

El color en la arquitectura de Maracaibo. Consideraciones preliminares para un estudio crítico

Alexis Elena Pirela Torres

*Departamento de Historia
y Crítica de la Escuela de Arquitectura
Facultad de Arquitectura y Diseño Universidad del Zulia.
Apartado 526 Maracaibo, Venezuela.
P4Lge4x @telcel.net.ve*

Resumen

Dentro de un programa cuyo objetivo es estudiar la historia y morfología de la vivienda de Maracaibo y su relación con una Arquitectura del Caribe, este trabajo aborda *el color* como una variable emblemática de la vivienda caribeña. Desde el análisis arquitectónico, el uso del color es parte del aspecto estético y constructivo en la morfología de la vivienda. Pero el gusto por el color es también una expresión de la espiritualidad, mitos y religión de la sociedad mestiza, africana, indígena y europea pobladores del área. Para comprender el uso y gusto por el color, el análisis arquitectónico y la visión antropológica deben complementarse.

Palabras clave: Color, vivienda, Maracaibo, Caribe, espiritualidad.

Color in the Architecture of Maracaibo. Preliminaries Considerations for a Critical Study

Abstract

As part of an on-going research program the objective of which is to study the history and morphology of family dwellings in Maracaibo and their relation with Caribbean architecture, this paper deals with color as an emblematic variable of the Caribbean dwelling. From an architectonic point of view, the use of color is part of the esthetic and constructive aspect in the morphology of the family dwelling. But the desire for color is also an expression of the spirituality, the myths and the religion of the mixed African, Indigenous and European society that populates the area. To understand this use of and desire for color, the architectonic and anthropological visions must complement each other.

Key words: Color, dwelling, Maracaibo, Caribe, spirituality.

INTRODUCCIÓN

Una característica destacable en la arquitectura caribeña es el uso de colores vivos y variados en las fachadas de los edificios, principalmente en las viviendas. Willemstad en Curazao, Santo Domingo en República Dominicana, Puerto Cabello y Maracaibo en Venezuela, entre otras, tienen en común en sus edificaciones la cualidad del colorido. Comprender la realidad histórica de la vivienda en Maracaibo, significa enraizarla en el contexto caribeño, un estudio de ella queda falto si no se aborda la importancia que el color significa como ingrediente plástico. Darle una dimensión humana a un análisis profundo de la arquitectura local, debe insertar todas las referencias posibles. El color, cualidad muy evidente, es fundamental para comprender la visión apropiada de una arquitectura antillana, y al parecer, el espíritu tiene mucho que ver en la preferencia por los colores del mundo material.

Puede decirse que el color deviene un invariante de la arquitectura del Caribe normalmente ligado a la imagen de ciudades puerto, aunque es un rasgo que se esparce hasta las ciudades interiores y áreas rurales

también de los países caribeños. Un atractivo, un regalo visual, una magia perceptiva. Posiblemente una traducción antropocósmica de lo visto en la naturaleza. Una síntesis humana, traducción trascendente de su rico entorno geográfico. Según Serge Durand este colorido de la cuenca Caribe, es uno de sus rasgos más llamativos y de profunda incidencia ambiental (Durand, 1985:9).

La razón del uso del color parece ir más allá de la cualidad de componente formal, para tener explicación sobre bases de raíces más profundas que tienen que ver con aspectos simbólicos. Como un valor agregado a su necesaria función constructiva de protección de los muros y carpinterías. Así, incidencia climática, valores arquitectónicos de diseño, simbología religiosa, metalenguajes raciales, huellas vernáculas, son enunciados que en conjunto pueden explicar tal predilección cromática.

1. CONTEXTOS REFERENCIALES

1.1. Espiritualidad y Color

Dos referentes étnicos principales pueden mencionarse para explicar el gusto por el color en América Latina en general. Uno es el que relaciona el gusto por el color con el componente negro, raza establecida y muy esparcida en el área. Otro, precedente, es el referente policromo en la estética precolombina.

La producción material de diferentes pueblos americanos, aztecas, mayas, incas, mochicas, revela un avanzado desarrollo plástico en sus producciones arquitectónicas y artísticas con incorporación del aspecto cromático. Las noticias más antiguas provienen de la cultura Maya, en Tikal, “todavía se observan casas cuyos muros están cubiertos de estuco color rojizo” (Pría, 1979:164). El color se desarrolló en la industria textil en centroamérica, se usaba también en el maquillaje ritual y se ornaban las cabezas y cuerpos con tiaras y tocados de plumas de aves coloridas.

A pesar de los métodos impositivos de la implantación española, rasgos indígenas fueron trasladados a las nuevas cualidades espaciales impuestas por el colono. Las cofradías de artesanos indígenas descendientes, por ejemplo, de los arquitectos incaicos, fueron mano de obra fundamental en el levantamiento de los templos cristianos en Cuzco. “El indígena se adaptó al uso de amplios espacios cubiertos y para hacerlos

aprehensibles los recubrió de pinturas murales, yeserías policromas o esculturas de madera, papel, tela encolada o yeso” (Gutiérrez, 1988:7).

Otro referente étnico son los esclavos procedentes del Africa, en cuya experiencia estética el color juega un papel fundamental. Casi todas las ciudades portuarias fueron lugares de tráfico de esclavos. “Allí con el recuerdo de sus casas y mezquitas de barro llegaron los pueblos de las orillas del Níger, los Yorubas, Fulani, Ibos y Hausa; con el recuerdo de sus casas de palma, llegaron los Congo -Angoleños...” (Durand, 1985:7).

Los referentes étnicos nos fuerzan a mirar desde una perspectiva antropológica, puesto que este fenómeno se consigue relacionado con la magia y cultos rituales propios de esas culturas. En este sentido, se plantea la santería como un factor determinante.

Orestes del Castillo en su trabajo titulado *Architecture of syncretism Caribbean symbolism*, explica cómo en el proceso de adaptación de los esclavos, en los rituales religiosos procedentes de Africa, se produjo una yuxtaposición de cultos, que formularon dobles significados, eventos paralelos y asimilaciones de rasgos entre las prácticas cristianas y las negroides. “Consecuentemente, colores y números deben ser tomados en cuenta para entender las representaciones icónicas de los Orishas. El tratamiento lleno de color de las casas caribeñas parecen tener una relación mística con los Orishas protectores y benefactores de sus habitantes” (Del Castillo, 1999:8). Plantea que las coloridas casas, sus fachadas y los elementos tallados, narran una historia acerca de la espiritualidad y gratitud a Orisha. Lo más interesante está en la relación que propone al examinar las representaciones iconográficas de tales rituales y sus deidades. “Las expresivas caras de los Santos Católicos fueron rápidamente adoptados por los africanos para representar sus perdidos (pero nunca olvidados) dioses de sus tierras nativas. Desde el primer día de esclavitud y santería, la identidad caribeña ha tenido siempre esa dualidad espiritual” (Del Castillo, 1999:1). Estas dos culturas, con dos visiones de mundo y de religión se afectaron mutuamente, dando también origen a un sincretismo que en materia estética se produjo a su vez en las cuestiones cristianas, “..santos con pelos enrollados y labios gruesos miran y protegen a muchedumbres creyentes en Cuba, Haití, Santo Domingo, Puerto Rico y Brasil. En esas mismas ciudades el predicador y predicadoras de la Regla de Ochun, visten para ciertas ceremonias unos elaborados trajes que han tomado buena parte de su estilo de los coloridos y lujosos ropajes de

obispos, vicarios y cardenales. El mismo principio es seguido por los Hougans y los Mambos, quienes usan unas elaboradas ropas litúrgicas y despliegan banderas muy coloridas en sus ceremonias Voudou” (Del Castillo, 1999:1).

Cada deidad posee su contraparte cristiana, su día de fiesta, y sus atributos, de los cuales el color es uno sumamente significativo. El color o combinación de colores, distintivo de cada santo, asume un protagonismo formal en los rituales y es forma de evidenciar las diferentes devociones. La necesidad de expresión, dentro de las restricciones esclavistas, llevó a utilizar el color en forma de claves en una especie de códigos semiclandestinos, una manera de decir a la comunidad la predilección que cada familia profesa en función de su santo o deidad. Así, Elegua, es San Antonio de Padua y su color es combinaciones de blanco, rojo y negro. Changó, es Santa Bárbara y su color es rojo y blanco. Babalú – Ayé, es San Lázaro y su color es blanco con rayas azules. Una elección cromática sirve para comunicar la advocación de cada vivienda.

Un factor también determinante en el uso del color, pertinente al aspecto psicológico, es uno que tiene que ver con la voluntad de expresión de individualidad. La tendencia general en ciudades como Maracaibo, Willemstad o Puerto Cabello, es que cada casa es pintada con extrema libertad cromática, sin ningún acuerdo con el vecino ni atención a normas. Como producto se tiene ambientes coloridos, fachadas pintorescas, escenografía que es traducida normalmente como sinónimo de lo fresco y alegre, esto se da tanto en las asociaciones poéticas, como en las expresiones lingüísticas populares. “Santa Lucía, San Martín y Antigua: la madera y el color brillante hacen contrapunto en el concierto del equilibrio ecológico...” (Durand, 1985:9).

Las casas caribeñas hacen uso de combinaciones donde no hay límites de tinte, saturación, brillos y mezclas de fríos y cálidos. A veces en modos realmente contrastantes. Componente decorativos como apliques, inscripciones, paños resaltados de muro, jambages, marcos decorados en paredes y ventanas, así como romanillas, doseles, barandas y cuerpos áticos son instrumentos para el juego combinatorio de los diferentes cromas.

Un último aspecto que puede proponerse para este estudio sería abordarlo desde la psicología, teniendo como base la teoría del color y la percepción. En la cual se clasifican los colores en cálidos y fríos según su

tintura. Se pueden catalogar los cromas y las saturaciones. Un estudio de usos y combinaciones, sometido estadísticamente a la interpretación del psicólogo, podría en principio, establecer patrones de preferencias, y más allá, otras interpretaciones. El efecto de los colores en la percepción visual y su incidencia en el espíritu humano.

1.2 Colonialismos, clima y color

1.2.1. *Poética árabe, pasión barroca*

Ya desde épocas hispano-coloniales puede hablarse de una predisposición por el color. Existe en la arquitectura caribeña una raíz hispanoandaluza, otra aportación africana, pero desde la cultura musulmana y magrebí. Las diversas tribus y razas protagonistas de la ocupación del sur de España, sintetizaron el arte mudéjar que fue el transferido a América en el proceso de implantación de la cultura española.

Desde el siglo VIII los edificios del califato de Córdoba muestran el gusto por el colorido, en una decoración donde se trabaja con inmensos paños de muro en alicatado de colores muy variados y en trazos geométricos de lacerías. En Al-Andalus se dio un gran desarrollo del azulejo de cerámica en pisos y paredes de colores logrados con aliceres de vidrio. En una normativa de 1611 referida a “pintores de lo morisco”, se sabe que se usaban el “colorado, naranja, verde, bermellón, azarcón, naranja fino, verde jade, verde cardenillo, albalalde, añil, sangre de drago, oro, azul fino” (Aguilar, 1980:14).

La profusa decoración musulmana cargada de color, presente tanto en palacios sevillanos del siglo X, como en la Alhambra del siglo XIII, fue trasladada al mundo cristiano por los alarifes moriscos. Mezclándose así en adelante el colorido, los paños murales recargados, los techos decorados. Con la reconquista cristiana lo morisco se mezcló con el clasicismo, con el expresivo y dramático Barroco, la imaginería contrarreformista y la exaltación decorativista del Rococó. Traídas al nuevo mundo, con todas las influencias indígenas, se implantó el gusto por unos ambientes hiperdecorados en las iglesias de América Latina. “El siglo XVIII contemplará la proyección de la yesería a notables conjuntos mientras la policromía iba de la mano de la loza y azulejos, cubriendo las fachadas de templos y residencias. El color caracterizaba la imagen poblana del XVIII, el ladrillo vidriado, el azulejo de diversos tamaños y colores, la piedra gris y el estuco blanco, recubren los paramentos con apa-

rejos variados y contrastes intencionados” dice Ramón Gutiérrez en referencia a la ciudad de Puebla en México (Gutiérrez, 1984:114). No pudo evitarse la mezcla de visiones, “Piénsese en las fachadas cubiertas de azulejos, en el uso de las piedras locales (el tzontle rojizo y la cholica amarilla en México, la piedra madreporica en Cartagena y la Habana, el sillar volcánico en Arequipa),....en el añil guatemalteco o en la cochinitilla que cubre de rojo muros y retablos dorados” (Gutiérrez, 1988:8).

En la actualidad, el paralelismo existente entre los pueblos de Andalucía occidental y el área Caribe de ascendencia hispana es patente. Existe una tradición de colorido a partir de la herencia musulmana. Un ejemplo es Puerto Real, en Cádiz, es una ciudad realenga que guarda profundas analogías con Maracaibo, su localización al margen de la bahía, su trazo en cuadrícula, sus casas bajas y sobre todo sus casas pintadas con alegres colores, una temperatura cálida casi todo el año y alta luminosidad solar.

1.2.2 Sincretismo antillano del XIX

Producto del colonialismo noratlántico desplegado durante el siglo XIX, el uso del color fue potenciado en la exotividad que se despliega por el sincretismo de una estética anglo-franco-neerlandesa tropicalizada. Con los ingleses llegaron las casas tipo bungalow que habían desarrollado en la India adaptadas al trópico; con los franceses los modos estilísticos del *Beaux Arts*, con incorporación de excesos decorativos propios del gusto ecléctico de mediados del siglo XIX. Todo esto superpuesto a las condiciones indígenas, generó una arquitectura sincrética en especial en las islas antillanas.

En general, la arquitectura implantada en las islas antillanas, fueron modelos de adaptación ambiental ensayados en las colonias africanas. Por parte británica, el interés era conseguir una edificación climáticamente óptima ante el trópico que consideraron agresivo, “... estas soluciones bioclimáticas tuvieron gran fecundidad en el Caribe, desarrollándose todo un sistema de romanillas y componentes calados que contribuyeron además a hacer más grácil el sistema. Se hizo común la ventilación mediante el tímpano de la puerta que se fabrica con madera calada y toma el nombre de ‘sol naciente’ o fanlights, existe también la banda corrida de ventilación debajo de la cornisa y la ventilación por romanillas altas en los tímpanos o hastiales” (Pirela, 1996:105). Una decoración li-

viana por componentes los que por su fabricación en madera, realizaban mejor pintándolos para vistosidad exterior.

Incluso hasta la prefabricación, estuvo de moda en la época. En 1865 en Bombay un periódico de construcción *The Bombay Builder*, anunciaba edificios transportables de madera con paredes de doble piel y techos que permiten el libre fluir del aire, demostrando con ello la aplicación de comunes técnicas de prefabricación en materiales locales. Se sabe que el color era empleado entonces en la India en las casas bungalow coloniales, “el efecto total fue intensificado por la selección del color, el cual fue usualmente rojo-óxido, amarillo ocre, o crema con la ornamentación destacada en blanco” (Davies, 1987:105). Se usaron también azulejos coloreados en tejados, también se usó pintar las secciones de celosías en verde intenso. Incluso con la adopción del uso del hierro esta tradición continuó también en Estados Unidos, en Florida en “1814 en Saint Petesburgo, se usaban láminas de hierro pintadas en rojo o verde en cubiertas” (Davies, 1987:109).

Respecto a las islas neerlandesas, González plantea que la influencia en el uso del color pasó desde Venezuela a la isla de Curazao a partir de su relación con Coro. “Creemos que el pintoresco colorido de Willemstad que llamara la atención de viajeros como Appun del siglo pasado, es producto del vínculo con Tierra Firme” (González, 1990:132).

2. EL COLOR EN LA CASA TRADICIONAL DE MARACAIBO

La casa tradicional de Maracaibo tiene como característica más emblemática el colorido de sus fachadas. Sobre las fachadas de la ciudad antigua, se usaron y usan aún hoy, combinaciones muy contrastantes, normalmente con predominio de los colores cálidos, haciendo coincidir dos o tres de ellos en el mismo muro.

Maracaibo está sometida a una alta luminosidad solar, el efecto de tales combinaciones cromáticas, puede calificarse de estridente. De tal manera que entre las decoraciones aplicadas y pintadas que ostentan las fachadas, el conjunto de los vanos decorados y los grandes paños de muro pintados con tal variedad de cromas, los efectos perceptivos alcanzan un sin número de calificativos en que los observadores reparan sin tenerse una respuesta contundente del porqué de esta predilección.

Para explicar la cuestión del uso y gusto por el colorido, la hipótesis sobre la que se afianza este trabajo plantea que ese hecho no es un fenómeno independiente del entorno geográfico, por el contrario, es un rasgo que articula a Maracaibo dentro de un área que comparte similitudes. Se propone el colorido como una característica de la arquitectura del área caribeña. Maracaibo tiene mucho en común con otras ciudades de la cuenca Caribe. Es una ciudad portuaria que mantuvo relaciones comerciales muy estrechas con el resto de puertos del área, bioclimáticamente es una zona homogénea, emplea materiales y componentes de adaptación bioclimática en sus edificaciones, sus casas son muy decoradas y pintadas de alegres colores.

Maracaibo es una ciudad de consolidación tardía. Las noticias de tiempos coloniales son escasas y hacen deducir una pequeña y precaria villa de pocas calles en torno a una plaza central con el esquema típico de una ciudad de fundación española. Poco se sabe del aspecto de sus casas durante el siglo XVIII. Hay noticias de que para 1800 la mayoría de las casas eran construidas de eneas y bahareque y muy pocas lo eran de mampostería y teja. Se deduce que fueron caserones en los que por las dificultades de aprovisionamiento, atraso económico y escasez de artesanos, prevaleció el aspecto tosco en la construcción y poca decoración. “No hay pruebas de que existieran portadas que ostentaran decoración más allá que la simple enmarcadura. Las cajas de las ventanas se resolvieron en madera como en otras ciudades caribeñas, pero acusan una cierta tosquedad en su acabado, no existiendo ni manierismos, ni siquiera los barrotes torneados” (Pirela, 1999).

Lo que sí es posible es referir a Maracaibo con la estética andaluza. En el análisis comparativo resulta evidente las similitudes con el área gaditana en la Andalucía occidental. Hay que recordar que fue a Cádiz donde se trasladó la empresa colonial, cuando la casa de contratación fue trasladada allí en 1717 por deterioro del puerto de Sevilla.

El uso del color se encuentra en Andalucía, en especial como ya se ha referido, en la ciudad de Puerto Real. En este sentido, resulta un rasgo común comprobable en la actualidad. Por otro lado, se sabe que hubo pobladores andaluces en los orígenes de Maracaibo, “El hato de Doña Inés de Bastos y Francisco Ortiz, andaluces y poseedores de esas tierras dio comienzo a la disposición urbanística del poblado” (Vásquez, 1986:11). “Hubo para fines del seiscientos dos rudimentos de templo. Uno al este o iglesia matriz que con la Plaza Mayor constituye el corazón urbano,

asiento de la ciudad blanca donde habitan los españoles y al oeste, la ermita de San Juan de Dios, conformando el primer arrabal o ciudad mestiza asiento de indígenas, negros, mestizos y pobres” (Pirela, 1996:31). Como vemos también fue Maracaibo asiento de población negra y centro de atracción para los indígenas, lo que hace que el aspecto mágico-religioso antes mencionado, alcance profundas resonancias en esta tierra.

El Puerto de Maracaibo ha sido durante mucho tiempo, el punto de salida de toda la cuenca del Lago, un punto de convergencia e intercambio cultural, que dinamizó la mezcla de culturas. Ya en tiempos coloniales la ciudad mantuvo relaciones comerciales con los países Bajos y Francia, lo cual fue permitido por las políticas borbónicas cuando, por el tratado de Utrecht, se abrieron los mercados. Esto tuvo como consecuencia la multiplicación de la piratería y el contrabando a partir de los enclaves antillanos neerlandeses, franceses, ingleses y daneses (Vázquez, 1986:76). El tráfico y diseminación de los esclavos negros fue facilitado en este proceso, esto se confirma en la cantidad de pueblos negros establecidos en la bolsa del Lago. En todos ellos, se celebran fiestas a sus santos negros. La santería es práctica habitual en la región.

La dinámica de intercambio era tan estrecha que según González el uso del color en Curazao fue consecuencia de la relación con tierra firme. Por análisis de capas superpuestas a casas muy antiguas de Coro afirma que “junto a los paramentos encalados dominaban los ocre y amarillos, así como el almagre en una diversidad de matices que iban del marrón al magenta y al rosado” (González, 1990:40). La cercanía de Coro, así como su interrelación en el circuito agroexportador de la cuenca del Lago nos confirman las similitudes estéticas entre Coro y Maracaibo y de ambas con Curaçao desde épocas coloniales.

Respecto al aporte indígena en la actualidad, “no puede menos que llamarnos la atención la similitud existente entre el colorido de los tapices y ropas de nuestros indios guajiros y el de la vivienda tradicional zuliana” (Raydan, 1986:31). El gusto observado en las comunidades por las telas coloridas, fenómeno presente en Guatemala y otras comunidades indígenas americanas, como se ha mencionado, es materia que enlaza los factores locales con un referente geográfico mayor que es la cuenca Caribe y, al igual que allí, los ingredientes africano, indígena y andaluz, son tres soportes básicos del mestizaje de Maracaibo.

Durante el siglo XIX, la arquitectura de Maracaibo sufrió un proceso de cambio. “La vivienda decimonónica alcanzó su adecuación estética al espíritu de su tiempo. Unos espacios proyectados al exterior mediante techumbres empinadas y discontinuas. La apariencia plana de la teja holandesa. La expresa negación del remate en alero (típico de la colonia) y contundente sustitución por un cuerpo ático. La evolución hacia unas carpinterías de ventana mucho más decorativas y sobre todo el plan general de aplicaciones de adornos de variados tipos, entre ellos los de gusto clasicista o barroquista. De marcado acento antillano, fueron adiciones como el uso del color en las fachadas, como parte del plan general de modernización, o el uso de componentes de tabiquerías ligeras, romanillas y caladuras en sobrepuestas y galerías interiores” (Pirela, 1998:23).

Una de las intervenciones de resultados más expresivos en ese proceso de modernización decimonónica fue el uso del color. Las casas de Maracaibo usaron como gesto decorativo los colores fuertes en pigmentación, con acabados brillantes y lisa textura, efecto que se logró a base de pinturas de aceite.

En Maracaibo fue común el uso de las romanillas, caladuras, paneles y soportales de madera pintados. Hacia 1918, a partir de la reactivación económica internacional posterior a la primera guerra mundial, “comerciantes judío-holandeses provenientes de Curaçao se residenciaron en Maracaibo y ellos, a la vez que importaron por primera vez en gran escala las pinturas de aceites, impusieron la modalidad de los colores que se utilizaba en la casa holandesa” (Raydan, 1986:30). Caraballo opina que el color usado en Maracaibo, sobre todo el acabado en pinturas oleosas, estuvo determinado por una necesidad constructiva. Explica que cuando se modificaron las techumbres en el proceso de reformas del primer cuerpo de la casa, ocurrieron dos cosas problemáticas: una, se aumentaron las pendientes de los tejados, y la otra es que se eliminaron los aleros y fueron sustituidos por un cuerpo ático. Un parapeto continuo y cerrado, dotado de gárgolas de desagüe, que o eran insuficientes en los momentos de fuertes lluvias, a veces simplemente no se colocaban. Tal error constructivo acarrea el estancamiento de las aguas de lluvias y la consecuente filtración en la pared, con la nefasta consecuencia en el bahareque, sistema constructivo a partir de barro y caña vigente desde la colonia. Entonces, entre la escasez de recursos técnicos y la urgente necesidad, las pinturas fuertes sirvieron como forma de impermeabilizar los muros (Caraballo, 1994).

Hoy día se sabe que la práctica de impermeabilizar los muros empeoraba la situación de descomposición del material interiormente, haciendo dichas viviendas muy percederas. Las casas sucumbieron ante las filtraciones de humedad. En la Ordenanza sobre Arquitectura Civil redactada en 1902, en referencia a los techos, el artículo 30 recomienda dar suficiente sección a los canalones para dar libre paso a las aguas pluviales y seguidamente el art. 31 reza “la sección mojada debe construirse con materiales impermeables”. El asunto de la humedad era ciertamente materia a legislar toda vez que la ciudad estuvo construida con bahareque de barro y que las condiciones climáticas eran extremas, hay que recordar la alta humedad del aire y largos períodos de lluvias de esta zona intertropical. Todo este proceso, acortó la vida útil de esas casas que hacia 1970 presentaban mucho deterioro, lo que argumentó las intenciones de los “renovadores urbanos modernos”, acelerándose la cancelación del modelo de vivienda histórica con el decreto de expropiación y demolición en 1974.

CONCLUSIONES

Este trabajo forma parte de las consideraciones preliminares en un análisis de la influencia caribeña en la vivienda de Maracaibo. Llegados al punto de la significación del color en esta arquitectura, este segmento de la investigación, requerirá de una visión interdisciplinaria pues, como queda demostrado, el método de análisis de la arquitectura no basta para abordar el estudio de tal predilección. El color como componente arquitectónico puede clasificarse, establecerse patrones en dimensiones, cromas y tipos de pinturas, incluso se puede hacer un seguimiento histórico para establecer su desarrollo técnico. Pero aparte de las cualidades técnicas de los materiales, de las consideraciones plásticas sobre la teoría del color, en aspectos de combinaciones, pigmentos etc., el gusto por el color es materia ligada a la espiritualidad de los habitantes y a su vocación parlante y expresionista. En un nivel, el color es el vehículo de un metadiscurso espiritual y social complejo. Asociado a un sentimiento de libertad de elección, a un no ceñirse a normativas. Una necesidad de diferenciación, que tiene que ver con problemas de identidad en el sentido antropológico. Así, el concurso de disciplinas como la antropología, se hace indispensable para el diseño de los instrumentos de análisis a aplicar en la investigación de la arquitectura caribeña. Color y sol, mitos y religión, mestizaje y sincretismo cultural, son tópicos inherentes a toda

consideración teórica del entorno caribeño. Una multilectura que estará seguramente enraizada en la complejidad de sus orígenes.

No pudiendo escapar del sentido teleológico en esta investigación, el construir la identidad local con la mayor fidelidad posible, obliga a indagar más allá de los aspectos obvios de la forma. Para la reconstrucción tridimensional de un espacio marabino, histórico y legitimado aún por su pervivencia. A pesar de las arremetidas de la Modernidad, que en Maracaibo fueron violentas, a pesar de la cancelación del modo de construir ese espacio de la vivienda por introducción de técnicas contemporáneas, la perseverancia en el gusto por el color, en la exaltación nostálgica de una arquitectura adecuada al medio, y sobre todo la necesidad imperante actual de espacios habitables, baratos y fáciles de producir, subyace en el fondo de este trabajo. En torno a estas ideas dice Alberto Togneri “*Los infinitos duendes latinoamericanos que corren y saltan entremezclados con las gentes, por pampas, cordilleras, ríos interminables y bosques de colores, deben ser escuchados por los arquitectos, para que los problemas tan complejos que implica el intento de fijar rumbos para la vivienda social, puedan ser resueltos con satisfacción para todos*” (Togneri, 1988:42). Una construcción científica y rigurosa que aborde el reto de comprometerse con una poética de la existencia.

Bibliografía

- CARABALLO, C. 1994. “Arquitectura y Política Gomecista” **Conferencia**: Rehabilitación y reciclaje Las Laras. Postgrado F.A. LUZ. Maracaibo (Venezuela).
- DAVIES, Ph. 1987. **The splendour of the raj**. Penguin Books. Middlesex (England).
- DEL CASTILLO, O. 1999. “Architecture of Syncretism Carrean Symbolism”. **Periferia**. Internet resources for Architecture and Urban Desing in the Caribbean: <http://www.periferia.org>.
- DURAND, S. 1985. “La Arquitectura vernácula del Caribe”. **Escala**. 126:5-17.
- GONZÁLEZ, C. 1990. **Antillas y Tierra Firme. Historia de la influencia de Curazao en la arquitectura antigua de Venezuela**. PDVSA. Caracas (Venezuela).

- GUTIÉRREZ, R. 1984. **Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica**. Manuales Arte Cátedra. Madrid (España).
- GUTIÉRREZ, R. 1988. "Historia de una ruptura. La arquitectura latinoamericana vista desde Latinoamérica". **ATV. Monografías de Arquitectura y Vivienda**. Madrid (España).
- PIRELA, A. 1996. El modelo colonial hispano en la arquitectura residencial de Maracaibo. Tesis Doctoral. ETSAM. Madrid (España).
- PIRELA, A. 1998. "La vivienda del siglo XIX en Maracaibo. Diseño y construcción". **Boletín del Centro de Estudios Históricos y Estéticos. UCV**. 31:16-23.
- PRÍA, R. 1979. "Los Mayas" **Universitas**. T.1. Salvat Editores. Barcelona (España).
- RAYDAN, C. 1986. **Las casas del sol**. Lagoven. Maracaibo (Venezuela).
- TOGNERI, J 1988. "Raíces culturales de una realidad" **ATV. Monografías**.