



PREMIOS NACIONALES DE CULTURA

ARQUITECTURA

FRUTO VIVAS

1987

texto de
Raúl Díaz



Esta colección surge con el propósito de testimoniar el quehacer de los creadores nacionales galardonados con el **Premio Nacional de Cultura** que otorga el Estado venezolano en cada área, como reconocimiento a sus innegables méritos, cosechados durante una larga trayectoria dedicada a la construcción espiritual de la República Bolivariana de Venezuela.

PREMIOS NACIONALES DE CULTURA

ARQUITECTURA
FRUTO VIVAS

1987

texto de
Raúl Díaz

© Raúl Díaz

© Fundación Editorial El **perro** y la **rana**, 2010

Centro Simón Bolívar

Torre Norte, piso 21, El Silencio

Caracas - Venezuela, 1010.

Telfs.: 0212-768-8300 / 0212/768-8399

Correos electrónicos:

elperroylaranacomunicaciones@yahoo.es

atencionalescritor@yahoo.es

Páginas web:

www.elperroylarana.gob.ve

www.ministeriodelacultura.gob.ve

Edición al cuidado de:

Adriana Astorga M.

Francisco C. Romero

Luis Miguel Enríquez

Diseño de la colección:

Dileny Jiménez

Raylú Rangel

Hecho el Depósito de Ley

Depósito legal lf: 40220108002264

ISBN: 978-980-14-1027-0

Impreso en la República Bolivariana de Venezuela



Introducción

ÉRASE UNA BÚSQUEDA ENTRE GRAVITACIÓN Y LEVITACIÓN

EL ARQUITECTO SINGULAR

Podríamos decir que la alienación es una magnitud física que se expresa en peso; el hombre tiende a ser cada vez más ligero, a liberarse incluso de la gravedad, y a medida que se libera, pesan menos los objetos que construye y se acercan a soluciones límites y el campo de las estructuras tiende a no despilfarrar los materiales: Ésta es una perspectiva cierta, es objetiva y pertenece a la dialéctica de la historia. Acercándose en forma asintónica cada vez más a la lógica con que se desarrolla la naturaleza ¹.

No son las palabras de un chamán iluminado —¿o tal vez sí?—, en todo caso, es también una distintiva declaración de principios, que sintetiza el sentido y orientación de una admirable búsqueda constructiva de toda una vida. Aquélla que caracteriza la obra de ese perseguidor de un hábitat raizalmente humano llamado Fruto Vivas. Tal vez, el arquitecto más excepcional y fáustico de la historia venezolana.

1 Fruto Vivas. *Reflexiones para un mundo mejor*. Página 69, Caracas.

Y es que la síntesis arquitectónica que Fruto Vivas persigue a través del tiempo, es a una, invocación a la mitología tropical de la selva húmeda, tecnología de punta a sazón, y humanista dialéctica urbana.

Un proceso que busca conciliar una nueva ética de lo humano y urbano a través de una novedosa concepción estructural constructiva. Para desde allí restituir el sendero técnico perdido, entre aquella habitable sabiduría precolombina, integrada sencilla, funcional y simbólicamente al entorno silvestre —hoy enterrada bajo el mercantil urbanismo vertical de la ciudad moderna— y un nuevo concepto de *arquitectura levitante*, que suspendida estructuralmente por encima de la topografía, evite entumbar al paisaje bajo una asfixiante mortaja de concreto.

Nos referimos a la concepción general de Fruto para fundar una nueva arquitectura de suspensores estructurales polifuncionales, dentro de la cual, aquella constructiva conocida como “árboles habitables” es sólo una manifestación particularizada de una búsqueda teórico-técnica de toda una vida.

En fin, una nueva concepción dentro del urbanismo horizontal, que partiendo de la liviandad de ciertos materiales generalmente no usados en la construcción urbana cotidiana, facilite desarrollar una distintiva arquitectura, que al solo establecer un mínimo contacto de la estructura portante sobre la tierra, permita dejar intacto —hasta cierto punto— el suelo urbano, restituyéndole en lo posible aquella biótica silvestre originaria que cubría ininterrumpidamente lo que hoy es suelo yermo urbanizado. Así como también abriéndole al habitante urbano la posibilidad de disfrutar una nueva relación de integración al paisaje natural, y no un falso —además de escaso— paisajismo de “zona verde”.

La ciudad podría ser enteramente colgante, sin que el hábitat del suelo se dañe².

Así, Fruto intenta hacer suya aquella estimulante metáfora arquitectónica de la comedia de Aristófanes* *Los Pájaros*, en la cual un ingenioso ateniense logra alcanzar un acuerdo con las aves e imponérselo a los Dioses, *para construir una ciudad suspendida en el aire.*

Y es que los proyectos de Fruto tienden a romper esquemas constructivos tenidos por inamovibles, dada su naturaleza poco convencional, colisionando las más de las veces con los intereses y valores férreamente consolidados en el mundo de la construcción pública y privada. Por lo que para lograr sus reales dimensiones funcionales, así como sus múltiples implicaciones tanto técnicas como sociales y humanas, necesitan contar con una infraestructura logística que supera por mucho la capacidad personal de un creador aislado por muy distinguido que éste pueda ser. Y así, lamentablemente hasta ahora, Fruto sólo ha podido hacer real en forma brillante pero fragmentaria, sus hermosas utopías, inevitablemente limitadas por las circunstancias a soluciones particularizadas e individuales.

Utopías que a escala multihabitacional urbana serían, a no dudar, de notorio impacto en la concepción de la vida diaria, así como en el desarrollo de las técnicas constructivas y urbanísticas de las ciudades.

Pero la única posibilidad de superar el ostracismo que ha sometido su obra a la construcción sólo de prototipos iniciales, y poder

² Palabras de Fruto Vivas, en *Raquel Castro. Del barro al metal*, página 152. Ediciones de la CVG, Caracas, 1989.

transformarse de *utopías* en *topías reales* — como logra aquel ateniense soñador de Aristófanes— es contando en el presente con la necesaria voluntad de un Estado lo suficientemente visionario para deslastrar su fuerza constructiva de muchos prejuicios formales y técnicos del pasado. Algo que hasta ahora ha sido tan difícil de alcanzar como a los dioses mismos.

LA SUBVERSIÓN LÚDICA DE LA GRAVEDAD

Una de las características de la búsqueda de Fruto como arquitecto fue, desde sus inicios, aquello que podríamos definir como una singular fórmula de trabajo, determinada por un especial interés y hasta diríamos placer por hacer de su diseño un cierto reto constructivo enfrentado con la Ley de Gravedad.

Este pleito de Fruto con la gravitación universal pareciera comenzar siendo aún estudiante, junto al arqueo minucioso con otros compañeros de estudio, de las formas constructivas de nuestra historia precolombina y colonial. Ese acercamiento a nuestra arquitectura del pasado fue, sin duda, un motivo de inicial reflexión desde la instrumentalidad tecnológica y estructural del presente, pues en Fruto se combina simultáneamente, un amor y respeto por nuestras raíces constructivas tropicales, con una necesidad, llamémosla extrema, de exploración de las posibilidades estructurales de resistencia, tensión, soporte y carga, de los materiales constructivos usados en cada una de sus obras.

Necesaria exploración, diríamos, de la mecánica más que de la estática de sólidos, implicada en la disposición de volúmenes en el espacio forzados a equilibrios gravitacionales, más allá de los parámetros constructivos usuales, como en sus *Árboles para vivir*. En esa característica tan distintiva como detectable en su

arquitectura, ya incluso en algunas desde aquellas primeras obras realizadas en la década de 1950.

Así podemos claramente percibirlo, tanto en su período de original recreación de los códigos constructivos de la arquitectura criolla del pasado denominada “populismo”, o en aquellas creaciones de sorprendente búsqueda estructural como el Club Táchira de Caracas.

Profunda búsqueda en una dialéctica pendular, entre una nueva reconfiguración del espacio tropical humano y urbano y una permanente subversión estructural constructiva. Se podría asegurar que ahí reside la metáfora creativa de la arquitectura de Fruto Vivas en más de medio siglo de trabajo.

Dialéctica subversiva de muy amplio espectro en cuanto a miras y alcances, rebasando por mucho el solo aspecto profesional de la arquitectura. Pues en la vida de Fruto se ha combinado aquel enaltecedor decurso del profundo revolucionario: La subversión de la *razón técnica* propia de su actividad profesional y la subversión permanente de la *razón social e histórica* de su actividad general como hombre latinoamericano contemporáneo.

CAPÍTULO I

CUESTIONES DE MÉTODO

FRUTO VIVAS Y LA PERCEPCIÓN TÉCNICA DEL ENTORNO HISTÓRICO

Para acercarse diáfananamente a la arquitectura de Fruto Vivas, es necesario comprender que ella es la concreción de una dinámica particular de la razón técnica, que se inicia en una cohesiva, incisiva y hasta corrosiva reflexión histórica de nuestro entorno constructivo y social.

Reflexión que lo lleva a detectar que la evolución histórica de nuestros sistemas constructivos, las más de las veces han implicado un deterioro progresivo de procesos originalmente bien integrados al entorno físico y humano de sus habitantes —notoriamente la arquitectura indígena y hasta cierto punto la colonial—. A su vez, determinados en su momento cada uno de ellos por una búsqueda formal eventual, enmarcada dentro de la horizontalidad constructiva.

Frente a ello también constata otros procesos técnicos insertados indiscriminadamente en nuestro medio, especialmente desde la segunda mitad del siglo XX, presididos por el concepto estadounidense de verticalidad constructiva urbana (analizaremos más detenidamente este punto en el capítulo siguiente).

Pero adicionalmente, Fruto, al ubicar su reflexión técnica dentro del contexto de la genética histórico-social, entreveradamente enlaza su actividad como arquitecto enriqueciéndola dentro de coordenadas espaciales y sociales. *Desde la percepción espacial*, constata en el pasado la constructiva popular como una geodesia que une históricamente tres conceptos en la geografía: la reiterada adecuación de lo constructivo, la topografía y el clima. Y *desde la prospección social*, comprende que lo constructivo deviene inevitablemente en una particular figura conceptual de la contradicción dialéctica de clases, especialmente dentro de la poligonal citadina de las clases sociales.

A diferencia del ejercicio usual de la arquitectura que circunscribe ahistóricamente —y hasta anticientíficamente pudiéramos decir— su actividad productiva dentro del circuito cerrado de dos conceptos sublimados: *la subjetividad de lo estético*, generalmente nutrida del botín ecléctico personal tomado del historicismo constructivo arquitectónico, y *la "objetividad" de lo técnico*, asumido reverencialmente como una sabiduría académica hermética casi de alcance cosmológico, y en tanto tal, imaginada por encima del tiempo y el espacio. Situación que ha conducido a la peregrina creencia que una edificación es un "en sí" *metafísico* que sólo remite a la funcionalidad de la razón técnica misma, y como tal, puede ubicarse arbitraria y tópicamente aquí o, digamos, en California. Puesto que, supuestamente no existe ninguna variable significativa fuera del reino de la tecnología que la determine.

Por el contrario, la arquitectura de Fruto intenta asumir el ejercicio profesional como una función técnica, llamémosla "polisémica", en la que es *asignificante* lo constructivo si no se le aborda como una totalidad dinámica y pluridimensional de carácter histórico-social y técnico. Esta forma de concreción de la

arquitectura contribuye a hacer de su obra una *singularidad* —en el sentido específicamente científico del término—, pues le adiciona una connotación envolvente a la operatividad funcional del saber arquitectónico, de la que adolece en sí misma la razón técnica como instrumentalidad constructiva.

Y es que la arquitectura sólo tiende a concebirse como sesgado historicismo técnico, nutrido interna y cerradamente desde el eclecticismo constructivo, pero ciegamente incapaz de admitirse, en general, como una instrumentalidad que es reflejo dinámico de las contradicciones técnico-sociales; o tan sólo alcanza a aceptarlo como complemento periférico secundario, pero no en tanto parte constitutiva y operativa de su saber formal.

La arquitectura de Fruto como forma *singular* de asumir la razón técnica es, generalmente, poco comprendida o valorada muy circunstancialmente en nuestro medio. Por ello, en forma usual se tiende a abordar su obra como aquella concreción propia de un arquitecto de gran originalidad con elucubraciones periféricas. Y así, comúnmente se procede a una roma percepción de su reflexión técnica, desde la convencional perspectiva del aspecto aparential de su edificación. Aprehendida desde el reduccionista paralaje de la óptica angular de la estética de las formas, que es aquella figura analítica regional, comúnmente aplicada a las obras arquitectónicas.

Dado que a la arquitectura, generalmente sólo se le entiende como un saber visualizador de espacios que aplica una instrumentalidad técnica, y no como la concreción de una inescapable reflexión —implícita o explícita— de carácter social constructivo y técnico de su instrumentalidad.

Es por ello que se vuelve parcial e incompleto —independientemente a su real significación objetiva— valorar su creación concentradamente, desde su notoria peculiaridad estética. Pues, en general, lo estético no logra superar el hecho de ser un discurso reflexivo de adjetivación subjetiva elaborado desde la percepción sensorial de su objeto; discurso que inevitablemente, porosa y filtra, o lo reduce necesariamente a la gestualidad articulada de lo particular.

CAPÍTULO II

URBANISMO VERTICAL VERSUS URBANISMO HORIZONTAL

LA ARQUITECTURA POPULISTA VENEZOLANA DEL SIGLO XX

1. De un paisaje urbano venezolano, nutrido por siglos en la estructura morfológica de la pequeña villa hispana, cierta modélica espacial basada en la rústica masía ibérica medieval, y un original amasado incorporado por la sabiduría innata de la mano indígena, surge primero en forma continua y hasta espontánea, la casa colonial —rural y urbana— de las “familias principales”, con su perceptiva adaptación a la idiosincrasia natural y ambiente físico propio de la América equinoccial. Y muy posteriormente, aquella reinterpretación moderna de mediados del siglo XX, a la que el arquitecto Juan Pedro Posani en 1967, en su obra *Caracas a través de su arquitectura*, agudamente designaría como “Arquitectura Populista”³.

Bajo este concepto, generalmente se agrupa aquel tipo de vivienda unifamiliar desarrollada en las décadas comprendidas

3 Graziano Gasparini y Juan Pedro Posani *Caracas a través de su Arquitectura*. “La Arquitectura Populista”, páginas 347 y siguientes. Fundación Fina Gómez. Caracas, 1969.

entre finales de los años 1940 a 1960 del siglo pasado, dentro de los códigos constructivos de un diseño influenciado sólo en el aspecto estético-formal por cierto tipo de soluciones propias de la arquitectura colonial venezolana, por ejemplo: techos de dos aguas de baja gradiente* con profusión de aleros y soporte estructural en madera, así como paredes con acabado, a veces, en frisos sobados, entre otras.

En cierta medida, esa Arquitectura Populista pudiera asumirse como el último ejemplo, en el decurso urbano, de la principal forma constructiva tradicional de nuestras ciudades: la casa hispánica o después la “quinta”, como modelo idealizado, consolidado dentro de un concepto de vida familiar propio de una pudiente clase media citadina, expandiéndose aún horizontalmente dentro del espacio urbano.

Pero ya desde su inicio, paulatinamente desdibujado en el paisaje por un nuevo modelo urbano importado, cerradamente normativo y uniforme, aquél del urbanismo vertical de la ciudad implicado tras el concepto de la torre estadounidense. Este urbanismo vertical incorporaría a su vez, como parte integral del diseño constructivo, nuevos métodos de incremento del beneficio económico, en la extracción de la ganancia implícita producto de la explotación mercantil de la propiedad de la tierra.

Y esto es ordinalmente significativo para el análisis —previo a su valoración estética— de la significación y alcance de ese populismo arquitectónico: su desaparición como modelo urbano nacido y ungido históricamente a cierta idiosincrasia constructiva criolla, derrumbado inevitablemente por el componente especulativo más feroz de la ciudad moderna y su principal mercancía: la propiedad del suelo.

La tierra como mercancía urbana tiene una forma particular de comportamiento que peculiariza su carácter económico: aquélla de la densidad constructiva reguladora del suelo, que determina exponencialmente su valor especulativo. Es decir, es claramente el urbanismo vertical de la torre, su mayor impelente mercantil.

El modelo arquitectónico urbano implícito tras el urbanismo vertical de la torre estadounidense, presupone necesariamente una figura económica especulativa exacerbada, en la cual el suelo como mercancía pasa a constituirse en elemento determinante de las nuevas formas de discriminación social de la ciudad contemporánea. Y en consecuencia, también de los nuevos patrones ritualizados de intercambio, represión y atomizada convivencia con un otro anónimo, que pulula desconfiado y en guardia en esa retícula de relaciones urbanas desdibujadas entre sombras impersonales, que ahora y desde entonces, son parte integral de la creciente degradación ambiental —física y espiritual—, de la ciudad vertical moderna a escala mundial.

Así, del concepto —si se quiere más libertario e integral— de uno al lado de otros propio del viejo urbanismo horizontal decimonónico heredado de viejas tradiciones rurales, se salta a un altamente densificado y formalizado uno encima de otros del urbanismo vertical contemporáneo. Esto es arquitectónicamente mucho más que un juego de palabras, presupone nuevas formas sociales de convivencia que inevitablemente se nutren vegetativamente, tras las impersonales técnicas del diseño masificado.

Y es que el urbanismo vertical incorporado a la ciudad por la torre estadounidense, conlleva una uniformidad repetitiva en la solución espacial del diseño arquitectónico, inocultable tras la

mayor o menor astucia estética del diseño de portada, propio de fachadas.

Tras el diseño reiterativo de la “planta tipo”, la diferenciación entre cada bloque vertical urbano, se halla determinada únicamente por el costo cuantificable en metros cuadrados, del espacio según la zona, la apariencia visual del acabado y el grado de privacidad de circulación, respecto al —pasillo de por medio— anónimo otro.

2. En ese “apenas ayer” de la Arquitectura Populista, vemos que su inicio a finales de la década de 1940 coincide con dos elementos significantes: la ya mencionada emigración horizontal dentro de la propia ciudad, de la clase media acomodada desde el casco central a la periferia. Y a su vez, con el comienzo de la proliferación explosiva en nuestra vida urbana del automóvil y la conformación de una cultura de masas, de consagración de la vivienda como el “hogar dulce hogar” de los artefactos importados.

Esto lleva a la arquitectura a crear espacios para alojar apropiadamente estos nuevos objetos rituales de culto, verdaderos herederos conceptuales de los antiguos retablos religiosos de la antigua casa colonial. Objetos transubstanciados ahora, en necesidades indispensables para la vida de la clase media urbana.

Así en la vivienda, el garaje de los automóviles, la cocina y hasta el bar, se transformarán en elementos conspicuos, desde entonces, cuidadosamente manejados por el diseño clientelar de la arquitectura populista inicial; en función a la capacidad económica de consumo del cliente, y como tal, de acumular corotos.

Esto lo podemos percibir en aquellas refinadas viviendas de finales de la década de 1940 e inicios de 1950, realizadas por

diversos profesionales, especialmente en diversas urbanizaciones del este de Caracas, en las que notoriamente el ingreso a la residencia es enfáticamente vehicular antes que peatonal, convirtiéndose esta última en un ingreso secundario. En clara diferencia de la antigua casa tradicional del casco central de la ciudad, en las que el ingreso de la vivienda estaba concebido para personas, no para artefactos.

Así el garaje del automóvil se transforma en el *blasonado recinto* —muy al estilo de una característica arquitectura estadounidense— a partir del cual el diseño de la casa se desarrolla y expande. Similarmente ocurre con la concepción del área de la cocina, concebida cerradamente bajo los códigos y patrones de la solución modular “americana”, ya no más el aireado espacio de la cocina colonial, incorporando adicionalmente un comedor informal que establece la neta frontera entre la zona de los sirvientes y aquella de la familia de los propietarios.

Se podría asegurar que la arquitectura populista, inaugura el reino de la nueva cocina importada y un estilo culinario determinado por el despliegue de un ejército de artefactos eléctricos, desde hornos de pared empotrados y lavaplatos automáticos, hasta sensores electrónicos de la cocción interna de los alimentos. Es en este tupido bosque tecnológico donde, desde ese momento, se desenvolverá la sazón criolla citadina, divorciada para siempre de nuestra ancestral sazón rural.

Pero más allá de las particularidades del diseño y el gusto culinario al servicio del consumo clientelar, la arquitectura populista inicialmente presupone una válida reformulación de los códigos tradicionales constructivos inspirada en la vivienda tradicional venezolana. Ella implica una reinterpretación creativa, dentro de

la estética arquitectónica moderna, en sus mejores exponentes, de fórmulas del espacio habitable urbano desarrolladas aun dentro de una concepción horizontal de dicho espacio.

No sólo en viviendas unifamiliares sino incluso en interesantes soluciones multifamiliares de baja densidad, en las que priva la horizontalidad del viejo edificio ibérico de tres o cuatro plantas, en este caso llamémoslo de “estilo vasco” —muy en resonancia estilística con la obra del gran arquitecto Manuel Mujica— aún existentes en algunas urbanizaciones como el Rosal o Las Mercedes en Caracas.

O en aquellas edificaciones, estéticamente al margen del estilo populista, realizadas por el Banco Obrero, en los períodos iniciales del gobierno del coronel Delgado Chalbaud y después del general Pérez Jiménez. Edificaciones multifamiliares horizontales, que implicaban un concepto de vivienda, inspiradamente más humano en escala y proporciones, que aquél de la impersonal torre vertical estadounidense impuesta poco después.

CAPÍTULO III

LA ARQUITECTURA POPULISTA DE FRUTO VIVAS

LA INTEGRACIÓN AL AMBIENTE TROPICAL

Lo que hoy entendemos por arquitectura populista, en sentido estricto, es realmente un estilo creado e inspirado por la obra de Fruto Vivas. Sin embargo, nada más distinto y distante que su obra creadora del populismo subsiguiente.

Ya en el inicial populismo de los años 50 desarrollado por él, como una original y muy refinada síntesis arquitectónica de los valores constructivos nacionales, es claramente detectable el sello inconfundible de una búsqueda ambiental y constructiva, como eje morfológico de la disposición espacial, que apartará desde el inicio su obra del resto de la arquitectura populista existente.

La arquitectura de Fruto, como hemos señalado, sólo puede entenderse en toda su significación si no se pierde nunca de vista que atiende, en primer lugar, a profundas razones teórico-conceptuales antes que estéticas, lo estético en su obra es el característico subproducto consecuente de una solución a una búsqueda estructural, nunca su arbitrario antecedente.

De tal manera, su populismo parte de una reflexión sobre la esencia del hábitat tropical. Esta reflexión lo lleva a comprender —nos atreveríamos a asegurar— que lo peculiar de ese hábitat es, en general, perseguir esencialmente la sombra refrescante y la protección frente a la tórrida solaridad equinoccial o, a su vez, de la humedad pluviosa de nuestro particular clima. Con la obvia excepción, por supuesto, de la fría especificidad climática del área correspondiente al macizo andino.

Partiendo de este supuesto, su arquitectura del período, especialmente aquella desarrollada en nuestras zonas templadas, comienza por explorar las características y morfología de los techos, maximizando la extensión de los aleros, en persecución de la sombra refrescante, creando separaciones para la ventilación continua —inicialmente por medio de hermosísimas celosías y posteriormente, ya en el sincretismo del período siguiente, adicionando cerchas estructurales metálicas— entre los techos y las paredes. Poseemos un ejemplo resaltante de lo primero, en las soluciones para la ventilación en la casa Faro (1954) en Barquisimeto, estado Lara.

E incluso, construyendo paredes sacadas de la vertical para disminuir el porcentaje de radiación solar sobre ellas, como podemos observar en la casa construida para Pérez Jiménez (1954) en Playa Grande, estado Vargas, y algunas otras en Caracas y en diversos lugares del país.

Otra característica es el uso masivo de troncos de madera sin perfilar y caña amarga en la estructura de los techos, soportes estructurales, pisos y acabados en madera natural, con profusión de romanillas basculantes en ese material, creando áreas de umbría placidez al filtrar el ingreso de la luz en los espacios

internos, y produciendo notables juegos cinéticos tejidos entre franjas y dameros de iluminación y sombra.

O el uso del bahareque en algunas de sus viviendas creando sorprendentes tensiones dinámicas entre la humildad y la refinada distinción de algunos materiales naturales, como en la casa construida para Inocente Palacios (1957) en Río Chico, estado Miranda. Y hasta la persecución rumorosa de una quebrada, como en la indetectable residencia de Los Chorros (1957), en Caracas, construida como su vivienda personal, y que marcará ya el inicio de otro período de búsqueda estructural incorporando el metal en soportes y cerchas.

Y en zonas de clima frío, como el Hotel Moruco en Santo Domingo, estado Mérida. Por contraste, apoyándose en la calidez propia de la madera para crear amplios espacios comunes abrigados, combinados con pequeñas y templadas —casi monásticas— habitaciones, provistas de acogedoras y masivas camas rústicas de su propio diseño.

Esta profusión de materiales naturales, en su origen, característicos de la construcción de nuestra vivienda rural humilde, le permiten al joven Fruto dar con cada una de esas obras una inolvidable, inocultable y permanente lección constructiva del uso de los materiales populares. Lección no sólo a sus privilegiados propietarios, sino sobre todo, a generaciones de nuevos arquitectos muchas veces atados voluntariamente, a la noria servil del eclecticismo foráneo.

Así, logra con gran inspiración sintetizar las técnicas constructivas populares, y convertir cada vivienda de su período populista, en un arrobado homenaje a los anónimos creadores de la arquitectura silvestre* de nuestro pueblo.

LA BÚSQUEDA ESTRUCTURAL

Profundizando en la búsqueda estructural de Fruto en su período populista, encontraremos a su vez, los inicios de su peculiar y notorio juego creativo con la Ley de Gravedad.

Dentro de este concepto podríamos quizás agrupar, ciertas características de las columnas de la planta baja de la casa Faro (1954) de Barquisimeto, en las que se combina un pilar de media altura en mampostería con unos “fustes” formados por troncos de madera, que se abren radiando en grandes luces y direcciones opuestas, para darle soporte estructural a los techos de los corredores.

Y más definidamente, aquello que en la sección anterior señalamos respecto a algunas viviendas, en las que su búsqueda de protección ante la incidencia solar, lo había llevado a levantar paredes inclinadas fuera del plano vertical, en una clara muestra de su juego con los presupuestos gravitatorios.

En ese período populista, la búsqueda estructural de conceptos desafiantes de la gravedad, se concentra especialmente en las posibilidades constructivas de la madera. En una experimentación preciosista sobre la capacidad de extender las luces de su soporte estructural, sobre columnas cada vez más delgadas y livianas, a veces usando dos troncos de mínimo grosor para repartir la carga o combinándolos con delgadísimas “cinchas” de madera, en ángulos de más de 45 grados de inclinación, que operan como tirantes o a veces como soportes. Toda esta batería de recursos estructurales en madera, le imprimen a esa búsqueda tan propia del período —notoriamente cuando son techos muy elevados como aquellos del Hotel Moruco— cierto aire, llámémoslo gótico, que recuerda vívidamente esas increíblemente

ingrávidas filigranas estructurales, logradas con la madera en los graneros medievales ingleses, especialmente de los siglos XIV al XVI.

LA SÍNTESIS DE LAS TÉCNICAS POPULARES

Una de las características de la arquitectura silvestre es el uso de los materiales a la mano, aquéllos propios de la zona y el ambiente particular. El populismo de Fruto maximiza el uso de materiales constructivos locales, incorporando especialmente la piedra lugareña y en casos en que la naturaleza lo provee, algunas maderas autóctonas.

Pero más allá de los materiales constructivos populares en sí, lo verdaderamente notable y resaltante es la síntesis conceptual que hace Fruto de las formas de uso, combinación y ensamblaje de ellos, es decir, de las técnicas constructivas del pueblo. Revelando la funcionalidad del ingenio combinatorio y estructural que posee la arquitectura silvestre, las más de las veces imperceptible tras el humilde acabado superficial, que oculta los detalles de sus técnicas constructivas.

A su vez, elevando la arquitectura silvestre al primer plano de la arquitectura nacional con refinado y amoroso respeto, e incrementando además las posibilidades estructurales que ya ella misma posee, por medio del uso de la instrumentalidad operativa adquirida a través de un saber académico manejado por él con precisa maestría quirúrgica y derroche de ingenio.

Es sorprendente el número de códigos constructivos que Fruto logra rescatar y sintetizar del folclore arquitectónico popular, en aquello que con propiedad podríamos llamar una *lección de etnología* y anatomía estructural constructiva, que conforma el núcleo fundante de su arquitectura populista.

Nadie antes que él lo había hecho en forma tan sistemática, y tampoco nadie después logró alcanzarla.

Esa técnica de investigación etnológica de la arquitectura popular —en cierta medida prefigurada por Fruto—, podemos encontrarla muchos años después, ya como forma de trabajo científicamente sistemática, en la obra de rescate de algunas edificaciones de la arquitectura silvestre del interior del país. Especialmente, en la restauración de aquellas casas rurales de especial significación, realizadas admirablemente por el Instituto del Patrimonio Cultural del Conac, fundado y dirigido a mediados de los años 90 por el arquitecto Juan Pedro Posani.

Fruto Vivas con su arquitectura populista logra crear una refinada caja de resonancia que potencia el hasta entonces murmullo casi inaudible de las técnicas constructivas populares. Acallado durante muchos lustros por el petulante y despreciativo cacareo de una arquitectura académica, las más de las veces, crónicamente en genuflexión ante las fórmulas constructivas foráneas.

POPULISMO ARQUITECTÓNICO, NACIONALISMO Y DICTADURA

Resulta oportuno precisar en este punto que la síntesis constructiva del saber popular alcanzada por Fruto Vivas, rebasa en exceso el término “populista”, que no deja de implicar semánticamente, al menos en su uso cotidiano, cierto modo retorcido y demagógico de apelar a los valores populares con fines oscuros y particulares. “arquitectura populista” es un concepto, acertadamente acuñado por el arquitecto Juan Pedro Posani, para explicar un estilo característico de la historia de la arquitectura venezolana que corresponde con mayor precisión, a la posterior resonancia constructiva de romo alcance y chata significación, desencadenada por la arquitectura de Fruto al inicio

de los años 50, pero, paradójicamente, no con exactitud a su propia obra.

Diáfananamente, la creación arquitectónica de Fruto realizada en ese período, merece con todas las letras ser llamada "arquitectura nacionalista", pues justamente ésa es la más profunda esencia de su obra, y no tan sólo de ese particular período, sino rebosadamente, de la obra creadora realizada por él en su conjunto.

La arquitectura nacionalista de Fruto Vivas nace en un período específico de nuestra historia política, aquél de la dictadura militar del general Pérez Jiménez. Esa época corresponde a lo que pudiéramos llamar "La América de los Generales", en la que desde un general estadounidense en Norteamérica hasta una corte de generales en Sudamérica, presidían los destinos de casi la totalidad de las naciones del continente. A su vez, corresponde a la imposición de la era del fascismo paranoico y anticomunista, del macartismo* estadounidense, auspiciado por el gobierno del general Eisenhower, como una política sistemática de persecución a la libertad de pensamiento y los derechos civiles de los ciudadanos de todo el hemisferio (en gran medida equivalente al fascismo "antiterrorista" estadounidense de hoy).

A partir de esas características, en Venezuela la dinámica del régimen se podría muy esquemáticamente resumir como una clara subordinación a la política hemisférica estadounidense salpicada de cierto formalismo nacionalista.

Esta dualidad se refleja en la arquitectura de la época, por una parte, en una clara tendencia a hacer del "nuevo ideal nacional" una sucursal de la arquitectura norteamericana. Mientras por otra parte se consolida una profunda búsqueda nacionalista, que se convierte en una sublimada forma de lucha política dentro de la

naciente Facultad de Arquitectura de la UCV de ese entonces, entre aquella tendencia pronorteamericana, representada especialmente por algunos distinguidos profesores y un grupo de estudiantes opuestos —entre ellos Enrique Hernández y Fruto Vivas—, que se dedican a recorrer la Venezuela rural estudiando la arquitectura popular.

Cuando entré a la Universidad, en la Facultad está teniendo mucha influencia todo el grupo que viene formado de Estados Unidos: Sanabria, Carbonell, Vegas... Cuando llegan estos jóvenes, vienen con ideas nuevas muy al estilo norteamericano. Entonces nos sentimos como si estuviéramos en una escuela extranjera y de allí surge un movimiento que busca mirar la arquitectura del país, la nuestra.

Y a principios de los 50 organizamos viajes al interior. En este grupo estaba Fruto Vivas, que es un entusiasta de la arquitectura venezolana. Nos dedicamos en nuestros viajes a hacer levantamientos de pueblos, de casas populares, de casas de pueblos coloniales, de la tradición del adobe, de los techos de teja. Y eso tiene repercusión muy fuerte en la Facultad⁴.

De estos viajes estudiantiles a la raíz, retoñó la semilla de una concepción nacionalista de la arquitectura que floreció en varios jóvenes arquitectos de la época. Y especialmente como espléndida síntesis, en la peculiar y notoria obra creadora que desde entonces, con su arquitectura, Fruto Vivas ha intentado incansablemente sembrar en toda la geografía venezolana.

4 Enrique Hernández. *Recuerdos estudiantiles de los años 50*. Revista *Inmueble*, número 21, Caracas, diciembre / enero de 1995.

CAPÍTULO IV

ÁRBOLES PARA VIVIR

GÉNESIS, SINCRETISMO Y DESARROLLO

El concepto constructivo *Árboles para vivir*, inicialmente se manifiesta como un tránsito paulatino, diríamos casi imperceptible, entre su refinada y lujosa síntesis de los códigos constructivos populares —llamada “populista”— y una concepción volumétrica más concentrada y menos dispendiosa, que en sí misma configura un largo período intermedio que se extiende por varios años.

Éste se manifiesta como un proceso sincrético, en el que se empieza a definir un nuevo uso de ciertos materiales —especialmente metálicos— así como en algunos casos, por una leve y muy discreta separación de la edificación del suelo, por medio de una estructura portante.

La suntuosidad de la madera, característica resaltante de su anterior período, comienza a ser usada en forma más restringida y menos masiva, sustituyéndose como soporte estructural de los techos por columnas metálicas. Igualmente, los techos de tejas tienden a desaparecer, como única forma de cobertura, transubstanciándose frecuentemente en ligeras platabandas hasta

culminar, ya en el período maduro de los *Árboles*, en laminados livianos, sobre cerchas metálicas estructurales.

Pero realmente la esencia más profunda de los *Árboles* radica en la forma distintiva de asumir y valorar el suelo como soporte de una nueva concepción de la vivienda urbana.

Las casas de su período “populista”, generalmente, descansaban sobre terrenos naturalmente planos o previamente conformados mecánicamente para lograr la horizontalidad, eran edificaciones que en forma mayoritaria claramente fueron concebidas para y sobre terrenos horizontales.

No así las viviendas del nuevo período, que a medida que va definiéndose, crecientemente establece una ruptura de continuidad entre la edificación y la topografía que la soporta.

Primero se inicia acentuadamente en la época intermedia, en su vivienda con desniveles, al comienzo en muy logrados espacios que van siguiendo las sinuosidades del terreno sin aún despegarse de él como soporte directo. Por ejemplo, en la casa de Los Chorros, en Caracas (1957), o la casa Armas-Alfonso en Colinas de Bello Monte.

La vivienda de Los Chorros, en nuestra óptica, es la que realmente prefigura al nuevo período, pues representa claramente una ruptura radical con la utilización característica de los terrenos horizontales. En este caso siguiendo la edificación, los desniveles topográficos que rodean una quebrada. En ella, a su vez, encontramos definidamente la utilización de platabandas cerchas estructurales y columnas metálicas, y el principio del uso de los volúmenes constructivos en voladizo, en este caso sobre delgadísimas columnas metálicas.

Esta vivienda, también sintetiza casi todos los elementos materiales y estructurales que caracterizaran, posteriormente, los principios constructivos del período maduro de los *Árboles para vivir*. Nos atreveríamos a asegurar, que esta edificación al haber sido planificada, al parecer, como su residencia particular, conscientemente la utilizó como un laboratorio, en el cual, podía experimentar sus proposiciones constructivas en ciernes.

Incluso, ella ya contiene una peculiaridad muy notoria del período maduro: la idea de la vivienda concebida como una unidad habitacional espacialmente concentrada, en la que los desniveles multiplican el volumen habitable, dotándolo de una sensación de amplitud expansiva en el aire —acentuado especialmente por el uso de los voladizos— a pesar de ser diseños espacialmente configurados sobre ejes estructurales cerrados.

Mientras su vivienda “populista”, por el contrario, característicamente se hallaba dominada por una concepción espacial expansiva, a partir de ejes estructurales abiertos extensivamente sobre el área del terreno, concepción aún detectable en el inicial sincretismo de los dos períodos.

ESENCIA Y PERCEPCIÓN DEL SUELO

Como apuntábamos en el inicio del capítulo, en nuestra opinión, la esencia conceptual de los *Árboles para vivir* se halla arraigada en una ancestral concepción del suelo como espacio social común, de la relación entre el hombre y la naturaleza.

No ya, como es usual ahora, abrumadoramente espacio primado por la edificación, y como tal, históricamente degradado física y mercantilmente. Como ha ocurrido en forma recurrente en el

desarrollo urbano de la arquitectura occidental, especialmente acentuado en el último siglo.

Aquí, por el contrario, prevalece una valoración del suelo que pareciera perseguir remitirlo a su significación ancestral originaria, en el cual volviese a ser asumido y compartido por todos los habitantes ciudadanos como un bien común que nutre y favorece a todos por igual, permitiendo así, quizás, ser apreciado y conservado como espacio comunal silvestremente tangible —aunque por ahora siga permaneciendo dentro del concepto de propiedad privada—, y en el que, consecuencialmente, lo constructivo se situase, preservativamente por encima y no directamente sobre él.

Independientemente del profundo aroma conservacionista que en sí mismo ese concepto del suelo urbano posee, sería equivocado limitarlo sólo a esa perspectiva, pues dicha concepción no proviene, en principio, de la ecología propiamente dicha —aunque finalmente la alude—, sino, específicamente, de una detenida valoración, hecha por Fruto, de la significación histórico-social de la tecnología constructiva utilizada urbanamente.

Este juicio tecno-histórico en realidad implica directamente, en un sentido, una proposición para asumir la tecnología en función de la búsqueda de una real eficiencia operativa de lo técnico, como parte integral de la acción constructiva en las ciudades. Asimismo, como juicio originado desde y hacia la razón técnica, también presupone un reacomodo de la instrumentalidad propia de la disciplina arquitectónica, a partir de un nuevo paradigma estructural, con el cual se pueda minimizar el impacto de la edificación causado sobre la naturaleza, que en el caso de la arquitectura es en primer lugar, obviamente el suelo sobre el que se construye.

LAS ESTRUCTURAS LÍMITE

Este paradigma estructural es para Fruto el concepto de “estructuras límite”. Descrito por él como aquella característica de toda estructura y organismo natural para contener el máximo necesario de elementos funcionales sin dispendio alguno haciendo a partir de allí una extrapolación a lo arquitectónico.

La idea de estructuras límite en la arquitectura, en la concepción que Fruto hace de éstas, presupone un principio de economía funcional de cada elemento constitutivo hacia la totalidad resultante de cada estructura, para que en ella pueda alcanzarse su óptima operatividad.

Y así, necesariamente, esta proposición conlleva una reflexión sobre el uso y las características de los materiales dentro del proceso constructivo, en una búsqueda por incrementar tanto su rendimiento como su resistencia estructural y su liviandad, y a su vez, eliminando todo aquello material y constructivamente superfluo.

Esto incluye, distintivamente, minimizar los puntos de apoyo sobre la tierra, independizando, enfáticamente, la edificación del suelo. Lo que le permite conceptualmente resaltar el carácter general y común del suelo como espacio natural permanente, frente al carácter individual de la vivienda como espacio artificial casuístico.

Así pues, el concepto de estructura límite, le abre adicionalmente la posibilidad de establecer una crucial diferencia entre espacio artificial y espacio natural, a través del cual se puede diáfananamente separar conceptualmente, el significado histórico de lo artificial constructivo siempre de carácter circunstancial, frente

al carácter permanente y trascendente de lo natural como topografía silvestre.

Y consecuentemente, asumir el discurso conceptual de la preservación de la biótica natural del suelo y su incorporación como parte necesariamente integral de la razón constructiva, en el quehacer de nuestra arquitectura.

EL RETO A LA GRAVEDAD

Una de las características notorias de la arquitectura de los *Árboles para vivir*, especialmente en su época madura, es la búsqueda a través de su concepto de estructuras límite, de su recurrente juego con la gravedad.

En este caso por medio de acentuados voladizos, que le permiten, gracias al uso de materiales de construcción muy livianos, junto a un estricto control del peso de la construcción por metro cuadrado, colocar en el aire grandes áreas de cada vivienda.

Todo ello contribuye a darle a todos sus *Árboles para vivir*, un inconfundible aire de liviandad que acentuado por la gran separación de la topografía del suelo, por medio de la sucinta estructura portante, incrementan la sensación de virtual levitación de la vivienda sobre el paisaje.

CAPÍTULO V

ARQUITECTURA POPULAR

Si ha existido un ansia recurrente durante toda su vida profesional, sólo muy escasa y fragmentariamente alcanzada dentro de su propio país, ésta es, a no dudar, la posibilidad de aplicar de manera sistemática sus proposiciones constructivas a su concepción de la arquitectura, como un proceso técnico desarrollado y consustancialmente unido a la creatividad popular.

Esta concepción de una arquitectura popular sólo ha podido aplicarla de manera muy destacada dentro de los procesos revolucionarios de Cuba y Nicaragua, e incluso, en otras regiones de Latinoamérica. Pero no así en su propia patria.

¿A qué se debe que en Venezuela esos ideales constructivos hayan sido inducidos al coma letárgico de los “prototipos”, sólo aislada, individual y dificultosamente realizados?

La razón es diáfana: los principios constructivos de la arquitectura de Fruto Vivas descansan en proposiciones atípicas que chocan con el contexto de la construcción existente. Ellos se apartan de la albañilería funcional característica del mundo de la construcción mercantil venezolana, y del saber arquitectónico-constructivo aplicado en éste.

Esta “albañilería funcional” no es el producto decantado de una tradición constructiva colectiva, sino el producto degradado de técnicas —las más de las veces foráneas— ideológicamente dominantes, en toda la concepción operativa del negocio de la construcción.

Estas técnicas se basan en una concepción y valoración del conocimiento y del trabajo técnico, glorificada como una suerte de materialización de una esencia intangible que se desprende de un saber críptico que sólo poseen unos pocos, en este caso, el ingeniero o el arquitecto; de donde desciende como procedimientos formalmente ordenados, a una masa ejecutante no deliberante, que en este ámbito concreto se halla constituida por los obreros.

Como dichas técnicas se hallan en sí mismas presididas por un maximizado afán de lucro, y coinciden con la santificada concepción social de la división del trabajo y de la sociedad en su conjunto, tienden a ser asumidas como procedimientos constitutivos naturales, que confusamente se valoran como parte integral del conocimiento mismo.

Éstos, a su vez, son funcionalmente reflejados, entre otras áreas de la vida cotidiana, tanto en la construcción privada, como claramente también, en los procesos constructivos aplicados a la vivienda popular gubernamental —sólo ahora, muy recientemente, comenzados a ser puestos en entredicho.

Estos procesos se han transformado en estructuras prácticamente inamovibles —por razones económicas, ideológicas y sociales— detrás de los que aún perviven un mínimo interés o deseo de modificación. Y así lo seguirán siendo, mientras no sean

sistemáticamente sometidos a una crítica profunda, y atacados como parte constitutiva de una forma social desigual de concebir el mundo, y de asumir los procesos de conocimiento y la sociedad en general.

Así, obviamente en este caso, cualquier idea constructiva que además presuponga una participación colectiva y deliberante de la gente, como las concepciones de Fruto llamadas Arquitectura de Masas o Autoconstrucción, se hallan desde su origen condenadas al ostracismo constructivo casi absoluto.

Desde el punto de vista operativo, ellas suponían principios constructivos basados en procedimientos técnicos, que incorporaban sistemas novedosos y originales desarrollados por él, para la prefabricación de viviendas —no sistemas constructivos de prefabricación importados, y luego maquillados como nacionales, de la forma usual.

En su concepción de prefabricación, cada edificio se conformaba a partir del levantamiento paulatino, de un esqueleto integral de la edificación —tanto estructural como también portante de los materiales de las paredes—, el cual se iba armando por medio de la unión de secciones estructurales tipo. Estas secciones-tipo se unían acumulativamente en sentido horizontal y vertical, según las dimensiones específicas y número de pisos del edificio. Siempre dentro de su concepción arquitectónica de horizontalidad, éstos no llegaban a sobrepasar los cuatro pisos.

Estas secciones se hallaban diseñadas de tal manera que en ellas —directamente sin necesidad de cemento— se insertaran los materiales de construcción, específicamente tabelones, permitiendo así, entre otras muchas cosas, la simplificación de todo

el proceso de albañilería, e incorporando en toda la cadena de fabricación, la utilización de materiales y elementos estructurales todos de fabricación nacional.

Pero adicionalmente, todo el proceso constructivo descansaba en una profunda ruptura de los procedimientos basados en la división social del trabajo existente, puesto que la idea misma del trabajo era asumida como una fiesta colectiva donde todos participaban en igualdad de condiciones, es decir, donde el trabajo igualaba y recirculaba al saber, y a su vez, en la que el concepto de solidaridad humana era valorado tanto o más que el negocio.

Esto presuponía inevitablemente que los procedimientos rituales de una sociedad dividida en clases, especialmente en cuanto al trabajo constructivo y el conocimiento técnico, fuesen implícitamente sometidos a una acerba crítica práctica, haciendo de ellos operativamente una dinámica subversiva de los valores existentes. Y como tal, inaceptable e indeseable. Pero no sólo por sus implicaciones políticas, como podría pensarse. Sino también, por los procesos técnico-estructurales implícitos, incorporados en su modelo de prefabricación.

Éstos rompían los esquemas constructivos, ya repetitivamente establecidos y económicamente productores de grandes ganancias, sin necesidad del esfuerzo de incorporar nuevas técnicas, y además, fracturando la normativa ajustada a los estándares de aquellos métodos de prefabricación, basados en sistemas importados, usados de forma consuetudinaria como base importante del negocio de la construcción tanto privada como pública.

En pocas palabras, los conceptos de prefabricación de Fruto y su concepción de una arquitectura popular, presuponían una fractura inconciliable con el mundo existente.

Resumiendo, se podría decir que ellos entraban en conflicto en dos áreas neurálgicas. Primero: presuponían modificaciones en los métodos de construcción del negocio constructivo privado, que descansaba sobre principios de prefabricación y materiales foráneos. Y segundo: ponían en entredicho los métodos de trabajo y del conocimiento técnico existentes.

A pesar de todo ello, Fruto logró —con mucho esfuerzo— desarrollar algunos proyectos constructivos populares aislados, que siguen marcando pauta en el área. Estos trabajos se hallan constituidos por tres conjuntos de viviendas multifamiliares, siempre apegados a su concepción de la arquitectura horizontal.

El primero, construido durante el año 1960-1961 en la urbanización Alberto Ravell en El Valle, Caracas, bajo los auspicios del Banco Obrero y el Cendes de la UCV, y que constituye el primer edificio prefabricado construido en el país, totalmente con tecnología nacional.

El segundo, formado por el conjunto de edificios de dos y cuatro pisos realizados durante los años 1981-1983, en el sector Los Mangos en La Vega, Caracas, donde se construyeron un total de 190 apartamentos. Y el tercero en el sector Casalta III, donde se construyeron 69 apartamentos, también en Caracas.

Una cantidad modesta de viviendas populares, construidas en su país con dificultad, así como un sinnúmero de problemas y cuestionamientos. Modesta en verdad, si las comparamos con las 1.300 viviendas construidas por él con la Brigada Carlos Apon-te sólo en Nicaragua.

Sólo ahora pareciera que se comienza a vislumbrar una posibilidad distinta, en la que, tal vez, estos procedimientos durante

tantos años perseguidos por Fruto, puedan adaptarse y mejorarse dentro de los procesos constructivos gubernamentales. Ojalá no repitiendo los viejos esquemas de la edificación típica, sino también, abriendo fórmulas de resolución novedosa en la concepción de las viviendas populares, como en su momento representaron las propuestas de arquitectura social planteada por Fruto Vivas.

CAPÍTULO VI

HACIA UNA NUEVA HUMANÍSTICA URBANA

La arquitectura de Fruto de los períodos analizados pudiera entenderse igualmente —especialmente a partir de su segundo período— como pasos dados por él, aún centrados generalmente en la solución arquitectónica individual, en su búsqueda por una nueva humanística urbana.

Esta humanística persigue, esencialmente, crear una concepción integral del desarrollo urbano, como una nueva forma de humana convivencia, alentada y propiciada desde lo constructivo.

Se podría argumentar que toda concepción verdaderamente profunda del urbanismo presupone y persigue nuevas formas de convivencia en los conglomerados humanos. Sin embargo, la tendencia más generalizada en nuestro medio es dar como un supuesto sociológico —extraarquitectónico— esta búsqueda, y concentrar el esfuerzo acentuadamente en el reacomodo espacial “funcionalista” de las ciudades dentro de los parámetros sociales existentes.

Pero no ocurre así en la concepción urbana de Fruto, que madura en el tiempo como una búsqueda de lo social, entendida como parte integral de la especificidad técnica de la arquitectura. Esta concepción urbana determina la investigación de soluciones estructurales dentro de lo constructivo, directamente unidas a la resolución de problemas de específico carácter social. Problemas más bien generados que alcanzados a solucionar directamente por la concepción urbanística predominante.

Así, humanismo y urbanismo son dos conceptos fusionados que devienen en una sola figura conceptual, en la aproximación a la razón constructiva de Fruto. Para él, la razón técnica sólo es operativamente significativa dentro de esta ecuación técnico-social, para poder encontrar soluciones eficientes en la urbanística arquitectónica, y superar aquellos vicios y errores claramente visibles en la aplicación práctica de la arquitectura académica actual.

Estos vicios descansan, en forma determinante, en la concepción mercantil del espacio urbano como preconcepto no discutible de toda planificación constructiva de dicho espacio, atando en última instancia, la labor urbanística al control de minorías económicas, que determinan el uso y abuso del suelo urbano según sus intereses específicos, y elevando inevitablemente, como ya hemos señalado, el uso de la tierra en las ciudades a una forma particular de la lucha de clases urbanas.

Podríamos decir que la concepción urbanística de Fruto se entronca —en lo conceptual más que en lo constructivo— a la elevada estirpe de aquella lírica y hermosa utopía socialista arquitectónica de Charles Fourier y Victor Considérant, quienes en el siglo XIX intentaron hacer de la arquitectura la herramienta

más eficaz para planificar la vida, dentro de una prefiguradamente apacible sociedad ideal. Persiguiendo su consecución a través de esa concepción constructiva llamada Falansterio —palabra que amalgamaba la idea de falange y monasterio—. Concebidos como comunidades autónomas y autosuficientes, en las que se combinaban espacios de vida, trabajo y placer para 1.620 personas en cada unidad, y donde finalmente se podría alcanzar el imperecedero sueño humano, de una vida en armónica combinación libertaria junto a la naturaleza⁵.

Podrías crear ciudades coexistiendo con los bosques, y la misma concepción de las lianas que tienen los árboles, esa misma idea estructural poder asimilarla sin que eso lastre el paisaje, es decir, que haya paisaje. Ésas son estrategias del futuro. Ésas no son utopías.⁶

Esta misma búsqueda ha llevado a Fruto a la investigación de nuevas técnicas constructivas, especialmente de orden estructural, que faciliten desarrollar su particular concepción urbanística de separación de la edificación de la superficie natural. Separación que no sólo busca la conservación del medio ambiente, en aras de preservarlo como bien común para el disfrute de todos los ciudadanos, sino cardinalmente también, para simultáneamente protegerlo tanto del deterioro constructivo como especulativo, a que se halla sometido el suelo en las ciudades modernas, pues comprende penetrantemente que el deterioro ambiental del suelo y la vida urbana en general, se encuentra indisolublemente unido al daño económico producto de la desembozada especulación

5 Para mayor información sobre el tema específico, se puede consultar el trabajo del historiador estadounidense de la arquitectura Vidler, Anthony. (2000). *Diagrams of Utopia*. Daidalos 74, páginas 6-13. New York, USA.

6 Palabras de Fruto Vivas citadas en: Castro, Raquel. *Del barro al metal*, página 152. Ediciones de la CVG. Caracas, 1989

a que se encuentra sujeto, en su condición de auspiciada y resaltada mercancía, dentro de toda ciudad.

Es por ello que su investigación estructural, para desarrollar su peculiar concepción de un urbanismo por encima del suelo, se transformará en el eje axial de una ecuménica visión humanista de la vida ciudadana.

Así, esta búsqueda investigativa —como veremos de seguida— constituye un hito de la razón técnica al servicio de una novedosa visión integral de lo urbano.

CAPÍTULO VII

MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS CONSTRUCTIVAS EXISTENTES

La profundización en los senderos de la razón técnica, como hemos visto, es una constante en el desarrollo constructivo del arquitecto Fruto Vivas desde sus mismos comienzos. Ella evoluciona avanzando desde un período inicial de investigación, afincado en las posibilidades estructurales de la madera —característico de su época “populista”— hacia nuevas aplicaciones prácticas, principalmente basadas en la capacidad de resistencia y soporte estructural del metal, el concreto y nuevos materiales, como parte de esa experimentación enmarcada en su particular guerra con la gravedad.

Es razonable pensar que esta evolución hacia una más detenida reflexión de las múltiples posibilidades de aplicación del metal y también el concreto, en su personal investigación constructiva, se halla en gran medida influenciada y desarrollada en dos vías. La primera, más formal, especialmente, a partir de la complejidad estructural por resolver que le planteó el diseño de la membrana, en su proyecto del Club Táchira de Caracas, y consecuentemente, la relación con el gran ingeniero y arquitecto español Eduardo Torroja, considerado un pionero en el desarrollo del diseño estructural en concha de concreto, para cobertura de grandes áreas,

encargado de hacer los cálculos estructurales y la construcción del hermoso y complejo techo de la edificación.

EN BUSCA DE LA ESENCIA OCULTA ENTRE BURBUJAS Y YAQUIS

Pero también una evolución, a su vez, emprendida con profunda fantasía por un sendero mucho más imaginativo e intuitivo, iniciado en tempranas percepciones juveniles realizadas en 1950 en sus viajes por el interior del país como estudiante empeñado en investigar lo constructivo nacional. Situación en la que tuvo la oportunidad de presenciar, por una parte, en el recodo de un río, una intrigante y sugerente unión cohesiva a gran escala, de las burbujas de la espuma.

Y en otra oportunidad, una particular aplicación de las posibilidades de soporte estructural del hierro, cuando vigas o tubos de este metal son unidos en el centro en la forma de hexápodos o “X” de seis brazos —al igual que las estructuras de los “yaquis” de los niños.

Abundando a su vez en su fuerza y resistencia estructural, al enterarse adicionalmente de que fueron utilizados en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945 en Europa, 1941-1946 en el Pacífico), primero exitosamente por los soviéticos para evitar, en 1941, el avance de los blindados alemanes sobre Moscú, y posteriormente sin éxito por los nazis en Normandía para impedir el desembarco aliado en 1944.

En fin, podríamos decir que todo esto lo llevó a quedar imaginativamente prendado, tanto por la flexibilidad estructural de la espuma, como por la rigidez de las posibilidades constructivas de los inocentes “yaquis” de los niños.

Así, comienza una pesquisa de esas particulares formas estructurales —como aquélla de los tetraedros para Fuller— en la naturaleza, constatando que éstas se hallan presupuestas en la geometría de la unión cohesiva, de la estructura molecular de la mayoría de los componentes materiales. Tanto en su aspecto físico, químico como bioquímico.

A partir de allí, comienza a madurar una hipótesis de trabajo, que conduce a dos vertientes distintas, pero persiguiendo ambas, conceptualmente, fusionar la rigidez estructural de los hexápodos, con aquella expansiva flexible y liviana funcionalidad tridimensional de la espuma.

La primera vertiente de su hipótesis, se orienta a estudiar las posibilidades de la figura geométrica de los hexápodos desde el punto de vista de su capacidad como soporte estructural portante, reformulada tras su concepto de edificaciones separadas del suelo.

De esta primera reflexión conceptual se desprenderá posteriormente su final tesis constructiva de los *Árboles para vivir*, especialmente para su aplicación en edificaciones de uso múltiple como el edificio construido sobre hexápodos en la ciudad de Puerto La Cruz, estado Anzoátegui.

La otra vertiente de su hipótesis de trabajo, aún no elaborada como técnica constructiva, es más ambiciosa y sugerente, asumiéndola como una especulación sobre las posibles formas constructivas implícitas en la estructura molecular de las burbujas de la espuma.

Si la tomamos como un modelo de estudio para nuevas formas de crecimiento y expansión, tanto de unidades habitacionales

complejas, como de un distinto concepto de desarrollo de áreas urbanas, esta vertiente conceptual podría entenderse —y desde nuestra particular óptica intentar hipotéticamente desarrollarse— si nos aproximamos a ella desde la proposición estructural de la llamada “Célula de Kelvin”, denominada así, en honor a su creador Lord Kelvin*, el gran físico, matemático e ingeniero británico del siglo XIX.

La “Célula de Kelvin” fue una hipótesis desarrollada por éste para tratar de comprender ciertas características geométricas, de la elasticidad de la materia en fluidos, y más específicamente, de la estructura de las burbujas de la espuma.

Esta célula es una figura geométrica compleja, conformada como un poliedro de catorce superficies o caras, seis cuadradas y ocho hexagonales, el cual circunscribe un volumen prácticamente esférico, que podríamos comparar en estructura y comportamiento, con un balón de fútbol.

Si se asumiera desde el punto de vista arquitectónico, la “Célula de Kelvin” podría entenderse como una estructura constructiva esférica sólida, flexiblemente compactable, es decir, como un sólido articulado que mecánicamente puede colapsarse o reconstituirse

Con ellas, desde esta particular óptica, se podrían teóricamente establecer, comprender y desarrollar estructuras arquitectónicas hipotéticas, tan livianas como portátiles, perfectamente abordables conceptualmente, como extensiones constructivas terrestres, discernibles racionalmente en el diseño y comportamiento de los materiales, desde la mecánica de sólidos.

Pero a su vez, plástica y flexiblemente manipulables, topológica y geoméricamente, digamos hipotéticamente, entendiéndola como flujos continuos de materia visco-elástica, permitiendo así, especulativamente, también asumirlas teóricamente en su diseño, aplicándoles principios propios de la mecánica de fluidos y, quizás consistentemente, de la arquitectura naval.

Y tal vez, partiendo de los parámetros de flexibilidad cohesiva y liviandad estructural propios de los conglomerados de burbujas. Tácitamente abordables constructivamente, desde la perspectiva de ciertos materiales existentes muy flexibles y livianos. Factiblemente desarrollables en la forma de acumulativas células-burbuja habitables y complejas.

Células sumamente livianas, expandibles y acumulables sin necesario contacto con la topografía del suelo, sustentadas por medio de sistemas de livianos andamiajes. Concebidos, suponemos, como cintas estructurales continuas parecidas a las cadenas poliméricas helicoidales. Constituidas estructuralmente en este caso, digamos, por hexápodos contiguos y superpuestos, que albergarían dichas células alveolarmente —como las que se pueden construir experimentalmente— con los “yaquis” infantiles intercalando pelotas de ping-pong entre ellos, permitiendo así, una continua y sináptica unión estructural volumétrica prácticamente en el aire, bordeando sinuosamente la topografía —y desafiando la gravedad— por encima de un paisaje plausiblemente intocado en su condición silvestre natural.

Tal vez, incluso en el diseño y construcción de especulativos espacios aprovechables sobre el agua, sustentados sobre áreas de dichas células operando como pontones estructurales estancos.

CAPÍTULO VIII

LA VIDA COMO MÍTICA Y ÉPICA

En Fruto se resumen aquellas cualidades que se supone son típicas de los inventores o de los exploradores o de los primeros hombres voladores. Una perseverancia obcecada, una fe sin límites en la bondad de lo que se está proponiendo, un poquito de locura y un núcleo sólido de verdad entre manos y cerebro⁷.

La vida creativa de Fruto Vivas se expande a través de los años, como esas ramas frondosas de los árboles de la selva húmeda, bajo las que se cobijaron razón y creación en nuestros orígenes míticos indoamericanos. De aquéllas y de ésta, proceden ideas originales y renovadoras para hacer del espacio de vida un lugar verdaderamente nuestro, acogedor protector y realmente humano.

Un lugar pleno de míticas fantasías y utopías —el mejor impenetrable de la imaginación creadora que el hombre ha inventado— para extender las fronteras de lo imposible a lo posible y desde la sombra de lo previsible, hacia la luz de lo imaginario. Aún y siempre, sobre el suelo de esta esfera, donde retoñamos, soñamos y, finalmente, reposamos como su humilde y olvidado nutriente.

7 Juan Pedro Posani. (1979). *Un árbol para vivir*. Caracas, Revista *Punto* N° 61.

Y he aquí a este arquitecto de arquitecturas terrestres, en permanente búsqueda por desprenderse del suelo y transubstanciarse en celestes, como lo logró el ateniense soñador Aristófanes.

La vida de Fruto ha sido la de un profundo innovador y revolucionario, en el que se acumula, ahítamente, el empalago de la creación técnica material con la punzante necesidad por el hallazgo de una razón social más espiritual y justa, siempre persiguiendo la subversión permanente del bovino orden tácito, en el alma y en las formas.

Nada de una vida acomodada apoltronada tras la mesa de dibujo, cinética de las contradicciones, persecuciones y esguinces, ciñendo ejemplarmente siempre proa al viento y alma al viento.

II

José Fructuoso Vivas nace el 21 de enero de 1928 en La Grita, estado Táchira. Se traslada muy joven a Caracas —alrededor de 1944— realizando sus estudios de bachillerato en los Liceos Aplicación y Fermín Toro.

En ese período de formación e inicial aprendizaje, entre 1944-1953, realiza diversos trabajos que paulatinamente lo vinculan al arte, la arquitectura y la cultura, así como a intelectuales y artistas como Alejo Carpentier, Miguel Otero Silva, Edoardo Crema, Pedro Grases, Inocente Palacios y Charles Ventrillón entre otros. En 1946 hace el portal del antiguo edificio de *El Universal*.

Entre 1952 y 1956 estudia en la recién iniciada Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV, en la nueva Ciudad Universitaria de Caracas, recibiendo el grado de arquitecto en 1957.

Durante todo ese lapso, nutre y madura una visión integral de lo arquitectónico que excede las fronteras de lo constructivo, amalgamándolo al pasado cultural autóctono, el paisaje silvestre y la geografía, junto a la contradictoria historia social, hacia una síntesis conceptual donde la arquitectura se le manifiesta como la herramienta técnica idónea de una buscada acción de concreción cultural total.

En 1954, Fruto Vivas inicia la llamada "Arquitectura Populista", su notable inaugural síntesis juvenil del pasado. Sin duda, una de las reflexiones constructivas más originales, realizadas sobre las raíces y potencialidades de nuestro primer hábitat nacional y popular.

A partir de allí despegua una obra profusa, indetenible y ejemplar que en sí misma ya es historia.

La actividad profesional de Fruto en la arquitectura, se extiende por más de cincuenta años, un muy extenso período en el cual su acción creadora ha trazado un arco constructivo bajo el cual reposan obras de muy variada índole. Cada una de ellas, encerrando en su momento, una acabada y original solución a la especificidad de la edificación, pero todas ellas dominadas por una muy personal búsqueda, rara y enaltecendoramente despojada de influencias externas.

Perseverancia obcecada en su camino creativo del que nada lo aparta, camino que descansa en valores constructivos establecidos por él a partir de sus intuiciones y experiencias de trabajo, sin nutrirse de tendencia o escuela estética exógena. Una lección de persistencia y persecución de lo propio sin mirar en lo ajeno, verdaderamente singular.

Pero además, poseído por una constante sed de nuevas formulaciones que se aparten de las rutas arquitectónicas sancionadas, junto a un afán apasionado, diríamos, de saltar por encima de ciertos principios básicos y limitativos en la arquitectura, como aquél de la sujeción al suelo determinada por el peso y la gravedad.

La totalidad de su obra constituye un hito de originalidad constructiva, sólo pocas veces alcanzado por algunos otros arquitectos en nuestro país. Marcando con sus búsquedas, en forma indeleble la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX venezolano.

La obra arquitectónica de Fruto Vivas representa, sin duda, la creación de uno de los grandes maestros de la arquitectura venezolana, tal vez, con todo derecho, merecedor de ser considerado uno de los más grandes arquitectos de nuestra historia, y no sólo de aquella tópicamente correspondiente al siglo XX.

GLOSARIO

ARISTÓFANES:

Uno de los más grandes poetas griegos, creadores de la Comedia Ática Antigua; nacido en Atenas probablemente en alguna fecha intermedia entre los años de 457 y 445, murió poco antes del año 385 previo a nuestra era. Hombre de profunda agudeza e ironía, fue también un notable revolucionario del género, especialmente, respecto al uso de un coro lírico no subordinado a la estructura factual de la comedia. En sus obras el blanco preferido de su ironía eran los políticos prominentes, poetas contemporáneos, músicos, científicos y filósofos. Pero más allá de las típicas burlas de la superficie, generalmente sus obras alcanzan una profunda incisión en valores humanos de trascendente y sorprendente significación, especialmente, en referencia a la feminidad.

Como ejemplo expondremos tres resumidos argumentos:

Lisístrata: En esta obra la heroína logra acabar con las guerras, convenciendo a todas las mujeres de Grecia a rebelarse contra el poder destructor de los hombres, declarándose en *huelga sexual* hasta que cesen de matarse en combate y se declare la paz.

Eclesiazusae (La asamblea de las mujeres): En esta obra, las mujeres de Atenas toman el poder ocupando la Asamblea, decretando un nuevo Estado igualitario, donde bienes y riquezas son

comunes, los hijos son educados y cuidados por toda la comunidad, y la sexualidad es totalmente libre (esta obra tiene una profunda y debatida relación con *La República* de Platón).

Los pájaros: Un ingenioso ateniense logra convencer a los pájaros para que construyan una ciudad en las nubes, y obliga a los dioses a firmar un humillante tratado para compartir el cielo con los seres humanos.

GRADIENTE:

Término usualmente aplicado para hacer referencia al grado de inclinación, pendiente o declive de un plano, respecto a aquél de la horizontal.

ARQUITECTURA SILVESTRE:

Bajo este concepto personalmente agrupamos a la producción arquitectónica entendida como creación técnica espontánea de origen popular, al margen de aquella formal adquirida académicamente. La Arquitectura Silvestre posee sus propios códigos constructivos, así como una particular síntesis tecnológica operativa que descansa en una lógica constructiva determinada por el azar.

MACARTISMO:

Período sombrío de la vida política estadounidense, correspondiente especialmente a la década de 1950, en el cual se desató una persecución inclemente a la libertad de pensamiento y, sobre todo, de cualquier expresión política de carácter liberal. A su vez, esta persecución fue especialmente potenciada y expandida por los medios de comunicación, notoriamente la televisión, en la que cualquier expresión pública a través de éstos, debía ser revestida de alguna alusión anticomunista, llegando así a transformarla en una paranoia popular, a nivel nacional.

El nombre se deriva de su más visible promotor, el senador (dos veces electo, primero en 1946 y nuevamente en 1952) Joseph McCarthy, quien se caracterizó por una delirante y retorcida persecución contra científicos, intelectuales y funcionarios públicos civiles y militares, y también, sobre gente ligada al mundo del cine. Bajo sospechas —nunca comprobadas en juicios— de actividades al servicio de la Unión Soviética. Esta persecución —alentada desde el gobierno del general Eisenhower— significó la pérdida de trabajo de centenares —quizás miles— de personas, desde obreros a científicos, intelectuales y artistas. Convertidos en verdaderos parias, tras un veto nacional que les impedía trabajar en ningún área tanto pública como privada. Incluso en las universidades la persecución de los sospechosos de pensamiento liberal, fue especialmente feroz.

ESTILO INTERNACIONAL:

Estilo arquitectónico caracterizado por edificaciones de formas predominantemente rectangulares, construidas distintivamente con uso masivo de acabados en vidrio y estructuras en acero a la vista. De gran influencia en el mundo entero, especialmente, en las décadas comprendidas entre 1930 y 1960. Su nombre se deriva circunstancialmente de un ensayo escrito en 1932, por Henry R. Hitchcock y Phillip Johnson, que acompañó a una exposición correspondiente al tema, en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Nueva York.

LORD KELVIN (WILLIAM THOMSON):

Científico británico nacido en Belfast, Irlanda del Norte en 1824, muerto en su propiedad de Largs en 1907. Ennoblecido en 1892 bajo el título de Barón Kelvin de Largs, en reconocimiento a su obra en ingeniería y física.

Considerado como uno de los más destacados científicos del siglo XIX, ayudó singularmente a sentar los fundamentos de la física moderna. Sus contribuciones incluyen un mayor rol en el desarrollo de la Segunda Ley de la Termodinámica, la escala absoluta de temperatura (medida en grados Kelvin), y también obras fundamentales en hidrodinámica, entre muchas otras contribuciones científicas. Fue enterrado honoríficamente en la abadía de Westminster.

BIBLIOGRAFÍA:

Castro, Raquel. (1989). *Del barro al metal*. Caracas, Ediciones de la CVG.

Galería de Arte Nacional. *Archivos Documentales*. Carpeta V-2, Vivas, Fruto. Cinap, Unidad de Arquitectura, Caracas.

Gasparini, Graziano y Posani, Juan Pedro. *Caracas a través de su arquitectura*. Fundación Fina Gómez. Caracas, 1967

Hernández, Henrique. Recuerdos estudiantiles (Entrevista). Revista *Inmueble* N°21, diciembre-enero. Caracas, 1995.

Niño Araque, William. *Los signos habitables (Proyecto, Investigación y Compilación Museológica)*, Galería de Arte Nacional. Caracas, 1984

Posani, Juan Pedro. *Un árbol para vivir*. Revista *Punto* N° 69. Caracas, 1979

Vidler, Anthony. *Diagrams of Utopia*. Daidalos 74, páginas 6-13. Nueva York, 2000

Vivas, Fruto. *Reflexiones para un mundo mejor*. Caracas, Venezuela.

Encyclopaedia Británica. CD. Multimedia Edition. (1999)

Artículos consultados especialmente para la sección sobre la estructura de las burbujas del capítulo VI: "Analytical Geometry".
"Mechanics of Solids: The General Theory of Elasticity".

* Fluid Mechanics: Potencial Flow and Vorticity Free.

* Theorem of Thomson.

Índice

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I	
CUESTIONES DE MÉTODO	15
CAPÍTULO II	
URBANISMO VERTICAL VERSUS URBANISMO HORIZONTAL	19
CAPÍTULO III	
LA ARQUITECTURA POPULISTA DE FRUTO VIVAS	25
LA BÚSQUEDA ESTRUCTURAL	28
LA SÍNTESIS DE LAS TÉCNICAS POPULARES	29
POPULISMO ARQUITECTÓNICO, NACIONALISMO Y DICTADURA	30
CAPÍTULO IV	
ÁRBOLES PARA VIVIR	33
ESENCIA Y PERCEPCIÓN DEL SUELO	35
LAS ESTRUCTURAS LÍMITE	37
EL RETO A LA GRAVEDAD	38
CAPÍTULO V	
ARQUITECTURA POPULAR	39
CAPÍTULO VI	
HACIA UNA NUEVA HUMANÍSTICA URBANA	45

CAPÍTULO VII

MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS CONSTRUCTIVAS EXISTENTES	49
EN BUSCA DE LA ESENCIA OCULTA ENTRE BURBUJAS Y YAQUIS	50

CAPÍTULO VIII

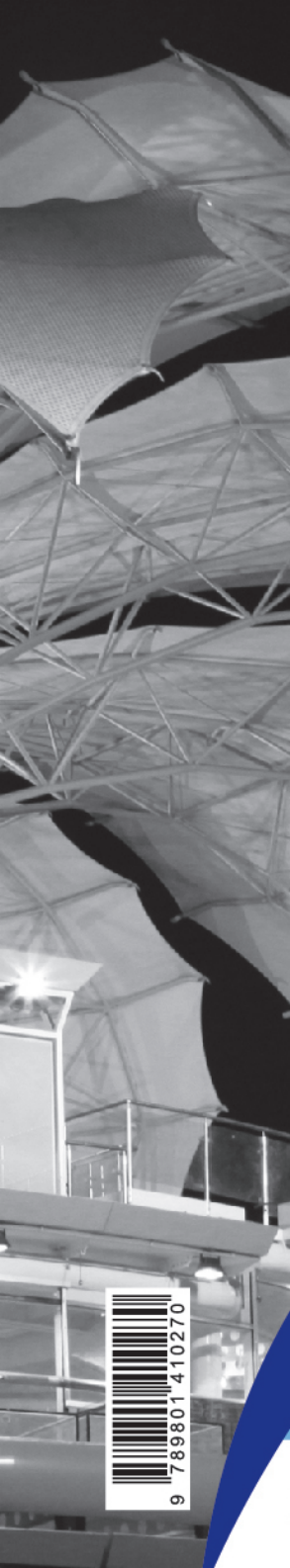
LA VIDA COMO MÍTICA Y ÉPICA	55
II	56

GLOSARIO	59
-----------------	----

BIBLIOGRAFÍA	65
---------------------	----

Este libro de la colección
PREMIOS NACIONALES DE CULTURA
se terminó de imprimir en los talleres de la
Fundación Imprenta de la Cultura
La edición consta de 1.500 ejemplares
Guarenas, noviembre de 2011





José Fructuoso Vivas Vivas "Fruto Vivas" (Táchira, 1928)

Arquitecto y docente. Egresó en 1957 de la recién creada Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Miembro fundador del Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la UCV(1957) y de la Escuela de Arquitectura de la UCAB. Profesor honorario de las Universidades de Los Andes, Mérida; de la Autónoma de Santo Domingo, República Dominicana; de Veracruz, México; de la Universidad del Cuzco, Perú y de la Central en Venezuela. Entre sus proyectos de mayor importancia encontramos el Museo de Arte Moderno de Caracas, junto al brasileño Oscar Niemeyer; el Club Táchira en Caracas junto al arquitecto español Eduardo Torroja (1954), el Hotel Moruco en Barinas (1954), la Iglesia de la Concordia en Táchira (1954), Casa Tarantín en Barquisimeto (1977), El Árbol para Vivir (edificio residencial, 1990), en Lecherías, estado Anzoátegui; y la increíble Flor de Hannover que nos representó en la Expo Mundial del 2000. Ha participado como conferencista y jurado internacional en distintos concursos en Europa y todo el continente americano. Premio Nacional de Arquitectura 1987.

Raúl Díaz (Caracas, 1947-2011)

Escritor, investigador y ensayista.

