

Carlos Pou-Ruan

Villanueva

y los extravíos poéticos
de Juan Pedro Posani



MONTE ÁVILA
EDITORES LATINOAMERICANA



VILLANUEVA
y los extravíos poéticos de
Juan Pedro Posani
(Historia y ficción en la ciudad de Caracas)

1.^a edición en Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2025

Villanueva y los extravíos poéticos de Juan Pedro Posani
(*Historia y ficción en la ciudad de Caracas*)

© Carlos Pou-Ruan

CORRECCIÓN

Olga Molina C.

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Odalis C. Vargas B.

DISEÑO DE PORTADA

Ennio Tucci

FOTOGRAFÍA DE LA PORTADA

Henrique Vera

© MONTE ÁVILA EDITORES LATINOAMERICANA C. A., 2025

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, urbanización El Silencio,
Municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela.

Teléfono: (58-212) 485.0444 y 482.8989

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

Depósito Legal: DC2025000883

ISBN: 978-980-01-2580-9

VILLANUEVA
y los extravíos poéticos de
Juan Pedro Posani
(Historia y ficción en la ciudad de Caracas)

Carlos Pou-Ruan

Prólogo

Inés Feo La Cruz





PRÓLOGO

Inés Feo La Cruz¹

Al igual que muchos habitantes de Caracas, soy venida de otro lado, de otra ciudad; en mi caso, vine desde Valencia y aquí me establecí. En mis más de cuatro décadas en Caracas, he escuchado a otros comentar, y he sufrido yo misma, las inclemencias de un entorno urbano que, para decirlo en pocas palabras, resulta difícil de ser caminado, de ser recorrido: espacios que uno siente que podrían continuar en una dirección, son cortados o interrumpidos por alguna avenida, un cierre, una edificación, que no parecen cumplir ninguna función de alcance colectivo. Contrás que conviven junto a innegables pros: su luz; la temperatura perfecta de una brisa que de pronto refresca; la sensación entrañable de estar, como quiera que sea, en una ciudad hermosa.

En una aproximación intuitiva, vivencial, al espacio de la ciudad, surgen añoranzas o utopías que imaginan un entorno más amable y envolvente, y uno se plantea, por supuesto, conjeturas, sospechas, que de algún modo proporcionen un nivel de explicación a la situación vivida. Sin que responda a un interés heurístico ordenado, sistemático, a lo largo de los años he ido, más bien, atando algunos cabos que terminan por revelar ciertas «claves» de la historia de vida de la ciudad como, por ejemplo, la entronización del automóvil (y, con él, autobuses, camiones, etc.), la

1 Cantante lírica. Investigadora e intérprete de la música venezolana de tradición escrita, de la llamada Escuela de Santa Capilla, y generaciones posteriores. Doctora en Cultura y Arte para América Latina y el Caribe (UPEL-IPC. 2013). Docente UNEARTE en Pregrado y Postgrado.

desaparición de todo otro tipo de vehículo de transporte masivo, como tranvías y trenes, los cuales se han visto y se ven pervivir en otras ciudades del mundo. Alguna vez me pregunté por qué no podíamos nosotros tener ese tipo de vehículos, como los tienen Viena o Ámsterdam, a los que percibí como muy convenientes para moverse en el tejido de esas ciudades.

Una difusa idea o noción de belleza se encuentra en la base de las conjeturas y añoranzas que circulan en mi imaginario respecto a la ciudad. Noción atada al concepto de fruición, de disfrute de los encantos de Caracas, auspiciado por espacios que nos integren a ella, que no nos excluyan al disgregarla.

En el segundo semestre académico de 2024, se da para mí la grata circunstancia de entrar en contacto con Villanueva y Posani, a través de un dispositivo curricular del Postgrado en Artes y Culturas del Sur, de UNEARTE: el Seminario Poéticas y estéticas descolonizadoras, bajo mi conducción. Allí conocí a Carlos Poure-Ruan, doctorante del postgrado, y comencé a relacionarme con su particular visión acerca de los procesos de la urbanización de Caracas en la Venezuela petrolera, y la presencia protagónica de Carlos Raúl Villanueva, así como de su joven asistente, Juan Pedro Posani. Presente Villanueva dentro de un contexto de intervención extranjera, con la anuencia de nuestras autoridades, naturalmente, en las decisiones del país y de la ciudad capital, representada en aquellos tiempos por Rotival y Violich.

En nuestro Seminario conocí los trabajos ensayísticos previos sobre periodos de la vida de estos dos personajes y sus circunstancias —incluidos aquí en Los Ensayos— y conocí cómo la necesidad de comunicar otras lecturas, una especie de mundo atisbado entre las líneas del discurso «real», da pie a la creación de una ficción que dé cuenta de posibles ocurrencias que completan hermenéuticamente y configuren una suerte de «interfaz» que conecta ambos mundos: la pieza teatral Villanueva y los extravíos poéticos de Juan Pedro Posani.

Como pudieron atestiguar muchos de los asistentes a una lectura dramatizada de esta pieza, en el Taller Villanueva de la Facultad de Arquitectura de la UCV, ofrecida el 9 de junio de 2025 por la Compañía Nacional de Teatro, con un elenco de actores encabezado por Aníbal Grunn, la obra permite al espectador tomar contacto con un Carlos Raúl Villanueva que sale de las placas conmemorativas de lugares bautizados con su nombre y se proyecta en nuestro plano como un ser de carne y hueso, emociones y palabras, que nos proporciona, paradójicamente, una visión real de la persona Carlos Raúl Villanueva con sus conflictos, ambigüedades, aciertos y desaciertos, como cualquier ser humano. Un Posani poeta, y emotivo oferente de un homenaje al Maestro Villanueva, completa el aparato ficcional.

Esa «interfaz» entre dos mundos, representada por el discurso teatral, puede considerarse en coherencia con una ontología otra, que nos deje:

constituir otro horizonte desde el cual sea posible reconocer no solo otros modos de ser y estar en el mundo, sino (...) conocer de otro modo el mismo mundo en el cual habitamos todos.²

El presente libro, que me honra y emociona presentar, siento que nos regala un original modo de conocer la evolución de Caracas, desde una visión distinta respecto a la convencional mirada de subalternidad, subdesarrollo, precariedad, que hemos construido para vernos y en consecuencia aceptarnos como siempre necesitados de que otros decidan por nosotros. El texto, cual una luz cenital, desde otro lugar de enunciación, que no desde esa autoimagen colectiva precarizante y subalterna, pone de relieve el entramado político manejado por

2 Juan José Bautista S., *¿Qué significa pensar «desde» América Latina? Hacia una racionalidad transmoderna y postoccidental*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2018, pp. 112-113.

pequeños grupos que nos dieron la ciudad que tenemos, en la que se borraron casi todos los vestigios de la ciudad tradicional,

pasando de unas claves morfológicas del espacio parcelado, que contribuían a la definición del espacio público, a unos valores numéricos que favorecían la idea del objeto aislado y describían más adecuadamente la expresión formal de la renta del suelo privado.³

se cortó el tejido urbano, potencialmente de todos, para cristalizar «la idea de la ciudad como negocio.»⁴

Celebro la aparición de libros como este, que nos colocan frente a una hermenéutica otra: una manera de interpretarnos y de interpretar nuestra historia cotidiana que trascienda las claves convencionales, empíricoanalíticas, que fragmentan en múltiples «factores» lo estudiado, para mejor encubrir las tramas que regulan y direccionan la vida de todos.

Que esta manera de mirarnos, desde nuestro Sur, nos abra espacios para reconstruir tejidos donde ello sea posible, incluyendo los tejidos urbanos de Caracas, donde el «ideal social, no formal» en el urbanismo y la arquitectura, del que hablara Villanueva, y la «arquitectura de la responsabilidad», que planteara Posani, nos puedan acercar a la utopía andina del buen vivir o Sumak kawsay, palabra quechua que designa una concepción ancestral de nuestros pueblos del Sur y refiere a una vida digna y en equilibrio, de la persona consigo misma y hacia la comunidad y el universo: la vida plena.

Caracas, 11 de junio de 2025

3 En Los Ensayos, «Las contradicciones de Villanueva» de esta edición.

4 *Ibidem.*

**HISTORIA Y FICCIÓN
EN LA CIUDAD DE CARACAS**



LAS MOTIVACIONES INICIALES

Cuando hace algunos años atrás comencé la investigación sobre la figura de Carlos Raúl Villanueva (1900-1975) y la ciudad de Caracas, en el marco de aquello que definimos como la modernidad petrolera venezolana, inmediatamente advertí que las fuentes históricas y documentales que tradicionalmente se usan para el ensayo, no iban a ser suficientes para comunicar el complejo proceso de transformación que había sufrido la ciudad desde finales de la segunda década del siglo XX.

Desde esa peculiar inquietud es que nos proponemos indagar, con otras epistemes y otros instrumentos redaccionales asociados a la creación teatral y dramática, las dimensiones in-materiales y simbólicas del problema urbano de la Caracas moderna que ocurrió después de la Segunda Guerra Mundial. De esta manera, el presente libro: *Villanueva y los extravíos poéticos de Juan Pedro Posani* se convierte en un complemento a la investigación que se inició con el libro: *Villanueva y Caracas en la modernidad petrolera venezolana, 1930-1970*¹.

Los textos que se presentan están orientados a dar noticia sobre aspectos de la vida de dos importantes protagonistas de la reciente historia de la arquitectura en Venezuela, como son Carlos

1 Carlos Pou-Ruan, *Villanueva y Caracas en la modernidad petrolera venezolana, 1930-1970*. Caracas, Monte Ávila Editores, 2024.

Raúl Villanueva y Juan Pedro Posani, y la relación de ambos con la ciudad de Caracas. La primera parte del libro corresponde a dos ensayos que, por ser artículos arbitrados para revistas de carácter científico tiene, entre otros objetivos, indagar históricamente aspectos medulares de las visiones que ambos arquitectos desarrollaron sobre lo arquitectónico y lo urbano. La segunda parte del libro ofrece una pieza teatral que se desarrolla como construcción imaginaria en el contexto de un «homenaje», que organiza el profesor «Posani» al maestro «Villanueva», en el auditorio de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela.

El primero de los ensayos da cuenta del proceso de transformación de Carlos Raúl Villanueva, como un arquitecto de formación francesa, que fue ajustando su visión sobre la ciudad de Caracas a mediados de los años cincuenta del siglo XX, en la medida que se va acentuando el proceso de norteamericanización del país. El segundo ensayo intenta descifrar las pautas del pensamiento teórico y proyectual de Juan Pedro Posani quien, además de ser un estrecho colaborador de Villanueva en el proyecto de la Ciudad Universitaria durante la década de 1950, desarrolló posteriormente múltiples capacidades como un importante relator y crítico de la arquitectura venezolana, gracias a su abundante producción intelectual en libros, ensayos y en la prensa diaria.

Asimismo, Posani en su ejercicio profesional pudo materializar algunas arquitecturas de significación, que dejaron en claro el repertorio conceptual e ideológico que desarrolló a lo largo de su vida, así como las diferencias que tuvo con el propio Villanueva y sobre las cuales se apoyaron sus más importantes propósitos intelectuales. En ese sentido, el texto teatral que ofrecemos propone profundizar en ámbitos emocionales, anímicos y sensitivos que, ubicados en el contexto social, económico y

político en el cual se desarrolló la vida de estos dos interesantes personajes, nos revelan aspectos muy importantes de nuestra historia, que merecen especial atención en el marco de la arquitectura venezolana contemporánea.

Las relaciones del poder no siempre son evidentes para los ojos del historiador que solamente acepta hechos verificables de la realidad. El poder, por lo general, se encubre, se oculta, bajo capas y velos que no hacen posible su identificación precisa; y, por lo general, ese historiador al que hacemos referencia, no se permite formular las necesarias asociaciones entre los hechos que están ocurriendo alrededor del núcleo de lo que se está investigando.

La obra de teatro sobre Villanueva y Posani le da soporte a distintas conversaciones que están construidas con apego fiel al contexto histórico, pero que solamente existen en la imaginación de quien esto escribe. Se presentan escenas que, probablemente, ocurrieron entre Villanueva y su esposa, Margot Arismendi, en la casa Caoma; entre Villanueva y los urbanistas Maurice Rotival y Francis Violich, en el Hotel Ávila; entre Villanueva y Posani, en las oficinas del Instituto de la Ciudad Universitaria de Caracas; o, acaso, en algún café de la ciudad de Roma, donde Posani hizo cursos de actualización profesional.

Adicionalmente, en el texto dramático, se presenta a Villanueva y Posani en el contexto de las asambleas de la «renovación universitaria» (o, académica, como también se le ha llamado) de la Universidad Central de Venezuela, a finales de la década de 1960. En fin, todas las escenas constituyen episodios que están en contrapunto con el hilo conductor que va llevando el personaje «Posani», como anfitrión del «homenaje» que asume, cual telón de fondo, real o imaginario, histórico o ficcional, el tercer protagonista de este libro, que es la ciudad de Caracas.

HISTORIA Y FICCIÓN, SIGUIENDO A RICOEUR

Como hemos explicado anteriormente, este libro está escrito en el espíritu de quien quiere apropiarse de una realidad compleja: difícil en su estructura epistémica, pero que no renuncia a ser expresión genuina de lo que históricamente ocurrió. Nos planteamos, a través de dos espacios redaccionales distintos, como son el ensayo y la escritura teatral, transitar un hilo discursivo común que nos permitirá la percepción de múltiples dimensiones sobre Carlos Raúl Villanueva y Juan Pedro Posani, intentando descifrar en la dimensión heurística y especulativa, lo que Paul Ricoeur reconoce como adecuadas y oportunas resonancias entre la historia y la ficción.

De acuerdo con Ricoeur, todo lo que se desarrolla temporalmente puede ser relatado; en ese sentido, ningún proceso narrativo es reconocido como tal sino en la medida en que, de una manera u otra, el cuento o la historia sea «relatable». Por lo tanto, la correspondencia entre narratividad y temporalidad es el tema que destaca Ricoeur como referente común, como realidad ontológica única de la experiencia histórica, la ficción y el tiempo².

Según Ricoeur, pareciera que de esta manera las actuaciones que lleva adelante el «historiador» (que corresponden a la primera parte de este libro, con dos ensayos) se refieren a los acontecimientos que fueron producidos «históricamente»; y los episodios que narra el «dramaturgo» (que corresponde a la segunda parte de este libro, con una obra de teatro), se refieren a la «ficción»; es decir, a aquello que solamente fue «imaginado». Sin embargo, aun cuando podemos entender, que entre ellos

2 Paul Ricoeur, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Fondo de Cultura Económica, 1.^a edición en francés, 1986. 1.^a edición en español (FCE, Argentina), 2001. 2.^a edición (FCE, México), 2002, p. 16.

se produce una asimetría irreductible, entre lo real histórico y lo irreal ficcional, hay innumerables ejemplos en la literatura y en la cultura redaccional de Occidente donde la coherencia narrativa de los documentos históricos, junto con la ficción que aporta la experiencia individual y colectiva, asociada a la experiencia intuitiva y sensible del narrador, produce, invariablemente, un nuevo estado de conocimiento de los hechos que se proyecta sobre un plano de «realidad» que, como construcción simbólica que comparte un colectivo, esta no cesa de estar en constante y permanente reconfiguración³.

LA OBRA DE TEATRO, UNA PRECISIÓN NECESARIA

En un primer momento, el nombre que pensé para la pieza teatral fue: *Homenaje a Villanueva*. Eso cambió cuando el maestro Aníbal Grunn me hizo ver las innumerables confusiones que podía tener semejante nombre en el mundo del espectáculo. Asumí, de esta manera, que el nombre de la pieza quizás debía comunicar, entonces, las disquisiciones y elucubraciones del personaje «Posani» por encontrar la manera más apropiada de exaltar poéticamente los valores del maestro Villanueva, y llamé a la obra (y también al libro), finalmente: *Villanueva y los extraños poéticos de Juan Pedro Posani*. Con esta decisión, al mismo tiempo, confirmé lo que estimé fundamental de la idea inicial, que era hacer uso del texto poético que escribió Juan Pedro Posani para la revista *Punto*⁴ de la Facultad de Arquitectura, donde se despliega, en junio de 1972, por parte de la institución académica, un merecido y oportuno homenaje al arquitecto Carlos Raúl Villanueva.

3 *Ibidem*, pp. 21-22.

4 Revista *Punto*, n° 46, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura, junio de 1972.

La revista *Punto* n° 46 era el primer número de la revista después de que había culminado su gestión el decano Oscar Carpio, que fue el decano que enfrentó Villanueva y la comunidad de estudiantes y profesores que apostaban por la renovación académica de la Facultad de Arquitectura en aquel año de 1969. Esa revista se publicó en 1972 bajo la decanatura del profesor Eduardo Castillo y tuvo como editor al profesor Antonio Granados Valdés, que era el director de la División de Extensión Cultural de la Facultad, quien en la nota editorial expresó:

Según habíamos anunciado en el número anterior, *Punto* publica la totalidad de la obra arquitectónica realizada por Carlos Raúl Villanueva, desde el Hotel Jardín de Maracay (1929), su primera construcción, hasta la más reciente, como lo es, el Museo Soto de Ciudad Bolívar⁵, incluyendo algunas edificaciones de la Ciudad Universitaria de Caracas y la ampliación del Museo de Bellas Artes, ahora por fin, en plena realización, e incluso proyectos de obras aun no construidas.

La selección de arquitecturas de Villanueva que hizo Granados Valdés, estuvo acompañada por los ensayos del arquitecto japonés Makoto Suzuki, «El concepto de espacio cubierto»; del crítico francés Bruno Vayssiere, «Carlos Raúl Villanueva», que habían ganado el primer y segundo premio, respectivamente, del Concurso Internacional de ensayos que había convocado la revista *Punto*. Adicionalmente, se publicaron los ensayos de la profesora alemana de arte Sibyl Moholy-Nagy, «La obra arquitectónica de Carlos Raúl Villanueva»; del historiador de arte británico John Rothenstein, «Una ciudad de todas las artes en

5 El Museo Soto, que fue una obra que contó con la colaboración de su hija Paulina y un grupo de jóvenes arquitectos, se inaugura finalmente en agosto de 1972, un poco después que salió la publicación *Punto* n° 46.

Venezuela»; del historiador y crítico cubano de arquitectura Ricardo Porro, «La arquitectura de Villanueva»; del arquitecto español Rodolfo García Pablos, «La obra arquitectónica de Carlos Raúl Villanueva»; y, finalmente, del profesor de historia Juan Pedro Posani, «Aula Magna».

Los ensayos críticos se ilustraron con los dibujos y maquetas de los estudiantes que formaron parte de la «Exposición Homenaje de alumnos al maestro Carlos Raúl Villanueva», que tenía como motivación la descripción sobre la obra del arquitecto. El concurso estudiantil lo ganaron en primer y segundo lugar quienes fueran posteriormente profesores de la Facultad, José Manuel Rodríguez y Andrés Noorgard, respectivamente.

Las imágenes del hoy arquitecto y fotógrafo Ramón Paolini, que aparecieron en la revista, retrataron la atmósfera del día cuando se abrió al público la muestra de los estudiantes. En un evento nutrido de visitantes curiosos, la presencia de Villanueva parece la de alguien desorientado, ausente, sin voluntad de comunicarse, caminando desoladamente y sin rumbo en medio de la gente. Seguramente, la salud del maestro ya estaba declinando aceleradamente, lo que nos hace pensar que la siguiente nota, que salió publicada en la revista *Punto* como un «testamento» a los estudiantes, y que no fue manuscrita como Villanueva solía hacer con algunos textos breves, quizás fue redactada por su colaborador de siempre Juan Pedro Posani.

Salgo de mi obligado e involuntario reposo, conmovido por tantas manifestaciones de cariño y aprecio que he recibido de ustedes. Espigando en mi propia siembra y repitiendo tal vez sin cesar los conceptos que he venido acumulando en estos *últimos* años, entre los cuales elijo para recordarles algunos y aunque quizá ustedes, en su feliz y fecunda juventud los tengan ya mejores y más frescos; pero que por venir de un viejo profesor que siempre ha puesto su cariño

y fe con esperanza en la juventud y sus justificados ideales, logren aclarar y serenar sus motivaciones.

Más que nunca me siento justificado con ustedes, jóvenes estudiantes de nuestra Universidad Central, y es mi deseo más vehemente que la paternidad espiritual que ha logrado siempre unirme a mis discípulos dure tanto como mi propia vida.

Desde los primeros esfuerzos creadores la arquitectura moderna ha recorrido un largo camino, ha enriquecido su lenguaje asumiendo caracteres propios, originando métodos indiscutiblemente más seguros, pero los nuevos movimientos no han logrado aun una cohesión social y constructora, sino que la falta de método, mística o doctrina han desembocado en un nuevo estado de incompreensión y aislamiento, mostrándonos como incapaces de interpretar con acierto lo que los progresos tecnológicos prometen; toca el turno, pues, a ustedes, jóvenes y futuros arquitectos, de cumplir con vigor las etapas que nos faltan para llegar a la sociedad más perfecta, a la cual en el fondo todos aspiramos. Adelante, pues, siempre adelante.⁶

Seguidamente, la revista ofrece los testimonios de algunos de sus más cercanos colaboradores en la práctica docente y profesional. De esta manera, se encuentran los textos de los profesores Julio Coll Rojas, Américo Faillace, Gorka Dorronsoro y el poema del profesor Juan Pedro Posani, al que hemos hecho referencia. Todos ellos son textos que tienen mucho interés para indagar un poco más en la figura de Villanueva.

El «poema» de Posani, por ejemplo, lo hemos utilizado como parte de la estructura de la obra teatral, utilizando su contenido en el comienzo y final de la construcción dramática, porque

6 Carlos Raúl Villanueva.

entendemos que ese texto es un testimonio de la mayor importancia, que confirma las cualidades personales que Posani veía en Villanueva y la manera cómo Villanueva enfrentó la incompreensión de lo que para ese momento era una sociedad provinciana y conservadora.

En el «poema» Posani se reconoce como un académico que no está habituado a abordar el universo lírico, pero se encuentra motivado, por el tributo que se le hace a Villanueva en la publicación de la Facultad de Arquitectura, a escribir unas líneas que quieren trascender lo meramente descriptivo y racional.

(...)
estas lluvias de mayo
provocan escribir de una manera
que no sea estrictamente convencional,

Posani describe a Villanueva como alguien que vino de Europa para hacer hermandad con personajes del mundo del arte y la creación universal.

(...)
Porque
en verdad
Carlos Raúl es hermano de Sandy Calder
El que bailaba sobre las mesas de Sabana Grande
y vivía en molinos de agua.

Posani confirma, al mismo tiempo, los desencuentros que Villanueva, potencialmente, pudo haber tenido o tuvo, efectivamente, con eventuales personajes del mundo de la política.

(...)
un militar senador preguntó
¿estos dibujos como que son de niño?
Un senador militar

que creía que Corbusier era un caballo
O un coñac cuando mucho.

Posani, en el «poema», reconoce en Villanueva su refinada formación que redunda, simultáneamente, en su altísima sensibilidad por la construcción correcta y sensible.

(...)
Observen con atención
su entrañable amistad
con los muros derechos
el color del concreto
la luz de las romanillas
la lluvia
de un trópico de postal recortada
¡y el sol de buena sombra!

Posani confirma, al mismo tiempo, que toda esa peculiar sensibilidad se enfrenta a la ignorancia e incomprensión de aquellos factores del poder que no entienden el espíritu creador de Villanueva.

(...)
¿Es una simple casualidad el Aula Magna?

Posani recuerda la honestidad intelectual de Villanueva: su espíritu desprendido y combativo, en contra de las injusticias.

(...)
¡levantar la mano en las asambleas estudiantiles
no es cosa
que se olvida fácilmente!

Posani, finalmente, se dirige a Villanueva llamándolo «mon cher maitre»; confirmando el temperamento jovial y juvenil del homenajado, que siempre ha estado muy distante de los falsos

halagos que se promueven en este tipo de actos; y que, probablemente, como se especifica en la propia obra de teatro, ya no pueden ser disfrutados, con lucidez, por el mismo Villanueva.

(...)

Jamás le interesaron

las apariencias

¿para qué preocuparse entonces

de los homenajes

ahora

que es definitivamente joven?



1. LOS ENSAYOS



TRANSICIONES MODERNAS: CARLOS RAÚL VILLANUEVA, DEL URBANISMO FRANCÉS AL URBANISMO NORTEAMERICANO⁷

MONEO EN CARACAS

Cuando Rafael Moneo (1937) vino a Caracas desde Boston en 1989 era decano en la *Graduate School of Design* en Harvard, y fue invitado en una visita relámpago al seminario de arquitectura contemporánea española organizado por Oscar Tenreiro y la Fundación Museo de Arquitectura. Yo tenía algunos pocos años de graduado y, dentro de los aspectos organizativos del evento, me correspondió recibirlo en el aeropuerto. De aquel momento retengo las maneras cordiales y educadas de Moneo y su muy fuerte acento peninsular, envuelto en una apariencia conservadora, casi jesuítica.

Desde el aeropuerto subimos la autopista conversando asuntos triviales sobre el vuelo y algunos aspectos organizativos relativos al Seminario. Luego de cruzar la penumbra del túnel de La Planicie, como un relámpago de luz, el valle de Caracas se ofreció al ilustre visitante en toda su longitud y complejidad, y fue cuando Moneo se movió de su asiento e interrumpió la conversación para ver, con genuino interés, el inmenso panorama que se le presentaba.

⁷ Este artículo fue publicado originalmente en la revista científica española *VAD. 09* | junio, 2023 | ISSN 2659-9139 e-ISSN 2659-9198.

En cuestión de segundos Moneo, después de mirar hacia un lado y otro del valle, identificó las características de la ciudad que tenía frente a sus ojos: «No es totalmente norteamericana, como había pensado en un principio», dijo Moneo. «Aquí también hay huellas europeas y americanas...», resaltó. Desde ese momento, yo mismo, cuando paso cada vez por el lugar, al salir del túnel, intento reeditar el comentario instantáneo de Moneo y trato de confirmarlo en la comprensión que hoy tengo sobre la ciudad.

Ciertamente, es posible constatar cómo se aprecian las profusas y densas áreas de pobreza que han ocupado sin planificación las pendientes que rodean el valle, donde se revela un grupo humano, segregado espacial y socialmente, que huyó de las pésimas condiciones de provincia por haber sido excluido de los beneficios del petróleo. A esa inmensa cantidad de gente, en su manera de ocupación desordenada y rural, le correspondió por años enfrentar la carencia de servicios; pero, sobre todo, la ausencia de repertorios simbólicos con los cuales identificarse.

Al dejar atrás el túnel, circulando sobre una autopista, se observa la presencia abusiva de una estructura vial de los sesenta que, en su inútil monumentalidad, retratan a un país que se sumergió, en algún momento de su historia reciente, en la fantasía del automóvil y la superabundancia de recursos petroleros. Una ciudad que aceleró su transformación hacia una modernidad inacabada e insuficiente, acompañada de los valores de la planificación estadounidense y la expansión económica norteamericana de la segunda posguerra.

Finalmente, con mayor dificultad, desde la autopista vemos allá abajo la Avenida San Martín con los edificios de vivienda de Carlos Raúl Villanueva, de finales de los años cuarenta, y algunos otros edificios, que establecen los indicios de una ciudad atada al tejido urbano. Son los estratos de tres modelos de ciudad que se entrecruzan y forman confusamente lo que, en el

mejor de los casos, podríamos llamar una ciudad mestiza: esa que se hizo evidente a la mirada de un visitante inteligente y sensible, que nos dejó Rafael Moneo en el recuerdo.

DEL PLAN DE ROTIVAL AL PLAN DE VIOLICH

En Venezuela, no fue sino hasta mucho después de las guerras de emancipación de comienzos del siglo XIX, que la estabilidad política y económica se fue alcanzando bajo la presidencia de Antonio Guzmán Blanco (1870-1877). En los últimos treinta años del siglo XIX la modernización de la ciudad estuvo inspirada en los modelos culturales franceses que proporcionó la perspectiva guzmancista, hasta que el petróleo se convierte en el principal producto de exportación en 1926, y las empresas norteamericanas desplazan progresivamente los intereses comerciales europeos.

De esta manera, el tránsito del Plan Monumental del francés Maurice Rotival, de 1939, al Plan Regulador del norteamericano Francis Violich, de 1951, es especialmente ilustrativo de cómo se fue transformando la percepción de los políticos y planificadores, sobre lo que era oportuno y necesario hacer para orientar el crecimiento de la ciudad de Caracas, no solamente en el contexto del gran negocio inmobiliario, que ya estaba instalado desde los años treinta, sino desde el punto de vista de las necesidades simbólicas de un país que recorría el camino hacia una democracia representativa.

Es así como, a partir de 1950, cuando Violich se integra a la Comisión Nacional de Urbanismo para llevar adelante un nuevo plan de ordenamiento de la ciudad —junto a Maurice Rotival y José Luis Sert como asesores, con el acompañamiento de Robert Moses⁸—, se confirma el modelo de ciudad de la segmentación

8 Robert Moses —hombre de confianza de Nelson Rockefeller y artífice de lo que hoy son, en términos viales, las ciudades de New York, Los

social y de usos; de las avenidas, autopistas y los distribuidores viales de escala monumental; de las urbanizaciones de clase media y los barrios populares autoconstruidos. Todo esto mediando una visión segregada de lo urbano, a través de un ordenamiento meramente cuantitativo, que definió con precisión las oportunidades para la inversión en el espacio privado, pero con absoluta ambigüedad en relación con el espacio público.

Maurice Rotival encarnaba el urbanismo monumental francés y Francis Violich era la representación del urbanismo pragmático norteamericano; ambos parecían necesitar un José Luis Sert, que garantizaba la implementación del concepto de las *Unidades Vecinales*, como una de las solicitudes del Congreso Panamericano de Lima. Al menos, así estimamos que fue la fórmula en la cual pensó el político y técnico Leopoldo Martínez Olavarría, en cómo podría funcionar tal Comisión.

En el año de 1958, después de que fuera depuesto el general Pérez Jiménez, sin ninguna dilación fueron aprobadas por el organismo municipal las Ordenanzas de Zonificación de la ciudad. De esta manera, luego de haber transcurrido veinte años después de la formulación del Plan Monumental, era necesario concluir que la tesis europea, segregacionista y formalista de Rotival, había sido superada por la visión norteamericana, abstracta, funcional y rentista de Violich.

VILLANUEVA Y LA ORDENANZA DE ZONIFICACIÓN

Muy pocos conocen el hecho de que Carlos Raúl Villanueva fue concejal de la ciudad de Caracas y que, en los momentos iniciales del Plan Regulador de Violich, habría jugado un papel

Ángeles y Sao Paulo— fue contratado para realizar el Plan Arterial de Caracas que, desde una visión norteamericana, sirvió de plan complementario al de Violich.

importante como parte del equipo de redacción de las Ordenanzas de la ciudad de Caracas.

En una entrevista al diario *El Universal*, Villanueva, sin saber que entraría en contradicción con lo que resultarían las Ordenanzas del plan de Violich, plantea a la prensa lo siguiente:

Se trata, en efecto de una reglamentación vital para el desarrollo urbanístico de la ciudad: los técnicos tienen la posibilidad de dictaminar servidumbres y reglamentos a base de zonas «non edificandi»; y «non altius tollendi», controlar densidades de población, volúmenes y formas de construcción; controlar las alturas de los edificios en relación con la importancia del tránsito, el todo en una forma mucho más amplia y racional que lo planeado hasta hoy⁹.

Villanueva confirma a la prensa que en la ciudad moderna lo importante es la segregación de usos:

Las reglamentaciones —dijo— deben estudiarse dándole la importancia que es debida a cada una de sus zonas según los casos en sus funciones especificadas. En una zona comercial se puede, por ejemplo, permitir grandes densidades; pero los estacionamientos de vehículos deben determinarse como partes integrantes de los edificios. Y la circulación también debe estimarse como de máxima importancia.¹⁰

En cuanto a las zonas residenciales:

(...) Hay que obligar a mucha menos densidad de población; hay que limitar el tránsito, reducir el ancho de las

9 «Contendrá reglamentación vital para desarrollo urbano de Caracas», así lo dice el edil Carlos Raúl Villanueva, uno de los autores del proyecto de Ordenanza, en diario *El Universal*, Caracas, 31 de enero 1951.

10 *Ibidem*.

calle y (...) pedir muchos espacios verdes utilizándolos para servicios colectivos.¹¹

Villanueva explica en la entrevista de prensa que las Ordenanzas de «Arquitectura y Construcción» rigen la forma; y las de «Zonificación» establecen los usos. Al respecto, Villanueva afirma:

Una Ordenanza de Arquitectura no debe por otra parte, contemplarse como algo *standard*, igual para todas las ciudades —por lo menos en su parte de zonificación— sino ajustarse a una ciencia de tres dimensiones y dársele a cada ciudad su carácter propio, su personalidad y su silueta, en armonía con el sitio y el paisaje que la circunda¹².

En forma sobradamente optimista, Villanueva cita como ejemplos Nueva York y Roma:

En el caso de Nueva York se aprecia su silueta, desde el mar con la característica de sus rascacielos; en el caso de Roma, la de las cúpulas de sus iglesias viéndola, por ejemplo, desde las colinas cercanas.

Independientemente de los esfuerzos de Villanueva por explicar la potencialidad organizativa del instrumento normativo, Violich estaba, simultáneamente, orientando el plan en otra dirección, al parecer, en forma irreconciliable con la posición de Villanueva: proponiendo transformar la ciudad sobre la base de convertir la tierra en parte fundamental de la especulación inmobiliaria; es decir, desde la capacidad del suelo urbano de producir renta y enriquecimiento. Villanueva no entendió o, acaso, no quiso entender, de qué se trataba la dinámica especulativa que propuso Violich.

11 *Ibidem.*

12 *Ibidem.*

La Ordenanza de «Arquitectura y Construcción», que era la que, originalmente, Villanueva estaba encargado de redactar, se convirtió, finalmente, en un mero instrumento subsidiario de la Ordenanza de «Zonificación», y nunca llegó a tener los atributos que le explicó Villanueva al periodista. Violich visualizaba la ciudad como una gran colcha hecha de retazos poligonales, donde a cada terreno del espacio parcelado se le asignaría una determinada cantidad de construcción y una ubicación relativa de la masa construida, calculados porcentualmente sobre el área de cada uno de esos terrenos, sin contemplar ninguna idea de ciudad (¡qué decir New York, mucho menos Roma!), y sin ninguna previsión sobre el impacto en el espacio público. De esta manera, la Ordenanza que aprobaron apresuradamente los concejales, con el beneplácito del capital privado, se convirtió, en un regulador del precio de la tierra y no en un instrumento que ayudara a definir la forma de la ciudad, como acaso quería Villanueva.

Violich, tiempo después, desarrolla un artículo que se llama «El proceso de la planificación», en la revista *A, hombre y expresión*, que dirigía el propio Villanueva,¹³ donde define con meridiana claridad la Ordenanza: puesto que el Plan Regulador, de acuerdo con lo que explica Violich, se considera política y no ley, y su realización se debe llevar a cabo mediante distintos medios específicos. Uno de estos es la legislación en forma de Ordenanza del *zoning*, que regulan en términos precisos los usos de las tierras particulares y las condiciones que rigen la construcción en ellas. No sabemos en qué momento Villanueva dejó de formar parte de la comisión redactora, sin embargo, el resultado final de las Ordenanzas nunca estuvo en resonancia con las expectativas del propio Villanueva, que

13 Francis Violich, «El proceso de la planificación», en *A, hombre y expresión*, n° 3 (1957), s/p.

aceptó los hechos como se dieron; pero, nunca dejó de lamentarse hasta los últimos años de su vida por el caos urbano de la ciudad de Caracas.

VILLANUEVA Y EL PLAN CERRO PILOTO

Desde la Sala Técnica del Banco Obrero, que a partir de 1951 cuenta con la conducción de Villanueva, se promovieron, a través del Plan Cerro Piloto, operaciones de viviendas en «superbloques» de 15 pisos, que recordaban a los edificios de los *Ilot* insalubres del año 1937, o a las *Unité* que adelantaba Le Corbusier en Francia, después de la Guerra. Entre 1954 y 1957 se construyeron 8 urbanizaciones de esas viviendas para la ciudad de Caracas; en una primera etapa, 6502 apartamentos, que se ubicaron en Altos de Cútira, Lomas de Propatria, Lomas de Urdaneta, Atlántico Norte, Artigas, La Vega, y Cotiza; y en una segunda etapa, 9176 apartamentos que se ubicaron en la urbanización 2 de Diciembre, que hoy se conoce como 23 de Enero¹⁴. Estos últimos apartamentos conformaban tres *Unidades Vecinales* distribuidas en macromanzanas, que se organizaban en 38 superbloques de 15 pisos, 48 bloques de 4 y 5 pisos, sobre 220 hectáreas de terreno.

Si se hace una comparación con las casi 10 hectáreas expropiadas en El Silencio para hacer 845 viviendas, nos damos cuenta que en la operación de la reurbanización de El Silencio, que proyectó el mismo Villanueva, desde una perspectiva de integración con las preexistencias arquitectónicas de la ciudad, este duplica los alcances de la operación de la Urbanización 2 de Diciembre, que se hizo 10 años después. Entonces, ¿de

14 Beatriz Meza, «Gestión estatal de la vivienda en Venezuela: el Plan Nacional (1951-1955)», en *Cuadernos del Cendes*, vol. 31, núm. 87, 2014, p. 26.

cuál mensaje de eficiencia y racionalidad se estaba hablando en aquella operación que se inscribía en la consigna «la batalla contra el rancho¹⁵»?

Construir esa cantidad de viviendas, mediante el gigantesco movimiento de tierra que allí se produjo, en lo que antes había sido, parcialmente, un tejido residencial tradicional, fue un verdadero despropósito para resolver el tema de fondo que estaba planteado. Nos referimos al escaso rendimiento de un poco más de cuarenta apartamentos por cada hectárea disponible.

El líder del Partido Acción Democrática, Rómulo Betancourt, desde el exilio, fue particularmente incisivo a ese respecto, en su libro: *Venezuela, política y petróleo*, que fue publicado en México en el año 1956. Betancourt, cita a Francis Violich en un estudio sobre urbanismo y planificación que le publica la Organización de Naciones Unidas, para confirmar la tesis de que el gobierno de Pérez Jiménez no resuelve el problema de la vivienda en Caracas, porque desconoce —de acuerdo con Violich—, que el aumento poblacional de Caracas es solamente debido al auge de la construcción; y cuando no exista el empleo que genera la construcción, esas viviendas no se van a necesitar¹⁶.

Por nuestra parte, decimos que no había razones para descalificar, por excesivo, el programa —ya deficitario, para la fecha— de la Sala Técnica del Banco Obrero: uno y otro lo hacen desde la arrogancia del político y del tecnócrata. En 1953 el Banco Obrero había contabilizado 53 616 viviendas autoproducidas, en el área de Caracas, y a Violich, con su experiencia como exfuncionario de la Unión Panamericana, no le podía pasar esta cifra inadvertida.

15 Villas miseria, chabolas o viviendas autoproducidas.

16 Rómulo Betancourt, *Venezuela, política y petróleo*, Caracas, UCAB y Fundación Rómulo Betancourt, 2007, 726 pp.

El problema del Plan Cerro Piloto de Villanueva, en todo caso, no era el alcance insuficiente del programa, sino que definía un modelo de ciudad compuesto por fragmentos aislados y desintegrados del resto del tejido urbano. De esta manera, el modelo de suburbios que promovía el Plan Regulador de Vio-lich para Caracas, confirmaba, desde la acción del Estado, lo que habían venido haciendo los urbanizadores privados desde los tiempos de Rotival: desintegrar lo urbano.

LA MODERNIDAD COMO ESPEJISMO

A mediados del año 1963, en la tercera conferencia, de un conjunto de tres, que dictó Carlos Raúl Villanueva en el Museo de Bellas Artes de Caracas, llamada «La ciudad del pasado, del presente y la del porvenir»¹⁷, donde hizo un recorrido histórico sobre lo que había sido, lo que era para ese momento y lo que debía ser la ciudad como «un lugar efectivo de intercambio humano».

Villanueva, en la conferencia, asume la retórica conceptual moderna que, en su abstracción, elude los aspectos vinculados a la forma urbana:

(...) Es una disciplina —dice Villanueva— que tiene como principal objeto la creación del medio social y biológico más cónsono para lograr el bienestar físico y espiritual del hombre. Trabajo moral y *ético*, más bien que uno de pura forma.

17 Fueron tres las conferencias de Villanueva: «La arquitectura: sus razones de ser, las líneas de su desarrollo», que se dictó el 28 de mayo de 1963; «Tendencias actuales de la arquitectura», que se dictó el 13 de junio de 1963; y «La ciudad del pasado, del presente y la del porvenir», que se realizó el 2 de julio de 1963. Todas ellas fueron recogidas en el número 46 de la revista *Punto*, 1963, p. 179-193.

Más adelante, confirma lo que parece ser una consigna de esa particular visión sobre la ciudad moderna:

Hay que recalcar que el urbanismo de hoy, como la misma arquitectura, se basa sobre un ideal social y no formal.

El mismo año de 1963 salió publicado un artículo del propio Villanueva sobre «La arquitectura francesa», donde se refiere, de manera elogiosa, a la transformación de París que llevó a cabo el barón de Haussmann, donde destaca los valores y la importancia de la ciudad tradicional: el sistema de espacios públicos; las calles y avenidas; las plazas y parques; los parques y jardines. Pero, Villanueva, una vez más, se adhiere al decálogo canónico de esa modernidad de suburbios, tipo CIAM, afirmando que la época de los estetas había terminado, esto es, que la arquitectura se encaminaba hacia nuevos senderos y postulados. Adaptar formas pasadas era falsear el sistema y negar su época; la arquitectura debía responder a una utilidad, a un fin, debía satisfacer la razón y llegar a su medio natural, es decir, al técnico, al social y al económico. Había que cubrir la brecha abierta entre la ciencia y la técnica por un lado y las artes por otro; o sea, entre arquitectura y construcción.¹⁸

De esta manera, Villanueva se debatió en los últimos años de su vida, entre los valores de alguien que se había educado en la Escuela Nacional de Bellas Artes de París, que ordenaba el espacio público a través de los ejes, los alineamientos y los perfiles urbanos, como hizo en la reurbanización de El Silencio; y las ideas de ciudad de acuerdo a los valores abstractos, ambiguos e intangibles de las demandas «técnicas, sociales y económicas» del Plan Cerro Piloto, ambos en la ciudad de Caracas.

18 Carlos Raúl Villanueva, «La arquitectura francesa» en *Punto* 15, 1963, s/p.

EL CAOS DE LA CIUDAD MODERNA

Margot Arismendi, la viuda de Carlos Raúl Villanueva, algunos años después, dice:

Con el caos de Caracas no hay urbanista que pueda. Carlos, que había estudiado en París en 1937, decía que urbanismo sin autoridad y disciplina era imposible porque en una ciudad donde cada quien hace lo que le parece, no puede haber urbanismo. (...) Por eso a tu abuelo le parecía un horror el crecimiento desmedido de Caracas.¹⁹

Más adelante añade que:

esos cambios tan drásticos en apenas cincuenta años lo hacían repetir una y otra vez que en Venezuela pasamos demasiado rápido de la mula al avión, tan rápido que no supimos estar preparados.²⁰

Sin embargo, habría que decir que el caos caraqueño no es producto de la indisciplina, como tampoco tiene que ver con la falta de planificación (porque planificación hubo y mucha), sino que es producto de todas las decisiones ejecutivas que se tomaron en su momento y de la acumulación de planes que se hicieron sobre la ciudad: planes que cristalizaron, después del Plan Monumental de Rotival, en el Plan Regulador de Violich. Al respecto, Juan José Martín Frechilla nos dice:

Para bien o para mal, la Caracas que tenemos (...) es la que propusieron Jacques Lambert y Maurice Rotival en 1939, junto con Carlos Raúl Villanueva, Carlos Guinand, Leopoldo Martínez Olavarría, ayudado por

19 Adriana Villanueva, *Margot: Retrato de una caraqueña del siglo XX*. Caracas, Fundación Polar, 2003, p. 265.

20 Adriana Villanueva, p. 282.

Juan Bernardo Arismendi, Luis Roche, Diego Nucete Sardi, Alberto Vollmer, Reinaldo Herrera Uslar, Alfredo Rodríguez Llamozas...

Es la Caracas que sería confirmada en su estructura vial y en las coordenadas de localización de los grupos sociales y de los usos en el Plan Regulador de 1951 con la misma participación de los mismos personajes y otros nuevos.²¹

Villanueva, en entrevista cercana a su fallecimiento, plantea: «Caracas está construida en un valle angosto sin el menor sentido de urbanismo, por este motivo se hace difícil vivir en ella». Luego prosigue comentando que en la época de la colonia española existían grupos de familias que conservaban vínculos de amistad dentro del área de construcción de una manzana, luego se pasaba a la parroquia y de allí a la ciudad y a las relaciones interregionales. Esto permitía una vida humanizada. Finalmente, Villanueva, acaso poniendo por delante su formación francesa, finaliza con unas palabras conclusivas:

Ahora la manera de construir no es urbana y esto nos viene de la influencia de los ingleses y norteamericanos. No ocurre así en París donde la gente vive, trabaja y se divierte en la ciudad.²²

Es así como Villanueva por primera vez identifica las razones de por qué los postulados que estimulan esa ciudad de suburbios no funcionaban a la hora de hacer mejores ciudades, entendiéndose que la modernización de Caracas, en la etapa petrolera

21 Juan José Martín Frechilla, *Diálogos reconstruidos para una historia de la Caracas moderna*, Caracas, CDCH-UCV, 2004, p. 24.

22 Ángel Ramos Giugni, «Entrevista a Carlos Raúl Villanueva», en *12 pintores y Críticos de Arte*, Caracas, Ediciones del Consejo Municipal del Distrito Federal, 1976, pp. 73-88.

había ocurrido en el contexto de esa peculiar idea de progreso del capitalismo de sesgo inglés y, a la postre, norteamericano.

LAS CONTRADICCIONES DE VILLANUEVA

Se nos ha hecho saber mediante de la versión de Juan Pedro Posani en *Caracas a través de su arquitectura*²³, que la aproximación de Carlos Raúl Villanueva a lo moderno se dio a través de una estrategia por posponer las formas explícitamente de vanguardia, frente a una sociedad que no tenía las herramientas adecuadas para su comprensión:

Sus obras eclécticas —dice Posani— son el resultado de la presión y de la impermeabilidad del ambiente. Aplicando, sobre bases individuales, una verdadera «táctica cultural», Villanueva aplaza así la batalla hasta el momento en que la relación de fuerzas sea favorable a los intereses de la arquitectura moderna.

De esta manera, por una parte, Villanueva diseñó la reurbanización de El Silencio, mediando claves de una arquitectura tradicional, que postulaba un modelo de ciudad que armonizaba con las preexistencias urbanas y arquitectónicas caraqueñas; y, por otra parte, algunos años después, diseñó las urbanizaciones del Plan Cerro Piloto, en clave CIAM,²⁴ donde se eliminaba cualquier vestigio del pasado para descomponer la ciudad en suburbios y vulnerar la continuidad de los tejidos urbanos.

El caso es que, cuando Villanueva propone los monumentales bloques de vivienda en el Plan Cerro Piloto, ya se había declarado, después de la Segunda Guerra Mundial, el fracaso

23 Graziano Gasparini y Juan Pedro Posani, *Caracas a través de su arquitectura*, Caracas, Fundación Fina Gómez, 1969, p. 366.

24 Congreso Internacional de Arquitectura Moderna.

del instrumental moderno para la reconstrucción de la ciudad europea. Ya habían comenzado a aparecer en la discusión reacciones cada vez más estructuradas, en contra de aquella particular visión de ciudad moderna, con el objetivo de rescatar la idea de la ciudad como fenómeno cultural, en el marco de unas específicas coordenadas históricas; y donde la modernidad, como espacio de ruptura con el pasado, era sólo una falsa ilusión del capitalismo.

El octavo congreso del CIAM, de 1951, y los tres congresos siguientes, que se dieron hasta su disolución en 1958, asumen los aspectos sociales del urbanismo, los valores de la ciudad tradicional y el hábitat humano, como temas de reflexión. Le Corbusier, como figura, y Sigfried Giedion, como secretario, ya no dirigían los encuentros ni la organización. El octavo congreso, en particular, fue protagonizado por los arquitectos ingleses, asumiendo como tema central «El corazón de la ciudad».

Desde nuestro punto de vista, las contradicciones de Villanueva fueron particularmente profundas en su visión sobre los temas de la ciudad. Sin embargo, no fueron muy distintas a las de muchos de los arquitectos de su generación, que encontraron que, repentinamente, las reglas del ordenamiento urbano (al menos en Caracas) habían cambiado: pasando de unas claves morfológicas del espacio parcelado, que contribuían a la definición del espacio público, a unos valores numéricos que favorecían la idea del objeto aislado y describían más adecuadamente la expresión formal de la renta del suelo privado.

El instrumento de Violich, a lo largo de los años, ha venido desarrollando la ciudad como ninguna otra actuación del Estado, incidiendo —cual mano invisible— en la transformación real y material de lo urbano. Al parecer, Villanueva tuvo la flexibilidad anímica y espiritual para no alojar mayores problemas de conciencia en su alma creativa. Quizás Villanueva aceptaba la

coexistencia de dos realidades urbanas, opuestas entre sí, de manera semejante a como aceptaba los contrastes generados por la evolución de su propia arquitectura; acaso, entendiendo que las realidades sociales, políticas y económicas de la ciudad estaban por encima de sus propias capacidades para la transformación.

En ese sentido, estimamos que pedirle a Villanueva que contrariara el Plan Regulador de Violich era lo mismo que pedirle que confrontara la visión hegemónica norteamericana y los intereses del sector económico local que, desde finales de los años treinta trabajaba, con resuelta intensidad, en la idea de la ciudad como negocio.

REFERENCIAS

BETANCOURT, Rómulo (2007). *Venezuela, política y petróleo*. Caracas, UCAB y Fundación Rómulo Betancourt.

DE SOLA RICARDO, Ricardo (1988). *La Reurbanización de «El Silencio». Crónica 1942- 1945*. Caracas, INAVI.

GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro (1969). *Caracas a través de su arquitectura*. Caracas, Fundación Fina Gómez.

MARTÍN FRECHILLA, Juan José (2004). *Diálogos reconstruidos para una historia de la Caracas moderna*. Caracas, Universidad Central de Venezuela.

MEZA, Beatriz (2014). «Gestión estatal de la vivienda en Venezuela: el Plan Nacional (1951-1955)». *Cuadernos del Cendes*, vol. 31, núm. 87, p. 26.

RAMOS GIUGNI, Ángel (1976). *12 pintores y Críticos de Arte*. Caracas, Ediciones del Consejo Municipal del Distrito Federal,

VILLANUEVA, Adriana (2003). *Margot en dos tiempos: retrato de una caraqueña del siglo XX*. Caracas, Fundación Polar.

VILLANUEVA, Carlos Raúl (1963). «La arquitectura francesa», *Punto*, 15, s/p.

_____ (1972). «La arquitectura: sus razones de ser, las líneas de su desarrollo». *Punto*, 46, pp. 179-183.

_____ (1972). «La ciudad del pasado, del presente y la del porvenir». *Punto*, 46, pp. 189-193.

_____ (1972). «Tendencias actuales de la arquitectura». *Punto*, 46, pp. 184-188.

VIOLICH, Francis (1957). «El proceso de la planificación». *A, hombre y expresión*, nº 3, s/p.

JUAN PEDRO POSANI, ITINERARIO TEÓRICO Y PROYECTUAL. PRIMEROS APUNTES: LA FIGURA DE ROSSI COMO ANTAGONISTA²⁵

INTRODUCCIÓN

Gian Pietro Posani (1931-2020) nació en Roma, Italia. Fue el hijo mayor de la unión que hubo entre Ugo Posani y Rita Contesi. Junto a sus padres llega a Puerto Cabello, en diciembre de 1948. Inmediatamente, en Caracas, Gian Pietro decide llamarse Juan Pedro y comienza a trabajar en marzo o abril de 1949 en el Instituto de la Ciudad Universitaria como asistente de Carlos Raúl Villanueva (1900-1975) (Posani, 2018b). En 1958, después de los primeros 9 años de colaboración con Villanueva, Posani ingresa a la Universidad Central de Venezuela como profesor de la cátedra de Historia en la Facultad de Arquitectura y ejerce la docencia durante 25 años (1958-1983).

Desde 1959 hasta finales de 1960, con el apoyo de una beca de estudio que le otorga la UCV, Posani viaja a Roma, donde hace cursos de especialización en el seminario que dirigía Bruno Zevi para la Fundación Fulbright²⁶. Luego de su jubilación

25 Este artículo fue aprobado por el Comité Científico de la Trienal de Investigación FAU / 2024.

26 El Programa Fulbright es una iniciativa patrocinada por la Oficina de Asuntos Educativos y Culturales del Departamento de Estado de los Estados Unidos. El Programa nació en 1946 al finalizar la Segunda Guerra Mundial, impulsada por el entonces Senador J. William Fulbright.

universitaria ejerce la función pública por casi 27 años; primero, como director del Instituto Armando Reverón (1991-1994); luego, como presidente del Instituto del Patrimonio Cultural (1994-1999); después, como director de la Dirección de Edificaciones Culturales (2000-2006) y, finalmente, como director del Museo de Arquitectura (2006-2018).

Juan Pedro Posani, durante su etapa universitaria, escribe en gran parte de las publicaciones periódicas de la Facultad y del gremio profesional; también publica junto a Graziano Gasparini el muy importante libro *Caracas a través de su arquitectura* (Gasparini y Posani, 1969). Posteriormente, Posani adquiere un gran protagonismo en la discusión teórica de la disciplina en la prensa nacional, como director de la página *Arquitectura Hoy*²⁷ (1990-2000).

En los últimos años de su vida escribió en el blog *El viejito inquieto* (2018-2020), donde, desde una posición de retiro de la actividad pública, nos dejó reflexiones muy importantes para esta investigación y para futuros análisis. Como proyectista de arquitectura, Posani dirigió un número importante de proyectos que reúnen significativos elementos para definir un corpus teórico asociado a la disciplina. Destacamos en nuestra investigación el Pabellón de *Imagen de Caracas* (1968)²⁸; el programa de los *Espacios Culturales Comunitarios* (2000-2002) y la sede del *Museo de Arquitectura* (2012).

27 La página se encontraba alojada en el diario venezolano de circulación nacional *Economía Hoy*. Para mayor información revisar el artículo de Azier Calvo «La página de arquitectura del diario *Economía Hoy*, entre 1990 y 1993», presentado en junio de 2011 en la Trienal de Investigación de la FAU /UCV.

28 *Imagen de Caracas* fue un espectáculo multimedia promovido desde el Concejo Municipal de Caracas, como parte de los actos conmemorativos del Cuatricentenario de la ciudad.

DESARROLLO

En el ensayo haremos un repaso por aquellos textos y arquitecturas de Juan Pedro Posani que, a nuestro juicio, ilustran mejor los puntos de contacto entre las diferentes prácticas discursivas que se permitió ejecutar a lo largo de su vida.

Esta investigación además de ser de carácter documental incluye la experiencia personal que tuve al presenciar la conferencia que dio el arquitecto italiano Aldo Rossi en nuestra Facultad, en junio de 1979. En esa conferencia, que tuvo a Posani como anfitrión, se produjo una incómoda discusión entre Rossi y Posani, que puso en evidencia las diferentes visiones ideológicas que, con relación a la arquitectura y la ciudad, se estaban desarrollando en el continente latinoamericano y en Europa.

En ese sentido, fue importante seguir las pistas que se derivaron de esa controversia, para conseguir como resultado lo que estimamos pudieran ser unas probables líneas argumentales del pensamiento de Juan Pedro Posani, donde la figura de Rossi, en su carácter de antagonista, revela nuevas perspectivas para futuras interpretaciones sobre el tema.

EL ITINERARIO TEÓRICO

La revista A, hombre y expresión

En enero de 1954, bajo la dirección de Villanueva, sale a la luz la revista de arquitectura *A, hombre y expresión*²⁹. En la publicación los temas de la arquitectura fueron acompañados por otras áreas del conocimiento, como antropología, arte, diseño

29 De la revista *A, hombre y expresión*, se publicaron solamente 4 números. El primero, en enero de 1954; el segundo, en septiembre de 1955. Los dos últimos números salieron en 1957; enero y julio, respectivamente.

de muebles, literatura, cine y urbanismo. Posani tuvo múltiples responsabilidades en la producción editorial; no solamente en la redacción de reseñas de actualidad, sino también en la elaboración de textos de reflexión donde demostró tempranamente su aguda capacidad para la crítica. Adicionalmente, Posani, exhibiendo su gran sensibilidad para la expresión gráfica, elabora muchas de las ilustraciones que acompañaron los artículos de la revista y diseña, junto con Clara Urdaneta, el concepto gráfico de la publicación.

En el primer número Posani escribe «Apuntes sobre la cuarta dimensión en arquitectura» (Posani, 1954), en el cual profundiza sobre la capacidad que han desarrollado los lenguajes modernos, del arte y de la ciencia, en la percepción de los objetos:

La cuarta dimensión —dice Posani— en el lenguaje arquitectónico de hoy, es un factor ya adquirido de tanta importancia y tan bien ambientado en el conjunto filosófico y estético de nuestra cultura, que resultaría imposible para un arquitecto, sabedor del valor humano de su obra, relegarlo en un segundo plano³⁰.

En el segundo número de la revista, Posani escribe el artículo «La casa de Carlos Raúl Villanueva» (Posani, 1955), donde se muestra Caoma recién construida en la urbanización La Florida, a través de las imágenes fotográficas de Paolo Gasparini. Posani destaca los valores de una arquitectura que renuncia a la condición objetual y que, como adecuado producto de la modernidad de las vanguardias del siglo XX, no se vincula con la

30 El texto y los dibujos del joven Posani, que están en resonancia con el libro *Saber ver la arquitectura* (Zevi, 1948), fueron incorporados por Zevi, como referencia anexa al libro, al menos en la edición de Poseidón del año 1981, p. 204.

«tradición histórica», sino con aquello que Posani define como la «función regional»:

El patio, las persianas, los aleros, el blanco, la horizontalidad, los elementos aún activos de la función (y no tradición) regional, se reintegran cuando, como en la casa de CRV se aventuran los pasos conscientes de una proposición, más allá del simple formalismo, en terreno real de la responsabilidad arquitectónica. Por supuesto, damos por sentada la existencia de dos cuestiones vitales: 1º, la proposición regionalista; 2º, la condición de superación del primer racionalismo. (Posani, 1955, s/p)

Con esta peculiar reflexión Posani se anticipa a las tesis que, sobre *Regionalismo Crítico*, expondría el historiador Kenneth Frampton muchos años después. Más adelante, y para finalizar, nos señala los atributos principales de la casa Caoma como pieza arquitectónica:

El espacio interno, enriquecido por una admirable colección viviente, los muebles despreocupados y casi irónicos, el contacto visual con la genuina vegetalidad [*sic*] del jardín, el tono menor con que vibran esas condensaciones espaciales que llamamos cuartos, relacionan individualmente la capacidad venezolana con las tendencias posracionalistas de Occidente. (Posani, 1955, s/p)

Las revistas Punto y Boletín del CIHE

Al regreso de los cursos en Italia, Posani funda la cátedra de «Historia de la Arquitectura Moderna» en la Facultad de Arquitectura (Cerisola en Posani, 2012, p. 692) y escribe algunos textos que definirán lo que fue el centro de sus preocupaciones a lo largo de su extensa producción reflexiva. En la revista *Punto* (nº 5) publica «¿Historia para qué? Observaciones acerca de la

función didáctica del curso» (Posani, 1962^a, p. s/n), donde define el sentido y la oportunidad de la historia como asignatura indispensable del p \acute{e} nsum. All $\acute{ı}$ considera que el arquitecto moderno necesita de la historia de una manera distinta. La historia, seg \acute{u} n Posani, es importante porque a trav \acute{e} s de ella el arquitecto adquiere conciencia de su ubicaci \acute{o} n humana y social.

En la revista *Punto* (n $^{\circ}$ 7), se rese \acute{n} a la primera conferencia que dicta Juan Pedro Posani en el auditorio de la Facultad de Arquitectura, que se llam \acute{o} «El porvenir de la arquitectura» donde se \acute{n} ala los grandes desaf \acute{i} os a los que se enfrenta la arquitectura en un mundo complejo y superpoblado.

Adicionalmente, confirmando ser el gran polemista que fue, Posani llama la atenci \acute{o} n de la actitud evasiva y superficial de la mayor $\acute{ı}$ a de los arquitectos que se encuentran tras la b \acute{u} squeda de resolver in \acute{u} tiles problemas de expresi \acute{o} n y lenguaje, sin entender que los problemas de forma y est \acute{e} tica se resuelven en el terreno de los m \acute{e} todos y los procedimientos. As \acute{i} mismo, Posani expone la necesidad de que los arquitectos deben conectarse con los conceptos y los hechos de la industrializaci \acute{o} n, como parte de la actitud creadora que exige el nuevo mundo que se avecina. Posani concluye:

Las necesidades materiales, culturales y morales de la nueva sociedad (...) naturalmente deber \acute{a} n ser llenadas a trav \acute{e} s de medios nuevos, de nuevas perspectivas y no recurriendo a m \acute{e} todos y sistemas tradicionales. No podr \acute{a} n ni deber \acute{a} n detenernos en esta tarea consideraciones de tipo est \acute{e} tico: si es necesario surgir \acute{a} tambi \acute{e} n, una nueva visi \acute{o} n, una nueva est \acute{e} tica. (Posani, 1962b, p. s/n)

Alg \acute{u} n tiempo despu \acute{e} s Posani publica «El eclecticismo criollo» (Posani, 1966, pp. 9-41), donde extiende el razonamiento de la conferencia de 1962, sobre qu \acute{e} significa una actitud desactualizada, decimon \acute{o} nica, en la manera de componer y organizar

los edificios, cuando no se termina de entender las herramientas transformadoras de la arquitectura moderna.

Posani explica el eclecticismo como aquella tendencia de la arquitectura que considera que los estilos son los ingredientes formales y conceptuales que responden con la mayor eficacia a las exigencias cambiantes de un grupo social; donde cada estilo, funcionando como unidad independiente, puede cambiarse según la circunstancia. Lo que supone la posibilidad o la conveniencia de mezclar, en una misma obra, diferentes rasgos o aspectos de distintos estilos.

Para Posani, en la corriente ecléctica, el papel del arquitecto se remite al procesamiento de formas, de acuerdo con premisas de carácter estético. De esta manera, entiende el eclecticismo que se produce en Venezuela como una prolongación de aquella actitud frente a la arquitectura que existe desde el siglo XIX, con reproducciones imitativas de las grandes corrientes de las artes visuales o de los maestros de la arquitectura reciente. En ese sentido, una arquitectura promovida en el seno de las contradicciones sociales, políticas, económicas y culturales del subdesarrollo, que se concentre en la copia de modelos, aproxima el eclecticismo al formalismo y la arbitrariedad. Habría que decir que el ensayo «El eclecticismo criollo» (Posani, 1966) se convirtió en el punto de apoyo que permitió a Posani definir posteriormente las categorías críticas de *Caracas a través de su arquitectura* (Gasparini y Posani, 1969).

El libro Caracas a través de su arquitectura

Es un libro fundamental para la comprensión del proceso de modernización de Caracas, que se organiza en dos partes equivalentes. La primera, que escribe Graziano Gasparini, construye la historia de la ciudad desde 1567 hasta 1899, en un relato

—por decirlo de alguna manera— más descriptivo. La segunda parte, de Juan Pedro Posani, se centra en el análisis de las arquitecturas que van desde 1900 hasta 1967, desde un enfoque que sigue las pautas de una corriente de la historiografía moderna. Posani escribe su texto en 9 capítulos; estos son:

1. Continuidad del eclecticismo;
2. La arquitectura neocolonial;
3. La quinta, un modelo para la expansión de la ciudad;
4. El estilo «internacional»;
5. La arquitectura populista;
6. Carlos Raúl Villanueva;
7. El eclecticismo como sistema;
8. El drama urbano;
9. La arquitectura de la responsabilidad.

Siendo para la época Posani un historiador militante de algunas de las ideas del Movimiento Moderno, a la manera de Sigfried Giedion, Bruno Zevi o Leonardo Benévolo, no entiende la interpretación histórica sino como un instrumento para la conciencia y la transformación; en este caso, a través de la promoción de la racionalización e industrialización de la construcción. Por eso, el relato del libro de *Caracas...* define un trayecto que analiza el siglo XX como continuidad del eclecticismo, en un meditado recorrido hacia una exhortación final que es la «arquitectura de la responsabilidad».

El capítulo 7, «El eclecticismo como sistema», si bien deriva de las reflexiones que Posani desarrolla en el artículo «El eclecticismo criollo» (Posani, 1966), este ilustra el caso caraqueño con una mayor cantidad de ejemplos que incluyen las arquitecturas de aspiraciones «kahnianas» de Jesús Tenreiro; las quintas de acento «corbusiano», tanto de Gorka Dorronsoro, como de

Oscar Tenreiro; y la quinta de referencias «aaltianas» de Domingo Álvarez.

El capítulo 9, de la «arquitectura de la responsabilidad» es un examen de los distintos intentos que hasta la fecha se habían hecho sobre el tema de la industrialización de la construcción y los métodos de diseño, ejemplificado, principalmente, en las experiencias constructivas de Fruto Vivas; o en la normalización de piezas o procedimientos que sobre prefabricación hizo Henrique Hernández cuando dirigió la Unidad de Diseño en Avance del Banco Obrero.

Llama la atención que siendo la obra de Villanueva la arquitectura que está mejor documentada y tiene mayor exposición en el libro, esta no se articula con el mensaje final sobre la «arquitectura de la responsabilidad». Estimo que si hubiera estado en las intenciones del autor se habría podido incluir, por ejemplo, el proyecto de la ampliación del Museo de Bellas Artes (que para la fecha no se había construido, pero sí se había proyectado), donde la opción arquitectónica de Villanueva, junto a la solución estructural de Waclaw Zalewski, podría haber sido considerada como una tentativa novedosa por articularse con la construcción prefabricada y las técnicas del concreto postensado.

Sin embargo, aun cuando nos pueda parecer muy interesante esa posibilidad, se trata de un desenlace distinto al que Posani decidió para el libro, donde la obra de Villanueva queda encapsulada en la ambigüedad y el suspenso argumental, con relación al escenario arquitectónico analizado, convirtiendo la contribución de Villanueva, desde la perspectiva crítica del libro, en un episodio sin consecuencias en el mensaje final del relato caraqueño.

Es así como Posani, con la declaración de principios que significa *Caracas a través de su arquitectura*, nos hace saber las cercanías y lejanías que hay con el maestro Villanueva. Estimo que la decisión de excluir su obra de las conclusiones del libro se explica en el hecho de que la «arquitectura de la responsabilidad» se

vincula, específicamente, a una forma ideológicamente precisa de entender la industrialización de la construcción, los métodos del diseño y las arquitecturas que de ellas se derivan, definiendo una sensibilidad distinta hacia la actividad del arquitecto, que las promovidas para el momento por el maestro.

Nos corresponde dejar esas observaciones, acaso como interrogantes que quizás se expliquen, sencillamente, como culminación de un ciclo de estrecha colaboración que hubo por casi dos décadas entre Posani y el maestro Villanueva. A partir de ese momento, Posani, que todavía no había cumplido 40 años, sigue su propio camino y nos hará saber, algunos años después, a través de los proyectos construidos que analizamos, a cuál «arquitectura de la responsabilidad» se estaba refiriendo.

Para cerrar este segmento, diremos que tiempo después de haber escrito el libro de *Caracas a través de su arquitectura*, en el artículo «La historia nunca ha sido ni puede ser objetiva», (Posani, 1991^a; en Posani 2012, p. 111-113) nos comunica los muy difíciles y ambiguos territorios por donde transita la historia de la arquitectura, entendiendo que esta, algunas veces, se puede inclinar a ser más descriptiva, y en otros, más interpretativa; sin embargo, Posani es enfático al afirmar que siempre estará alejada de la pretendida objetividad. En el artículo de la referencia las figuras de Giedion y Zevi están ubicadas en dos perspectivas opuestas en el examen de la arquitectura moderna, sobre la base de intereses culturales distintos; uno, desde la defensa del «racionalismo»; y el otro, desde la promoción del «organicismo»:

Yo mismo, en la segunda parte de *Caracas a través de su arquitectura*, reclamé (...) una interpretación radical de la historia de la arquitectura moderna venezolana, que magnificaba hasta el punto de la utopía el papel de la prefabricación, de la metodología científica y de la racionalidad de la planificación. (Posani, 1991^a; en Posani 2012, p. 111-113)

En ese sentido, Posani reconoce que para ese momento volvería a escribir el libro de otra manera diferente; por lo que al final acepta que

la historia de la arquitectura o de cualquier otra actividad del hombre, no es una acumulación «objetiva» de hechos comprobados definitivamente, sino una continua, perpetua, infatigable y creadora reescritura.

EL ITINERARIO PROYECTUAL

Pabellón para Imagen de Caracas



Figura 1: Pabellón para *Imagen de Caracas* en los terrenos donde luego se construiría el conjunto residencial de Parque Central. Fotografía de Paolo Gasparini.

Imagen de Caracas, como experiencia audiovisual y multimedia, tenía como objetivo construir un relato crítico sobre la historia de la ciudad de Caracas, desde 1567, cuando ocurre la fundación colonial hispana, hasta 1967. Estaba conformada por distintas aproximaciones sensibles que indagaban, a través de

la historia, la música y el arte, lo que podía ser una ciudad de altísimos contrastes, culturales, sociales, y económicos, como expresión residual del capitalismo. El acontecimiento tuvo mucho que ver con lo que Posani quiso posteriormente comunicar en el libro *Caracas a través de su arquitectura*, en el capítulo que presentaba la fotografía de Paolo Gasparini y llamó «El drama urbano». Las coincidencias estéticas e ideológicas del guion del espectáculo multimediático y el relato histórico de Posani son obvias, según lo que es posible recoger de algunos testimonios y en las descripciones que se hacen del programa audiovisual.³¹

Lo medular del espectáculo *Imagen de Caracas* se concentraba en una gran cantidad de material cinematográfico, proyectado en cuatro pantallas simultáneamente, de acuerdo con una estructura narrativa que se dividía en dos partes: la vida colonial de Caracas, hasta 1800; y la Caracas insurgente y republicana hasta 1967. Dirigido por Jacobo Borges, *Imagen de Caracas* fue una experiencia de creación colectiva, con textos del escritor Adriano González León³² y las intervenciones de innumerables colaboradores³³, donde Posani hizo el diseño del dispositivo arquitectónico y ambiental (Figura 1), además del soporte para los recorridos de múltiples opciones que conduciría a los visitantes (Arredondo y Azuaga, 2017).

31 Entre algunos otros videos se encuentra en la plataforma YouTube, el video «*Imagen de Caracas 1966-1968*». <https://www.youtube.com/watch?v=Vp8WF1iynWE>

32 El guion literario de la exposición *Imagen de Caracas* coincide sensiblemente con la publicación de la novela *País portátil*, de Adriano González León, que trata sobre el tema de la insurgencia civil y militar desde el siglo XIX hasta la década de los años 1960, que fue publicada por la editorial Seix Barral de Barcelona, España, en 1969.

33 Colaboraron Inocente Palacios, Miguel Arroyo, Josefina Jordán, Edmundo Vargas, Clara Urdaneta de Posani, Pedro Laya, Manuel Espinoza, entre otros.

Posani plantea para el Pabellón de *Imagen de Caracas*, aquella idea que le sugirió al maestro Villanueva para Montreal, de enfrentar la convocatoria ferial con la estrategia proyectual de «la caja mágica»:

Le recordé al maestro un croquis de Le Corbusier: un gran cubo —un paralelepípedo de base rectangular, en realidad— como símbolo y expresión de lo que él llamaba, discutiendo los famosos cinco puntos de la arquitectura nueva, la solución más arriesgada pero también la más impactante. La más difícil, pero la más satisfactoria para el espíritu, en virtud únicamente de su dimensión y de su ausencia de escala (Posani, 2007, p. 11-13).

Es así como para la realización de este pabellón, de acuerdo con la inspiración corbusiana³⁴, se construyó una inmensa estructura de andamios, calculada por José Adolfo Peña, sobre una base cuadrada de 30 metros de lado, con una altura de 27 metros, situada en terrenos expropiados de lo que había sido la urbanización El Conde y, posteriormente, se construiría el conjunto residencial de Parque Central.

El Pabellón *Imagen de Caracas* se inauguró el 22 de junio de 1968, después de dos años de intenso trabajo en la producción. Algunos críticos de arte sitúan la experiencia multimediática, de imagen y sonido, de cine y teatro, como una propuesta alternativa al concepto de «integración de las artes» que propuso Villanueva en los años 50 en la Ciudad Universitaria. Sin embargo, el espectáculo *Imagen de Caracas* resultó ser una operación de incómodo contenido político para el establecimiento

34 Helio Piñón (2004) define «la caja mágica» de Le Corbusier como principio formativo y, a la vez, como atributo visual de la modernidad artística. Se materializa en un volumen cúbico simple, con una funcionalidad a discreción de lo que sea necesario implementar tecnológicamente.

conservador, y dos meses después de su apertura, por decisión del organismo patrocinador del montaje, que era el Concejo Municipal de Caracas, se cerró intempestivamente al público.

Espacios Culturales Comunitarios



Figura 2: Como parte del programa de los Espacios Culturales Comunitarios, se muestra la sede de San José de Guaribe, en el estado Guárico, Fotografía de Holger Michael Stork en *Otro mundo es posible* Catálogo para la VIII Muestra internacional de arquitectura, Bienal de Venecia. Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura, CONAC, Caracas, 2002, pág. 31.

En «El trópico es una ventaja competitiva» (Posani, 1998; en Posani 2012, p. 597-600) Posani se declara como el más conspicuo defensor del trópico que, en aquello que define su cualidad ambiental, estimula pautas para una arquitectura que promete, permite y favorece una riqueza espacial, constructiva, estructural y visual, que puede alcanzar valores y cotas insospechados. Posani en el artículo reclama que somos una sociedad que, en el contexto de su subdesarrollo cultural, asombrosamente hemos llegado a sentir vergüenza por el trópico y a aceptar pasivamente la superioridad climática de las cuatro estaciones.

Adicionalmente, no sin cierta ironía, Posani hace un llamado a los arquitectos a que se le dispense la atención funcional y la

ingeniosidad que hasta ahora hemos dedicado a la imitación, para terminar de salir del atolladero de la felicidad de la forma. Así mismo, precisa sus preferencias discursivas declarando que los caminos de búsqueda están por el lado de las experiencias africanas, asiáticas, e indígenas, asociadas a las estéticas modernas.

Algunos años después, una cantidad importante de las edificaciones diseñadas por Posani, que se hicieron como parte del programa del Estado venezolano, de los *Espacios Culturales Comunitarios* (2000-2002), para dotar a las regiones del país más desasistidas de infraestructura cultural (Figura 2), fueron resueltas con una sensibilidad semejante a la que explicaba en aquel artículo, respondiendo, sobre todo, con una estrategia proyectual más parecida a las arquitecturas «análogas» o «imitativas» que promovía el mismo Rossi. Me refiero a los recursos proyectuales que había exaltado, algunos unos años antes, citando las arquitecturas para las llanuras australianas de Glenn Murcutt (Posani, 1995a; en Posani 2012, p. 503-505, y 1995b; en Posani, 2012, p. 517-518), o al universo de evocaciones que procura Villanueva con los bloques calados y los patios de algunos sitios de la Ciudad Universitaria de Caracas; como también los recursos y dispositivos de la ampliación del Museo de Quíbor, y de «la casa de mi madre», en Higuerote, de Joel Sanz; o, también, de las arquitecturas del brasileño Joao Filgueiras, «Lelé».

Los *Espacios Culturales Comunitarios* no son, en su conjunto, construcciones vinculadas a la idea de ciudad. Ellas son objetos que postulan su autonomía frente al contexto. Ellas son arquitecturas que «analógicamente» dialogan con la idea de lo tecnológico y la idea de tipo, con abundantes referencias de la memoria, que actualizan nuestra relación con el pasado, con la historia y con la geografía. Solamente me hago algunas preguntas finales en este segmento; acaso un poco amargas, con relación a esas edificaciones tan sugerentes, tan evocadoras de

un futuro que nos invita a la transformación y el cambio: ¿Por qué no tuvieron ninguna solidez constructiva? ¿Por qué siendo arquitectura pública se optó por la fragilidad de sus cerramientos, de sus pisos, de sus estructuras de soporte? Me arriesgo a responder que en esas arquitecturas está también presente la levedad de las construcciones de Francis Kéré, donde se apuesta por la utopía y la siempre muy complicada organización de las comunidades. No es casual que el lema que animó el programa para la construcción de esas edificaciones culturales fue: «otro mundo es posible».

Museo de Arquitectura



Figura 3: Museo de Arquitectura, ubicado en la avenida Bolívar de Caracas. Créditos fotográficos sin identificar.

Desde un espíritu irremediabilmente moderno, Posani desarrolló una visión iconoclasta, donde siempre apostó, sin ningún dejo de nostalgia, por la transformación y el cambio necesario. En el terreno de las ideas se hizo de una mandarria para destruir

aquello que podía resultar cómodo y a la medida. Fue también un irreverente y con su arquitectura pisó territorios de la provocación. Sus edificios son una interpelación a los arquitectos, con su talento y con su humor. Por ejemplo, después de tantos años de recordarnos a Villanueva y su famoso «¿Dónde está el norte?» (Posani, 1994; en Posani 2012, p. 454-456), desde una particular interpretación ubicó su edificio del Museo de Arquitectura con las visuales principales hacia el este y el oeste, porque hacia la avenida Bolívar y hacia el Nuevo Circo era conveniente, como dos episodios urbanos singulares, dar la impresión de una pieza «monolítica», mayoritariamente cerrada.

El edificio del museo (Figura 3) se muestra, entonces, como un ensamblaje de partes industriales, donde Posani dispone, en las dos fachadas más largas, unas secciones de techo curvo de aluminio que son utilizadas como escamas de protección, para cubrir la desnudez de la estructura prefabricada de concreto. Son ligeramente distintas las fachadas del norte y del sur; la del norte está convenientemente más abierta que la del sur, dejando a la vista los dispositivos metálicos que la sostienen. La fachada sur se presenta cerrada hacia el edificio del Nuevo Circo, apenas con un pequeño guiño que se produce, con un ventanal estratégicamente localizado, para su reconocimiento.

Es necesario decir que ciertas decisiones constructivas contradicen la voluntad industrial, nítida y precisa, de la operación. Las aplicaciones artesanales de pintura roja a los ángulos metálicos ponen en evidencia no solamente los defectos de ejecución, sino también la conveniencia de no usar ese recurso si no se logra un aspecto de mayor homogeneidad. Por otra parte, la fragilidad de ciertas piezas metálicas —que son elementos de soporte de las fachadas y aleros de protección— pone en riesgo la integridad de aquello que no es estructural, pero que funciona solidariamente con el mensaje «industrial» que el arquitecto

quiso transmitir. Pero, ¿qué pasa si no hay una construcción industrializada en los niveles liberadores que deseaba Posani? Pues, debemos apelar a algún recurso que lo signifique o lo simbolice. Y eso fue lo que hizo Posani en sus proyectos; de manera que, cuando tuvo oportunidad de construir en esta Venezuela sub industrializada, hizo uso de la tecnología disponible como un apunte en clave de recordatorio.

En el momento de su inauguración, en 2012, las reacciones no se hicieron esperar: la estética industrial irritó a algunos que no se permitieron asociar la solemnidad de un museo con los materiales «bastardos» de la industria nacional. Posani, frente a ese tipo de incomprendimientos recomendaría, probablemente, lo mismo que recomendó a aquellos que rechazaban la solución de Fruto Vivas para el pabellón de Venezuela en la Feria Expo 2000 de Hannover, a través de «Aviso a los navegantes de la crítica arquitectónica, profesionales o aficionados» (Posani, 1999; en Posani 2012, p. 630-631):

(...) no aplicar, para su apreciación, so pena de perder el sentido funcional de la obra en cuestión, los criterios que generalmente los arquitectos y los críticos de arquitectura aplican, y que están siempre deducidos de, y referidos a, la historia de la arquitectura.

De manera que con el Museo de Arquitectura hay que entenderla como una arquitectura de incómoda clasificación, de acuerdo con los cánones tradicionales, pero que revela con absoluta claridad las motivaciones a las cuales se adscribe Posani. El Museo es un contenedor de múltiples funciones (de hecho, el edificio en un principio no tenía la función museística): ninguna específica, ninguna permanente, donde lo industrial es un recurso que por su obsolescencia no se convierte en instrumento de redención, tampoco nos ubica en la utopía, sino que, al contrario, nos enfrenta amargamente a ella.

LAS LÍNEAS ARGUMENTALES

La arquitectura de la responsabilidad

Aldo Rossi vino a Caracas en 1979³⁵, cuando ya contaba con una abultada fama como teórico, luego de haber publicado *La arquitectura de la ciudad* (Rossi, 1966)³⁶. Vino para tener algunos encuentros de intercambio profesional donde también estaba prevista una conferencia en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Rossi, en un auditorio lleno de estudiantes y profesores, fue mostrando, progresivamente, las imágenes de unas Escuelas en las poblaciones de Broni y Fagnano, el Cementerio de Módena, y el conjunto de viviendas de Gallarate; explicando, en cada caso, la vinculación con el universo pictórico del artista plástico De Chirico, de los temas de la memoria y la ciudad «análoga». No fue sino hasta el final de la conferencia, mostrando su evidente inconformidad, que Posani se permitió recordar la necesidad de asumir, en los nuevos tiempos, una arquitectura de militancia, de responsabilidad social, donde el uso adecuado de la tecnología y los métodos de diseño debían ser incorporados a la respuesta arquitectónica.

La de Rossi y Posani eran, desde luego, posiciones claramente antagónicas que, a lo largo de los años, en las reflexiones críticas de Posani, invariablemente, salieron a relucir. Si bien Posani reconoce que en el ensayo de *Caracas a través de su arquitectura* la acentuada carga ideológica del libro (Posani, 1991a; en Posani 2012, p. 111-113), nunca alteró ni modificó su visión con relación a Rossi y los temas de la ciudad. La historia, la memoria

35 Invitado por el Instituto de Arquitectura Urbana de Caracas. El IAU funcionó entre 1977 y finales de la década de 1980. Emulaba al Institute for Architecture and Urban Studies, que funcionó en Nueva York entre 1967 y 1982.

36 La primera edición italiana del famoso libro de Rossi es de 1966.

y el estudio de los tipos arquitectónicos y urbanos, que Rossi defendió a lo largo de su vida, es algo que no estuvo en el interés de Posani, quien se afiliaba, tal como lo enseñaba su maestro Zevi, a la idea del arquitecto moderno como un artista (a través de las figuras de Wright y Le Corbusier), como un artífice de la forma nueva y original, desvinculada de la ciudad y la historia.

En el cierre de la conferencia Posani le pide a Rossi un mensaje final dirigido a los estudiantes. Rossi, que había desestimado el discurso radical de Posani, dijo, con una sonrisa en los labios, que «era necesario entender que no había excusa ideológica para la mala arquitectura». Con ello se daba por cerrada una polémica que parecía pertenecer más a la izquierda latinoamericana de aquel entonces que a la propia izquierda europea, que se trazaba caminos de conciliación con la ciudad tradicional, pues ella no solamente estaba destruida por la Segunda Guerra, sino también, en los años subsiguientes, por el poder desintegrador del capitalismo.

Esa expresión tan contundente de Rossi sobre la arquitectura y la ideología, también quedó grabada en el propio Posani, porque años después escribiría invirtiendo las palabras, pero, preservando el sentido, el artículo «La buena arquitectura de la mala ideología» (Posani, 1991b; en Posani 2012, p. 199-201), para referirse a que, lamentablemente —y contrariando a su maestro Zevi— si era posible hacer buena arquitectura desde una posición políticamente reaccionaria. La reflexión de Posani, obviamente, se remitía a la arquitectura como objeto y no a la ciudad como resultado de la construcción colectiva. Eran dos visiones que acompañaron a la crítica desde aquellos últimos años del CIAM,³⁷ después de la Guerra, y donde Posani y Zevi, tomaron partido tempranamente.

37 Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, CIAM.

Lo moderno como lugar de invención

Cuando Rossi estaba por culminar sus estudios de arquitectura, escribió el ensayo «Adolf Loos: 1870-1933» (Rossi, 1959, p. 233). Más allá del rescate de una figura olvidada de la historiografía del siglo XX, el texto se inscribía en una operación crítica que estaba organizando Ernesto N. Rogers³⁸ como director de la revista de arquitectura *Casabella-Continuita*, para promover, desde las claves que aportaba el racionalismo italiano, una nueva lectura de lo tradicional y lo moderno. Adolf Loos, a quien se le dedica el número monográfico, era una figura que no había sido estudiada adecuadamente en los años de preguerra que protagonizaron Sigfried Giedion y Le Corbusier en el CIAM, por el antagonismo manifiesto que había tenido hacia las vanguardias arquitectónicas de principios del siglo XX.

Las famosas reflexiones de Loos, de acuerdo con lo que se desprende del texto de Rossi, estuvieron orientadas a definir un territorio para la objetividad, la abstracción y la impersonalidad, definiendo una sensibilidad que abogaba por profundizar en aquello que hace de la arquitectura un hecho de la cultura y no tanto de las motivaciones contingentes y personales de los arquitectos. Para Loos la arquitectura debía ser el resultado consecuente de los vectores científicos y técnicos que están subsumidos en la corriente histórica, donde los avances son graduales y dependen, no tanto de la inventiva y originalidad de los arquitectos, sino de las condiciones artesanales o industriales asociadas a la construcción.

Más adelante, en el recorrido teórico que transita Rossi, este se planteó el rescate del estudio de los tipos arquitectónicos y

38 Ernesto N. Rogers, arquitecto desde 1932, dirigió la revista *Casabella-Continuita* de 1953 a 1964. Fue profesor en el Politécnico de Milán, desde 1952.

urbanos, en el contexto de una ciencia de la arquitectura y la ciudad. De manera que cuando escribe *La Arquitectura de la Ciudad* (1966), lo hace mediante una sensibilidad vinculada a la memoria, para reconstruir esas conexiones históricas que las vanguardias del siglo XX pretendieron dejar en suspenso. A esa arquitectura del «objeto», desvinculada de su contexto social y cultural, se opuso una parte importante de pensadores «modernos», que tiene en Adolf Loos su mejor representante.³⁹ Se trata de aquellas arquitecturas, en cierta manera «clásicas» de Heinrich Tessenow; neutralmente «industriales» de Mies van der Rohe; o, acaso «análogas» del mismo Rossi, que transitaron por caminos que Posani rechazó rotundamente.

En forma coherente con la militancia ideológica de Posani, la arquitectura que él promovió una parte se adscribe, sin importantes fricciones, a la cultura fragmentaria del capitalismo: la del objeto aislado y de tendencia personalista; pero, otra parte, inevitablemente, se asocia a aquellas corrientes que se desprenden de la comprensión de los tipos y las analogías arquitectónicas que tanto combatió. ¿O es que acaso la gramática tecnológica, industrial y «liberadora», del Centro Pompidou (1977), de Piano y Rogers, no es parte de un lenguaje que se originó en el Palacio de Cristal de Paxton (1851), que generó narraciones imitativas como las que desarrolló el propio Posani en su arquitectura?

Naturaleza y tecnología

La arquitectura racionalista italiana, en el contexto del siglo XX, tuvo dos vertientes: una, que derivaba de la Universidad de Roma; y otra, del Politécnico de Milán. La de Roma, mucho más institucional que la de Milán, estaba conducida por

39 El ensayo de Loos «Ornamento y Delito» (1913) nos recuerda que la arquitectura no puede eludir el trayecto histórico.

Marcello Piacentini, que estaba interesado en vincular la modernidad con la tradición clásica y monumental italiana. La corriente racionalista de Milán, un tanto más liberal, estaba conformada por nuevas generaciones de arquitectos, que se organizaron alrededor de Adalberto Libera y Giuseppe Terragni, entre otros. Ellos estaban mucho más interesados en vincular las enseñanzas modernas de Le Corbusier con los valores abstractos de la arquitectura popular mediterránea (Colquhoun, 2005).

No obstante, luego de la finalización de la Segunda Guerra Mundial, el tema central en la discusión de los arquitectos italianos, tanto en Milán como en Roma, seguía siendo la conexión de la arquitectura moderna con la historia y la ciudad. Bruno Zevi se distancia de esos dos grupos. Con una formación norteamericana (Zevi hizo su doctorado en Harvard, entre 1938 y 1943, con Gropius como decano), Zevi desde la historia y la crítica estimulaba una arquitectura de contenido social y de innovación técnica, pero, sobre todo, asociada a la idea del arquitecto-artista, como Frank Lloyd Wright y Le Corbusier.

Cuando Posani llegó a Caracas se encontró una ciudad que estaba siendo transformada desde sus cimientos, en el marco de la gestión modernizadora petrolera. Para Posani, ese espíritu de cambio y ruptura con el pasado se resolvió sin nostalgia, siguiendo los principios que promovía Zevi, que valoraba, principalmente, los temas del espacio en la arquitectura. Posani lo deja documentado con meridiana claridad en uno de sus últimos textos, donde precisa que los europeos tienen su mundo histórico de referencia, mientras que «lo nuestro vive de la naturaleza en los términos más impactantes, no haberlo reconocido es nuestro error principal» (Posani, 2018a). De manera que, para hacer arquitectura en Venezuela, desde la perspectiva de Posani, el contexto no es la ciudad como material de la historia, es la naturaleza como expresión de la geografía. Y las herramientas para

la transformación de esa realidad natural y de escala territorial, no son otras que las que nos aporta la industria y la tecnología de la construcción. Se trata de dos sensibilidades que explican las motivaciones arquitectónicas de Posani, desde su lugar de enunciación y, definitivamente, comprometido con su tiempo.

REFLEXIÓN FINAL

Posani y Rossi: hermanos mellizos

Posani y Rossi, habiendo nacido el mismo año de 1931; el primero en Roma y el segundo en Milán, son dos hijos del racionalismo italiano. Tal como los protagonistas de la película hollywoodense *Twins* (1988)⁴⁰, quienes en un experimento fueron separados al nacer, desarrollaron ideas distintas sobre la arquitectura y la ciudad; casi diría que de signos contrarios: uno, en el nuevo continente latinoamericano y el otro, en la vieja Europa; uno, conectándose con la geografía del trópico, y el otro, con la historia europea; uno, buscando innovar con la utopía tecnológica, y el otro, con los valores de la ciudad tradicional.

Posani, a lo largo de los años, desarrolló un particular encanto hacia la figura de Rossi, de manera que cuando a este se le otorgó el premio Pritzker del año 1990, escribió sin ahorrarse adjetivos el artículo «Il palazzo, o de cómo desperdiciar el talento» donde (Posani, 1990; en Posani 2012, p. 54-56) identifica que lo que promovía Rossi era:

la desconexión entre la razón funcional y la forma arquitectónica, logrando una arquitectura en cierta medida, fuera del tiempo, pero con la clarísima pretensión de ser ella misma «el tiempo», es decir, la historia.

40 *Twins*, comedia estadounidense de 1988, dirigida por Ivan Reitman. En Latinoamérica, *Gemelos*.

Pero, por si esto no fuera suficiente, cuando Rossi fallece en un lamentable accidente automovilístico en el año 1997, Posani, en el artículo «Caro Aldo» (Posani, 1997; en Posani, 2012, p. 557-559) se refiere a su obra como «una arquitectura pobre y equivocada, tan helada como reaccionaria, cargada de simbolismos excesivos y fáciles a la vez, sin ninguna relación viva y lozana con la vida».

Esas palabras tan agrias y duras nos hacen preguntarnos si Rossi, tal como sugiere Posani, fue un arquitecto que estaba contrariando la idea de «la originalidad» moderna, o si era en todo caso, un teórico haciendo un particular esfuerzo por articular aquello que se entiende como «lo moderno» con la corriente histórica. En ambos casos estimo que no debe quedarnos la duda que Rossi exploró aquello que la crítica ha designado como la «arquitectura análoga» (Gardinetti, 2015), entendiéndola como un recurso de la operación proyectual para identificar, sobre todo, las claves tipológicas involucradas en la construcción de la ciudad.

Frente a eso, Posani declara en ese mismo artículo que nunca había terminado de entender el significado exacto de lo que Rossi entiende por arquitectura análoga: «¿análoga a qué? ¿análoga por qué?» Lo que corresponde preguntarse es: ¿dónde están los valores atemporales que busca la arquitectura de las vanguardias de principios del siglo XX? ¿Dónde se ubica la invención y la originalidad? Yo me permito responder que la originalidad, como tal, no existe. No hay ningunos valores atemporales que alcanzar del otro lado del río de la historia; la modernidad, como queda demostrado por los acontecimientos en este último siglo y medio, tampoco está en suspenso, la historia siguió y sigue su curso.

Zevi: el padre

Posani intentó ser un arquitecto «moderno», de acuerdo con lo que le enseñó su maestro Bruno Zevi. A lo largo de su trayecto como teórico y proyectista transitó caminos de alta complejidad, que supuso ir a contracorriente (como también lo hizo el propio Zevi) en cada una de las actividades que asumió. Siempre fue un avezado interrogador, que invariablemente se preguntaba por aquello que le permitía entender lo que significaba ocupar con sabiduría un territorio como el nuestro, que se estaba reconstruyendo desde los parámetros que impuso la modernidad en el particular contexto petrolero venezolano.

Como hemos anotado, los temas urbanos para Posani (así como para la gran mayoría de los arquitectos de su generación), fueron entendidos bajo modelos que no atendían el diálogo con la ciudad «histórica». De hecho, la controversia con Rossi (la real, la que aconteció en el auditorio de la Facultad; y la virtual, que se desarrolló como un particular boxeo de sombras, a lo largo de los años) definió las preferencias de Posani por una arquitectura «objetual» en sus búsquedas; «original» en sus propósitos; algunas veces vinculada a los valores tipológicos de la tecnología y de la tradición.

A manera de colofón, un año antes de que nos dejara para siempre, Posani intenta llegar a afirmaciones concluyentes con relación a sus propias convicciones, en el marco de un profundo sentimiento de orfandad. En el artículo «¿Qué hace falta?» (Posani, 2019) escribe:

No sé exactamente qué hace falta. Tal vez una buena educación inicial. Poner las cosas en su sitio desde el comienzo. Que alguien, con suficiente autoridad le diga a uno, esto, el ambiente físico, es importante, lo más importante. Pero yo no tuve sino a Zevi, dios tronante desde

el altar de la cultura italiana de los años cincuenta. Y ello significaba sobre todo cultura crítica, histórica, refinada, exclusiva... la forma como objetivo supremo... el arquitecto-artista... tantas fórmulas típicamente italianas que al contacto con la vida más elemental pero también más viva del trópico, fueron poco a poco demostrando su lejana inutilidad. Se evaporaron, o tal vez quedó en el pocillo, algo. Unas borras. Y no está mal. De algo sirvieron.

De manera que Posani desarrolló su obra espiritual y material, no sin importantes contradicciones, como es natural en alguien que transitó por el conocimiento con un gran optimismo, y trató de ejecutar sus ideas desde todos los ángulos posibles de su conciencia; donde intentó hacer esa «arquitectura de la responsabilidad» que pregonó como teórico y como arquitecto, siempre desde un profundo compromiso humanista con su propia existencia, con la cultura y el país.

REFERENCIAS

ARREDONDO I. y AZUAGA R. (2017). «Imagen de Caracas, ciudad, cine e impulso modernizador» en *revista de cine Fuera de Campo*, Vol. 1, n° 4, pp. 14-43, Universidad de las Artes, Guayaquil, Ecuador.

CERISOLA, J. (2012). Nota biográfica en POSANI, J. P. *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas, edición Javier Cerisola.

COLQUHOUN, A. (2005). *La arquitectura moderna, una historia desapasionada*. Madrid, editorial Gustavo Gili, Capítulo 9, «Del racionalismo al revisionismo: la arquitectura en Italia, 1920-1965», pp. 183-191.

GARDINETTI, M. (2015). «El relato análogo de Aldo Rossi» <https://tecne.com/arquitectura/el-relato-analogo-de-aldo-rossi/>

GASPARINI G. y POSANI J. P. (1969). *Caracas a través de su arquitectura*, Caracas, Fundación Fina Gómez.

LE CORBUSIER (1985). *Obras completas*, vol. 7, Ediciones Girsberger, p. 170.

LOOS, Adolf (1913). *Ornamento y delito*.

PIÑÓN, H. (2004). *Arte abstracto y arquitectura moderna*. Caracas, Ediciones FAU-UCV, p. 51

POSANI, Juan Pedro (2012). *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas, Edición Javier Cerisola.

_____ (1954). «Apuntes sobre la cuarta dimensión en arquitectura» en revista de arquitectura, *A, hombre y expresión*, n° 1, Caracas, pp. s/n.

_____ (1955). «La casa de Carlos Raúl Villanueva» en revista de arquitectura, *A, hombre y expresión*, n° 2, Caracas, pp. s/n.

_____ (1962a). «¿Historia para qué? Observaciones acerca de la función didáctica del curso», en *revista de arquitectura Punto*, n° 5, Dirección de Extensión Cultural, Caracas, FAU / UCV, pp. s/n.

_____ (1962b). «El Porvenir de la arquitectura» en *revista de arquitectura Punto*, n° 7, Dirección de Extensión Cultural, Caracas, FAU / UCV, pp. s/n.

_____ (1966). «El eclecticismo criollo», en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, CIHE*, n° 6, Caracas, FAU/UCV.

_____ (1990). «Il palazzo, o de cómo desperdiciar el talento», (diario *Economía Hoy*, 07/07/1990), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas, Edición Javier Cerisola, 2012.

_____ (1991a). «La historia nunca ha sido ni puede ser objetiva», (diario *Economía Hoy*, 26/01/1991), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas, Edición Javier Cerisola, 2012.

_____ (1991b). «La buena arquitectura de la mala ideología», (diario *Economía Hoy* 21/12/1991), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas, Edición Javier Cerisola, 2012.

_____ (1994). «¿Dónde está el norte?», (diario *Economía Hoy*, 26/02/1994), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas, Edición Javier Cerisola, 2012.

_____ (1995a). «Australia, por ejemplo», (diario *Economía Hoy*, 21/01/1995), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas, Edición Javier Cerisola, 2012, p. 503-505.

_____ (1995b). «Las enseñanzas que vienen de las antípodas», (diario *Economía Hoy*, 15/07/95), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas, Edición Javier Cerisola, 2012, p. 517-518.

_____ (1997). «Caro Aldo», (diario *Economía Hoy*, 12/09/1997), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas, Edición Javier Cerisola, 2012.

_____ (1998). «El trópico es una ventaja competitiva», (diario *Economía Hoy*, 27/11/1998), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas, Edición Javier Cerisola, 2012.

_____ (1999). «Aviso a los navegantes de la crítica arquitectónica, profesionales o aficionados», (diario *Economía Hoy*, 24/09/1999), en *Arquitectura Hoy, diez años de pensamiento crítico*. Caracas, Edición Javier Cerisola.

_____ (2007). Prólogo en De Sola, R y Villanueva, P. *Crónica. Tres cubos en Montreal, Villanueva*. Caracas, Fundación Villanueva con Ediciones Armitano.

_____ (2018^a). «Naturaleza versus historia», en blog *El viejito inquieto*, 05/09/2018, <https://juanpedroposani.wordpress.com/>

_____ (2018b). «CRV», en blog *El viejito inquieto*, 10/10/2018, <https://juanpedroposani.wordpress.com/>

_____ (2019). «¿Qué hace falta?», en blog *El viejito inquieto*, 04/11/2019, <https://juanpedroposani.wordpress.com/>

ROSSI, Aldo (1959). «Adolf Loos: 1870-1933», en la revista de arquitectura *Casabella-Continuita*.

ROSSI, Aldo (1976). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, España, editorial Gustavo Gili.

ZEVI, Bruno (1981). *Saber ver la arquitectura*. Madrid, editorial Poseidón.



2.
LA OBRA DE TEATRO



VILLANUEVA Y LOS EXTRAVÍOS POÉTICOS DE JUAN PEDRO POSANI

ESCENA 01 / PRESENTACIÓN

(En el centro del escenario, a mediana profundidad, hay un escritorio y una silla. A la derecha, más cerca del público, se encuentra un caballete que va a alojar distintos carteles; y en el otro lado, está el atril para un orador. Aparece luz cenital sobre Juan Pedro Posani, que está detrás del escritorio, sentado frente al público. Es un poco calvo y de barba poblada, tiene 41 años; escribe en una libreta y al rato se dirige al público. Posani es de origen italiano, pero habla perfectamente español, comienza a leer lentamente un texto.)

POSANI: Yo no soy poeta; lo que he hecho hasta ahora son escrituras aburridas. Acepto que con excepción de una vez; por otra parte, en una circunstancia poco graciosa, nunca he escrito algo que no fuera académico, fastidiosamente académico.

(Intenta escribir nuevamente, pero la inspiración no llega.)

¡Porca miseria!, no me llega la musa. Gian Pietro, calma, calma, concéntrate en la figura, en el personaje, en lo que inspira el maestro Villanueva.

(Posani retoma la lectura.)

Para que nadie se engañe con las líneas que no se alinean: certifico que he pasado la edad de los poemas, pero estas

lluvias de mayo provocan escribir de una manera que no sea estrictamente convencional, o que no enseñe demasiado con el dedo de la inteligencia.

(Pausa.)

Aquí falta algo...

(Escribe nuevamente y prosigue la lectura del poema.)

Reflexiono y ahora entiendo que Carlos Raúl Villanueva vino de una región lejana, de trigos, quesos y vinos, de redondos capiteles de piedra y de sillas de madera y paja, y me pregunto qué se le hizo el nacimiento distinguido, la familia de tradición, los retratos, los libros, los recuerdos de Miraflores de padres y abuelos y las propiedades en papel sellado.

(Posani está satisfecho, se estira y se lleva las manos a la cabeza. Luego de una pausa, se pone de pie y camina hacia el caballete. En concordancia con la lectura, va ubicando, consecutivamente, imágenes de Calder, Léger y Reverón. Sigue recitando el poema con gran soltura.)

Porque, en verdad, Carlos Raúl es hermano de Sandy Calder, el que bailaba sobre las mesas de Sabana Grande y vivía en molinos de agua. Es hermano de Léger, el proletario, el que pintaba con brocha gorda patillas como medias lunas. Es hermano de Reverón, el loco, el que le confiaba sus cuadros de a cien bolívares, porque en el fondo sabía de su acuerdo secreto con ese arquitecto de habla extraña.

(En el caballete Posani coloca, oportunamente, los dibujos de la quinta Sotavento y de la quinta Caoma.)

Me refiero a que una vez un empleado de ministerio; o más bien, un ingeniero contratista de abundantes contratos, dijo: «Villanueva es loco, como se dice comúnmente que fulano es loco». Y también recuerdo que un ejecutivo con su habitual cordialidad, o más bien, un militar senador preguntó: «¿estos dibujos como que son de niño?».

(Posani, finalmente, coloca en el caballete los dibujos del Conjunto Central de la Ciudad Universitaria y del Pabellón de Venezuela en Montreal.)

Un senador militar que creía que Corbusier era un caballo, o un coñac cuando mucho. Así puede quedar comprobado que las afinidades no se quebrantan, a pesar de toda clase de lamentables circunstancias.

*(Posani coloca el siguiente cartel en el caballete:
HOMENAJE A VILLANUEVA
mayo de 1972
Se produce oscuro total.)*

ESCENA 02 / HOMENAJE

(Posani camina hacia el atril, se ajusta una corbata y se coloca un sombrero de ceremonias. Cambia la luz ambiental. Se dirige al público, como si estuviera comenzando formalmente el homenaje. Alza la voz, parece un director de ferias.)

POSANI: Gracias a todos por venir a formar parte de este homenaje que hoy le hacemos al maestro Villanueva, Carlos Raúl, el arquitecto más importante de este país. Que se formó en París, y cuando llegó a Venezuela todos sus esfuerzos estuvieron orientados a dejarnos en su arquitectura una forma de aproximarse a esta cultura y esta geografía.

(*Cambia el tono.*)

Les anuncio con pesar que el maestro Villanueva, recién cumplidos sus 72 años, se encuentra en situación de reposo médico, por lo que en este homenaje no contaremos con su presencia. Al enterarse de esta celebración pidió, con su mejor ánimo, que le enviara a cada uno de los presentes un gran abrazo.

(*Retoma el tono festivo.*)

El día de hoy haremos un repaso por aquellos aspectos de su vida que nos evocan lo mejor de la figura del maestro. Me permito comenzar recordando algunas situaciones de cuando lo conocí.

(*Se quita los lentes y se coloca una gorra de béisbol que lo hace parecer más joven.*)

Carlos Raúl Villanueva, el doctor Villanueva, aparecía en la oficina puntualmente; a las nueve de la mañana, todos los días...

(*Villanueva entra en escena tarareando la marcha de Lili Marleen. De 52 años, lleva un traje negro, camisa blanca, corbata negra y tirantes. Trae un maletín de cuero y un paraguas.*)

POSANI: Su entrada era un contagioso hálito de juventud que nos liberaba a todos de los límites rutinarios de la burocracia oficinesca, recordándonos que el trabajo no era simplemente un sueldo y una tarea. Al pasar la puerta de la casona, entonaba *La Marsellesa*.

VILLANUEVA: (*sigue la marcha.*) «Allons enfants de la Patrie, Le jour de gloire est arrivé!».

POSANI: Villanueva llegaba a los corredores del Instituto de la Ciudad Universitaria asomando algunos pasos de baile de un antiguo sabor parisino: el charlestón. Sus bailes y los gritos de entusiasmo de Villanueva eran recibidos en las alturas jerárquicas —con permisividad y simpatía;— y en los de abajo, la tropa— con complicidad.

VILLANUEVA: (*con marcado acento francés.*) ¿Quién no recuerda a Maurice Chevalier? ¿Quién no recuerda a la bella Joséphine Baker? *Vive l'amour!* ¡Cuánta intensidad en aquellos años 20!

POSANI: Precisamente, para ese momento, 1952, yo tenía apenas 20 años. Villanueva entraba al salón donde estaban los dibujantes y comenzaba a saludar jovialmente a cada uno. Era el momento de las burlas y los epítetos.

VILLANUEVA: Machete, ¿cómo está la familia?... ¡Cochinito, ayer perdió el Cervecería Caracas!... ¡Épale, Posanote, báilame una tarantela!...

(Posani reacciona con una mueca al mismo chiste de siempre.)

POSANI: Eran los apodos de varios de nosotros, los dibujantes: El italiano Blanchet; el criollo Savino; el muchacho Posani; o sea, yo, junto con los demás españoles, judíos, rusos, alemanes, yugoslavos, franceses y ecuatorianos, que trabajábamos en aquella oficina de la Ciudad Universitaria en los años cincuenta. Era el momento cuando el doctor Villanueva en secreta complicidad (para hacerme sonreír, por supuesto) tarareaba *La Internacional*.

(Villanueva se para marcialmente frente a Posani, que le corresponde en el gesto. Tararea la pieza y se ríe. Le da una palmada en la espalda, en señal de saludo cariñoso, y sigue su camino.)

POSANI: A partir de las primeras experiencias, había quedado claro para todos en el Instituto, que el cargo que más me convenía a mí, con relación a Villanueva, era que yo «pasara en limpio» los croquis del doctor.

VILLANUEVA: (*saca un periódico del maletín. Con forzado acento italiano, dice:*) Gian Pietro, ven para mostrarte algo.

POSANI: (*sin moverse del atril, con cierto cansancio.*) Doctor..., ya usted sabe lo que voy a decir.

VILLANUEVA: (*con picardía.*) Sí, claro, disculpa: Juan..., Pedro.

POSANI: (*se acerca a Villanueva, haciendo el gesto típico italiano, con la punta de los dedos juntos, apuntando hacia arriba.*) Soy de Roma, doctor, y trato de no parecer napolitano. Intento evitar por todos los medios que me digan ese lugar común de la italianidad: ¡*mamma mía!*

VILLANUEVA: (*con particular entusiasmo.*) Te quería comentar la entrevista que le di a *El Universal*. Quise ser optimista y transmitir que con el nuevo reglamento urbano vamos a tener una mejor ciudad.

POSANI: (*confirmando su entusiasmo.*) Muy bien.

VILLANUEVA: Se van a hacer en función del plan que el asesor norteamericano hizo para Caracas. Yo voy a estar en el equipo de redacción. Espero que no haya sorpresas.

POSANI: ¿Qué tipo de sorpresas?

VILLANUEVA: Por los momentos, ellos se van a ocupar de reglamentar los usos de las parcelas y yo me ocuparé, en cada parcela, de establecer la forma de la arquitectura.

POSANI: Suena muy bien ¿Cuál es el problema?

VILLANUEVA: No sé, no confío en el asesor Violich..., ni en el ingeniero Azpúrua.

POSANI: Parece demasiado bueno para ser verdad.

VILLANUEVA: Así es, «demasiado bueno». Sería la oportunidad de darle una personalidad moderna a la ciudad de Caracas, mi querido Gian Pietro.

POSANI: (*reclamando una vez más.*) ¡Doctor!...

VILLANUEVA: Disculpa, Juan Pedro. (*Sonríe ampliamente, reconociendo su picardía. Sale.*)

ESCENA 03 / ALLANAMIENTO

(*Posani se ubica detrás del atril. Arregla el micrófono, se coloca los lentes y se quita la gorra de béisbol.*)

POSANI: Permítanme presentarme como conductor de este homenaje al maestro Villanueva: yo soy Posani, Juan Pedro Posani, el que acompañó a Villanueva desde que era un muchacho. No solamente fui su mano derecha, para dibujar, hacer juntos la primera revista de arquitectura del país, y para escribirle y plasmar sus ideas en casi todos sus artículos...

(*Hace una pausa. Sonríe.*)

¿Sorprendidos? Pues, así es... fui también, por qué no reconocerlo, para algunas otras cosas..., su mano izquierda.

(*Levanta el puño izquierdo, en un gesto inequívocamente político.*)

Disculpen, todavía falta algo...

(*Posani se acerca al caballete y coloca un cartel que dice:*
FACULTAD DE ARQUITECTURA, octubre de 1969.

*Regresa al centro del escenario, pero lo sorprenden unos disparos.
Entra un estudiante con boina azul y comienza a moverse
nerviosamente, tratando protegerse del tiroteo.
Posani corre y se esconde detrás del atril.)*

ESTUDIANTE 1: Reportamos que el día de hoy, 31 de octubre de 1969, entraron a la Universidad Central de Venezuela el ejército y las fuerzas policiales del gobierno de Rafael Caldera, después de las legítimas protestas estudiantiles por el asesinato del estudiante Luis Alberto Hernández en la cárcel de La Pica.

(Estudiante 1 hace una pausa.)

Hoy lamentamos la violación a la autonomía universitaria, que ha defendido a capa y espada nuestro rector Jesús María Bianco.

(Sale.)

POSANI: *(se incorpora.)* Un año antes del allanamiento de la Universidad Central, es decir, en 1968, un grupo de profesores había hecho entrega de un Informe a las autoridades de la Facultad sobre la estructura y el funcionamiento del Departamento de Composición, donde se hicieron algunas recomendaciones para la transformación.

(Pausa.)

Para una institución que muchos percibíamos atrasada y desvinculada de los verdaderos problemas del país, teníamos grandes expectativas de que con ese informe se podía iniciar un proceso de revisión del funcionamiento de la Facultad.

(Pausa.)

Ese fue el comienzo un poco extraviado de la renovación universitaria en nuestra Facultad.

(Seguidamente, aparece iluminado un escritorio con 2 funcionarios que tienen sus respectivos sellos. Un personaje entrega papeles en un lado del escritorio y el funcionario los sella en señal de conformidad.

Luego el personaje lleva los papeles al otro lado del escritorio, y el otro funcionario recibe los papeles, que también sella. Y así va el personaje de un lado al otro del mismo escritorio; y luego, recomienza. La propia burocracia.)

POSANI: *(se hace de unas maracas.)* De escritorio en escritorio, y al final el documento no fue aceptado por las autoridades de la Facultad. Es decir, «Songo le dio a Borondongo; Borondongo le dio a Bernabé; Bernabé le pegó a Muchilanga, le echó a Burundanga, le hinchon los pies... ¡Azúúúúúcaaa!».

(Mueve las maracas. Pausa, cambia el tono por algo más ceremonial.)

POSANI: A pesar de que las autoridades, en un espíritu conservador y reaccionario, no le prestaron atención al Informe del Departamento, el maestro Villanueva que se encontraba en situación cercana al retiro, le da su aprobación.

VILLANUEVA: *(se ilumina el sector.)* «He leído con calma y detenimiento el informe del Departamento de Composición de la Facultad de Arquitectura. Estoy plenamente de acuerdo con todo su contenido y lo apoyo con gusto y placer. Nada más. ¡y Adelante!».

(Se oscurece el sector que ilumina a Villanueva.)

POSANI: Para ese momento todas las Facultades de la Universidad estaban en revisión. Se habían dado las protestas

estudiantiles y obreras en París y Ciudad de México; así como las protestas contra la Guerra de Vietnam, en Chicago... En Caracas y en la Universidad Central también se respiraban aires de cambio. La autoridad que se desprendió de este sorpresivo e inesperado apoyo del maestro Villanueva, fue suficiente para que los estudiantes y profesores entendieran, con un razonable optimismo que había que ir más allá.

(Oscuro total.)

ESCENA 04 / VIOLICH

(En el escenario hay un sofá y dos poltronas. Villanueva, de 58 años, está vestido con su típico traje negro, camisa blanca, corbata negra y tirantes. Villanueva entra en escena con un cartel en la mano que coloca en el caballete: HOTEL ÁVILA, 22 de enero de 1958. Villanueva observa con acentuada curiosidad lo que está alrededor, saca una libreta y hace unos apuntes. Seguidamente, aparece Violich en escena: tiene 51 años, usa camisa a cuadros y un saco marrón. Es flaco, de lentes, el propio nerd. Se acerca a Villanueva hablando el español con marcado acento anglosajón.)

VIOLICH: ¿Cómo está, doctor Villanueva? Gracias por venir. Supongo que de un momento a otro llegará *monsieur* Rotival.

VILLANUEVA: *(Seco, sin protocolos. Sigue dibujando, sin prestarle mucha atención.)* ¿Cómo está *míster* Violich?

VIOLICH: *(con cierta incomodidad.)* Yo sé que usted está muy molesto con los reglamentos, pero yo lo llamé, precisamente, para explicarle...

VILLANUEVA: *(sonríe incrédulamente y sigue dibujando.)* Muy bien, explique.

VIOLICH: Doctor Villanueva, vine a Caracas en esta fecha tan complicada y en medio de tanta tensión política, porque hay que dar los puntos finales a los reglamentos urbanos y acelerar su aprobación. Yo tengo la instrucción de ganar su buena voluntad. Vengo a pedirle...

VILLANUEVA: (*asombrado, lo interrumpe.*) ¿Mi buena voluntad?

VIOLICH: (*tratando de mantenerse sereno.*) Vengo a pedirle, doctor Villanueva...

VILLANUEVA: ¿Cuál buena voluntad?, si esta ciudad ahora es un desastre.

VIOLICH: (*con la mayor paciencia.*) Esa es una apreciación subjetiva... En fin, yo vengo a pedirle, arquitecto, que hagamos una declaración conjunta a la prensa sobre las bondades del nuevo reglamento para la ciudad.

VILLANUEVA: Pero, si yo no estoy de acuerdo con ese reglamento.

VIOLICH: (*hace caso omiso a lo que dijo.*) Estaríamos todos los involucrados, también Rotival, por supuesto... (*Nervioso, mira el reloj.*) ...que debe estar por llegar.

VILLANUEVA: (*sigue dibujando.*) Yo no participé en la redacción de ese reglamento.

VIOLICH: (*persiste en mantener la calma.*) Un plan, *monsieur* Villanueva, en el marco democrático, es el producto de un espacio de negociación y no el resultado de un capricho personal.

VILLANUEVA: (*con agudeza.*) ¿Me acusa de caprichoso y antidemocrático?

VIOLICH: (*no escucha.*) Yo le garantizo que en el reglamento resultante se concentra el acuerdo con muchos intereses que están en juego.

VILLANUEVA: (*se siente dueño de los argumentos.*) No es un capricho personal, míster Violich; pero, por lo que veo, lo que resultó fue un acuerdo para hacer de la ciudad un negocio.

VIOLICH: (*contiene la ira, habla con lentitud, intenta ser pedagógico.*) Yo tenía un mandato, que era hacer un plan y un reglamento, y las presiones eran muchas... Y un plan, para nosotros, siempre debe tener como eje central las libertades económicas.

VILLANUEVA: (*trata de sacar a Violich de sus casillas.*) Bien, las libertades económicas, entiendo. El objetivo del plan, entonces, era ajustarse al negocio inmobiliario y no una ciudad más hermosa.

VIOLICH: (*tratando de no perder la calma, respira hondo.*) Doctor Villanueva, las presiones vienen de todos lados, incluyendo las económicas.

VILLANUEVA: Del gobierno, ¿quién del gobierno?

VIOLICH: (*retoma la firmeza en el diálogo.*) El gobierno no se mete en esto.

VILLANUEVA: ¿Los constructores? ¿Quiénes? Los conozco a todos.

VIOLICH: (*alzando un tanto la voz.*) ¿Será que los arquitectos no entienden que hay una dinámica económica que existe más allá de la forma de sus edificios?

VILLANUEVA: (*retador.*) Sí, ¿cómo no lo voy a entender? ¡Dígame! ¿quién presiona?

VIOLICH: Es sencillo, la Cámara de la Construcción.

VILLANUEVA: ¿Y quién dentro de la Cámara? ¡Dígame quién?

VIOLICH: (*retomando la calma.*) ¿Quién más va a ser? (*Intenta decirlo, se detiene.*) ¡Usted lo sabe!

VILLANUEVA: (*cae en cuenta. Fue un golpe al mentón. Silencio profundo.*) Sí, por supuesto, mi suegro, Juan Bernardo. Trabajé con él y conocí el negocio, que es de muy alta rentabilidad.

VIOLICH: Toda una institución del crédito, como debe ser...

VILLANUEVA: El verdadero problema, míster Violich, es que la ciudad tradicional se está perdiendo y parece que a nadie le importa.

VIOLICH: No es necesario hacer de eso un drama, doctor Villanueva. Estamos en otro momento de la historia y usted sabe que las ciudades deben actualizarse.

VILLANUEVA: Después de 30 años en este país, yo no he logrado hacer que la gente entienda el valor de la historia.

VIOLICH: Quizás hace falta entrar en resonancia con el espíritu de los tiempos.

VILLANUEVA: (*abatido.*) Entiendo, al parecer, lo nuevo siempre debe sustituir lo viejo. No hay espacio para el recuerdo y la nostalgia.

VIOLICH: (*consolándolo.*) Villanueva, amigo, ¿quiénes somos usted y yo, en este complicado ajedrez que es la vida? Con el petróleo, la modernidad llegó para quedarse.

VILLANUEVA: Lo tengo claro, ahora los inversionistas quieren hacer edificios de oficinas y centros comerciales.

VIOLICH: (*retomando el tema inicial.*) Los inversionistas actúan de acuerdo con sus intereses y los reglamentos que hemos diseñado hacen equitativas las condiciones para la inversión.

(*Se desarrolla una pausa incómoda.*)

Doctor Villanueva, le voy a pedir que me escuche con atención. Yo lo convoqué a usted y a Rotival para explicarles varios asuntos, pues hay que entender el contexto político...

(En tono confidencial.)

Esta conversación que tenemos ocurre en un momento cuando ya tengo los elementos para confirmarlo. Pero, usted, Villanueva, debe ser muy prudente con lo que hablemos aquí.

VILLANUEVA: *(resignado, con la mirada perdida.)* Lo escucho.

VIOLICH: Tengo la información de que existe el consenso en el Ejército para no seguir apoyando a este Gobierno. Probablemente... *(viendo el reloj.)* en las próximas horas, el general Pérez Jiménez dejará de gobernar.

VILLANUEVA: *(genuinamente asombrado.)* ¿Qué? *(Descifrando lo que pasa.)* Primero vino la huelga general, luego vendrá el desconocimiento. ¿Y usted qué tiene que ver con todo esto?

VIOLICH: Pues, yo: nada; yo solamente soy un observador.

VILLANUEVA: *(con escepticismo e incredulidad.)* ¡Sí, Luis, como diría Margot: un observador!

VIOLICH: Vine a Caracas en un viaje relámpago, convocado por la Cámara de la Construcción. Existe la urgencia de finiquitar algunos puntos con relación a los reglamentos urbanísticos, que deben ser aprobados antes de las elecciones generales.

VILLANUEVA: *(reacciona asombrado.)* ¿Cómo que elecciones generales? ¿Y ya se sabe quién es el próximo presidente?

VIOLICH: Debería ser Betancourt, que está en el exilio; sin embargo, sobre Betancourt hay dudas de que sea un presidente que esté alineado con los intereses de todos.

VILLANUEVA: Y usted viene a promover la aprobación oficial de unos reglamentos que yo no redacté.

VIOLICH: (*responde con fuerza.*) Usted tuvo que salir, en algún momento de la redacción del reglamento, pero no fue nada personal. Los objetivos se fueron desarrollando en múltiples sentidos.

VILLANUEVA: (*fuera de sí.*) Me sacaron para hacer un reglamento a la medida de los intereses económicos.

VIOLICH: (*reactivo.*) ¿Y usted cree que iba a tener una mejor ciudad con Rotival? Pues, eso nunca iba a ser así, porque Rotival tampoco podía garantizar que Caracas se convirtiera en una ciudad moderna, funcional y equitativa para la inversión.

VILLANUEVA: (*tartamudo.*) Rotival no es el punto de discusión. Hoy tenemos una ciudad que quiere ser ridículamente norteamericana.

VIOLICH: (*apunta hacia afuera, con rabia contenida.*) Esa ciudad que está allá afuera será la expresión del sueño democrático.

VILLANUEVA: (*titubea.*) Hoy Caracas es un caos, un verdadero caos. No hay sueño democrático que valga.

VIOLICH: Tenemos decenas..., cientos de edificios, que son el resultado de las libertades individuales.

VILLANUEVA: (*también alza la voz. La tartamudez acentuada.*) Sí, precisamente, esa ciudad..., que es lo que le da la real gana hacer a cada promotor, ¿y la gente qué...?

VIOLICH: (*perdiendo el control.*) ¿La gente? ¿Qué pasa con la gente? Las ciudades no son expresión de la gente común y corriente; son expresión del poder, de quien tiene el poder ¿O es que usted, eso tan sencillo, todavía no lo entiende?

VILLANUEVA: (*hay una pausa larga, recibe el golpe. Está derrotado. Le increpa a Violich. Habla muy lento, intentando controlar su condición.*) ¡Yo voy a denunciar a la prensa ese reglamento!

VIOLICH: (*amenazador.*) Atrévase a hacerlo, que no le tiemble el pulso. Yo haré, por mi parte, lo que me corresponde frente a la Cámara.

(*Impulsivo.*)

Me voy. Si llega Rotival le dice que esta reunión se suspendió por un golpe de Estado.

(*Sale de escena visiblemente molesto.*)

VILLANUEVA: (*se lleva un puño al pecho y se desploma desconsolado, abatido, indignado. Pausa larga.*) Me duele el pecho, me falta el oxígeno.

ESCENA 05 / ROTIVAL

(*Rotival entra nervioso al espacio escénico. Identifica a Villanueva. Tiene 65 años, lleva cabello largo, capa y bastón.*)

ROTIVAL: ¡*Monsieur* Villanueva, la ciudad está vuelta un caos! La gente dice que Pérez Jiménez está preparando su salida del país.

VILLANUEVA: (*sigue tosiendo.*) Eso es precisamente lo que *míster* Violich dijo que iba a ocurrir. De manera que hay que acostumbrarse a los golpes de Estado.

ROTIVAL: *(con gestos ampulosos y teatrales.)* Demasiada inestabilidad para mi gusto...

VILLANUEVA: Después de Gómez, el primer golpe fue contra Medina; el segundo, contra Gallegos; luego vino la tragedia de Delgado Chalbaud; y ahora la guinda del pastel.

ROTIVAL: ¿Sabes, mi querido Villanueva?, cambian los gobiernos, pero lo que hay que entender es que en Venezuela el poder sigue en el mismo lugar de siempre. *(Llama al mesonero.)* ¡Por favor!

VILLANUEVA: Maurice, ¿cuándo llegaste a Caracas?

ROTIVAL: *(forzosamente calmado.)* Llegué hace tres días. Me convocó Violich. ¿Y Violich, dónde está Violich?

POSANI: *(haciendo de mesonero, con libreta en mano, algo nervioso. Se oyen disparos.)* ¿Los caballeros desean tomar algo?

VILLANUEVA: *(reacciona extrañado con el mesonero.)* Me da un whisky, por favor.

ROTIVAL: Una piña colada, si es tan amable.

POSANI: *(anota.)* De inmediato.

VILLANUEVA: Maurice, yo no tengo nada que ver con esos reglamentos urbanísticos.

ROTIVAL: ¿Te conté alguna vez cómo se decidió donde iría el Hotel Ávila?

(Se escucha un disparo. Ambos se miran a los ojos, pero continúa la conversación.)

VILLANUEVA: No, no recuerdo.

ROTIVAL: El hotel fue una solicitud de López Contreras a mister Rockefeller. Sus asesores lograron identificar varios sitios

para el hotel, pero no se decidían. Uno de esos lugares era acá en la urbanización San Bernardino. De manera que, en nombre de la familia Vollmer, decidí ir a Nueva York y pedirle una entrevista al propio Rockefeller.

POSANI: Servidos. (*Sirve las bebidas.*)

VILLANUEVA: (*apura un trago, se va tranquilizando.*) *Of course!*
«Matando la culebra por la cabeza», como diría Margot.

ROTIVAL: (*sobreactuando, con el trago en la mano.*) Y entonces, llegué al Rockefeller Center, con mis dibujos de la urbanización, y dije: «Please, I want to talk to míster Rockefeller».

(*Suenan tres disparos consecutivamente.*)

VILLANUEVA: (*disimulando sosiego, apura otro trago.*) *Monsieur* Rotival, siga su cuento, no se preocupe ¿Y qué pasó?

ROTIVAL: A partir de ahí, míster Rockefeller y yo, nos hicimos grandes amigos.

VILLANUEVA: *Mon Dieu!* ¡Bravo, no esperaba menos de ti, Maurice!

(*El mesonero está barriendo alrededor de la mesa donde están ellos.
Hay ambiente de crispación.*)

ROTIVAL: Entonces, yo le expliqué el funcionamiento de la ciudad con unos hermosos dibujos, haciendo grandes trazos frente a sus ojos, describiendo las bondades que ofrecía el lugar que tenía seleccionado para él. (*Hace una calculada pausa.*) Le dije: Nelson, *my friend*, para confirmar la decisión hay que hacer un estudio que ubique exactamente el hotel. Y él me dijo: ¡hecho! y nos dimos un apretón de manos como hacen los gringos. Tú sabes, había que asegurar el *business*.

VILLANUEVA: Maurice, siempre fuiste un gran vendedor de ideas.
(*Pausa y prosigue queriendo indagar.*) Pero, ¿cómo fue eso de que te hiciste ciudadano norteamericano y luego serviste en la Guerra como oficial francés?

ROTIVAL: (*se oyen disparos afuera, Rotival apura un trago.*) Yo me hice *american citizen*, porque yo soy ciudadano del mundo y eso me iba a permitir trabajar como profesor en los Estados Unidos.

VILLANUEVA: (*sosteniendo el vaso y viendo al horizonte.*) Entiendo, «ciudadano del mundo» ¡Suena muy bien!

ROTIVAL: (*se oyen turbas corriendo.*) No podía hacerle ese desaire al amigo Rockefeller que me recomendó para dar clases en la Universidad de Yale. De manera que, durante los años de la Guerra, cuando me llamaron de la aviación francesa para interpretar las fotos aéreas de las ciudades enemigas, ya yo era ciudadano norteamericano.

VILLANUEVA: (*suenan disparos. Resiente los sonidos, toma otro trago.*) ¡*Très bien!*

ROTIVAL: (*con gesto marcadamente teatral.*) Y eso me trajo aquí en Caracas algunos problemas con la embajada francesa. Me vi obligado a explicarle al embajador que mi compromiso patriótico seguía incólume...

VILLANUEVA: Desde luego.

ROTIVAL: Ellos saben que yo soy más francés que las *crêpes* y no necesito un pasaporte para servir a mi país.

VILLANUEVA: (*alza el vaso para brindar.*) ¿Quién lo podría dudar?
¡*Vive la France!*

ROTIVAL: (*se acentúan los disparos, toma otro trago.*) ¡*Vive la France!*

POSANI: (*interrumpe, aun cuando no se lo pidieron, trae dos bebidas iguales a las anteriores. Se oyen detonaciones.*) Les ruego me perdonen, el barman está por irse.

VILLANUEVA: (*sensiblemente embriagado, se detiene a observar al mesonero*) No me lo vas a creer, Maurice, pero este mesonero se me parece a alguien conocido. (*Desiste de la idea y prosigue.*) Por cierto, no lo hemos hablado antes, pero te comento que yo nací en Londres, aun cuando crecí en Francia.

ROTIVAL: Toda una mezcla, *monsieur* Villanueva.

VILLANUEVA: (*se oyen más disparos, apura el trago.*) Y siempre fui ciudadano venezolano, porque mi padre era funcionario diplomático. Lo cierto es que yo llego a Venezuela, por primera vez, con casi 30 años de edad, y no hablaba español.

ROTIVAL: *Mon dieu!*

VILLANUEVA: En realidad, hablaba un español «machucado», como diría Margot: el que había aprendido en la casa, con mi padre venezolano y mi madre de origen argentino.

ROTIVAL: Es decir, tú también eres un «ciudadano del mundo».

VILLANUEVA: Así es, brindemos por eso.

ROTIVAL: (*con gran euforia, brindan Villanueva y Rotival, notablemente ebrios.*) ¡Brindemos!

(*Se escucha muy cerca una ametralladora, se miran a los ojos, se asustan. Vuelven a brindar con mayor cautela.*

Tratando de ir al grano. Baja la voz.)

Carlos Raúl, quería conversarte de lo que hablé con Violich apenas llegué. ¿Y Violich, dónde está Violich?

POSANI: (*trae y sirve dos tragos más.*) Servidos.

VILLANUEVA: (*con desaliento, resignado, se sienta.*) Violich, no sé, se fue...

ROTIVAL: Como sabes, Violich es el que coordina todo.

VILLANUEVA: Eso está claro.

ROTIVAL: Pero, ánimo, tu opinión es considerada en alta estima por Violich. Me pidió que lo ayudara a confirmar tu acuerdo con... Tú sabes, con lo que debe aprobarse...

VILLANUEVA: ¿Mi opinión? Ya Violich la sabe: esa reglamentación urbanística no hace una mejor ciudad, todo lo contrario.

ROTIVAL: Eso lo sabemos, querido amigo. Fuimos arrollados por los acontecimientos. La racionalidad francesa y cartesiana no tiene ninguna posibilidad de éxito en esta realidad texana de balancines y pozos petroleros.

VILLANUEVA: (*asiente con pesar.*) ¡Nunca mejor dicho!

ROTIVAL: Después de la Guerra, antes de yo llegar a Caracas, venía de conocer a Violich en Nueva York. Entendí que cada quien tiene su momento; y allá, con Rockefeller, comenzaba el momento de Violich. Luego, vine a Caracas, para ver qué había pasado con el Plan Monumental, ¿y con qué me encuentro?

VILLANUEVA: (*con algún bochorno.*) Con nada, lo normal, calles y avenidas...

ROTIVAL: (*con especial encono.*) Pues no, querido amigo, comenzaba tu momento. Desgraciadamente, con la operación de El Silencio, habías cancelado la posibilidad de culminar el eje monumental de la avenida Bolívar, que iba a terminar con el cenotafio del Libertador en el Calvario.

VILLANUEVA: (*atendiendo la ironía.*) Maurice, debes disculparme, la decisión de hacer el conjunto de viviendas en El Silencio, no fue mía.

ROTIVAL: (*con acentuada agresividad.*) Por supuesto, fue del presidente Medina. Pero quien interrumpió la relación con El Calvario, fuiste tú.

VILLANUEVA: (*justificándose.*) Teníamos la obligación de hacer demasiadas viviendas en esos terrenos ¡Y me quedé corto!

ROTIVAL: (*con acentuado histrionismo.*) El hecho es que la zona del Calvario quedó aislada, y entonces tuve que inventar otro remate para la avenida Bolívar. ¡Algo que fuera un verdadero estremecimiento urbano!

VILLANUEVA: (*con ironía.*) Sí, claro, te entiendo, hiciste las dos torres para ocultar las viviendas.

ROTIVAL: Como entenderás, unas simples viviendas no pueden ser el remate de una gran avenida ¿no crees?

VILLANUEVA: (*molesto.*) No son unas simples viviendas, ¡miserable!

ROTIVAL: El caso, mi querido Villanueva, es que aprobaron mi planteamiento inmediatamente, porque la necesidad existía..., no solamente de espacios para las funciones de gobierno, sino también para simbolizar el poder. ¡Era un tiro al piso, mi querido amigo!

VILLANUEVA: (*conteniendo la ira.*) Te voy a decir algo, Maurice: si hay algo que es irritante en esas torres, es la simetría: esa falsa solemnidad. Ellas parecen, más bien, un homenaje, no al poder, sino al autoritarismo.

ROTIVAL: Villanueva, ese es un juicio demasiado dogmático ¿Quién dijo que la simetría y la monumentalidad están reñidas con la modernidad? ¿No lo hiciste tú con el Hospital Universitario?

VILLANUEVA: Maurice, la odiosa simetría de la Ciudad Universitaria la corregí en cuanto pude, con la Plaza Cubierta y el Aula Magna.

ROTIVAL: (*pensativo, cambia el tema.*) Para mí, por cierto, entender este país con relación a la autoridad, también fue un gran esfuerzo. El poder que tienen las grandes familias de este país es mucho, mucho mayor que el poder que tienen los políticos.

VILLANUEVA: Por supuesto, es así. Veo que nos vamos entendiendo. Los políticos solamente tienen la autoridad. El poder es otra cosa...

POSANI: (*trae y sirve dos tragos más. Se oyen disparos, se sobresalta.*) Estos tragos van por la casa, ya el señor de la caja se fue. Yo me voy también. Paguen otro día.

VILLANUEVA: (*afectado por el alcohol.*) *Mon dieu!* Gracias, salud.

ROTIVAL: (*con un dejo de tristeza.*) Hablando del poder, Villanueva, cuando llegué a Venezuela por primera vez, hace 20 años, nuestra oficina venía apoyada por el gobernador Mibelli, que era un creyente incondicional del urbanismo francés.

VILLANUEVA: ¿Y qué pasó?

ROTIVAL: Pues, las autoridades cambiaron.

VILLANUEVA: Lo normal, en un país donde todo es provisional.

(*Pausa.*)

Adicionalmente, es necesario decir que los caraqueños comenzaron a desayunar avena Quaker y panquecas.

(*Pausa.*)

Hasta las monjas del San José de Tarbes, que eran un bastión de la francofonía en Caracas, comenzaron a dar clases de inglés.

ROTIVAL: *Certainly*, ahora todos hablamos inglés...

VILLANUEVA: No todos, sin embargo, algunos tenemos que cargar en esta vida con esa cruz que se llama Francis Violich.

ROTIVAL: Ese es un señor, que supuestamente sabe mucho de... (*Tuerce la boca, burlonamente.*) *Urban Planning*, pero no sabe nada de avenidas, bulevares y plazas; tampoco de parques y mucho menos de monumentos.

VILLANUEVA: La ciudad de Violich es la ciudad de los acontecimientos económicos; la ciudad del quince y último. Esta Caracas que tenemos hoy, es la ciudad del sálvese quien pueda.

ROTIVAL: (*moviendo la capa con destreza.*) El caso es que ante esa amenaza que se llama Violich, que usa toda su energía para desacreditar el urbanismo francés, me tuve que inventar eso que llaman el *fast approach by* Maurice Rotival.

VILLANUEVA: (*ríe y celebra.*) *Very Good!*

ROTIVAL: (*ríe y brinda.*) Es mi más reciente recurso en planificación. Se trata de una mezcla de mi aguda intuición unida a la facilidad que tengo para dibujar.

VILLANUEVA: ¡Eso mismo! Lo que nunca podrá hacer Violich.

(*Cambia el tono, reclama con amargura.*)

Porque a Violich jamás se le hubiera ocurrido hacer una avenida Bolívar donde se destruyeron 14 manzanas en el mero centro de Caracas.

ROTIVAL: Perdone que le diga, *mon cher ami*: no es posible hacer tortillas sin romper los huevos. Hoy París es lo que es, gracias a las demoliciones del barón de Haussmann.

VILLANUEVA: Había que preservar algunos edificios que eran imprescindibles. ¡El hotel Majestic, por Dios!

ROTIVAL: Las presiones eran muchas.

VILLANUEVA: (*asombrado.*) Violich dice lo mismo que tú.

ROTIVAL: Un plan exige tomar decisiones.

VILLANUEVA: Tú trajiste la idea de la ciudad segregada: Los obreros y las fábricas, por un lado; y la gente más acomodada, por otro ¡Una ciudad debe ser una mezcla de todo!

ROTIVAL: (*eludiendo la crítica.*) Y Violich nos trajo las autopistas, los suburbios y los edificios aislados: Una ciudad aburrida y desarticulada.

(*Retomando el tema, con fuerza.*)

En fin, *monsieur Villanueva*, en este momento lo que nos corresponde hacer es una declaración a la prensa, con todo el equipo de Violich, sobre las bondades del nuevo reglamento urbanístico.

VILLANUEVA: ¿De cuál equipo hablas, Maurice? Yo estuve en el equipo hasta el momento que, sin preguntarme, me sacaron.

ROTIVAL: ¿Y qué te puedo decir yo, que estuve haciendo mi Plan Monumental y ahora soy un simple asesor en el Plan de Violich? Hay que ser realistas. No todo resulta como queremos.

VILLANUEVA: Hemos pasado de una Caracas con aspiraciones francesas... ¡*Voilà!*, a una Caracas automotriz.

ROTIVAL: Frente a la anticuidad de Violich, lo que viene a mi mente es París... Sin embargo, mi querido amigo, lo realista es apoyar a Violich.

VILLANUEVA: *(con nostalgia.)* Lamentablemente, se extravió el *savoir faire* francés en esta realidad petrolera, exageradamente vulgar.

(Pausa larga. Retoma el tema.)

¿Por qué hay que apoyar a Violich?

ROTIVAL: Porque es lo que corresponde.

VILLANUEVA: Yo no voy a apoyar a Violich, que lo que trajo fue ese urbanismo sajón, especulativo, sin forma, sin espacios públicos, que está destruyendo la ciudad.

ROTIVAL: Yo creo, querido amigo, que no nos queda otra opción.

VILLANUEVA: *(está confundido, se notan los efectos del alcohol.)* Pienso en mi madre: tantas veces que he necesitado llorar en su regazo; tantas veces que me he sentido solo y he tenido miedo ¿Por qué me fui de París? *(Pausa. Con tristeza.)* Me voy, Margot debe estar nerviosa.

(Se oye uno que otro disparo.)

(Se levanta de la mesa notablemente ebrio.)

¡Por mí, que se joda Violich!

ROTIVAL: *(se lleva las manos a la cabeza, grita.)* ¿Te vas a echar encima a tu suegro y a toda la Cámara de la Construcción?

(Villanueva no responde.)

(Lo dice en voz profunda, en tono de amenaza.)

Es tú responsabilidad; oye bien, ¡es tu responsabilidad!

VILLANUEVA: *(sale arrastrando los pies. Se detiene y alza la voz destemplada.)* ¡Pues, que se joda también Juan Bernardo Arismendi!

(Oscuro total.)

ESCENA 06 / ROMA

(Posani tiene 30 años, usa bigotes, lleva una camisa particularmente escandalosa y mocasines sin medias. Se encuentra sentado en un café y lee la prensa. De fondo se oye a Doménico Modugno cantando Volare. Villanueva entra en escena sigilosamente. Tiene 60 años y lleva puesto su típico traje negro. Coloca un cartel en el caballete que reza: ROMA, agosto de 1960.)

VILLANUEVA: *(se dispone a saludar con gran escándalo a Posani. Agita los brazos.)* Mi querido Gian Pietro, tanto tiempo sin verte.

POSANI: *(se abrazan. Hace una pausa y reclama cariñosamente.)* Doctor, usted sabe que no soy Gian Pietro. Soy Juan Pedro, desde hace muuuucho.

VILLANUEVA: *(con algo de sorna.)* Es verdad, pero como estamos en Roma, pensé...

POSANI: *(con una sonrisa.)* En Roma, Estocolmo y Caracas, sigo siendo Juan Pedro.

VILLANUEVA: Está bien, Posanote. Dame otro abrazo.

(Urgidos, se dan otro abrazo.)

POSANI: *(ansioso.)* ¿Cómo está Caracas, doctor?

VILLANUEVA: El mismo caos de siempre, ya tú sabes. Y dime tú: Clarita, ¿cómo está Clarita?

POSANI: Con una barrigota, doctor, está próxima a dar a luz. ¿Y cómo está Doña Margot?

VILLANUEVA: Se quedó en la habitación, agotada de lo que caminamos hoy.

POSANI: Entiendo. Y el tema político, doctor, ¿qué ha pasado en Caracas?

VILLANUEVA: Pues, Rómulo Betancourt siempre escurridizo. Amenaza con ilegalizar nuevamente al Partido Comunista.

POSANI: No puedo creer que vaya a seguir la línea de Pérez Jiménez, de ir detrás de los comunistas. Sin dudas, que es peor para él, pues, ya se anuncian reacciones.

VILLANUEVA: Es lamentable, mi querido Juan Pedro, que vaya a continuar la persecución política.

POSANI: ¿Y sabe algo del camarada Losada? Estoy muy preocupado.

VILLANUEVA: No he sabido nada de él; pero, casualmente, tuve una reunión con la gente del Partido Comunista. Vinieron a pedirme que aceptara ser postulado para rector de la Universidad.

POSANI: Los comunistas entienden que usted tiene la suficiente credibilidad. Eso es lo importante.

VILLANUEVA: Pero yo no podía aceptar esa postulación, Juan Pedro ¿Tú sabes, además, lo que pasa con los comunistas?

POSANI: (*ingenuo.*) No, no sé, ¿qué será?

VILLANUEVA: Mi padre si se enteraba que alguien era comunista decía: ¡Ese muchacho ya perdió su libertad! De ahora en adelante estará obligado a hacer todo lo que le mande a hacer el partido.

POSANI: (*cambia de tema.*) Perdóneme, doctor, pero eso es un error de juicio.

VILLANUEVA: Lo sé, es sobre todo un prejuicio que hay todavía.

POSANI: Los comunistas agrupan a los hombres y mujeres más cultos y humanistas.

VILLANUEVA: (*recogiendo el exceso, sonriendo.*) Bueno, Juan Pedro, no exageres, hoy la izquierda parece, como diría Margocita, «un arroz con mango». Creo que son los más incomprendidos... Y cómo entenderlos, si Betancourt fue uno de ellos, y ahora los persigue.

POSANI: (*enfático.*) No, no, ¡por el amor de Dios, doctor! Betancourt nunca, pero nunca, fue comunista.

VILLANUEVA: Juan Pedro, el caso es que yo no podía aceptar esa invitación para ser candidato a rector. Los estudiantes me quieren mucho, ¡pero no me respetan! ¿Cómo se explica eso?

POSANI: ¡No exagere, por favor, doctor!

VILLANUEVA: (*se quita el saco y queda en mangas de camisa.*) Me imitan a la perfección en la manera como hablo; y yo, algunas veces, me provoca agarrarlos por la pechera y sacarlos a patadas de clase.

POSANI: (*tratando de ser empático.*) Usted está llamado a cumplir objetivos más elevados. Lo que sí le digo, doctor, es que, frente a una eventual ilegalización del Partido Comunista, hay una parte de la izquierda que, en este momento, está dispuesta a irse a la insurrección armada.

VILLANUEVA: (*con asombro.*) ¿Y cómo?

POSANI: Ellos no van a aceptar, pasivamente, quedar excluidos del panorama político.

VILLANUEVA: (*con ironía.*) Entiendo: Betancourt, el gran demócrata, no está dejando espacio para la negociación.

POSANI: Esas son las noticias que siguen llegando.

VILLANUEVA: ¡La política tiene cosas tan amargas! Mi padre sufrió muchas decepciones.

POSANI: (*se mueve en el asiento con inquietud e interés.*)

VILLANUEVA: Mi padre nunca fue un antibolivariano, Juan Pedro; sin embargo, se permitió profundizar en la tesis —que manejaban algunos historiadores argentinos— de que Bolívar, en algún momento consideró la posibilidad de establecer un gobierno monárquico en la Gran Colombia.

(*Hace una pausa.*)

Recuerda que mi madre, aun cuando era francesa, tenía origen argentino, y muchos intelectuales pasaban por la casa.

POSANI: Entiendo, un crisol de Latinoamérica.

VILLANUEVA: Y esa tesis promonárquica de Bolívar, según mi padre, se sustentaba en documentos que se produjeron en el encuentro de Bolívar y San Martín en Guayaquil.

POSANI: Entiendo.

VILLANUEVA: La figura del Bolívar republicano fue construida a pulso por los guzmancistas, y apoyada luego por los intelectuales en tiempos de Gómez. De manera que la burguesía caraqueña no le perdonó a mi padre lo del libro *La monarquía en América* y se lo cobraron... (*Hace una pausa.*) ...con sangre. Lo expulsaron del servicio diplomático y murió de tristeza al poco tiempo.

POSANI: Qué desgracia.

VILLANUEVA: Cuando Pardo Stolk, como ministro, quiso prolongar la avenida Andrés Bello por los campos de golf del Country Club, Lecuna, que era su presidente, me llamó aparte y me dijo (*imitándolo.*) «Villanueva, yo no tuve que ver con la salida de su padre del servicio diplomático. Según dicen, Carlos Antonio, allá en París, estaba conspirando contra Gómez...; o peor, contra Bolívar».

POSANI: Una explicación que llegó con retraso.

VILLANUEVA: Pues, sí. Yo ya había decidido no apoyar la propuesta del ministro Pardo, aun cuando entiendo que esa avenida todavía es necesario hacerla. Lo que pasa es que las empresas de ese ministro me habían hecho la vida imposible en el Hospital y toda la zona médica de la Ciudad Universitaria.

POSANI: Lo recuerdo muy bien.

VILLANUEVA: No hizo falta mi desaprobación, a Pardo Stolk lo aplastaron. Yo tengo claro que los ricos caraqueños no tienen piedad con quien es diferente a ellos...

POSANI: Si, entiendo perfectamente: los mantuanos criollos, que llaman...

VILLANUEVA: Cuando llegué a Caracas, yo tenía 28 años, y como tú sabes, Juan Pedro, me sigue costando mucho hablar el español.

POSANI: No se sienta mal, doctor, la edad era un aspecto de consideración.

VILLANUEVA: Conocí a Margot al poco tiempo de estar en Caracas, y me casé con ella, entre otras cosas, porque encontré en ella la sensibilidad y el cariño para soportar y corregir mis torpezas. Con la paciencia de Margot pensé que alguna vez me iba a sentir integrado al país.

(Pausa.)

Por una parte, ella me ha ayudado a entender este país; pero, por otra, debo decir, que mientras más conozco Venezuela, más se profundiza mi exilio. Yo todavía soy el «misiú» para los Arismendi, los Ugueto y los Amengual.

POSANI: (*compasivo.*) De ese cuento también tengo un rollo largo.

VILLANUEVA: Yo hice grandes esfuerzos por aprender el español, pero el francés no me abandona.

POSANI: Entiendo su sentimiento, doctor.

VILLANUEVA: El sentido del humor de los poderosos es perverso... (*Recordando.*) Arismendi, el suegro, dice que yo no entiendo el humor criollo... Margot dice, con exagerada benevolencia, que él es un mamador de gallo.

POSANI: (*ríe.*) Usted el humor lo entiende de sobra; sin embargo, yo creo que a eso no debe darle importancia...

VILLANUEVA: (*con gran seriedad.*) En un momento de mi vida, tuve que liberarme de las opiniones del suegro... y también de mi querida Margot. (*Hace una pausa, sopesando sus palabras.*) Llegó un momento en que los Arismendi querían imponerme, sutilmente, sus puntos de vista.

POSANI: Me lo puedo imaginar.

VILLANUEVA: Como tú sabes, Margot presume de ser más venezolana que las caraoas negras, y en muchas cosas yo le hago caso. Ella tiene el mérito de haberme reinsertado en el país de mi padre. (*Con cierto tono de escándalo.*) Pero, el suegro es otra cosa, ¡por el amor de Dios!...

POSANI: Entiendo, no tiene que explicar, doctor...

VILLANUEVA: Imagínate que el suegro se permitió, alguna vez, decirme: «mire, arquitecto, usted sabrá hacer planos, pero

el que sabe la arquitectura que le gusta a la gente soy yo»
¿Tú puedes creer semejante idiotez?

POSANI: (*con ironía.*) Sí, claro, el genio del *marketing*, el boticario urbanizador. Me lo imagino diciendo, cuando decidió convertirse en constructor.

(*Hace una pausa y prosigue con gran énfasis.*)

«No hay que vender fórmulas, ni Tricófero de Barry, mucho menos Agua de Colonia 47-11. Hay que comprar terrenos, urbanizar y vender sueños de modernidad».

VILLANUEVA: Hoy recuerdo cuando el suegro me hacía cambiar los proyectos; y yo, para no pelear, los introducía en la oficina municipal como decía «el arquitecto» Arismendi.

(*Con resignación.*)

Era su negocio, al fin y al cabo.

POSANI: Doctor, cómo desperdició su talento el respetable Juan Bernardo Arismendi...

VILLANUEVA: Muchas de las discusiones que debí haber tenido, pero que no tuve el coraje de enfrentar, simplemente, me las tragué, para no tener problemas con Margot. Fueron años que me trajeron nuevamente todas las enfermedades respiratorias que tuve en la infancia y en la adolescencia... Tú sabes, mis problemas pulmonares y mi tartamudez.

POSANI: (*se lleva las manos a la cabeza. Silencio profundo.*)

VILLANUEVA: Trataba de distanciar mi colaboración con el suegro lo más que podía, pero necesitaba el dinero.

POSANI: Pues, doctor, hay que superar todo eso que pasó.

VILLANUEVA: Como dice Margot: «Llevé la procesión por dentro». Pero, ya todo está superado... Nadie sabe de esto, ni Margot, por supuesto.

(Cambiando el tema.)

¿Nunca te conté la reunión que tuve con Violich y Rotival?

POSANI: *(asombrado.)* No, ni idea...

VILLANUEVA: Ellos coincidieron en Caracas cuando cayó Pérez Jiménez.

POSANI: ¿Y qué pasó en la reunión?

VILLANUEVA: No sabían, exactamente, qué vendría después y decidieron aprovechar la transición política. Desconfiaban de Betancourt y querían asegurarse de que yo no me iba a oponer a los reglamentos urbanos.

(Amargamente.)

Pero, ¿a qué me iba a oponer? ¿qué iba a decir yo? si yo mantuve silencio cuando me sacaron de la comisión.

POSANI: *(con la dignidad por delante.)* Doctor, usted es una autoridad...

VILLANUEVA: *(desestimando el comentario.)* Juan Pedro, yo no soy autoridad de nada.

(Ríe.)

Yo soy la nada...

POSANI: *(con la mirada al infinito.)* Usted es una figura de la arquitectura latinoamericana, y mundial...

VILLANUEVA: *(con desdén.)* Juan Pedro, tú mismo sabes que en esto hay otras cosas involucradas.

POSANI: (*con ingenuidad.*) Claro que sí, maestro: las fuerzas del capitalismo internacional y su articulación con los representantes de la burguesía nacional.

VILLANUEVA: (*agotado.*) Diosssss, nooooo.

(*Con amargura.*)

Juan Pedro, en realidad, siempre estaba el suegro detrás de todo, y eso era suficiente ¿Sabes qué? No fui a la presentación a la prensa de los reglamentos, pues yo no aceptaba ese atropello a la ciudad.

(*Dramatiza.*)

Pero tampoco tuve la fuerza y el coraje para hacer la denuncia.

POSANI: (*se desploma, se sienta y guarda silencio.*)

VILLANUEVA: De manera que la ciudad caótica que tenemos es gracias a Violich, por la especulación inmobiliaria y las construcciones mediocres y adocenadas; pero, también es gracias a Rotival, por dividir la ciudad entre ricos y pobres. Es gracias también a Luis Roche y Arismendi, que ejecutaron la ciudad como unidades de negocio.

(*Avergonzado.*)

Como también, Juan Pedro, esa ciudad, dispersa y fracturada, es también mi responsabilidad.

POSANI: (*hay un profundo silencio, trata de superar el bochorno*)
No hace falta que diga todo eso, doctor. No está haciendo justicia.

VILLANUEVA: (*con gran congoja.*) Te equivocas, con el tiempo pude entender que hubiera sido mejor no hacer esas

urbanizaciones con los «megabloques», como los llamaba Betancourt. No había que hacer todos esos inmensos sectores aislados del resto de la ciudad. Había que prolongar en el resto del valle los tejidos centrales de la ciudad.

POSANI: (*compasivo.*) Pero, ¿cómo oponerse? Ese no era su papel. Usted no podía enfrentar sólo a ese monstruo de mil cabezas que es el capitalismo.

VILLANUEVA: (*profundamente triste.*) Pero, Juan Pedro ¿cómo se digiere tanto sin sentido? ¿Es eso realmente la modernidad? ¿Ese huracán de construcciones disparatadas en que se convirtió Caracas?

POSANI: No hay que fustigarse de esa manera...

(*Solemne.*)

Ese es el espíritu de los tiempos, doctor; el *Zeitgeist*, que dicen... Corresponde identificar las contradicciones del capitalismo y entender que, algunas veces, somos nosotros mismos, fatalmente, un instrumento del sistema.

VILLANUEVA: (*lo ignora.*) ¿Sabes? Después de que cayó Pérez Jiménez las fuerzas conservadoras de la Facultad se opusieron a que yo fuera decano.

POSANI: Lo recuerdo, perfectamente.

VILLANUEVA: Un grupo de profesores quiso estigmatizarme, como hicieron con Pardo Stolk.

POSANI: Eran todos aquellos arquitectos que, ni en sueños, hubieran podido proyectar el milagro arquitectónico de la Plaza Cubierta y el Aula Magna.

VILLANUEVA: Y a ti, Juan Pedro, también te la pusieron difícil.

POSANI: Sí, no querían que entrara a dar clases a la Facultad

VILLANUEVA: Esos profesores decían que tú, con toda la experiencia que ya tenías acumulada, eras un simple dibujante.

POSANI: Ellos se preguntaban: ¿cómo un dibujante va a poder enseñar arquitectura?

VILLANUEVA: Entonces, propuse que te vinieras al Departamento de Historia, y te recomendé con las autoridades universitarias para hacer cursos de especialización acá en Italia.

POSANI: Pues, sí y aquí estamos, en Roma...

VILLANUEVA: Gracias también al profesor Bruno Zevi.

POSANI: (*después de una pausa.*) Esos falsos profetas de la modernidad norteamericana también lo acusaron de ser un funcionario del régimen pérezjimenista. Le criticaban su formación europea, y pensaron, que con ese premio de consolación que significó el doctorado *honoris causa*, lo iban a encerrar a usted en un cofre de cristal.

VILLANUEVA: (*en tono de introspección.*) En estos momentos, te confieso, Juan Pedro, es cuando pienso que mejor me hubiera quedado en París, a mis 28 años, trabajando con el ingeniero Madeline.

(*Después de una pausa.*)

Quizás hasta hubiera podido dar clases en la Escuela de Bellas Artes de París, lejos de ese nido de escorpiones en que se convirtió la Facultad de Arquitectura de Caracas.

POSANI: (*calla, penosamente.*) Doctor, hay que pasar la página, ya nada de eso que pasó tiene importancia...

VILLANUEVA: Pienso infinitamente en Pauline, mi madre, y lo que quiero es llorar...

(Hay una pausa larga.)

POSANI: (*reaccionando con optimismo.*) No hay que entregarse a la derrota, doctor, todavía hay muchas cosas por hacer.

VILLANUEVA: (*espabilando.*) ¿Qué quieres decir?

POSANI: Necesitamos ideas revolucionarias para transformar la Facultad. Hay que ir proponiendo la renovación de las estructuras.

VILLANUEVA: (*retomando el impulso.*) Tienes razón, tenemos que vencer el conservadurismo y la insustancialidad.

POSANI: Y lo que es más importante, hay que organizar la enseñanza de la arquitectura de otra manera.

VILLANUEVA: (*con mayor entusiasmo.*) Claro que sí, es una idea excelente.

POSANI: (*solemne.*) ¡Hay que ir organizando a los estudiantes y profesores para la renovación académica!

VILLANUEVA: (*Levantando la mano, emocionado, confirmando la propuesta.*) Yo apoyo esa moción.

POSANI: (*seguro de sí mismo.*) ¡He aprendido tantas cosas nuevas con el profesor Zevi! Cuando llegue a Caracas voy a fundar la cátedra de Historia de la Arquitectura Moderna

VILLANUEVA: (*emocionado.*) Me parece fantástico.

POSANI: (*histriónico.*) Las viejas estructuras van a ir cayendo una a una.

(*Ve al horizonte.*)

Mi primera charla los va a sorprender. Se va a llamar: ¿Historia para qué?, porque todo, todo, todo... hay que ponerlo en cuestionamiento.

VILLANUEVA: (*inspirado.*) Maravilloso, yo enseñaré la arquitectura como siempre lo he querido hacer. Les iré mostrando a los estudiantes cómo construían los griegos, los romanos... Les iré enseñando cuáles eran los valores del Renacimiento y los de la Era Industrial. Los enseñaré a pensar...

(*Desbordado.*)

Sabes, Posanote: ¡Cambiaremos la Facultad!, pero, por sobre todas las cosas, ¡cambiaremos el país!

POSANI: (*eufórico.*) Seguro que sí, maestro, ¡vamos a cambiar el mundo!

(*Pausa larga.*)

Doctor, ¿le puedo pedir un favor?

(*Algo apenado, titubea.*)

Es un encargo para llevar a Caracas.

(*Con picardía, saca de una bolsa y despliega la bandera del Partido Comunista.*)

Es para un camarada.

VILLANUEVA: (*asombrado.*) Juan Pedro, ¿cómo se te ocurre que yo pueda llevar la bandera del Partido Comunista en mi maleta?

POSANI: El amigo mandaría a alguien a buscarlo a su casa.

(*Se arrepiente y se dispone a doblar nuevamente la bandera.*)

Pero..., si eso le va a traer algún problema, lo podemos dejar así.

VILLANUEVA: (*lo detiene y dice con picardía.*) Pero en la maleta de Margot, sí pudiera ir. Nadie le va a revisar la maleta a la hija de Juan Bernardo Arismendi (*se ríe.*)

POSANI: *(luego de una pausa, retomando la sonrisa y desplegando la bandera.)* No sé, maestro, si usted recuerda, cuando en la oficina usted y yo éramos los únicos que podíamos reconocer ese hermoso himno de la causa humana.

VILLANUEVA: ¡Claro que lo recuerdo!

(Villanueva y Posani se ponen de pie frente al público, solemnes, sosteniendo la bandera por cada extremo. Se oyen las primeras tres estrofas del himno de La Internacional. Cantan ambos con fuerza.)

Arriba los pobres del mundo,
de pie los esclavos sin pan
y gritemos todos unidos:
¡Viva la Internacional!
Removamos todas las trabas
que nos impiden nuestro bien,
cambemos el mundo de base
hundiendo al imperio burgués.
Agrupémonos todos
en la lucha final
y se alcen los pueblos
por la Internacional.
Agrupémonos todos
en la lucha final
y se alcen los pueblos con valor
por la Internacional

(Oscuro total.)

ESCENA 07 / CASA CAOMA

(Villanueva tiene 69 años y Margot, que tiene 58, se encuentran en la habitación principal de la casa Caoma. Es de mañana, Villanueva está afeitándose.)

MARGOT: *(Entra a escena Margot en bata. Lleva un cartel que coloca en el caballete, que reza: CASA CAOMA, junio de 1969.)*
¿A dónde vas, mi amor?

(Se oye la voz de Villanueva.)

VILLANUEVA: Voy a la Facultad.

MARGOT: ¿Y no hay zaperoco en la Universidad?

*(Villanueva genuinamente interesado en la palabra.
Se asoma, con la hojilla de afeitarse en la mano.
Se encuentra en guardacamisa y unos bóxers largos.)*

VILLANUEVA: ¿Qué quiere decir «zaperoco»?

(Sale.)

MARGOT: Bueno, la prensa ha dicho todos estos días que los estudiantes están protestando.

VILLANUEVA: *(se pone la camisa que está en un perchero.)* ¿Qué significa «zaperoco»?

MARGOT: Pues, desorden, desarreglo; algo fuera de control.

VILLANUEVA: *(se pone los pantalones.)* Yo no he visto ningún «zaperoco».

MARGOT: ¿Fuiste a la Universidad sin que yo supiera?

VILLANUEVA: *(asombrado.)* Margot, por favor... ¿Tengo que pedir permiso para cumplir con mi trabajo de profesor?

MARGOT: Pero, Carlos, ¿qué vas a hacer en la Universidad? ¡Tú estás por jubilarte!

VILLANUEVA: *(se comienza a colocar la corbata.)* Voy a apoyar a los estudiantes.

MARGOT: Sabes que se corre el peligro de que el gobierno la intervenga.

VILLANUEVA: No creo que se atrevan a semejante locura.

MARGOT: Pues, esos son los rumores. Recuerda que la clausura de los dormitorios estudiantiles ocurrió el año pasado, porque eran un nido de guerrilleros.

VILLANUEVA: Margot, el gobierno de Caldera apenas está empezando. No creo que lo hagan.

MARGOT: Carlos, sabes que a papá le llega información.

VILLANUEVA: Sí, ya lo sé, ustedes los Arismendi son como el noticiero de la radio...

(Emulando los noticieros.)

¡Ding-dong!

MARGOT: ¿Qué necesidad tienes de exponerte?

VILLANUEVA: ¿De exponerme cómo?

MARGOT: Tú sabes... De meterte en política.

VILLANUEVA: Mi amorcito, por favor, yo no me estoy metiendo en política.

MARGOT: Carlos, recuerda lo que tu papá pensaba de los comunistas.

VILLANUEVA: Eran otros tiempos, Margot. Y de lo que se trata es de transformar una institución obsoleta.

MARGOT: No tienes ninguna necesidad de meterte en un problema.

VILLANUEVA: Igual tengo una responsabilidad con los estudiantes.

MARGOT: Carlos, tú entiendes que mi papá sabe interpretar los momentos políticos...

VILLANUEVA: (*con acentuada ironía.*) Sin duda, lo sé: desde Juan Vicente Gómez hasta el día de hoy, sabe perfectamente cómo sacarle provecho a cada crisis política. Y mira que hemos tenido unas cuantas, en los últimos años.

MARGOT: Él siempre ha tenido un gran olfato para entender las situaciones que vive el país.

VILLANUEVA: Cuando Gómez se iba a morir, el suegro tuvo el olfato de comprar todas las hipotecas de los gomecistas que estaban huyendo... Con un crédito que le ofreció el propio banco, nada más y nada menos... (*Se ríe.*)

MARGOT: (*seriamente.*) Él siempre ha tenido gran intuición comercial.

VILLANUEVA: Y también política, por supuesto... Cuando cayó Pérez Jiménez y antes de que llegara Betancourt, tuvo la intuición de promover la aprobación de todas las leyes y reglamentos que favorecían el negocio inmobiliario.

MARGOT: (*ignora la provocación.*) Carlos, coge dato: él dice que en este momento es mejor pasar agachado.

VILLANUEVA: ¿Qué es «pasar agachado»?

MARGOT: Tú sabes, eso viene del dominó: no hacerse notar demasiado.

VILLANUEVA: Entiendo.

MARGOT: Pero ¿qué dice el decano de la Facultad?

VILLANUEVA: El decano Carpio se hace el sordo frente a las posiciones de los estudiantes.

MARGOT: ¡Sabrá lo que hace!

VILLANUEVA: (*irónicamente.*) El mundo se está cayendo a pedazos, pero el decano «pasa agachado».

MARGOT: Papá dice que a este país hay que dejarlo que fluya.

VILLANUEVA: A tu padre, Margot, como a muchos «que tienen la sartén agarrada por el mango», como dices tú, lo que les interesa es fluir.

MARGOT: Claro, es lo lógico.

VILLANUEVA: Que los gobiernos fluyan, que los negocios fluyan. Pero hay mucha gente con necesidades, que no pueden fluir porque nadie los ayuda.

MARGOT: Cada quien cumple un rol en esta sociedad y los pobres son responsabilidad del gobierno..., y también de los curas.

VILLANUEVA: Margocita, mi amor, quienes le sacaron provecho a las inversiones que hizo el Estado venezolano en el valle de Caracas, durante los últimos 50 años, fueron los inversionistas. A los más pobres no les llegó nada.

MARGOT: Carlos, el gobierno hizo escuelas, hospitales y viviendas. Lo sabes tú mejor que nadie.

VILLANUEVA: A pesar de la inmensa riqueza petrolera, lo que se hizo siempre fue insuficiente.

MARGOT: ¿No sé qué me quieres decir? Me parece que se te está pegando el sarampión del muchacho Posani.

VILLANUEVA: (*tratando de encontrar un momento de intimidad.*)

Margocita, yo algunas veces me pregunto, qué hubiera sido de mi vida..., de nuestras vidas, quiero decir, si hubiera seguido trabajando con tu papá.

MARGOT: Fue una relación corta, pero muy productiva.

VILLANUEVA: (*sonríe.*) No fue tan corta, duró casi diez años. Sin embargo, reconozco que hubiera podido hacer más dinero o más edificios, si hubiera continuado con el suegro.

MARGOT: Tú sabes que él te respeta profesionalmente.

VILLANUEVA: (*sonríe irónicamente.*) Sí, mi amor, mucho, mucho.

MARGOT: (*buscando un tono de conciliación.*) Él siempre dice que tú eres un gran arquitecto.

(*Hace una pausa, habla con mayor ternura.*)

Mi amor, tú eres muy importante para este país.

VILLANUEVA: (*desestimando las palabras de su esposa.*) Hace apenas 2 años los empresarios le hicieron un homenaje a tu padre, como el gran constructor de la Caracas moderna.

MARGOT: Así es; pero, tú sabes, solamente desde el punto de vista empresarial.

VILLANUEVA: ¿Es que acaso a los ricos les interesa otra cosa que no sea el punto de vista empresarial?

MARGOT: (*desiste en el esfuerzo conciliador.*) ¿Qué pasa contigo, Carlos Raúl? ¿A ti como que se te volaron los taponos?

VILLANUEVA: Amorcito, no entendí: ¿dijiste «taponos»?

MARGOT: (*está molesta, pero contesta.*) «Volarse los taponos», significa que perdiste la cordura, que estás loco.

VILLANUEVA: *(repentinamente, se voltea y lanza un beso largo.)*
Margocita, no regreso para el almuerzo. *(Divertido, dice un disparate.)* Mon amour, voy a fluir y a «volar tapones», ja, ja, ja, ja.

MARGOT: *(no puede disimular su disgusto, pero ríe con amargura. Se produce oscuro total.)*

ESCENA 08 / RENOVACIÓN UNIVERSITARIA

(Hay un escritorio con tres sillas y detrás una gran pancarta: «SOMOS EL PODER Y PUNTO».)

(Posani entra y coloca en el caballete un cartel que reza:
AUDITORIO DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA,
junio de 1969. *Luego se traslada al atril.)*

POSANI: Fueron tiempos turbulentos los de aquel año de 1969. Después de muchos intentos por activar un espacio para el diálogo, y encontrar el rechazo sostenido por parte de las autoridades, un grupo de estudiantes y profesores, tomamos la Facultad de Arquitectura. De tal manera que suspendimos toda actividad docente y el 11 de junio nos declaramos en Asamblea Plenaria.

(Pausa.)

Las primeras decisiones de esa asamblea tuvieron que ver con la necesidad de formar un cogobierno paritario entre estudiantes y profesores, y comenzar un proceso de transformación de la estructura de la Facultad. No éramos los únicos, toda la Universidad estaba encendida.

(Se coloca en el centro del escenario y se dirige al público con protocolar parsimonia. Lleva dos hojas en la mano.)

Atención, por favor: los que estén de acuerdo en aprobar el documento discutido ayer: «Principios y *fundamentos legales de la renovación académica en la FAU*», que lo hagan con la señal de costumbre.

(La mirada verifica el voto mayoritario.)

¡Aprobado!

(Se oyen aplausos. Posani pide silencio.)

Definimos la renovación académica como un proceso crítico de autocorrección continua, que permita mantener una constante revisión de la estructura docente, del proceso de enseñanza e investigación y de las formas de gobierno de la Facultad.

(Pausa funcional.)

Los que estén de acuerdo con esta definición, que lo hagan con la señal de costumbre.

(Verifica los votos.)

¡Unanimidad!

(Se oyen aplausos.)

El día de ayer, por otra parte, se propuso hacer una toma simbólica del Decanato de la Facultad de Arquitectura y el local del Departamento de Publicaciones, porque, como dice ese cartel: ¡somos el poder... y punto! Los que estén de acuerdo, hagan la señal de costumbre.

(Verifica los votos.)

¡Aprobado!

(Se produce oscuro total)

ESCENA 09 / EL PRIMER NOTICIERO

(En el escritorio, frente al público, se encuentran 3 estudiantes, que asumen el papel de narradores de noticias, en un tono exagerado, sin ninguna solemnidad.)

ESTUDIANTE 1: *(suena campanada.)* Noticiero estudiantil... De acuerdo con la resolución del Consejo de Facultad, el decano suspendió las actividades académicas el 19 de junio, después de la toma del decanato por parte de los estudiantes.

ESTUDIANTE 2: *(suena campanada.)* El Consejo Universitario envía comunicación al decano para que reinicie las clases suspendidas por el Consejo de Facultad.

ESTUDIANTE 3: *(suena campanada.)* El decano le dirige una carta al rector, reclamando su posición ambigua frente a los graves acontecimientos de la Facultad de Arquitectura.

ESTUDIANTE 1: *(suena campanada.)* En la asamblea plenaria, mientras tanto, prosiguen las deliberaciones de estudiantes y profesores rebeldes sobre cómo deben funcionar las Unidades Docentes.

ESTUDIANTE 2: *(suena campanada.)* La asamblea plenaria responde al programa de opinión de la mañana en los siguientes términos: El movimiento de renovación de la Facultad Experimental de Arquitectura y Urbanismo se radicaliza. Dos puntos.

POSANI: *(desde el atril, iluminado por seguidora, interviene haciendo un inciso. Los estudiantes quedan paralizados.)* Las intervenciones explicativas que hubo en ese programa de noticias, por parte de los profesores reaccionarios, resultaron suficientemente importantes para robustecer nuestro proceso

de transformación, que cada día toma más conciencia y fuerza, a través de lo que develan sus mismos enemigos.

(Pausa.)

Ese grupo de académicos, ante la frustración, la incapacidad y la formación de pésimos profesionales, solo se contentan con argumentos legalistas, que nos demuestran, probablemente, su alto grado de conocimiento de las leyes; pero, al mismo tiempo, su mínimo grado de conocimiento de la realidad del país.

ESTUDIANTE 3: (*suenan campanadas.*) Noticiero estudiantil... Preferimos y aceptamos al profesor Villanueva en nuestras filas, como joven estudiante, porque su compromiso de maestro con el movimiento, es renovador.

ESTUDIANTE 1: (*suenan campanadas.*) Hoy, luego de 20 días de habernos organizado en Asamblea Plenaria, hacemos el siguiente anuncio:

ESTUDIANTE 2: (*suenan campanadas.*) El profesor Villanueva confirma su condición de representante estudiantil frente a las autoridades universitarias, y va a presidir una comisión que llevará al Consejo Universitario la solicitud para que declare en situación de «experimentalidad» a la Facultad de Arquitectura.

(*Se oyen aplausos.*)

ESTUDIANTE 3: (*el estudiante advierte que lo llaman tras bambalinas e intenta aplacar la algarabía.*) Silencio, por favor...

(*Suenan campanadas repetidamente.*)

El maestro Villanueva quiere decirnos unas palabras.

ESCENA 10 / EL DISCURSO

(Villanueva entra en escena, Posani lo invita a tomar posición en el atril. Trae un papel que se propone leer disciplinadamente. Hay un silencio sepulcral. Villanueva está visiblemente nervioso.)

VILLANUEVA: Después de haber cumplido mis primeros 69 años...

(Hace una pausa, se sonríe de su ocurrencia.)

Debo decir que mi experiencia en esta asamblea plenaria y el movimiento de renovación, ha sido la más estimulante y enriquecedora de mi vida.

(Va hablando cada vez con más aplomo.)

Quiero decir, igualmente, que estoy de acuerdo con todos y cada uno de los puntos que se han discutido aquí.

(Hace una pausa.)

¡Hay que transformar la Facultad a fondo!

(Hace otra pausa, pero se siente animado a ir más allá.)

Es necesario que no perdamos de vista, muchachos, que el arquitecto posee hoy una conciencia sobre su función social y no puede conformarse con ser un simple traductor mecánico y pasivo de la realidad.

(Con más énfasis.)

En ese sentido, debemos tener presente en las discusiones y debates que se producen en esta asamblea, que el arquitecto debe atender esa realidad para cambiarla con fuerza creadora.

(Pausa.)

La importancia que tiene el arquitecto como un intelectual, de formación y función, es lo que orientará esos sueños de transformación. De manera que, cuando estos se construyan ricos, vivos y poéticos, ellos harán que nos convirtamos, en primer lugar, en servidores de una sociedad y luego, que no es menos importante, en artistas.

(Pausa. Le cuesta continuar.)

Quiero hacer una confesión, aquí en este auditorio.

*(Hace una pausa y habla con la gravedad del caso.
Deja el papel a un lado.)*

Como saben, mis queridos estudiantes, me ha costado mucho aprender a hablar el español, además de que soy un poco... tartamudo.

(Se escuchan murmullos.)

Así es, soy tartamudo, pero cada vez se me nota menos.

(Risa nerviosa. El auditorio ríe.)

Llegué de Francia con unas condiciones, y a una edad, que conspiró contra la posibilidad de aprender el español de una manera más o menos decente. Soy un hombre con muchas limitaciones y que ha cometido muchos errores en esta vida.

(Posani intenta intervenir. Villanueva lo detiene.)

De manera que, a pesar de todos los esfuerzos que he hecho, por reconstruir plenamente mi venezolanidad, siempre he sentido que ella ha quedado en entredicho.

(Medita bien las palabras que va a decir.)

No valió el Premio Nacional de Arquitectura, como tampoco el doctorado *honoris causa*, para yo sentirme más venezolano. Tampoco el haber diseñado algunos de los espacios más importantes de esta Ciudad Universitaria, como el Aula Magna y la Plaza Cubierta.

(Pausa.)

Ahora entiendo, después de mucho tiempo de reflexión, que lo que me conecta con la venezolanidad es, sobre todo, la enseñanza de la arquitectura.

(Silencio profundo.)

...Es mi labor como profesor; es sentir la satisfacción de haber sembrado una semilla, un legado espiritual, que está en el corazón de esta Escuela. Y ese corazón...

(Pausa.)

Ese corazón, sin lugar a dudas, son sus estudiantes. Gracias.

(Los aplausos son atronadores. La luz se va desvaneciendo en el sector donde está Villanueva, hasta que sucede oscuro total.)

ESCENA 11 / EL SEGUNDO NOTICIERO

(Los tres estudiantes asumen nuevamente el papel de narradores de noticias. Siempre en un tono nada solemne.)

ESTUDIANTE 1: *(suena campanada.)* Noticiero estudiantil... Hay múltiples cartas de Villanueva y otros profesores, pidiéndole al decano Carpio que asuma el diálogo y convoque una asamblea oficial, prevista en la Ley de Universidades.

ESTUDIANTE 2: *(suena campanada.)* Y también hay muchísimas cartas pidiéndole al rector Bianco su intervención.

ESTUDIANTE 3: (*suenan campanadas.*) El Consejo Universitario, por otra parte, conmina al decano Carpio a convocar formalmente una asamblea de Facultad para discutir el tema de la renovación académica.

ESTUDIANTE 1: Sin embargo, la posición del decano se hace cada vez más intransigente.

(*Suenan campanadas.*)

El decano se enfrenta al rector en carta al Consejo Universitario, donde deplora posición del rector y de algunos profesores de la propia Escuela, frente a la crisis que hay en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

ESTUDIANTE 2: (*suenan campanadas.*) El 23 de septiembre la asamblea plenaria nombra una Comisión para que vaya a hablar con el decano, que es rechazada por este y el Consejo de Facultad.

ESTUDIANTE 3: (*suenan campanadas.*) El decano en abierto enfrentamiento a la asamblea plenaria, convoca al reinicio de clases el 1 de octubre.

ESTUDIANTE 1: (*suenan doble campanadas.*) La asamblea plenaria, a través de sus Consejos Consultivos desconoce todas las acciones del decano Carpio y decide declararse en reorganización permanente en el período de septiembre a diciembre del año 1969. Es decir,

(*Atento a la respuesta del público.*)

... no hay clases.

(*Los estudiantes reaccionan ruidosamente,
con gritos y risas nerviosas.*)

ESTUDIANTE 2: Eso fue un duro golpe a la barbilla.

(Los estudiantes ríen a carcajadas.)

ESTUDIANTE 3: *(suena campanada.)* Hoy el Consejo Universitario, presidido por el rector Bianco, reconoce la pertinencia política de esta asamblea plenaria, conformada por estudiantes y profesores de esta Facultad.

ESTUDIANTE 1: *(suena campanada.)* ¡Eso fue un *jab* al estómago!

(Se oye un estruendoso aplauso y el grito de consignas del movimiento estudiantil. Sale del escenario.)

ESTUDIANTE 2: *(suena campanada.)* Por otra parte, el Consejo de Facultad y el decano Carpio derogan el llamado de inicio a clases.

(Hay pitas y rechiflas.)

ESTUDIANTE 3: *(suena campanada.)* ¡Eso fue un *upper* a la mandíbula!

ESTUDIANTE 1: *(regresa al escenario y camina hasta el centro con la marimba en la mano.)*

Calma compañeros y camaradas, déjenme dar la noticia.

(Suena la campanada.)

Finalmente, el decano y el Consejo de Facultad entran por el carril.

(Se produce un grave silencio.)

El decano Carpio convoca a una Asamblea de Facultad, como las que tiene prevista la Ley de Universidades...

(Alza la voz.)

...para el lunes 6 de octubre, a las 9 a.m.

(Se escucha una algarabía incontenible.)

ESTUDIANTE 2: *(suena campanada múltiples veces. Se acerca al centro del escenario y desplaza a Estudiante 1, gritando eufórico.)* ¡Eso fue un *knock out!*

ESTUDIANTE 3: *(urgido, desplaza a Estudiante 2. Los tres estudiantes se encuentran en el centro del escenario. Lleva consigo la marimba.)* Este es otro triunfo del movimiento de Renovación estudiantil.

(Suena campanada infinitamente.)

ESTUDIANTE 1: *(eufórico.)* El sistema se tambalea, ¡hagamos peso!

(La respuesta estudiantil es atronadora. La luz en la zona del escritorio se va desvaneciendo.)

ESCENA 12 / EL PRINCIPIO DEL FIN

(Entra Posani a escena. Lleva en una mano una mascarilla anti-gases y se coloca frente al atril. Asume nuevamente su condición de presentador del homenaje.)

POSANI: No se sabía en ese momento, que esa convocatoria para una Asamblea de Facultad era el principio del fin. Se realizaron las deliberaciones, todas ellas dirigidas apresuradamente por el decano, desde el 6 al 15 de octubre de 1969, que condujeron a acuerdos, la mayoría de ellos insuficientes y sin profundidad.

(Pausa.)

El movimiento de renovación académica tenía expresión formal a través de 25 Asambleas Paritarias de estudiantes y profesores, con sus respectivos Boletines Informativos.

(Pausa.)

Sin embargo, habría que decir que los acuerdos finales, promovidos por Carpio, no reflejaron las angustias acumuladas, las frustraciones sufridas y, posteriormente, las expectativas no cumplidas de ese importante esfuerzo que se hizo en el marco de la Renovación.

(Pausa.)

El balance es que, a pesar de que una de las consignas que acompañó el proceso fue: «somos el poder y punto», el resultado que dirigió el decano Carpio, no fue tan auspicioso. Hoy siguen siendo urgentes y necesarias muchas renovaciones.

(Pausa.)

Dos semanas después de finalizadas las reuniones convocadas por el decano, el 31 de octubre, quedará registrada para la historia de la Universidad, la tragedia del allanamiento. Sin ninguna vergüenza el decano Carpio reconoció ante la prensa que la intervención policial había estado plenamente justificada.

(Cambia la iluminación.)

ESCENA 13 / DESPEDIDA

(Villanueva entra a escena por un lado del escenario, se detiene. Posani camina al encuentro con Villanueva. Este se encoge de hombros.)

POSANI: Maestro, usted sabe que el Consejo de Facultad, en un momento dado, decidió mi expulsión y la de otros 4 profesores.

VILLANUEVA: Lo sé, fue una arbitrariedad...

POSANI: Se alegró en la expulsión que había indicios, óigase bien, indicios, *¡mamma mía!*, para presumir la participación de nosotros, los profesores, en una protesta netamente estudiantil.

VILLANUEVA: Es lamentable.

POSANI: Lo que quedó en evidencia fue la intensidad del odio del sector más conservador, y que los intentos de cambio, en nuestra realidad, son caminos que la mayoría de las veces están condenados al fracaso.

VILLANUEVA: Mi querido Gian Pietro, ya tú sabes muy bien que esto es una guerra sin cuartel. Se la hicieron a Pardo Stolk por aquella avenida que llamaron la *Pardo-strasse*...

POSANI: Lo recuerdo muy bien. Los miembros del Country Club asociaron la operación de pasar la avenida por los campos de golf, con las decisiones autocráticas de Hitler y el nazismo.

VILLANUEVA: Así es, ya sabíamos que la pelea sería así con los poderosos de este país. Siempre harán lo mismo para defender sus intereses.

POSANI: (*Se acerca un poco más hacia donde está Villanueva. Los dos se encuentran de perfil frente al público. Dice con desespero:*) También impidieron que usted fuera decano.

VILLANUEVA: Así es, así fue, pero eso ya no importa.

POSANI: Pero, ¿esa violencia será hasta cuándo?

VILLANUEVA: (*se ríe.*) Esa lucha es la misma de siempre a lo largo de los años. Eso nunca va a cambiar, será hasta el fin de los tiempos.

POSANI: Es la lucha de la miseria en contra de la integridad.

VILLANUEVA: (*asintiendo.*) De mi padre aprendí que, después de la independencia de España, esa fue la pelea histórica de los venezolanos: la integridad de un Bolívar, que buscaba la unión grancolombiana, contra un Páez que apostó por sus intereses personales. Fue también la pelea de un Zamora, defensor de los derechos de un pueblo, contra un Falcón oportunista y traidor... Al final era la controversia de los que miran lejos el horizonte contra aquellos que solo miran su ombligo.

POSANI: (*triste, muy triste.*) Pues, si le soy sincero, maestro, nunca pensé que se atreverían a ocupar militarmente la Universidad, y a sacar a patadas al rector.

VILLANUEVA: Los que tienen el poder no dudan, ellos solamente triturar. Aceptar la disensión es una señal de debilidad. Rotival tenía razón cuando decía que los gobiernos pueden cambiar, pero el poder sigue ahí, incólume, en el mismo lugar de siempre, en las mismas familias.

POSANI: Hoy sabemos que la idea de progreso es parte de un proyecto que funciona solamente para favorecer a un grupito. A los desheredados de la tierra solamente les tocan las sobras.

VILLANUEVA: Pues, lamentablemente, es así. La modernidad petrolera que tenemos es de la que se ufanan las familias caraqueñas: los centros comerciales y las urbanizaciones de los suburbios, los distribuidores, las autopistas y los carros último modelo.

POSANI: Los pobres, que vinieron del interior del país, han ocupado sin planificación las pendientes de los cerros y las

quebradas. Ellos huían de las pésimas condiciones de una provincia que había sido excluida previamente de los beneficios del petróleo. Toda esa gente, en su manera de ocupar precariamente el territorio, les ha correspondido por años enfrentar la carencia de servicios; pero, sobre todo, la ausencia de repertorios simbólicos con los cuales identificarse...

(Pausa.)

Es una lucha desigual, doctor, pero no imposible de ganar.

VILLANUEVA: Es una tarea que queda pendiente, mi querido Gian Pietro, de la cual alguien más tendrá que ocuparse. Yo me tengo que ir...

(Sale.)

POSANI: ¡Pero, maestro, maestro, no se vaya!

VILLANUEVA: *(se voltea.)* Se acabó mi tiempo, querido Gian Pietro.

(La luz se desvanece alrededor de Villanueva. Sale.)

POSANI: *(le reclama.)* Usted sabe que no soy Gian Pietro, ¡por-ca miseria! *(Con acentuado desespero, se desploma.)* ¡No se vaya, maestro, no se vaya, por favor!

(Cae de rodillas y solloza. Se hace, repentinamente, oscuro total.)

ESCENA 14 / FINAL

(Luz cenital sobre Posani. Recupera la sindéresis, habla con dulzura.)

POSANI: Fue, precisamente, porque conocí a fondo el brillo y agudeza de su inteligencia, que me di cuenta del momento cuando su salud comenzó a disminuir.

(Camina hacia el público.)

Fue muy duro ser testigo de cómo la enfermedad fue mirando sus capacidades, pero no su buen humor. Con el tiempo, llegó el momento en que cada vez era más frecuente verlo en la planta baja de la Facultad, caminando solito, escapado de su casa, mirando el horizonte sin ver, como en piloto automático.

(Pausa.)

Entonces, había que llamar a doña Margot para que enviara el chofer a buscarlo. Mientras tanto Villanueva se sentaba en el cafetín y veía pasar a las personas con su sonrisa de niño. Luego, lo acompañábamos hasta el carro y él, con amabilidad e insistencia, prometía volver.

(Pausa.)

Nosotros sabíamos, tristemente, que era un camino sin regreso. Después de que el Consejo Universitario anuló la medida de mi expulsión, por arbitraria, fui con el encargado de Extensión Cultural, y le dije: «¡profesor Granados, es importante hacer un homenaje al doctor Villanueva!»

(Va retomando lentamente un cierto entusiasmo gerencial.)

Que fuera un reconocimiento a su talento, a su inteligencia, a su bonhomía; o mejor, a su integridad. Un homenaje al esfuerzo del maestro Villanueva por superar las ideas preconcebidas sobre lo caraqueño; o, mejor aún, por superar las ideas masticadas que hay sobre la idiosincrasia de todos los venezolanos... Un homenaje que ponga en cuestión esta realidad automotriz que padecemos.

(Se ríe de su ocurrencia y se entusiasma un poco más.)

En fin, sería un homenaje a la capacidad de Villanueva para reconocer la importancia de las arepas y las caraoas; pero, también, a todas las expresiones de la venezolanidad profunda. Un homenaje a la función y la funcionalidad del espacio caribeño: la vegetación, la luz y el color del trópico.

(Se desanima, se desploma nuevamente. Se produce un largo y triste silencio. Se resigna, habla para sí mismo.)

Sería, lamentablemente, ahora que está enfermo, un homenaje sin Villanueva.

(Retoma forzosamente el tono de Feria del principio.)

Sin embargo, estudiantes y profesores, amigas y amigos, que quieran hacerle llegar al doctor Villanueva sus palabras de aliento y los mejores deseos para su pronta recuperación, lo podrán hacer al final, través del Libro de Firmas y Recuerdos que se encuentra a la salida.

(Posani resiente la tristeza y regresa al tono melancólico anterior. La luz ambiental cambia. Se sienta sobre la superficie horizontal del escritorio. Saca la libreta y comienza a leer, muy despacio, el poema inconcluso del inicio. Recita íntimamente.)

¿Para qué omitir lo que conviene señalar? Villanueva es propenso a las alegrías de medianoche, a los recuerdos que agita una buena sopa de cebolla, a los preparativos para un viaje de fin de semana a Marsella.

(Se levanta, ve el horizonte. Guarda la libreta y comienza a declamar de manera inspirada.)

Observen con atención su entrañable amistad con los muros derechos, el color del concreto, la luz de las romañillas, la lluvia de un trópico de postal recortada ¡Y el sol de buena sombra!

(Da unos pasos hacia el público.)

Todo esto es rigurosamente cierto, pero los que saben, los que llegan, o están siempre por llegar, los que jamás han admirado un capitel jónico, pero han acumulado, mientras tanto, millones y millones de bolívares. Todos esos expertos consagrados a las normas de la compra-venta. Todos esos gobernadores ocupados en diligenciar la opulencia, según los ritos de la seriedad represiva (...)

(Se dirige al caballete y busca entre los carteles. Coloca una imagen de Villanueva con Calder en Pampatar. Habla con mayor fuerza.)

[Ellos] jamás han entendido los saludos risueños de los locos, la adquisición de objetos inútiles, el trabajo como disparate creador de los locos, como se dice, comúnmente, fulano es loco, y fulano es Reverón o Villanueva o Sandy Calder, jamás se han enterado de que la mirada de los locos es inmensamente más grande y absoluta que la alienación de la pequeña cordura que empiezan a enseñar en Moral y Cívica.

(Posani coloca en el caballete una imagen de Villanueva y Posani sentados en el podio del auditorio de la Facultad de Arquitectura.

Le imprime intensidad a la palabra.)

Los conservadores no han podido entender en Villanueva, como no comprenden en sus propios hijos, la ignorancia de los mecanismos del interés compuesto de sus mejores intereses interesados. Estiman que, si no figuran en las pautas reconocidas y aprobadas por las juntas directivas, resulta por lo menos extravagante, por no decir subversivo.

(Posani coloca en el caballete una imagen de Villanueva en el Aula Magna. Acentúa el histrionismo.)

¿Es una simple casualidad el Aula Magna? Lo único que detiene la reprobación de los propietarios de yate, y los pone perplejos, es el reconocimiento oficial de la prensa argentina y los saludos del embajador de Francia.

(Posani coloca en el caballete la imagen de Villanueva levantando la mano en el auditorio de la Facultad.)

¡Levantar la mano en las Asambleas estudiantiles no es cosa que se olvida fácilmente!

(Sus palabras alcanzan mayor intensidad.)

No importa, maestro Villanueva, *mon cher maitre*, a usted no le importaron nunca las trácalas, las movidas, las combinaciones, las triquiñuelas, las astucias y los peines. Las trampas, los billetes. No le han afectado la mezquindad, la envidia, las cóleras, las rabietas, los engaños, la calumnia, la ponzoña. Jamás le interesaron las apariencias.

(Posani se coloca en el centro del escenario, frente al público y abre los brazos.)

¿Para qué preocuparse entonces de los homenajes, mi querido doctor Villanueva, ahora que usted [desde hoy y para siempre] es definitivamente joven?

(Oscuro total.)



ÍNDICE

PRÓLOGO

Ines Feo La Cruz 7

HISTORIA Y FICCIÓN EN LA CIUDAD DE CARACAS 11

Las motivaciones iniciales 13

Historia y ficción, siguiendo a Ricoeur 16

La obra de teatro, una precisión necesaria 17

1. LOS ENSAYOS

TRANSICIONES MODERNAS: CARLOS RAÚL VILLANUEVA, DEL
URBANISMO FRANCÉS AL URBANISMO NORTEAMERICANO 27

Moneo en Caracas 27

Del plan de Rotival al plan de Violich 29

Villanueva y la Ordenanza de Zonificación 30

Villanueva y el Plan Cerro Piloto 34

La modernidad como espejismo 36

El caos de la ciudad moderna 38

Las contradicciones de Villanueva 40

Referencias 42

JUAN PEDRO POSANI, ITINERARIO TEÓRICO

Y PROYECTUAL. PRIMEROS APUNTES:

LA FIGURA DE ROSSI COMO ANTAGONISTA 44

Introducción 44

Desarrollo 46

El itinerario teórico 46

<i>La revista A, hombre y expresión</i>	46
<i>Las revistas Punto y Boletín del CIHE</i>	48
<i>El libro Caracas a través de su arquitectura</i>	50
El itinerario proyectual	54
<i>Pabellón para Imagen de Caracas</i>	54
<i>Espacios Culturales Comunitarios</i>	57
<i>Museo de Arquitectura</i>	59
Las líneas argumentales	62
<i>La arquitectura de la responsabilidad</i>	62
<i>Lo moderno como lugar de invención</i>	64
<i>Naturaleza y tecnología</i>	65
Reflexión final	67
<i>Posani y Rossi: hermanos mellizos</i>	67
<i>Zevi: el padre</i>	69
2. LA OBRA DE TEATRO	
VILLANUEVA Y LOS EXTRAVÍOS POÉTICOS DE JUAN PEDRO POSANI	77



Villanueva y los extravíos poéticos de Juan Pedro Posani
(Historia y ficción en la ciudad de Caracas)
se imprimió en julio de 2025
en la Fundación Imprenta de la Cultura
Guarenas, estado Miranda, Venezuela.
Son 1.000 ejemplares

Celebro la aparición de libros como este, que nos colocan frente a una hermenéutica *otra*: una manera de interpretarnos y de interpretar nuestra historia cotidiana que trascienda las claves convencionales, empíricoanalíticas, que fragmentan en múltiples «factores» lo estudiado, para mejor encubrir las tramas que regulan y direccionan la vida de todos. Que esta manera de mirarnos, desde nuestro Sur, nos abra espacios para reconstruir tejidos donde ello sea posible, incluyendo los tejidos urbanos de Caracas, donde el «ideal social, no formal» en el urbanismo y la arquitectura, del que hablara Villanueva, y la «arquitectura de la responsabilidad», que planteara Posani, nos puedan acercar a la utopía andina del buen vivir o *Sumak kawsay*, palabra quechua que designa una concepción ancestral de nuestros pueblos del Sur y refiere a una vida digna y en equilibrio, de la persona consigo misma y hacia la comunidad y el universo: la vida plena.

Inés Feo La Cruz

Este libro está escrito en el espíritu de quien quiere apropiarse de una realidad compleja en su estructura epistémica, pero que no renuncia a ser expresión genuina de lo que históricamente ocurrió. Nos planteamos, entonces, a través de dos espacios redaccionales distintos, como son el ensayo y la escritura teatral, transitar un hilo discursivo común que nos permitiera la percepción de múltiples dimensiones sobre Villanueva y Posani, intentando descifrar, en la dimensión heurística y especulativa, lo que Paul Ricoeur reconoce como adecuadas y oportunas resonancias entre la historia y la ficción, donde se asume, cual telón de fondo, real o imaginario, el tercer protagonista de este libro, que es la ciudad de Caracas.

CARLOS POU-RUAN

Arquitecto y profesor asociado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Actualmente, es doctorante del Postgrado en Artes y Culturas del Sur en la Universidad de las Artes, UNEARTE. Ha publicado *Villanueva y Caracas en la modernidad petrolera venezolana. 1930-1970* (2024), con el que obtuvo el premio del XVII Concurso para Autores Inéditos de Monte Ávila Editores, mención ensayo.



Ministerio del Poder Popular
para la Cultura

