

# bitácora de tres propuestas para quíbor

joel sanz

I.

Las memorias descriptivas que acompañan los trabajos que con tantas dificultades uno logra ejecutar, tienen, paradójicamente, la virtud de ser un documento íntimo, por una razón muy sencilla: siendo el más burocrático de los requisitos de entrega de un proyecto, no hay cliente público o privado que las lea. Esta situación, coloca al autor frente a un texto de consumo personal, donde, a pesar de ello, sólo suele explicar de manera ordenada, algunos aspectos considerados importantes para la justificación creíble de las razones por las cuales un proyecto determinado, se propuso de una manera y no de otra.

La invitación a escribir sobre los museos de Quíbor en la revista del Instituto del Patrimonio Cultural se ha recibido bastante tiempo después de la entrega de sus proyectos. Se ha decidido dedicar un número de la hermosa revista "Memoriales", a la acción del instituto en esa ciudad larense. El Instituto del Patrimonio Cultural ha tomado como foco de parte de su acción, a una ciudad que representa por mucho, el territorio arqueológico más importante de Venezuela, y como parte de sus planes, me encargó hace poco más de tres años los proyectos para el "Acondicionamiento y Ampliación del Museo Antropológico" y para el "Museo de Sitio". Dos obras, que aparte de pagar una enorme deuda con nuestra

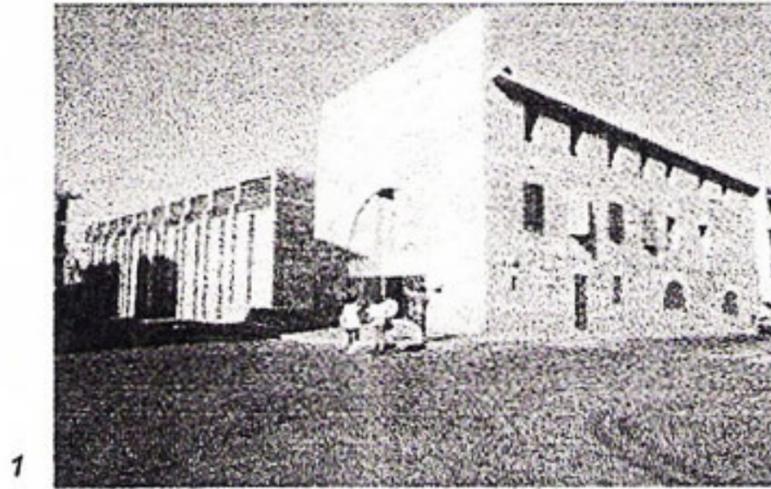
historia, apuntan hacia la dignificación de dos lugares, donde la precariedad actual de las instalaciones, es la primera causa del desinterés por el tesoro arqueológico que poseen.

He decidido, por lo tanto, aprovechar la distancia que media entre la entrega de los proyectos y la invitación a participar en la revista, para hacer una nueva versión de las memorias descriptivas, desechando los aspectos cuantitativos y los innecesarios tecnicismos, para recordar la secuencia de imágenes y consideraciones que acompañaron las decisiones más importantes de estos trabajos. Intento llegar más cerca del origen de las propuestas, y asumo el riesgo que supone, que un contenido más íntimo, sea, sin embargo, leído por mayor cantidad de personas.

II.

Conocí el "Museo Nacional de Arte Romano" de Rafael Moneo concluyendo el año 1.992. El edificio emblemático de la arquitectura producida en España en los años ochenta, me resultó asombroso y sobrecogedor. Una especie de templo sobredimensionado para el conocimiento y disfrute de los restos locales del más importante imperio de occidente. Recuerdo la impresión de su gran masa externa frente a un borde de la vieja ciudad, y la sorpresa, pocos minutos después, de su generoso vacío inte-

1. *Museo de Arte Romano. Mérida, España. Vista exterior.*
2. *Museo de Arte Romano. Mérida, España. Vista interior.*



rior. Recuerdo también, que me resultó dudosa la deliberada negativa del edificio a una relación - a pesar de su premisa constructiva -, más abierta y franca con el exterior, que incluye, a muy pocos metros de distancia, el teatro y el foro de la antigua ciudad emérita. El museo descuida la relación con unos vecinos que, como mínimo, habían llegado al lugar bastantes siglos antes de su construcción.

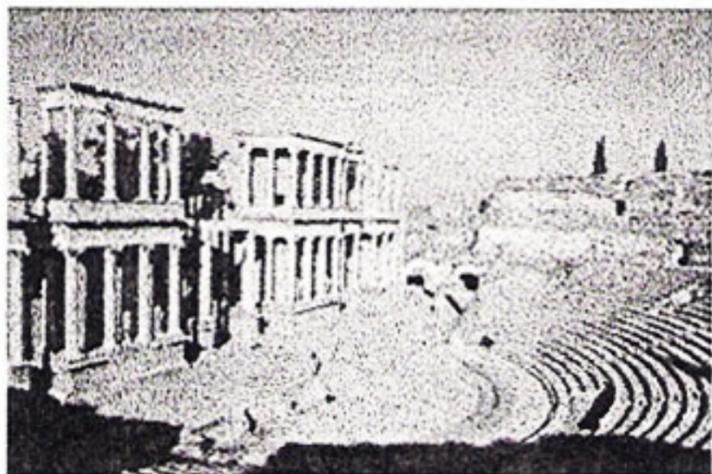
Un año después, conocí el "Museo Jesús Soto" en Ciudad Guayana, con motivo de mi participación como miembro del jurado del "Concurso Nacional para el Mundo de los Niños", patrocinado por la Alcaldía del Municipio Caroní, del Estado Bolívar. Era de las pocas obras de Villanueva que no había visitado, quizás, porque siempre había mantenido una voluntaria distancia hacia ella. Me parecía, para entonces, el menos afortunado de sus proyectos en términos de espacio y forma. Luego de conocerlo, mi opinión, no sólo no cambió, sino que reafirmó mi convicción. Pero, caminando una y otra vez alrededor del patio, descubrí un valor difícil de apreciar sin visitarlo, y ajeno a muchos edificios destinados a museos: la incorporación del exterior como parte substantiva del proyecto, mediante la distribución del programa en varios edificios.

Conozco pocos museos con relación franca con el exterior. Uno de ellos, el "Museo Antropológico de

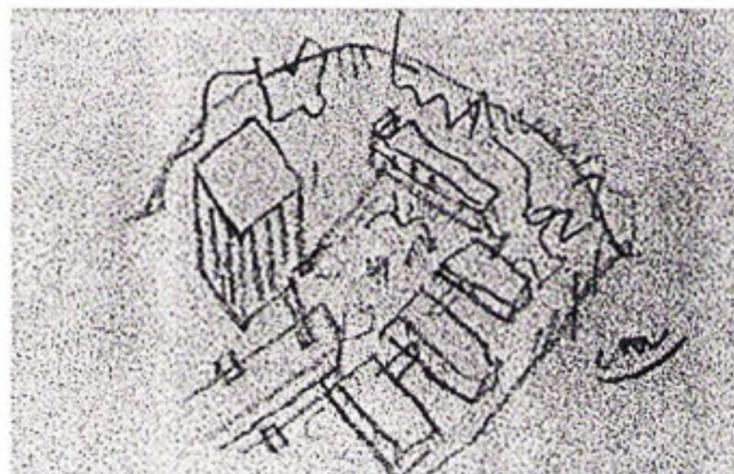
México", ubicado en medio de un gran parque, atrapa un exterior bien proporcionado, lo convierte en patio distribuidor y espacio de referencia, pero termina siendo, un exterior único y de escala proporcional al área que ocupa y a la jerarquía del edificio que lo posee. Parece que en otros temas, la fragmentación de elementos y su relación con el exterior inmediato, ha encontrado mejor albergue. Son hartos conocidos los proyectos del "Convento de las hermanas Dominicas", de Louis Kahn, en Estados Unidos de 1.965, y el "Wissenschaftszentrum" de James Stirling, construido en Alemania en 1.979. Son esquemas de una misma familia tipológica que ha dado cabida a lo largo de la historia, a cantidad de temas, donde el museo ha ocupado el último lugar, antes y después de que su especialización exigiese edificios exclusivos, apoyados sobre el control ambiental, la seguridad y el recorrido del público.

No tenía noticia alguna de un museo construido, organizado sobre el esquema de la fragmentación de sus ambientes expositivos dentro de un mismo territorio. Un esquema que obliga al traslado entre partes distantes, percibiendo y disfrutando del exterior conformado entre ellas. No obstante, me temo que carga con dos limitaciones que le son inherentes, y cuya acertada solución, supongo, será el secreto del éxito de cualquier edificio que desee te-

3. *Teatro Romano.  
Mérida, España.*  
4. *Museo Jesús Soto.  
Ciudad Guayana,  
Venezuela.*



3



4

nerlo como referencia. La primera, la naturaleza y destino de los exteriores conformados; y la segunda, el vínculo entre los exteriores y los edificios que los conforman. Quizás, en lo poco afortunada de la solución de Villanueva a estos dos asuntos, en el museo de Ciudad Guayana, está la clave de mi permanente distancia hacia esta obra.

### III.

Conocí Quíbor y su museo en Diciembre del año 1.994. Buscaba, por una parte, satisfacer la curiosidad de conocer un lugar cuyas primeras referencias fueron a través de noticias de prensa, de los años sesenta, sobre hallazgos arqueológicos en el centro de la ciudad, y por otra parte, reencontrarme con un viejo amigo, a quien los últimos comentarios lo ubicaban al frente de la dirección de la institución.

Ambas incógnitas fueron resueltas. Mi amigo aún vivía en Quíbor, y permanecía en el cargo, luego de nueve años de su nombramiento - tiempo récord en la administración pública venezolana -, y por primera vez, visitaba lo que para ese momento era el "Museo Arqueológico de Quíbor", que funcionaba desde 1.966 en un edificio de seiscientos metros cuadrados, incluyendo área expositiva, administración, depósitos y biblioteca. Un grotesco acomodo para un museo que posee no menos de seis mil piezas en su colección, y es visitado por muchos

colegiales de la zona semanalmente, y por cientos de turistas cada mes.

Me llamó poderosamente la atención la desproporción entre la pequeña superficie del edificio existente, opuesta a la gran extensión del lote que lo contenía. Me enteré, durante mi visita, que el edificio ocupado por las instalaciones de la institución, había sido el primer hospital de la ciudad, inaugurado en 1.948. Luego, trasladado el hospital a un nuevo edificio, fue ocupado por la "Casa de la Cultura", hasta que en el año 1.966 se le destinó como sede del museo, iniciando su vida pública con más ilusiones que presupuesto.

El viejo hospital es una noble construcción alargada, aparentemente proyectada con pretensiones de ser repetida en varias poblaciones del país. Un tanto alejada de las calles circundantes, pero, con un generoso espacio a su alrededor que permite apreciarla desde varios metros de distancia dentro de su mismo lote, a pesar de las construcciones precarias con las cuales ha sido ocupado para satisfacer demandas funcionales a poco costo, durante sus treinta años de actividad.

Para la fecha en la cual regresé a Quíbor en labores profesionales, a mediados de 1.995, fui informado sobre el largo rosario de gestiones para ampliar y

5. *Calle de Quíbor.*

*Estado Lara,*  
*Venezuela.*

6. *Viejo hospital de*  
*Quíbor. Vista exterior,*  
*en 1.996.*



renovar las instalaciones del museo, movidas por sus dos últimos directores. Al parecer, este esfuerzo culminó en Enero de ese año, en la posibilidad de construir una nueva sede en la "Avenida Intercomunal" entre Quíbor y Barquisimeto, sobre un terreno ofrecido en comodato por la Alcaldía del Municipio Jiménez, para ser compartido con otros usos de carácter cultural y deportivo. Examinado el programa previsto para esa nueva edificación, resultó fácil comprobar que, eliminadas las construcciones alrededor del edificio existente, se contaría con una superficie útil con suficiente capacidad para albergar las actividades propuestas, y con las indiscutibles ventajas de realizar la ampliación de la institución sobre su propio terreno, al lado de su sede original, y no a varios kilómetros de distancia, lo que hubiese producido, entre otras cosas, una desarticulación de las áreas expositivas, una innecesaria desconexión entre las dependencias de un museo de pequeñas dimensiones, y una sustracción de un uso eminentemente urbano, de su contexto natural.

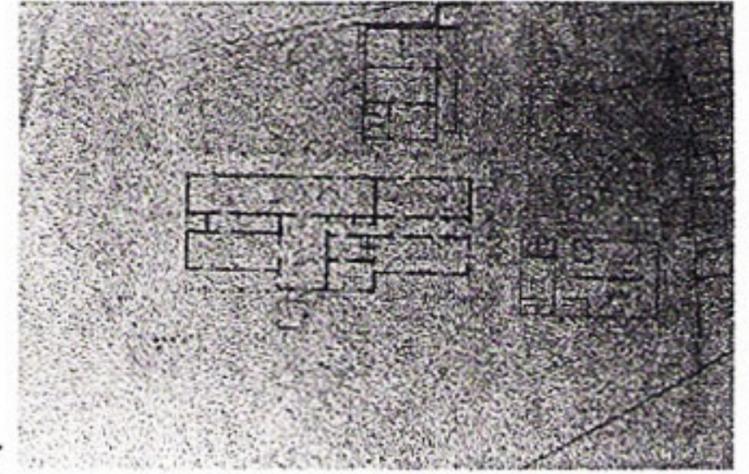
Decidida por el Instituto del patrimonio Cultural, la ampliación dentro del mismo lote, luego de un informe presentado sobre la situación, y de una visita de su presidente para entonces, el viejo hospital enfrentaba ahora, la duda sobre el tipo de compañía con la cual debía compartir su territorio. Por respeto elemental a la vieja construcción, y por el enorme

significado que ella tiene para Quíbor y sus habitantes, debía ser el edificio existente quien murmurase (1) la primera sugerencia.

Construido hace cinco décadas, el edificio presentaba la imagen típica de la transición tipológica y formal de la época en Venezuela, entre aquello del progreso que se desea asumir sin vacilación, como la estructura aporticada de concreto armado; y lo que no se está dispuesto a abandonar, al menos para ese momento, como el esquema organizativo y la imagen de la casa tradicional: un corredor periférico, una sola planta, y una cubierta inclinada con recubrimiento de tejas. Su superficie es cinco veces menor que la de su lote, y se posa sobre él, respetando únicamente la orientación norte-sur, produciendo una superficie residual irregular entre su contorno y la geometría atípica de su lindero. Su organización interna original presenta una vocación -más no una solución-, clara de tres cuerpos alargados sobre el eje mayor.

En principio, parecía un edificio al cual no le interesa lo que lo rodeaba. Nada existía originalmente entre su perímetro y los linderos del lote. Pero, su corredor periférico, delataba, dejando de lado su posible pretensión climática, la necesidad de actividad alrededor, o, dicho de otra manera, su capacidad para aceptarla. Surgió entonces la idea, contra-

7. *Viejo hospital de Quibor.  
Planta de construcciones  
existentes en 1.996.*



7

ria a la del edificio único y afiliada a la familia tipológica poco museística, de fragmentar el programa demandado, en edificios de escala y dimensiones planimétricas similares al existente, con autonomía formal y de funcionamiento. Mediante cuatro edificios de apoyo, recostados a los linderos, se pretende conformar el ámbito apropiado para la inserción de otros tres, destinados a usos notables de la institución (investigación, exposición y extensión), intentando resolver de manera amable y a escala adecuada, la relación entre ellos y los innumerables fragmentos de exterior que harían su aparición.

El aislamiento y soledad del viejo edificio, concluiría. De ser construido el proyecto completo, el viejo hospital se relacionaría con un exterior inmediato que le pertenece, pero que a su vez, pertenecería a los nuevos edificios cercanos. Se evitó la masa única como solución para albergar el programa, y se prefirió, recurriendo al esquema de Villanueva en Guayana, incorporar un exterior, hasta ahora indiferente, como parte de la propuesta general del edificio. Quizás, Villanueva había sido más valiente. Había asumido el esquema del museo de Guayana sin la presencia de una construcción existente.

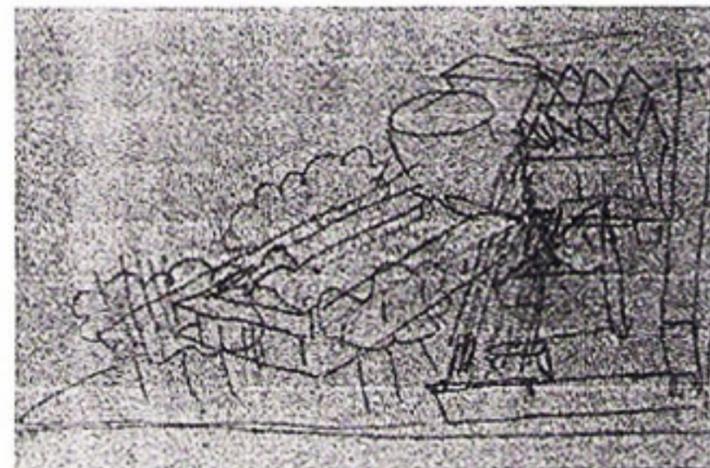
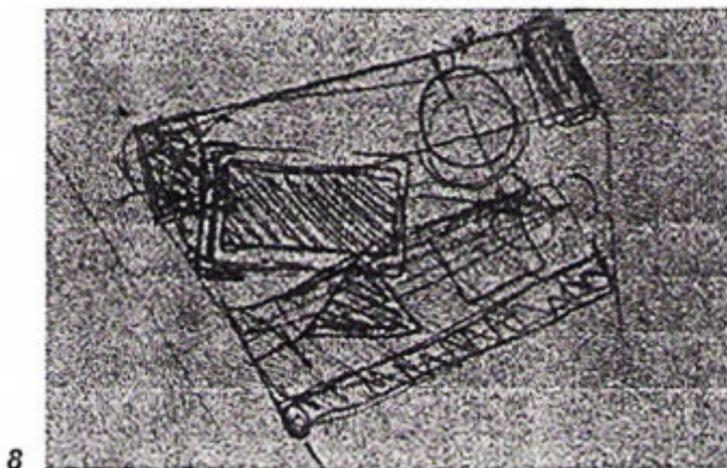
#### IV.

En los escasos tres años y medio que tengo cerca de la arqueología, no poseo información de eviden-

cias que hagan pensar en la existencia de algún tipo de estructura protectora, aunque fuese mínima, en los lugares destinados a enterramientos por parte de las poblaciones pre-hispánicas del Estado Lara. Con toda seguridad, siempre fueron lugares descubiertos, identificados por una ubicación de especial significado, dentro de un territorio mayor. El denominado "Cementerio Indígena de Quibor", surgió de un hallazgo casual en 1.966, y puso al descubierto un sector destinado al enterramiento de miembros de una sociedad jerárquicamente constituida y con apreciables niveles de intercambio comercial que se remonta al siglo II después de Cristo. Un museo sobre este descubrimiento, parece tropezar con una contradicción inicial. Se debe cubrir para proteger el contenido, un lugar de ritos que nunca poseyó protección más allá de la dada a los propios cadáveres.

El cementerio indígena fue descubierto justo frente a la Iglesia Catedral en pleno corazón del centro histórico, al lado de la Casa Parroquial, y en una de las esquinas más importantes del sector representativo y comercial de la ciudad. Así que, aparte de resolver su contradicción inicial, debe resolver un compromiso urbano ineludible. Me resulta difícil, señalar referencias precisas para este caso, mucho más cuando son pocas las obras internacionales sobre el tema, y de muy reciente data y a campo abierto, la única existente en el país. Sin embargo,

8. Croquis de trabajo.  
9. Croquis de trabajo.



para hacer entender mis intenciones, debo confesar que hubo dos aspectos que —desde el inicio me parecieron fundamentales para el abordaje de este tema. El primero, el relativo a la ubicación atípica del museo, en pleno centro de la ciudad, y al lado de otros edificios representativos de otras tantas épocas de la historia local. El segundo, el relativo a la concepción de un edificio sin programa, de un edificio que proteja un recorrido para apreciar una situación inamovible y previa a su existencia. Un contenedor contemporáneo que exhibirá restos reales de lo que parece ser preocupación común a toda sociedad a lo largo de la historia: la ceremonia de la muerte.

## V.

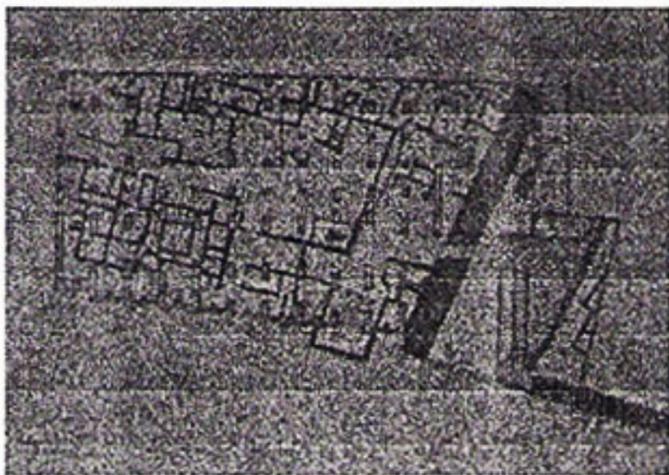
El museo de Moneo en Mérida posee dos valores adicionales a los comentados, dignos de mencionar. El primero de ellos, es la relación entre la escala, la luz y el sentido de unicidad del espacio principal, a pesar de lo cercano, repetitivo y masivo de los elementos estructurales principales. El segundo, la decisión de instalar el nuevo museo sobre las trazas aún visibles de sectores de camino y restos de muros de construcciones romanas que seguramente se superpusieron a otras de existencia previa. La escala del espacio principal lo convierte en protagonista del edificio y califica de subalternos, tanto a las salas temáticas laterales como al propio contenido,

y las trazas romanas se entrecruzan con la nueva estructura en un nivel —“la cripta”— de pequeña altura y poca luz, produciendo la sensación de estar andando en una especie de ruina arqueológica por descubrir. Sólo lamenté ante esta situación, que Moneo no hubiese decidido enlazar visual y espacialmente, aunque fuese de manera parcial, los dos niveles. Que los restos de muros y calzadas, se hubiesen podido observar desde el nivel principal de exposición, habría abierto la posibilidad de colocar al visitante más cerca de la comprensión de la operación realizada, y a la muestra, más cerca del lugar donde se había decidido intervenir.

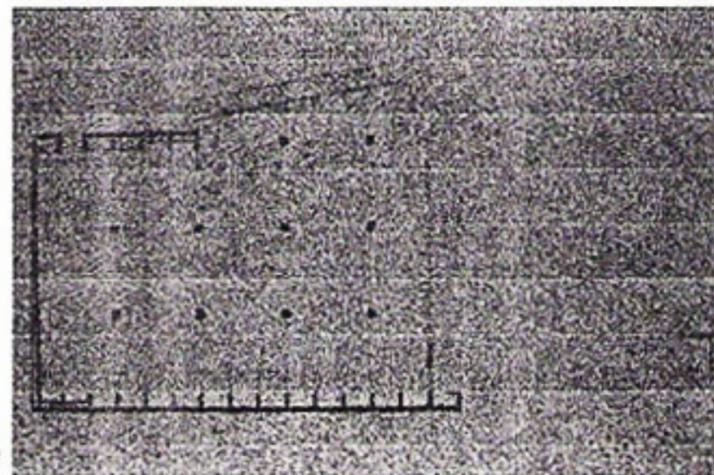
## VI.

A estas alturas, no estoy seguro cuanto le debe el Museo de Sitio de Quíbor a mi visita al edificio de Moneo, cinco años antes de la contratación para el proyecto. Son procesos difíciles de descifrar, y son además, lugares e historias difíciles de relacionar. Pero, salvando distancias, lugares, y pesos históricos, presiento que esta pequeña obra de apenas seiscientos metros cuadrados, asumió algunos compromisos similares. El primero de ellos, la regularidad del contenedor. No precisamente amparado en la idea de compacidad (2), que implica, un elevado nivel de complejidad interior, sino por la necesidad de imagen clara de un edificio, casi sin programa, pero muy representativo y ubicado en el

10. Museo de Arte Romano.  
Mérida, España.  
Planta de la cripta.
11. Museo de Sitio. Quíbor,  
Estado Lara, Venezuela.  
Planta baja.



10



11

centro histórico de una ciudad orgullosa de su pasado. El segundo, el espacio único de gran altura e iluminación uniforme, resultado de la importancia del contenido, y la exigencia funcional para su muestra. El tercero, la decisión deliberada y riesgosa, en cierta forma, de permitir la aparición de apoyos dentro del área que contiene la muestra, evitando trasladar el énfasis del museo, como suele suceder, a la vanidosa exhibición de una solución estructural de grandes luces, casi siempre innecesaria, como tema central del edificio o como acto heroico contemporáneo frente a restos del pasado.

Paralelo a estas tres consideraciones, se intentó el mayor vínculo posible con la ciudad. La máxima permeabilidad visual desde sus bordes, y la prolongación del nivel de visitantes hacia el espacio público existente al otro lado de la calle principal, completaron la propuesta. Se deseaba ratificar la permanente relación visual entre la vida cotidiana del centro de la ciudad, desde hace treinta años cuando fue descubierto el cementerio, y el episodio ritual de hace más de diez siglos.

## VII.

La publicación de ambos proyectos no ha suscitado polémica alguna, al menos conocida. Sólo recuerdo que iniciadas las obras de acondicionamiento del viejo hospital, algunos representantes de la deno-

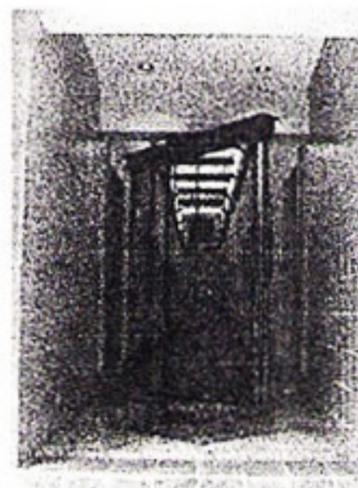
minada "Sociedad Protectora del Patrimonio Histórico de Quíbor", reclamaron airadamente la demolición de algunas paredes de la vieja edificación, argumentando un atentado contra el patrimonio de la ciudad. Nunca hablé con ellos, porque sus visitas de protesta nunca coincidieron con mis visitas de supervisión. Las faenas explicativas y tranquilizadoras, le correspondieron al constructor, que felizmente mantuvo alejados de la obra por un tiempo prudente, a los que para ese momento se consideraban afectados, y llegaron incluso, a solicitar por escrito la paralización de los trabajos.

Durante el acto que celebraba la culminación de los trabajos de remodelación del viejo hospital en Agosto de 1.997, conocí al presidente de la citada asociación. Una persona que había sido el administrador del hospital desde su inauguración, hasta más allá de la mitad de su vida útil. Un celoso guardián del edificio que había visto nacer a la gran mayoría de la población adulta de Quíbor. Un patrimonio local que consideró ultrajado, lo visitaba por primera vez después de la violación. Me dio la impresión, y lo he confirmado posteriormente, que nunca imaginó que su querido edificio mantuviese ocultas otras virtudes distintas a las mostradas. Una labor de cirugía había convertido el laberíntico cuerpo central en un pasillo de circulación continua y de distribución hacia las salas de exposición que se

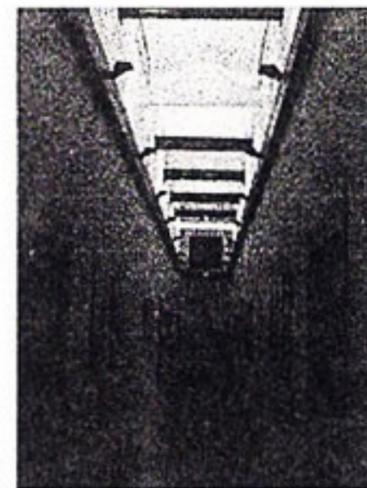
12. Pasillo central del viejo  
13. hospital luego de la  
14. intervención.



12



13



14

había decidido mantener dentro de la vieja estructura, una vez que estuvo clara la manera de organizar la muestra. A los cuerpos laterales se le restituyeron algunas paredes que habían sido eliminadas en el continuo proceso de adaptación del edificio a las exigencias funcionales y a los caprichos de cada director. Finalmente, fue eliminado el acceso lateral original y fue sustituido por uno frontal y central como un esquema de vocación simétrica exige. Delante del acceso principal, una pequeña plaza propuesta dentro del proyecto, hace la mediación necesaria entre el museo y la ciudad. Después de cincuenta años, el viejo hospital hacía el tres de Agosto de mil novecientos noventa y siete, su franca y definitiva aparición pública.

### VIII.

Durante el año 1.991, se desató una polémica por algunos proyectos que se adelantaban, para ese entonces, en el centro histórico de Ciudad Bolívar. En especial, por el hermoso teatro que le correspondió proponer y desarrollar a Oscar Tenreiro. Una polémica insólita y tercermundista, que contaba con la complicidad de arquitectos en altos cargos políticos y de algunos especialistas en materia de conservación de edificios y centros históricos. La polémica y la opinión de los especialistas, produjeron, como suele suceder, la paralización de todas las obras iniciadas, llenando de ruinas uno de los

centros históricos más importantes de Venezuela. A estas alturas, Ciudad Bolívar no posee el teatro que se merece y su centro histórico sigue tan desgastado e inactivo como siempre.

Quíbor ha corrido, por una parte, con mucha suerte. Los trabajos han contado con el apoyo permanente del Instituto del Patrimonio Cultural, y de todos los círculos locales de opinión ante los cuales se han expuesto.

Los celosos ojos de los tradicionales defensores del patrimonio construido, se han mantenido alejados, quizás, porque al estar esta ciudad, por un lado, al margen de la historia oficial centrada, para efectos de su conservación, en los testimonios del período colonial, y por el otro, carente de monumentos arquitectónicos estimuladores de acciones profesionales sobre ellos, no se ha considerado digna de interés. Pero, por otra parte, producto de esta misma situación, se ha permitido que su centro histórico haya sido parcialmente destruido, y en apariencia, sus autoridades están lejos de pensar en la protección de lo que aún permanece en pie, y mucho más lejos aún, de adelantar una visión deseable de la ciudad futura, que con la construcción de los dos museos, presenciara, al menos en el entorno inmediato de estos nuevos edificios, el reacomodo natural de sus usos, su densidad y su forma.

15. Avenida Pedro León Torres. Quíbor, Estado Lara. Venezuela.



15

Quíbor merece otro destino. Merece una especial atención oficial más allá de los esfuerzos del Instituto del Patrimonio Cultural. A su sustento económico tradicional, debería sumarse una intensa actividad turística, alentada por el incremento comercial de su artesanía y del descubrimiento de su riqueza arqueológica. Pero también, por respeto elemental a su historia y a los herederos de sus habitantes originales, debería esperarle en un futuro cercano, una ciudad mejor.

Durante los tres y medio años de trabajo, desde 1.996, presencié un proceso alarmante en una parcela ubicada frente al museo sobre el cual se intervenía. Su propietario demolió la vieja casa, sin mucho valor arquitectónico como pieza aislada. Era una típica casa de la ciudad, quizás con más de cien años. Una construcción medianera organizada sobre su patio interior, y respetuosa del alineamiento sobre la avenida. En su lugar, levantó una nueva construcción de tres niveles distanciada del borde de la avenida, separada de los linderos laterales y con un resultado formal discutible.

Demoler una vieja casa en la zona central de cualquier ciudad sin valor de conjunto, no me resulta alarmante. Pero si me resulta alarmante, que lo que la sustituya, niegue deliberadamente las premisas organizativas y virtudes de su antecesora. Negar el

alineamiento sobre la calle, la condición de medianería y la posible existencia de un patio interior, es desconocer, no sólo siglos de enseñanza sobre la adaptación a un lugar, sino también, desconocer los valores urbanos que ella ha ayudado a conformar, entre los cuales se incluye, la forma de sus edificios y la forma de sus espacios urbanos, testimonios inequívocos de la cultura de sus habitantes.

Se había ejecutado, ante los ojos complacientes de unos, indiferentes de otros, e ignorantes de la mayoría, una operación inmobiliaria que debería alertar a cualquier autoridad que tenga a su cargo el desarrollo urbano de la ciudad. El propietario original vendió a una conocida y exitosa entidad bancaria, cuya agencia actualmente ya está en funcionamiento, el local de la planta baja, en un valor cercano a cuatro veces el valor total de la nueva construcción. Es muy fácil prever un efecto multiplicador a lo largo de la Avenida Pedro León Torres, en la medida que el museo aumente su dotación de servicios y su capacidad expositiva.

Ser espectador pasivo de la generalización de un proceso como el presenciado, sería ser cómplice de la deformación urbana de una ciudad a la que, aparte de haberle tomado cariño, se le ha considerado objeto fundamental en todas las etapas de los proyectos encargados. Una angustia de algo menos

de tres años, sin respuesta o acción alguna, logró un canal natural de drenaje en el medio académico. Durante el primer período docente del año 1.998, me interesé en abordar como tema de estudio, el ordenamiento urbano de la Avenida Pedro León Torres, columna vertebral de la estructura vial y de crecimiento de la ciudad en sentido norte-sur. Un espacio urbano de kilómetro y medio que tiene la virtud de poseer en sus extremos los dos templos más importantes de la ciudad, y de albergar, separados apenas dos cuadras, los lotes sobre los cuales se construirán, en el mejor de los casos, los dos museos.

El enunciado del trabajo docente, incluyó tres premisas de obligatorio cumplimiento para los estudiantes: a) el respeto del alineamiento de fachadas y de la condición de medianería de las construcciones; b) la protección para el peatón, y c) una altura máxima de cuatro niveles. Los resultados de esta experiencia docente lo conocen pocas personas, pero, podría asegurar, que al menos tres de ellos son de extraordinario nivel y podrían ser la referencia de lo que guíe el crecimiento de esta fantástica ciudad. Aún estoy a la espera de algún interesado en este plan de ordenamiento, que desee elaborarlo y ponerlo en práctica con un solo fin: evitar la destrucción de Quíbor, como ha sucedido casi todas las

ciudades de provincia de nuestro país, o dicho de otra manera, con parte de nuestro patrimonio.

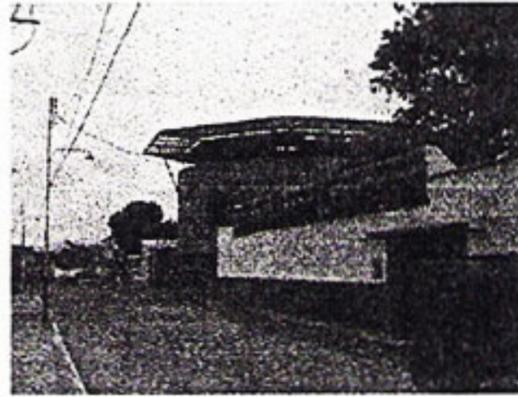
## IX.

Para esta fecha (Noviembre de 1.999), aparte del acondicionamiento del viejo hospital, del montaje de dos de siete salas de exposición y la construcción del edificio de servicios generales, sólo ha sido iniciada en el primer trimestre del año 1.998, la construcción de uno de los edificios representativos del que ahora se denomina "Museo Antropológico Francisco Tamayo", que por cierto, permanece paralizada desde Octubre de este año.

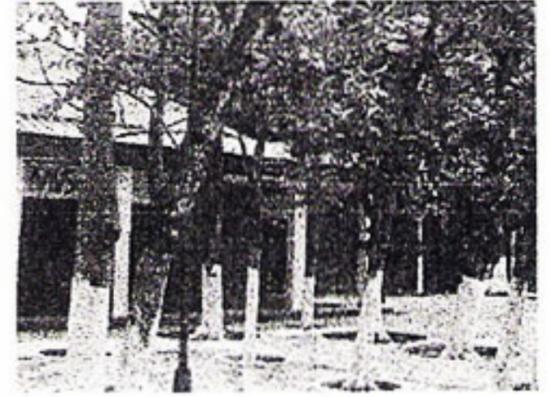
En este momento, no me atrevería a hablar sobre su futuro, más allá de lo que el mismo instituto contrató para el montaje de la segunda sala de exposición abierta al público el 12 de Octubre pasado. Cuando me ha tocado presentar los proyectos en algunas charlas recientes, dentro y fuera de Venezuela, he hecho un comentario contradictorio, pero descriptivo de mi estado de ánimo luego de tres años y medio de trabajo: parece un milagro que en Venezuela se haya llegado con un proyecto cultural hasta donde se ha llegado; pero también, parece absurdo que, llegado hasta su nivel actual, el Estado no asuma la responsabilidad de concluirlo completamente en breve plazo. La única explicación que se me ocurre para esta situación, tan común en el

17. Estado actual de las  
18. obras en el museo.  
Dic. 1.999.

17



18



país, e independiente de sus gobernantes, es que la ignorancia de sus alcances y la incomprensión de su importancia, está presente tanto para apoyar su inicio, como para impedir su conclusión.

#### NOTAS AL TEXTO:

1. En una conferencia de Rafael Moneo titulada "Inmovilidad Substancial", dictada el año 1.993 en Japón, el autor se refiere a la relación entre arquitectura y lugar. Se transcribe a continuación parte de la conferencia que ilustrará lo comentado en el artículo: "Siguiendo esta línea de discurso diré ahora algo que, en mi opinión, es definitivo para entender el papel que en la arquitectura – o si se quiere, en el trabajo del arquitecto- juega hoy el lugar. Se trata simplemente de afirmar que la arquitectura pertenece al lugar. Así se explica por qué la arquitectura debe ser apropiada, lo que a mi entender quiere decir que debe reconocer, tanto en un sentido positivo como en un sentido negativo, los atributos del lugar. Entender cuáles son estos atributos, entender el modo en que se manifiestan, es el primer movimiento del proceso que sigue el arquitecto cuando comienza a planear un edificio. No es fácil describir cómo es este proceso. Y, sin embargo, no tendría inconveniente en decir que aprender a escuchar el murmullo, el rumor del lugar, es una de las experiencias más necesarias para quien pretende alcanzar una educación como arquitecto.

Discernir entre aquellos atributos del lugar que deben conservarse, aquellos que deben hacerse patentes en la nueva realidad que emerge una vez que el artefacto estructuralmente inmóvil aparece como un edificio construido, y todos aquellos otros que sobran y que, por tanto, deben desaparecer, es crucial para un arquitecto. Entender qué es lo que hay que ignorar, añadir, eliminar, transformar, etc. De las que son las condiciones previas del solar, es vital para todo arquitecto".

• MONEO, Rafael: "Contra la Indiferencia como Norma (Anyway)". Ediciones ARQ, Santiago de Chile, 1.995. p.p. 35-37.

2. El término "Compacidad" aparece en la entrevista que Alejandro Zaera le hiciese a Rafael Moneo para la Revista "El Croquis", N° 64. Para su mayor comprensión, se transcribe a continuación la parte del texto donde se hace referencia al tema: "Hay un argumento que no sé si puede encontrarse siempre a

lo largo de mi obra, pero que ha venido atrayendo mi interés durante los últimos años. El de la *compacidad*. Comienzo a interesarme por ella a partir del proyecto para el Banco de España en Jaén. Este proyecto supuso para mí el entrar en la estructura del sólido arquitectónico en términos no determinados por una estricta división geométrica, sino por una división más compleja, en la que los *patterns* geométricos se disuelven hasta casi desaparecer por completo.

Una estructura regular y cerrada en el exterior no implica un interior estructurado de igual modo. Me interesa explorar los sistemas de continuidades que pueden producir una figura o un volumen cerrado, y que permiten operar con extrema libertad en la organización del espacio interno.

Los volúmenes compactos establecen una relación con el exterior más discreta y eficaz. El edificio sirva más directamente a la iconografía de hoy, dejando de ser mero reflejo de un mecanismo de composición. Esto permite vivir en la ciudad, silenciosa pero conscientemente de la condición propia del edificio, sin exhibir la abundancia del interior. Se mantiene en la distancia frente a los otros, sin olvidar las normas a que obliga una buena educación.

Quizá haya también, en esta búsqueda mía, un cierto interés polémico frente a mis contemporáneos, que se complacen en la fragmentación. Pero ello implica el deseo de experimentar con una forma de composición alternativa a las basadas tan sólo en mecanismos de adición y superposición, de las que tanto se abusa hoy en día.

En el proyecto para el Museo en Houston, en el que estoy trabajando ahora, se vuelve a esa idea de compacidad. El resultado es una planta que no tiene que ver con los sistemas renacentistas y simétricos sino con mecanismos de contigüidades que por buscar referencias en la antigüedad se remontan a un arquitecto como Scamozzi".

MONEO, Rafael: "Conversación con Rafael Moneo", entrevista con Alejandro Zaera. Revista "El Croquis", N° 64. Editorial El Croquis, S.A. Madrid, 1.994. p.p. 12-13.