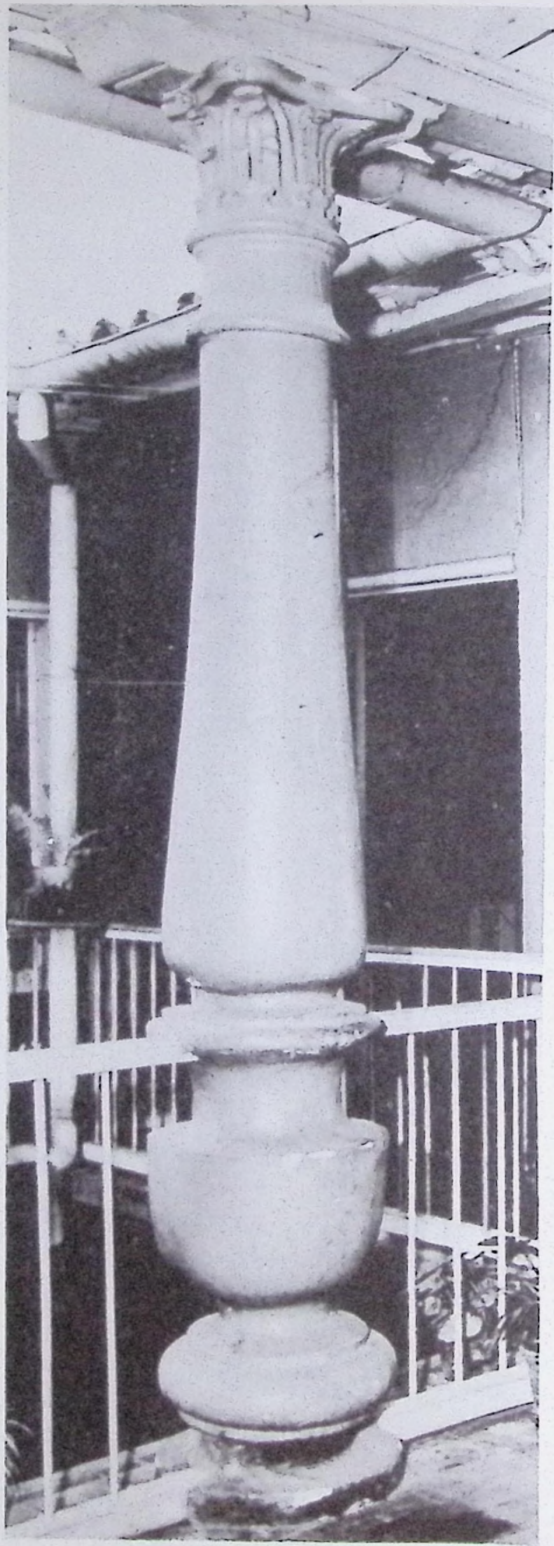
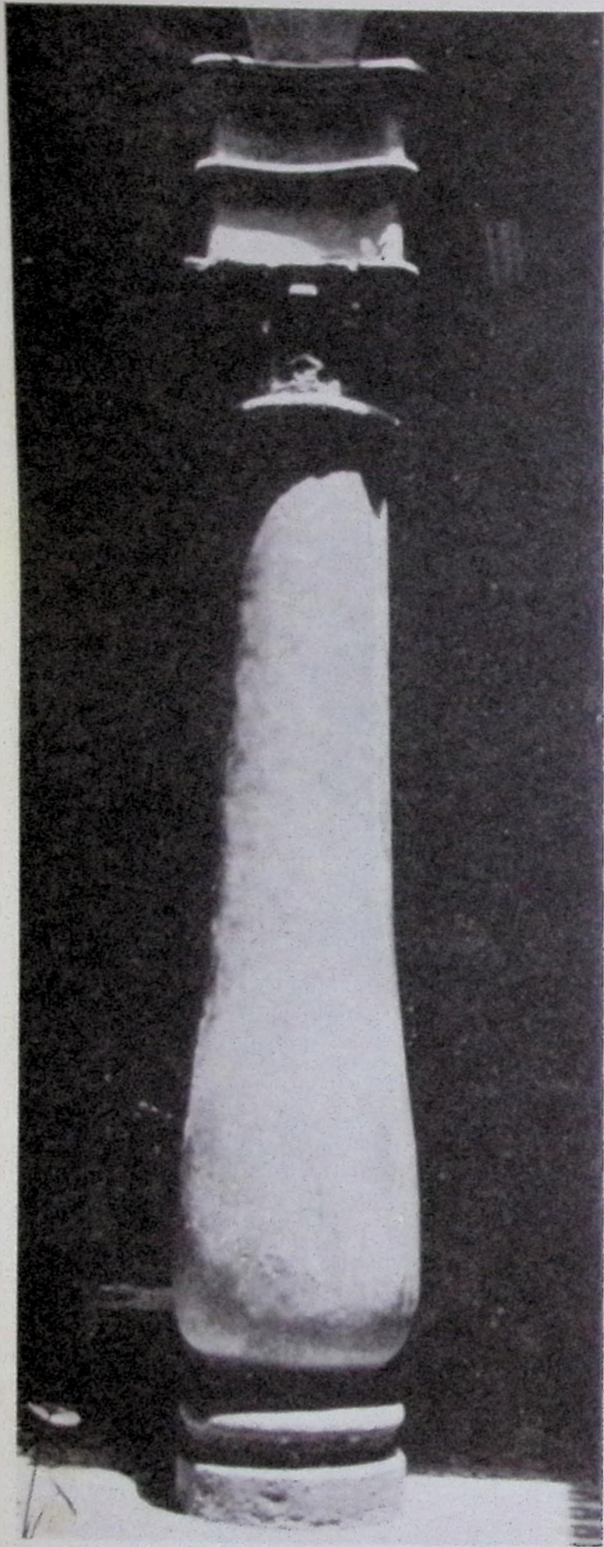
- 146 - Corredor con arquerias en la casa de Llaguno, antiguo Museo de Arte Colonial de Caracas. (Demolida).
- 147 - Corredores de la casa de los Celis en Valencia (Edo. Carabobo).





148 - Las columnas "panzudas" en el patio del Colegio Chávez de Caracas. (Demolido).

149 - La misma forma de los soportes en el corredor de la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).





150 - Columnas "panzudas" y en forma de balaustra en la casa del Canónigo Maya, en Caracas. (Demolida).

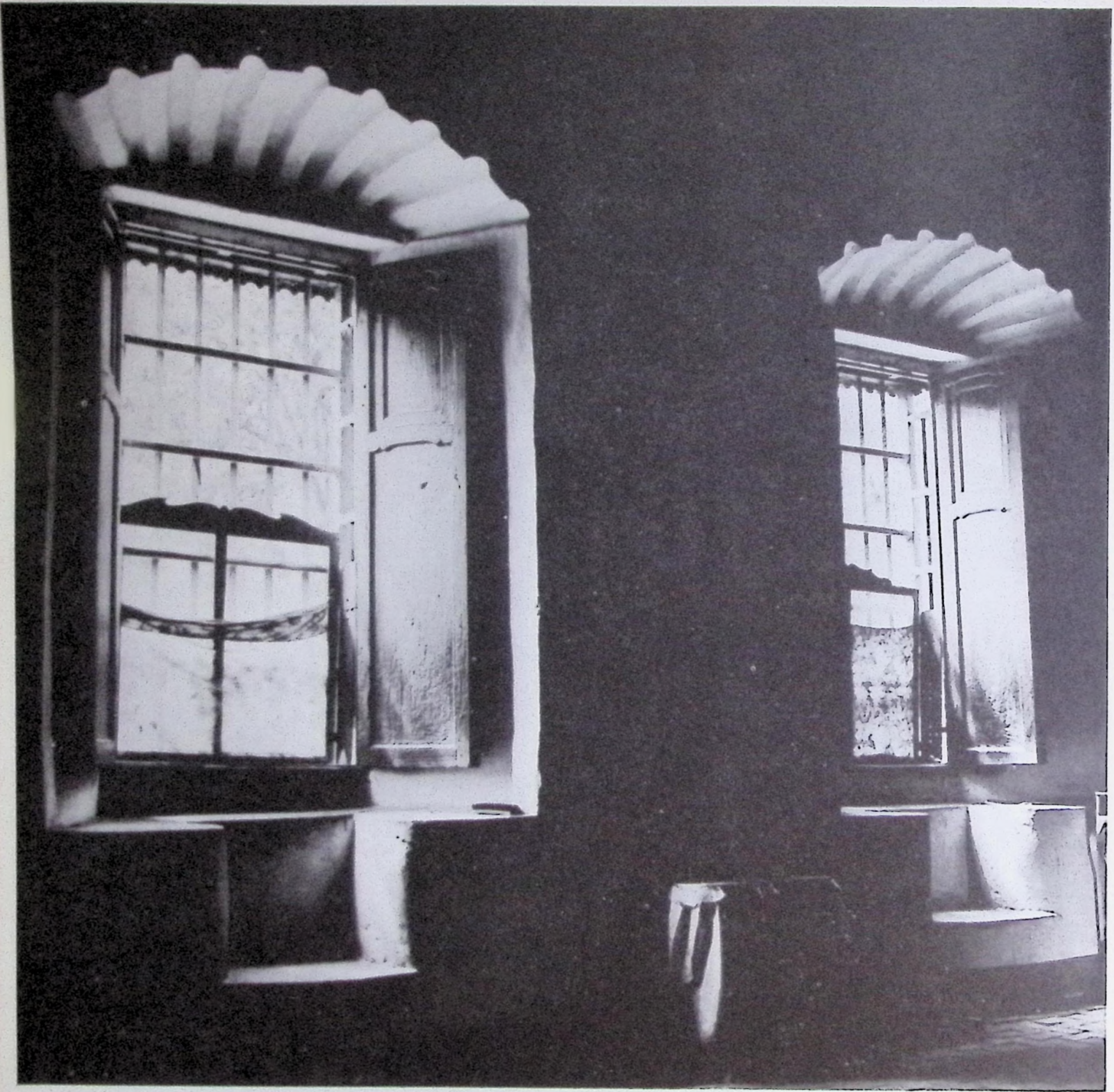
151 - Prolongación de los soportes de mampostería en el corredor de la planta alta. Guanare (Edo. Portuguesa).





152 · Corredores con arquerías en las dos plantas de la Escuela de Música de Caracas.

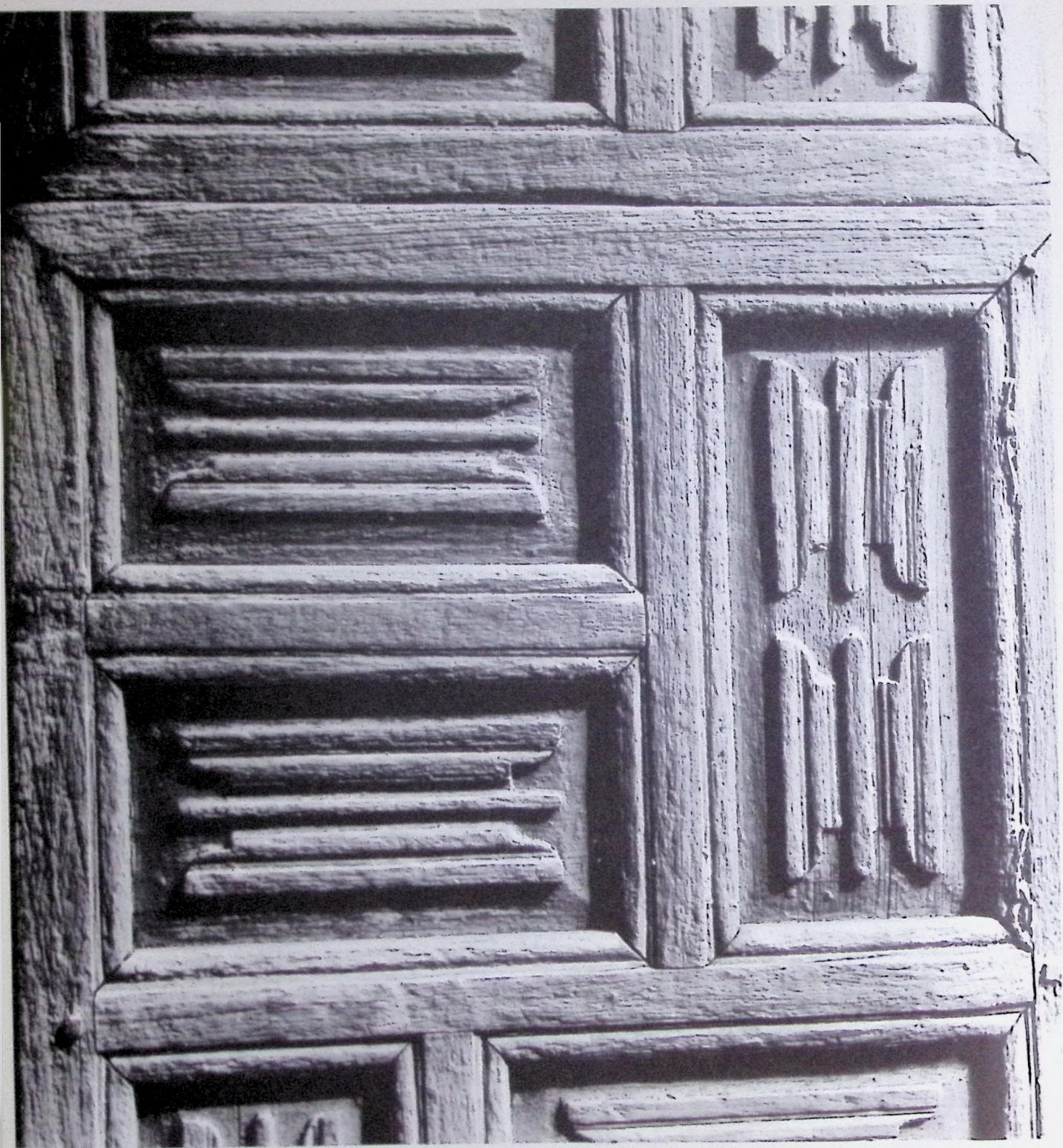
153 · Soportes de madera en un corredor de Ortiz (Edo. Guárico).

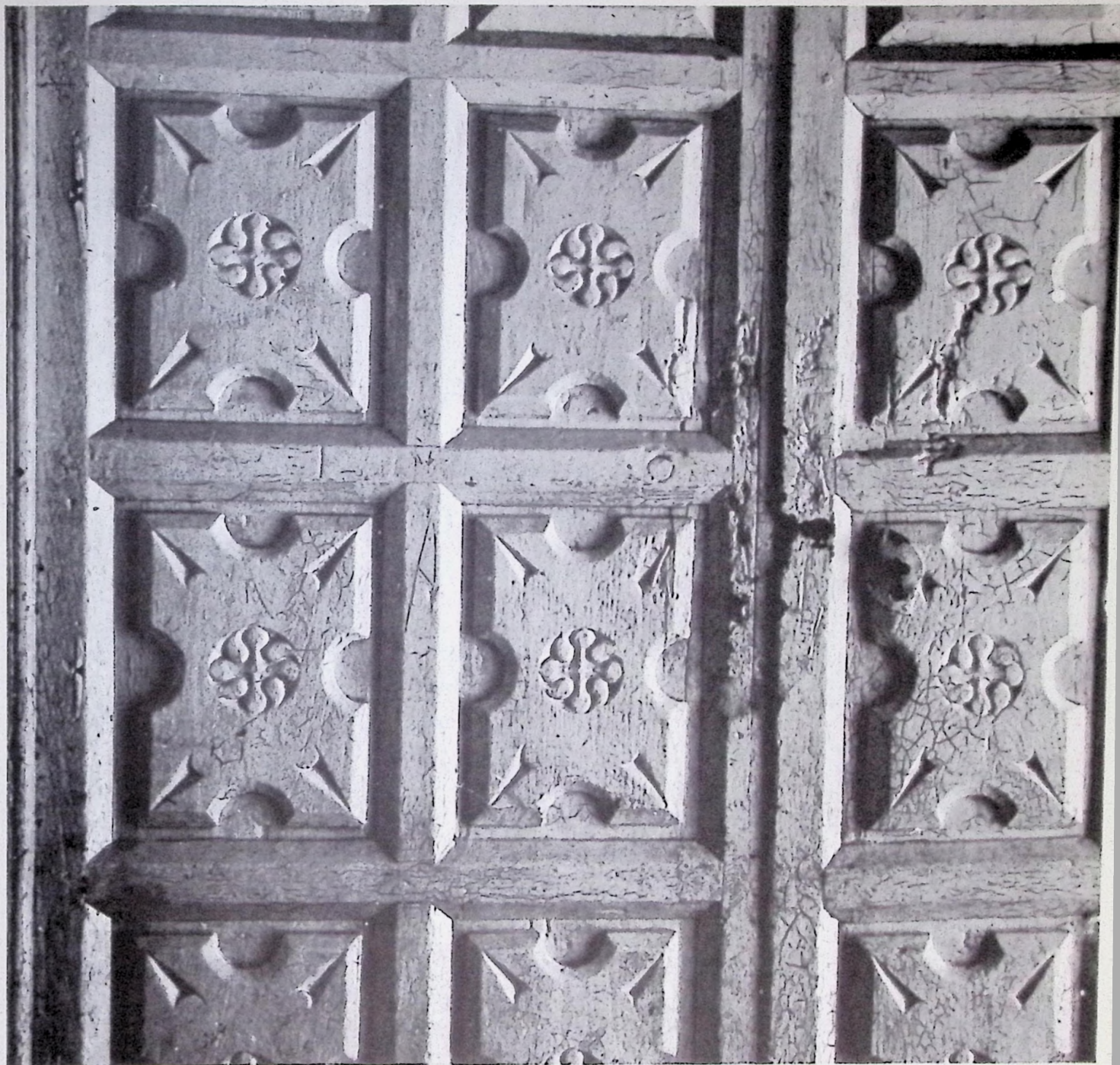




154 - Ventanas con decoraciones aveneradas en una casa de Guanare (Edo. Portuguesa).

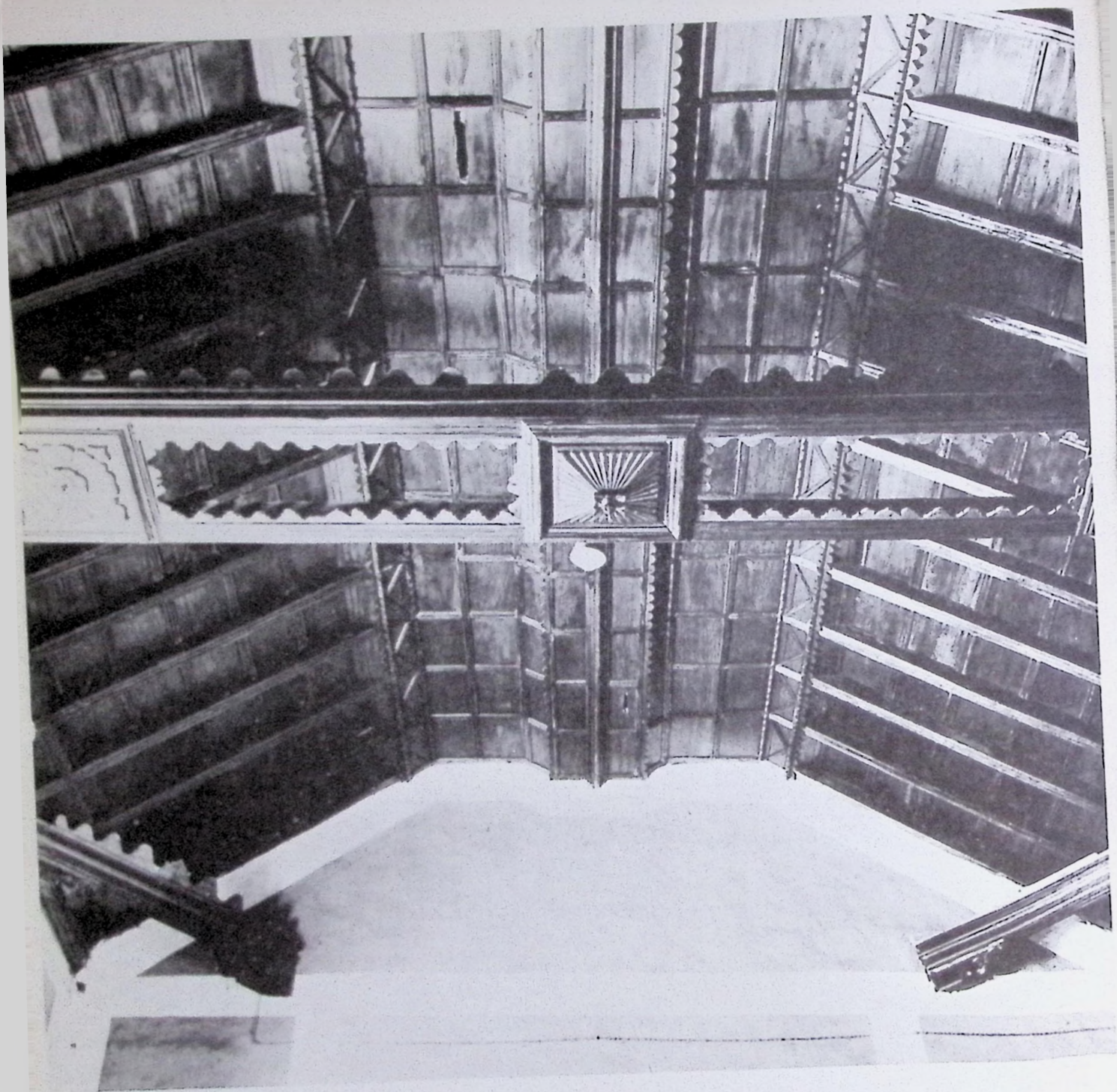
155 - Puerta de acceso a la alcoba de la casa Arca-ya en Coro (Edo. Falcón).

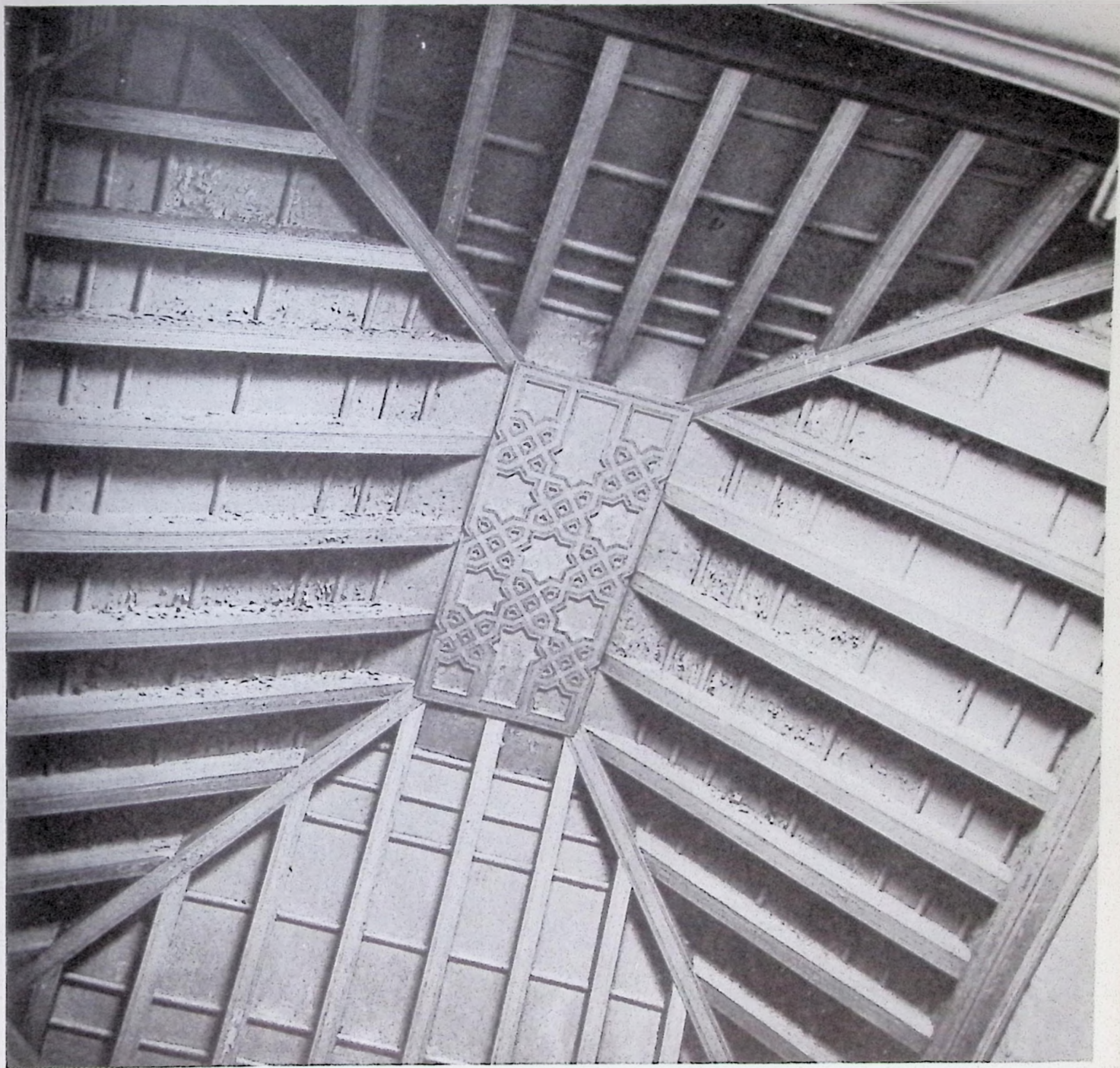




156 - Detalle de una puerta de la casa Arcaya en Coro (Edo. Falcón).

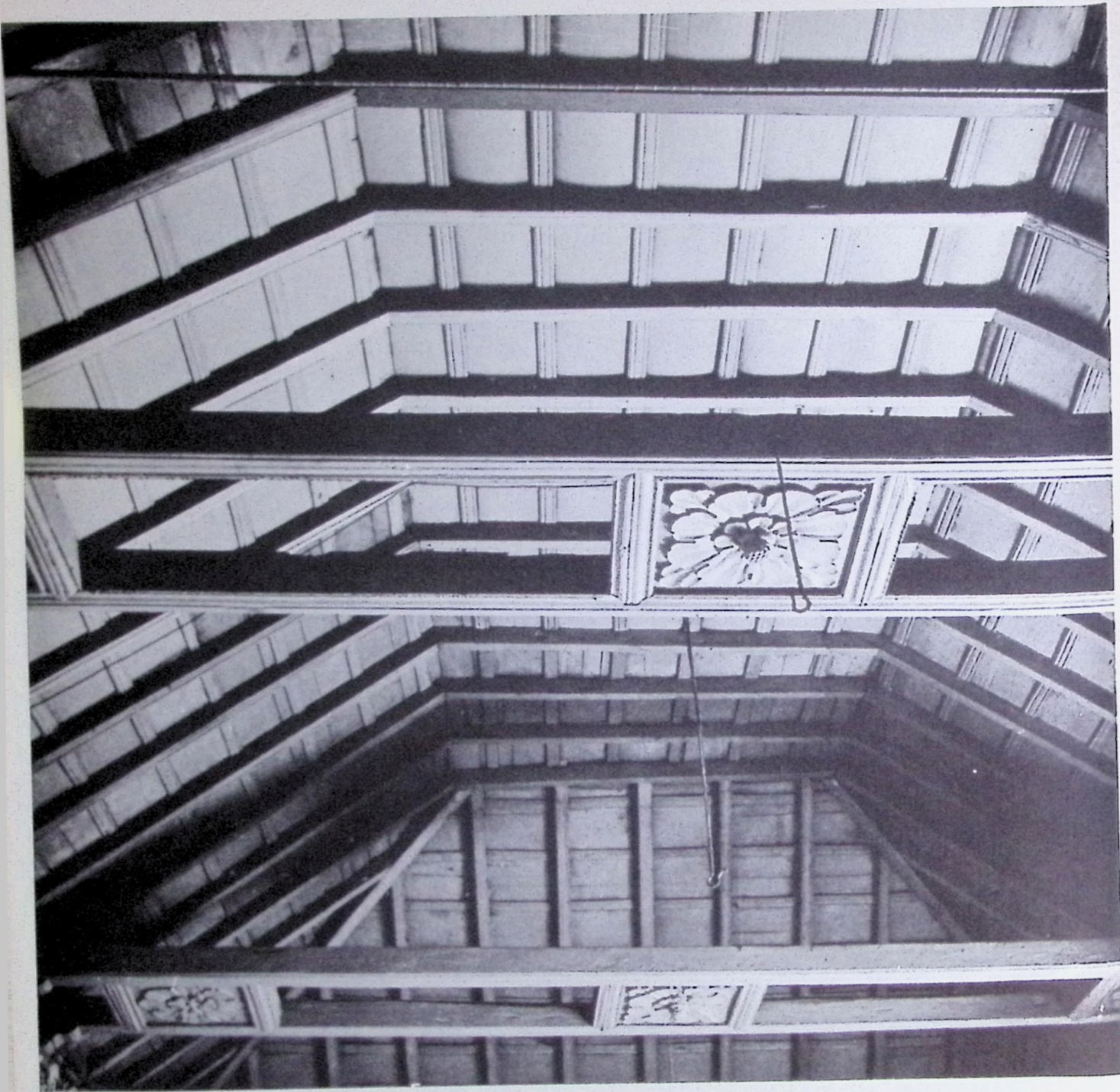
157 - Cuarterones decorados en una puerta de una casa de Carora (Edo. Lara).

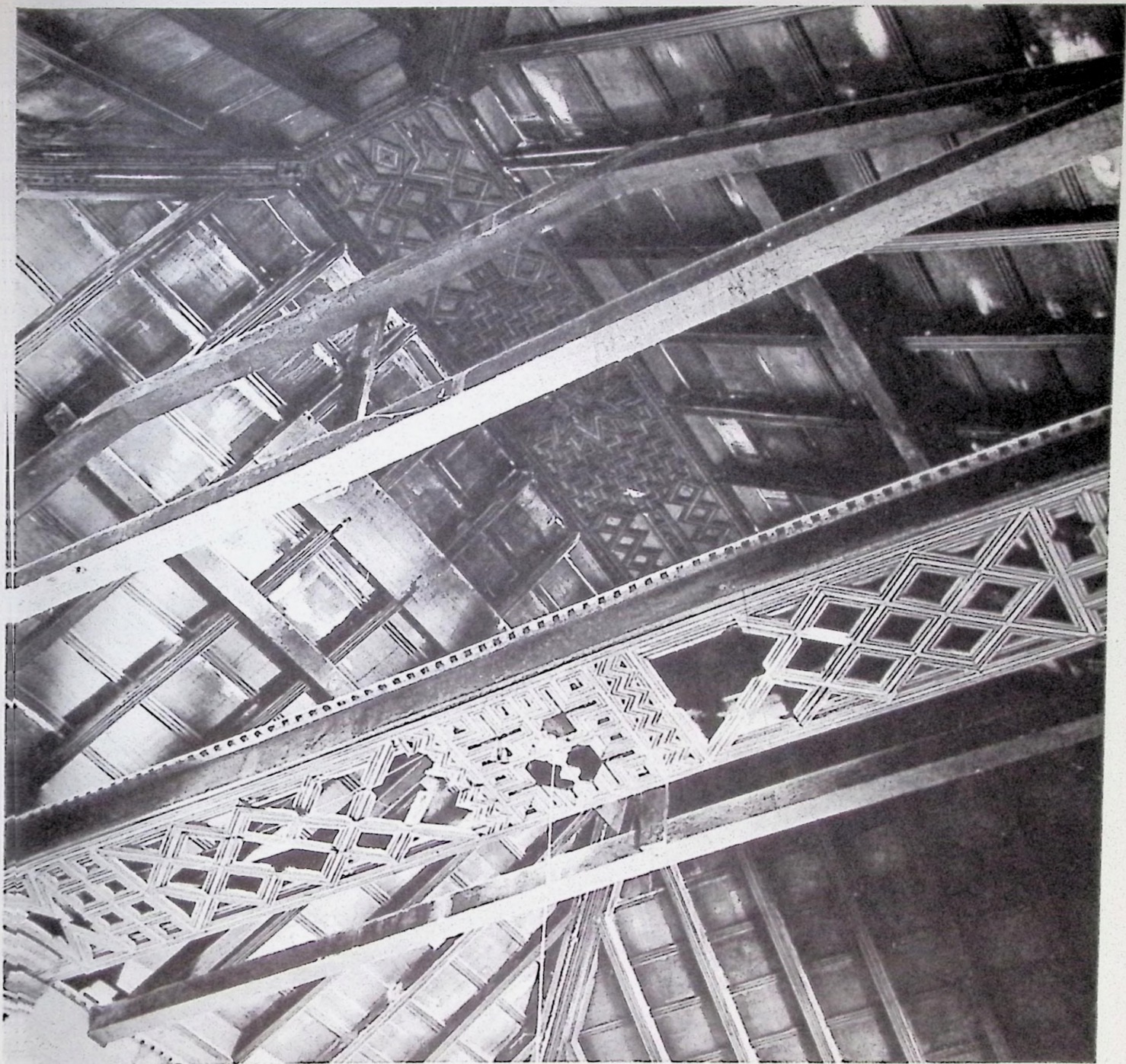




158 - Detalle del techo de la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).

159 - Alfarje con almizate decorado con lacerias. Puerto Cabello (Edo. Carabobo).

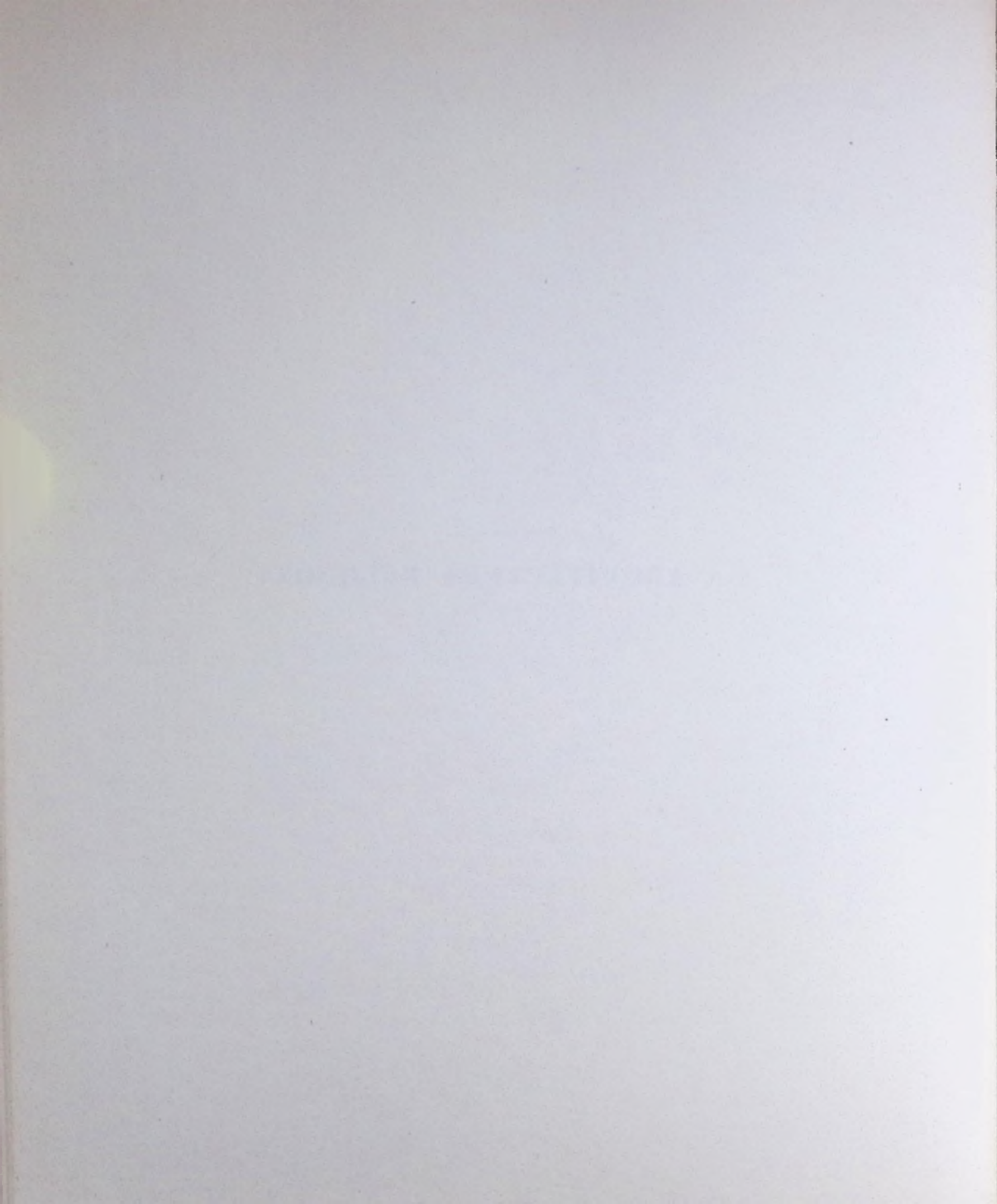




160 - Pares, nudillos con almizate y tirantes con rosetas en la casa Arcaya de Coro (Edo. Falcón).

161 - Tirantes decorados con lacerías en una casa de Puerto Cabello (Edo. Carabobo).

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA



SURGIMIENTO DE UN ESQUEMA

Junto a la acción conquistadora orientada a descubrir, dominar y poblar se realizó la conquista religiosa. A los principios religiosos de arraigado convencimiento — y a veces fanatismo — se mezclaron razones ideológicas, políticas y económicas firmemente dedicadas a ganar para el catolicismo a los indios paganos.

El choque entre los conceptos religiosos idolátricos de las teocracias y los dogmas católicos, fue demasiado violento para permitir un período de transición. Dos maneras de vivir, pensar y adorar tan distintas, que sólo con la erradicación de una ellas podía subsistir la otra. De allí que la redención comenzó con la destrucción de los templos aborígenes para borrar físicamente los simbolismos de un credo pagano.

Los Reyes Católicos sabían que la religión — además de sus atributos espirituales — representaba una fuerza integradora de vital importancia para la posesión y fortalecimiento de los dominios americanos. Desde el comienzo de la colonización española en América, la monarquía y el papado buscaron una colaboración de recíproca conveniencia. Mientras Alejandro VI exigía la conversión a la nueva fe de las sociedades indígenas, los reyes obtuvieron de Julio II, en 1508, patronato amplísimo para la provisión de cargos eclesiásticos y regulares en todos los territorios del Nuevo Mundo. "De aquí — escribe Demetrio Ramos — sabiendo los reyes que sólo podían hacer súbditos

suyos a los que ingresaran en la Iglesia Católica, su constante preocupación en difundir las misiones, levantar iglesias, sostener comunidades y erigir nuevas diócesis, siguiendo dictados de un afán proselitista que siempre los caracterizó." (19)

Hispanidad y catolicismo son sinónimos de la colonización en América Latina a todo lo largo de tres siglos. El estímulo que impulsó a los conquistadores a penetrar en territorios desconocidos para luego ocuparlos, fue originado simultáneamente por la inmensa codicia del oro y "...con el convencimiento de que hacían una obra de verdadera evangelización cuando subyugaron a los naturales del Nuevo Mundo y les atrajeron, por cualquier modo, a la religión católica romana...". (20)

Católica fue también la religión adoptada por los portugueses y franceses en sus dominios americanos, mientras que los ingleses, para eludir las molestias ocasionadas por las intransigentes autoridades de su país, tuvieron que cruzar el océano para practicar libremente la religión protestante de su devoción. Pero de las áreas sometidas a la colonización europea, la española fue la más rigurosa en el acatamiento de la religión católica y en la inadmisibilidad de otros credos. "... El establecimiento y la protección de la fé absorben energías y se crea un ambiente de intransigencia que descansa sobre la posesión, considerada como segura e indiscutible, de una sola verdad religiosa. De ahí la oposición irreductible entre ortodoxia y heterodoxia, siendo ésta última objeto de castigo. La unidad y la preeminencia políticas se entretajan con la uniformidad religiosa, y el Estado aparece como defensor de la fé.

Piensen los misioneros que el Nuevo Mundo compensa con su fé dilatada, la mengua que el catolicismo europeo sufre a consecuencia de la Reforma. Esa fé acoge en su seno a indios y negros, en tenaz batalla contra el paganismo, aunque no desaparecen del todo los ritos idolátricos.

La fé musulmana es introducida subrepticamente por algunos esclavos procedentes de Africa, y también la encuentran las avanzadas colonizadoras en ciertas islas del Pacífico. Como en la península ibérica, el judaísmo aparece en América, a pesar de las leyes que tratan de impedir su extensión, y es perseguido.

La internacionalización católica de América en la época colonial permite que los jesuitas, por ejemplo, operen al mismo tiempo en el Canadá francés, el Brasil lusitano y el Paraguay español. Pero esto no significa que el catolicismo asegure la armonía o la paz entre los colonizadores de las diversas naciones católicas, como tampoco lo hace en Europa.

El paso del protestantismo al Continente reproduce la división religiosa que ya existía en el Viejo Mundo e influye en algunos de los conflictos coloniales. El sector protestante del cristianismo americano no despliega un celo de conversión con respecto a los indios y negros comparable al de la rama católica. Si mantiene, ante los vecinos católicos, la actitud de superioridad y de aleccionamiento que proviene del espíritu "reformado" europeo, es decir, de aquel que estima haber vencido las tendencias externas del catolicismo y alcanzado una religiosidad más íntima y libre. La tolerancia entre las diversas sectas protestantes y entre el protestantismo y el catolicismo no deja de tropezar con obstáculos, pero al fin progresa al amparo del principio de la libertad de conciencia.

Cada monarquía católica encauza la organización y las rentas de la iglesia dentro de moldes propios. El poder de Roma no es directo ni general en las colonias. Por eso, cuando cesan los vínculos con esa metrópolis, se abre un delicado período de negociaciones y ajustes entre los gobiernos independientes de América y el papado.

El aire secular de la cultura europea del siglo XVIII alienta los comienzos de libre pensamiento americano. Esta corriente se fortalece durante la era de la emancipación del continente, y en el curso del siglo XIX contribuye a provocar la reforma que, gozando de simpatías en ambientes exteriores, opera la separación del Estado y de la Iglesia y crea un ámbito de vida laica junto a la tradición de la sociedad católica . . ." (21)

Gran parte del mérito de haber convertido al catolicismo a los aborígenes, corresponde principalmente a la labor misional de las órdenes religiosas. Franciscanos, mercedarios, dominicos y agustinos fueron las cuatro órdenes que desde los comienzos de la conquista tomaron parte en la evangelización. El juicio adoptado por el Consejo de Indias para seleccionar y limitar las órdenes, no sólo tomó en cuenta la mayor experiencia y capacidad organizativa sino que consideró oportuno evitar las confusiones interpretativas que seguramente se habrían formado en la impreparada mentalidad del indio, si todas las órdenes religiosas hubiesen tenido paso libre al Nuevo Mundo. Por esta razón, desde un principio, sólo se permitió la entrada a América de las cuatro órdenes citadas. Los jesuitas, a pesar de la oposición, obtuvieron el permiso en 1568 y para no aumentar el número de las cuatro órdenes, sustituyeron a los mercedarios, quiénes renunciaron.

Naturalmente hubo alguna otra excepción, una de las cuales redundó en beneficio de Venezuela al ser admitida la rama franciscana de los capuchinos, por concesión de Felipe IV en 1647.

A pesar de las críticas justas e injustas hechas al proceso de evangelización, se debe reconocer, objetivamente, la magnitud del esfuerzo realizado por las misiones. "Esta tarea — escribe Silvio Zavala — impuso a los misioneros arduos labores previas de orden filológico y de investigación cultural. La prédica cristiana no podía echar raíces hondas sin el conocimiento de las lenguas indígenas. ¿Y cómo vencería a la idolatría si no estudiaba las costumbres y las creencias de los infieles? Estos estudios filológicos y culturales, iniciados con finalidades de pragmatismo cristiano, condujeron a sus autores, en ocasiones, a una franca admiración de las bellazas lingüísticas y éticas del patrimonio indígena. Con ello se tendía un puente de entendimiento espiritual que estaba llamado a facilitar la aparición de un americanismo conciliador, optimista y fuerte". (22)

El patrocinio eclesiástico y de la corona intensificaron la construcción de templos para simbolizar la perpetuidad de la fé. No todos lograron igual esplendor, ya que la magnitud y calidad de la obra respondían a las condiciones económicas del territorio ocupado. En la primera parte de este libro, hemos visto que existió la misma relación en la construcción de las casas. Miles de iglesias, desde modestas capillas hasta suntuosas catedrales llenaron, a veces con exceso, todos los territorios colonizados llegando hasta los rincones más apartados.

"...Nacen y se suceden los estilos en las metrópolis y van dejando sus huellas en las colonias: esto ayuda a esclarecer y a objetivar las relaciones culturales entre el Antiguo y Nuevo Mundo. Las formas estilísticas de las colonias tan pronto copian las europeas, o las hacen degenerar, como adquieren fuerza y personalidad propias. Es una historia dual de enlaces y variantes. Los ciclos de iniciación, apogeo y término siguen un ritmo algo dispar del metropolitano. A menudo las obras son el resultado de la amalgama del genio y de la técnica de artistas europeos e indígenas, o sea, los primeros frutos mestizos originales. El esplendor artístico de procedencia occidental suele coincidir con los grandes centros culturales indígenas: México, Cuzco, el Alto Perú. La adaptación al ambiente lejano y, el cruzamiento con la tradición artística del indio, engendran en el arte americano las primeras oportunidades de originalidad.

La administración colonial y los pobladores quisieron ennoblecer las tierras nuevas, darles grandeza bajo el estímulo de altos modelos europeos: hacer una catedral "como la de Sevilla", una plaza mayor "como la de Salamanca", una ciudad que luciera "como Granada o Toledo", etc. Y, para realizar esas ambiciones, contaron con maestros competentes, con pujanza económica y mano de obra hábil y cuan-

tiosa...". (23)

En Venezuela no faltaron personas que abrigaban ambiciones similares. El obispo Santiago Hernández Milanés encargó a España los planos de la catedral de Toledo con el propósito de construir una copia en la Mérida de nuestros Andes. A pesar que el sueño del prelado fue truncado por el terremoto de 1812, donde aquél perdió la vida, faltó en Venezuela esa "pujanza económica" originada en su mayor parte, por la explotación minera.

Nuestra arquitectura religiosa fue modesta al igual que las rentas. Construcciones anónimas que, aún cuando fueron realizadas por maestros hábiles o dirigidas por misioneros competentes, no pueden, sin embargo, compararse a las obras creadas por los arquitectos llamados a proyectar en las capitales de los virreinos. Conocemos algunos nombres para otorgarles paternidad a unas cuantas obras pero, la importancia de este dato se limita a lo documental debido a que en nuestro país no actuaron personalidades de destacada actividad arquitectónica. Sin embargo, eso no excluye la presencia de valores en nuestras construcciones religiosas, realizadas en su casi totalidad con un afán de superación que obligó a soluciones sencillas, volumétricamente puras, parsimoniosas en el uso de elementos decorativos y de austeras soluciones estructurales.

La construcción simultánea de los templos de Coro y La Asunción, iniciada a fines del siglo XVI, marcó el comienzo de nuestra arquitectura religiosa colonial. Aunque en la isla de Cubagua existieron con anterioridad construcciones religiosas, sus características arquitectónicas no llegaron a ejercer ninguna influencia en los métodos constructivos y conceptos formalísticos de las obras posteriores. Fueron construcciones pequeñas, de una sólo nave y con paredes de piedra y cal porque la tierra arenosa no permitía facturar ladrillos. Sabemos que en Nueva Cádiz — la ciudad surgida a la orilla de los ostrales — se concluyó por lo menos la iglesia de Santiago, cuya construcción dirigió el padre Francisco de Villacorta. Sin embargo, en 1535 no estaba aún terminada "quedando la mayor parte por hazer". Parece que el templo pudo estrenarse en 1537, pues en ese mismo año el padre Villacorta recibió ayuda económica para "comprar los ornamentos, libros y retablos". No sabemos si el templo pudo decorarse completamente; los acontecimientos de aquellos años nos dejan en la duda, porque debido al descubrimiento de nuevos ostrales en el Cabo de la Vela en 1538, los vecinos de Cubagua comenzaron a abandonar

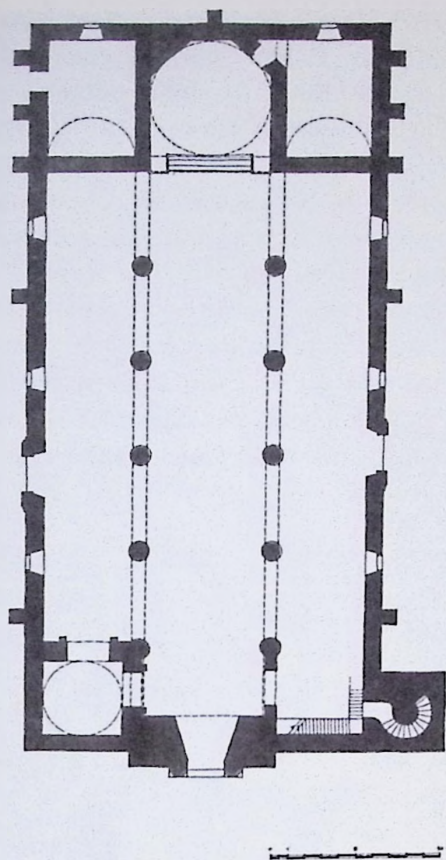
la isla. También la construcción de la iglesia y del convento de San Francisco quedó a medio hacer, pues para 1537 aparece como "comenzado a hazer" y se "quería acabar de hedificar". En 1540 el cabildo y los oficiales reales se trasladan al Cabo de la Vela decretando así el fin de Nueva Cádiz. (24)

A mitad del siglo XVI, la ciudad estaba prácticamente des poblada. Su declinación fue rápida, al igual que su surgimiento. El abandono, los saqueos y el tiempo se encargaron de borrar todo signo de vida y Cubagua volvió a ser un punto en el mar. A distancia de cuatro siglos las excavaciones dirigidas por el Prof. Cruixent la rescataron del olvido y pusieron al descubierto el trazado de las calles y las plantas de sus edificios. Además fueron desenterradas varias piezas constructivas y elementos decorativos en piedra labrada, como escudos, gárgolas y columnillas. Su aspecto gótico las relaciona con el estilo del momento histórico en que fueron realizadas.

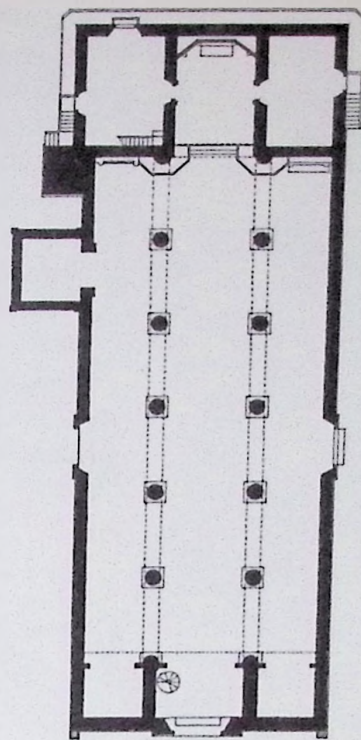
Cubagua fue en todo sentido una aventura aislada y de duración demasiado limitada para producir normas culturales sucesibles.

Por el contrario la construcción de los templos de Coro y de La Asunción estableció los principios de un esquema constructivo que resistió todos los modismos estilísticos. La variedad expresiva de los períodos arquitectónicos tuvo en Venezuela modestas proporciones: más bien de adaptación y aceptación que de aporte. La introducción de nuevos conceptos formalísticos en las construcciones de la Venezuela colonial no pudieron alterar, a todo lo largo de tres siglos, aquellas normas técnicas y de distribución que por primera vez aparecieron en los dos templos citados. Esa insistente e inalterada repetición constituye un caso insólito en la historia de la arquitectura religiosa colonial, tan propensa en otros países americanos a seguir los cánones dictados por el gusto del momento. La catedral de Coro y la iglesia de La Asunción, lenta y penosamente levantadas en un momento en que el gótico aún no había sido olvidado y el plateresco no disponía de medios económicos suficientes para revelarse, adoptaron en la planta y en la techumbre unas formas que por su sencillez y económica solución resistieron los cambios exigidos por los sucesivos movimientos barroco y neoclásico. En efecto, en nuestra arquitectura religiosa colonial, los "estilos" se manifestaron esencialmente como aplicaciones superficiales sobre un esquema inalterable en lugar de expresar a través de los espacios el sentir arquitectónico de la época.

Con la construcción de aquellos dos templos se estableció un modelo que con perseverante aceptación mantuvo las mismas características hasta avanzado el siglo XIX. Evidentemente las razones que lo mo-



Planta de la Catedral de Coro (Edo. Falcón).



Planta del templo de La Asunción
(Edo. Nueva Esparta).

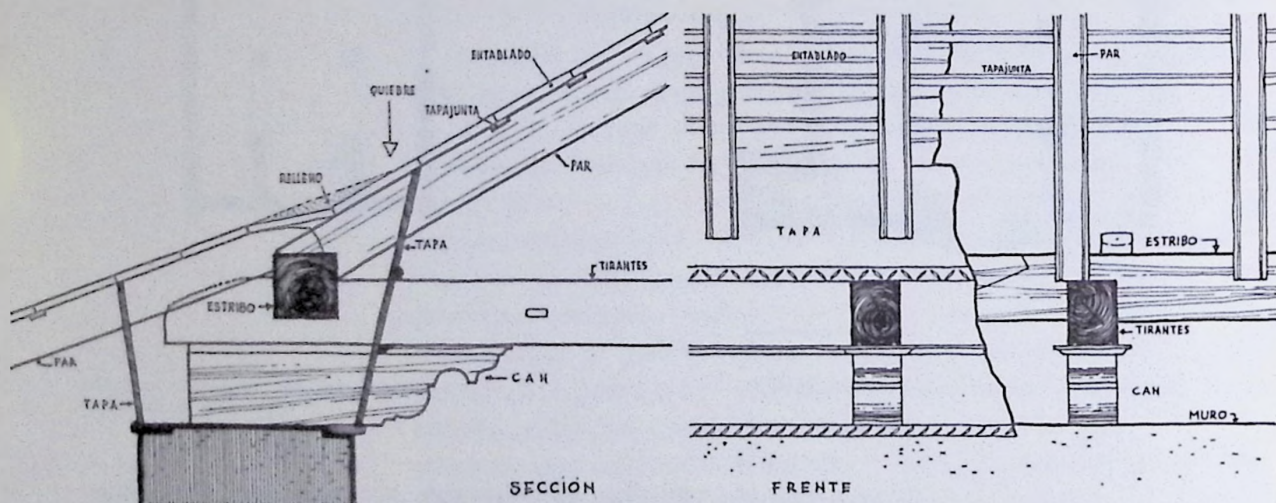
tivaron fueron originadas principalmente por exigencias económicas, pero la solución inicial se convirtió en característica definitiva a lo largo de toda la época colonial, incluyendo aquellas obras con más posibilidades las cuales fueron realizadas durante el último tercio del siglo XVIII.

La forma rectangular de la planta, inspirada en la tradición basilical, fue adoptada en los dos templos. En ese gran recinto, las tres naves están separadas entre sí por series de arcos sobre columnas toscanas y ningún cuerpo adicional como capillas laterales, abside, crucero o presbiterio, sobresale del trazado geométrico del rectángulo. Por tal razón ambos tienen el testero plano, aún cuando el presbiterio de la catedral coriana es de forma poligonal. Generalmente los presbiterios poligonales — de evidente relación gótica — sobresalen del testero para trocarse en ábside y son muy raros los casos en los cuales

178

179

se conserva sólo en el interior la forma poligonal en contraste con la superficie plana del muro exterior. En México, por ejemplo, dentro de la cantidad considerable de templos con testeros poligonales construídos en el siglo XVI, los de Oaxtepec y Atotonilco el Grande constituyen una excepción puesto que — como en Coro — no dejan percibir desde afuera la forma ochavada interior a causa del testero plano. Aunque esa reminiscencia goticizante es característica del templo coriano, la disposición de las tres naves con series de arcos de medio punto que arrancan de columnas toscanas, siguió conceptos idénticos en ambas construcciones. Y sin la intervención de modificaciones sustanciales, esa disposición fue acatada y repetida en varios templos construídos dos siglos después, ya a fines del siglo XVIII, como en Barcelona, Guanare, San Carlos, Turmero, El Pao, Calabozo, Petare, etc.



Detalle del estribado en los templos de tres naves.

180

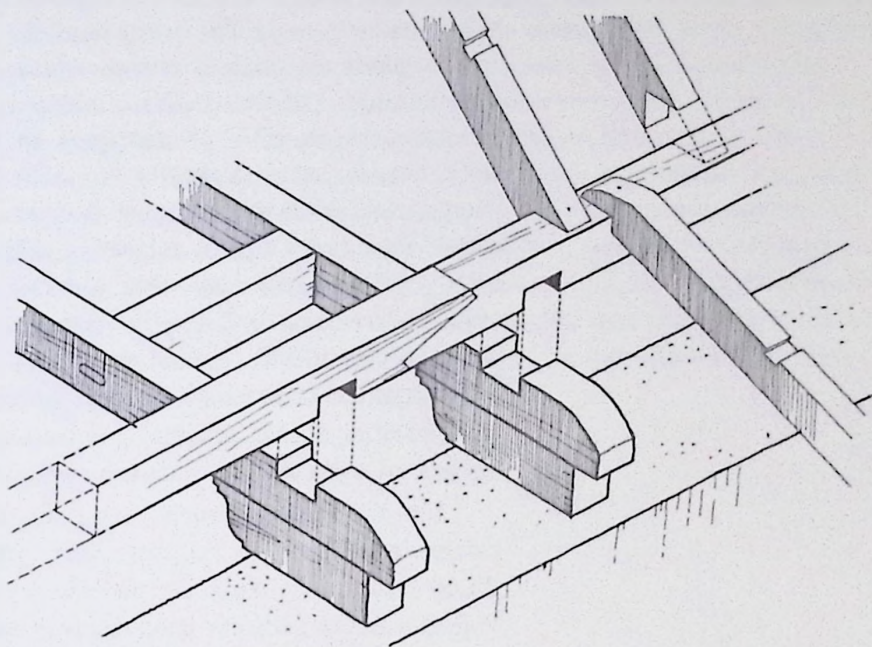
La techumbre con armadura de pares, nudillos y tirantes, comenzó a emplearse en las dos iglesias citadas y estableció el sistema de cubierta empleado durante todo el período colonial y aún avanzado el siglo XIX. Es evidente que al adoptar esa forma de techo se buscó una solución de bajo costo que no perjudicase la amplitud de los espacios interiores y a la vez fuese técnicamente apta para soportar los eventuales movimientos sísmicos. Debemos además, tener en cuenta que la experiencia de los carpinteros españoles, formada en la tradición de la técnica mudéjar, tuvo oportunidad de manifestarse ampliamente, gracias a la gran riqueza maderera que le ofreció el país. De allí, la



173 - La sinceridad estructural es una de las características de la catedral de Coro (Edo. Falcón).

profusión de la armadura de pares y nudillos en todas las obras y en todo momento, hasta convertirse en la techumbre típica y única de nuestras construcciones civiles y religiosas.

No hubo en Venezuela un sólo templo — ni siquiera de una nave — cubierto con bóveda de mampostería. No faltaron cúpulas y bóvedas sobre espacios menores, tal como los presbiterios, cruceros o capillas laterales, pero las naves tuvieron siempre el techo con armadura de madera o alfarje.



Sistema corriente de estribado para la armadura de la nave central.

Las actas del Cabildo eclesiástico nos proporcionaron los datos del lento proceso constructivo de la catedral de Coro, iniciada en 1583 y terminada medio siglo después. (25) Bartolomé de Naveda tuvo la actuación más destacada en los trabajos finales de la construcción, sin embargo no sabemos quién trazó sobre el terreno la planta de tres naves. En efecto, cuando Naveda se hizo cargo de la obra en 1615, ésta ya tenía las paredes levantadas y el presbiterio cubierto con una cúpula construída por Francisco Ramírez entre 1608 y 1613.

Francisco Ramírez, maestro de cantería, vino desde la isla de Margarita expresamente contratado por el Cabildo para cubrir el presbiterio y las sacristías laterales. Su permanencia en Coro no debió ser

muy larga, puesto que su nombre aparece por primera vez el 12 de enero de 1608 y la última el 12 de enero de 1613. Fue durante ese lapso de cinco años que Ramírez construyó la cúpula y las dos bóvedas. El obispo Talavera y Garcés en su "Crónica Eclesiástica de Venezuela" afirma que el propio Naveda fue quién tuvo a su cargo la edificación de la iglesia de La Asunción en la Isla Margarita. La similitud existente entre los dos templos, no puede sin embargo atribuirse a Naveda: si el trazado de la planta de ambos templos fue obra de la misma persona, eso ocurrió a fines del siglo XVI, antes de la intervención de Ramírez y Naveda. Por consiguiente su nombre nos es desconocido.

La iglesia margariteña se construyó en los mismos años y casi con igual lentitud. Debió comenzarse alrededor de 1590 con "materiales de mampuesto de cal y piedra", pero en 1599 apenas si estaban terminadas la torre, la sacristía y la capilla mayor. Así la encontró en 1604 el obispo de Puerto Rico, Fray Martín Vásquez, cuando visitó la isla. Para 1613, apenas estaba techada la capilla mayor y "las paredes y pilares levantados hasta donde se han comenzado los arcos". (26) Los trabajos de Coro y La Asunción prosiguieron paralelamente: para 1613 también la catedral coriana sólo tenía cubierto el presbiterio y las sacristías. La diferencia radica en que, en el templo margariteño la techumbre es más sencilla, por haberse adoptado la armadura de madera en lugar de la cúpula y bóvedas de mampostería.

Los dos edificios tienen 51 metros de largo; mientras el templo margariteño mide 17,50 mts., de ancho, el de Coro alcanza a 23,40 mts. En La Asunción no existen contrafuertes que rompan el volumen de las fachadas laterales, pero sabemos por las actas del Cabildo eclesiástico, que la construcción inicial de la catedral coriana tampoco contemplaba esos refuerzos.

Si el presbiterio ochavado le confiere al templo de Coro una peculiaridad de sabor gótico, el de La Asunción tiene en la portada su signo de distinción. En un país como el nuestro, tan pobre en construcciones de los siglos XVI y XVII, la única portada de sabor renacentista se vuelve conocimiento obligado para apreciar los débiles pasos iniciales de nuestra arquitectura colonial. Esa portada adquiere una mayor importancia histórico-arquitectónica, cuando — mirando hacia los demás países suramericanos — notamos la escasez de ejemplos relacionados con el estilo renacentista.

181

182

183

El templo margariteño no ha sufrido modificaciones de consideración y ha llegado hasta nuestros días en bastante buen estado de conservación. No ocurrió lo mismo con la catedral de Coro, cuando en 1928 con motivo de un congreso religioso a realizarse en aquella

ciudad, se procedió a la reforma total del templo, borrando las formas sencillas impuestas por Naveda tres siglos antes.

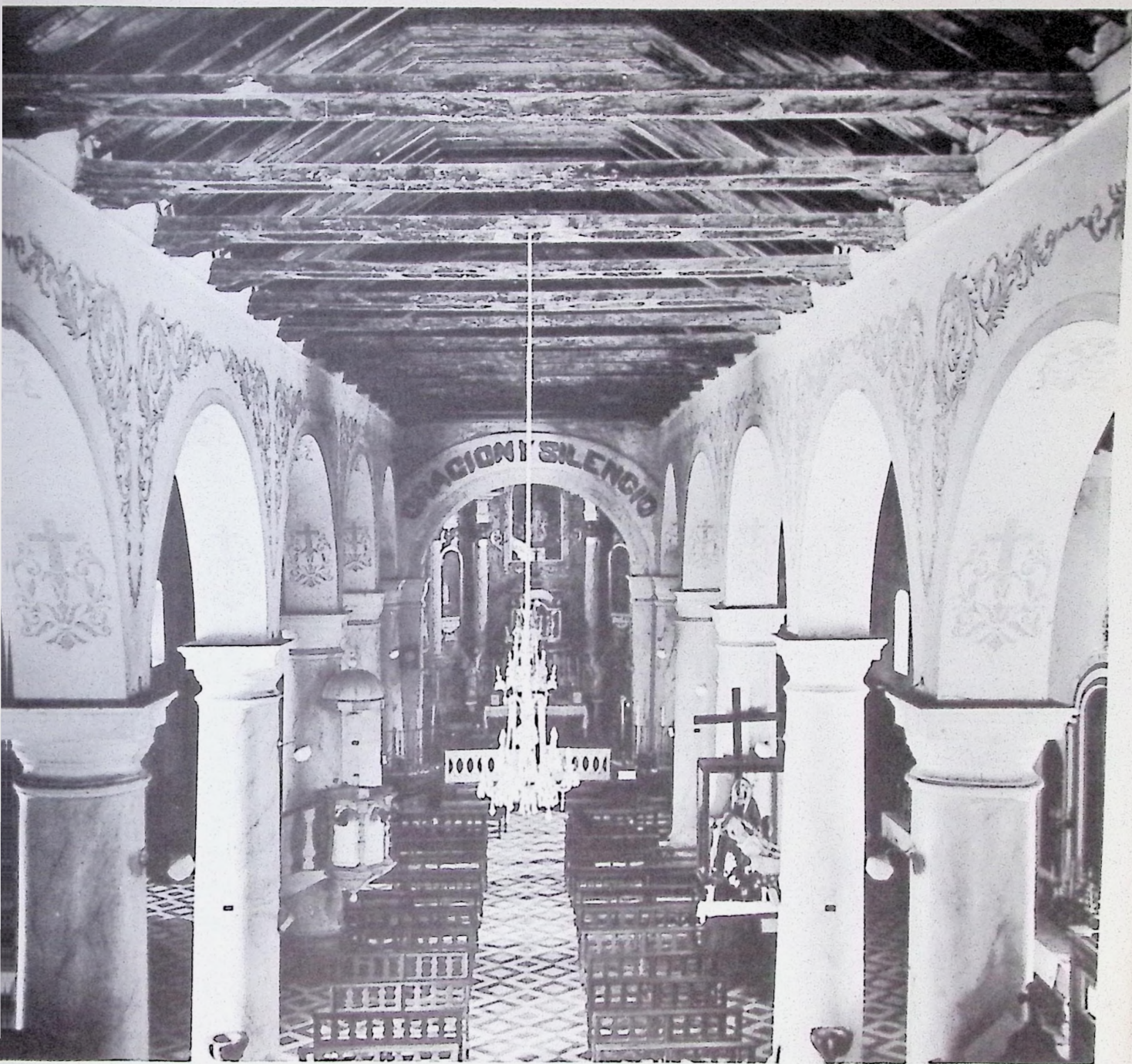
Ninguna sensibilidad hacia el histórico templo animó a los constructores, quiénes sólo buscaron "embellecer" y "enriquecer" una obra que por su significación hubiera debido respetarse. Trabajos realizados de buena fe y con los mejores propósitos, pero que no tomaron en cuenta un precedente histórico mucho más importante que la finalidad buscada mediante las reformas. No se supo leer el mensaje emanado de sus muros y sólo se vio una construcción pobre y vieja que debía enriquecerse y modernizarse. La falta de sensibilidad en la ejecución de los trabajos, originó un resultado cónsono con las aspiraciones.

En 1957, a raíz de unas grietas que amenazaban la estabilidad de la cúpula, el Gobierno Nacional decretó la restauración del templo. Fue solicitado nuestro asesoramiento para suministrar los datos que podían ser de utilidad al rescate de un monumento deformado. La orientación de los trabajos de restauración, basada en documentaciones e investigaciones, permitió liberar al templo de las aplicaciones agregadas en 1928 y devolverle el aspecto con que la dejó Naveda a principios del siglo XVII: austero, sencillo, de específica fuerza volumétrica y mística simplicidad espacial.

173

184





178 - El austero espacio interior de la catedral de Coro (Edo. Falcón).

179 - Aunque similar, la nave central de la iglesia de La Asunción, es más angosta y modesta.



180 - La armadura con pares, nudillos y tirantes, estableció el sistema de techumbre empleado durante todo el periodo colonial. Catedral de Coro (Edo. Falcón).

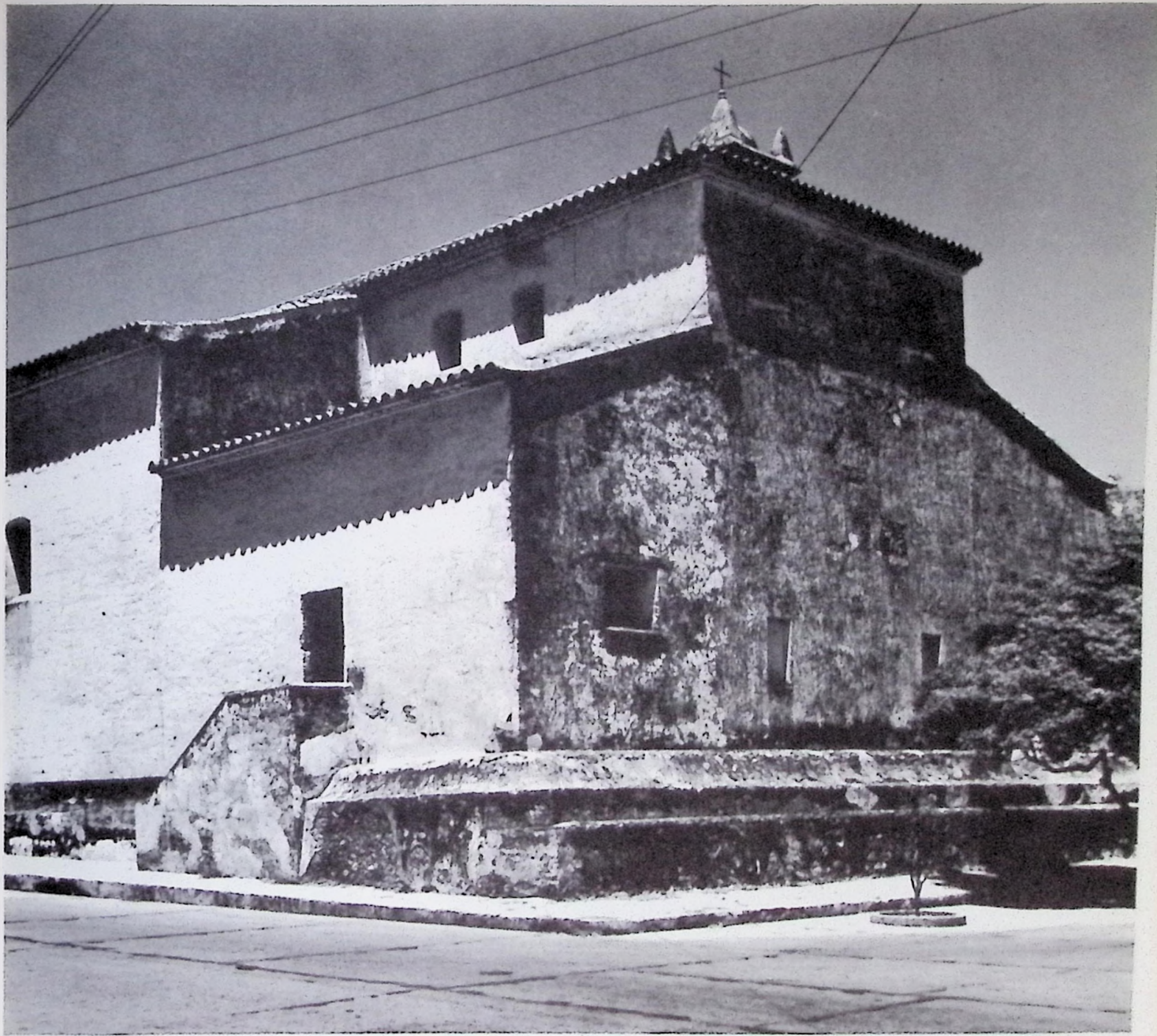
181 - Portada del templo de La Asunción (Edo. Nueva Esparta).





182 - La solemne sencillez del templo de La Asunción (Edo. Nueva Esparta).

183 - El presbiterio y locales laterales están definidos por vigorosos volúmenes. La Asunción (Edo. Nueva Esparta).





184 - La catedral de Coro después de los trabajos de restauración (Edo Falcón).

LA EXPRESION AUSTERA

Las primeras construcciones religiosas levantadas por los españoles en México, adoptaron la disposición de planta basilical: tres naves separadas por series de arcos de medio punto sobre fustes cilíndricos. Esa disposición inicial, que aún subsiste en los templos de Zacatlán, Tecali y Cuilapan, no prosperó en las construcciones de la segunda mitad del siglo XVI, debido a las normas sobre edificaciones religiosas dictadas de común acuerdo por los representantes de las órdenes y el Virrey Antonio de Mendoza. El aspecto de fortificaciones medievales, que encerraban una sólo nave muy elevada, cubierta con bóveda de nervios goticizantes, fue característico de la arquitectura monástica de ese período y, sin modificaciones estructurales de marcada diferencia, fue acatada con mayor o menor lujo de detalles, por todas las órdenes religiosas.

Al igual que en México, la planta basilical con techumbre de alfarje, fue introducida en otros territorios conquistados y en la cuenca del Caribe encontró una difusión que no pudo alcanzar en la tierra de los aztecas. Los conceptos distributivos del templo franciscano de Tecali en México, de la catedral de Cartagena en Colombia y de la catedral de Coro en Venezuela, tuvieron la misma fuente inspiradora y fueron aplicados con la misma intencionalidad.

Sin embargo, mientras que en los Virreinos el sentir estético

fue adaptándose a las exigencias estilísticas que imponían modificaciones fundamentales en la composición y en las manifestaciones de ornamentación superficial, en Venezuela, el sistema distributivo introducido en el siglo XVI e iniciado en Coro y La Asunción, mantuvo una continuidad realmente asombrosa.

En las ciudades y pueblos que desde oriente a occidente forman la toponimia de nuestro país, en lugares apartados o en centros costeros, la planta de tres naves mantuvo siempre el mismo trazado, aún cuando la variedad de los soportes que las separan tienden a variar la visión total del espacio interior.

La Catedral de Coro se terminó completamente en el momento en que la ciudad perdió su título de capital y el templo su distinción catedralicia. En efecto, las insistentes gestiones de los obispos, lograron en 1637 la real cédula que autorizaba el traslado de la sede a Caracas, por considerar — con razón — que el nuevo asiento estaba menos expuesto a las incursiones de los piratas, más protegido por la naturaleza, tenía clima más apacible y una producción agrícola mucho más generosa.

Al tratar de las plantas, no consideramos de interés citar separadamente los templos construidos en el siglo XVII de los del XVIII por las razones de similitud ya enunciadas. Aunque la catedral de Caracas, trazada por Francisco de Medina entre 1655 y 1674, tiene cinco naves, los principios constructivos no difieren de los empleados en los templos de tres naves. Es fácil entender que la mayor superficie exigida por la catedral caraqueña estaba relacionada con su significación, obligada a satisfacer las exigencias jerárquicas de su rango .

Al siglo XVII pertenece — entre otras — la iglesia de Píritu, al siglo XVIII la de Barcelona y de comienzos del XIX la de Santo Domingo en San Carlos. Ahora bien, no será en el trazado de las plantas dónde podemos advertir una concepción diferente a la de los templos de Coro y La Asunción, concebidos a fines del siglo XVI. Para encontrar la relación estilística emparentada con los movimientos barrocos y neoclásicos, tendremos que buscar en las fachadas o en los retablos la relación fisonómica de la época.

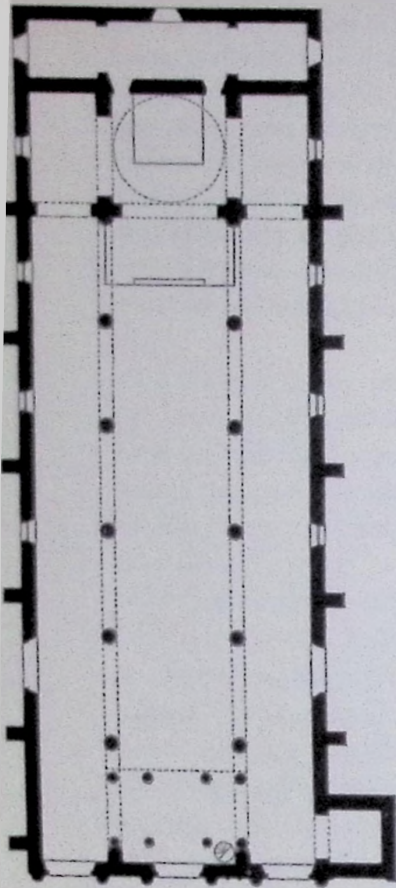
En un análisis de las plantas de los templos de tres naves, se dan variantes de poco peso que principalmente se manifiestan en la variada disposición de los locales destinados a depósitos o sacristías en el testero. De más interés es el trazado de los templos de Cumanacoa, Catuaro y San Félix que tienen las torres inscritas en el rectángulo perimetral a los pies de las naves laterales, o en la introducción de un corredor exterior — para guardar las "primicias" — a lo largo

de uno de los muros laterales de los templos cojedeños. Pero la disposición de las tres naves es siempre la misma y la techumbre nunca se aparta de la tradición mudéjar del alfarje. En templos de alguna importancia, el presbiterio se cubrió con una cúpula, pero en su mayoría se prefirió la más económica cubierta con armadura de madera y en forma de pabellón. En todo caso, el techo del presbiterio sobresale siempre del de las naves. Cuando no existió la posibilidad de construir cúpulas de mampostería, se construyeron unas cuantas de madera, pero con fines meramente decorativos y colgantes de la armadura del techo.

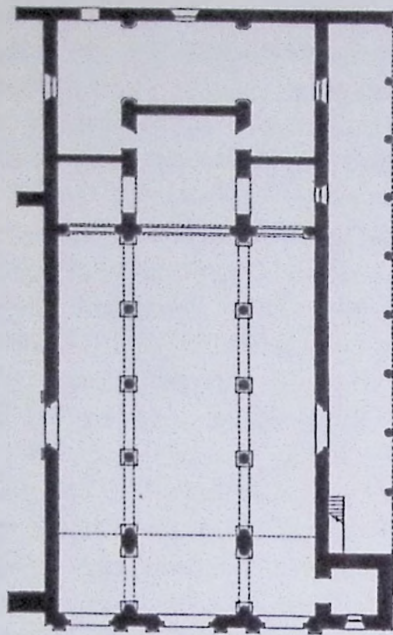
Las cúpulas sobre los cruceros fueron una excepción: el ejemplo más notable lo constituye el templo de la Concepción en la ciudad de El Tocuyo, reconstruido recientemente a raíz de los daños sufridos en el terremoto de 1950. Puede decirse que es el único templo de tres naves con crucero que se prolonga hacia las capillas de los brazos. El presbiterio y las capillas laterales se cubren con bóvedas de medio cañón, mientras el crucero y las capillas de los brazos ostentan sendas cúpulas sobre pechinas y sin tambor. Características de las cúpulas tocuyanas — que también tenía el desaparecido templo de San Francisco en la misma ciudad y aún tiene la catedral de Guanare — son las ventanas adosadas en el extradós, colocadas transversalmente al eje en el crucero y en los ejes longitudinales en las capillas de los brazos. Exteriormente se enriquecen con pináculos sobre cornisas curvas, para completar así una de las cubiertas más interesantes dentro del repertorio de nuestros templos coloniales.

206 - 207 Repitiendo la disposición iniciada en Coro y La Asunción, los
208 templos dieciochescos de Barcelona, El Tocuyo, Guanare, Petare, Tur-
209 mero, San Carlos, El Pao, San Sebastián, San Rafael de Orituco, y
210 otros, tienen las tres naves separadas por series de columnas cilíndricas
de orden toscano que reciben arcos de medio punto o — más raramen-
te — rebajados, como en la catedral de Calabozo. Los soportes fueron
también de sección cuadrada como en Píritu, La Victoria, Arenas, Cu-
manacoa, Aricagua y San Francisco de Tiznados para citar los más im-
portantes. Los pilares de la catedral de Caracas, por el contrario, tui-
eron sección octogonal de indudable reminiscencia mudéjar.

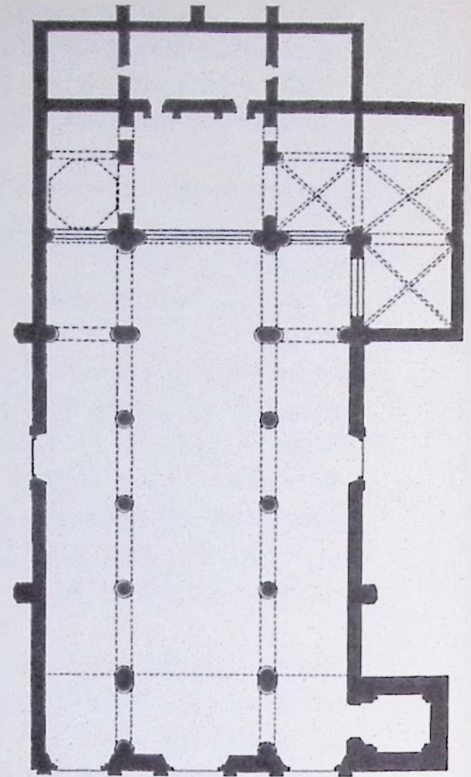
211 También se construyeron soportes de mampostería que directa-
mente sostienen la techumbre. Por lo tanto, en lugar de figurar las
series de arcos, gruesas vigas soleras sobre zapatas molduradas, rela-
cionan las columnas o los pilares. Con esa modalidad podemos citar
el templo de Araure terminado en 1767; los de Barinas y Cabudare
que son los únicos en conservar pilares de mampostería de sección



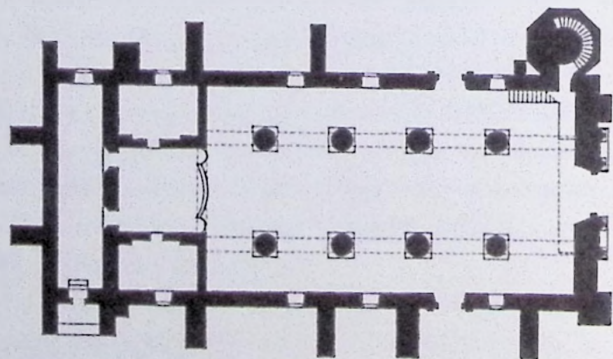
GUANARE (Edo. Portuguesa).



SAN CARLOS - STO. DOMINGO
(Edo. Cojedes).

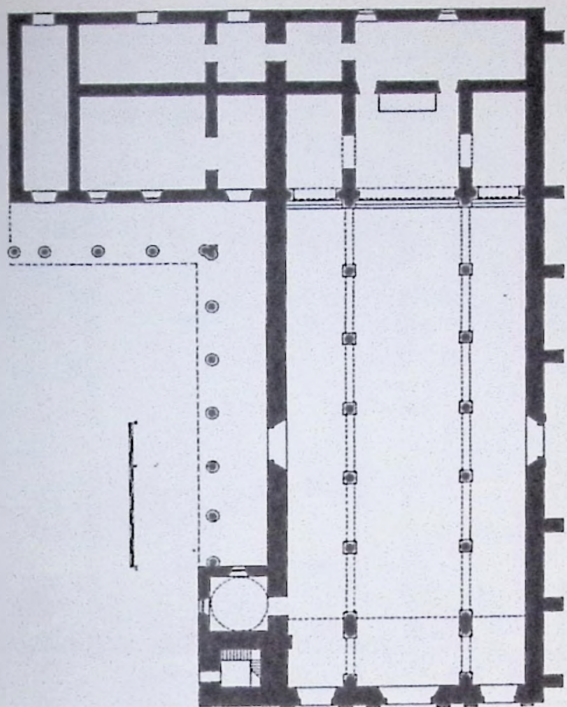


PETARE (Edo. Miranda).

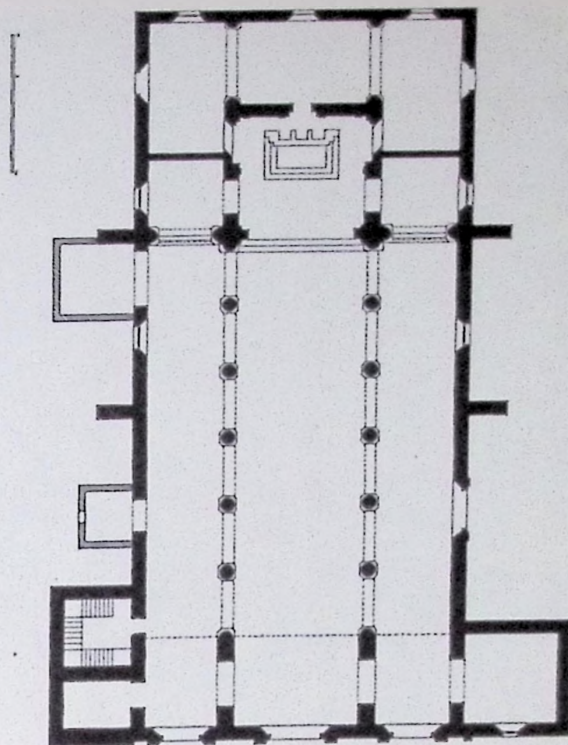


SANTA ANA DE PARAGUANA
(Edo. Falcón).

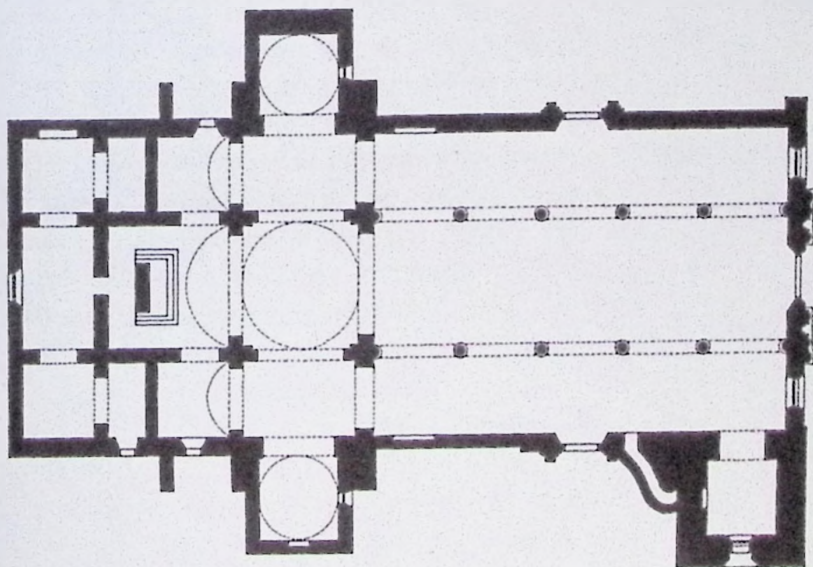
Plantas a la misma escala de templos con las tres
naves separadas por series de columnas cilíndricas
y arcos de medio punto.



EL PAO (Edo. Cojedes).

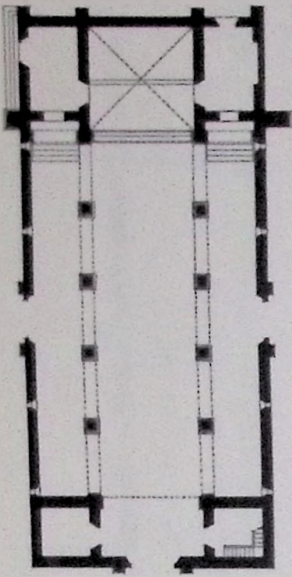


TURMERO (Edo. Aragua).

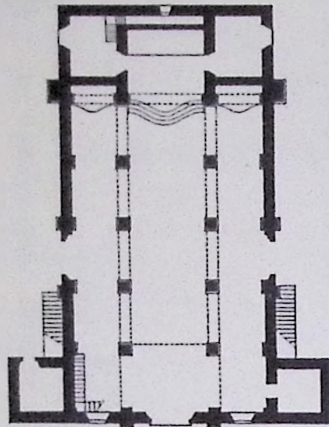


EL TOCUYO - LA CONCEPCION (Edo. Lara).

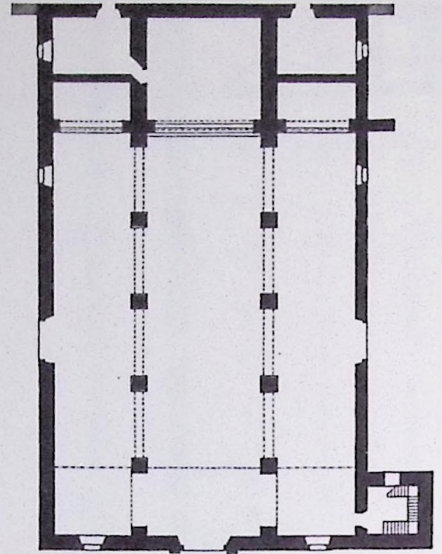
Plantas a la misma escala de templos con las tres naves separadas por series de pilares de sección cuadrada y arcos de medio punto.



CUMANACOA (Edo. Sucre).



ARENAS (Edo. Sucre).



PIRITU (Edo. Anzoátegui).

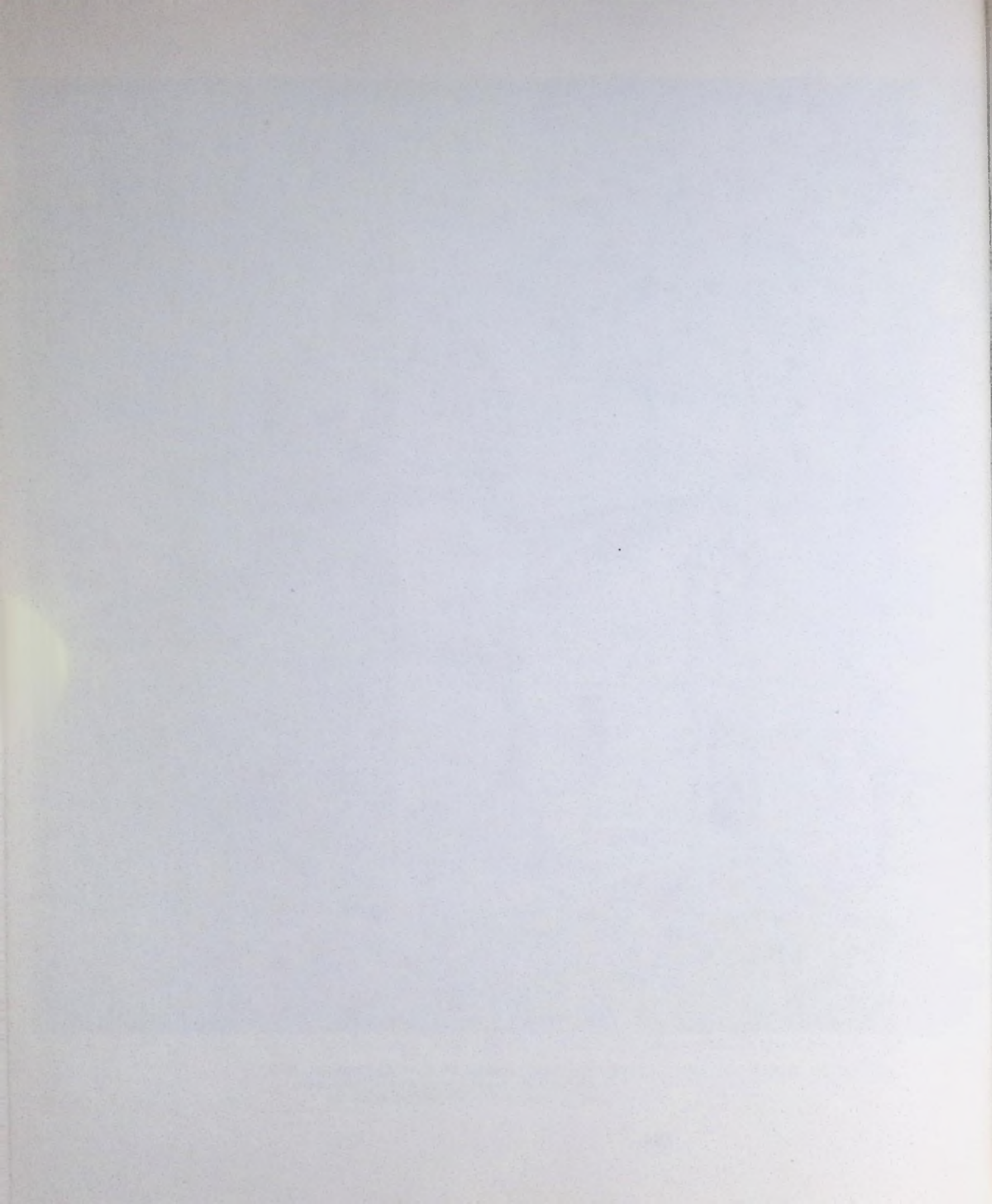
212 octogonal; el de Ospino, con elevados fustes cilíndricos y el de Nutrias con pilares de esquinas biseladas que sostienen uno de los alfarjes más decorados. La persistencia de esos sistemas constructivos se evidencia una vez más en el templo de Cabudare, terminado en 1835.

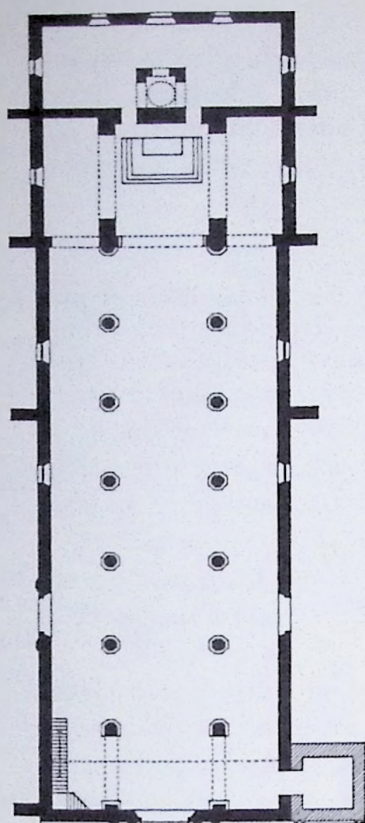
Además de los soportes de mampostería con o sin arcos, la gran variedad y riqueza maderera del país permitió separar las naves con elevados y esbeltos pilares de madera de una sola pieza y de sección ochavada. Esta manera, empleada también en otros países, desde Panamá hasta Paraguay, encontró amplia aplicación en Venezuela. Desafortunadamente, muchos templos perdieron esa característica a consecuencia de varias incidencias naturales y humanas.

215 Dos hermosas y austeras iglesias de mitad del siglo XVII, la de San Juan de Carora y la catedral de Trujillo, aún lucen la solución original muy similar entre ellas. El resultado beneficia al espacio interior puesto que lo airoso de los pilares de palosano, permite una visión del conjunto muy difícil de lograr en templos con macizas columnas de mampostería. Lo mismo puede decirse de la iglesia de Obispos, construida a fines del siglo XVIII, donde el pesado volumen exterior
216 contrasta con la ágil verticalidad originada por los pilares de madera, en su interior.

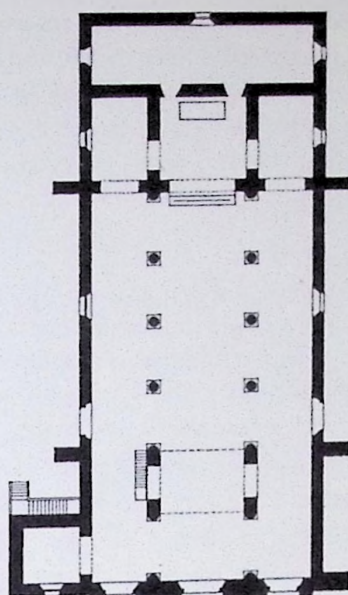


191 - El templo misional de Piritu, iniciado en el año de 1656, expresa la austeridad franciscana en la sobriedad de los volúmenes.

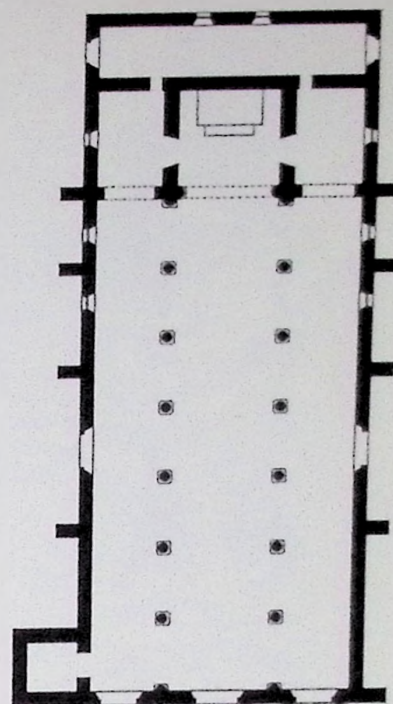




BARINAS (Edo. Barinas)

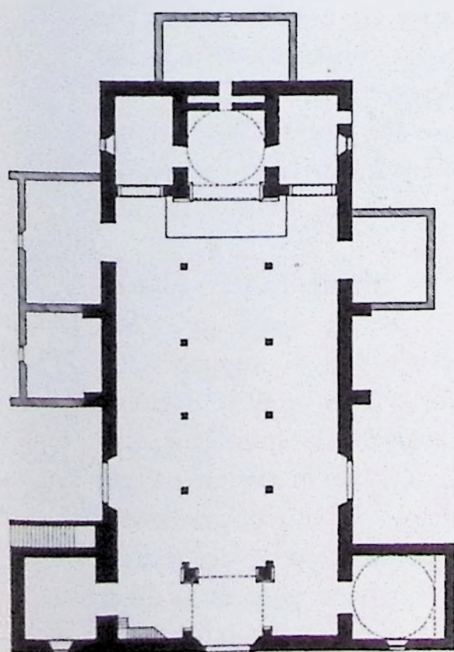


ARAURE (Edo. Portuguesa)

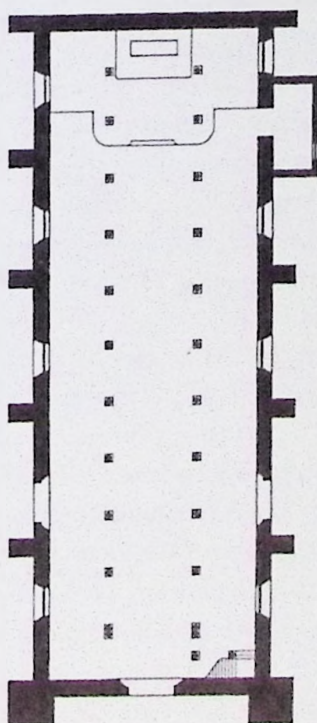


OSPINO (Edo. Portuguesa)

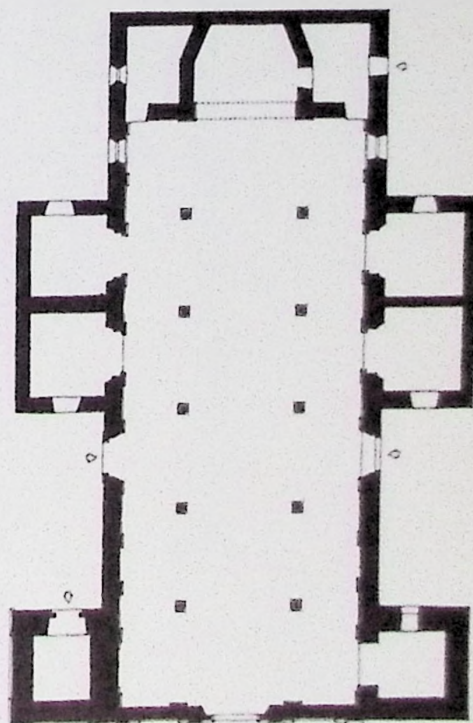
Arriba: Plantas a la misma escala de templos con las tres naves separadas por soportes de mampostería sin arcos.
Abajo: Con las tres naves separadas por pilares de madera y sin arcos.



MORORA - SAN JUAN (Edo. Lara)



OBISPOS (Edo. Barinas)



TRUJILLO - CATEDRAL (Edo. Trujillo)

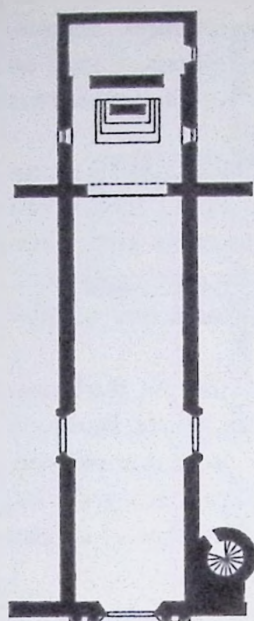
Al terminar esta breve reseña de los principales templos de tres naves, llegamos a una conclusión inequívoca: que la disposición surgida a fines del siglo XVI se mantuvo inalterada a lo largo de tres siglos y que la variedad de los soportes no alteró los principios distributivos de la planta ni el sistema constructivo de la techumbre mudéjar.

100 También los templos de una nave, ubicados en poblaciones menores pero con función de iglesia principal, o en ciudades en calidad de capillas secundarias, adoptaron una monótona disposición en la planta. Siempre es un rectángulo muy alargado con techumbre similar a las de las construcciones civiles. Por faltar las naves laterales, el alfarje adoptó los mismos sistemas empleados en las casas, diferenciándose sólo en la longitud impuesta por la característica de la construcción. Entre la nave y el presbiterio siempre se interpone el arco de triunfo que de ese modo permite independizar los dos espacios y elevar los muros y techumbre del presbiterio por encima de los de la nave.

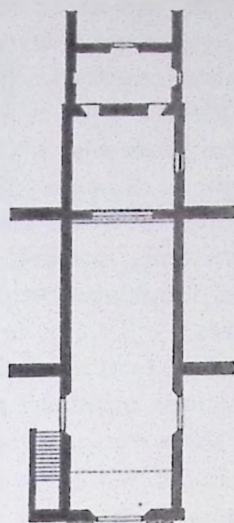
El espacio interior nunca se planteó movimientos que pudiesen romper la rígida concepción rectangular. Como en la casi totalidad de la arquitectura colonial venezolana, la sencillez de la composición volumétrica revela desde afuera la disposición que encierra. Al entrar en una iglesia de una nave, la visión del conjunto es siempre la misma: paredes lisas a los lados, escasas aberturas, y al fondo el arco total enmarcando el altar mayor. Las mismas características se dan por igual, en las modestas capillas de los pequeños poblados y en aquellas construcciones que buscaron imprimir mayor importancia dimensional al templo. Sin embargo, la amplitud estaba sujeta a limitaciones impuestas por las piezas de madera que constituían la armadura del techo, puesto que resultaba problemático conseguir tirantes de más de 10 mts. de largo.

101 Las iglesias de Pampatar, San Fernando, Moruy, San Nicolás en Coro, Borojó, el Calvario de Carora, Quibor, Baruta, Los Guayos, San Diego o Naguanagua — al igual que muchas otras — repiten siempre el mismo trazado. La más espaciosa fue sin duda la de la Purísima Concepción del Caroní, hoy sin techo y abandonada entre la exuberante vegetación de la Guayana. Además de no tener el arco de triunfo que separa la nave del presbiterio, se distingue por la sacristía de dos pisos y por tener la torre encima de una de las esquinas del testero. También la de Arenales tiene su nota de distinción pues es la única que tiene el presbiterio cubierto con cúpula de mampostería en lugar

102



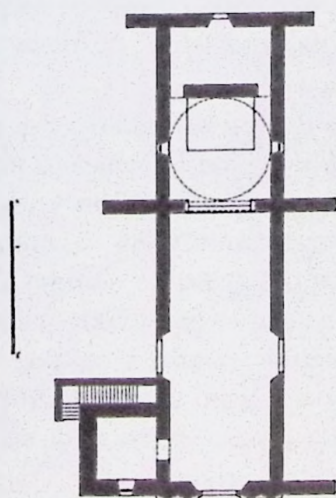
QUIBOR - LA ERMITA (Edo. Lara).



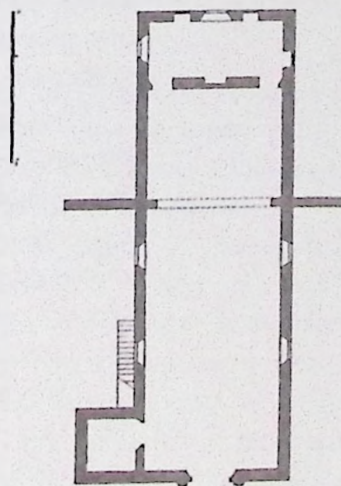
CARORA - EL CALVARIO (Edo. Lara).



PAMPATAR (Edo. Nueva Esparta).



ARENALES (Edo. Lara).



SAN FERNANDO (Edo. Sucre).

de la usual armadura de madera formando cuatro vertientes. En realidad son muy escasas las variantes de este tipo de iglesias. Como en los templos de tres naves, las características que revelan modismos distintos se reúnen preferentemente en las fachadas.

Las plantas cruciformes, de gran aplicación en las iglesias parroquiales de México y en la yerma región del alto Perú, fueron casi ignoradas en Venezuela. Entre nosotros, sólo conocemos tres ejemplos, pero por su disposición dos de ellas merecen ser destacadas debidamente, porque alcanzan valores compositivos ligados a una sensibilidad arquitectónica más definida.

220

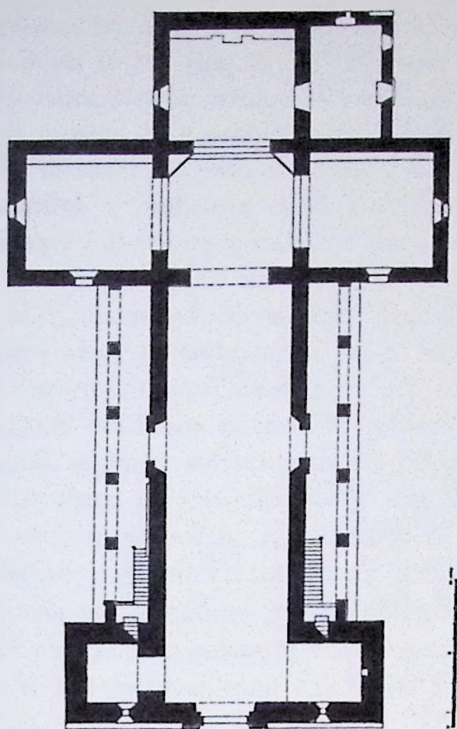
Los tres templos en cuestión son: el de San Miguel de Burbusay, el de Clarines y la Capilla de San Clemente en Coro. El de Burbusay fue construido a fines del siglo XVII mientras los otros dos pertenecen a la segunda mitad del siglo XVIII. Para la apreciación crítica, el que más llama nuestra atención es el de Clarines; le sigue el de San Miguel de Burbusay y luego San Clemente de Coro.

La planta de la capilla coriana es la más sencilla y su trazado respeta la forma de cruz sin la introducción de otros elementos. La falta de torres y de cubierta más elevada en el crucero, destaca aún más la distribución cruciforme. Cuando el obispo Martí la visitó en 1773, la iglesia era "...de un Cañón con dos Capillas Colaterales inmediatas a la mayor, con las cuales se forma la Cabeza, y brazos de una Cruz que figura toda la Iglesia: las Paredes son de Ladrillo y mezcla, y el techo de tablas cubierto de Texas: tiene dos Aposentos, uno a cada lado de la Capilla mayor, que sirven el uno de Sachristía, y el otro para custodia de muebles; y toda esta fabrica es fuerte, y bien proporcionada en sus medidas...". (27)

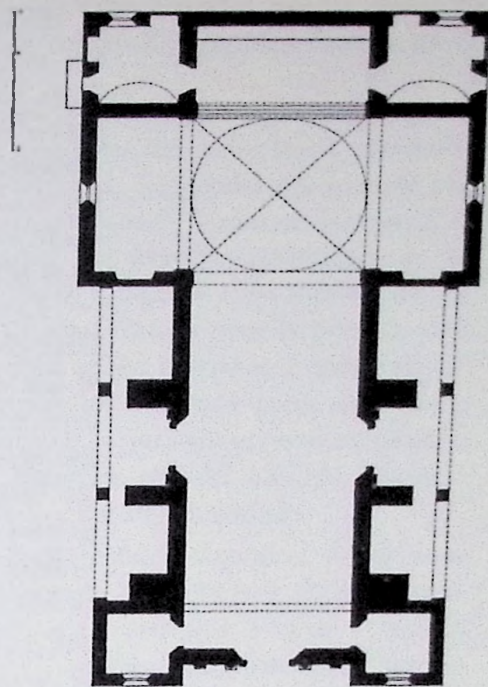
Aunque la planta en forma de cruz se conserve con las mismas proporciones, cambios considerables fueron introducidos últimamente. Por ejemplo, las dos capillas laterales que formaban los brazos de la cruz, ya no son tales, porque se abrieron vanos de entrada en sus muros de fondo. En cuanto a los dos aposentos situados a ambos lados del presbiterio, ya no tienen función de sacristía y depósito, por estar comunicados con aquél mediante grandes aberturas.

Más compleja es la planta del antiguo templo de San Miguel de Burbusay, puesto que se enriquece con dos torres a filo de la fachada y corredores a lo largo de las paredes laterales.

Las capillas de los brazos al igual que el presbiterio se unen a la nave mediante arcos de medio punto. Otro arco estaba proyectado antes de las capillas laterales para encerrar el crucero dentro de cuatro arcos; pero de éste, sólo se hicieron las macizas pilastras que hubieran



SAN MIGUEL DE BURBUSAY (Edo. Trujillo).



CLARINES (Edo. Anzoátegui).

Plantas cruciformes de los templos de San Miguel de Burbusay (Edo. Trujillo) y de Clarines (Edo. Anzoátegui).

debido servirle de apoyo.

Detalle de interés revisten los corredores techados a lo largo de las dos fachadas laterales. Tienen arcos de medio punto encuadrados por un alfiz mudéjar sobre pilares sin adornos y cubren el espacio que va desde las torres hasta las capillas de los brazos.

En las iglesias de San Carlos, capital del Estado Cojedes, hemos apuntado la existencia de un corredor a lo largo de una de las fachadas laterales y del mismo lado donde está la torre. Su función no fue sólo la de ofrecer un lugar para el adoctrinamiento o para proporcionar mayor comodidad a las personas que no cabían en el templo en las grandes festividades religiosas, sino la de lograr un espacio ventilado y cubierto donde el sacerdote almacenaba las "primicias" que los agricultores tenían el deber de entregarle. En San Miguel de Burbusay pudo ocurrir lo mismo, aunque el espacio logrado sugiere más bien intención de desahogo y ampliación además de proporcionar resguardo a las personas que allí se reunían.

222 El tercer templo de planta cruciforme y una de las construcciones más originales de las existentes en el país, es el de Clarines. En su maciza concepción volumétrica se aportaron soluciones que lograron aligerar el aspecto exterior del conjunto y, al mismo tiempo, simplificaron la percepción espacial en su interior. El crucero, cubierto
221 por una cúpula de madera colgante de la armadura y definido por cuatro enormes arcos, evidencia una sencillez y pureza del espacio que no se advierte en otros templos, ni siquiera de tres naves.

La techumbre del presbiterio, capillas de los brazos y la nave, lucen abovedadas en su interior. Aquí, la armadura de pares y nudillos se sale de lo corriente puesto que los tirantes fueron eliminados para dejar sitio a las bóvedas colgantes construidas con fines decorativos. Esa arriesgada solución impidió contrarrestar los empujes tangenciales producidos por la acentuada gravitación de los pares sobre las paredes laterales y obligó, en consecuencia, al fortalecimiento de las mismas mediante la construcción de elevados y macizos contrafuertes exteriores. Para ocultar el efecto de pesadez producido por esos refuerzos, se colocaron al frente unos pilares estriados que reciben esbeltos arcos de medio punto que, a cada lado, unen la torre con la capilla de los brazos.

223 No creemos, por lo tanto, que dichas arquerías hayan sido levantadas con el propósito de construir corredores techados, como en el caso anterior de San Miguel de Burbusay. Todo el templo de Clarines acusa la intervención de una persona sensible a los problemas arquitectónicos y, creemos estar en lo cierto, cuando en esas arquerías sin techo advertimos la solución de una exigencia más estética que práctica.

En las fachadas principales, la decoración se concentró siempre en las portadas y se caracterizó por la sobriedad de los elementos que la componían. Ya hicimos notar el escaso empleo de la piedra en los exteriores de las construcciones civiles: lo mismo sucedió en las fachadas de los templos, donde se empleó casi siempre el sistema del ladrillo enfoscado.

El aspecto exterior de las iglesias iniciadas a fines del siglo XVI y las pertenecientes al siglo XVII, es lógicamente más austero que el de los templos levantados en el siglo XVIII, pues en éstos el gusto barroco tuvo oportunidad de manifestarse. Sin embargo — en el caso de Venezuela — eso no constituye una norma rígida, pues con frecuencia la poca disponibilidad de medios económicos obligó a una expresión de austeridad no siempre relacionada con el estilo y gusto del momento. Por eso no debe de extrañar que en la segunda mitad

del siglo XVIII se hayan producido unas fachadas que — como en Obispos — por la severidad de su concepción, podrían fácilmente relacionarse con períodos anteriores.

184 Contrariamente a los templos dieciochescos, que adoptaron un elevado imafrente encima de las vertientes del techo hasta convertirse en el remate característico de las fachadas, las iglesias del período pre-barroco prácticamente carecen de frontispicio y dejan en evidencia las pendientes del techo de dos aguas. Las fachadas principales de los templos de Coro y de La Asunción se ajustaron a esa modalidad. De más movimiento el frente de la catedral coriana pues la portada y las dos ventanas del coro se encuentran en un cuerpo que sobresale del muro debido al relleno de mampostería efectuado entre dos contra-fuertes más antiguos. Característica de la fachada coriana es también el balconcito perteneciente a la primitiva sala del Cabildo situada a la altura del coro y a los pies de la nave del Evangelio.

181 Más sencilla la fachada del templo de la Asunción donde todo el interés de la composición se concentra en la portada de traza renacentista. ". . . Anchas pilastras sirven de arranque al arco y reciben unas columnillas que sostienen el entablamento coronado por un frontón. Queda así el vano encuadrado por una especie de alfiz, composición que recuerda la de las portadas mejicanas de Tlalnepantla y Molango. En las enjutas y en las métopas del friso — alternado aquí con triglifos muy estilizados — aparecen más estilizaciones de flores de facturas plana, encerradas en círculos. En el tímpano del frontón se abre un vano polilobulado, forma que indica un barroquismo difícil de armonizar con la composición renacentista del conjunto. . .".
(28)

224

También en el templo de Píritu, construido a mitad del siglo XVII, rigen los mismos conceptos de austeridad en la composición de la fachada principal: las pilastras que encuadran el vano de entrada se prolongan en un segundo cuerpo, donde se abre la ventana del coro, y rematan en un sencillo frontón con hornacina. Otra ventana — en el eje de cada una de las naves laterales — aparece en el frente para completar la sobria composición.

225

Fachadas sencillas, cuyo remate se ajusta a las vertientes del techo, se construyeron también en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando con más énfasis se buscaban soluciones decorativas acordes con el gusto barroco del momento. Al ya citado ejemplo de Obispos, se pueden añadir las fachadas del templo de la Purísima Concepción del Caroní, de Pampatar y otras más; en ellas, los elementos que definen la portada se resolvieron con una sobriedad rigurosa que podría pres-

tarse a engaños si de antemano no hubiésemos averiguado la fecha de construcción.

226 Otra portada que se destaca es la del templo de San Juan de Carora labrada en el siglo XVII. Además de haber sido realizada en piedra, llama la atención por sus dimensiones proporcionadas: las molduras que resaltan en los acodos, hacen suponer que quien la trazó, debía de conocer las características del renacimiento herreriano, pues existe relación con los detalles decorativos que encuadran muchas aberturas de palacios peninsulares.

227 Aún más que las fachadas, las torres o campanarios, mantuvieron formas sencillas y macizas. El recelo a los temblores y la pobreza de los materiales impidieron alcanzar alturas remarcables y esbeltez volumétrica. El lugar preferente ocupado por la torre, fue a los pies del templo y a filo con la fachada. A veces las torres fueron dos — una a cada lado del frente — confiriendo una sensación de mayor amplitud y monumentalidad dimensional al conjunto. Más raros los casos de torres inscritas dentro del rectángulo definido por la planta del templo: en Cumanacoa, Catuaro y San Félix se encuentran ubicadas a los pies de las naves laterales; en Parapara la única torre está a los pies de la nave del Evangelio.

228 El tipo de campanario más corriente es de planta cuadrangular y de tres cuerpos en su elevación. Sin embargo, no faltaron las torres de planta circular u octogonal o con el tercer cuerpo cilíndrico que se apoya en los inferiores de forma cúbica, pero dichos ejemplos serán objeto de análisis en el capítulo siguiente, cuando trataremos de las construcciones barrocas. El remate varía según aceptaciones regionales, con frecuencia inclinadas a repetir el modelo que se impuso en el ambiente. Pudo ser el chapitel de forma piramidal, el cupulín de media naranja semiesférica o desarrollado sobre una base octogonal.

229 La torre más antigua es la de La Asunción, levantada en los últimos años del siglo XVI. Contrariamente a los ejemplos que la sucedieron, fue arrimada a una de las fachadas laterales, del lado del Evangelio, donde termina la nave y comienza la sacristía. Su primer cuerpo es macizo y a esa razón se debe que la escalera arranque desde la sacristía para alcanzar un balconcito que a su vez introduce al campanario.

184 La torre de la catedral coriana, a filo con la fachada, ostenta un sólo volúmen cúbico hasta la altura del cuerpo de campanas de forma octogonal y chapitel de ocho caras rematando en pináculo. El aspecto austero recuerda obras de carácter militar, acentuado además por las estrechas aberturas que parecen saeteras medievales.



201 - Ruinas del templo de la Purisima Concepcion del Caroni en la Guayana. Los muros perimetrales — como un gran recinto — determinan la extrema sencillez espacial del interior.



203 - A falta de destacadas soluciones espaciales interiores, nuestra arquitectura colonial acusa marcados valores volumétricos. Una muestra válida la constituye esta vista de la catedral de Barcelona (Edo. Anzoátegui).

La influencia mudéjar, se manifiesta una vez más en la disposición octogonal del cuerpo superior. De la misma inspiración — una copia en pequeña escala de la torre coriana que le sirvió de modelo — es la de Pueblo Cumarebo. Por el contrario, la de Guaibacoa es octogonal en toda su elevación y, aunque de dimensiones pequeñas, pone en evidencia su relación con las formas moriscas.

Las torres de planta cuadrangular, tres cuerpos separados por una modesta cornisa y chapitel piramidal, observan características similares aún cuando pertenecen a épocas distintas. La de Píritu, erigida en el siglo XVII, seguramente sirvió de modelo a las levantadas un siglo después en los vecinos pueblos de Clarines, El Pilar y la ciudad de Barcelona. Fue uno de los modelos que ofreció menos problemas constructivos, debido a lo sencillo de su estructura. Por esa razón no es de extrañar su repetición en varias regiones de Venezuela y la aceptación que encontró hasta fines del siglo XIX. La torre de Siquisique y la de San Juan de Carora pertenecen al último período del siglo pasado y no difieren en absoluto de la de Píritu levantada con más de doscientos años de anticipación.

En muchas poblaciones se prefirieron campanarios bajos, los cuales a veces no sobrepasan siquiera la altura de la fachada. Construcciones macizas y con un cuerpo de campanas achatado, cubierto por un techo de tejas de cuatro aguas.

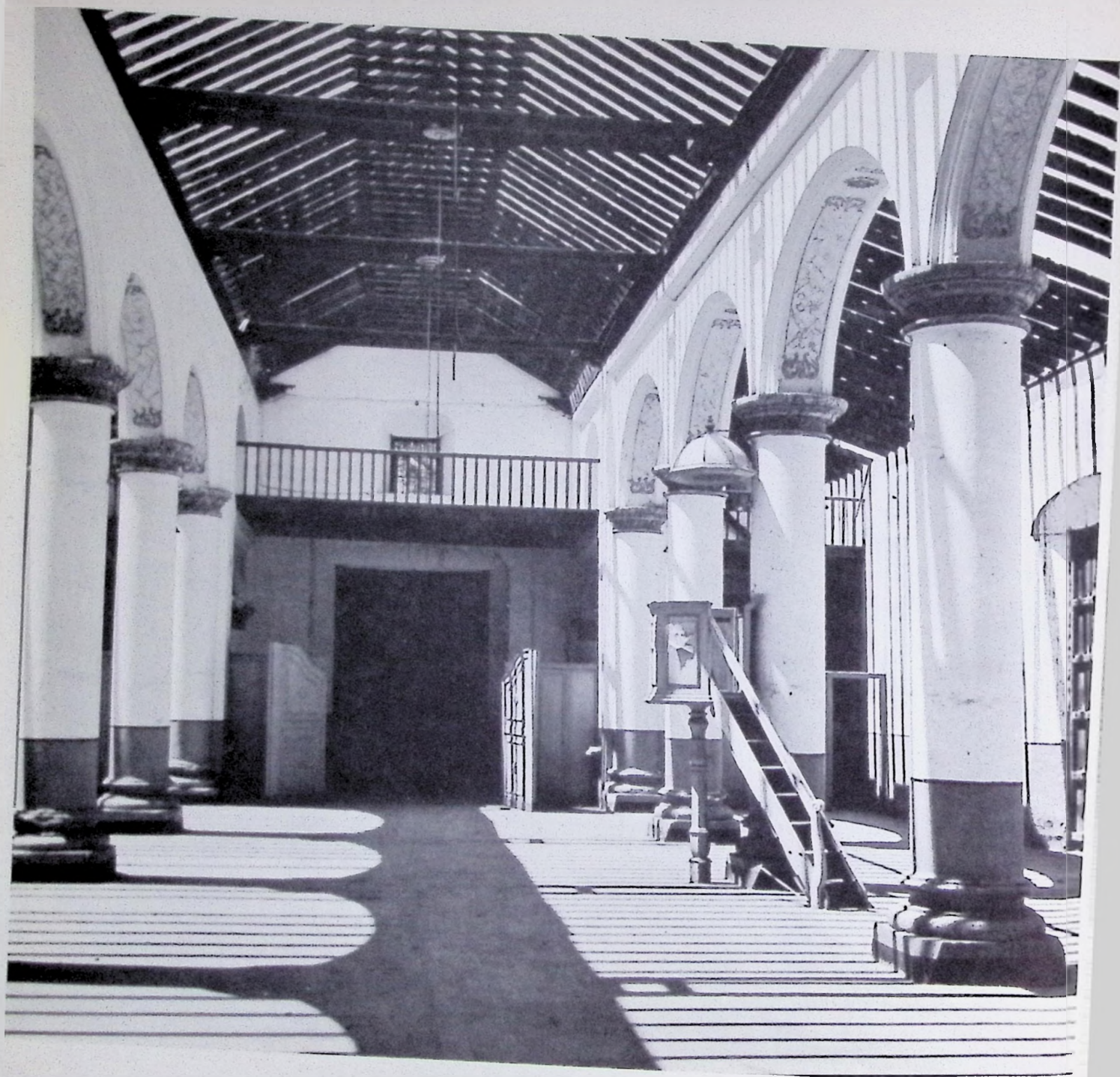
Para llegar a las campanas, fue muy usado el acceso exterior mediante una escalera que llega a la altura del segundo cuerpo, porque el espacio interior correspondiente a la base de la torre, se comunicaba con el templo y servía de bautisterio.





206 - Ejemplo de iglesia con las tres naves separadas por serie de columnas cilíndricas y arcos de medio punto. Catedral de Barcelona (Edo. Anzoátegui).

207 - Arquerías en el templo de Petare (Edo. Miranda).



208 - La nave central del templo de Santo Domingo en la ciudad de San Carlos (Edo. Cojedes).

209 - Arquerías sobre pilares en la iglesia de La Victoria, considerada por Depons — en 1806 — el mejor templo de Venezuela (Edo. Aragua).





210 - Otro ejemplo de arquerías sobre pilares en las ruinas de Aricagua (Edo. Sucre).

211 - En el templo de Barinas, los pilares de sección octogonal cargan directamente con el techo (Edo. Barinas).



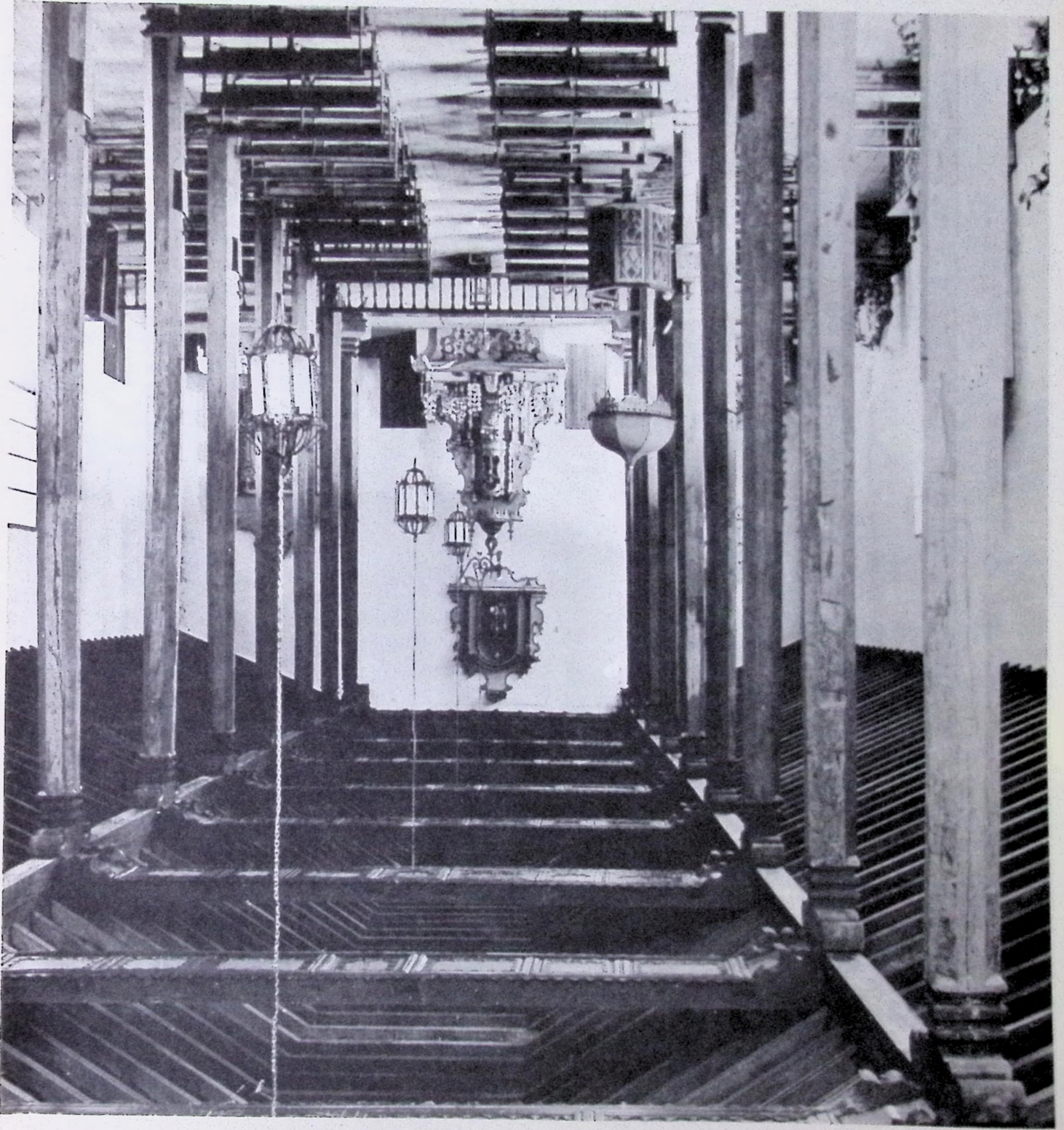


- 212 - Columnas cilíndricas sin arcos, para soportar el techo de la iglesia de Ospino (Edo. Portuguesa).
- 213 - El volúmen del templo de Moruy en la península de Paraguana (Edo. Falcón).





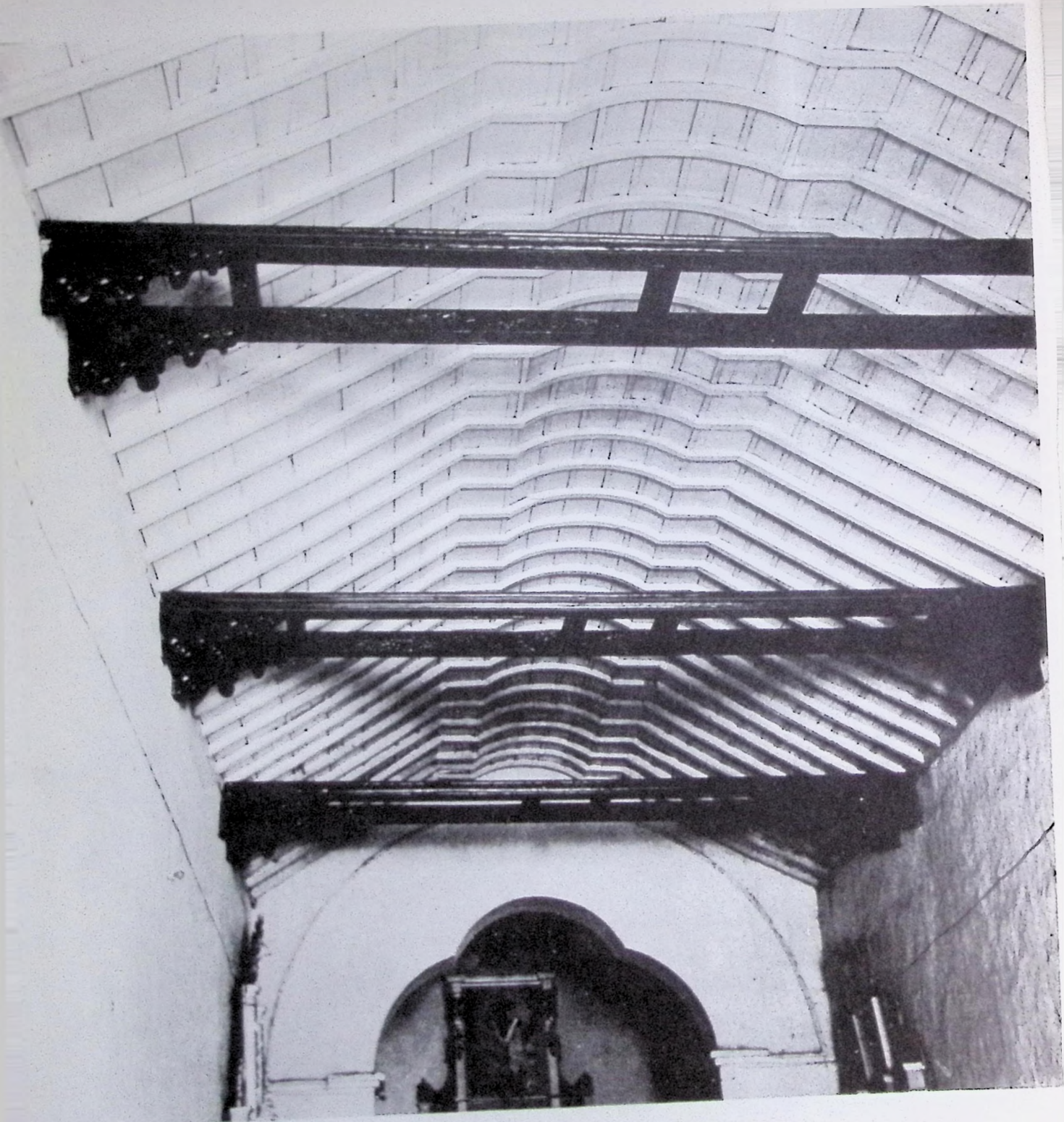
215 - En la catedral de Trujillo, del siglo XVII, los pilares son de madera (Edo. Trujillo).





216 - Los esbeltos soportes de "palosano" del templo de Obispos (Edo. Barinas).

217 - La armadura del techo en los templos de una sola nave. San Nicolás de Coro (Edo. Falcón).





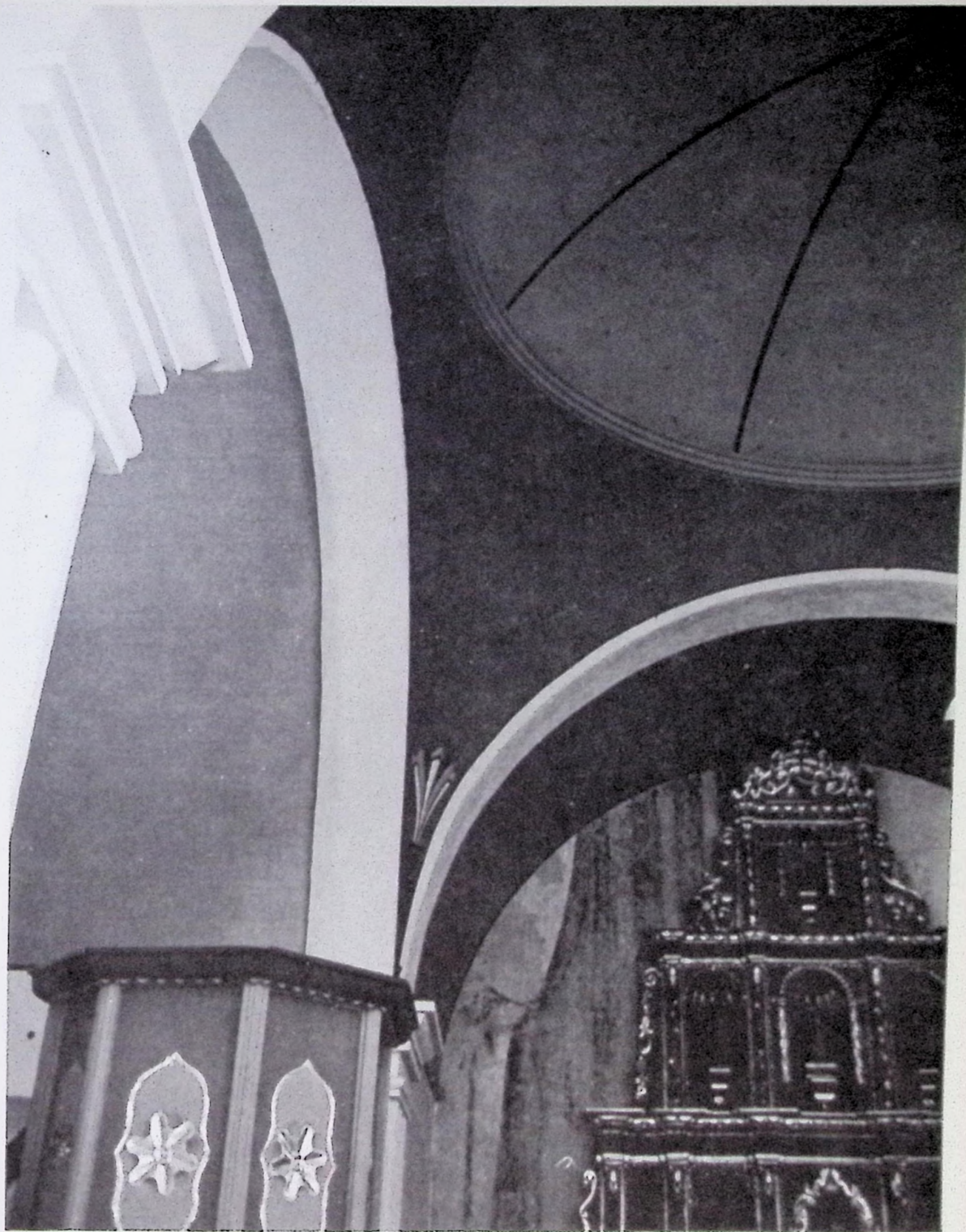
218 - La techumbre con almizate abovedado de la capilla del Calvario en Carora (Edo. Lara).

219 - La cúpula que cubre el presbiterio del templo de Arenales (Edo. Lara).

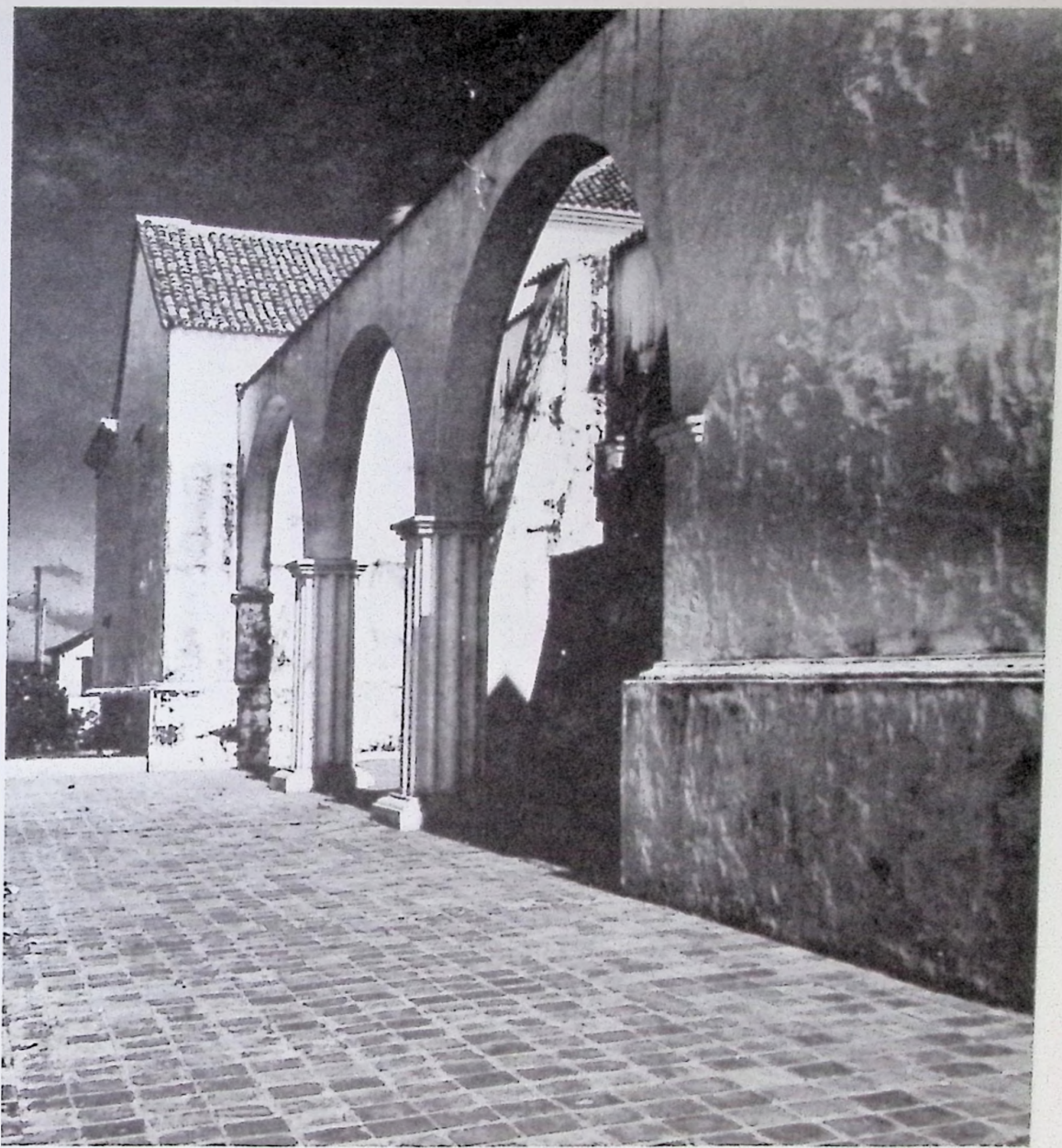


220 - Detalle del retablo de mampostería de la iglesia de San Miguel de Burbusay (Edo. Tlaxiaco).

221 - Las falsas bóvedas, pechinas y cúpula del templo de Clarines, infunden carácter al espacio interior (Edo. Anzoátegui).

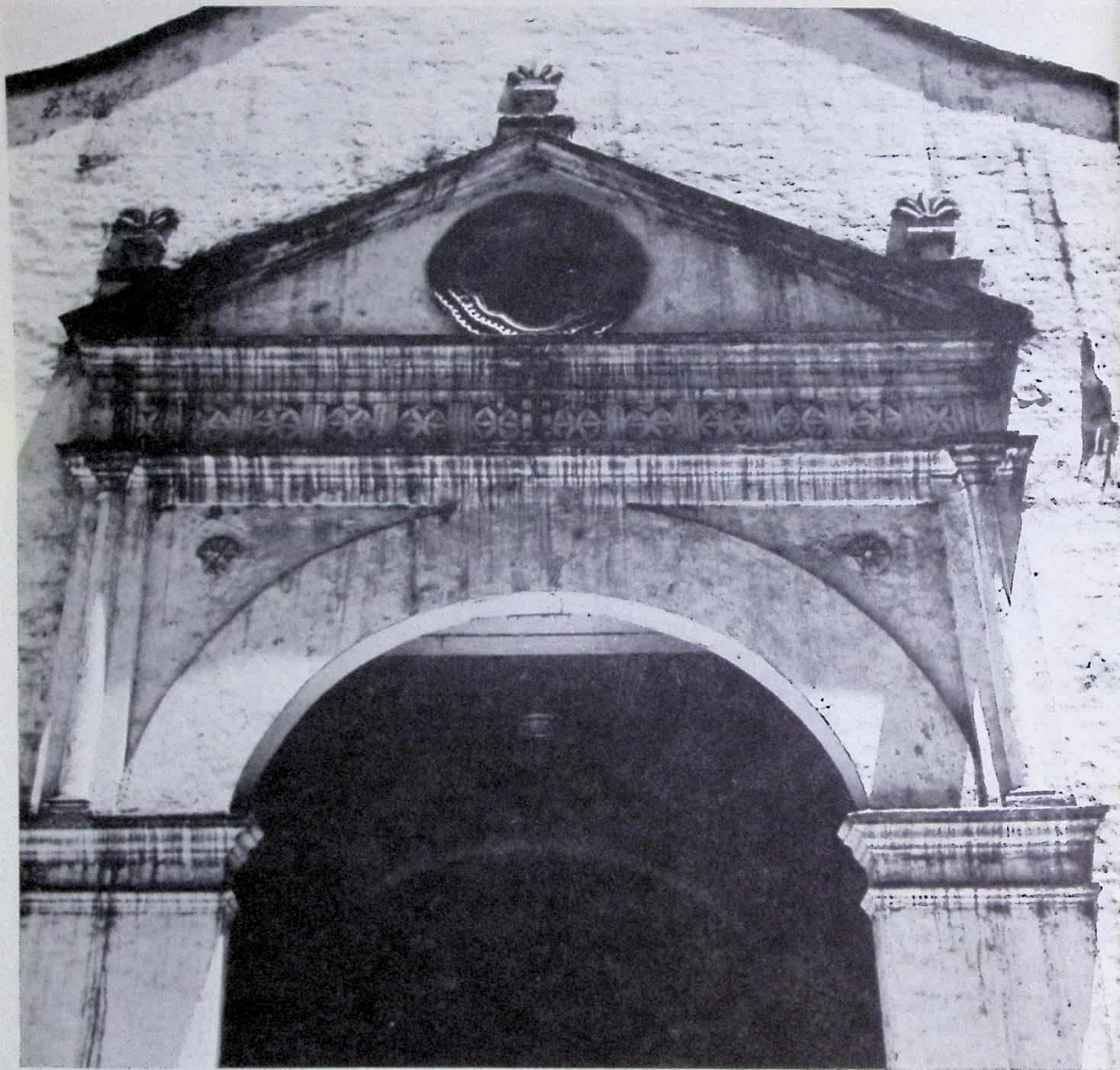






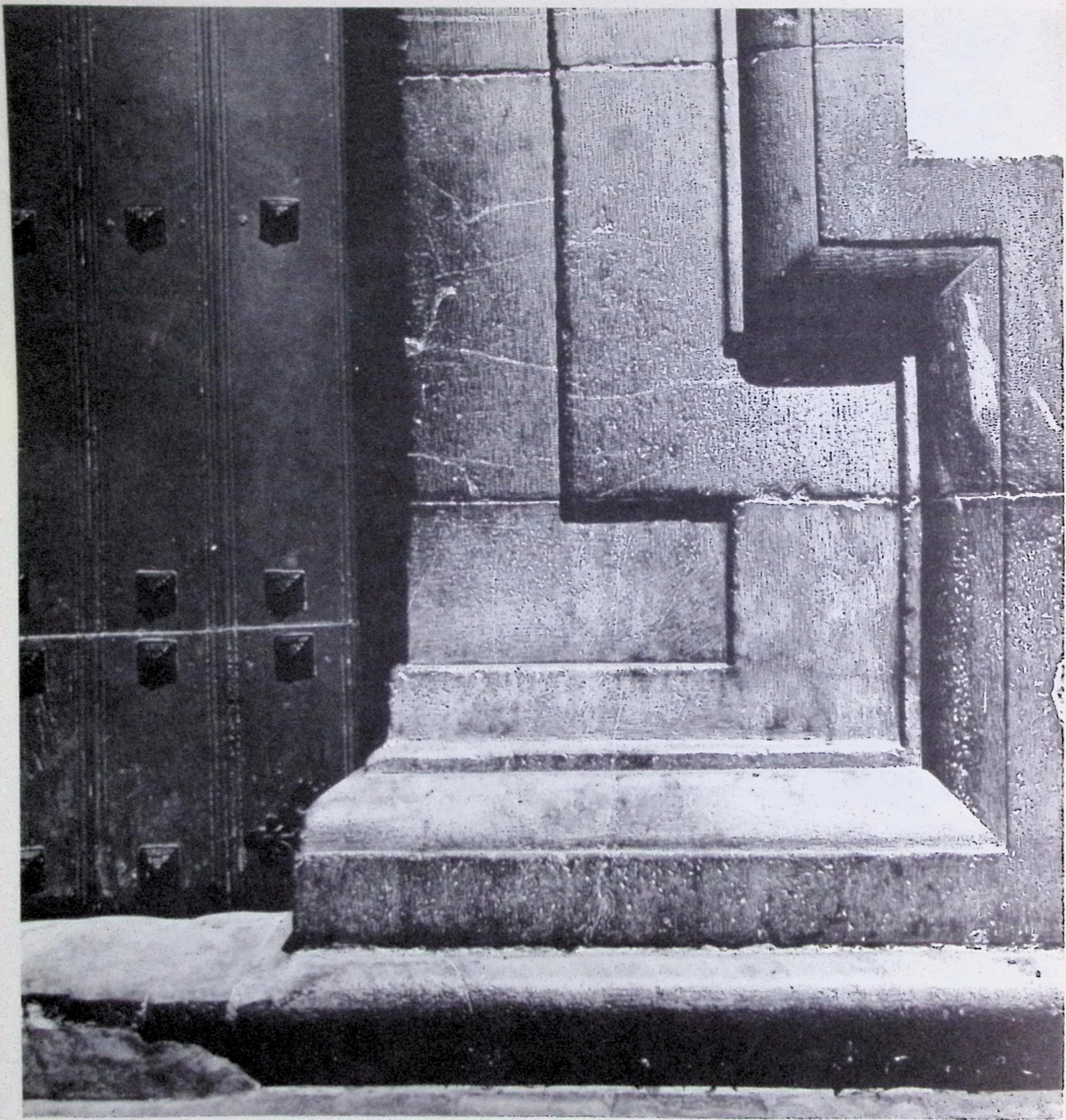
222 - La fuerza volumétrica del templo de Clarines
(Edo. Anzoátegui).

223 - Las arquerías laterales del mismo templo.



- 224 - El sabor renacentista de la portada del templo de La Asunción (Edo. Nueva Esparta).
- 225 - Fachada de la iglesia de Obispos (Edo. Barinas).







226 - Uno de los acodos en piedra de la portada del templo de San Juan en Carora (Edo. Lara).

227 - Dos torres a filo con la fachada en la iglesia de Arenas (Edo. Sucre).



228 - Ruinas del templo de San Fernando (Edo. Sucre).

229 - El balconcito que comunica la sacristía con la escalera de la torre en La Asunción (Edo. Nueva Esparta).

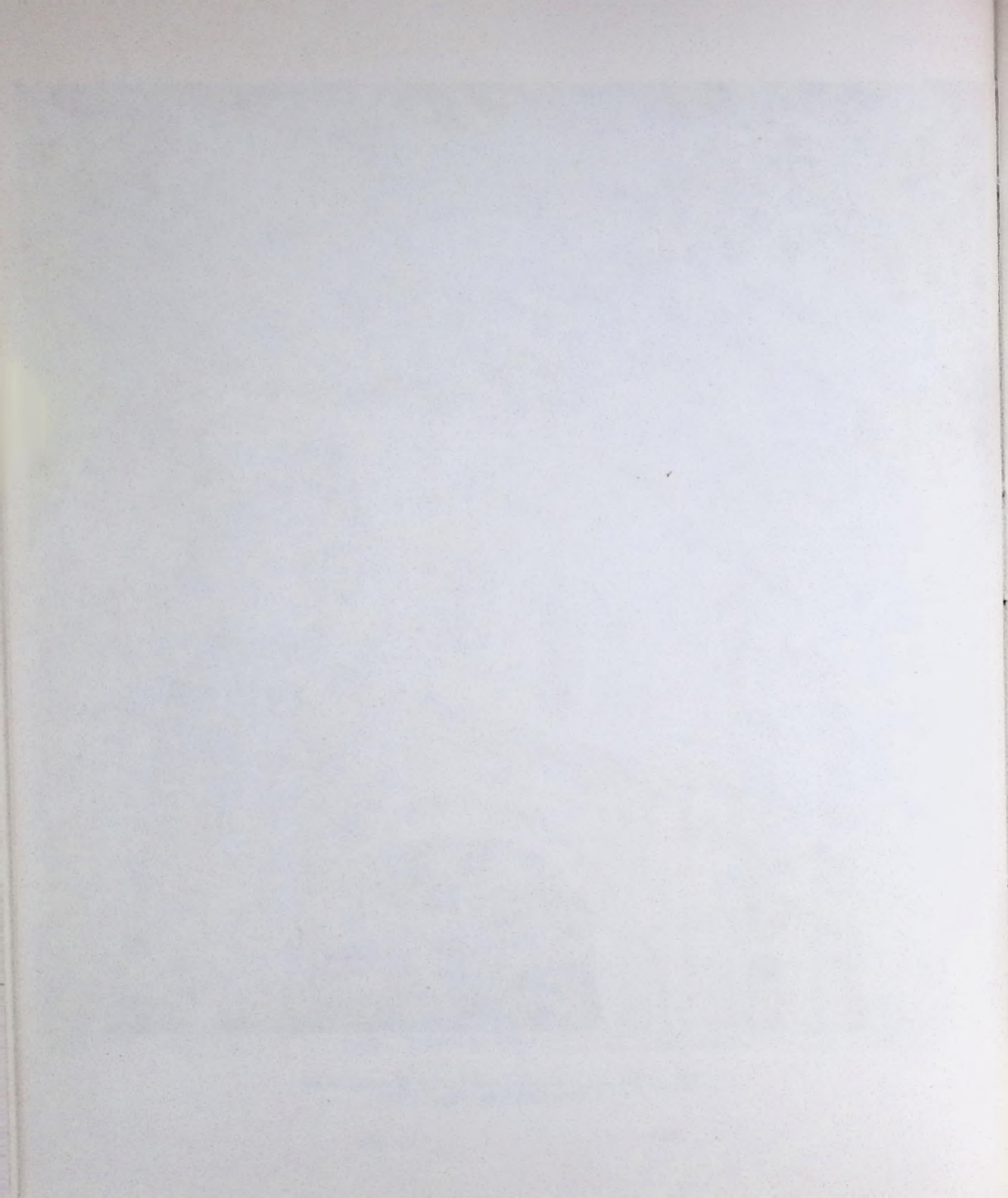




230 - La torre de la iglesia de Pueblo Cumarebo con el cuerpo de campanas de sección octogonal (Edo. Falcón).



231 - El ondulante frontispicio de la capilla de San Clemente en Coro (Edo. Falcón).





233 - La influencia morisca se manifiesta en la torre octogonal de Guaiabacoa (Edo. Falcón).



234 · El campanario de la iglesia de Píritu, debido a su sencillez estructural y formal, sirvió de modelo a muchos otros (Edo. Anzoátegui).

235 · La torre de la catedral de Barcelona acusa la influencia de la de Píritu (Edo. Anzoátegui).





236 - Escalera exterior para subir al segundo cuerpo de la torre. En estos casos el espacio interior correspondiente a la base, comunica con el templo y sirve de bautisterio.

E L B A R R O C O T A C I T O

La estética barroca ha motivado tal variedad de apreciaciones críticas e interpretaciones diferentes entre los estudiosos que se han enfrentado a la complejidad expresiva de aquel período histórico, que resulta difícil definir de manera concluyente las manifestaciones artísticas que le fueron propias. Pocos fenómenos culturales han producido juicios críticos tan contradictorios y divergentes: desde el rechazo de los críticos neoclásicos se ha llegado a una revaluación y hasta a una exaltación del barroco. "Esta fase de la historia del arte — señala Giulio Carlo Argan — fue definida como una fase de decadencia o, directamente, de perversión del gusto, posterior al esplendor del gran clasicismo del "Cinquecento". Del mismo modo, algunos críticos modernos han querido señalar en la arquitectura barroca, en la audacia y en la libertad de sus soluciones formales, la premisa necesaria de la arquitectura moderna."

Ya va perdiendo adictos la teoría de quienes vieron en el arte barroco una expresión decadente originada por la influencia negativa de la Contrarreforma. Tampoco convencen quienes para justificar el origen y las razones que produjeron el fenómeno, suponen rebelión contra el clasicismo y sus formas paganas. No creemos que la arquitectura barroca se fundamente en un impulso de "oposición". La relación entre barroco y renacimiento es una relación de continuidad y

renovación. La transición fue natural y no existen razones para insistir en la búsqueda de las motivaciones que provocaron una supuesta reacción. El barroco no desconoció los valores del renacimiento, más bien los aprovechó, integrándolos y renovándolos hasta producir creaciones artísticas en nada inferiores a las renacentistas. Que la transición del renacimiento al barroco mantuviese una relación de continuidad y desarrollo, lo prueba el hecho de que muchas de las más importantes obras de fines del siglo XVI se asignan unas veces al renacimiento y otras al barroco. La misma actitud de los artistas de aquel momento, como Bernini, Borromini, Caravaggio, Rubens, Donne, Calderón y otros, nunca se pronunció en contra del período antecedente.

La reconsideración del proceso evolutivo-artístico — más que estilístico — no puede restringirse a una contemplación estática de esa expresión. El movimiento, la audacia, la ambición inventiva y la búsqueda espacial y formal, brotaron de una tensión nueva que centralizó su lenguaje filosófico en el problema del intelecto, del ingenio y de la imaginación. El artista experimentó una libertad expresiva antes ignorada y a su antojo pudo variar e inventar, hasta lograr la realización de su idea. El arte barroco nació de un vigor inventivo, de fantasía y de aguda inteligencia y en desenfrenados conceptos dirigidos hacia el exceso, encontró su fervor más definido.

Un mundo que de repente descubrió los valores de la novedad, de la invención ingeniosa, de la libertad y de la argucia, es natural que se enamorara complacido de las ilusiones, de los efectos, de una riqueza vacía, de formas sinuosas y recargadas. Había una incitación hacia la exuberancia, entusiasmo por la habilidad, deseo de deslumbrar. Esta manera de ser y sentir ignorada por el renacimiento encontró la complaciente aceptación de las sociedades en las cuales se produjo. Las casas reinantes y la nobleza advirtieron que el barroco era el estilo más idóneo para satisfacer sus necesidades de fasto y pompa ornamental. Aun cuando el resultado carece a veces de interés, por prevalecer en él la superficialidad de las ostentaciones cargadas de rebuscado y complejo formalismo comúnmente llamada "barroquismo", se impone la gran variedad de manifestaciones arquitectónicas que encierran elementos creativos nuevos y originales. Disminuyó la importancia de las "escuelas" de los maestros que imponían su personalidad, porque los artistas ambicionaban la creación y rechazaban la imitación. El barroco dio rienda suelta a la imaginación creativa y eso explica la variabilidad de las soluciones arquitectónicas las cuales — aun cuando desarrolladas sobre un substrato clasicista — no estaban restringidas por cánones modulares, o limitadas por los tratados de las proporciones perfectas.

Y, aun cuando arquitectos menores o constructores anónimos edificaron en distintas partes del mundo obras inspiradas en los modelos de grandes arquitectos, nunca dejaron de introducir modificaciones como testimonio de su aporte inventivo y de su búsqueda formal.

Si el clasicismo encarnó una voluntad de orden, una exigencia de someter la inspiración al control de la razón, el barroco, por el contrario, buscó la sensación inmediata, el efecto sorprendente, favoreció los impulsos y utilizó la improvisación.

Para las artes, la fortuna del barroco y su expansión en el tiempo y en el espacio fueron extraordinarias y siguiendo en parte las huellas de la organización internacional de los jesuitas, se extendió desde Prusia hasta México, de Polonia a la América Latina, y aún cuando se expresó con acentos distintos, empleó esencialmente el mismo lenguaje.

La llegada de la arquitectura barroca en Hispanoamérica coincidió con una fase propicia del proceso de colonización lo cuál le permitió desarrollarse rápidamente. La tradición figurativa indígena y los temas religiosos que reproducía habían desaparecido y, por el contrario, se había generalizado la tendencia a imitar y reproducir las formas europeas. Sin embargo, sobrevivía una tradición artesanal, la cuál logró entrelazarse eficazmente con las estructuras europeas para producir una variedad original y característica del gusto barroco. Es difícil comprobar cuánto le debe la decoración arquitectónica colonial a la persistencia de tradiciones figurativas regionales y, cuánto a las premeditaciones políticas que insinuaban conservar o, según la conveniencia, transformar gradualmente las formas exteriores del culto y de las costumbres.

Estructuralmente, los esquemas urbanísticos y constructivos no discreparon de los europeos y, asimismo, los elementos decorativos constituyeron — en realidad — una reelaboración e interpretación de temas importados de Europa. Sin embargo, no podemos ignorar que el carácter y desarrollo de las nuevas formas, tuvieron una relación con el substrato de cultura artística indígena. La expresión plástica alcanzó rasgos de eufórica personalidad en la ornamentación y en las decoraciones superficiales, pero en la concepción del espacio arquitectónico, la persistente influencia de esquemas y experiencias europeas, limitaron cualquier aporte creativo "americano".

En este punto, es imprescindible formularnos la siguiente pregunta: ¿Existió una arquitectura barroca hispanoamericana? El planteamiento puede parecer polémico, pero si consideramos que la arquitectura colonial en América fue la extensión del sentir arquitectónico europeo y, si damos por aceptado que la creación de los espacios

constituye la fase más importante de la arquitectura y la única que le acredita y distingue de las demás manifestaciones artísticas, debemos reconocer que no surgió tal arquitectura barroca hispanoamericana porque no pertenecen a América los conceptos espaciales que originaron su expresión.

Algunos historiadores no comparten esa afirmación y reclaman el carácter "americano" de la arquitectura colonial. Sin embargo, quiero señalar que la mayor parte de ellos utilizan, a mi manera de ver, un método crítico revelador de sus fallas por tomar más en cuenta a los valores plásticos que a los espaciales.

También se insiste en calificar a la arquitectura barroca colonial como expresión auténticamente "americana" considerando que la arquitectura de cualquier época o país no puede desligarse del medio ambiente que la rodea. Del mismo modo se destaca la diferencia existente entre las obras del barroco mexicano o peruano con los ejemplos europeos, por cuanto se quiere destacar la originalidad de la expresión.

No se desconoce la influencia ejercida por el medio ambiente en las actividades arquitectónicas, pero esa no es la sólo condición determinante del valor y originalidad de la obra. La extensa latitud territorial americana, lo variado de su clima y configuración topográfica, el contraste de las posibilidades económicas y las complejas herencias de su mosaico cultural, forzosamente debían producir interpretaciones y soluciones constructivas diferentes y establecer características propias en regiones ambientalmente distintas entre sí. Las soluciones espaciales, al igual que los sistemas estructurales, repiten siempre esquemas y sistemas europeos aún cuando sufren transformaciones para adaptarse a determinadas exigencias ambientales. El carácter "americano" reside entonces en la reinterpretación y reelaboración de conceptos arquitectónicos importados y eso impide considerar este fenómeno como la aparición de un arte "americano" surgido de un impulso creador autóctono.

Cabe preguntarse hasta que punto la influencia del medio ambiente y la sensibilidad indígena hayan logrado el "americanismo" de dicha expresión en contraste con el grado de influencia de la metrópoli, la cuál la relegó a manifestación provincial y regional. Descartado el aporte americano en las composiciones espaciales hay que señalar, por el contrario, la fantasiosa actividad decorativa, la profusa ornamentación que recubre las fachadas y la exuberancia desenfrenada de los retablos. Por lo tanto, es en el aspecto decorativo dónde podemos encontrar un carácter "americano" diferente del resto del barroco euro-



241 - La fachada de ladrillos del templo de Araure
(Edo. Portuguesa).



243 - La catedral de Calabozo, reúne en la fachada una serie de elementos decorativos que más se emparentan con el gusto tardo-barroco de fines del siglo XVIII (Edo. Guárico).

peo. Los motivos empleados siguen siendo europeos en su mayoría pero sufren una transformación y alcanzan un carácter propio gracias al impulso de una sensibilidad divergente. Y, dentro de esa transformación general, las múltiples manifestaciones regionales establecen a su vez la pluralidad expresiva del artesano americano.

Al dejar aclarado que la arquitectura barroca en Hispanoamérica se individualiza fundamentalmente por la acumulación en fachadas e interiores de los elementos decorativos y no por la concepción del movimiento espacial, es preciso señalar el equívoco en el cual ha incurrido parte de la crítica por no haber definido claramente las diferencias existentes entre los valores plásticos y espaciales. La exuberancia decorativa se vuelve pretexto para señorear en el campo de la crítica arquitectónica ocasionando una confusión que intenta ampararse en fáciles conceptos de integración.

De lo escrito sobre la arquitectura barroca en Hispanoamérica, no pocas son las teorías que intentaron a través de distintas interpretaciones, estudios críticos del fenómeno y valoración de su estética. Lamentablemente, un sentimiento más nacionalista que objetivo perjudica a veces el enfoque de los juicios críticos. La misma terminología es confusa porque la crítica aún no ha diferenciado los valores ni ha enfocado el problema contemplando en su totalidad la significación valorativa de la expresión, dentro del contexto hispanoamericano. Se ha venido formalizando una estática clasificación del barroco a través de manifestaciones superficiales de mayor o menor intensidad decorativa, en lugar de proponerse la comprensión de los valores fundamentales del quehacer arquitectónico.

Esa actitud lleva a divergencias interpretativas y terminológicas entre los propios países hispanoamericanos y origina apreciaciones fraccionadas y, principalmente, válidas sólo dentro de las fronteras de un país. No se pueden desconocer las diferencias existentes entre los enunciados de la crítica mexicana con los de otros países suramericanos. Aunque el período histórico sea el mismo, cada país estudia lo propio y la mayoría de las veces ni siquiera toma en consideración los valores expresivos del país vecino. Y esto no es porque los trabajos orientados a dar una visión del conjunto arquitectónico hispanoamericano pertenezcan a investigadores extranjeros, principalmente norteamericanos o españoles. Entre las cuantiosas publicaciones sobre la materia editadas en México, no existe aún el estudio que analice la arquitectura barroca de aquél país en relación a la producción de otros centros que otrora fueron Virreinos.

La tendencia a centralizar las investigaciones dentro de las res-

pectivas áreas nacionales, lleva inevitablemente a crear una terminología válida y casi exclusiva del país que la emplea. Por ejemplo, la definición de "ultrabarroco" indica una expresión exclusiva de México y, el término "arquitectura mestiza" por el contrario, nos hace pensar de inmediato en las obras del alto Perú. Tampoco faltan definiciones que en forma aún más fraccionada y nacionalista, pretenden identificar un barroco ecuatoriano, peruano, limeño, paceño o pueblano. En realidad siempre se trata de diferentes expresiones regionales por debajo de las cuales existe un denominador común y, por lo tanto, no se justifica la profusión terminológica existente. Las definiciones de "churrigueresco", "ultrabarroco" y "archibarroco" empleadas por la crítica mexicana no las considero apropiadas cuando pretenden identificarse como "lo mexicano" o el "mexicanismo" en la arquitectura barroca de aquél país.

No se debe olvidar que el arte colonial — por barroco que sea — es un arte provincial y como tal tiende siempre a variar y modificar los modelos de la madre patria, sea esquematizándolos o bien rompiendo el equilibrio mediante la exageración, repetición y exuberancia.

Las condiciones político económicas de la Venezuela colonial, no permitieron la realización de ninguna obra de arquitectura religiosa barroca digna de importancia. Además de la escasez de recursos, que frenaron cualquier ambición, debemos considerar la ya citada persistencia de los sistemas distributivos y constructivos establecidos a fines del siglo XVI, los cuales en cierta forma, impidieron todo intento de búsqueda espacial durante el período barroco. Aunque la mayoría de los templos de tres naves pertenezcan al siglo XVIII, no existe entre ellos y los de Coro y La Asunción ninguna diferencia en el trazado de la planta, en la sencillez volumétrica y en los sistemas de techumbres. Los nuevos conceptos reclamados por el barroco, no llegaron ni siquiera a perturbar el esquema basilical heredado de las primeras construcciones.

En nuestra arquitectura religiosa colonial, el barroco se manifestó sólo con la repetición e interpretación de elementos formales preferentemente superficiales y nunca como participación creativa en la comprensión de la nueva expresión. Sobre la fachada austera y desnuda se aplicaron motivos decorativos de limitada fantasía, intentando así un acercamiento al estilo que reclamaba mayor movimiento compositivo y de imaginación. Sin embargo, esas modestas manifestaciones de barroquismo frontal tuvieron más bien aspecto de caretas que in-

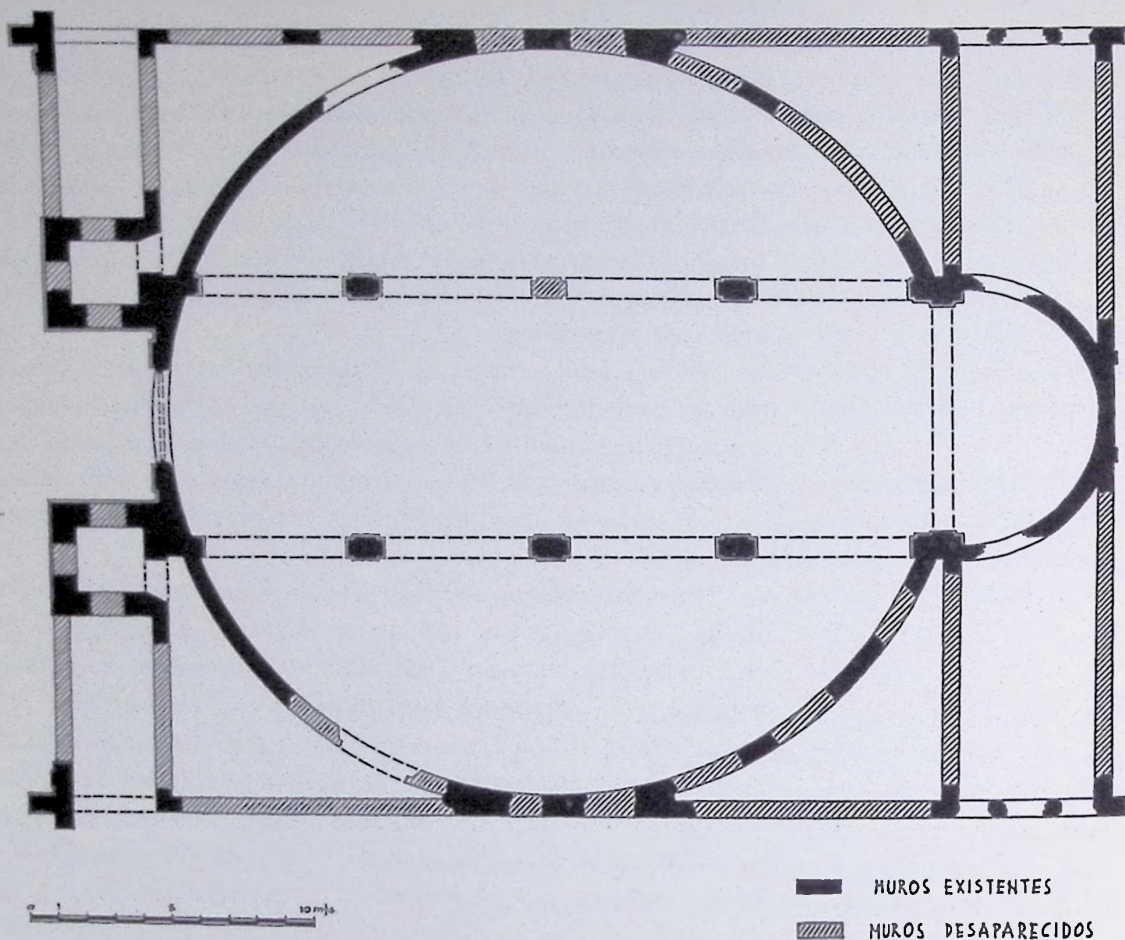
tentaban ocultar el esquema medieval que se ergía inmediatamente atrás.

Y aunque fue en las fachadas donde se buscó imprimir la relación estilística, ésta nunca dejó de ser sencilla. La libertad compositiva se acercó más — en algunos casos — a soluciones de sabor manierístico en lugar de alcanzar el fantástico exceso y recargo de elementos. Inútilmente buscaremos columnas salomónicas o estípites ahogados entre exuberancia decorativa. No hay una sola fachada labrada en piedra, ni siquiera la de la catedral caraqueña. Toda realización estuvo siempre supeditada a la capacidad de la mano de obra y a los materiales de poco precio.

Pero antes de tratar de las fachadas, volvamos al trazado de las plantas para señalar la excepción que pretendió romper con la monótona repetición del recinto rectangular. Ya hemos insistido en la similitud existente entre los templos construidos a lo largo de tres siglos para destacar el resignado conformismo manifiesto hasta avanzado el siglo XIX.

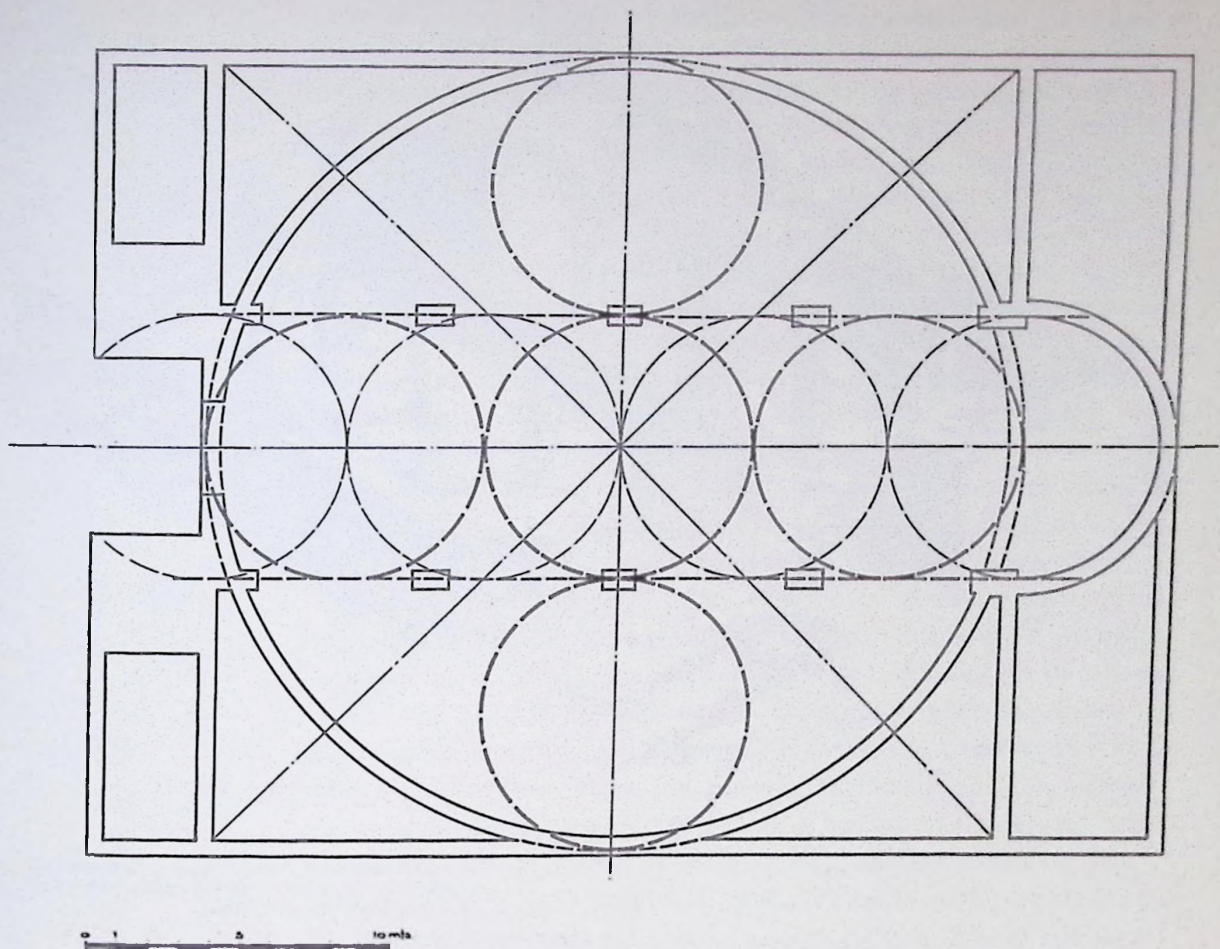
Por esas razones, reviste cierta importancia la planta del templo de la población de San Lorenzo en el Estado Anzoátegui, aunque del mismo quedan hoy sólo unas ruinas abandonadas entre el monte. San Lorenzo de Aguariacuar fue fundado en el año de 1675 por Fray Matías Ruíz Blanco, misionero andaluz que tuvo destacada actuación en la labor evangelizadora de las misiones de Píritu. En la formación de cada pueblo misional debíanse superar dificultades organizativas de varias índoles antes de construir el templo y sólo cuando el asiento podía considerarse seguro y estable, se procedía a sustituir la provisional iglesia de horcones y paja por una fábrica de mampostería definitiva. En su "Historia de la Nueva Andalucía" publicada en 1779, Fray Antonio Caulin no hace referencia alguna al templo de San Lorenzo. De haber existido allí una construcción de cierta importancia, seguramente la habría señalado tal como hizo con las de otros pueblos misionales. (29) No hemos encontrado datos esclarecedores de la fecha de su comienzo, pero estamos seguros que su construcción debió efectuarse en los años finales del siglo XVIII y de que nunca llegó a terminarse.

Sólo después del relevamiento de las ruinas pudimos definir la forma circular inscrita en un cuadrado. Las actuales condiciones de los muros del templo impiden una apreciación de la que debió ser una insólita solución de iglesia de planta circular. La consideramos insólita por el hecho de que en la misma construcción se juntan dos conceptos completamente divergentes: el primero, repite el esquema tradicional de los templos de tres naves de planta cuadrangular; el



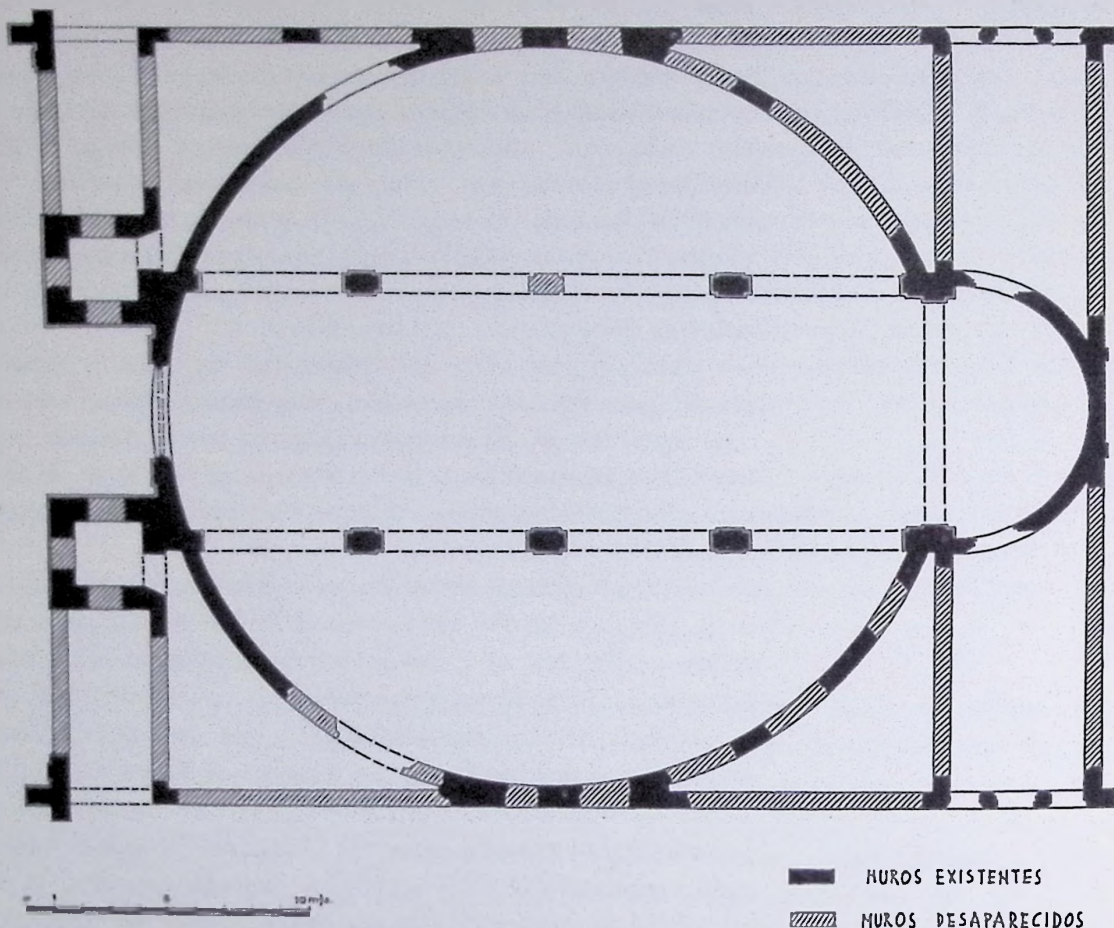
San Lorenzo (Edo. Anzoátegui). Planta del templo.

segundo, se relaciona con los templos de planta central, debido a la gran circunferencia que define el espacio interior. Hubo la intención de construir una iglesia de planta circular, pero los problemas que eso hubiera implicado en la techumbre, obligaron a una solución que anuló el propósito inicial. En efecto, si nos olvidamos de la circunferencia inscrita, la planta se nos presentará con características idénticas a las ya conocidas de los templos de tres naves. La única originalidad sería la igual anchura de las tres naves y la forma cuadrada del espacio



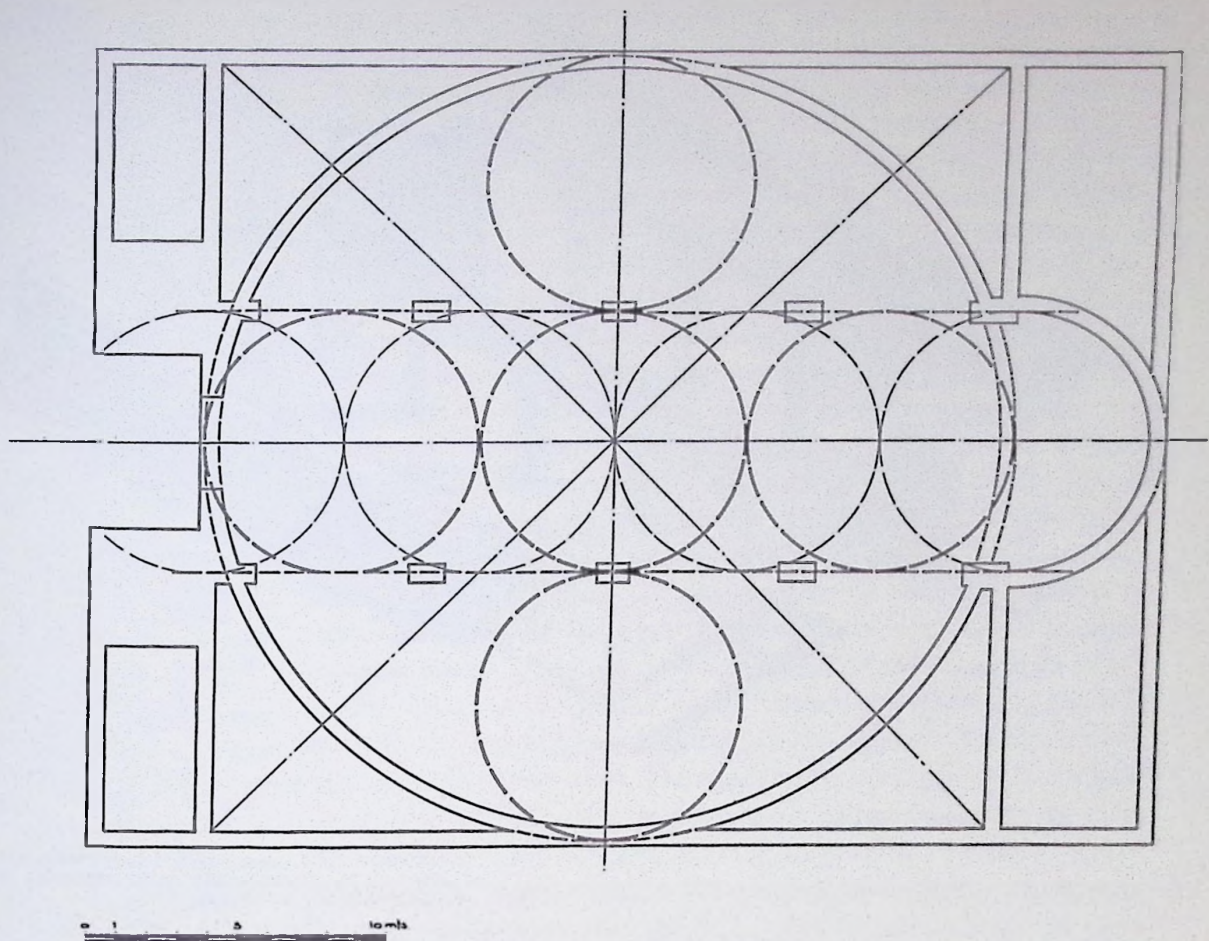
San Lorenzo (Edo. Anzoátegui). Estudio proporcional para el trazado de la planta.

ocupado por éstas. Si por el contrario elimináramos los pilares, realizaríamos el valor del espacio interior destacando su perfecta forma circular. Sin embargo, la determinación de levantar los pilares con arcos para establecer la nave central, fue tomada inicialmente. Eso lo revela el espesor del muro circular, que en ningún momento hubiera podido cargar con una cúpula de 28 metros de diámetro. Se nos presenta algo confusa la adaptación del techo de dos aguas sobre esta planta. Es evidente que la armadura no consideró el recinto circular interior y se apoyó en los muros del cuadrángulo exterior; probable-



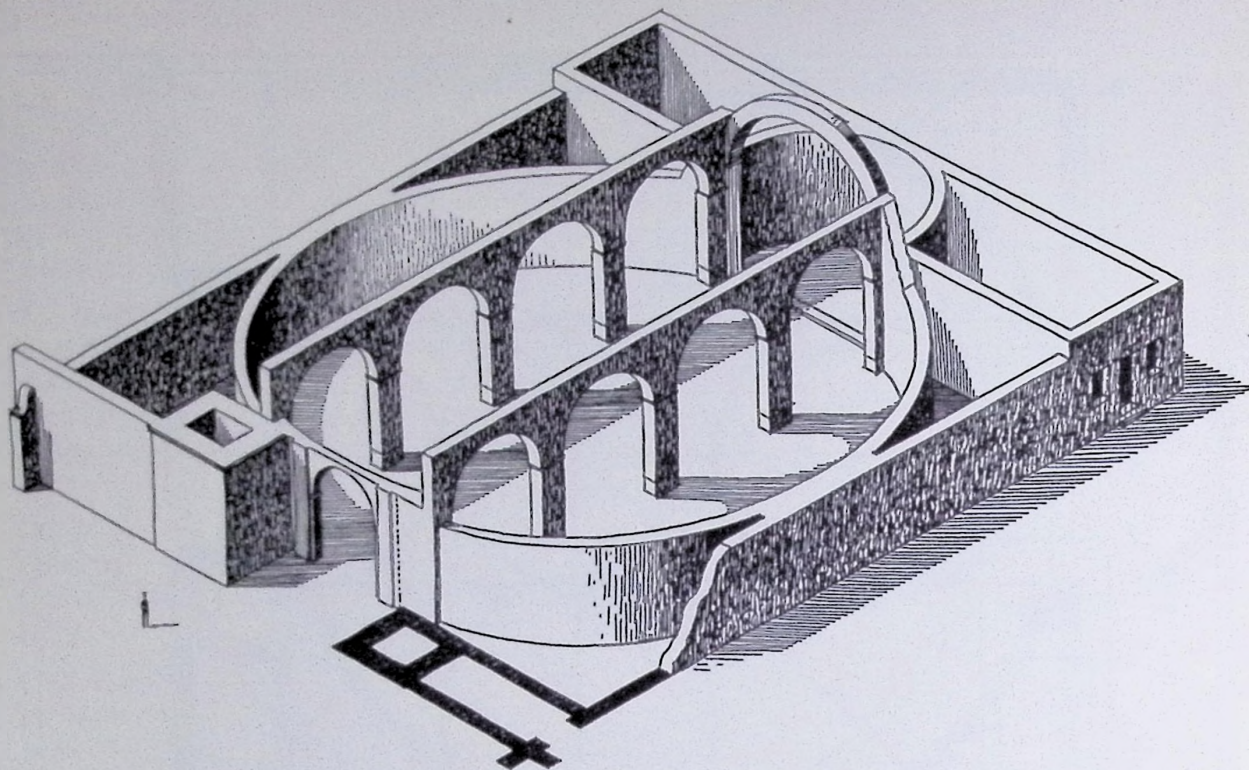
San Lorenzo (Edo. Anzoátegui). Planta del templo.

segundo, se relaciona con los templos de planta central, debido a la gran circunferencia que define el espacio interior. Hubo la intención de construir una iglesia de planta circular, pero los problemas que eso hubiera implicado en la techumbre, obligaron a una solución que anuló el propósito inicial. En efecto, si nos olvidamos de la circunferencia inscrita, la planta se nos presentará con características idénticas a las ya conocidas de los templos de tres naves. La única originalidad sería la igual anchura de las tres naves y la forma cuadrada del espacio



San Lorenzo (Edo. Anzoátegui). Estudio proporcional para el trazado de la planta.

ocupado por éstas. Si por el contrario elimináramos los pilares, realzaríamos el valor del espacio interior destacando su perfecta forma circular. Sin embargo, la determinación de levantar los pilares con arcos para establecer la nave central, fue tomada inicialmente. Eso lo revela el espesor del muro circular, que en ningún momento hubiera podido cargar con una cúpula de 28 metros de diámetro. Se nos presenta algo confusa la adaptación del techo de dos aguas sobre esta planta. Es evidente que la armadura no consideró el recinto circular interior y se apoyó en los muros del cuadrángulo exterior; probable-



San Lorenzo (Edo. Anzoátegui) - Representación isométrica de los muros, según datos obtenidos en el levantamiento de las ruinas.

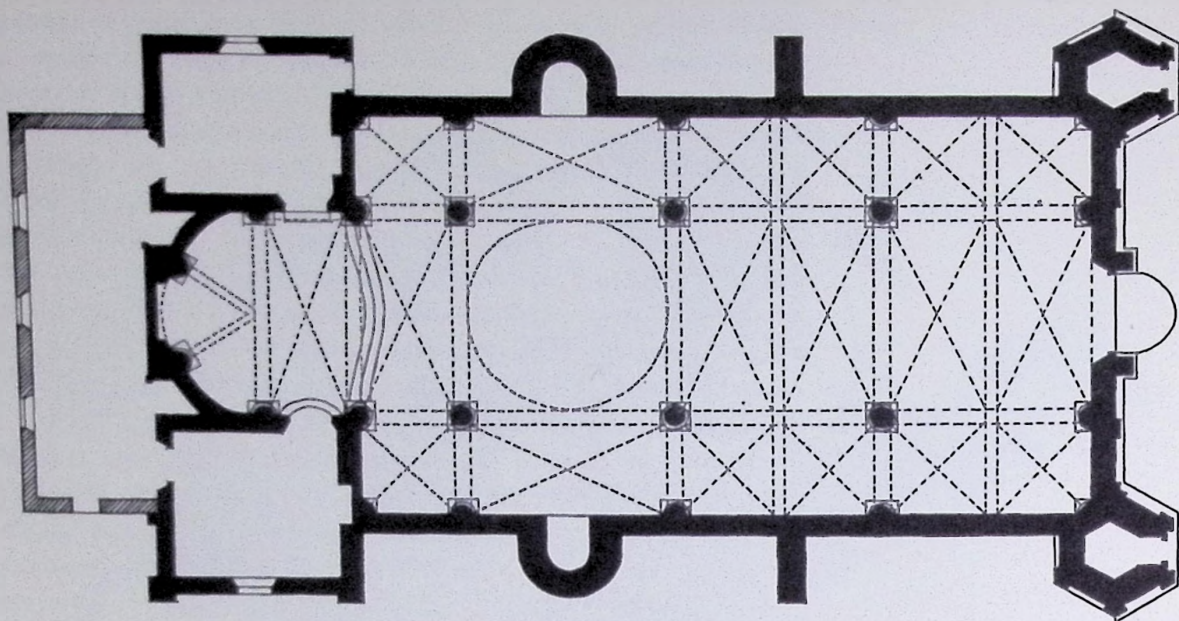
mente, además, algunas falsas armaduras colgantes completaban la decoración.

Para nuestro estudio, éste templo reviste un interés específico en cuanto representa el único intento de romper con la disposición tradicional de las plantas rectangulares. Aunque sin lograrlo, reveló la intención de alejarse del trazado medieval para buscar en una planta central nuevas soluciones espaciales. El resultado no puede considerarse satisfactorio, sin embargo, lo señalamos por constituir un caso aislado dentro del repertorio de templos coloniales venezolanos.

Todos los demás templos, levantados mientras dominaba el gusto barroco, no ofrecen ninguna innovación en el trazado de la planta. Si bien la mayoría de las construcciones religiosas pertenecen al siglo XVIII, no conocemos otros casos que revelen la intención de abando-

nar el antiguo modelo de planta. Se debe considerar, además, que el propio clero imponía esa distribución no tan sólo por razones económicas sino porque la simplificación de la planta y de los sistemas constructivos estaban de acuerdo con la política evangelizadora orientada a construir el mayor número posible de templos. En otras palabras, más interesaba la cantidad que la calidad. En Venezuela no intervinieron arquitectos de renombre en esos proyectos; los misioneros de las órdenes religiosas y los sacerdotes seculares, fueron quienes en la mayoría de los casos, se encargaron de elaborarlos y quienes personalmente dirigieron la obra. Los templos construidos por ellos revelan conocimientos técnicos y estilísticos que de ningún modo son inferiores a los de los calificados maestros que operaban en las ciudades. Para limitarnos a un ejemplo, citaremos el templo de San Antonio de Maturín, construido a fines del siglo XVIII por el misionero Fray Juan de Aragües. Alejandro von Humboldt quien tuvo la oportunidad de pasar por aquella región a los seis años de terminada la construcción, dejó el siguiente relato "...San Antonio es célebre a causa de un pequeño templo de dos torres, construido con ladrillos de un estilo bastante bueno, y adornado con columnas de orden dórico. Es la maravilla del país. El Prefecto de los Capuchinos había terminado la construcción de esta iglesia en menos de dos veranos, aunque solo empleó los indios de su aldea. Las molduras de los capiteles, las cornisas de un friso decorado de soles y arabescos, fueron ejecutados con mezcla de arcilla y ladrillo triturado. Si es sorprendente encontrar en los confines de la Laponia templos del más puro estilo griego, extrañamos aún más estos primeros ensayos de las artes en una zona en que todo indica el estado salvaje del hombre y donde las bases de la civilización han sido echadas por los europeos hace sólo unos cuarenta años. El Gobernador de la provincia improbo el lujo de tales construcciones en las misiones, y con el mayor sentimiento de los religiosos quedó interrumpida la terminación del templo...". (30)

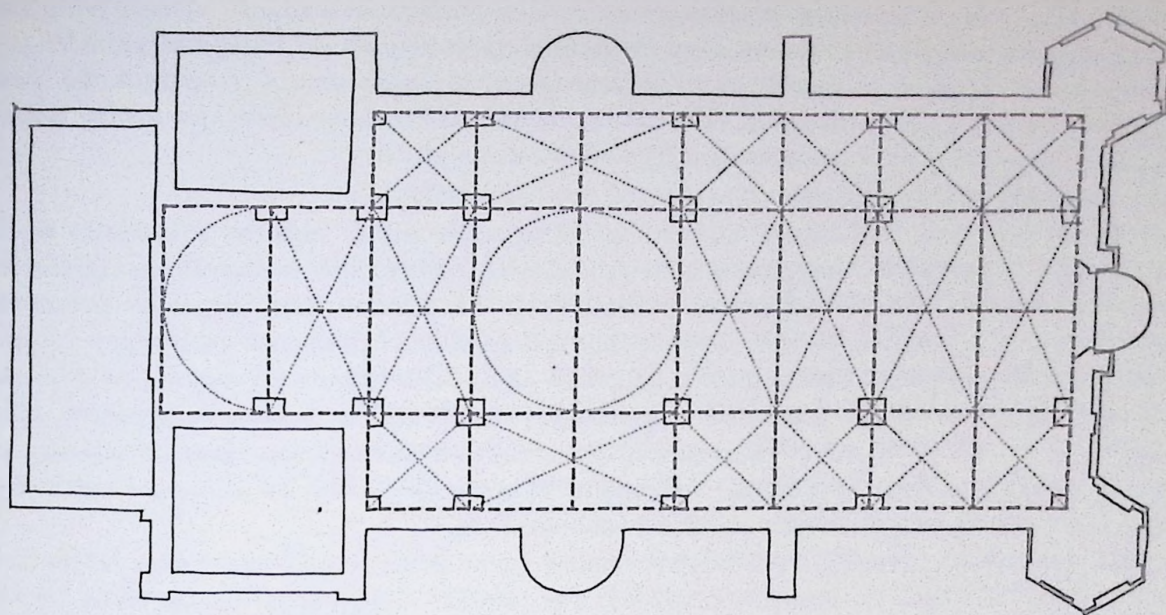
Como todo hombre de cultura europea de comienzos del siglo XIX, que tuviese una cierta preparación en la apreciación de la estética arquitectónica, Humboldt acusa de inmediato su predilección para las formas neoclásicas. De allí que define el templo de un estilo "bastante bueno" y manifiesta su sorpresa por encontrar en medio de aquel mundo salvaje, un templo "del más puro estilo griego". Aunque la realidad sea muy distinta, el templo no deja de tener sus méritos. Humboldt fue esencialmente un hombre de ciencia dotado, además, de una cierta sensibilidad artística. Su comparación con el estilo griego debe relacionarse con la profusión de elementos clasicistas que aparecen



San Antonio de Maturín (Edo. Monagas) - Planta del templo.

en la fachada. Si en nuestros días, encontráramos en las selvas al sur del Orinoco, un misionero constructor dedicado a levantar un templo inspirado en los principios compositivos del "Modulor" de Le Corbusier, lo menos que podríamos manifestar es sorpresa.

Sin embargo, el templo de San Antonio de Maturín ofrece en su interior una original solución en la cubierta la cuál — personalmente — consideramos más importante que la fachada, porque revela una vez más el propósito de alejarse de los sistemas decorativos repetidos y aceptados con demasiada resignación en casi todas las iglesias. Ya hemos señalado como la armadura de pares y nudillos con tirantes fue empleada regularmente para techar todas las construcciones sin que ni un solo templo fuera cubierto con bóveda de cañón. Sin embargo, todos aquellos misioneros que llegaban a Venezuela directamente de Europa o que habían pasado un tiempo en alguno de los Virreinos, tenían cierta preferencia para los templos de bóvedas y cúpulas. Por no disponer aquí de los medios necesarios para obras de tal envergadura, hubo entre ellos quienes se propusieron lograr el mismo efecto interior recurriendo a la imitación de la forma abovedada: de las armaduras mudéjares se colgaron falsas bóvedas, de intentos puramente estéticos y no funcionales, hechas con delgados listones de madera. El resultado final daba la sensación de sentirse en un espacio



San Antonio de Maturín (Edo. Monagas) - Estudio modular del techo.

cubierto por grandes bóvedas y todo el interior del templo ofrecía una nueva visión.

Además del ya citado templo de Clarines, adoptaron la misma solución decorativa los de la Purísima Concepción del Caroní y de San Fernando, La iglesia del Caroní — de una sola nave — es la única sin arco de triunfo entre el presbiterio y la nave, por lo cuál la forma abovedada cubría el gran recinto rectangular hasta el muro del fondo. La de San Fernando, hoy en ruina, tenía falsa bóveda en la única nave y, como los demás templos que adoptaron esa modalidad, fue levantado por misioneros capuchinos.

En San Antonio de Maturín el efecto logrado es mucho más complejo y de mayor movimiento pues en lugar de elegir la más sencilla bóveda de cañón sobre cada una de las tres naves, se prefirió todo un sistema de bóvedas de aristas que repitiendo un módulo cuadrado y otro rectangular (equivalentes a dos cuadrados) se ajustan entre los muros laterales y las columnas, arrancando de los capiteles toscanos, de ménsulas en resalto y de otras colgantes entre dos arcos gemelos. Frente al presbiterio, una cúpula sobre pechinas se interpone en el juego de arcos, aristas y superficies curvas.

Bien pudo Humboldt expresar su asombro y decir de este templo: "es la maravilla del país". Si pensamos en los problemas constructivos

que debieron solucionarse en un lugar tan aislado, al cuál hasta hace pocos años solamente se llegaba después de trabajosas jornadas y, si consideramos los conocimientos arquitectónicos y técnicos del padre Aragües, debemos reconocer la sólida preparación que en ésa materia se impartía a los misioneros.

El carácter barroco aplicado en las fachadas principales de los templos, sólo en casos aislados logró romper la disposición rígidamente horizontal y vertical de la composición. Los elementos decorativos — que fueron los que más acusaron el parentesco estilístico — se aplicaron sobre la superficie plana de la fachada sin intentar movimientos entrantes o salientes que pudiesen realzar su valor compositivo. Nuestras fachadas barrocas guardaron siempre una rigurosa relación con el trazado rectangular de la planta y todas las soluciones siempre tuvieron en cuenta esa disposición.

231 El presente estudio no se propone enumerar todas las fachadas barrocas existentes en el país. Las características de casi todos los templos coloniales venezolanos ya fueron objeto de estudio en uno de nuestros anteriores trabajos; (31) además, no todas las construcciones pertenecientes al período dominado por el gusto barroco, tuvieron relación definida con ese estilo: la aplicación de algunos motivos decorativos o el ondulante remate de los frontispicios, no constituyen en todos los casos argumento suficiente como para alcanzar el lenguaje expresivo propio del barroco. Fachadas como las de Arenas, El Pilar, Moruy, Borojó, Arenales, Quibor, Ospino, Nutrias, San Rafael de Orituco y muchas más, pertenecen a ésta categoría. Por esta razón, sólo trataremos aquellas fachadas con alguna significación arquitectónica propia. El siglo XVII, que muy bien puede llamarse el siglo del barroco, no vio aparecer en Venezuela ningún ejemplo de ese estilo. América en general cultivó siempre con cierto retardo los movimientos culturales surgidos en Europa. La arquitectura barroca en América alcanzó su más alto momento expresivo en el siglo XVIII y, más exactamente, en la segunda mitad de esta centuria. Las grandes producciones barrocas mexicanas fueron ejecutadas después de 1740. Sólo en los Andes centrales existió una producción arquitectónica barroca a partir de 1650.

265 La primera fachada de importancia en el ámbito venezolano, es la de la catedral de Caracas aderezada entre 1710 y 1711 por Don Francisco Andrés Meneses. Aquí por primera vez se puso en práctica uno de los motivos escenográfico que más fortuna encontrarían más tarde en las fachadas construídas hasta fines del siglo XVIII. Nos re-

ferimos al elevado frontispicio o imafrente el cual en forma muy pronunciada, aumenta la altura de la fachada para producir un empaque de monumentalidad dimensional en la plaza. Inmediatamente detrás de este frente decorado, las vertientes del techo que cubren las naves quedan mucho más bajas y la proporción del volúmen desarticulada en relación a la solución frontal. Más que con elementos arquitectónicos, el barroco se manifestó aquí con una de sus razones conceptuales: la de ilusionar e impresionar. La fachada en sí y los elementos que la componen tienen en realidad muy poco del carácter barroco. Las definidas separaciones que establecen los tres cuerpos y la continuidad vertical de los soportes, acentúan la horizontalidad y verticalidad de la composición. La sobriedad de los elementos, como las mediocolumnas toscanas sobre pilastras y las hornacinas en los intercolumnios, más bien otorgan al conjunto un sabor manierístico el cual a la vez ha debido ser prelude de aquellas formas barrocas que luego no se dieron. El remate de volutas que corona la fachada y la cornisa que le sirve de base (sin resaltos en correspondencia de los soportes) fueron realizadas durante las reformas de 1866. Un detalle olvidado, pero importante para una mejor apreciación de ésta fachada es su terminación, ella era de ladrillos enlucidos, de color natural, y no recubierta de friso y pintura como la conocemos hoy. En el cuadro que escenifica el 19 de Abril de 1810, pintado por Juan Lovera en 1835, la catedral sirve de fondo a la representación pictórica. La acuciosidad de Lovera, seguro espectador de aquel acontecimiento, dejó constancia en su lienzo del acabado de la fachada. (32)

266 De los mismos años que la de Caracas es la fachada de San Sebastián de los Reyes, antigua ciudad del actual Estado Aragua. Tiene las mismas características de la catedral caraqueña, y no cabe duda que se miró al templo capitalino como el modelo a imitar. En San Sebastián, la composición de los elementos arquitectónicos ocupa la parte correspondiente a la nave central y deja a ambos lados los muros lisos y blancos. Se realza así el valor de la portada que aquí aún conserva la textura original de los ladrillos a la vista.

267 Otra fachada del mismo material es la del templo del Pilar en
241 Araure, concluido en 1767. Sólo en época reciente, en el curso de acertados trabajos de restauración, le fue quitado el friso que recubría el fino trabajo de ladrillos para que la iglesia recuperase su aspecto original lleno de influencia andaluza.

268 También la fachada del templo de la Concepción en El Tocuyo, construída en la mitad del siglo XVIII, tiene relación con la catedral de Caracas a pesar de ser de dos cuerpos. Se repiten las mediocolumnas

269 toscanas sobre pilastras y las hornacinas en los intercolumnios. La decoración de la portada, ocupa sólo la parte correspondiente a la nave central para destacarse de las superficies de los lados y acusar semejanza con los retablos. Repitiendo una modalidad muy en boga en la América colonial, también entre nosotros se solucionó la composición de la portada principal como si ésta fuese un gran retablo. Sin embargo, mientras en los Virreinos la riqueza decorativa del retablo de madera se manifiesta al igual en la portada de piedra, aquí faltó esa similitud con la exuberancia ornamental. Son muchos los retablos que enriquecen los altares de nuestras iglesias y en ellos es patente la relación estilística con el barroco. Los hay de varios cuerpos, con profusión de columnas salomónicas y estípites, nichos y orlas de volutas; pero éstos elementos nunca lograron franquear la puerta del templo para aparecer en la fachada con la misma intensidad. La semejanza con los retablos se limita en la disposición del esqueleto estructural despojado de casi todas las decoraciones. Por eso, las fachadas citadas hasta ahora: Caracas, San Sebastián, Araure y El Tocuyo, aunque construidas en el siglo XVIII tienen rígidas soluciones aún impregnadas de normas clasicistas.

270 En el templo de El Pao — de fines del siglo XVIII — el imafrente alcanza dimensiones inusitadas: llega casi a doblar la altura de la nave central. Esa disposición origina una fachada de proporciones ambiciosas que se impone en la plaza, pero cuando vamos caminando hacia las calles laterales se va perfilando siempre más el delgado muro elevado sobre las vertientes del techo. Sin llegar a los extremos de El Pao, también los templos de Turmero y Calabozo buscaron el mismo efecto escenográfico. Ambos pertenecen a los últimos años del siglo XVIII, y sus fachadas — levantadas en pleno período neoclásico — son las más barrocas de las existentes en Venezuela. Ambas con elevado imafrente, no presentan soluciones estructurales que intenten producir movimientos en la superficie achatada del muro, sin embargo, la falta de cornisas horizontales continuas entre los cuerpos, el perfil que recorta los frontispicios, la novedad de algunos elementos decorativos y la marcada diferenciación con otras fachadas venezolanas las destacan como los ejemplos más notables.

271 En Turmero, la portada central y las laterales de módulo reducido, tienen pilastras a los lados y entablamentos colocados a niveles distintos entre sí. Se evita así la larga cornisa separando el cuerpo inferior de los superiores y se realzan los elementos que componen cada una de las tres portadas: Pero es en el frontispicio, que disminuye en anchura hasta rematar en un pequeño frontón, donde encontramos una

cierta originalidad. El cuerpo central tiene tres hornacinas destacándose la central, con frontoncillo y jambas onduladas sobre un fondo de forma trapezoidal, donde encuentra cabida una rústica representación de la Virgen de la Candelaria. Las pilastras tienen listeles verticales denticulados y capiteles en forma de lira. En el último cuerpo, con roleos a los lados, los soportes adoptan forma de estípites a manera de atlantes. Entre ellos, otra hornacina decorada con querubines y lámparas con velas, tratadas con un relieve planiforme. Aletas onduladas imprimen movimiento a todo el frontispicio y lo relacionan con los frontones cimeros de las portadas de las naves laterales.

- 243 La fachada del templo de Calabozo, la más interesante y compleja entre todos los ejemplos de fachadas barrocas venezolanas, encierra valores compositivos aún cuando los elementos que forman la decoración tengan un relieve muy poco pronunciado. El sentido de verticalidad concentrado en cada una de las tres portadas lo reafirma la
- 275 falta de cornisas horizontales. En Turmero, donde también apuntamos la falta de cornisa entre el primer cuerpo y los superiores, no se repitió la misma disposición en el frontispicio. En Calabozo por el contrario, la parte elevada del imafronte alcanza una apropiada relación con la parte inferior y con las portadas laterales. Las tres portadas tienen vanos con arcos carpaneles y molduras que siguen en las jambas.
- 276 Pilastras en forma de tronco de pirámide encuadran los accesos y los mismos soportes se repiten en el segundo cuerpo para flanquear arcos ciegos. En el frontispicio los soportes adoptan forma de estípites. Las
- 277 orlas que decoran los extremos laterales de la fachada constituyen otra innovación en éste logrado ejemplo de nuestro barroco.

- Las fachadas de Clarines y San Antonio de Maturín, son las únicas en romper la superficie plana del frente adelantando los volúmenes de las torres. Normalmente éstas se colocaron a filo de la fachada, pero en los dos casos citados crean un movimiento que otras construcciones religiosas no supieron aprovechar. Sobre todo en Clarines, el
- 261 efecto logrado es de un cierto vigor por encontrarse la fachada — de moderado sabor barroco — retirada y encuadrada por los macizos y sencillos volúmenes de las torres. En San Antonio de Maturín las
- 278 torres son de planta exagonal y en ellas, muy acentuadamente, se prolongan las cornisas que separan los cuerpos. La disposición es aquí claramente neoclásica y a esa razón se debe el retorno a las composiciones horizontales y verticales.

- 279 El templo de San Juan, en la ciudad de San Carlos, terminado en 1810, también acusa la influencia neoclásica en la rígida y rústica aplicación de cornisas corridas decoradas con triglifos y pilastras lisas

y estriadas. También el gran tímpano que abarca las tres naves y remata el templo de Santo Domingo en la misma ciudad, es otra muestra de orientaciones neoclásicas.

208
281 - 263

En algunas iglesias sin campanarios, se optó por una solución más económica para colocar las campanas: en la misma fachada se abrieron unos huecos a la altura del coro o encima de las vertientes del techo, destinados a recibir las campanas. Este tipo de fachada-espadaña puede verse aún en los templos de San Nicolás y San Clemente en Coro, Santa Ana de Paraguaná y Barinas.

282
283 - 284

Las espadañas con escalera exterior fueron muy escasas y su forma relativamente ignorada; siempre existió una marcada predilección para la construcción de campanarios. Sólo en la isla Margarita, en los pueblos de Pampatar, Santa Ana y Los Robles se dieron los ejemplos más precisos, pero dicha forma no encontró aplicación en las vecinas iglesias de nuestra región costera oriental.

Fueron numerosos los templos de una sola nave construidos en la segunda mitad del siglo XVIII. En todos ellos, con aplicaciones más o menos moderadas, aparecieron los elementos arquitectónicos ornamentales emparentados con el barroquismo formal. De estas pequeñas capillas señalaremos sólo la fachada de dos de ellas por considerar que las demás no constituyen ejemplos de señalada importancia, aún cuando puedan llamar la atención por la curiosa y rústica interpretación de algunos detalles decorativos.

273

La fachada de la Capilla del Calvario en Carora, es sin duda — en su género — uno de los ejemplos más singulares y, al mismo tiempo descubre el afán de búsquedas formales del anónimo maestro que intervino en su construcción. El sinuoso perfil del frontispicio, con agudas aletas laterales y la introducción de pináculos en forma de templetos — de inexplicable similitud con los arequipeños — acentúan el interés de esa composición.

285

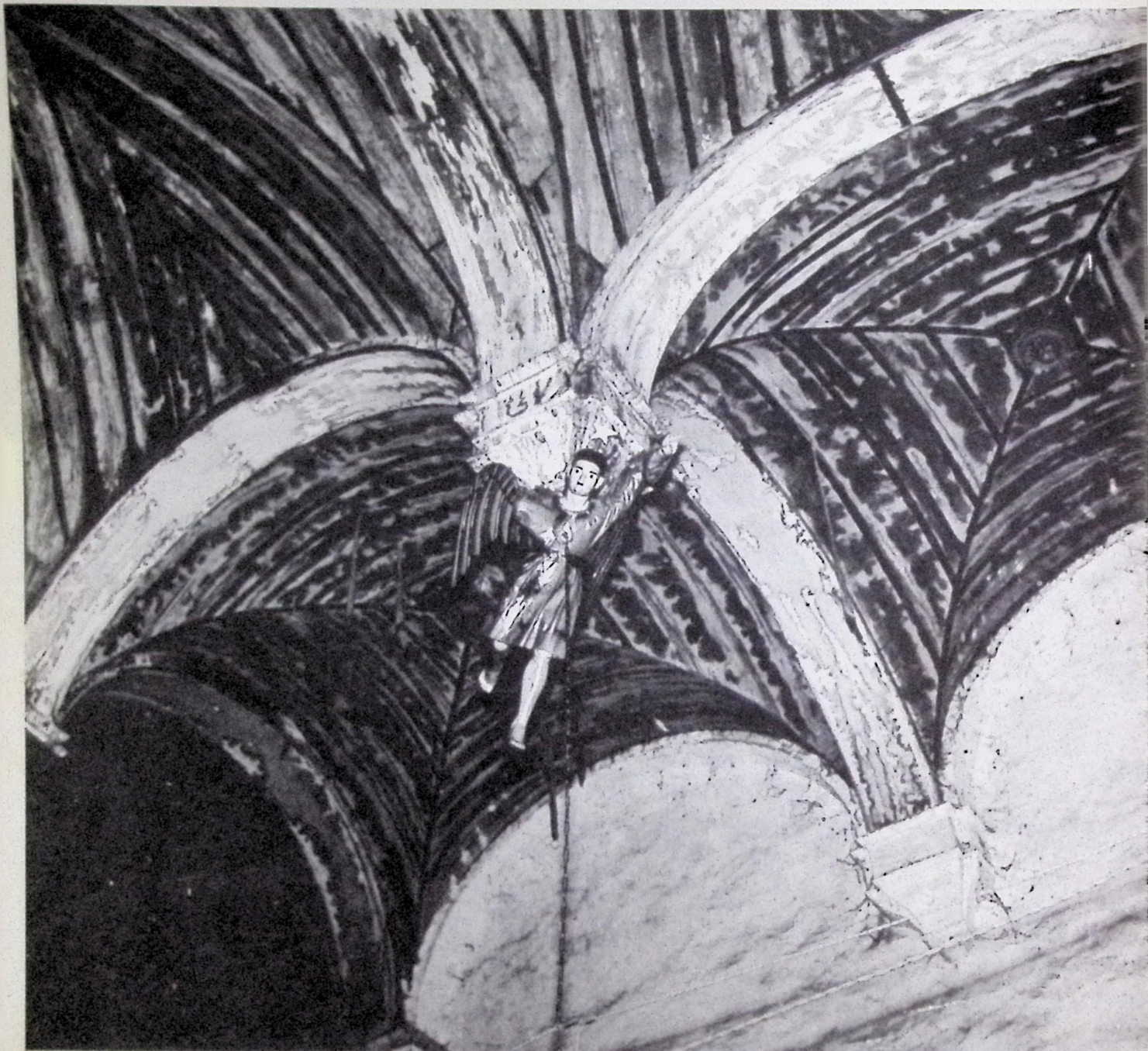
De opuesta concepción es la fachada de Macarao, donde lo decorativo se limita al contraste producido por una serie de molduras horizontales las cuales, sobreponiéndose a las pilastras, cortan el sentido vertical de éstas para producir interesantes efectos claroscuros.

Son muy variadas las soluciones decorativas de nuestras fachadas religiosas y si consideramos todas las limitaciones que obstaculizaron el propósito de lograr un resultado más o menos satisfactorio, merece destacarse que en aproximadamente cien templos que aún nos quedan de los edificados en el período de gusto barroco, las similitudes decorativas son muy escasas a pesar de tener en común lo aplastado de los relieves.

- Para concluir éste capítulo, añadiremos que en las torres o campanarios fueron muy limitados los cambios estructurales o nuevas concepciones formales. En San Francisco de Yare y en Quibor aparecen de forma cilíndrica con aberturas de carácter defensivo. En Santa Ana de Paraguaná existe el ejemplo más original y sin analogías dentro o fuera de Venezuela. Una reminiscencia morisca se advierte en su planta octogonal, pero las caras del poliedro que forma el primer cuerpo son cóncavas. El segundo cuerpo lo forma un cilindro en el cuál están colocadas ocho pilastras también cóncavas. Luego una faja de dieciseis divisiones convexas sirve de base al cuerpo de campanas de columnas salomónicas con espirales muy apiñadas.
- Sin embargo, la nota que podría constituir la característica más original de nuestros campanarios barrocos, es la forma cilíndrica del tercer cuerpo sobre el paralelepípedo que constituye los dos cuerpos inferiores. Esta modalidad se expandió desde El Tocuyo pues fue en el templo de la Concepción donde apareció por primera vez. Las tres torres de las iglesias de San Carlos en el Estado Cojedes, adoptan dicha forma. Igualmente en Guanare, Barquisimeto y Cabudare.

Es difícil indicar con seguridad el origen cilíndrico de los mencionados campanarios. No existen en otros lugares de Hispanoamérica y sólo encontramos una relación de similitud formal en los ejemplos del barroco brasilero. Dicha forma es más propia de los países centroeuropeos y por eso resulta más difícil indicar las razones de su presencia en Venezuela.

Los ejemplos tratados en este capítulo dan una visión de las características que se manifestaron en las construcciones barrocas religiosas. Su estética no alcanzó nunca vibraciones de creatividad, sin embargo, a la tacha de "pobreza" con que se acostumbra tildar nuestra arquitectura colonial, oponemos — como ya lo hicimos en la introducción — el más apropiado apelativo de "dignidad".

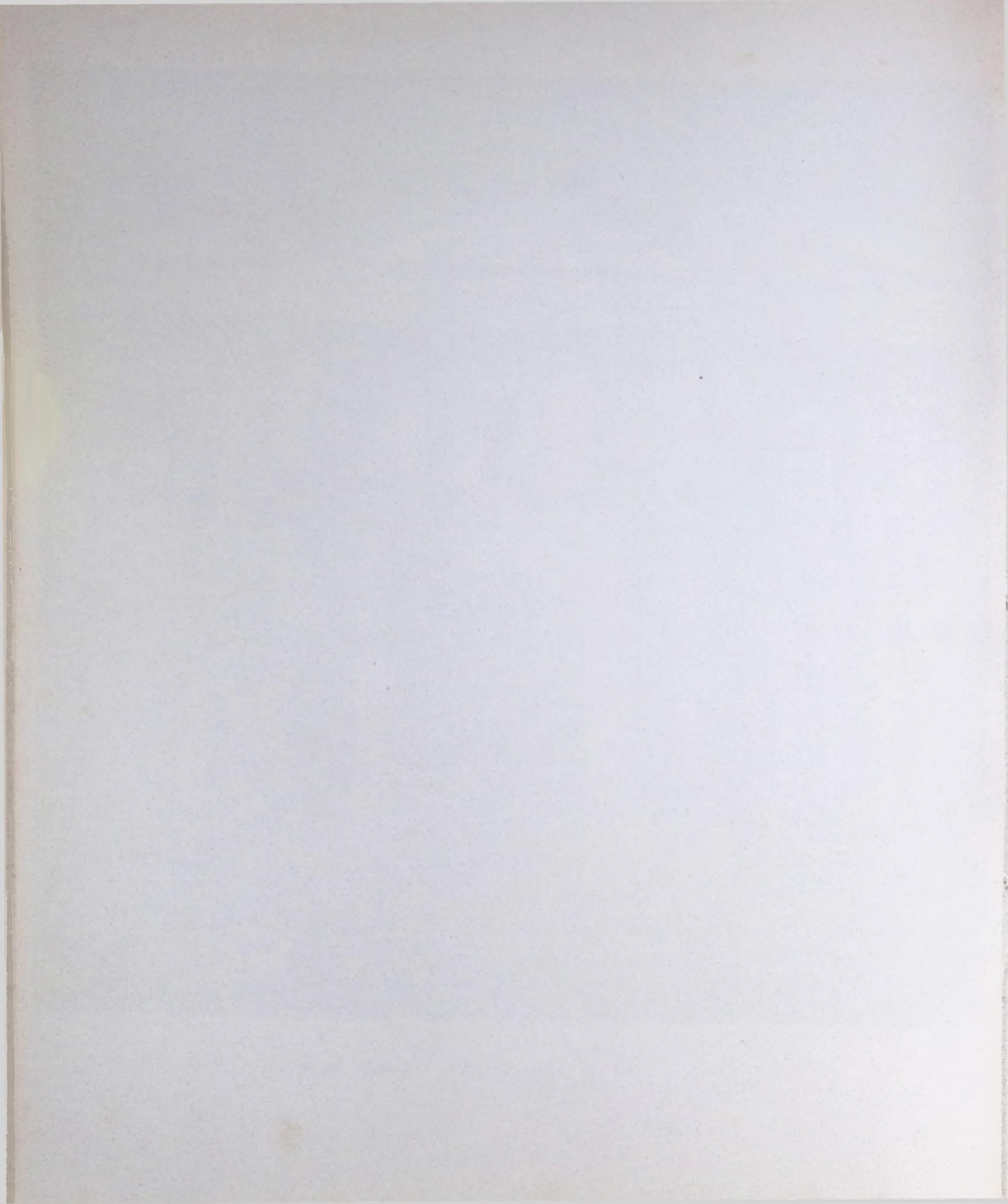


- 260 - Detalle de las falsas bóvedas en la techumbre del templo de San Antonio de Maturín (Edo. Monagas).
- 261 - La portada del templo de Clarines no está a filo con las torres. Se encuentra más retirada y a la vez comprimida entre los macizos volúmenes (Edo. Anzoátegui).



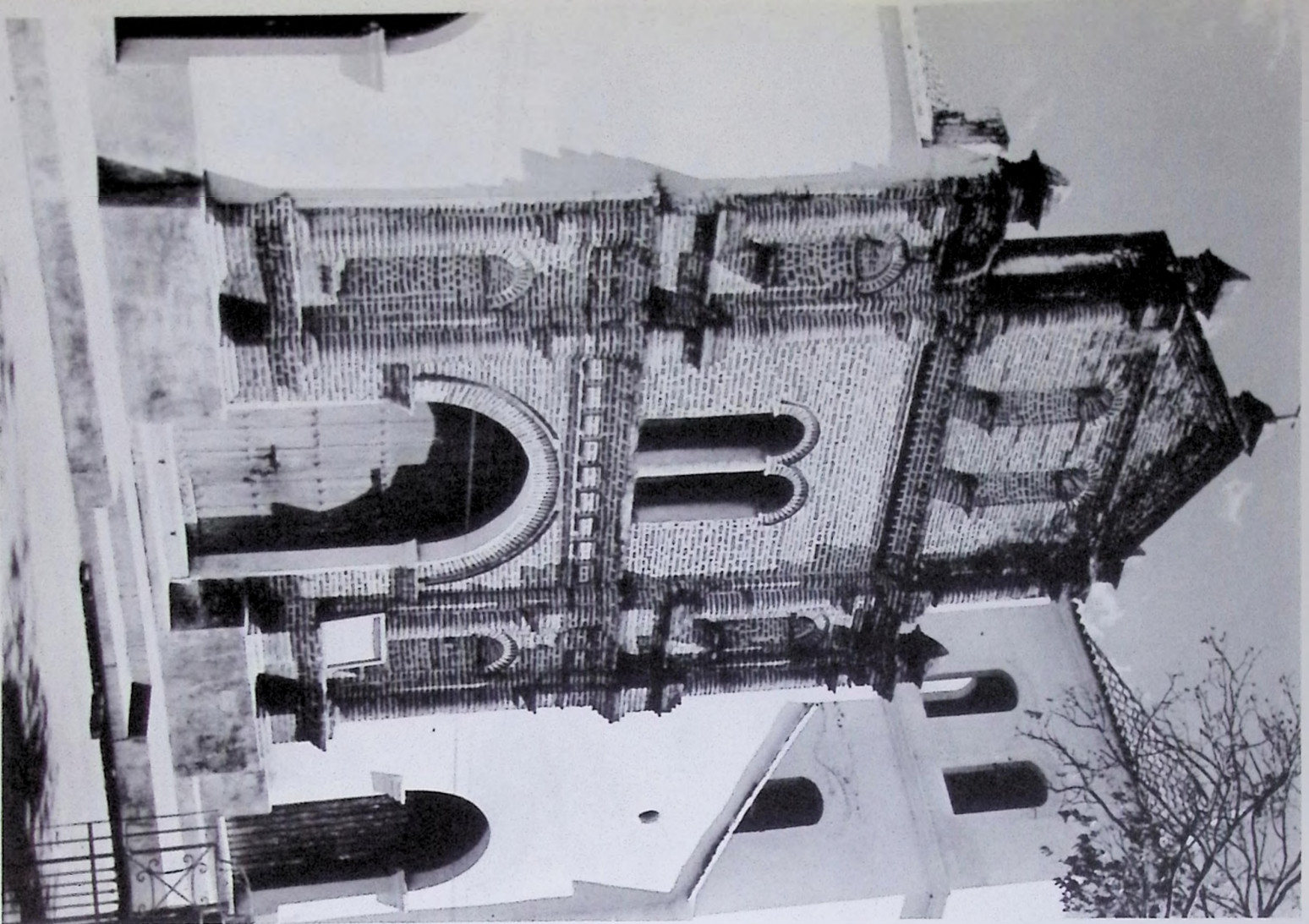


263 · La fachada-espadaña de la iglesia de Barinas
(Edo. Barinas).





265 - El frontispicio de la catedral de Caracas.

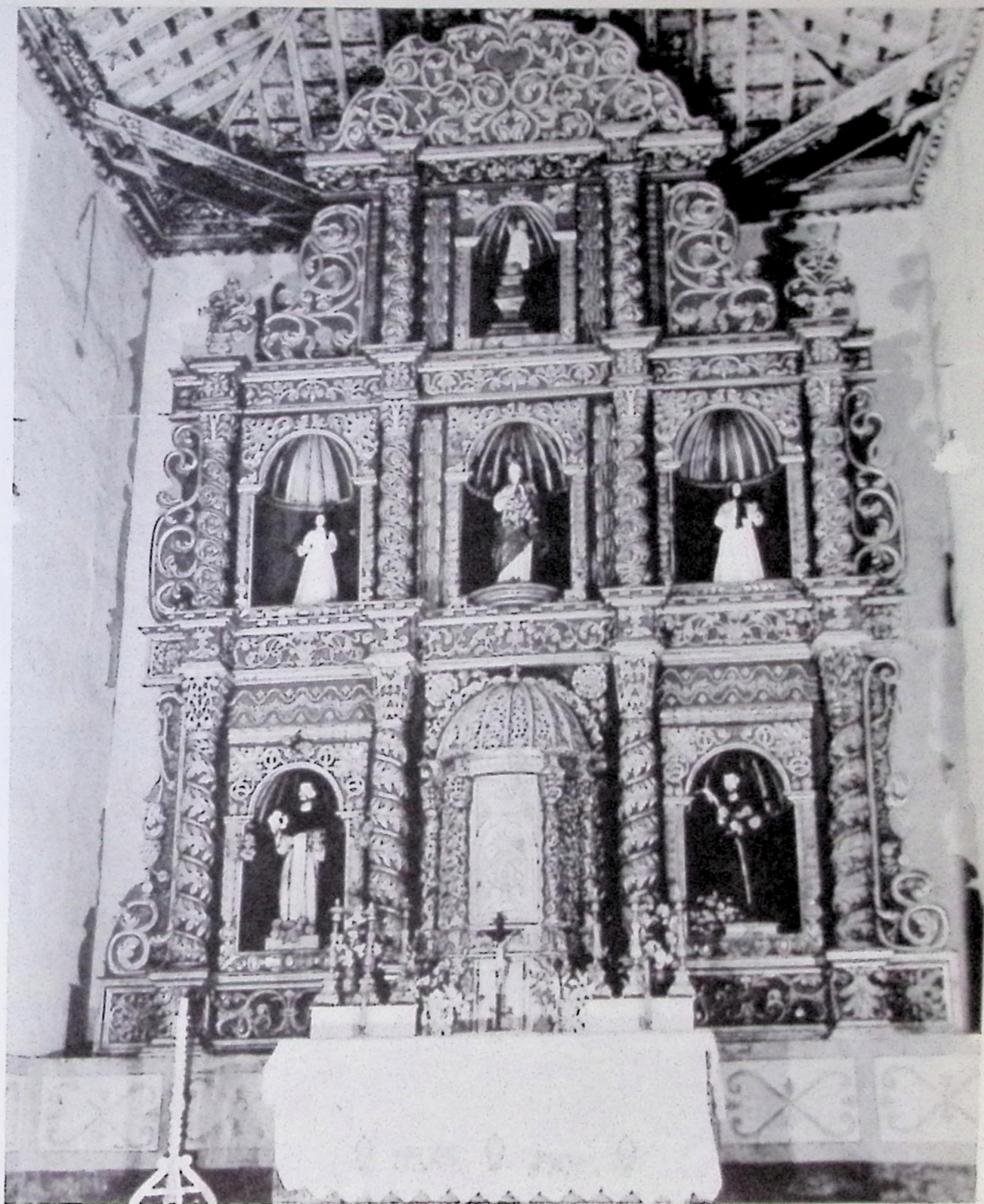




266 - La textura de los ladrillos valoriza la portada del templo de San Sebastián de los Reyes (Edo. Aragua).

267 - La fachada, también de ladrillos a la vista, de la iglesia de Araure (Edo. Portuguesa).





268 - Portada del templo de La Concepción de El Tocuyo.—Fotografía tomada en agosto de 1950 después del terremoto (Edo. Lara.)

269 - Retablo de la iglesia de Piritu. Es evidente la relación formal con las portadas (Edo. Anzoátegui).





270 - El elevado imafronte de la iglesia de El Pao, impone sus dimensiones sobre la plaza (Edo. Cojedes).

271 - Frontispicio del templo de Turmero (Edo. Aragua).



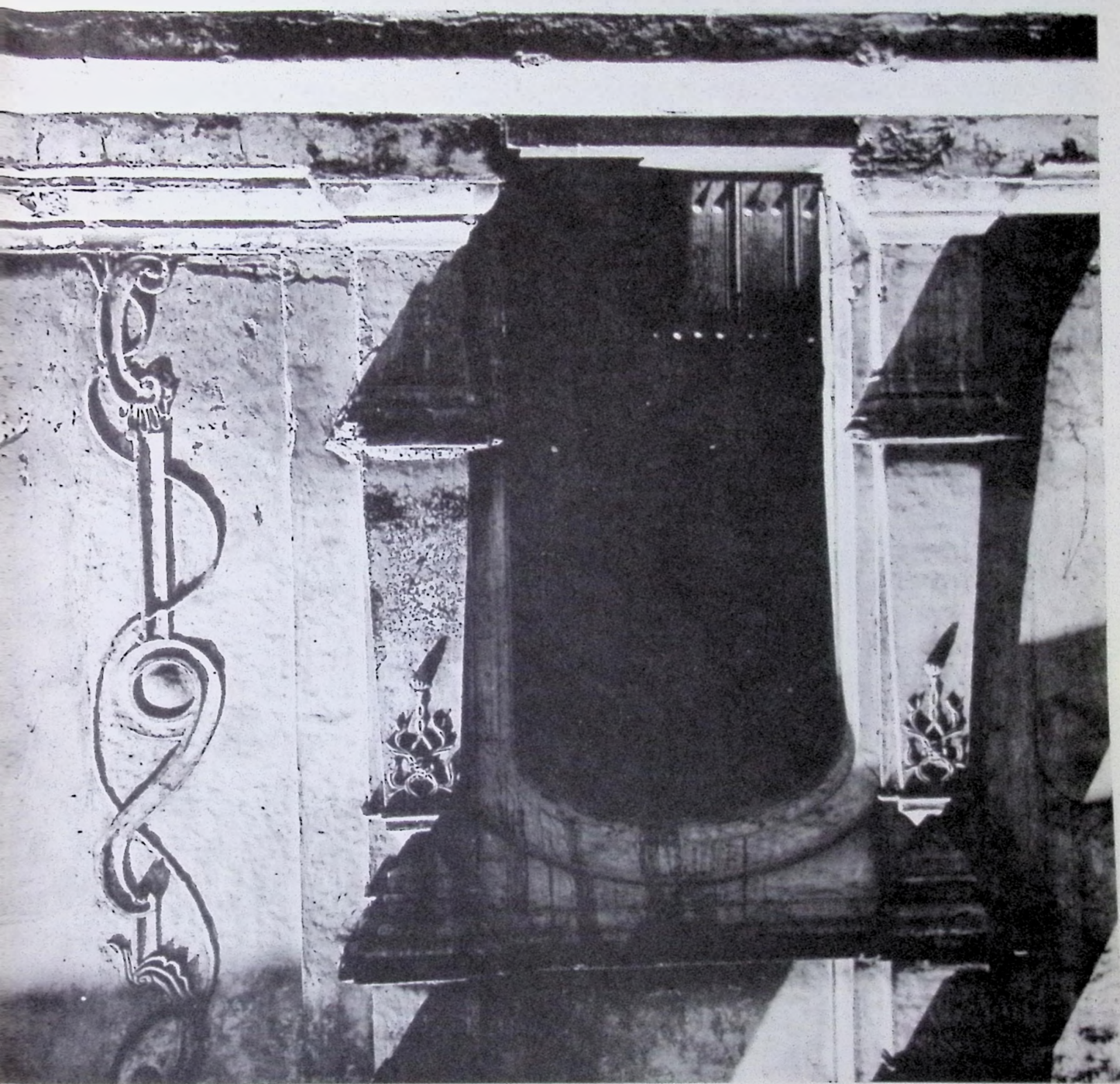
272 - Nuestra modesta expresión arquitectónica barroca, encuentra en la fachada de la catedral de Calabozo, uno de los ejemplos más significativos (Edo. Guárico).



273 - El curioso barroquismo de la capilla del Calvario de Carora (Edo. Lara).



275 - La escueta parte posterior del frontispicio de la catedral de Calabozo, contrasta con los elementos decorativos aplicados en el frente (Edo. Guárico).





276 - Una de las portadas laterales de la catedral de Calabozo (Edo. Guárico).

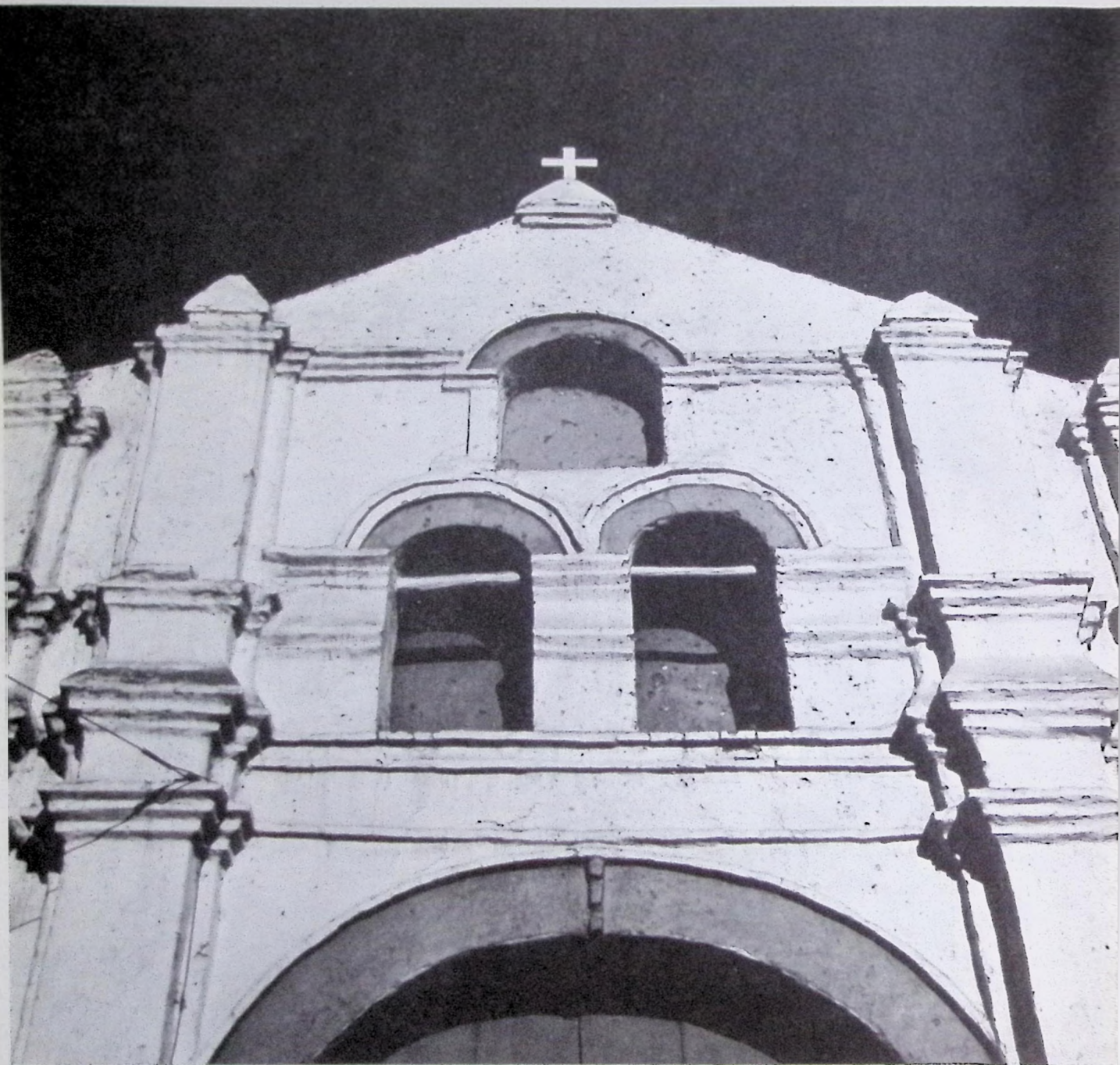
277 - Decoraciones a manera de orlas en la fachada de la misma catedral.





270 - Fachada del templo de San Antonio de Maturín. "La maravilla del país", según la definición de Humboldt. (Edo. Monagas).

279 - Motivos neoclásicos en la fachada de la iglesia de San Juan en San Carlos (Edo. Cojedes).



200 - Las aberturas para las campanas, en la fachada-espadaña de la capilla de San Nicolás de Coro (Edo. Falcón).

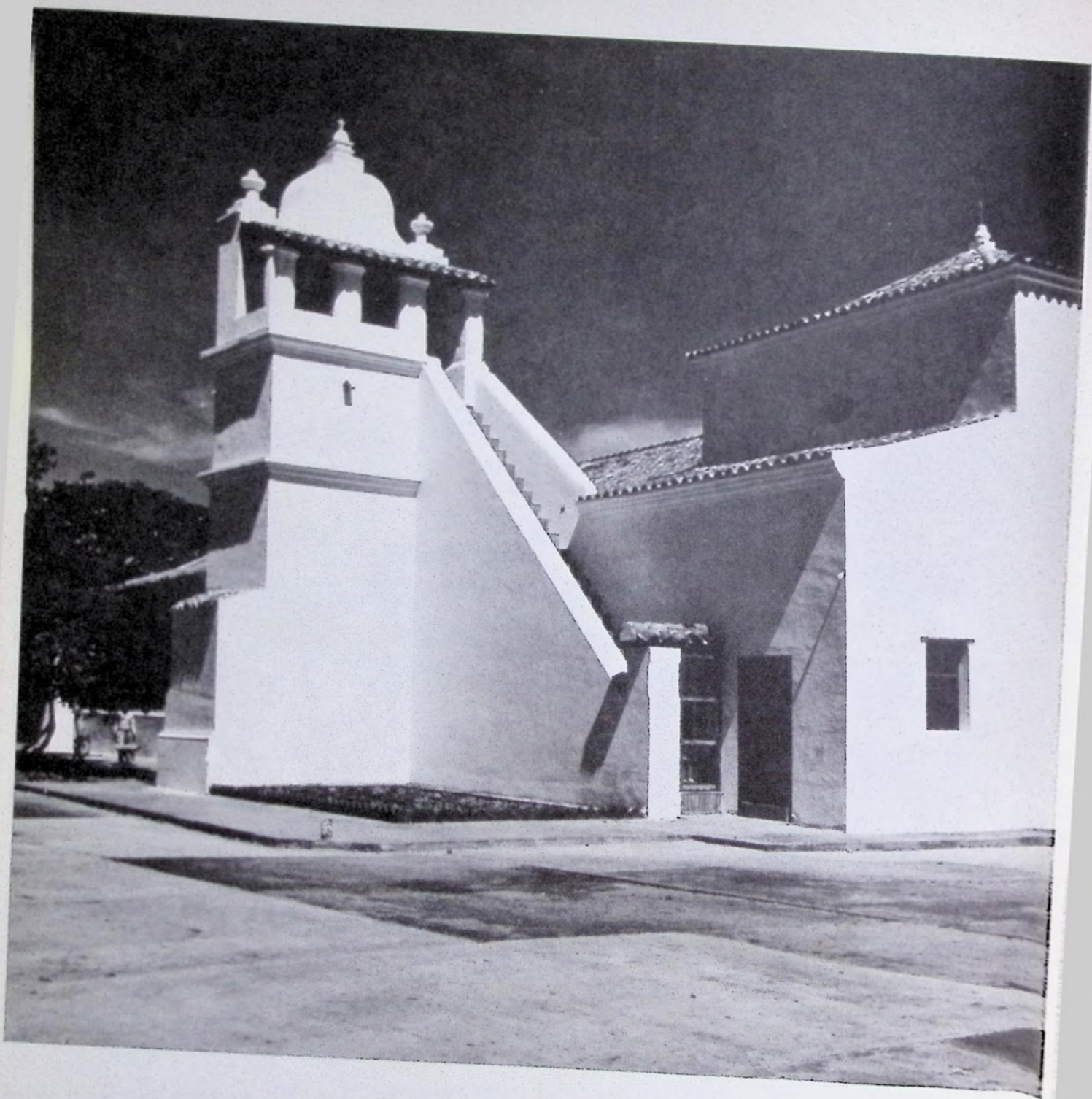
201 - También el templo de Santa Ana tenía campanas en la fachada, antes de la construcción de la torre (Edo. Falcón).

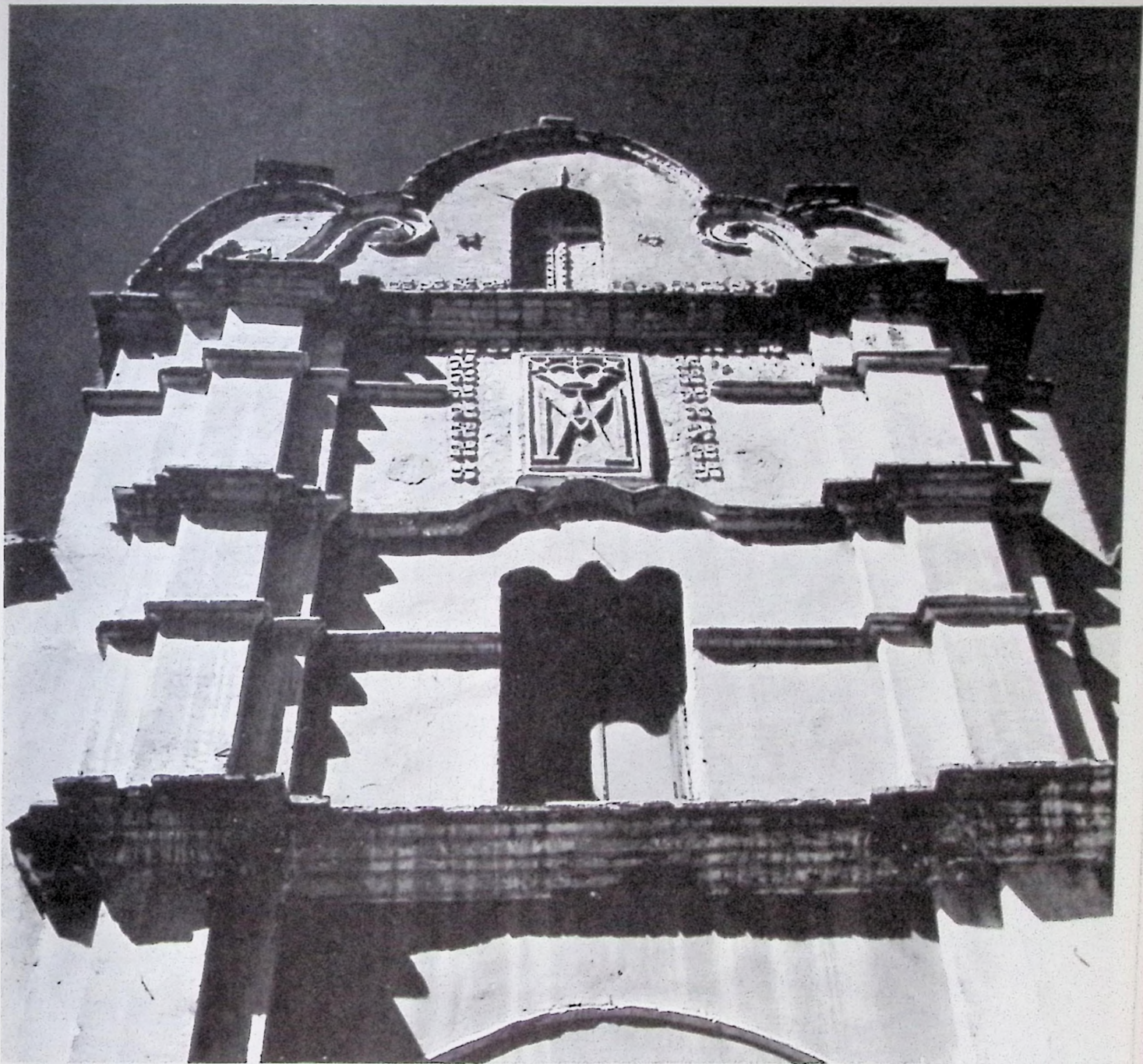






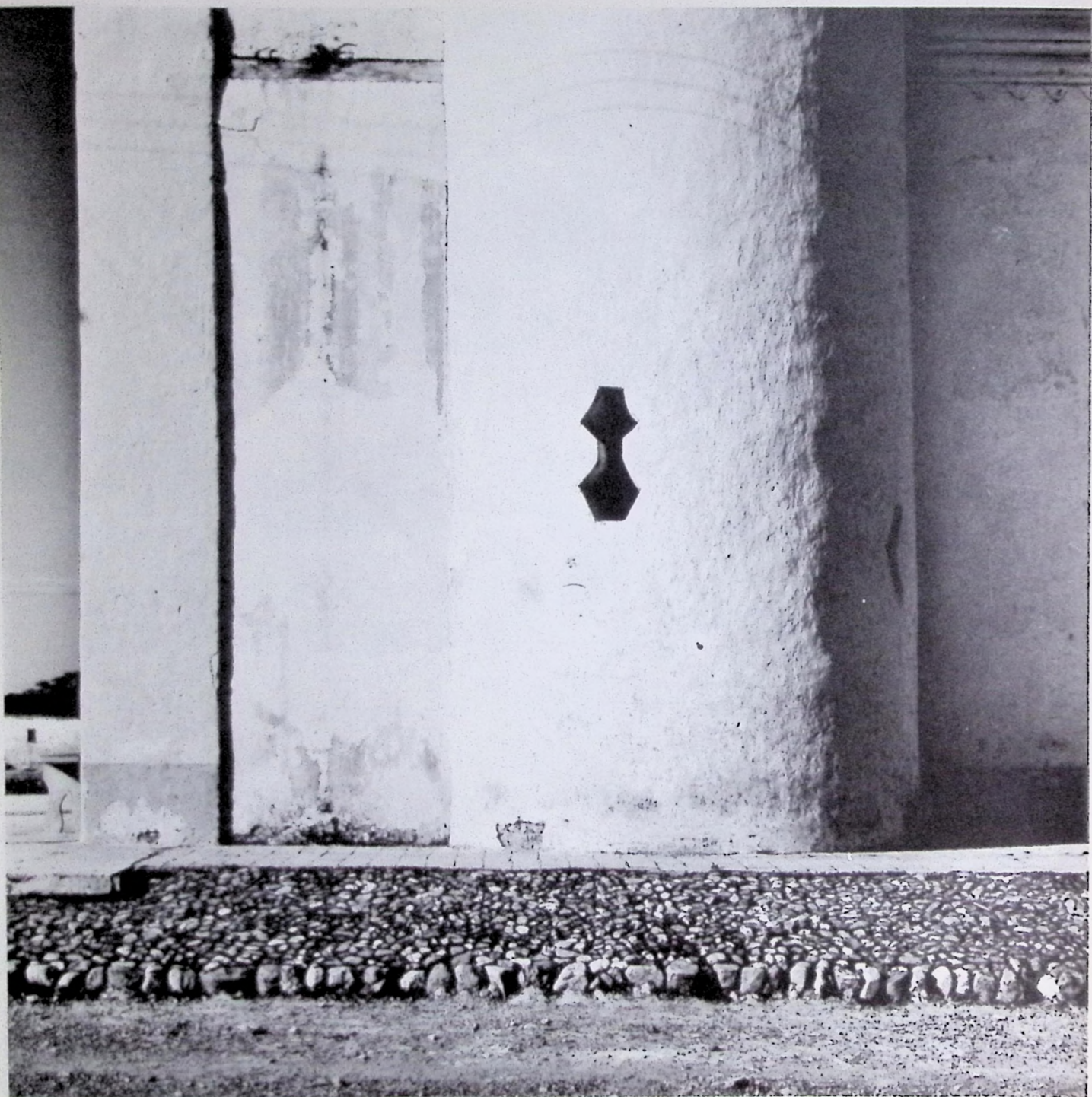
282 - 283 - Dos aspectos de la torre-espadana del templo de Los Robles (Edo. Nueva Esparta).

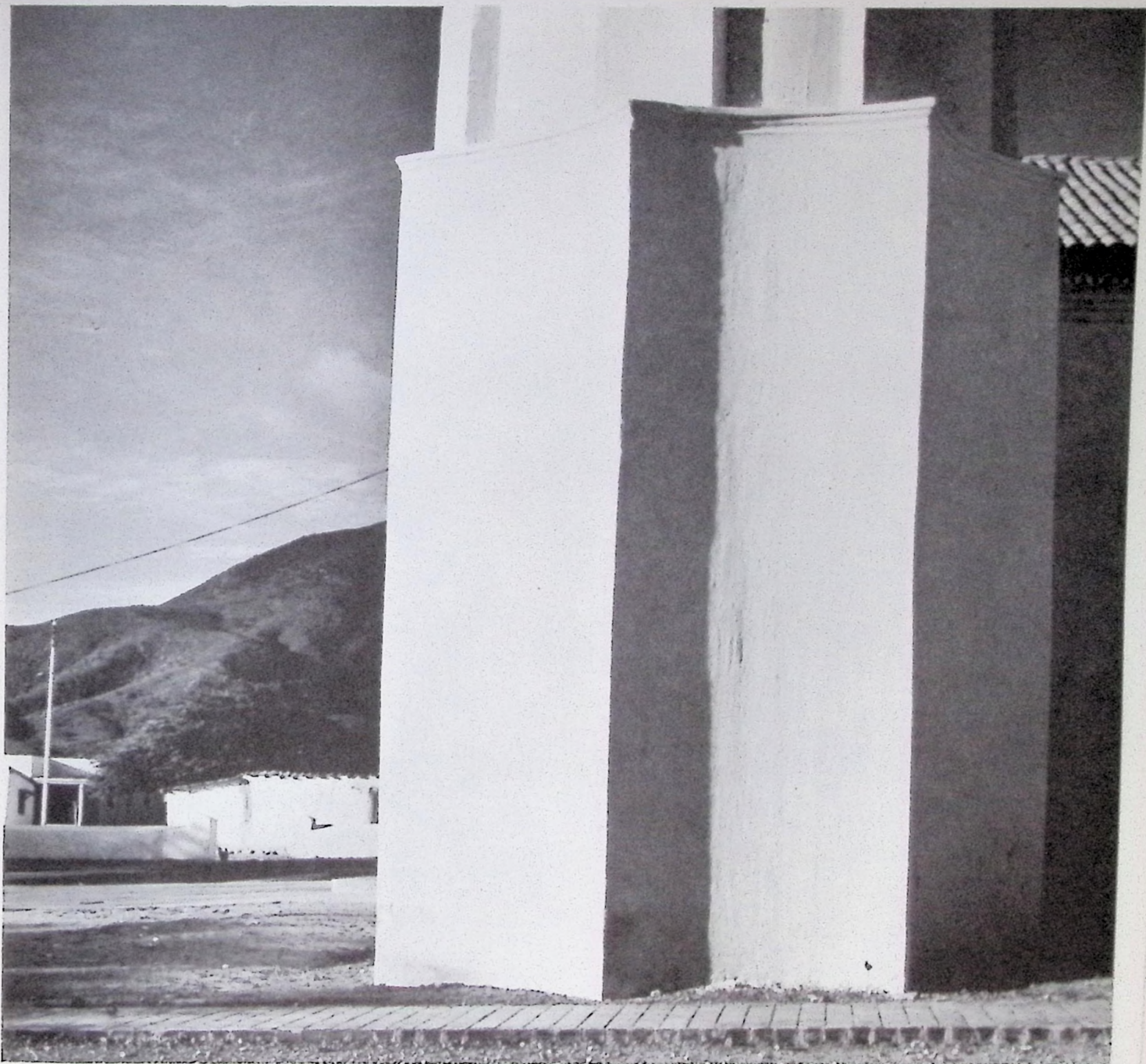




284 - La característica escalera exterior de la torre-
espadana del templo de Santa Ana (Edo. Nue-
va Esparta).

285 - Contrastante efecto de molduras horizontales
sobre la verticalidad de los soportes en la fa-
chada de Macarao (D.F.).





206 - Base de la torre cilíndrica de Quibor (Edo. Lara).

207 - La sencillez de las soluciones contribuye a imprimir fuerza volumétrica a la realización arquitectónica. Torre de Santa Ana de Paraguaná (Edo. Falcón).



288 - El tercer cuerpo de la torre de La Concepción de El Tocuyo inició la forma cilíndrica (Edo. Lara).

289 - La misma solución se adoptó en la torre del templo de Santo Domingo en la ciudad de San Carlos (Edo. Cojedes).





290 - Del siglo XIX es la torre con tercer cuerpo cilíndrico en La Concepción de Barquisimeto (Edo. Lara).



291 - Minarete o atalaya. La torre cilíndrica de San Francisco de Yare destaca su forma en la intensidad del cielo azul (Edo. Miranda).





293 · El cuerpo cilíndrico de la torre de La Concepción de San Carlos, se eleva por encima de las aplicaciones neoclásicas de la fachada (Edo. Cojedes).

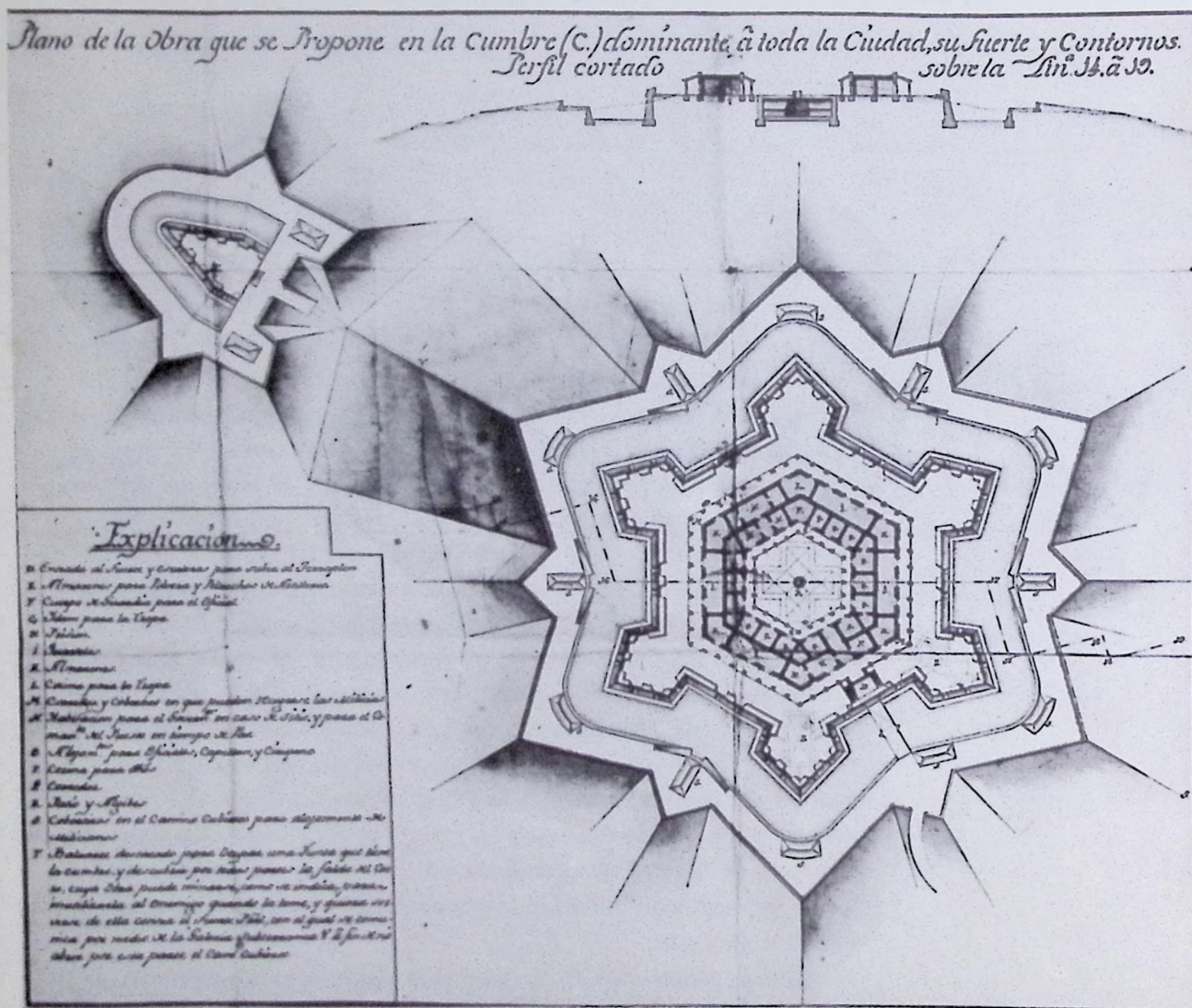
LA ARQUITECTURA MILITAR

L A S R A Z O N E S D E F E N S I V A S

En las muchas fortificaciones que los españoles levantaron en Venezuela, no hubo la intención de crear obras que pudiesen producir sensaciones estéticas. El carácter de estas construcciones descubre de inmediato su función rigurosamente militarista y lo relaciona con las actividades que sólo se proponen una finalidad práctica. En efecto, todas las construcciones de fuertes, castillos, murallas y otras obras defensivas, fueron dirigidas de acuerdo con conceptos establecidos en los que no tuvieron posibilidad de manifestarse los intentos creativos. En la edificación de una casa o de un templo, a pesar de las múltiples limitaciones que condicionaron el resultado, es evidente la constante preocupación de introducir un toque de sensibilidad artística en la obra. Esa actitud — más emparentada con el quehacer arquitectónico — no pudo revelarse en las fortificaciones, porque las estrictas normas constructivas emanadas al respecto no podían fundarse en principios de libertad compositiva y por eso produjeron una similitud que conceptualmente no diferencia a los fuertes chilenos de los venezolanos o mexicanos.

La dimensionalidad es la que puede impresionar — como en el caso de Araya — sin embargo, es necesario advertir que no se trata de monumentalidad porque lo perpetuado allí no fue impulsado por un fervor, sino por exigencias de índole bien opuestas.

Una innegable continuidad de conceptos medievales fundados en principios distributivos de planta estelar se manifiesta en casi todas las fortificaciones americanas hasta fines del siglo XVIII. El plano propuesto por el ingeniero Bartolomé de Amphoux en 1770 para la defensa de La Asunción en la isla de Margarita, en nada difiere de las ideas planteadas por Filarete para problemas similares desde el siglo XV.



Plano propuesto por Amphoux en 1770 para la defensa de La Asunción en la isla de Margarita.

El gran número de construcciones defensivas levantadas en Venezuela se explica por sí solo, si consideramos la extensa franja costera limítrofe con el Mar Caribe y recordamos que esas aguas fueron el escenario de las empresas de los piratas durante todo el siglo XVIII. De allí que la mayoría de nuestras fortificaciones pertenezcan a este período.

“...El punto más sensible en América se consideraba la zona del Caribe pues quién la dominara no sólo controlaría el continente sino también la ruta asiática. Era el cruce de las comunicaciones de Este a Oeste y de Norte a Sur. Por eso la lucha por la expansión europea tiene por principal escenario la enorme región del Caribe, donde todas las naciones rivales parecen darse cita para embestirse ferozmente, y la posesión de islas que eran poco menos que simples peñascos en medio del mar fue defendida y combatida con gran tenacidad y mediante un gasto militar que parece desproporcionado a los objetivos. Pero es que no se trataba sólo de la conquista de esas pequeñas islas, desiertas y estériles en su mayoría, sino hacer de ellas pivotes que permitieran más tarde tender un puente para la conquista de los dominios españoles.

Para protegerse contra las arremetidas de Inglaterra, Francia y, más tarde, los Países Bajos, España se ve obligada a levantar esas formidables fortificaciones como las de La Habana, que alcanzó la reputación de ser la primera del mundo, la de Cartagena, Porto Belo, San Juan de Ulúa, Santo Domingo, y otras de menor categoría como las de Araya, Margarita, Cumaná, Florida, San Juan de Puerto Rico y otras más, cuyo peso principal recaía sobre las Cajas Reales de la Nueva España, pues, en lo militar, el Virrey extendía su jurisdicción a toda la vasta zona bañada por el Caribe. El situado, que tantas confusiones ha originado, pues se ha creído que eran remesas para el sostenimiento de la administración civil de ciertas colonias pobres, no tenía otro destino que el sostenimiento de los grandes baluartes militares en los que se apoyaba la defensa de todo el imperio, y no solamente de una parte de él...” (33)

Muchas de nuestras fortificaciones han desaparecido a raíz de inevitables acontecimientos históricos, otras fueron demolidas por considerarlas inútiles y anticuadas, algunas fueron sustancialmente modificadas y alteradas para seguir aprovechando el punto estratégico, y otras en fin, abandonadas a la labor destructora del tiempo y a la indiferente ignorancia de los hombres.

Ya desde el siglo XVI, Venezuela había sufrido los ataques de piratas y corsarios. La mayoría de las veces las dos actividades, la del

pirata por cuenta propia o la de corsario al servicio del monarca, se confundieron y alternaron; el juicio de la historia fue siempre generoso, sea para exaltar las acciones corsarias o para encubrir las menos honrosas empresas de piratería.

Del mismo modo, nuestras ciudades fueron "visitadas" por los nombres más ilustres de los profesionales del saqueo: desde John Hawkins a Sir Francis Drake, Walter Raleigh, Francois Nau llamado el Olonés y Sir Henry Morgan.

Francis Drake realizó su primer viaje a las Antillas en 1560 como oficial de John Hawkins, pero la empresa que comenzó a darle fama la llevó a cabo en los años de 1572-73, cuando logró apoderarse del cargamento de fabulosas riquezas que, procedente de Panamá, debían embarcarse en los galeones de Felipe II. Otra hazaña de Drake fue la circumnavegación del globo doblando el cabo de Hornos para atacar a Chile y Perú y regresar a Inglaterra después de tres años de viaje. En 1588 fue uno de los principales artífices de la derrota de la "Armada Invencible" enviada por Felipe II contra Plymouth con el propósito de dominar el creciente poderío marítimo inglés. Durante las incidencias de su último viaje a Suramérica — proyectado para tomar a Panamá — Drake llegó también a Caracas en junio de 1595 y la saqueó. Pocos meses después, el 27 de enero de 1596, se enfermó gravemente y murió antes de llevar a cabo el ataque a la ciudad del istmo.

En la mitad del siglo XVII, un grupo de ex-colonos franceses a quienes los españoles echaron de la isla de Santo Domingo, dieron origen a una organización de piratas llamada "bucaneros" quienes en la vecina isla de la Tortuga establecieron su cuartel general. La alianza que hicieron con los "filibusteros" (deformación del inglés free-boaters: saqueadores), aventureros ingleses de la isla de Jamaica, recrudesció las actividades de piratería en todo el Caribe.

Para Venezuela, esa sociedad fue motivo de nuevas y repetidas incursiones y saqueos. Francois Nau, llamado el Olonés por haber nacido en Sables d'Olonne en Francia, fue uno de los piratas más crueles entre todos los que infestaron las aguas del Caribe. A él se debe el saqueo de Maracaibo y Gibraltar en 1666. Otros piratas, como Montbars, Scott, Mansfield o Pierre Francois, actuaban bajo la protección de los gobernadores de Curazao y Jamaica para hacer siempre más arriesgada la navegación de los galeones españoles. Pero entre todos los rebeldes que cruzaron las aguas del Caribe para abordar los barcos españoles o para saquear las ciudades costeras, nadie alcanzó la fama de Henry Morgan. El saqueo de Portobelo en 1668, el de

Maracaibo y Gibraltar en 1669, la destrucción total de Panamá y el fabuloso botín reunido allá, le procuraron los más altos honores del gobernador de Jamaica y el título de Sir de parte de la corte inglesa. Sus últimos años los pasó en Jamaica como vice-gobernador de la isla, hasta 1688 cuando murió en Port Royal.

Después de Morgan, otros filibusteros continuaron sus correrías y saqueos por las costas venezolanas. Francois de Grammont entre 1677 y 1679 realizó incursiones desde Margarita hasta Maracaibo y, para no dejar de imitar a sus predecesores, también la saqueó una vez más.

Una de las características de nuestro siglo XVII — principalmente en su segunda mitad — fueron los constantes ataques de piratas, corsarios, filibusteros y bucaneros contra las ciudades de la costa venezolana. Para los españoles no existían diferencias entre unos grupos u otros: Todos pertenecían a la misma categoría de saqueadores, ladrones y asesinos y como tales — cuando caían presos — sólo les esperaba la horca o los trabajos forzados.

Un país que no gozaba de copiosos recursos económicos por carecer de riquezas mineras y, además, estaba constantemente hostigado por ataques destructivos, no podía producir obras arquitectónicas destacadas. Es otro de los argumentos que debe considerarse para explicar la escasez de ejemplos constructivos en nuestro siglo XVII. El mismo sirve, además, para entender el surgimiento simultáneo de construcciones defensivas en varios puntos estratégicos de nuestra costa.

Venezuela no contó con ciudades fortificadas como Cartagena o Campeche, y tampoco tuvo fortalezas del tamaño del Morro de La Habana, de San Juan de Ullúa en Veracruz o San Juan de Puerto Rico. Nuestros fuertes fueron más bien pequeños, construidos casi con apuro en las últimas décadas del seiscientos. Hubo sin embargo obras notables, y el castillo de Araya es muestra considerable de construcción ambiciosa tanto en las dimensiones como en la calidad.

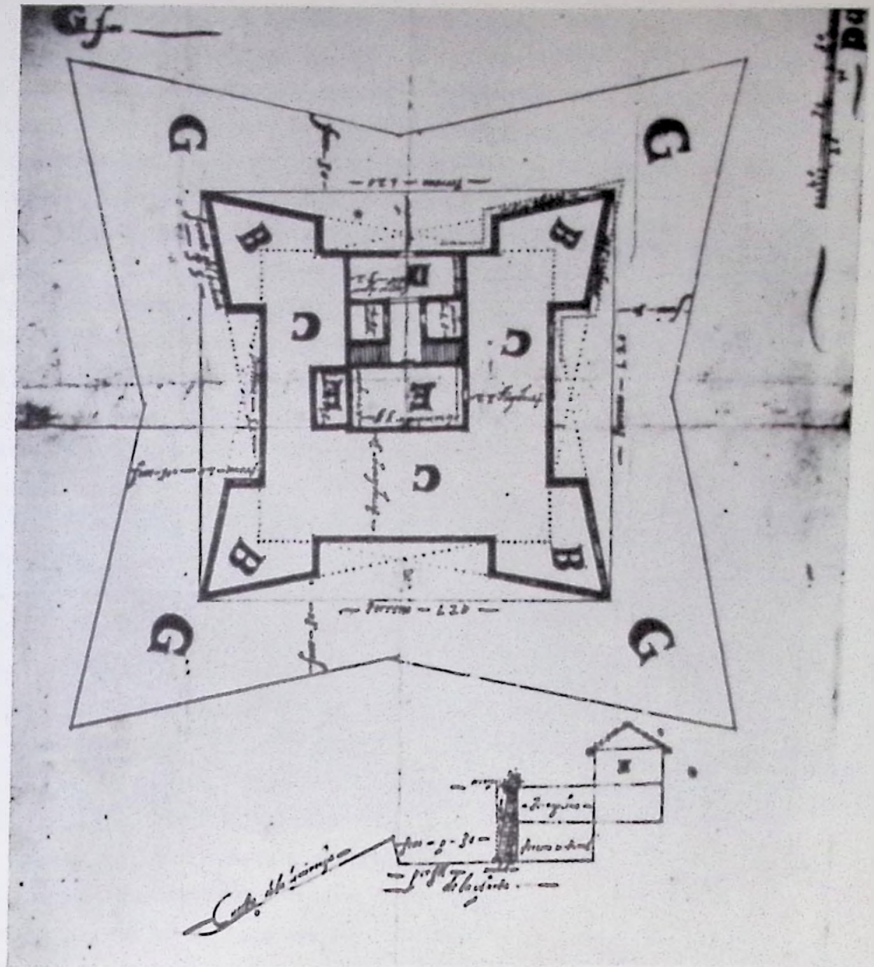
En La Guaira, Cumaná, la isla de Margarita, la punta de Araya, Puerto Cabello, Maracaibo y en el río Orinoco se edificaron las principales obras defensivas. Sin detallar sus vicisitudes históricas, las pasaremos en rápida reseña para señalar únicamente sus características constructivas. Comenzaremos con La Guaira, la principal entrada a la Provincia de Venezuela y desde sus comienzos el puerto obligado de Caracas. La falta de ensenadas o bahías para abrigar los barcos de los continuos ataques, obligaron a la construcción de un serie de fortines, plataformas y murallas durante el curso de los siglos XVII y XVIII.

313 Uno de los trabajos más importantes fue el amurallamiento de la ciudad del lado del mar. Aún subsiste un pequeño lienzo de esta obra
314 defensiva — demolida en 1866 para mejorar las instalaciones portuarias — y en él podemos apreciar la recia estructura de piedra. En número de 17 fueron calculadas las distintas obras defensivas de La Guaira. De todas ellas, las pocas que subsisten sufrieron modificaciones que alteraron notablemente su estructura original. La fortaleza de "El
315 Vigía" por ejemplo, fue recientemente ahogada por construcciones en concreto armado. En mejor estado de conservación se encuentra el castillo de San Carlos, situado más arriba que "El Vigía", sobre el antiguo camino de Caracas. Es de planta estelar con cuatro baluartes
316 prolongados en cada uno de los ángulos del cuadrado central.

"...La cadena de fortines que rodeaban el puerto hacían de La Guaira una sola inmensa fortaleza, en la cual las torres eran las elevadas montañas que la circundan y cuyas baterías, mirando siempre al mar, dominaban una inmensa extensión a la vez que ofrecían escaso blanco a los enemigos que pudieran llegar por la ruta marítima. No existía ninguna gran fortaleza como unidad independiente a la manera del Castillo de San Felipe, en Puerto Cabello, o de las otras poderosas fortalezas americanas. Sin embargo, no parecía más débil que éstas como tuvo oportunidad de demostrarlo ante los furiosos ataques de flotas enemigas, numerosas y bien equipadas, como la que comandaba el inglés Knowles, con 19 naves poderosamente artilladas, dos de ellas con 70 cañones cada una (1743). En el extremo Este, se encontraba el baluarte del Gavilán; en el extremo Oeste, el Baluarte La Galeta. Detrás, el Fuerte de San Jerónimo en El Colorado, y la Trinchera y el Baluarte de San Fernando..." (34)

En Cumaná, la primera obra militar se relaciona con la vida de Cubagua. Jácome de Castellón construyó en 1522 un pequeño fortín en la boca del río para proteger el abastecimiento de agua dulce para la isla de las perlas. Los dos castillos coloniales aún existentes en esta ciudad oriental, son de época posterior, pues fueron levantados en las últimas décadas del siglo XVII. El de "Santa María de la Cabeza" en todo el centro de la ciudad y al lado del templo de Santa Inés, lo mandó construir el gobernador y capitán general de la Nueva Andalucía, Sancho Fernández de Angulo, entre 1669 y 1673. (35) Es construcción con baluartes muy reducidos, lo cual destaca el volumen cúbico del núcleo central. El otro castillo es el de "San Antonio de la Eminencia" ubicado en el tope de una colina que domina toda la ciudad. Fue construido por el gobernador Vivero Galindo entre 1684 y 1686 sobre las ruinas de otra fortificación más antigua des-

317
311



Proyecto de fines del siglo XVII, para el fuerte de San Antonio de la Eminencia en Cumaná.

truida por un terremoto. (36) La planta tiene forma de estrella de cuatro puntas de tal modo que los cuatro baluartes esquinero se unen entre sí.

"...El terremoto de 1853 lo dejó reducido a escombros, pero el general Castro, en atención a la celebridad de este Castillo y a su situación estratégica ordenó su total reconstrucción que estuvo a cargo del ingeniero Milá de la Roca. Fue reinaugurado en 1906 y desde entonces quedó instalada ahí la guarnición de Cumaná. El terremoto de 1929 de nuevo lo redujo a escombros en su mayor parte..." (37)

En 1956 fue consolidado y restaurado superficialmente.

Frente a Cumaná, en la península de Araya, permanecen las ruinas del más importante castillo construido en el país. La razón por la cuál se construyó esta fortaleza, fue la de acabar con los cargamentos de sal que los ingleses, y principalmente los holandeses, venían realizando en aquella riquísima salina, desde 1599. No debemos olvidar que en otras épocas la sal fue también moneda y de allí la palabra salario.

"...En aquellos tiempos la sal tenía una importancia considerable como elemento fundamental para la conservación de los alimentos, sobre todo de la rica pesca de los países nórdicos. El siglo XVI conoció una creciente intensificación de su consumo sin que se produjera un aumento correlativo de la producción. El descubrimiento de las salinas de Araya hizo que se volvieran ávidamente las miradas a nuestras costas orientales, sobre todo los holandeses que no tenían acceso a los centros productores de Europa..." (38)

Un cargamento de sal valía un fortuna y bien valía la pena cruzar el océano para llenar gratuitamente las amplias bodegas de los barcos.

El sitio para ubicar el castillo fue escogido por Bautista Antonelli, el más famoso y destacado de los ingenieros militares que actuaron en América en el siglo XVI, por haber proyectado las obras defensivas de las principales ciudades de la cuenca del Caribe. En la inspección del terreno afectuada en 1604, fue acompañado por su hijo Juan Bautista quién, para el momento, sólo tenía 19 años. Durante cuatro días, bajo un sol calcinante, recorrieron el lugar para fijar el sitio más indicado para levantar el fuerte. La riqueza de la salina debió impresionarlo, pues en carta dirigida a Felipe III, se expresó así: "...es tanta la grandeza de esta salina y la muchedumbre de sal que cría, que tengo por cierto que en el mundo no ha criado cosa tan espantosa naturaleza, que es muy diferente haberla visto que oillo decir..." (39)

En 1608 Bautista Antonelli dejó al hijo para volver definitivamente a España dónde murió en 1616. El joven Juan Bautista permaneció en América con su primo Cristóbal Roda ocupado en los trabajos de defensa de Cartagena. En 1622, por real orden volvió a la punta de Araya para emprender la construcción del castillo. Los planos habían sido elaborados por Cristóbal Roda en base a las indicaciones suministradas anteriormente por Bautista Antonelli.

Según las cartas dirigidas al rey Felipe IV, Juan Bautista Antonelli declaró haber trabajado en la construcción durante siete años seguidos, hasta dejarla bastante adelantada. En efecto, una lápida conme-

morativa encontrada en el castillo y fechada el primero de enero de 1625, celebra la terminación de un lienzo y baluarte "quedando plantada la artillería". Sin embargo, los trabajos siguieron lentamente y en "...1637 todavía se estaban librando fondos para la edificación, que corría entonces a cargo del ingeniero y maestro mayor de Reales Obras, Bartolomé Prenelete.

Veinte años se consumieron en levantar el fuerte, cuya resistencia fue puesta a prueba numerosas veces a muchos años de concluirse, cuando fue asaltado por más de cien navíos que tuvieron finalmente que desistir de su empeño y volverse sin la sal que habían ido a buscar."... (40)



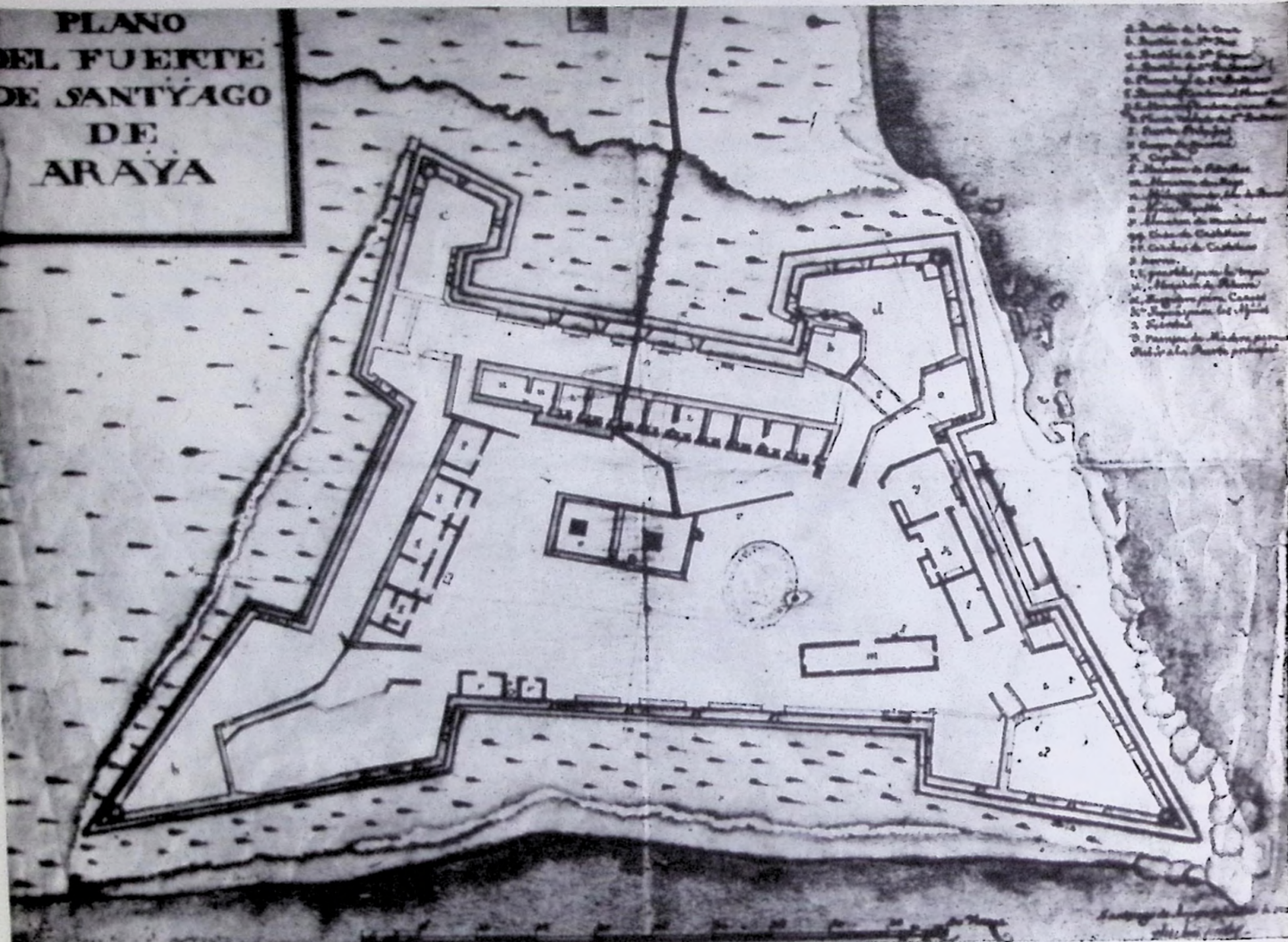
Lápida fechada el primero de enero de 1625 que celebra la terminación de un baluarte del castillo de Araya.

319 Desafortunadamente, en 1762 por considerar inútil su elevado mantenimiento, fue abandonado y parcialmente volado por los propios españoles. Hoy sus ruinas constituyen el testimonio de la que fue la más importante y costosa construcción entre todas las realizadas en Venezuela durante la época colonial.

306 Su planta, por adaptarse a la conformación del terreno, es de forma trapezoidal con dos lados hacia el mar y sendos baluartes en

320 los cuatro ángulos esquineros. Los largos y altos muros exteriores, las
325 - 326 instalaciones para la guarnición, los pasillos abovedados interiores y el gran depósito de agua, fueron ejecutados en su totalidad con un perfecto y esmerado trabajo de sillería. Una cantera vecina proporcionó todo el material para la obra: una piedra coralífera esponjosa y fácil de labrar que ya había sido empleada en Cubagua y también en las fortificaciones de Cumaná.

**PLANO
DEL FUERTE
DE SANTIAGO
DE
ARAYA**



- A. Bastión de la Cruz
- B. Bastión de S. Pedro
- C. Bastión de S. Juan
- D. Bastión de S. Antonio
- E. Bastión de S. Carlos
- F. Bastión de S. Felipe
- G. Bastión de S. Esteban
- H. Bastión de S. Francisco
- I. Bastión de S. Agustín
- J. Bastión de S. Jerónimo
- K. Bastión de S. Lorenzo
- L. Bastión de S. Sebastián
- M. Bastión de S. Andrés
- N. Bastión de S. Bartolomé
- O. Bastión de S. Mateo
- P. Bastión de S. Salvador
- Q. Bastión de S. Tomás
- R. Bastión de S. Vicente
- S. Bastión de S. Cayetano
- T. Bastión de S. Pío
- U. Bastión de S. Celestino
- V. Bastión de S. Eusebio
- W. Bastión de S. Aquilino
- X. Bastión de S. Valeriano
- Y. Bastión de S. Primitivo
- Z. Bastión de S. Apolonia

Planta del castillo de Santiago de Araya, según levantamiento realizado por el Ing. Juan Amador Courten en 1734. Fue la construcción fortificada más importante entre las que los españoles levantaron en Venezuela. (Cortesía de Don Jerónimo Martínez Mendoza.)

327 - 333

328

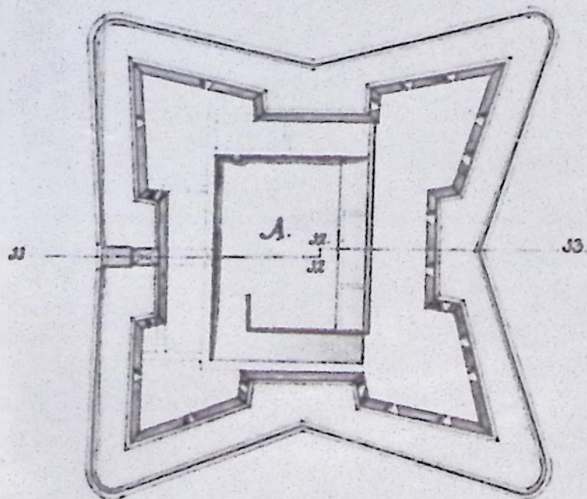
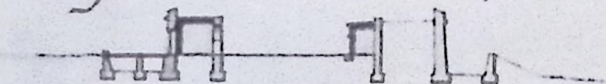
329

330

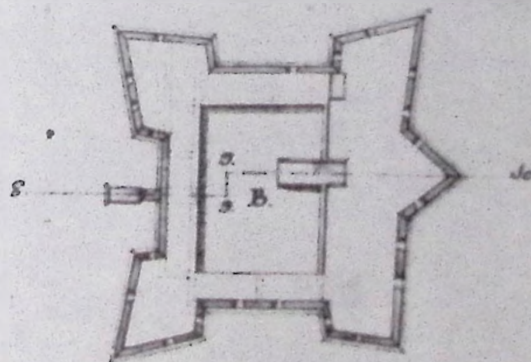
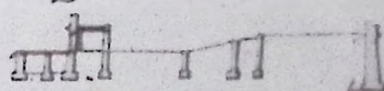
331

En la isla Margarita, además de unas cuantas plataformas para baterías, quedan los fuertes de San Carlos Borromeo en Pampatar y el de Santa Rosa en La Asunción. El primero de ellos fue construido a la orilla del mar, para defender al más importante puerto de la isla. La edificación se llevó a cabo entre 1664 y 1684, en los años que más preocupaban las actividades saqueadoras de los piratas. Su planta estelar con baluartes que irradiaban de los cuatro ángulos del cuadrado central, tiene además un foso de protección en los tres lados vulnerables. Por él contrario, el de La Asunción, capital de la isla Margarita, fue emplazado en el tope de una colina que domina la ciudad y todo el valle. En el mismo sitio hubo con anterioridad otra fortificación menor llamada de San Bernardo. La obra se construyó en 1681, según lo atestigua la lápida visible aún sobre el dintel de la puerta de acceso. La forma de la planta — algo irregular — repite la disposición de los baluartes esquineros. El lienzo que mira hacia el valle fue trazado en forma angular para proporcionar un mayor campo de acción y facilitar el emplazamiento de los cañones.

Perfil sobre la Lin.^a 11, 12, 13.



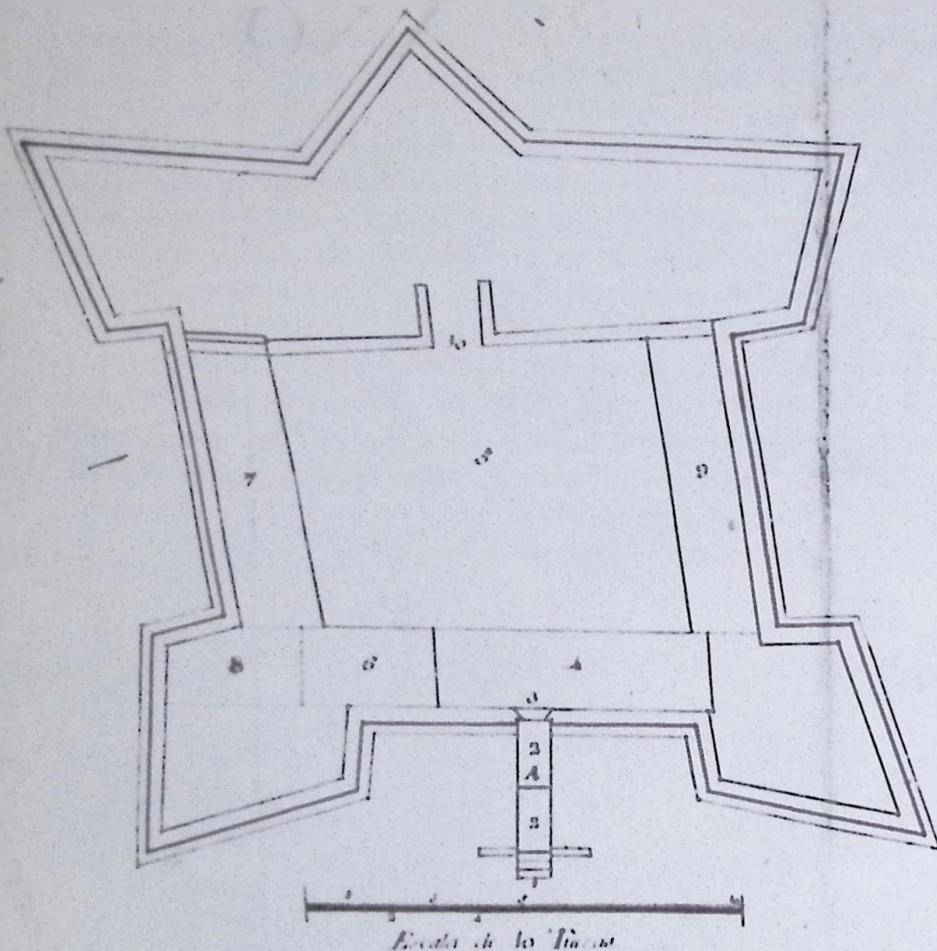
Perfil sobre la Lin.^a 8, 9, 10.



Los castillos de San Carlos en Pampatar y de Santa Rosa en La Asunción (isla Margarita), según el levantamiento de los ingenieros Amphoux y Perelló hecho en 1770.

PLANO

del Castillo de S.^{ta} Rosa de la
Eminencia de esta Ciudad
de la Asuncion de la Isla
Margarita.



- 1 Erata del Rinco.
- 2 Torre con las parrs & lebadias.
- 3 Puerta del Castillo.
- 4 Cuerpo de Cuartel.
- 5 Plaza de Armas.
- 6 Pabellon del Oficial.
- 7 Almacen de Brindes.
- 8 Almacen de la Razon.
- 9 Cuartel.
- 10 Iglesia de la Virgen.



Levantamiento anónimo del fuerte de Santa Rosa
en La Asunción, Isla Margarita. Plano fechado en
el año 1751.

En la parte occidental de Venezuela, las fortificaciones más importantes se reúnen en la entrada del lago de Maracaibo. En realidad, fueron concluidas después que la ciudad ya había sido saqueada por los más osados y famosos corsarios, piratas y filibusteros. La poca profundidad de las barras, obstáculo natural para los barcos de calado, no impidió el paso de los saqueadores, quienes, con aparente predilección para esta ciudad, se ensañaron contra ella durante todo el siglo XVII. Las obras defensivas se concentraron por lo tanto en los islotes ubicados en las entradas obligatorias del lago. El más importante fue el castillo de San Carlos, desde el cual se controlaba el acceso a la barra principal. Su construcción estuvo a cargo del ingeniero Francisco Ficardo y se terminó en el año de 1682. (41) Su planta repite la disposición estelar con cuatro baluartes en los ángulos del cuadrado central. La otra fortificación, de dimensiones más reducidas, fue ubicada en el islote de Zapara para dominar el paso por una barra menor, hoy en día cegada. También fue terminada en los mismos años y se caracteriza por una alta torre cilíndrica que sirvió de vigía, inscrita en un pequeño recinto amurallado de planta cuadrangular.

La ciudad de Puerto Cabello debe sus orígenes a la estratégica posición de su seguro puerto natural y a las actividades comerciales de la Compañía Guipuzcoana, la cual organizó allí un centro de almacenamiento para los productos de exportación e importación. Para proteger las operaciones mercantiles, se inició en 1732 la construcción de un fuerte llamado San Felipe, ubicado en la entrada de la ensenada. La obra fue proyectada por el ingeniero Juan Amador Courten y fue ultimada en 1741 por el también ingeniero Juan Gayangos. (42) Su planta se diferencia de las mencionadas por tener forma de un abanico abierto hacia el mar.

El fortín Solano, es otra pequeña construcción defensiva que desde el tope de un cerro domina a toda la ciudad. Es de las décadas finales del siglo XVIII y seguramente la última fortificación colonial levantada en Venezuela. Su construcción fue ordenada por el gobernador José Solano entre 1763 y 1771, pero nunca fue concluido.

El último lugar fortificado tratado en este capítulo se encuentra en el río Orinoco. Esta importante vía de penetración fue también objeto de constante preocupación para las autoridades coloniales, porque además de atravesar regiones muy ricas, significaba un constante peligro de ataques por las espaldas de la Provincia, si no se mantenía sobre ella un riguroso control. Antes del traslado de la ciudad de Santo Tomé de Guayana al sitio de Angostura, fue construido entre 1678 y 1681 el fuerte de San Francisco. El trazado libre de su planta se

337 debe al aprovechamiento de una gran roquedad que le sirve de base.

En 1747, el gobernador Diego Tavares mandó construir otro fuerte — cercano al de San Francisco — con el propósito de redoblar la defensa del lugar. (43) Se le conoce con el nombre de San Diego de Alcalá o Padrastró, por estar situado en lo más alto de una colina. La influencia neoclásica se manifiesta aquí en el portal de la entrada.

338 En la orilla opuesta del río se construyó una plataforma con el fin de mantener un fuego cruzado en caso de emergencia, pero su estructura no resistió a las fuertes corrientes del Orinoco y desapareció por completo.

Las escuetas informaciones que hemos suministrado sobre las obras fortificadas dejan entrever la intensa actividad de construcciones defensivas realizadas en Venezuela durante el siglo XVII. Cada uno de los tres siglos de nuestro período colonial adquiere una fisonomía identificable, aun cuando para distinguirlos no podemos recurrir a definiciones derivadas de los estilos arquitectónicos.

Las características diferenciales de cada uno de los tres siglos de historia colonial venezolana, debe más bien identificarse con situaciones y condiciones no siempre favorables para la continuidad constructiva.

Nuestro siglo XVI se distingue por haber sido el de las fundaciones de ciudades; antes de 1570 ya se habían establecido las poblaciones que hoy constituyen los centros más importantes de nuestra toponimia geográfica. De la misma manera, en el XVII muy bien podemos reconocer el siglo de las fortificaciones y las defensas, pues los continuos saqueos y los esfuerzos para impedirlos, constituyeron los acontecimientos de esta centuria. Sólo en el siglo XVIII proliferan las construcciones civiles y religiosas sin que por esto podamos llamarlo el siglo del barroco.

Asientos y defensas representan un largo prelude a las actividades constructivas fomentadas en el siglo XVIII por una economía basada en la agricultura. Una expresión que en ningún momento fue de resignación sino de coherente adaptación y comprensión del medio. Allí tuvo su origen la sinceridad estructural y volumétrica de nuestra arquitectura colonial.



311 - Vista parcial del Castillo de San Antonio de la Eminencia, en Cumaná (Edo. Sucre).



313 . En esta litografía del año 1840, La Guaira ofrece aún el aspecto de ciudad amurallada del lado del mar y protegida por los fortines emplazados en los cerros. (Dibujo de Bellerman.)





314 - Restos de la muralla que defendía a La Guaira.

315 - Aún hoy podemos apreciar la estratégica ubicación de "El Vigía". A sus pies está La Guaira y al frente, el horizonte abierto.





316 - Desde el castillo de San Carlos, ubicado más arriba que "El Vigia", se domina todo el litoral guaireño.

317 - El fuerte de San Antonio de la Eminencia, fue construido para defender a Cumaná. Al fondo, la entrada al golfo de Cariaco y la península de Araya (Edo. Sucre).



318 - Restos del acueducto que recogía el agua de lluvia para llenar los depósitos del castillo de Araya (Edo. Sucre).

319 - Los efectos de la voladura en uno de los baluartes del castillo de Araya (Edo. Sucre).





320 - La recia estructura lítica de los muros del fuerte de Santiago de Araya (Edo. Sucre).

321 - De todas las construcciones levantadas por los españoles en Venezuela, el castillo de Araya fue la más costosa y militarmente la más importante.





323 - Baluarte del castillo de Araya en el solitario paisaje de la península (Edo. Sucre).



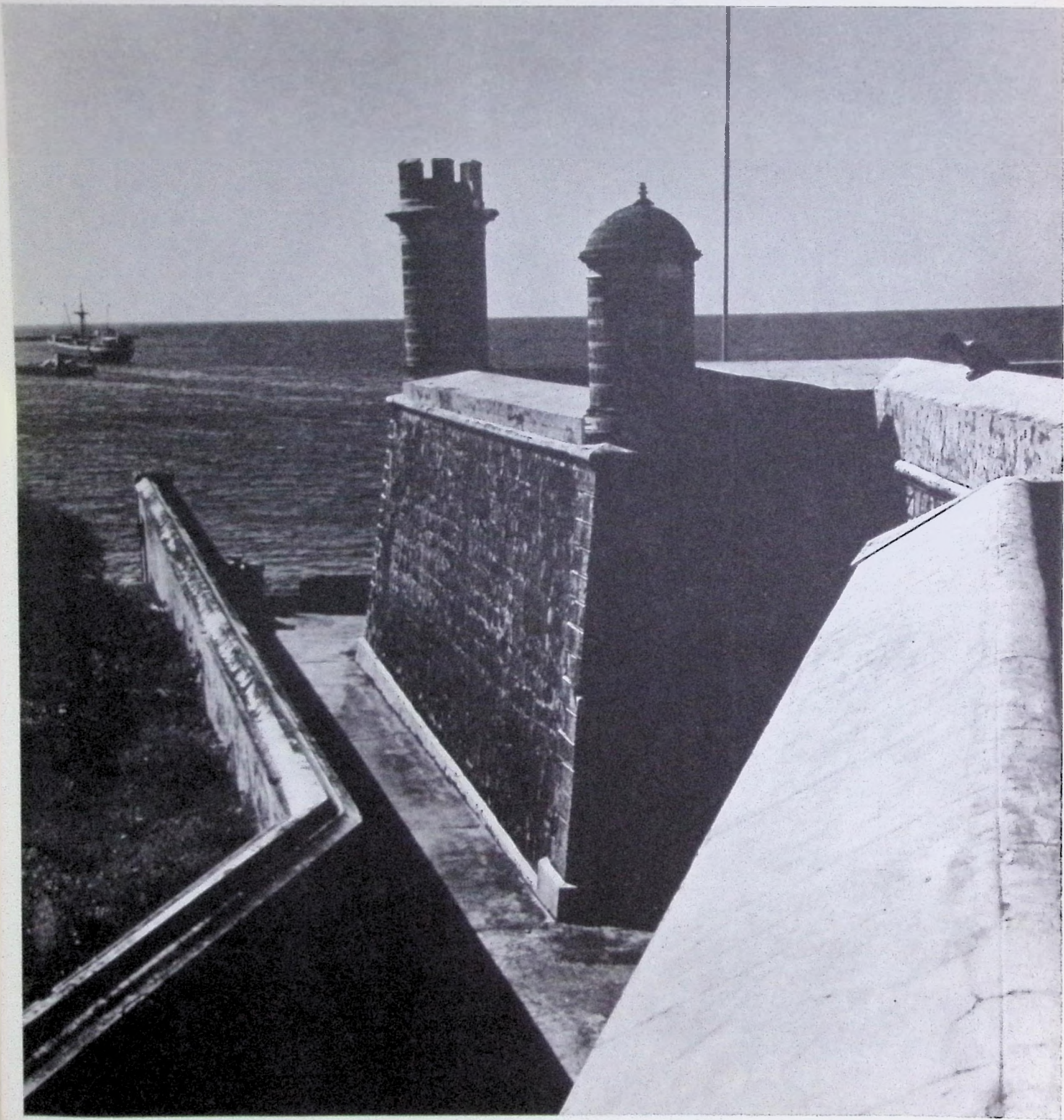
325 - Algunas de las habitaciones destinadas a la guarnición del castillo de Araya (Edo. Sucre).

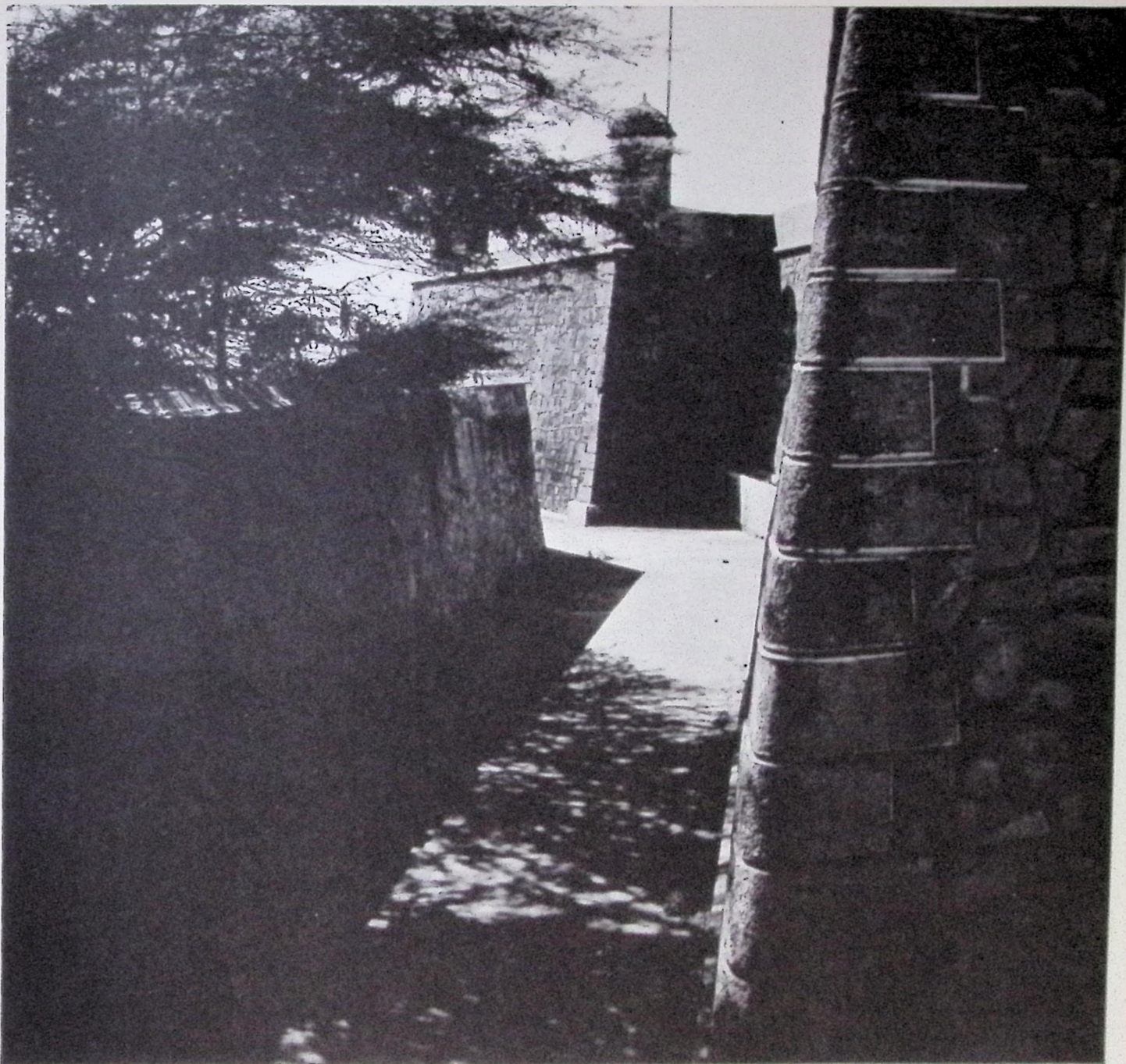




326 - Restos de los pasillos abovedados en el castillo de Araya (Edo. Sucre).

327 - Plataforma con artillería para defender la entrada de la bahía de Pampatar (Edo. Nueva Esparta).





328 - El fuerte de San Carlos Borromeo se levanta a la orilla del mar en Pampatar (Edo. Nueva Esparta).

329 - El foso de protección del fuerte de San Carlos en Pampatar (Edo. Nueva Esparta).





330 - Desde los baluartes del castillo de Santa Rosa en La Asunción se domina todo el valle (Edo. Nueva Esparta).

331 - Sobre el dintel de la puerta de acceso al fuerte de Santa Rosa se puede leer la siguiente frase: "Este castillo hizo el Sr. Maestre de Campo Don Juan Fermin de Huidobro Gobernador y Capitán General de esta isla. Comenzóse a 24 de marzo de 1691 y se acabó por setiembre de 1692."



332 - Baluartes del castillo de San Carlos en la entrada de la barra del Lago de Maracaibo (Edo. Zulia).

333 - En la isla Margarita, el fortín de Juan Griego mira hacia la inmensidad del mar Caribe (Edo. Nueva Esparta).





335 - En el islote de Zapara fue levantada otra fortificación a fin de controlar la entrada del Lago de Maracaibo. Estas son sus ruinas abandonadas (Edo. Zulia).





336 · El fuerte de San Francisco en la Guayana, controlaba la navegación por el río Orinoco (Edo. Bolívar).

337 · Una roca enorme sirve de base a todo el fuerte de San Francisco (Edo. Bolívar).



338 - El fuerte de San Diego, junto al de San Francisco, redobla la vigilancia en el río Orinoco (Edo. Bolívar).

C O N T I N U I D A D

El movimiento emancipador que culminó con la Independencia Nacional, ocasionó un cambio decisivo en la visión, pensamiento y emoción del hombre venezolano. Después de haber ganado la codiciada posición de ciudadano libre, su voluntad vio abrirse caminos no transitados, su alma experimentó nuevos sentimientos y su espíritu descubrió el significado y valor de la nacionalidad. Su pensamiento evolucionó en una atmósfera cargada de rebeldía y la acción lo llevó a estructurar una nueva organización político-social sobre los vencidos conceptos y sistemas de gobiernos de los representantes de la monarquía española. Al vasallaje de los mediocres se impuso la voluntad de quienes supieron apreciar el valor de la independencia y dieron justa interpretación a la palabra "Patria".

El cambio, en verdad, fue trascendental, el hecho histórico de la Independencia es como piedra miliar que señala el fin de una época y el surgimiento de otra conceptualmente distinta. Aquel mestizaje que en forma ilegal había nacido a comienzos del siglo XVI, impuso tres siglos después sus derechos, y culminó con la afirmación de la venezolanidad.

Sin embargo, al lado de cambios político-sociales tan marcados y decisivos para la historia, la continuidad tradicional de muchos valores culturales y costumbristas, perduró sin alteraciones en otros cam-

pos y manifestaciones. Cuando analizamos las características de nuestra arquitectura colonial, no debemos olvidar que las casas que llamaron nuestra atención de investigadores por la originalidad de sus elementos, la sencillez de sus espacios y volúmenes o lo acertado de sus soluciones, fueron en realidad las muestras constructivas de una clase social muy reducida y favorecida. Es equívoco quedarse en un plan de contemplación nostálgica y evocación tradicionalista, como es ilusorio creer que la arquitectura colonial haya sido el resultado expresivo técnico y estético del sentir autóctono. Las casas coloniales de cierto valor arquitectónico revelan la mentalidad y costumbres de una manera de vivir que se adaptó al medio, pero que no nació espontánea en él: consecuencia lógica de la imposición en el nuevo ambiente de la cultura conquistadora y de los mandatos de una organización político-económica estructurada por ordenanzas y leyes concebidas en Madrid y aplicadas en nuestro continente para conservar el dominio.

La técnica importada por el español, de más complejos conocimientos y variabilidad en el uso de los materiales, fue difundiendo hasta los sitios más apartados y aplicada hasta las más modestas construcciones. Al aprendizaje le sucedió la asimilación de los nuevos conocimientos y la intervención de indios, negros o mestizos en las obras dirigidas por los españoles, contribuyó a divulgar las nuevas modalidades técnico-constructivas. Sin embargo, en la erección de sus propias viviendas, las clases de pocos recursos sólo aplicaron aquellas soluciones que por su fácil y económica ejecución, no implicaban gasto alguno. La costumbre de construir la casa con materiales de recolección aún está fuertemente arraigada entre los habitantes del interior; sin embargo, eso no se debe sólo a factores tradicionales, sino también a la imposibilidad de adquirir materiales más apropiados, considerados muchas veces un lujo que muy pocos pueden permitirse. Sólo en las últimas décadas, a raíz de la aparición en el mercado de las láminas de aluminio acanalado, y gracias también a las campañas sanitarias, ha comenzado el campesino a techar su vivienda con un material adquirido. De ahí que los recursos económicos del individuo condicionan en todos los casos la calidad de la vivienda. La pobreza de los materiales y los rudimentarios sistemas empleados en los sistemas constructivos, reflejan las limitadas posibilidades adquisitivas de sus moradores.

Tres siglos de período colonial no lograron alterar las costumbres constructivas autóctonas porque una diferenciada estratificación social, una herencia de distintos valores culturales y un agudo desnivel en los recursos económicos, influyeron poderosamente en mantener separados los contactos. De un lado hubo una sociedad que edificó

obras que hoy catalogamos de "arquitectura colonial", y por el otro, un número aún mayor siguió levantando sus viviendas con los sistemas propios del período prehispánico. Si hoy es aún corriente la técnica de las construcciones hechas con materiales de recolección, con mayor razón ese género de casas debía abundar en el momento de la Independencia, a principios del siglo XIX, es decir, cuando más acentuadas eran las diferencias entre las clases sociales. Las razones deben buscarse principalmente en la segregación social que existió durante la Colonia y que, naturalmente, se reflejaron también en las construcciones. No olvidemos que en una sociedad conforme con la esclavitud, las posibilidades económicas y expresivas del pueblo fueron muy limitadas, o prácticamente nulas.

351

A pesar de existir esas diferencias definidas, se produjo un tipo de vivienda rural que hasta nuestros días sigue manifestándose con la fusión de las dos experiencias. En una misma casa se juntaron características de origen hispano e indígena para encontrar aquellas soluciones económico-construccionales que la experiencia y el tiempo volvieron tradicionales. Las paredes de bahareque y los techos de tejas constituyen el ejemplo más representativo de esa integración.

Para entender la integración de la vivienda hispano-indígena, debemos mirar hacia las modestas casas que el pueblo edificó y sigue edificando en todos los sitios apartados del país. A veces las hallamos alejadas de los núcleos poblados: pueden ser de dimensiones pequeñas, o amplias casonas de hacienda: otras veces son casas urbanas. Pero las de mayor interés son principalmente las de los caseríos separados de los caminos importantes, en donde por eso mismo, persisten más puras las costumbres tradicionales.

Uno de los elementos de origen indígena de mayor aceptación entre los españoles y utilizado en gran escala desde los primeros años de la conquista, fue el sistema estructural de horconaduras y bahareque. Naturalmente sufrió modificaciones que se adaptaron a una técnica más perfeccionada, debido a los conocimientos más adelantados en el ensamblaje de las maderas. Por ejemplo, los sitios de los vanos se establecieron previamente fijando los dinteles a la armazón estructural y en la armadura de los techos fue introducida la experiencia derivada del sistema de pares y nudillos con tirantes.

Reconociendo las inevitables mejoras aportadas por el español a esa forma estructural, débese admitir que el concepto original se remonta a las viviendas conocidas por los conquistadores en el siglo XVI y que de inmediato aprovecharon en sus primeras edificaciones. Los perfectos encalados, con que suelen estar tratadas las paredes, en rea-

lidad sólo ocultan la tan difundida y conocida técnica del bahareque. Una vez acabada la construcción, era muy difícil percatarse de la técnica empleada en la erección de los muros, pues el acabado exterior no dejaba ver ningún detalle que pudiese revelar el sistema practicado. Sólo el ojo experto podía percibirlo, al fijar su atención en los espesores y notar que no tenían el grosor de los muros de mampostería o de tierra apisonada.

En sitios dónde faltaban tierras para hacer buenas tapias, como en las regiones costeras de terrenos arenosos y en lugares de constantes movimientos sísmicos, se edificaron preferentemente casas de horcones y bahareque. Maracaibo y Cumaná — para citar sólo a dos ciudades de importancia — tuvieron el 80% de las casas construidas con ese sistema.

347

Por el contrario, en Caracas y otras ciudades del interior, las casas fueron en su casi totalidad de tapia y mampostería. Los españoles, desde los primeros años de la conquista hicieron gran uso de esa técnica, a ellos muy familiar en la península. La construcción de los muros adquiere un aspecto de durabilidad y alcanza efectiva solidez debido a la introducción de rafas adinteladas que a manera de machones se alternan con la tierra apisonada.

Ese procedimiento tuvo poca difusión en el ámbito rural, debido principalmente a su mayor costo y porque su técnica, más difícil, necesitaba de personal en cierta manera especializado y de implementos de trabajo más complejos. En cambio, en la región andina, dónde ya existía una tradición similar, los muros de tapia o de tierra apisonada se afirmaron con la insistencia y difusión que señala una buena acogida. Hoy el campesino de nuestros Andes sigue moldeando las tapias sobre bases de piedra, con lo cual repite una labor que caracteriza a las antiguas culturas de la cordillera.

348

Los muros de adobes secados al sol aparecieron con mucha frecuencia en las obras de las altas culturas prehispánicas. Con ese material se edificaron ciudades enteras principalmente en las regiones costeras del Perú. No tenemos restos arqueológicos para probar que el adobe fue utilizado en Venezuela en época anterior a la conquista, sin embargo, es nuestra creencia que su técnica no debía ser ignorada aún cuando tuvo amplia difusión después de esa fecha. El adobe vino a ser en muchos casos, el sustituto del ladrillo, porque su fabricación más rápida y económica no necesitaba de hornos. El ladrillo, material costoso y de lujo — para Venezuela — se usó principalmente en las fachadas, cornisas, molduras, arcos y otras decoraciones. Fueron muy escasas las obras en las cuales se empleó la totalidad de ese material

349

en las paredes.

350 Pero de todos los adelantos de la técnica constructiva importada por los españoles, la teja fue la que mayor impacto ejerció sobre los métodos locales, que sólo cubrían la vivienda con paja o palmas. Los techos de tejas fueron extendiéndose profusamente, hasta alcanzar una personalidad definida y una denominación de sabor autóctono como lo es la de "teja criolla". En la actualidad, en el medio rural, las láminas de metal acanalado o de asbesto van suplantando los tejados. Además la industrialización del producto va acabando con los artesanos alfareros que en otro momento modelaron con sus manos una a una todas las tejas que el tiempo cubrió de pátina y que aún embe-
353 llecen el conjunto panorámico de muchos pueblos venezolanos.

Al lado de los techos de tejas y ventanas enrejadas, débese agregar la continuidad que a lo largo de todo el siglo XIX, mantuvo la distribución de los espacios. Patios, corredores, zaguanes, habitaciones y corrales, siguieron representando los conceptos básicos de la planta, porque la forma de vivir y de "moverse" en la casa, venía también de una sentada tradición familiar. Venezuela prácticamente no modificó su forma de vida como sucedió en los países europeos a raíz de la "revolución industrial". A parte de importar algunas maquinarias para trapiches, capiteles corintios en hierro fundido, trazar tortuosas carreteras o dejar construir pequeñas líneas ferrocarrileras a compañías extranjeras, los cambios introducidos entre nosotros fueron relativamente insignificantes y muy escasa la aplicación de los adelantos técnicos impuestos en otras partes por los nuevos conceptos de productividad. Las condiciones económicas reflejaron su inestabilidad en las obras constructivas y en las instituciones sociales. La consolidación y organización de la Nación venezolana fue obstaculizada por el individualismo caudillista de muchos personajes de vocación salvadora y por las menguadas rentas que disponía la administración pública. En fin, una situación que no podía producir obras relevantes y que lógicamente siguió empleando los sistemas constructivos conocidos, pues no se dieron nuevos impulsos que pudiesen introducir modificaciones sustanciales a la técnica heredada de la colonia. Al tratar de los templos hemos destacado la continuidad formal, técnica y conceptual manifiesta en las construcciones realizadas en el siglo XIX. Lo mismo ocurrió en las casas, pues no existieron razones para justificar cambios en el trazado o en la forma de vida.

La arquitectura urbana de las décadas finales del ochocientos, y principalmente la capitalina, no dejó sin embargo de acusar los modismos en boga. Aún cuando los conceptos distributivos de los espa-

cios interiores respetaron la tradición hispana, los principios estéticos miraron con bastante interés hacia el confuso eclecticismo europeo. Los gobernantes venezolanos de fines del siglo XIX — principalmente en el período de Guzmán — contribuyeron a difundir el gusto de formas europeizantes mediante la construcción de varias obras públicas en "estilo" neoclásico para estar al día con los movimientos arquitectónicos, sin embargo, no hacían sino repetir un clisé anacrónico que no logró infundir significación a la perfección formal del clasicismo. El "revival" de la arquitectura antigua fue escenografía preferentemente apta para "hacer monumentos". Una expresión que — al decir de Battisti — perdió su categoría "representativa" para reducirse al estado amorfo de "representación". (44)

355 Hasta principio del siglo actual, en Caracas se edificaron simultáneamente obras inspiradas en el formalismo neoclásico y neogótico sin preferencia definida hacia una de esas modalidades. Sin embargo, dentro de aquel clima ecléctico no faltaron obras de cierta importancia y la sensibilidad arquitectónica de algunos artistas tuvo oportunidad de manifestarse. Juan Hurtado Manrique arquitecto de la época guzmancista, reveló su versátil fantasía en la neogótica fachada de la Universidad, en el neobarroco templo Masónico y en la neoclásica iglesia
356 de Santa Teresa, sin duda alguna la obra más significativa e interesante de la arquitectura venezolana del siglo XIX. También en el edificio
357 neoclásico del Capitolio es patente la sensibilidad de su autor, el ingeniero Luciano Urdaneta. Pero al lado de las contadas obras concebidas y realizadas, se optó muchas veces para la solución más fácil y económica de cambiar y renovar el aspecto exterior y superficial de los frentes. Las fachadas de muchas iglesias coloniales perdieron sus características originales para disfrazarse con la careta clásica o gótica. Los mismos conceptos de adaptación al gusto del momento se repitieron en las fachadas de las casas, aún cuando las modificaciones sólo se practicaron en los detalles ornamentales: atrás siguió vigente la distribución colonial.
358

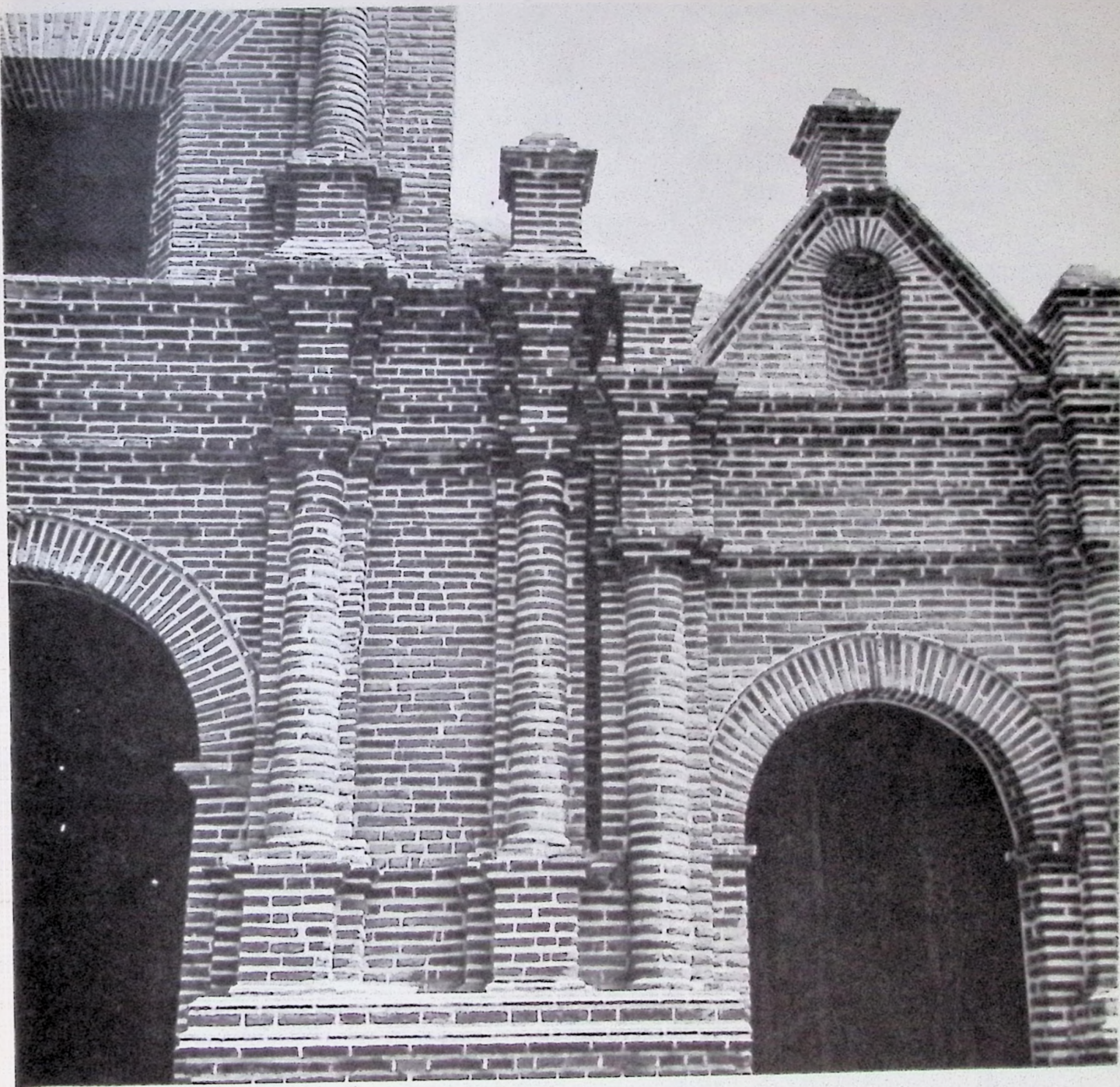
Un ejemplo que claramente demuestra la evolución del gusto lo tenemos en las ventanas. La ventana colonial de origen andaluz nunca perdió la forma vertical del vano, pero la reja y los elementos decorativos que la encuadran encontraron siempre la solución para satisfacer el gusto imperante.

359 - 360 Con las mismas proporciones, sirvió desde la colonia hasta los tímidos ecos que entre nosotros hizo sentir el "Art Nouveau".



347 Las rafas adinteladas confieren solidez a los muros de tierra apisonada.





348 - Muros de adobes. El adobe fue el sustituto del ladrillo porque era más económico. No necesitaba de hornos.

349 - El ladrillo. Material de lujo para la Venezuela colonial. Se usaba preferentemente en las fachadas (Araure, Edo. Portuguesa).



350 • La teja. Sin duda el material que más contribuyó en otorgarle unidad a los conjuntos. Viejos tejados en San Cristóbal (Edo. Táchira).

351 • Muros de bahareque y techo de tejas. La integración de dos sistemas constructivos.





353 - El conjunto de los techos de tejas establece la característica del pueblo de San Rafael de Mucuchies (Edo. Mérida).



355 - La neogótica fachada de la antigua Universidad de Caracas es producto del eclecticismo del siglo XIX.





356 - La neoclásica iglesia de Santa Teresa en Caracas, obra de Juan Hurtado Manrique, es sin duda el monumento más representativo del siglo XIX.

357 - El neoclasicismo guzmancista en el Palacio Legislativo de Caracas.



358 - Aplicaciones de gusto neoclásico en una modesta casa andina (Edo. Táchira).

359 - Reja con influencia de "Art Nouveau" en una casa caraqueña de principio de este siglo.





360 - Otro ejemplo de adaptación a los modismos decorativos de comienzo de este siglo. Los elementos ornamentales aparecen en las fachadas, atrás siguió vigente la distribución colonial. San Cristóbal (Edo. Táchira).

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- 1 BRUNO ZEVI, *Architettura in Nuce*. Venecia-Roma, 1960.
- 2 WALTER DUPOUY, *Ciclo Bio-Genético de la Vivienda*. Boletín Indigenista Venezolano, Tomo II. Imprenta Nacional. Caracas, 1956.
- 3 ARTURO USLAR PIETRI. No hay panacea para la América Latina. *Revista Shell*, Nº 45, Caracas 1962.
- 4 BRUNO ZEVI, *L'Architettura*, Nº 49. Noviembre, Roma 1959.
- 5 A. ARELLANO MORENO, Fuentes para la Historia Económica de Venezuela. Tomada de "La casa colonial, etc." de Carlos M. Moller. "El Farol", Nº 192, Caracas 1961.
- 6 A. ARELLANO MORENO, Obra citada.
- 7 A. ARELLANO MORENO, Obra citada.
- 8 Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias. Tres Tomos. Consejo de la Hispanidad. Madrid, 1943.
- 9 EDUARDO ARCILA FARIAS, *Economía Colonial de Venezuela*. México, 1946.
- 10 CARLOS RAUL VILLANUEVA, *Creación de Ciudades y Leyes de Indias*. "El Farol", Nº 192, Caracas 1961.
- 11 ENRIQUE MARCO DORTA, En la "Historia del Arte Hispano Americano" de Diego Angulo Iníguez. Tres Tomos. Salvat, Barcelona.
- 12 CARLOS MANUEL MOLLER, *La casa colonial, sus orígenes y desarrollo*. "El Farol", Nº 192, Caracas 1961.
- 13 CARLOS MANUEL MOLLER, Artículo citado.
- 14 ENRIQUE MARCO DORTA, Obra citada.
- 15 ENRIQUE MARCO DORTA, Obra citada.
- 16 JOSE DE OVIEDO Y BANOS, *Historia de la Conquista y Población de la Provincia de Venezuela*. Edición similar, New York, 1941.
- 17 ENRIQUE MARCO DORTA. Obra citada.
- 18 M. D. OZINGA, *De monumenten van Curacao*. Curacao, 1959.

- 19 DEMETRIO RAMOS PEREZ, Historia de la colonización española en América. Madrid, 1947.
- 20 CHARLES C. GRIFFIN, Unidad y variedad en la Historia Americana, México.
- 21 SILVIO ZAVALA, Formación de la Historia Americana. México.
- 22 SILVIO ZAVALA, Obra citada.
- 23 SILVIO ZAVALA, Obra citada.
- 24 ENRIQUE OTTE, Cedulaario de la isla de Cubagua. Estudio preliminar. Madrid, 1961.
- 25 GRAZIANO GASPARINI, "La arquitectura colonial de Coro". Caracas, 1961.
- 26 GRAZIANO GASPARINI, "Templos coloniales de Venezuela". Caracas, 1959.
- 27 GRAZIANO GASPARINI, "Templos coloniales de Venezuela". Caracas, 1959.
- 28 ENRIQUE MARCO DORTA, Viaje a Colombia y Venezuela. Madrid, 1948.
- 29 ANTONIO CAULIN, Historia Corográfica, Natural y Evangélica de la Nueva Andalucía. Edición reimpresa por George Corser. Caracas 1841.
- 30 ALEJANDRO VON HUMBOLDT, Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente. Ediciones del Ministerio de Educación. Impreso en Argentina. Buenos Aires, 1956.
- 31 GRAZIANO GASPARINI, Templos coloniales de Venezuela. Caracas, 1959.
- 32 ALFREDO BOULTON, Juan Lovera. Caracas, 1961.
- 33 EDUARDO ARCILA FARIAS, Historia de la Ingeniería en Venezuela. Caracas, 1961.
- 34 EDUARDO ARCILA FARIAS, Obra citada .
- 35 EDUARDO ARCILA FARIAS, Obra citada.
- 36 JERONIMO MARTINEZ MENDOZA, Nuestras fortificaciones coloniales. "El Farol", Nº 192, Caracas 1961.
- 37 EDUARDO ARCILA FARIAS, Obra citada.
- 38 EDUARDO ARCILA FARIAS, Obra citada.
- 39 EUGENIO LLAGUNO Y AMIROLA, Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España. Cuatro Tomos. Madrid, 1829.
- 40 EDUARDO ARCILA FARIAS, Obra citada.
- 41 JERONIMO MARTINEZ MENDOZA, Artículo citado.
- 42 JERONIMO MARTINEZ MENDOZA, Artículo citado.
- 43 JERONIMO MARTINEZ MENDOZA, Artículo citado.
- 44 EUGENIO BATTISTI, Rinascimento e barocco. Einaudi. Italia, 1960.

INDICE DE NOMBRES Y LUGARES

A

Acosta Saignes, Miguel - 23
 Africa - 166
 Alejandro VI - 165
 Amazonas, Territorio Federal - 17
 América - 17 - 42 - 48 - 65 - 76 - 123 - 128 - 165 -
 166 - 167 - 239 - 240 - 254 - 256 - 299 - 304
 América Latina - 43 - 168 - 239
 Amphoux, Bartolomé de - 298
 Andalucía - 65
 Andes centrales - 254
 Andes venezolanos - 23 - 25 - 169 - 344
 Angostura, sitio de - 309
 Antillas - 300
 Antonelli, Bautista - 304
 Antonelli, Juan Bautista - 304
 Aragua, Estado - 255
 Aragües, Fray Juan de - 247
 Araucos, indios - 17
 Araure, (Edo. Portuguesa) - 67 - 187 - 255 - 256
 Araya, fuerte en la península de - 297 - 299 -
 301 - 304
 Arcaya, casa de los (Coro) - 67 - 75 - 130
 Arenas (Edo. Sucre) - 187 - 254
 Arenales (Edo. Lara) - 194 - 254
 Argan, Carlo Giulio - 237
 Aricagua (Edo. Sucre) - 187
 Aruba - 127
 Atotonilco el Grande (México) - 172
 Austria, casa de los - 50

B

Bara, indios - 20 - 22
 Barcelona (Edo. Anzoátegui) - 64 - 172 - 186 -
 205
 Barinas - 187 - 258
 Barquisimeto - 47 - 259
 Baruta (Edo. Miranda) - 194
 Battisti, Eugenio - 348
 Bernini, G. L. - 238
 Bolívar, Estado - 17
 Bonaire, isla de - 127
 Borbones - 53
 Borojó (Edo. Falcón) - 254
 Borromini - 238
 Brasil - 166

C

Cabo de la Vela - 189 - 170
 Cabudare (Edo. Lara) - 187 - 190 - 259
 Cádiz - 65
 Calabozo (Edo. Guárico) - 13 - 70 - 119 - 172 -
 187 - 256 - 257
 Calderón - 238
 Calicara del Orinoco - 22
 Campeche - 301
 Canadá - 168
 Caracas - 48 - 54 - 63 - 64 - 67 - 70 - 73 - 117 -
 119 - 126 - 127 - 128 - 186 - 187 - 254 - 255 -
 256 - 300 - 301 - 302 - 344 - 346
 Caravaggio - 238
 Caribe, zona del - 65 - 129 - 185 - 299 - 300 - 304
 Caribes, indios - 17
 Caroní, Purísima Concepción del (Edo. Bolívar) -
 194 - 199 - 253
 Carora (Edo. Lara) - 67 - 190 - 194 - 200 - 206 -
 258
 Cartagena - 185 - 299 - 301
 Castellón, Jácome de - 302
 Castro, Cipriano - 303
 Catuaro (Edo. Sucre) - 186 - 200
 Caulin, Fray Antonio - 247
 Celis, casa de los (Valencia) - 126
 Clarines (Edo. Anzoátegui) - 106 - 198 - 205 -
 253 - 257
 Cojedes, Estado - 197 - 259
 Colombia - 24 - 185
 Colón, C. - 41
 Córdoba - 126
 Coro - 13 - 41 - 43 - 54 - 64 - 66 - 67 - 72 - 73 -
 75 - 119 - 126 - 127 - 130 - 169 - 170 - 172 -
 175 - 176 - 185 - 186 - 187 - 194 - 196 - 199 -
 248 - 258
 Courten, Juan Amador - 309
 Crucent, J. M. - 170
 Cubagua, isla de - 41 - 42 - 43 - 169 - 170 - 302 -
 305
 Cuilapán (México) - 165
 Cumaná - 299 - 301 - 302 - 303 - 304 - 305 - 344
 Cumanacoa (Edo. Sucre) - 166 - 187 - 200
 Cumarebo, Pueblo (Edo. Falcón) - 205
 Curazao, isla de - 76 - 126 - 127 - 300
 Cuzco - 168

CH

Chaves, colegio - 70 - 126 - 127
 Chibchas, indios - 23
 Chile - 300

D

Donne - 238
 Drake, Sir Francis - 300
 Dupouy, Walter - 23

E

Ecuador - 23
 España - 42 - 47 - 53 - 65 - 70 - 71 - 123 - 126 - 299
 Europa - 166 - 239 - 252 - 254
 El Colorado, cerro de (La Guaira) - 302
 El Dorado - 43
 El Pao (Edo. Cojedes) - 172 - 187 - 256
 El Pilar (Edo. Anzoátegui) - 205 - 254
 El Tocuyo - 43 - 128 - 187 - 255 - 256 - 259
 El Vigía, fuerte de (La Guaira) - 302

F

Febres Cordero - 23
 Felipe II - 300
 Felipe III - 304
 Felipe IV - 167 - 304
 Fernández de Angulo, Sancho - 302
 Ficardo, Francisco - 309
 Filarete - 293
 Florida - 299
 Francia - 299 - 300
 Francois, Pierre - 300

G

Galindo, Gobernador Vivero - 302
 Gavilán, baluarte del (La Guaira) - 302
 Gayangos, Juan - 309
 Gibraltar (Venez.) - 300 - 301
 Grammont, Francois de - 301
 Granada - 168
 Guaibacoa (Edo. Falcón) - 205
 Guanare (Edo. Portuguesa) - 64 - 70 - 172 - 187 - 259
 Guayana - 22 - 194
 Guipuzcoana, Compañía - 50 - 53 - 54 - 63 - 67 - 75 - 309
 Guzmán Blanco, Antonio - 346

H

Hawkins, John - 300
 Hernández Milanés, Santiago - 169
 Hispanoamérica - 11 - 129 - 245
 Holanda - 126 - 127
 Hornos, cabo de - 300
 Humboldt, Alejandro von - 251 - 253
 Hurtado Manrique, Juan - 340

I

Indias, Consejo de - 167
 Indias, Leyes de - 61 - 63
 Inglaterra - 299 - 300
 Irigorri Briceño - 23

J

Jahn Alfredo - 23
 Jamaica, isla de - 300 - 301
 Julio II - 165

K

Knowles - 302

L

La Asunción (Isla Margarita) - 70 - 128 - 169 - 170 - 176 - 186 - 187 - 199 - 200 - 246 - 298 - 307
 La Galeta, baluarte de (La Guaira) - 302
 La Guaira - 54 - 64 - 75 - 301 - 302
 La Habana - 299 - 301
 La Victoria (Edo. Aragua) - 187
 Laponia - 251
 Le Corbusier - 252
 Los Guayos (Edo. Carabobo) - 194
 Los Robles (Isla Margarita) - 258
 Lovera, Juan - 255
 Luik - 126

LL

Llaguno, casa de (Caracas) - 126

M

Macarao (D. F.) - 258
 Madrid - 342
 Maestricht - 126
 Makiritare, indios - 20 - 22
 Maensfield - 300
 Maracaibo, ciudad de - 23 - 300 - 301 - 344
 Maracaibo, lago de - 17 - 22 - 309
 Marco Dorta, Enrique - 62 - 66 - 126
 Margarita, isla de - 175 - 176 - 258 - 298 - 299 - 301 - 307
 Martí, obispo Mariano - 196
 Maya, canónigo - 65 - 127
 Medina, Francisco de - 186
 Mediterráneo - 123
 Mendoza, Virrey Antonio de - 185
 Meneses, Francisco Andrés - 254
 Mérida, ciudad - 119 - 169
 Mérida, Estado - 23
 México - 10 - 44 - 53 - 62 - 67 - 168 - 172 - 185 - 196 - 239 - 245 - 246
 Milá de la Roca, ing. - 303
 Molango - 199
 Moller, Carlos Manuel - 62 - 66 - 127
 Montbars - 300
 Morgan, Sir Henry - 300 - 301
 Moruy (Edo. Falcón) - 194 - 254

Motilonos, indios - 20 - 22
Mucuchíes, región de - 24

N

Naguanagua (Edo. Carabobo) - 104
Nau, Francois, llamado "el Olonés" - 300
Navarro, J. G. - 126
Naveda, Bartolomé de - 175 - 176 - 177
Nueva Andalucía - 302
Nueva Cádiz (isla de Cubagua) - 42 - 43 - 169 - 170
Nueva España - 299
Nutrias, ciudad de (Edo. Barinas) - 190 - 254

O

Oaxtepec (México) - 172
Obispos (Edo. Barinas) - 190 - 199
Orinoco, río - 17 - 20 - 23 - 252 - 301 - 309 - 310
Ospino (Edo. Portuguesa) - 67 - 70 - 190 - 254
Oviedo y Baños - 117

P

Pacífico, islas del - 166
Países Bajos - 299
Panamá - 190 - 300 - 301
Panare, indios - 20 - 22
Pane, Roberto - 13
Pampatar (Isla Margarita) - 194 - 199 - 258 - 307
Paraguay - 166 - 190
Paraguaná, península de - 126
Parapara (Edo. Guárico) - 200
Perú - 10 - 24 - 168 - 196 - 246 - 300 - 344
Petare (Edo. Miranda) - 172 - 187
Piaroa, indios - 20
Pimentel, Juan de - 117
Píritu (Edo. Anzoátegui) - 186 - 187 - 199 - 205 - 247
Plymouth - 300
Polonia - 239
Portobelo - 299 - 300
Port Royal - 301
Prenelete, Bartolomé - 304
Prusia - 239
Puerto Ayacucho (Edo. Bolívar) - 20
Puerto Cabello (Edo. Carabobo) - 64 - 66 - 75 - 128 - 130 - 301 - 302 - 309
Puerto Rico - 176

Q

Quechuas, indios - 25
Quíbor (Edo. Lara) - 194 - 254 - 259

R

Raleigh, Walter - 300
Ramírez, Francisco - 175 - 176
Ramos, Demetrio - 165
Roda, Cristóbal - 304
Rodríguez, José Santiago - 70
Roma - 167
Ruíz Blanco, Fray Matías - 247

S

Sables d'Olonne - 300
Salamanca - 168
San Antonio de la Eminencia (fuerte en Cumaná) - 302
San Antonio de Maturín (Edo. Monagas) - 251 - 252 - 253 - 257
San Bernardo, fuerte de (Isla Margarita) - 307
San Carlos (Edo. Cojedes) - 64 - 70 - 71 - 73 - 119 - 127 - 172 - 186 - 187 - 197 - 257 - 259
San Carlos Borromeo, fuerte de (Isla Margarita) - 307
San Carlos, fuerte de (La Guaira) - 302
San Carlos, fuerte de (Maracaibo) - 309
San Diego (Edo. Carabobo) - 194
San Diego de Alcalá, fuerte de (río Orinoco) - 310
San Felipe, fuerte de (Puerto Cabello) - 302 - 309
San Félix (Edo. Monagas) - 186 - 200
San Fernando (Edo. Sucre) - 194 - 253
San Fernando, baluarte de (La Guaira) - 302
San Francisco de Tiznados (Edo. Guárico) - 187
San Francisco, fuerte de (río Orinoco) - 309 - 310
San Francisco de Yare (Edo. Miranda) - 259
San Javier, conde de - 65
San Jerónimo, fuerte de (La Guaira) - 302
San Juan de Puerto Rico - 299 - 301
San Juan de Ulúa - 299 - 301
San Lorenzo (Edo. Anzoátegui) - 247
San Miguel de Burbusay (Edo. Trujillo) - 196 - 107 - 198
San Rafael de Orituco (Edo. Guárico) - 187 - 254
San Sebastián de los Reyes (Edo. Aragua) - 187 - 255 - 256
Santa Ana (Isla Margarita) - 258
Santa Ana de Paraguaná (Edo. Falcón) - 258 - 259
Santa María de la Cabeza, fuerte de (Cumaná) - 302
Santa Rosa, fuerte de (Isla Margarita) - 307
Santo Domingo, isla de - 299 - 300
Santo Tomé de Guayana - 309
Scott - 300
Sevilla - 163
Siquisique (Edo. Lara) - 205
Solano, fortín de (Puerto Cabello) - 309
Solano, José - 309
Suramérica - 300

T

Táchira, Estado - 23
Talavera y Garcés - 176
Tavares, Diego - 310
Tecali (México) - 185
Tenerife - 75
Timoto-cuicas, indios - 18 - 20 - 23 - 24 - 25 - 43
Tlalnepantla (México) - 190
Toledo - 163 - 169
Tortuga, isla de la - 300
Tovar, condes de - 65
Trujillo, ciudad - 48 - 64 - 66 - 100
Trujillo, Estado - 23
Turmero (Edo. Aragua) - 13 - 70 - 167 - 256 - 257

U

Urdaneta, Luciano - 346
Uslar Pietri, Arturo - 43

V

Valencia (Edo. Carabobo) - 64 - 70 - 126
Vásquez, obispo Fray Martín - 176
Vega y Bertodano, don Juan de la - 70 - 126
Veracruz - 301

W

Willemstad (Curazao) - 76 - 126
Woelffin - 12

Y

Yucatán, península de - 20

Z

Zacatlán (México) - 185
Zapara, isla de - 309
Zavala, Silvio - 168
Zevi, Bruno - 13

INDICE DE ILUSTRACIONES

FOTOGRAFIAS EN BLANCO Y NEGRO

- Pág. 26 - En la vivienda rural del interior, persisten los sistemas constructivos prehispánicos.
- Pág. 27 - Siempre es la estructura de horcones la que sostiene el techo.
- Pág. 28 - Las paredes de bahareque se levantan con materiales de recolección: horcones, caña amarga y tierra.
- Pág. 29 - Una vez terminada la estructura, se recubren las paredes con una mezcla de tierra.
- Pág. 30 - La paja fue el material de recolección más usado para techar las casas.
- Pág. 31 - Los "bejucos" sirven para amarrar las cañas y los horcones. Hoy, el alambre va eliminando esas fibras vegetales.
- Pág. 32 - Vivienda rural de campesinos Mayas en la península de Yucatán.
- Pág. 35 - Una "churuata" de los Piaroa cerca de Puerto Ayacucho en el Alto Orinoco.
- Pág. 36 - Vista aérea de la vivienda colectiva de los Indios Motilones (Edo. Zulia).
- Pág. 37 - Casa palafítica en la laguna de Sinamalca (El Barro, Edo. Zulia).
- Pág. 38 - Grupo de casas palafíticas cerca de El Moján (Edo. Zulia).
- Pág. 39 - Vivienda rural andina con muros de piedras y bahareque (Edo. Mérida).
- Pág. 40 - Muros de tapia o tierra apisonada, sobre bases de piedras. Es el sistema constructivo más empleado en nuestros Andes.
- Pág. 55 - Escudo de la Orden Franciscana, encontrado en las excavaciones efectuadas en la isla de Cubagua.
- Pág. 56 - "...Hagan las calles y solares a cordel y regla, comenzando desde la plaza mayor, y sacando desde ella las calles..." (Carora, Edo. Lara).
- Pág. 57 - En regiones montañosas, el trazado del pueblo se adaptó a la topografía del sitio (San Lázaro, Edo. Trujillo).
- Pág. 58 - "...En lugares calientes sean las calles angostas...", recomendaban las Leyes de Indias. Esa disposición se puede apreciar en la ciudad marítima de La Guaira.
- Pág. 59 - Una calle de La Guaira.
- Pág. 60 - Plano de la fachada de la casa matriz de la Compañía Guipuzcoana en La Guaira. (Archivo General de la Nación, Caracas.)

- Pág. 77** - Sobre la plaza de Barinas, se extiende la amplia fachada de la casa que fue el Ayuntamiento y Cárcel de la ciudad (Edo. Barinas).
- Pág. 78** - La perspectiva de la calle colonial: calzada empedrada, aceras de panelas y casas de una sola planta (San Lázaro, Edo. Trujillo).
- Pág. 79** - El antiguo camino empedrado entre Caracas y La Guaira.
- Pág. 80** - En las casas de dos plantas, las aberturas inferiores guardan — casi siempre — una estricta relación con las superiores (Guanare, Edo. Portuguesa).
- Pág. 81** - Casa de dos pisos en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 82** - Casa de los Condes de Tovar en la esquina de Carmelitas, Caracas (demolida).
- Pág. 83** - La reminiscencia andaluza en las fachadas de nuestras casas coloniales (Coro, Edo. Falcón).
- Pág. 84** - La larga extensión de muros con ventanas enrejadas, fue típica expresión de Andalucía trasplantada en América. Esta es la fachada del desaparecido Museo de Arte Colonial en la esquina de Llaguno, Caracas.
- Pág. 87** - Pilastras formando tableros decorativos en las fachadas (Pueblo Nuevo, Edo. Falcón).
- Pág. 88** - Portada de piedra en la ciudad de Trujillo (Edo. Trujillo).
- Pág. 89** - Portada de la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 90** - Portada en Carora (Edo. Lara).
- Pág. 91** - El interesante efecto claroscuro de la portada de la casa Arcaya en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 92** - Portada con estípites sobre ménsulas (Ospino, Edo. Portuguesa).
- Pág. 93** - Estípites con pedestales en una casa de San Carlos (Edo. Cojedes).
- Pág. 94** - La portada con estípites y dintel polilobulado de "La Blanquera" de San Carlos (Edo. Cojedes).
- Pág. 95** - Casa del Dr. J. S. Rodríguez, en Caracas (demolida).
- Pág. 96** - Detalle de la estupenda portada del Colegio Chávez, en Caracas (demolida).
- Pág. 97** - Dintel polilobulado en una portada de San Carlos (Edo. Cojedes).
- Pág. 98** - Portada con arco de lóbulos en Turmero (Edo. Aragua).
- Pág. 99** - En esta portada de Guanare, el movimiento ondulante se repite también en las pilastras (Edo. Portuguesa).
- Pág. 100** - Nuestra "ventana colonial" repite todas las características de las ventanas andaluzas.
- Pág. 101** - Celosías de inspiración mudéjar y barrotes torneados en una ventana coriana (Edo. Falcón).
- Pág. 102** - Las rejas de hierro de la famosa "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 105** - Reja de madera con barrotes torneados en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 106** - Ventanas con perfiles decorativos recortados sobre el muro. Casa del doctor J. S. Rodríguez en Caracas (demolida).

- Pág. 107 - Casas con balcones en una calle de Puerto Cabello (Edo. Carabobo).
- Pág. 108 - Canes moldurados para sostener el balcón en una casa de Puerto Cabello.
- Pág. 109 - Balcón volado con techito sostenido por columnillas de madera (Puerto Cabello, Edo. Carabobo).
- Pág. 110 - Alero con cancellos de madera y otro con hilera de ladrillos.
- Pág. 111 - Alero con tejas en volado progresivo. Ejemplo de una cornisa moldurada.
- Pág. 112 - Hastial decorado con espirales en la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 113 - Solución similar en Willemstad (Isla de Curazao).
- Pág. 114 - La casa de hacienda con sus corredores exteriores. Hacienda "Las Villegas" en Turmero (Edo. Aragua).
- Pág. 115 - Corredores con arquerías en la hacienda "La Urbina" en Petare (Edo. Miranda).
- Pág. 116 - Pilares octogonales sobre un podio liso corrido en la hacienda "El Tazón" (San Francisco de Yare, Edo. Miranda).
- Pág. 134 - Al fondo del zaguán empedrado, el entreportón con celosías (Coro, Edo. Falcón).
- Pág. 135 - Zaguán sin entreportón. Casa de Don Alfredo Boulton en Pampatar (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 136 - A veces otra puerta da al zaguán antes de llegar a los corredores y al patio (Coro, Edo. Falcón).
- Pág. 137 - El patio es el pulmón y corazón de la casa colonial.
- Pág. 138 - Uno de los corredores del patio es, en muchos casos, la prolongación natural del zaguán.
- Pág. 141 - Corredores adintelados de una casa coriana (Edo. Falcón).
- Pág. 143 - Corredor de servicio en la Quinta Anauco de Caracas, hoy Museo de Arte Colonial.
- Pág. 144 - Corredor con columnas toscanas sobre podio en Los Taques (Edo. Falcón).
- Pág. 145 - Las deformadas y toscas columnas de este corredor sobre podio muy alto, proporcionan aberturas reducidas en sitios de luz muy violenta. Península de Paraguaná (Edo. Falcón).
- Pág. 146 - Corredor con arquerías en la casa de Llaguno, antiguo Museo de Arte Colonial de Caracas (demolida).
- Pág. 147 - Corredores de la casa de los Celis en Valencia (Edo. Carabobo).
- Pág. 148 - Las columnas "panzudas" en el patio del Colegio Chávez de Caracas (demolido).
- Pág. 149 - La misma forma de los soportes en el corredor de la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 150 - Columnas "panzudas" y en forma de balaustre en la casa del Canónigo Maya, en Caracas (demolida).
- Pág. 151 - Prolongación de los soportes de mampostería en el corredor de la planta alta. Guanare (Edo. Portuguesa).

- Pág. 152** - Corredores con arquerías en las dos plantas de la Escuela de Música de Caracas.
- Pág. 153** - Soportes de madera en un corredor de Ortiz (Edo. Guárico).
- Pág. 154** - Ventanas con decoraciones aveneradas en una casa de Guanare (Edo. Portuguesa).
- Pág. 155** - Puerta de acceso a la alcoba de la casa Arcaya en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 156** - Detalle de una puerta de la casa Arcaya en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 157** - Cuarterones decorados en una puerta de una casa de Carora (Edo. Lara).
- Pág. 158** - Detalle del techo de la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 159** - Alfarje con almizate decorado con lacerías. Puerto Cabello (Edo. Carabobo).
- Pág. 160** - Pares, nudillos con almizate y tirantes con rosetas en la casa Arcaya de Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 161** - Tirantes decorados con lacerías en una casa de Puerto Cabello (Edo. Carabobo).
- Pág. 178** - El austero espacio interior de la catedral de Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 179** - Aunque similar, la nave central de la iglesia de La Asunción, es más angosta y modesta.
- Pág. 180** - La armadura con pares, nudillos y tirantes, estableció el sistema de techumbre empleado durante todo el período colonial. Catedral de Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 181** - Portada del templo de La Asunción (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 182** - La solemne sencillez del templo de La Asunción (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 183** - El presbiterio y locales laterales están definidos por vigorosos volúmenes. La Asunción (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 184** - La catedral de Coro después de los trabajos de restauración (Edo. Falcón).
- Pág. 206** - Ejemplo de iglesia con las tres naves separadas por serie de columnas cilíndricas y arcos de medio punto. Catedral de Barcelona (Edo. Anzoátegui).
- Pág. 207** - Arquerías en el templo de Petare (Edo. Miranda).
- Pág. 208** - La nave central del templo de Santo Domingo en la ciudad de San Carlos (Edo. Cojedes).
- Pág. 209** - Arquerías sobre pilares en la iglesia de La Victoria, considerada por Depons — en 1806 — el mejor templo de Venezuela (Edo. Aragua).
- Pág. 210** - Otro ejemplo de arquerías sobre pilares en las ruinas de Aricagua (Edo. Sucre).
- Pág. 211** - En el templo de Barinas, los pilares de sección octogonal cargan directamente con el techo (Edo. Barinas).
- Pág. 212** - Columnas cilíndricas sin arcos, para soportar el techo de la iglesia de Ospino (Edo. Portuguesa).
- Pág. 215** - En la catedral de Trujillo, del siglo XVII, los pilares son de madera (Edo. Trujillo).
- Pág. 217** - La armadura del techo en los templos de una sola nave. San Nicolás de Coro (Edo. Falcón).

- Pág. 218** - La techumbre con almizate abovedado de la capilla del Calvario en Carora (Edo. Lara).
- Pág. 219** - La cúpula que cubre el presbiterio del templo de Arenales (Edo. Lara).
- Pág. 220** - Detalle del retablo de mampostería de la iglesia de San Miguel de Burbusay (Edo. Trujillo).
- Pág. 221** - Las falsas bóvedas, pechinas y cúpula del templo de Clarines, infunden carácter al espacio interior (Edo. Anzoátegui).
- Pág. 222** - La fuerza volumétrica del templo de Clarines (Edo. Anzoátegui).
- Pág. 223** - Las arquerías laterales del mismo templo.
- Pág. 224** - El sabor renacentista de la portada del templo de La Asunción (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 225** - Fachada de la iglesia de Obispos (Edo. Barinas).
- Pág. 226** - Uno de los acodos en piedra de la portada del templo de San Juan en Carora (Edo. Lara).
- Pág. 227** - Dos torres a filo con la fachada en la iglesia de Arenas (Edo. Sucre).
- Pág. 228** - Ruinas del templo de San Fernando (Edo. Sucre).
- Pág. 229** - El balconcito que comunica la sacristía con la escalera de la torre en La Asunción (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 230** - La torre de la iglesia de Pueblo Cumarebo con el cuerpo de campanas de planta octogonal (Edo. Falcón).
- Pág. 233** - La influencia morisca se manifiesta en la torre octogonal de Guabacoa (Edo. Falcón).
- Pág. 234** - El campanario de la iglesia de Píritu, debido a su sencillez estructural y formal, sirvió de modelo a muchos otros (Edo. Anzoátegui).
- Pág. 235** - La torre de la catedral de Barcelona acusa la influencia de la de Píritu (Edo. Anzoátegui).
- Pág. 236** - Escalera exterior para subir al segundo cuerpo de la torre. En estos casos el espacio interior correspondiente a la base, comunica con el templo y sirve de bautisterio.
- Pág. 260** - Detalle de las falsas bóvedas en la techumbre del templo de San Antonio de Maturín (Edo. Monagas).
- Pág. 265** - El frontispicio de la catedral de Caracas.
- Pág. 266** - La textura de los ladrillos valoriza la portada del templo de San Sebastián de los Reyes (Edo. Aragua).
- Pág. 267** - La fachada, también de ladrillos a la vista, de la iglesia de Araure (Edo. Portuguesa).
- Pág. 268** - Portada del templo de La Concepción de El Tocuyo. Fotografía tomada en agosto de 1950 después del terremoto (Edo. Lara).
- Pág. 269** - Retablo de la iglesia de Píritu. Es evidente la relación formal con las portadas (Edo. Anzoátegui).
- Pág. 270** - El elevado imafrente de la iglesia de El Pao, impone sus dimensiones sobre la plaza (Edo. Cojedes).
- Pág. 271** - Frontispicio del templo de Turmero (Edo. Aragua).
- Pág. 272** - Nuestra modesta expresión arquitectónica barroca, encuentra en la fachada de la catedral de Calabozo, uno de los ejemplos más significativos (Edo. Guárico).

- Pág. 275** - La escueta parte posterior del frontispicio de la catedral de Calabozo, contrasta con los elementos decorativos aplicados en el frente (Edo. Guárico).
- Pág. 276** - Una de las portadas laterales de la catedral de Calabozo (Edo. Guárico).
- Pág. 277** - Decoraciones a manera de orlas en la fachada de la misma catedral.
- Pág. 278** - Fachada del templo de San Antonio de Maturín. "La maravilla del país", según la definición de Humboldt (Edo. Monagas).
- Pág. 279** - Motivos neoclásicos en la fachada de la iglesia de San Juan, en San Carlos (Edo. Cojedes).
- Pág. 280** - Las aberturas para las campanas, en la fachada-espadaña de la capilla de San Nicolás de Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 281** - También el templo de Santa Ana tenía campanas en la fachada, antes de la construcción de la torre (Edo. Falcón).
- Pág. 282 - 283** - Dos aspectos de la torre-espadaña del templo de Los Robles (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 284** - La característica escalera exterior de la torre-espadaña del templo de Santa Ana (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 285** - Contrastante efecto de molduras horizontales sobre la verticalidad de los soportes en la fachada de Macarao (D.F.).
- Pág. 286** - Base de la torre cilíndrica de Quíbor (Edo. Lara).
- Pág. 287** - La sencillez de las soluciones contribuye a imprimir fuerza volumétrica a la realización arquitectónica. Torre de Santa Ana de Paraguaná (Edo. Falcón).
- Pág. 288** - El tercer cuerpo de la torre de La Concepción de El Tocuyo inició la forma cilíndrica (Edo. Lara).
- Pág. 289** - La misma solución se adoptó en la torre del templo de Santo Domingo en la ciudad de San Carlos (Edo. Cojedes).
- Pág. 290** - Del siglo XIX es la torre con tercer cuerpo cilíndrico en La Concepción de Barquisimeto (Edo. Lara).
- Pág. 313** - En esta litografía del año 1840, La Guaira ofrece aún el aspecto de ciudad amurallada del lado del mar y protegida por los fortines emplazados en los cerros. (Dibujo de Bellerman.)
- Pág. 314** - Restos de la muralla que defendía a La Guaira.
- Pág. 315** - Aún hoy podemos apreciar la estratégica ubicación de "El Vigía". A sus pies está La Guaira y al frente, el horizonte abierto.
- Pág. 316** - Desde el castillo de San Carlos, ubicado más arriba que "El Vigía", se domina todo el litoral gualreño.
- Pág. 317** - El fuerte de San Antonio de la Eminencia, fue construido para defender a Cumaná. Al fondo, la entrada al golfo de Cariaco y la península de Araya (Edo. Sucre).
- Pág. 318** - Restos del acueducto que recogía el agua de lluvia para llenar los depósitos del castillo de Araya (Edo. Sucre).
- Pág. 319** - Los efectos de la voladura en uno de los baluartes del castillo de Araya (Edo. Sucre).
- Pág. 320** - La recia estructura lítica de los muros del fuerte de Santiago de Araya (Edo. Sucre).

- Pág. 325** - Algunas de las habitaciones destinadas a la guarnición del castillo de Araya (Edo. Sucre).
- Pág. 326** - Restos de los pasillos abovedados en el castillo de Araya (Edo. Sucre).
- Pág. 327** - Plataforma con artillería para defender la entrada de la bahía de Pampatar (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 328** - El fuerte de San Carlos Borromeo se levanta a la orilla del mar en Pampatar (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 329** - El foso de protección del fuerte de San Carlos en Pampatar (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 330** - Desde los baluartes del castillo de Santa Rosa en La Asunción se domina todo el valle (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 331** - Sobre el dintel de la puerta de acceso al fuerte de Santa Rosa se puede leer la siguiente frase: "Este castillo hizo el Sr. Maestre de Campo Don Juan Fermín de Huidobro Gobernador y Capitán General de esta isla. Comenzó a 24 de marzo de 1681 y se acabó por setiembre de 1682".
- Pág. 332** - Baluartes del castillo de San Carlos en la entrada de la barra del Lago de Maracaibo (Edo. Zulia).
- Pág. 335** - En el islote de Zapara fue levantada otra fortificación a fin de controlar la entrada del Lago de Maracaibo. Estas son sus ruinas abandonadas (Edo. Zulia).
- Pág. 336** - El fuerte de San Francisco en la Guayana, controlaba la navegación por el río Orinoco (Edo. Bolívar).
- Pág. 338** - El fuerte de San Diego, junto al de San Francisco, redobló la vigilancia en el río Orinoco (Edo. Bolívar).
- Pág. 347** - Las rafas adinteladas confieren solidez a los muros de tierra apisonada.
- Pág. 348** - Muros de adobes. El adobe fue el sustituto del ladrillo porque era más económico. No necesitaba de hornos.
- Pág. 349** - El ladrillo. Material de lujo para la Venezuela colonial. Se usaba preferentemente en las fachadas. (Arauc, Edo. Portuguesa.)
- Pág. 350** - La teja. Sin duda el material que más contribuyó en otorgarle unidad a los conjuntos. Viejos tejados en San Cristóbal (Edo. Táchira).
- Pág. 355** - La neogótica fachada de la antigua Universidad de Caracas es producto del eclecticismo del siglo XIX.
- Pág. 356** - La neoclásica iglesia de Santa Teresa en Caracas, obra de Juan Hurtado Manrique, es sin duda el monumento más representativo del siglo XIX.
- Pág. 357** - El neoclasicismo guzmancista en el Palacio Legislativo de Caracas.
- Pág. 358** - Aplicaciones de gusto neoclásico en una modesta casa andina (Edo. Táchira).
- Pág. 359** - Rēja con influencia de "Art Nouveau" en una casa caraqueña de principios de este siglo.
- Pág. 360** - Otro ejemplo de adaptación a los modismos decorativos de comienzo de este siglo. Los elementos ornamentales aparecen en las fachadas, atrás siguió vigente la distribución colonial. San Cristóbal (Edo. Táchira).

FOTOGRAFÍAS EN COLOR

- Pág. 33** - Casas palafíticas en la laguna de Sinamaica (Edo. Zulia).
- Pág. 51** - Por la calle Zamora de la ciudad de Coro, transitaron más de cuatro siglos de historia.
- Pág. 85** - También en esta casa de Villa de Cura, persisten las mismas características (Edo. Aragua).
- Pág. 103** - Las ventanas corianas sobresalen de la superficie roja de los muros.
- Pág. 121** - Los corredores de las casas de hacienda se asoman a la verde perspectiva de los campos (Edo. Aragua).
- Pág. 139** - La chimenea es uno de los tantos elementos de influencia holandesa que llegaron a la península de Paraguaná desde Aruba y Curazao (Edo. Falcón).
- Pág. 173** - La sinceridad estructural es una de las características de la catedral de Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 191** - El templo misional de Píritu, iniciado en el año de 1656, expresa la austeridad franciscana en la sobriedad de los volúmenes.
- Pág. 201** - Ruinas del templo de la Purísima Concepción del Caroní en la Guayana. Los muros perimetrales — como un gran recinto — determinan la extrema sencillez espacial del interior.
- Pág. 203** - A falta de destacadas soluciones espaciales interiores, nuestra arquitectura colonial acusa marcados valores volumétricos. Una muestra válida la constituye esta vista de la catedral de Barcelona (Edo. Anzoátegui).
- Pág. 213** - El volumen de templo de Moruy en la península de Paraguaná (Edo. Falcón).
- Pág. 241** - La fachada de ladrillos del templo de Araure (Edo. Portuguesa).
- Pág. 243** - La catedral de Calabozo, reúne en la fachada una serie de elementos decorativos que más se emparentan con el gusto tardo-barroco de fines del siglo XVIII (Edo. Guárico).
- Pág. 261** - La portada del templo de Clarines no está a filo con las torres. Se encuentra más retirada y a la vez comprimida entre los macizos volúmenes (Edo. Anzoátegui).
- Pág. 263** - La fachada-espadaña de la iglesia de Barinas (Edo. Barinas).
- Pág. 273** - El curioso barroquismo de la capilla del Calvario de Carora (Edo. Lara).
- Pág. 291** - Minarete o atalaya. La torre cilíndrica de San Francisco de Yare destaca su forma en la intensidad del cielo azul (Edo. Miranda).
- Pág. 293** - El cuerpo cilíndrico de la torre de La Concepción de San Carlos, se eleva por encima de las aplicaciones neoclásicas de la fachada (Edo. Cojedes).
- Pág. 311** - Vista parcial del Castillo de San Antonio de la Eminencia, en Cumaná (Edo. Sucre).
- Pág. 321** - De todas las construcciones levantadas por los españoles en Venezuela, el castillo de Araya fue la más costosa y militarmente la más importante.
- Pág. 323** - Baluarte del castillo de Araya en el solitario paisaje de la península (Edo. Sucre).
- Pág. 333** - En la isla Margarita, el fortín de Juan Griego mira hacia la inmensidad del mar Caribe (Edo. Nueva Esparta).
- Pág. 351** - Muros de bahareque y techo de tejas. La integración de dos sistemas constructivos.
- Pág. 353** - El conjunto de los techos de tejas establece la característica del pueblo de San Rafael de Mucuchíes (Edo. Mérida).

PLANOS, PLANTAS Y DIBUJOS

- Pág. 20 - 21 - Detalles constructivos de una "churuata". (De la Revista A.)
- Pág. 68 - 69 - Portadas del antiguo Museo de Arte Colonial en la esquina de Llaguno y del Colegio Chávez, Caracas.
- Pág. 72 - Ventanas del Museo de Arte Colonial y del Colegio Chávez, Caracas.
- Pág. 73 - Ventanas con rejas de madera en la ciudad de Coro.
- Pág. 74 - Una de las ventanas de la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 118 - Plano de Caracas que acompañó la relación del Gobernador Juan de Pimentel en 1578.
- Pág. 119 - El cambio sufrido por la manzana desde su división inicial cuando sólo tenía cuatro solares.
- Pág. 120 - Planta de la casa de Don Juan de la Vega y Bertodano (luego Colegio Chávez), construida en 1783. La distribución de las habitaciones y de los patios es característica de la casa urbana.
- Pág. 124 - Plantas de la casa de la familia Arcaya en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 125 - Planta de la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro (Edo. Falcón).
- Pág. 130 - Tirantes con rosetas en la "Casa de las ventanas de hierro" en Coro. Tirantes decorados con lacerías en una casa de Puerto Cabello.
- Pág. 131 - Decoraciones con lacerías en un almizate de San Rafael de Orituco (Edo. Guárico).
Almizate de una casa de Puerto Cabello (Edo. Carabobo).
- Pág. 171 - Plantas de la Catedral de Coro y del templo de La Asunción.
- Pág. 172 - Detalle del estribado en los templos de tres naves.
- Pág. 175 - Sistema corriente de estribado para la armadura de la nave central.
- Pág. 188 - Plantas de los templos de Guanare, San Carlos, Petare, Santa Ana de Paraguaná.
- Pág. 189 - Plantas de los templos de El Pao, Turmero, El Tezuyo (La Concepción).
- Pág. 190 - Plantas de los templos de Cumanacoa, Arenas, Píritu.
- Pág. 193 - Plantas de los templos de Barinas, Araure, Ospino, Trujillo. Obispos, Carora (San Juan).
- Pág. 195 - Plantas de los templos de Quíbor, Carora (El Calvario), Pampatar, Arenales, San Fernando.
- Pág. 197 - Plantas de los templos de San Miguel de Burbusay y de Clarines.
- Pág. 248 - Planta del templo de San Lorenzo.
- Pág. 249 - Estudio proporcional para el trazado de la planta del templo de San Lorenzo.

- Pág. 250** - Isometría del templo de San Lorenzo.
- Pág. 252** - Planta del templo de San Antonio de Maturín.
- Pág. 253** - Estudio modular del techo del templo de San Antonio de Maturín.
- Pág. 298** - Plano propuesto por Amphoux en 1770 para la defensa de La Asunción, en la isla de Margarita.
- Pág. 303** - Proyecto de fines del siglo XVII, para el fuerte de San Antonio de la Emi-nencia en Cumaná.
- Pág. 305** - Lápida fechada el primero de enero de 1625 que celebra la terminación de un baluarte del castillo de Araya.
- Pág. 306** - Planta del castillo de Santiago de Araya, según levantamiento realizado por el Ing. Juan Amador Courten en 1734. Fue la construcción fortificada más importante entre las que los españoles levantaron en Venezuela. (Cortesía de Don Jerónimo Martínez Mendoza.)
- Pág. 307** - Los castillos de San Carlos en Pampatar y de Santa Rosa en La Asunción (isla Margarita), según el levantamiento de los ingenieros Amphoux y Perrelló hecho en 1770.
- Pág. 308** - Levantamiento anónimo del fuerte de Santa Rosa en La Asunción, Isla Mar-garita. Plano fechado en el año 1751.

Las fotografías que aparecen en las páginas indicadas a continuación se deben a la cortesía de:

- Shell de Venezuela - 35 - 36 - 146.
Creole - 60 - 84 - 269.
Carlos Manuel Moller - 82 - 96 - 150.
Carlos Raúl Villanueva - 148.
Servicio Audiovisual Ministerio de Educación - 182 - 305 - 313.
Jerónimo Martínez Mendoza - 306.
Archivo General de Indias - Sevilla - 298 - 303 - 307 - 308.

INDICE GENERAL

INTRODUCCION

Tres siglos de arquitectura anónima Pág. 9

LA ARQUITECTURA CIVIL

Orígenes Pág. 17

La formación Pág. 41

Los exteriores Pág. 61

La intimidad Pág. 117

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

Surgimiento de un esquema Pág. 165

La expresión austera Pág. 185

El barroco tácito Pág. 237

LA ARQUITECTURA MILITAR

Las razones defensivas Pág. 297

CONTINUIDAD Pág. 341

NOTAS BIBLIOGRAFICAS Pág. 363

INDICE DE NOMBRES Y LUGARES Pág. 365

INDICE DE LAS ILUSTRACIONES Pág. 369

INDICE GENERAL Pág. 370

diseño gráfico y fotografías
Graziano Gasparini

texto
garamond 14 y 9 puntos

papel
offset vellum 120 gramos

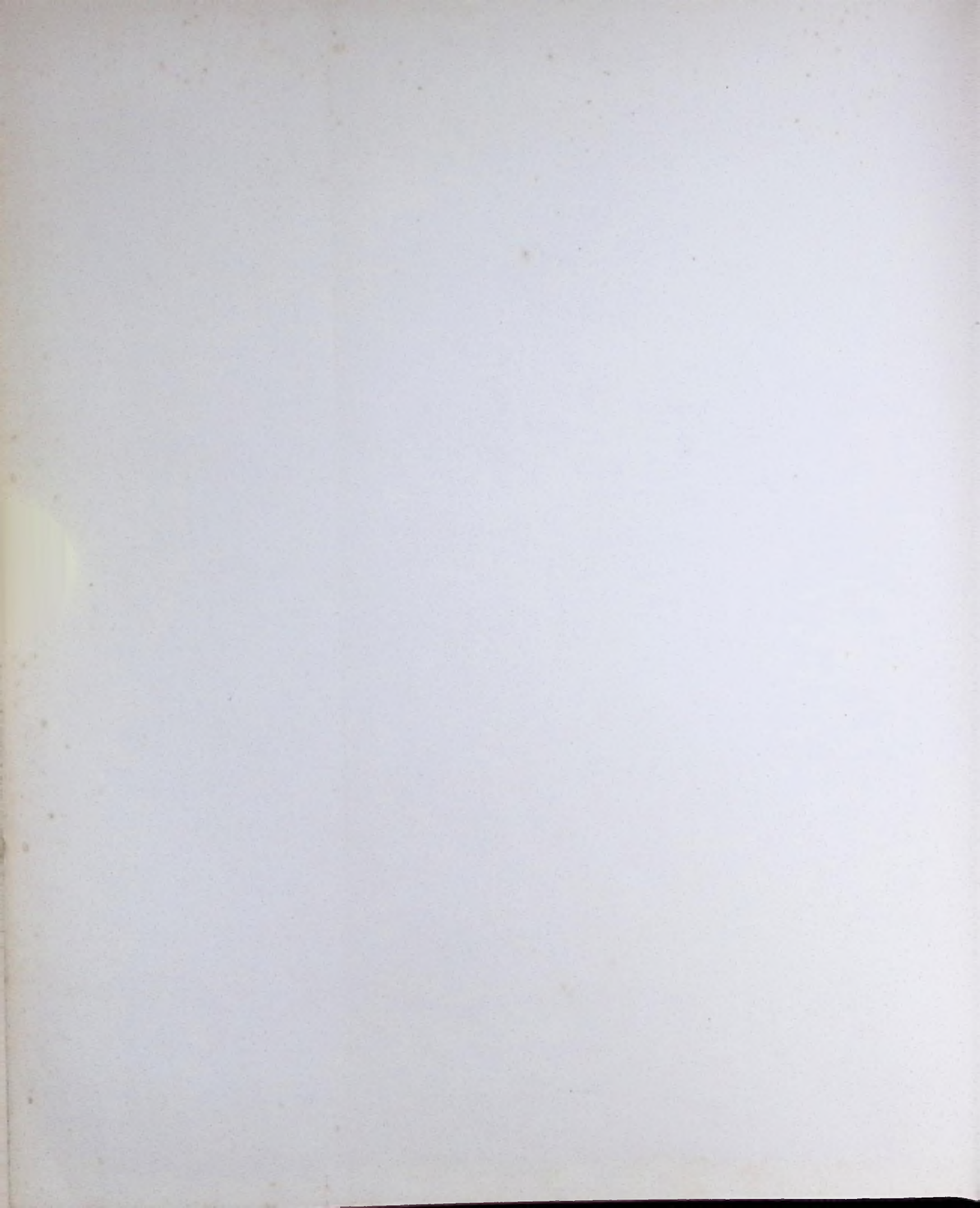
primera edición
4.000 ejemplares - 12.10.1965

segunda edición
2.000 ejemplares - 15.9.1975

tercera edición
2.000 ejemplares - 30.8.1985

impresión - selecciones - encuadernación
Gráficas Armitano C.A. tel. 34.25.65 - 34.08.65





IABIM
NORMATIVA Y TÉCNICA
Vía de acceso: Esc. Tec. Agr. P.
Simón Rodríguez
Fecha: 19-10-07
Trámite: 115.006BS-115BF

