

La flecha de Villanueva en Caracas. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

The Arrow of Villanueva in Caracas. Church of Our Lady of the Assumption

José Luis Chacón Ramírez · Universidad de Los Andes, Mérida (Venezuela) · prof.joseluis.chaonr@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5547-2588>

Recibido: 15/10/2025

Aceptado: 16/03/2026

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2026.13.13413>

RESUMEN

En 1957 Carlos Raúl Villanueva diseña la iglesia que servirá un sector del desarrollo urbanístico conocido hoy día como el «23 de Enero», construido en Caracas para albergar 60.000 habitantes. Proyectada por Villanueva con la asistencia de Juan Pedro Posani, la iglesia fue consagrada a Nuestra Señora de la Asunción y luego elevada a parroquia en 1963. Aunque intervenida en varias ocasiones, la edificación mantiene su carácter original. Posee una forma ascendente: vista en la dirección atrio-presbiterio, la nave inicia con amplitud y penumbra, reduciéndose hacia el altar mayor, mientras que las paredes rugosas convergen y ascienden hacia el punto más alto e iluminado, coronado por el tragaluz y el campanario. La iglesia está precedida por tres proyectos previos, y su carácter expresionista y sensorial se encuentra reflejado en algunos espacios de la Ciudad Universitaria de Caracas. Proyectualmente, el fundamento conceptual de esta obra se encuentra en las *Notas docentes* de Villanueva, en las cuales expresa, siguiendo el hilo histórico, que toda iglesia «es una flecha». En conclusión, esta figura se comprende como una síntesis doble: Dios y hombre se unen por una flecha, y ésta indica, a su vez, el modo de proyectar iglesias.

PALABRAS CLAVE

Carlos Raúl Villanueva, arquitectura religiosa moderna, flecha, iglesia, síntesis.

ABSTRACT

In 1957, Carlos Raúl Villanueva planned the church that would serve a sector of the urban development known today as «23 de Enero», built in Caracas to house 60,000 inhabitants. Designed by Villanueva with the assistance of Juan Pedro Posani, the church was consecrated to Our Lady of the Assumption and later elevated to a parish in 1963. Although it has undergone several renovations, the building retains its original character. It has an ascending form: viewed from the atrium to the presbytery, the nave begins with ample space and dim lighting, narrowing towards the main altar, while the rough walls converge and rise to the highest and most illuminated point, crowned by the skylight and the bell tower. This church is preceded by three earlier projects, and its expressionistic and sensory character is reflected in some spaces of the University City of Caracas. The conceptual foundation of this work is found in Villanueva's *Notas docentes*, in which he expresses, following the historical thread, that every church «is an arrow». In conclusion, this figure is understood as a double synthesis: God and man are united by an arrow, and this, in turn, indicates the way to design churches.

KEYWORDS

Carlos Raúl Villanueva, arrow, church, modern religious architecture, synthesis.

CÓMO CITAR: Chacón Ramírez, José Luis. 2026. «La flecha de Villanueva en Caracas. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 13: 58-71. <https://doi.org/10.17979/aarc.2026.13.13413>

INTRODUCCIÓN

La iglesia Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de Caracas (Venezuela) representa una lección de arquitectura religiosa moderna dejada por el maestro Carlos Raúl Villanueva. Aunque es poco conocida y ha sido poco estudiada, quienes lo han hecho afirman lo que la experiencia *re-conoce* al recorrerla;¹ en proyecto y en obra esta iglesia manifiesta una conexión lineal entre hombre y Dios. Esta investigación fija entonces la mirada en esta edificación resaltando lo proyectivo y lo proyectual (Chacón 2015) de la misma,² para *des-cubrir* los valores de la lección.³ Lo proyectivo, siguiendo a Chacón (2025), en concreto se refiere a los aspectos físicos de un proyecto, y lo proyectual a las razones conceptuales que lo fundamentan. Por tanto, la investigación, en primer lugar, identifica cómo en este caso de arquitectura expresionista, no muy común en Villanueva, la forma está determinada por una linealidad, consecuencia de una intención. Y, en segundo lugar, descubre esa intención escondida en las reflexiones docentes del maestro, las cuales revelan a «la flecha» como el concepto que sintetiza la comprensión de esta —o incluso cualquier otra— iglesia.

La mirada, por consiguiente, se construye a través de una fenomenología de la obra arquitectónica, la cual se despliega a partir de la descripción, primero, documental del contexto (urbano e histórico) y de la crítica precedente, y luego, fenomenológica del proyecto y la obra. Esta metodología, propia del autor,⁴ parte de la filosofía fenomenológica de Merleau-Ponty (1997), cuya actitud —comprendida aquí como acercamiento crítico— se fundamenta en la descripción, la cual tiene la primacía de recuperar el *sinn-gebung* (sentido o significado) de los fenómenos (11-12). La descripción, por tanto, se comprende como el modo de develar el sentido tanto immanente como trascendente de los fenómenos que, en este caso, se ha identificado con lo proyectivo y lo proyectual.

Al final de esta reflexión crítica, de carácter más ontológico que historicista o contextualista,⁵ se verá la contribución a la reflexión general sobre arquitectura religiosa: el pensamiento proyectual de Villanueva, escondido detrás de la expresividad pro-

yectiva de esta iglesia, es una lección epistemológica sobre la proyección de iglesias.

EL CONTEXTO Y LA IGLESIA

En 1957 Carlos Raúl Villanueva proyecta y sigue la construcción de la iglesia,⁶ que servirá al sector Oeste del mayor desarrollo urbanístico de Caracas, originalmente denominado Unidad Residencial 2 de Diciembre, pero conocido más ampliamente como el 23 de Enero.⁷ Éste fue realizado por el gobierno de entonces como parte del Plan Nacional de la Vivienda. Proyectado por el Taller de Arquitectura del Banco Obrero (TABO), el cual estuvo dirigido por el mismo Villanueva, el desarrollo se constituyó en su totalidad por 38 superbloques de 15 plantas y 42 bloques de 4 plantas para albergar alrededor de 60.000 habitantes, y que se ubica en unos terrenos de topografía accidentada cercanos a la trama urbana fundacional. Construida en tres etapas en diferentes terrazas de escala urbana (Sector Este en 1955, Sector Central en 1956 y Sector Oeste en 1957), cada unidad vecinal se compone —además de los bloques residenciales— de múltiples edificios para servicios comunitarios (Bergolla y Carrillo 2022). En cada superbloque se observa la impronta de la unidad habitacional de Le Corbusier: un paralelepípedo de planta rectangular para apartamentos dúplex de conformación diferente, núcleos de circulación externos, y una estética de acento neoplasticista, el cual, visto en el devenir histórico, «presenta una serie de contradicciones y problemas que influenciaron su desarrollo y evolución sucesiva» (Villanueva y Pínto 2000, 44).

El proyecto de la iglesia es de Villanueva, con la asistencia de Juan Pedro Posani, uno de sus colaboradores más cercanos. Del proyecto original se aprecia el boceto dibujado por el maestro, que muestra la conformación exterior tal cual se ve hoy día. Tal y como señala Niño (1999), su forma orgánica y expresiva contrasta con el contexto racionalista y abstracto de los superbloques de alrededor. Hoy día, ese contraste formal se ve acentuado por algunos árboles exuberantes que han crecido desordenadamente a su lado, por las construcciones *invasivas* recientes en el contexto inmediato —construcciones realizadas sin ningún criterio de integración al contexto arquitectó-



Fig. 01-02. Carlos Raúl Villanueva, La Asunción de Nuestra Señora, Caracas (Venezuela), 1957-59; fotografías de la iglesia en los años 60.



Fig. 03-04. Carlos Raúl Villanueva, La Asunción de Nuestra Señora, Caracas (Venezuela), 1957-59; fotografías de la iglesia en 2025.

nico y urbano— y por las intervenciones cromáticas, tanto en la iglesia como en los superbloques y otras edificaciones de alrededor (Fig. 01-02).⁸

La edificación, concebida en el proyecto como la capilla en el centro cívico del barrio (Villanueva 1960), fue dedicada a Nuestra Señora de la Asunción y luego elevada a iglesia parroquial en 1963 por el entonces arzobispo de Caracas Mons. José Humberto Quintero, quien más adelante sería el primer cardenal del país. En los años 90 estuvo administrada por el Camino Neocatumenal, quienes realizaron una intervención significativa en la distribución del mobiliario litúrgico (Bergolla y Carrillo 2022).⁹ Hoy día, esta parroquia arquidiocesana atiende a una población de 40.000 personas, una «comunidad difícil y con muchas necesidades», según me comunicó el actual párroco, Pbro. Antonio Castro, en una entrevista realizada el 28 de abril de 2025 en la misma iglesia.

DESCRIPCIÓN (LO ORIGINAL Y LO ACTUAL)

La principal característica de esta iglesia es que se conforma como un solo volumen con algunos sobresalientes de pequeña escala: cinco a los lados y un anexo bajo y autónomo. La fachada principal es extremadamente simple y no presenta ninguna característica que identifique su función, salvo el campanario con la cruz que puede observarse en el

fondo. En cambio, sus fachadas laterales son más elocuentes.¹⁰ Sobre unas paredes rugosas sin ventanas,¹¹ se apoya y despliega la cubierta de plegaduras, en forma de curva ascendente, dejando aperturas triangulares, y que remata en lo más alto en una pequeña platabanda que contiene los altoparlantes —en vez de campanas— y la cruz. La fachada posterior es una gran pared esbelta y alta que deja igualmente a la vista la estructura, una escalera marinera y el remate superior. A un lado, la sacristía pasa casi desapercibida al ser un volumen de baja altura y gran simpleza. Igualmente sucede con los volúmenes sobresalientes (Fig. 03-04).

Por otra parte, su interior se muestra como una única nave sin divisiones espaciales, la cual posee una doble condición, convergente y ascendente a la vez. Es decir, en el sentido del eje longitudinal, la nave inicia en un ancho atrio de entrada y luego se estrecha, por medio de paredes curvas convexas, hacia el presbiterio. Mientras que en altura, la cubierta asciende desde el bajo atrio hacia el punto más alto, sobre el presbiterio, por medio del techo de plegaduras que dibuja una curva convexa. En ambos costados laterales se encuentran los nichos (sobresalientes al exterior), especie de ábsides rectangulares de baja altura que alojan altares y mobiliario; uno de ellos es ahora la capilla del Santísimo. En el costado



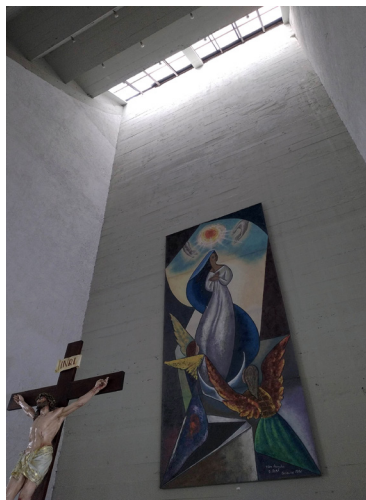
Fig. 05. Carlos Raúl Villanueva, La Asunción de Nuestra Señora, Caracas (Venezuela), 1957-59; interior de la iglesia en 2025.

Fig. 06. Detalle de la Capilla del Santísimo..

Fig. 07. Detalle del tragaluz sobre el presbiterio.

Fig. 08. Crucifijo de procedencia española y cuadro de Nuestra Señora de La Asunción (Pilar Ananda San José, 1963), originales de la capilla.

Fig. 09. Nuevo mobiliario litúrgico (pila bautismal, altar y ambón).



derecho del presbiterio se encuentra la sacristía, articulada por un pasillo con el aula, la cual es un espacio pequeño y simple (Fig. 05-06).

A nivel sensorial, la iglesia es en sí un espacio oscuro, el cual sin la iluminación eléctrica —de la cual depende— genera una atmósfera mística. Los contrastes de luz natural se corresponden plenamente con las variantes formales y el esquema funcional ya descritos. El atrio en penumbra —que alojaba originalmente el bautisterio y el confesionario y sobre el cual se ubica el coro— contrasta con el presbiterio, donde se encontraba el altar mayor, bañado de luz indirecta que desciende por la pared inclinada y rugosa del fondo. Lamentablemente, el dramático contraste se pierde con la luz artificial de las lámparas que cuelgan del techo. Las actuales no son las originales, aunque intentan respetar el sentido inicial como elementos aéreos que definen un ritmo visual (Fig. 07-08).

La iglesia ha sido intervenida en varias ocasiones, pero mantiene su carácter formal original. La intervención mayor es la adecuación litúrgica post-conciliar realizada en años recientes, en la cual el altar se colocó a nivel de los bancos de manera centralizada, acompañado en sus extremos por el ambón y la pila bautismal. Aunque este polo litúrgico queda más cercano a los feligreses, el mobiliario original, hecho en mampostería, quedó inutilizado; por ejemplo, el altar mayor es ahora el soporte del crucifijo, y el ambón, un adefesio para colocar adornos.

Adicionalmente, el recinto del bautisterio proyectado por Villanueva en el atrio desapareció para ubicarse junto al altar actual. La pila bautismal original se transformó en pedestal para la imagen de san José Gregorio Hernández —el primer santo venezolano, canonizado el 19 de octubre de 2025—, la cual se dispuso en una pequeña capilla improvisada al lado de la escalera que sube al coro. Igual suerte ha corrido el confesionario de madera, que se ubicaba originalmente en uno de los nichos del lado izquierdo, y ahora se encuentra desarmado y arrumado en un rincón de la nave (Fig. 09).

LAS MIRADAS ANTERIORES

Esta obra ha sido reseñada en diversas investigaciones. La primera, realizada en 1964, es de Sybil Moholy-Nagy, quien le dedicó un libro entero a la obra de Villanueva. Sobre la entonces capilla, señala: «En el lado Este y por encima del altar mayor, todas las fuentes visibles de luz desaparecen y una luz indirecta desciende por los muros de concreto tal y como las ocultas fuentes de luz articulaban el interior de las capillas barrocas». Como se ve, el mayor impacto viene por el manejo de la luz, enfatizado por el techo en forma de «escalera ascendente». Finalmente, afirma que «el mejor tributo de la pequeña iglesia de Villanueva —cuya obra describe como *compounded of timeless tradition and fearless contemporaneity* (compuesta de tradición atemporal e intrépida contemporaneidad)— es el raro acierto con que expresa la simplicidad y modestia de la congregación, sin perder por ello el esplendor de su originalidad» (Moholy-Nagy 1964, 160-162).

En 1999, la Galería de Arte Nacional organiza la exposición *Carlos Raúl Villanueva: un moderno en Sudamérica* bajo la curaduría de William Niño y Carmen Araujo. Una parte estuvo dedicada a la iglesia de La Asunción, y al respecto, Niño indica lo siguiente: «La fuerza expresiva de su volumen escultórico resalta sobre la volumetría neoplasticista de los bloques de habitación, equilibrando así, con su forma y pequeña escala, la totalidad del espacio urbano». En el exterior, contraste y expresividad son las cualidades principales según Niño, mientras que, en el interior, «el diseño de la iglesia da importancia a las variaciones de la luz natural». Tales variaciones son generadas por «una perspectiva muy pronunciada» de la cubierta, dando pie a «un efecto de desmaterialización a partir de la fuerza de la entrada de luz» (Niño y Pérez 1999, 264).

Con motivo del nombramiento en el 2000 de la Ciudad Universitaria de Caracas como Patrimonio Universal de la UNESCO, Paulina Villanueva y Maciá Pintó realizaron un libro y una exposición itinerante dedicada a la obra del maestro. En su descripción de la iglesia señalan como «la fuerza de un gesto, de una línea en zig-zag que define una curva ascendente» es «signo de elevación espiritual», la

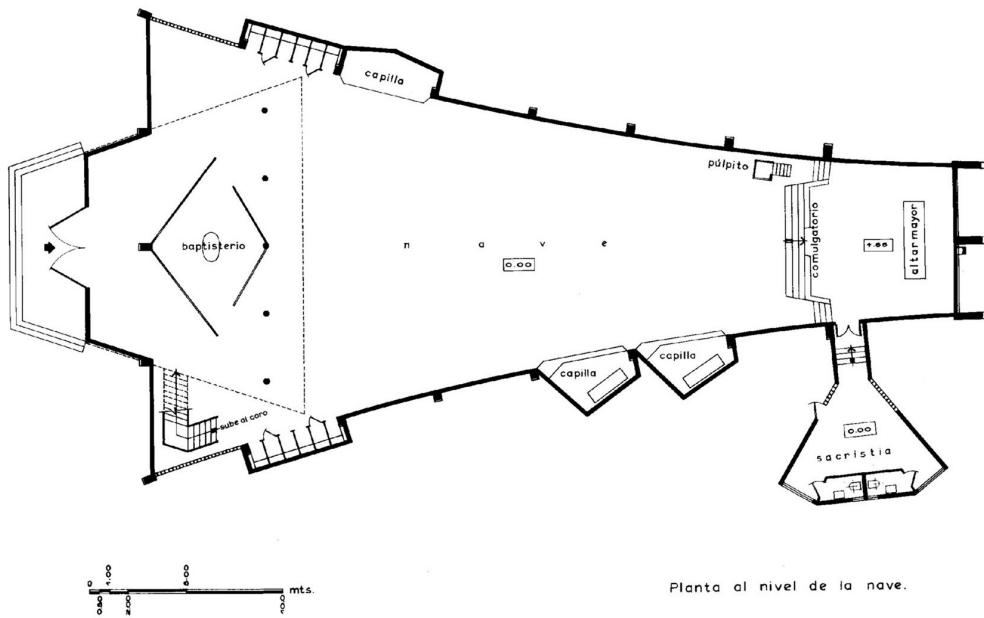


Fig. 10. Carlos Raúl Villanueva, La Asunción de Nuestra Señora, Caracas (Venezuela), 1957-59; planta de la iglesia, redibujada desde los planos originales.

Fig. 11. Vista aérea de la iglesia y su contexto urbano, 2025.

cual llena «el espacio interior, modesto y austero [...] de una simplicidad extrema». Para ambos autores, en la composición de las paredes «desnudas convergentes» y de la cubierta de «superficie plegada» se establece un «doble juego: se entra a través de un espacio amplio y bajo, para alcanzar un espacio estrecho y alto». Como antecedentes, Villanueva y Pintó indican «algunas pequeñas iglesias coloniales de Paraguaná o Margarita, o el proyecto de la capilla universitaria», pero su valor más resaltante lo expresan como «espacio puro, verdadero y sin manierismos; un soplo de aire que pliega el techo hacia el cielo» (Villanueva y Pintó 2000, 51).

Estas breves reseñas ofrecen un juicio sobre la iglesia de Villanueva, pero sin una indagación profunda; por tanto, son un aporte limitado a la historiografía y crítica de la misma. Esta investigación pretende ir más allá, y por ello se enfoca en dos aspectos del proyecto: lo proyectivo (la forma arquitectónica) y lo proyectual (la intención), para poner de manifiesto su valor patrimonial como arquitectura religiosa moderna y como lección magistral llevada a cabo por Villanueva.

CRÍTICA PROYECTIVA: LA FORMA DEL PROYECTO

Villanueva proyectó tres iglesias previamente, todas ubicadas en la Ciudad Universitaria de Caracas; una fue construida, mientras que las otras no. La primera corresponde a la capilla del Instituto Anatómico-patológico, proyectada en 1947 y construida a continuación. Concebida como una capilla velatoria para los fallecidos en el Hospital Universitario, por cuanto está discretamente conectada por un túnel con la morgue, es un volumen sencillo y pequeño cubierto por una bóveda rebajada, que cuenta con el lenguaje de la arquitectura racionalista utilizado en los primeros edificios del campus universitario. Su espacio interior está protagonizado por un mural de Francisco Narváez ubicado sobre la pared del altar, realizado en 1948 y restaurado recientemente —al igual que el resto de la edificación— por la Comisión presidencial, con la asesoría de la COPRED (Consejo de Preservación y Desarrollo de la Universidad Cent

ral de Venezuela). Hoy día, la capilla está dedicada a santa Bertila.

Las otras dos capillas corresponden a los proyectos de la parroquia universitaria, de la cual existen algunos planos y dibujos incompletos. Uno de ellos, el de 1952, se muestra como el antecedente más claro al carácter expresionista de La Asunción; tanto en planta como en sección muestra una configuración volumétrica similar, como ha sido señalado por Villanueva y Pintó (2000).

Por consiguiente, la forma de la iglesia de la Asunción es una novedad y no se parece a nada de lo que Villanueva había hecho hasta el momento. Lo más cercano es el conjunto del Aula Magna, el Paraninfo y la Plaza Cubierta, en el interior del Complejo Central Administrativo y Cultural de la Ciudad Universitaria, en donde Villanueva se expresa con una arquitectura de formas libres y con un fuerte carácter escultórico (Chacón 2007). La arquitectura *expresionista* de la iglesia —siguiendo la descripción de Niño (1999)— determina entonces el juego compositivo de todos los elementos arquitectónicos y del espacio. Se podría incluir en el corpus de arquitectura moderna expresionista de iglesias en Latinoamérica (Pérez Oyarzun 2015),¹² como las iglesias de San Francisco en Pampulha, de Oscar Niemeyer, Nuestra Señora de la Soledad y San Vicente de Paul en Coayacán, Ciudad de México, de Enrique de la Mora y Félix Candela, Virgen de la Medalla Milagrosa en Navarte, Ciudad de México, de Candela y José Luis Benlliure, en cierto modo, el Cristo Obrero en Atlántida, de Eladio Dieste.¹³ En Venezuela, a pesar del antecedente proyectivo de Sert en Puerto Ordaz en 1951 (Longhi 2015), esta iglesia marca un precedente que luego motivará la experimentación formalista de las catedrales de Barquisimeto y San Felipe, inspiradas en Niemeyer y Le Corbusier respectivamente.

La forma expresiva de la edificación evidencia que no surge por composición, como suele suceder en arquitecturas *Beaux Arts* y racionalistas, sino como expresión de una *intención* original. Sintetiza un concepto, como se advierte en el boceto que Villanueva dibuja al inicio del proceso de diseño. En ese boceto se encuentra todo: el techo ascendente plegado, las

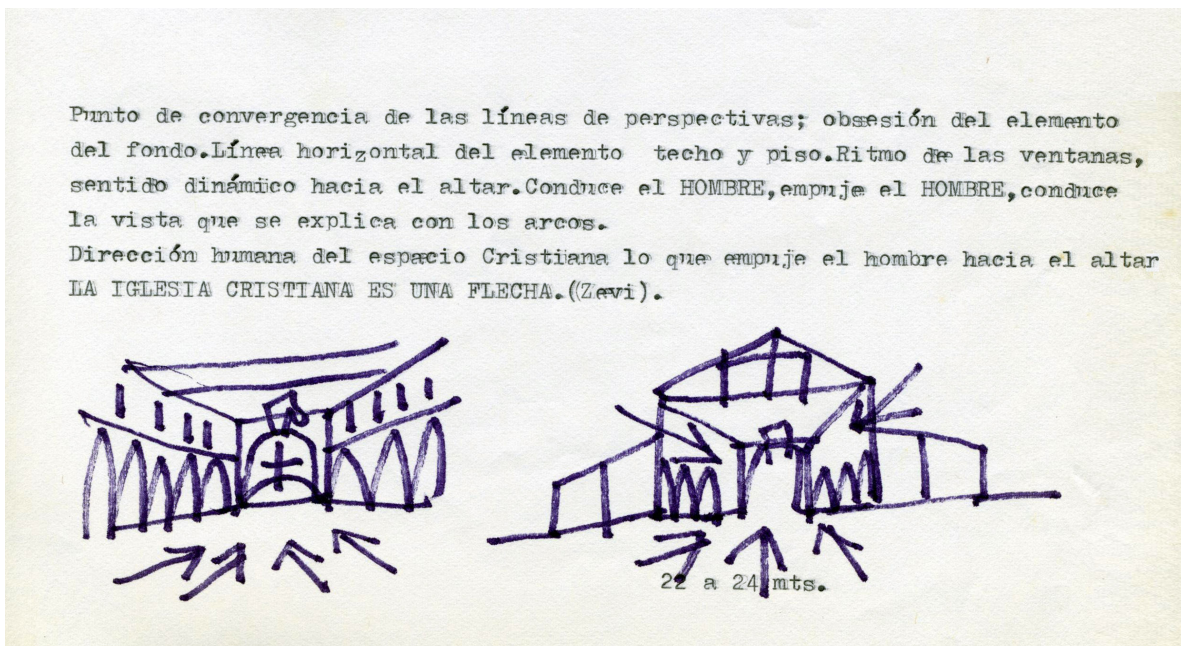
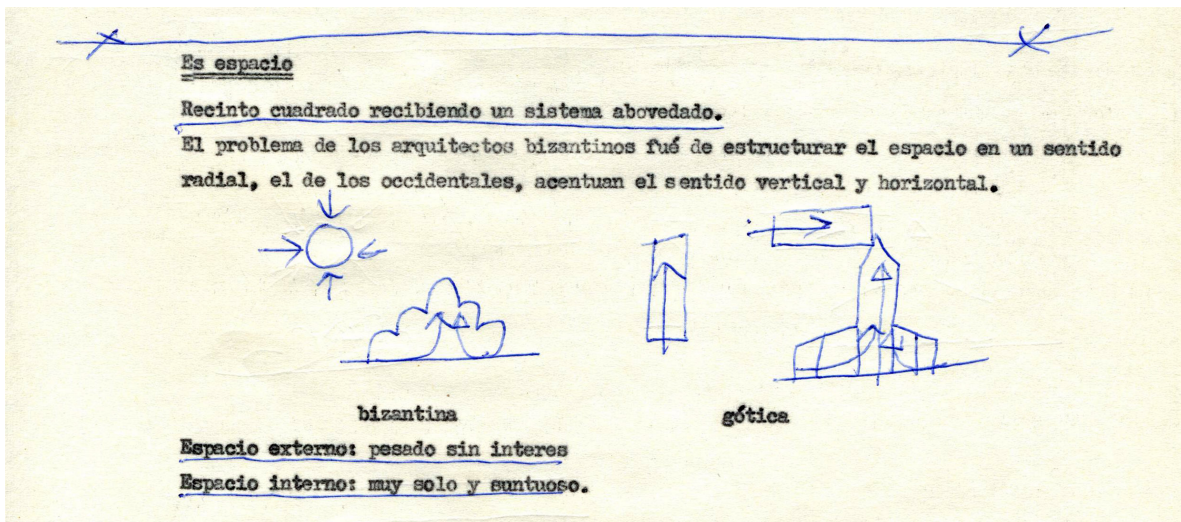


Fig. 12-13. Carlos Raúl Villanueva; detalle de las *Notas docentes* (1960).

paredes convexas y convergentes, la entrada baja y discreta y la cruz como remate final de todo el volumen. El interior se puede, además, inducir como consecuencia directa de ese gesto expresivo: un espacio único, direccionado en un solo sentido (Fig. 10-11).

La pregunta que surge consecuentemente es: ¿cuál era la intención original de tal gesto expresivo?

CRÍTICA PROYECTUAL: LA IDEA DEL PROYECTO

Villanueva no habló en público sobre sus iglesias, ni tampoco escribió sobre ellas en sus reflexiones arquitectónicas. Según su hija Paulina (2025), aunque él no era un «hombre religioso», su esposa Margot sí lo era. Reconocido como un hombre ejemplar, Villanueva en efecto acompañaba *religiosamente* a su esposa a la misa dominical en la parroquia vecina. Así que respeto y familiaridad eran, seguramente, las formas habituales a través de las cuales se relacionó con la Iglesia y con lo religioso.

Por ello, la intención original de la iglesia de la Asunción hubo que buscarla en otras partes; y se encontró primero, en un cierto énfasis temático de su obra anterior; y segundo, en sus reflexiones docentes como profesor de historia de arquitectura.

Para Villanueva (1960), en efecto, una iglesia «debe poder traducir una atmósfera de misterio y de devoción activa, en contraste con edificios de orden utilitario, debe distinguirse por un cierto calor y un carácter expresivo» (EII924.r). Por ello se revisaron, en primer lugar, algunas obras precedentes, para ver en cuál se evidencia ese carácter místico presente en La Asunción. Es precisamente en el Paraninfo y en el hall de entrada de la Biblioteca Central del Complejo Central de la Ciudad Universitaria donde se encuentra tal precedente. En ambos, Villanueva logra, a través del uso de vitrales realizados por artistas —Mateo Manaure y Ferdinand Léger respectivamente—, crear una atmósfera mística y sobrecedora. Aquí la síntesis de las artes es la mediadora; es gracias a la *suma* entre arte y arquitectura —como bien afirma Chacón (2019)—¹⁴ que se generan tales espacialidades. Curiosamente, la síntesis no la llegará a repetir en la iglesia, ni en proyecto ni en obra; algo

que resulta intrigante, siendo el espacio eclesial un lugar ideal para su implementación.¹⁵

En segundo lugar, revisando sus apuntes docentes, se encontraron algunas reflexiones clave que indican el nivel de comprensión de lo que significa una iglesia para Villanueva. Estos apuntes pertenecen a las clases dedicadas al tema de los templos, y en particular a la historia de las iglesias cristianas. Es aquí donde se encuentra el concepto de *flecha* por medio del cual sintetiza su propuesta.

En el apartado «Morfología de la iglesia», Villanueva afirma —hablando de los templos egipcios— que existe un «paso gradual de lo profano a lo sagrado, por tiempos escalonados, que permiten purificaciones sucesivas». Este recorrido espacial, por tanto, «traduce el sentido mismo de lo sagrado» (EII94sr). Luego, cuando aborda el tema de la iglesia, señala lo siguiente, a modo de axioma: «Característica esencial del templo cristiano: deseo de unir a los creyentes, bajo un mismo techo, con una expresión del infinito».

En esta frase está comprendida la guía fundamental de aquello que todo arquitecto de iglesias ha de tener presente: el techo como instrumento físico de unión, y el espacio como modalidad para *re-ligar* al hombre con *el misterio*, siguiendo a Giusani (1987).¹⁶ De allí que agregue que «el problema de los arquitectos [...] occidentales, [ha sido] acentuar el sentido horizontal y vertical» (Villanueva 1960, EII913.s) (Fig. 12).

Villanueva continúa sus notas en orden cronológico, moviéndose en la historia desde la arquitectura paleocristiana hasta la moderna, pasando y deteniéndose particularmente en la gótica. En este desarrollo histórico, retoma las palabras de Bruno Zevi para enfatizar un hecho fundamental. Así, escribe, «la revolución cristiana consiste en ordenar todos los elementos de la iglesia en la línea del camino humano» (Villanueva 1960, EII916).¹⁷ La forma de este recorrido es lineal, y quien lo protagoniza es, por tanto, el hombre cristiano. A este respecto, Zevi (1981) precisaba que «la humanidad del mundo cristiano acepta y glorifica el carácter dinámico del hombre, orientando todo el edificio, según su camino, construyendo y encerrando el espacio a lo largo de su andar» (63).

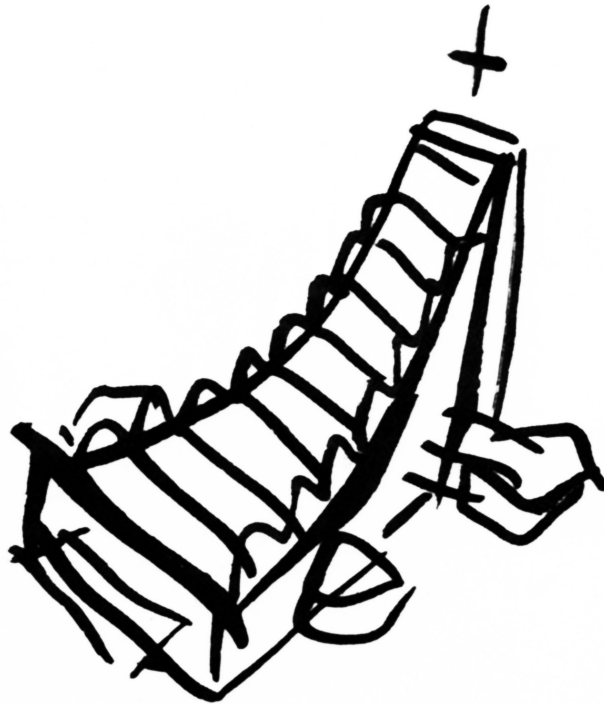


Fig. 14. José Luis Chacón Ramírez: «La Iglesia de Jesucristo es una flecha que une Dios y hombre».

Fig. 15. Carlos Raúl Villanueva, La Asunción de Nuestra Señora, Caracas (Venezuela), 1957-59; boceto original, circa 1956.

Estas palabras influyen, sin duda, en Villanueva y lo llevan a prefigurar conceptualmente el espacio de la iglesia. La «dirección humana del espacio cristiano —continúa anotando— [es] lo que empuja el hombre hacia el altar». Esto no es una simple reflexión histórica, sino que aquí Villanueva expresa un pensamiento plenamente ontológico, en busca del origen de la arquitectura cristiana. La consecuencia es rotunda; poniéndole palabras al discurso zeviano, Villanueva afirma lo siguiente: «La iglesia cristiana es una flecha (Zevi)» (EII916).

La flecha es, por consiguiente, la forma sintética que captura y expresa el *sinn-gebung* de la iglesia. La flecha es figura de dirección y movimiento, y significado de comprensión e intención (Fig. 13).

¿Cómo se evidencia esa flecha en la iglesia de La Asunción? En primer lugar, en su forma: la flecha se ve claramente en la expresividad formal ascendente del exterior y en la potencia de la iluminación del interior, hacia donde se dirige la mirada. Y en segundo —y sorprendente— lugar, entre líneas: esta flecha se encuentra y se comprende en el pensamiento proyectual que la fundamenta; un pensamiento que, de manera sintética y genial, coincide con el concepto de iglesia; no solo de la edificación, sino también de la definición de *ecclesia*, y por ende, de la *domus ecclesiae*. La iglesia es el edificio donde —en palabras del entonces cardenal Ratzinger— «Cristo mismo realiza el *culto* ante el Padre, se convierte en culto para los suyos, desde el momento en que se reúnen con Él y en torno a Él» (2001, 84). Es, pues, el signo material, tectónico, de la comunidad de fieles, unidos por la convicción de ser la continuidad de la encarnación del misterio en la figura humana de Jesucristo. El pensamiento de Villanueva reafirma esta definición: en esta iglesia, Dios y hombre se unen linealmente por medio de *una flecha* (Fig. 14).¹⁸

LA SÍNTESIS DE VILLANUEVA

La flecha es, en efecto, una *síntesis*; una síntesis tanto proyectiva (espacial) como proyectual (conceptual). Como se adelantaba anteriormente, la flecha espacial es la que se manifiesta como expresión formal de la iglesia de La Asunción; la conceptual es, en cambio, la que se encuentra en el pensamiento de Villanueva.

Pintó (2013), quien reflexiona en profundidad sobre este aspecto, afirma que en Villanueva la *síntesis*, como término y como noción, se comprende como método y como obra, no por separado, sino «como totalidad».

A este respecto, dice Pintó que «la síntesis [en Villanueva] está ligada a su vida y recreada en sus edificios; se expresa como acto de conocimiento e instrumento de proyecto, constituyéndose en soporte del hecho creativo». Y luego agrega: «ella es también un valor consustancial a su obra y se relaciona al significado común de coordinación, composición y unificación de los resultados de un pensamiento, una acción o un producto» (Pintó 2013, 118).

En Villanueva, «la síntesis es así entendida como disciplina y rigor en el obrar del sujeto, como cualidad inherente al objeto y manifestación de su valor expresivo, que alcanza la significación de una poética» (Pintó 2013, 121). Pero en su proceso creativo, innegablemente racional, «su fina intuición se adelanta, haciendo de la *etapa de análisis* un todo consistente con la síntesis [...] esta es una síntesis que actúa por determinaciones de forma o por la composición de elementos, para al final integrar totalidades» (146). Por eso,

sus croquis iniciales no son solo líneas, geometrías o esquemas incipientes sin correlato arquitectónico alguno; son, por el contrario, formas arquitectónicas con todos sus atributos; son síntesis o anticipaciones de un partido concreto, de una composición que presenta una estructura de relaciones, que pueden variar, pero bajo el mismo establecido, referido a una totalidad (Pintó 2013, 157).

Entonces, se puede ver el alcance de la flecha de Villanueva. Una flecha de valor inmanente: una forma expresionista que esconde una intención, y de valor trascendente al *des-cubrir* la profundidad de dicha intención, encapsulada en la palabra misma. Aun cuando la crítica proyectiva resaltó el valor formal de la obra, mientras que la proyectual lo hizo del valor intelectual del proyectista, la síntesis Villanuevana es una sola. Es una síntesis vivida y pensada a la vez. Tal unidad, como se vio, se encuentra presente desde el inicio en el boceto original (Fig. 15).

Para finalizar, podemos afirmar que la flecha de Villanueva es, por consiguiente, un hecho de doble faceta, un instrumento proyectivo y a la vez, un producto proyectual; es praxis y también teoría, se comprende como epistemología y como metodología del proyectar arquitectura. En esto consiste precisamente el valor de la lección de arquitectura que ha dejado como legado. ¿Quién puede negar la potencia que posee su iglesia de La Asunción, al verla y recorrerla? Potencia significativa que se transmite a través de su forma expresiva. ¿No es asombroso descubrir en sus bocetos una comprensión total del objeto arquitectónico, en este caso, de la edificación iglesia? Comprensión que se expresa en unos pocos trazos llenos de sentido profundo. La flecha es, pues, la que se ve presente en obra y la que se comprende en pensamiento.

Por eso, la arquitectura religiosa se ve enriquecida con esta flecha, que por una parte enaltece el oficio arquitectónico, y por otra, sirve de guía (o referencia) para aprehender el sentido cristiano que sustenta toda edificación eclesial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bergolla, Luis R. y Gregorio Carrillo. 2022. *Análisis La Asunción*. Trabajo inédito presentado en el Curso *Arquitectura Religiosa: la iglesia católica*. Caracas: Centro de Integración de las Artes.
- Chacón Ramírez, José Luis. 2007. «Luoghi dell'integrazione delle arti. La Piazza coperta e l'Aula magna di Carlos Raúl Villanueva». En *Luoghi e Modernità*, editado por Maria Antonietta Crippa, 193-202. Milano: Jaca Book.
- Chacón Ramírez, José Luis. 2015. «El proyecto como investigación. Ontología, epistemología y metodología de una estrategia académica para la Escuela de Arquitectura». En *Arquitectura + Diseño. Investigaciones de la Facultad de Arquitectura y Diseño ULA*, editado por Nelly Y. Mejía Barrios, 432-443. Mérida: Universidad de Los Andes/Centro de Investigaciones de la Vivienda y el Hábitat.
- Chacón Ramírez, José Luis. 2019. *El lugar del arte en arquitectura. Antología de escritos sobre la relación entre arte y arquitectura*. Londres: Editorial Académica Española.
- Chacón Ramírez, José Luis. 2025. «Los dos elementos característicos del proyecto: lo proyectivo y lo proyectual. Un aporte a la teoría del proyecto». Comunicación presentada al X Simposio Internacional de Investigación en Arquitectura. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Giussani, Luigi. 1987. *El sentido religioso*. Madrid: Encuentro.
- Longhi, Andrea. 2015. «Las iglesias latinoamericanas en la literatura arquitectónica italiana durante los años del Vaticano II». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 4, 26-45.
<https://doi.org/10.17979/aarc.2015.4.0.5117>
- Merleau-Ponty, Maurice. 1997 (1945). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Moholy-Nagy, Sybil. 1964. *Carlos Raúl Villanueva*. Caracas: Lectura.
- Niño, William y Luis Pérez Oramas. 1999. *Carlos Raúl Villanueva: un moderno en Sudamérica*. Caracas: Fundación Galería de Arte Nacional.
- Pérez Oyarzun, Fernando. 2015. «La renovación de la arquitectura eclesástica en el siglo XX-XXI latinoamericano». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 4, 2-23.
<https://doi.org/10.17979/aarc.2015.4.0.5116>
- Pintó, Maciá. 2013. *Villanueva. La síntesis*, Vol. I y II. Caracas: Fundación Villanueva/Copred-Universidad Central de Venezuela/Fundación Telefónica.
- Ratzinger, Joseph. 2001. *El espíritu de la liturgia. Una introducción*. Madrid: Cristiandad.
- Villanueva, Carlos Raúl. 1960. *Notas docentes*. Caracas: Archivo Fundación Villanueva.
- Villanueva, Paulina y Maciá Pinto. 2000. *Carlos Raúl Villanueva*. Sevilla: Tanais.
- Zevi, Bruno. 1981. *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Barcelona: Poseidón.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

- Fig. 01-02, 10, 12-13, 15. Archivo Fundación Villanueva.
Fig. 03-09, 11. Archivo del autor.
Fig. 14. Elaboración del autor.

AGRADECIMIENTOS

- Fundación Carlos Raúl Villanueva, LuisRa Bergolla, Gabriel José Chacón Molina, Cátedra Libre Lugares Sagrados, Mons. Acacio Chacón Guerra.

NOTAS

1. Se escribe así a propósito para enfatizar el hecho de volver (re) a conocer.

2. Es importante profundizar más en la diferencia entre proyectivo y proyectual. Según Chacón (2015), el proyecto supone una investigación proyectiva que se refiere a la actividad práctica que implica su realización; es el dibujo por medio del cual se desarrolla todo proyecto. Y también implica una investigación proyectual que se refiere al aspecto intelectual que soporta y fundamenta todo proyecto; es el pensamiento detrás del proyectar (cf. especialmente las páginas 436-437).

3. Al igual que en la anterior, aquí se enfatiza el sentido de desocultar.

4. En pasadas investigaciones, la fenomenología ha sido un modo de proceder recurrente.

5. La fenomenología se puede comprender como ontología siguiendo a Chacón (2001). En consecuencia, el enfoque de esta investigación queda enmarcada, en términos más generales, en la teoría del proyecto.

6. Este hecho particular no está documentado; así que se supone que fue así.

7. Recibe este nombre desde 1958, momento en el cual el gobierno del General Marcos Pérez Jiménez, considerado como una dictadura, es derrocado.

8. Recientemente, los gobiernos nacional y municipal han realizado trabajos de mantenimiento en el conjunto urbano del 23 de Enero. Los superbloques han sido pintados, en un intento de recuperar los colores originales. Hoy

día, todo el exterior de la iglesia está pintado de un color rosado muy tenue, y blanco.

9. Lamentablemente estas modificaciones no están documentadas.

10. Una de ellas no se puede ver por estar confinada por una escuela vecina.

11. Por fuera, las paredes, construídas en mampostería frisada, dejan ver la estructura aporticada de pilares y vigas, la cual sobresale de la superficie. Los pilares, de hecho, parecen contrafuertes.

12. Este tema se menciona pero no se profundiza aquí por el objetivo que se busca. Sin embargo queda como tema de investigación futuro.

13. Pero sin duda el más significativo referente es la capilla de Ronchamp proyectada por Le Corbusier, a quien Villanueva admiraba.

14. La teoría Arte+Arquitectura consiste en comprender la integración de las artes —y entre ellas la Síntesis de las Artes— como una sumatoria, en la cual las operaciones constituyentes producen diferentes estadios epistemológicos.

15. Este aspecto queda pendiente de resolverse en otra investigación.

16. En el *Sentido religioso* (1987), Luigi Giussani define la religión como un *re-ligar* y comprende a Dios como *misterio*.

17. Esta frase proviene de Zevi, en *Saber ver la arquitectura* (1981).

18. Esta imagen elaborada por el autor a partir de los bocetos de Villanueva, pretende sintetizar el sentido (como significado) de la flecha.