

## HISTORIA Y PATRIMONIO\_HP-01

### VILLANUEVA Y EL PABELLÓN DE VENEZUELA EN LA EXPO'67: UNA OBRA DE ARTE TOTAL

#### Moisés Chávez

Área Historia y Crítica de la Arquitectura, Unidad Docente Extramuros, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, FAU.UCV.  
chavezmoises@gmail.com

#### RESUMEN

El objetivo general del trabajo se centra en establecer la relación del Pabellón de Venezuela en la Expo de Montreal de 1967, proyectado por Carlos Raúl Villanueva, con la teoría de la Obra de Arte Total, cuyos orígenes se remontan al discurso arquitectónico europeo de mediados del siglo XIX. Igualmente se plantea examinar su vínculo con la tradición de las ferias internacionales que le dan origen, con el arte y la tecnología desarrollados en el momento, así como el proceso de planteamiento y desarrollo del proyecto como edificación representativa del último período creativo del arquitecto. El trabajo tiene tres partes: primero, el marco teórico, donde se tratan las exposiciones universales y los pabellones de exposición, así como a Villanueva y su obra previa; segundo, se evalúa el contexto inmediato, la Exposición de Montreal, y tercero, donde se aborda la experiencia arquitectónica, tecnológica y artística del Pabellón de 1967. Respecto al método empleado, las estrategias investigativas adquiridas y desarrolladas durante la VIII Maestría en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo constituyeron el sustento primordial, siguiendo el método propio de una investigación histórica. Se contó con información proveniente de importantes archivos a nivel nacional e internacional, como la Fundación Villanueva, el Atelier Soto, los Canadian Architectural Archives y la Fondation Le Corbusier, así como de la entrevista a notables protagonistas, familiares y colaboradores. Como conclusión se pudo confirmar la relación del Pabellón con la Teoría de la obra de arte total, siendo este una respuesta del siglo XX a la escisión disciplinar que se originó en el manierismo, en vista de la naturaleza artística de la muestra del Pabellón, de sus referentes, y de la incidencia de este concepto en el pensamiento del arquitecto Villanueva, principal promotor de la idea de integración artística adoptada en el edificio objeto del presente estudio.

**Palabras clave:** Pabellón de Venezuela, Expo 67, obra de arte total, Carlos Raúl Villanueva, Jesús Soto.

## INTRODUCCIÓN

El presente texto se deriva del trabajo final de grado enmarcado en la VIII Maestría en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo del Sector de Historia y Crítica de la Arquitectura, desarrollado en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

Posterior al cumplimiento de los requerimientos académicos, fundamentalmente constituidos por la escolaridad, se establece como requisito final la elaboración de un trabajo que encuentra su marco y referente principal en los trabajos desarrollados para la asignatura “Taller de Crítica”.

El tema principal de este se inserta dentro del área de la arquitectura producida durante la segunda mitad del siglo XX, y particularmente se enfoca en aquella desarrollada por Carlos Raúl Villanueva durante este período. Aquí, Villanueva manifestó una consecución de determinados principios, teorías y nociones previas (como, por ejemplo, las de Le Corbusier, o los conceptos que desde su propia experiencia propuso y ejecutó), pero a la vez incorporó ciertas innovaciones o reformas a muchos de estos principios artísticos y arquitectónicos iniciales por medio de la adopción de los planteamientos más recientes en el escenario internacional.

Conjuntamente con la realización de nuevas edificaciones y la continuación y culminación de proyectos ya iniciados –como la Ciudad Universitaria de Caracas– en los que igualmente puso de manifiesto sus nociones sobre urbanismo, arquitectura y arte, Villanueva se encargó de varios proyectos museísticos de carácter público, en los cuales asumió una actitud hasta cierto punto independiente y novedosa respecto a las edificaciones prototípicas de la Ciudad Universitaria. Entre estas resalta el Pabellón de Venezuela de 1967, el cual se sitúa en el contexto de la arquitectura nacional e internacional como un ejemplar de particular reconocimiento, tanto por la crítica contemporánea como por la historiografía actual.

Particularmente, este pabellón se asocia con los ejemplares del último período creativo de la obra de Villanueva. Es parte de una etapa de grandes innovaciones arquitectónicas y tecnológicas respecto a su obra temprana, que da muestra de las grandes transformaciones que sufrieron el arquitecto y su arquitectura a lo largo del tiempo, pero al mismo tiempo evidencia aquellos conceptos y nociones que se mantuvieron permanentes en su obra.

Además, el Pabellón ocupa un puesto singular en la historia de la arquitectura de Venezuela; ningún otro caso venezolano anterior en el escenario de las exposiciones universales se equipara con relación a sus contribuciones en torno a la integración del campo artístico y arquitectónico.

En ese sentido, el problema esencial que se abordó en el trabajo fue la relación del Pabellón de Venezuela de la Expo '67 con la Teoría de obra de arte total. En efecto, las líneas de investigación que se perfilaron se asocian con la comprobación de esta teoría en el edificio expositivo, una propuesta teórica surgida alrededor de la segunda mitad del siglo XIX, que encuentra su origen en la crisis de la división disciplinar que se produjo a finales del Renacimiento. Asimismo, también se ha desarrollado una aproximación teórica e histórica hacia el contexto de las ferias internacionales y los pabellones.

Específicamente, uno de los intereses de la investigación lo compuso la revisión de los diversos ámbitos concernientes a la producción del Pabellón venezolano en Montreal, desde su concepción proyectual hasta su clausura y desmontaje, pasando por las distintas etapas de la construcción y señalando de este modo los aportes de tipo arquitectónico e ingenieril, o tecnológico. Por otro lado, y en vista de su relación con el contexto artístico –planteada desde su afiliación con la Teoría de la obra de arte total– se produjo un análisis detallado de las

diversas obras y artistas participantes del proyecto original, así como de aquellos que luego se sumaron durante la etapa de ejecución del edificio. Se trata de una visión holística e integral del edificio, un enfoque que en la mayoría de las investigaciones desarrolladas sobre el caso de estudio no ha sido considerado.

## DISCUSIÓN

Relacionados con esta investigación, existen algunos escritos que conforman sus antecedentes. Entre ellos se encuentra el artículo de Juan Pedro Posani, “Un cubo, dos cubos, tres cubos” (1967), publicado en el *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* de la Universidad Central de Venezuela, el cual constituye dentro de todos los escritos o ensayos existentes, un importante documento de particular interés debido al hecho de que su propio autor se desempeñó como colaborador de Carlos Raúl Villanueva al momento en que este inició el proyecto del Pabellón venezolano en Montreal; además presenta una completa revisión crítica sobre las diversas etapas, referentes, personajes y ámbitos asociados con su concepción y diseño.

En el mismo campo de las publicaciones periódicas, esta edificación se encuentra reseñada por otros importantes autores en el ámbito nacional e internacional, que en cierta forma han legitimado y difundido parte del valor de la edificación; entre los que se encuentran los artículos publicados en *Architectural Forum*, *Architectural Review* y *Art in America*, *El Nacional*, *El Universal*, las revistas del Colegio de Arquitectos de Venezuela (CAV), del Colegio de Ingenieros de Venezuela (CIV), e incluso los diversos autores que le han anexado a sus libros desde los años sesenta hasta la actualidad.

Posteriormente, existen otros dos textos producidos desde la Fundación Villanueva en relación con el Pabellón, dirigidos por Paulina Villanueva y Maciá Pintó, que constituyen sus aproximaciones historiográficas iniciales respecto al tema.

Uno de ellos proviene de la revista *DADA* (N° 1, 2000), donde se presenta la experiencia del Pabellón de Venezuela a través de textos escritos por Ricardo De Sola y Jesús Soto. El otro corresponde a un fragmento proveniente del libro sobre la obra de Villanueva: *Carlos Raúl Villanueva* (2000-2001), donde se describen los aspectos más esenciales del pabellón, acompañados por imágenes y planos.

La publicación de Azier Calvo Albizu, *Venezuela y el problema de su identidad arquitectónica* (2002), producto de su tesis doctoral, constituye un antecedente que aborda el edificio en el contexto de los diversos pabellones de Venezuela, donde, además de ofrecer datos específicos y descriptivos, provee un acercamiento crítico vinculado a la noción de la representación arquitectónica de la idea de nación y el tránsito de los valores patrimoniales figurativos hacia los abstractos en la arquitectura venezolana.

También existe un ensayo desarrollado por Orlando Marín: “Construir la nación, construir sus imágenes: los pabellones de Venezuela en las exposiciones internacionales”, aparecido en el libro *La tradición de lo moderno. Venezuela en diez enfoques* (2006), compilado por Tomás Straka, que igualmente se encuentra entre las fuentes que han significado aportes sustanciales al presente trabajo. Este escrito proviene del trabajo final de grado desarrollado por Marín en la Maestría en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo que desarrolló en la Universidad Central de Venezuela: “La nación representada: pabellones de Venezuela en las exposiciones internacionales durante el siglo XIX”.

Adicionalmente a esta particular referencia, la revisión teórica y crítica que produce sobre la historia de las exposiciones universales y los pabellones ha constituido igualmente una línea

de investigación que ha determinado gran parte de las aproximaciones contextuales al caso de estudio.

Como trabajo reciente, se encuentra la publicación producida desde la Fundación Villanueva, concentrada específicamente en el Pabellón: *Crónica. Tres cubos en Montreal. Villanueva* (2007). Este texto surge como resultado de la reunión de los escritos de Ricardo De Sola y Paulina Villanueva.

No obstante, la intención original de la publicación partió del interés del colaborador y amigo de Villanueva, el ingeniero De Sola, interesado en difundir con gran precisión su muy cercana experiencia en Montreal, de modo muy similar a la crónica que publicó sobre la reurbanización de El Silencio en 1988, y en la cual también acompañó a Carlos Raúl Villanueva. En este libro se hacen importantes aportes al estudio del Pabellón por medio del análisis de una extensa y completa base documental recopilada por Ricardo De Sola, quien parcialmente protagonizó el desarrollo del proyecto, asistió a las diversas reuniones y coordinó la puesta en escena del Pabellón, así como a través del análisis crítico de gran parte del material proveniente del archivo de la Fundación Villanueva, llevado a cabo por la arquitecta Paulina Villanueva.

Igualmente, en el más reciente libro de Maciá Pintó sobre Carlos Raúl Villanueva, *La síntesis* (2013), publicado en dos volúmenes, se realiza un análisis crítico de la obra del arquitecto e igualmente se ocupa del aspecto histórico y general que la determinan.

Además de la carencia de una visión holística integral, existen numerosos elementos que, dentro del marco de la presente investigación, justificaron el estudio del Pabellón de Venezuela en Montreal. Se trata de una edificación con numerosos valores que permiten su reconocimiento a nivel nacional e internacional. Parte de esta valoración ha sido presentada durante la contemporaneidad por medio de varias publicaciones sobre arte y arquitectura, donde importantes personajes han emitido juicios favorables, ubicándolo en una especie de “vanguardia” arquitectónica. Asimismo, muchas publicaciones actuales confirman estas valoraciones. Sin embargo, una significativa parte de escritos ha contribuido con la asociación del Pabellón y su arquitecto a “categorías estilísticas” determinadas, particularmente, al “minimalismo”. Esto ha traído como consecuencia que esta y otras imprecisiones perduren entre los escritos relativos a la obra de Villanueva.

Hasta el momento no se ha producido un análisis arquitectónico preciso sobre el Pabellón. En efecto, existe una manera o método común que se ha generalizado a la hora de abordar el análisis de esta edificación, que pareciera concentrarse y limitarse a la descripción del ámbito exterior (la fachada). Más allá del cubo N° 2, donde se encontraba la escultura de Jesús Soto, no existen textos que hagan referencia a las condiciones espaciales internas de los otros cubos.

Igualmente, en el estudio de la experiencia del Pabellón de Venezuela ha sido descuidado el análisis detallado de las diversas manifestaciones artísticas que se suman a la arquitectura, dejando de lado la importancia de cada uno de los elementos artísticos integrantes de esta obra (escultura, música, danza, poesía, etc.), así como abandonando a los importantes artistas que participan (Jesús Soto, Antonio Estévez, Sonia Sanoja, Alfredo Silva-Estrada, etc.).

La selección de los temas y el desarrollo de esta investigación han encontrado igualmente explicaciones en el hecho de que quien escribe no solamente es arquitecto y se desempeña actualmente como docente en el área de historia de la arquitectura, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, sino que igualmente ha tenido experiencia en el campo de la música, formándose y desempeñándose principalmente como ejecutante de viola (alto) y viola da gamba. El interés hacia el entorno artístico ha

estado presente desde temprana edad y la misma experiencia universitaria como estudiante de Arquitectura ha implicado paralelamente el estudio de varias asignaturas y cursos relacionados con la música en la Escuela de Artes de la misma universidad, así como en otros espacios, como prolongación del basamento antes obtenido en instituciones de formación musical.

Esta experiencia conjunta ha hecho posible la continuación de sucesivas exploraciones y ensayos dirigidos hacia la comprensión del nexo entre las artes con la arquitectura, que en un inicio significaron una ingenua aspiración sin mayor sustento teórico, pero que a lo largo de la formación profesional y docente –y en particular, en una Facultad de Arquitectura como la que ha fundado Carlos Raúl Villanueva, principal interesado en la colaboración disciplinar– ha ido implicando cada vez más la obtención de mayores fundamentos y explicaciones rigurosas a los intereses juveniles.

## DESARROLLO

El objetivo general del trabajo se centró en evaluar el papel del Pabellón de Venezuela en la Exposición Universal de 1967, como obra arquitectónica tardía de Carlos Raúl Villanueva y como caso de realización de la Teoría de la obra de arte total. Para esto, en la primera parte del trabajo se evaluaron desde la perspectiva teórica e histórico-crítica las exposiciones universales y los pabellones de exposición, las cuales se iniciaron y asociaron casi simultáneamente alrededor de mediados del siglo XIX. Esta es una oportunidad para dar un sustento teórico e histórico al contexto inmediato –las exposiciones– y el prototipo arquitectónico –el pabellón– que se asocian directamente con la temática del trabajo.

En este período surgió casi simultáneamente la Teoría de la obra de arte total, que fue planteada por Richard Wagner en 1849 como respuesta a la escisión disciplinar que se había producido, consecuencia de la especialización del conocimiento a finales del Renacimiento. Wagner se proponía como director principal en una reunión armónica de la música, poesía, pintura, escultura y danza en el marco de sus producciones operísticas, que termina asumiendo un rol fundamental en la historia debido a que es la primera concreción de síntesis artística que se lograba desde la aparición de las aspiraciones teóricas por parte de varios filósofos y pensadores, como Immanuel Kant, Friedrich Schelling, entre otros, que hacían un llamado a reunir las artes y disciplinas desde el siglo XVIII.

Esta obra de arte total wagneriana tuvo el antecedente de las Arts & Crafts inglesas, que proponía de un modo similar la reunión de las artes y los oficios, principalmente, puestos de manifiesto en viviendas de la clase alta, y en las que, de un modo similar a Wagner, se contaba con uno o dos directores de la síntesis que coordinaban la integración de los diversos elementos y objetos acompañantes del habitar con los propiamente arquitectónicos.

Posteriormente, a finales del siglo XIX y resto del siglo XX surgieron numerosas manifestaciones de esta integración o síntesis artística y disciplinar que si bien no fueron manifestaciones directas de la teoría wagneriana, se convirtieron en una aspiración fundamental para muchas de las piezas más importantes de la arquitectura, incluyendo la producida en el marco de las exposiciones universales, y basándose en el propósito ideal de la reunión artístico-disciplinar.

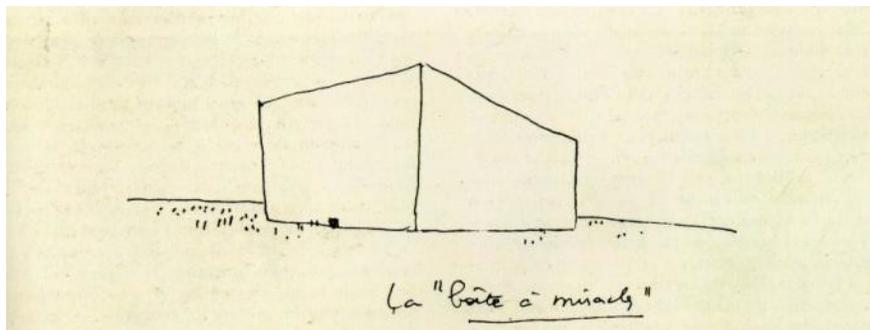
La Expo 67, el contexto inmediato en que se desarrolló el Pabellón de Venezuela, fue la exposición universal inmediatamente posterior a la de 1964, realizada en Nueva York, que por querer estar manejada de acuerdo con los intereses personales del comisionado para la reconstrucción urbana de la ciudad, Robert Moses, y no a los lineamientos oficiales del

Bureau International des Expositions (BIE), que regulaba la organización de todas las exposiciones universales desde 1928, quedó descartada del apoyo de la institución, aunque se constituyó como una auténtica exposición universal, contando con diferentes pabellones, edificaciones e hitos a la tecnología que la enmarcaron como un antecedente que expresó gran parte de los intereses asociados a la década de los sesenta.

La Exposición de 1967 se constituyó en el sentido urbano como producto artificial, constituido gracias a las modernas maquinarias de desplazamiento de tierra y construcción, ya que, evadiendo insertarse en el centro de la ciudad o alguno de sus nodos urbanos, salta al exterior de esta y se dispone sobre el agua, creándose artificialmente para esta ocasión la extensión de una isla preexistente y la construcción de una nueva, en parte gracias a los trabajos de remoción de tierras necesarios para la simultánea ubicación del metro de Montreal.

Los diferentes sectores de la exposición se interconectaban entre sí, principalmente por medio de puentes, pero también por medio de subsistemas de transporte a diversos niveles sobre y bajo la tierra, que facilitaban el tránsito a lo largo del territorio de la exposición. Se propusieron y construyeron grandes sectores con verdes y parques, entre los cuales aparecían dispersos y sin ningún vínculo aparente los diversos pabellones nacionales, comerciales y alegóricos. Arquitectónicamente destacaron pabellones como el de Alemania, Estados Unidos y el Habitat 67, los cuales fueron claros ejemplares de las variables que se manejaron a finales de la década de los sesenta, tales como la novedad y el alto nivel de los sistemas estructurales que los soportaban o incluso constituían sus formas, la creciente incorporación de sistemas automatizados para la protección climática, y la diversidad de sistemas de proyección mediática y museografía.

La participación de Venezuela en la Expo 67 se debe principalmente al Colegio de Arquitectos de Venezuela (CAV), agrupación gremial que estuvo encargada de la designación de los encargados del diseño de los diferentes pabellones nacionales para las exposiciones internacionales. En el año 1966 se tomó la particular decisión de no someter a concurso a diferentes oficinas de arquitectos, sino designar unánimemente a Carlos Raúl Villanueva como el encargado de proyectar el Pabellón venezolano. Esta agrupación estaba luego respaldada por el Ministerio de Fomento, quien luego de ser designado Villanueva como proyectista, se encargó de designar las diferentes comisiones inherentes, tanto al acompañamiento en el diseño y construcción del Pabellón como a los encargados del manejo y dirección de la oficina que este implicaría en el contexto de la exposición.



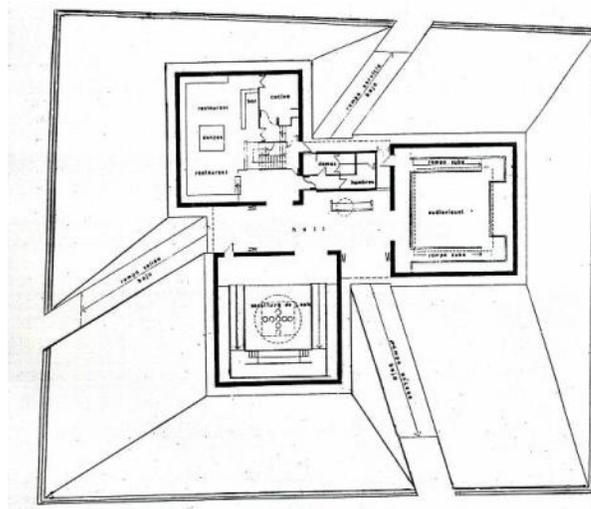
**Figura 1:** Boceto de la caja de milagros, Le Corbusier

El desarrollo de las primeras ideas sobre el Pabellón se ubican a finales del año 1966, cuando Villanueva desarrolla una serie de bocetos y esquemas gráficos donde rápidamente dispone la edificación, sustentándose en la idea estética y conceptual desarrollada por Le Corbusier sobre la “caja de milagros” (*boîte à miracles*), [figura 1 ], una caja que originalmente

acompañaría a las extensiones del museo moderno y donde se desarrollarían diversas actividades multimedia que entretendrían al público por medio de los “milagros” modernos de la tecnología: sonidos, colores, proyecciones, levitación, etc.

Del mismo modo, gracias a la referencia corbusieriana de la paleta cromática empleada en la museografía de la exposición sobre la obra de Le Corbusier en el Pavillon Marsan durante la década de los sesenta –coincidente con la segunda paleta cromática empleada por el maestro suizo luego de la Segunda Guerra Mundial, producida por la empresa Salubra–Villanueva escoge gran parte de los colores que empleará luego sobre las superficies externas del Pabellón, incluyendo algunos colores adicionales. Estos serían los dos componentes referenciales que formalmente se imponen como constantes a lo largo del desarrollo y construcción del proyecto del Pabellón.

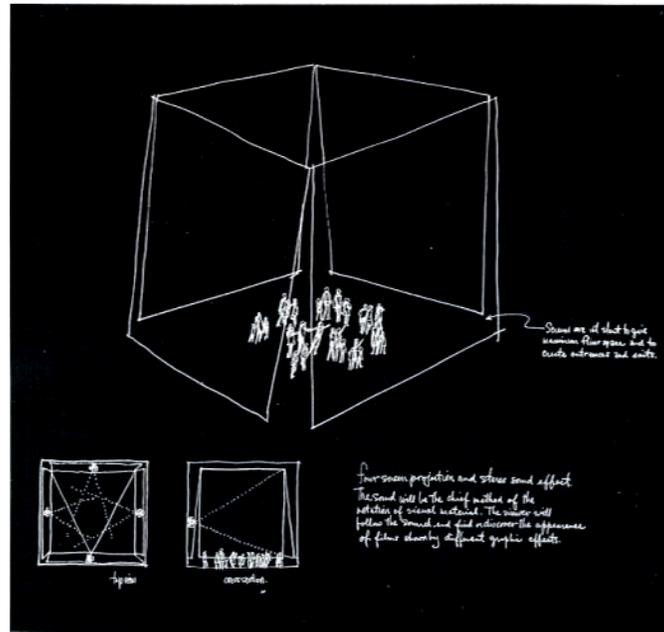
Será el programa, el componente, que llevará a Villanueva a asumir la decisión de no producir una sola caja de milagros como la del referente, sino a triplicar el volumen, que termina conduciendo a la organización asimétrica de tres cubos de 13 m en cada una de sus caras, superpuestos sobre una base desde cuyos lados parten tres rampas que conectan con cada una de las caras del acceso central, protegido por una techumbre con una altura más ajustada a la escala humana [figura 2].



**Figura 2:** Planta baja del Pabellón de Venezuela.

Entre 1966 y 1967 se logra conformar un anteproyecto que es el que luego se convierte en el primer proyecto, y que corresponde a la distribución en cada uno de los cubos de una jungla, restaurant y oficinas, y proyección audiovisual. Con este proyecto se elaboran los planos oficiales para la construcción, pero se dejan de definir mayores detalles en los cubos referentes a la jungla y el cubo audiovisual.

En la medida en que los cubos se comienzan a levantar y la obra avanza en términos generales, se llega a la decisión de eliminar la reproducción de la jungla venezolana en uno de los cubos y se avanza en la definición del cubo audiovisual, decidiendo que la empresa Pethouse Studios se encargue de la producción de un audiovisual que represente los diversos aspectos de la cultura, economía, política y sociedad venezolana, así como de la instalación del sistema audiovisual y técnico en cuatro pantallas, que se requeriría en uno de los cubos [figura 3].



**Figura 3:** Esquema del cubo audiovisual.

El rechazo de la reproducción de la jungla venezolana se convierte en la perfecta oportunidad para que el arte venezolano de vanguardia asuma su papel protagonista en el Pabellón venezolano, así como para el surgimiento del segundo proyecto. En vista de la imposibilidad para transportar las diferentes plantas desde distintos reservorios y del mal estado de la maqueta del Salto Ángel empleada en 1964, Villanueva propone inicialmente la participación de Jesús Soto como protagonista del cubo N° 2. Ya no es la naturaleza la que ocuparía el cubo, sino el arte venezolano contemporáneo.



**Figura 4:** Volumen suspendido, Jesús Soto.

Soto dispone una escultura giratoria de escala monumental que ocupa casi la totalidad del cubo, con planta de cruz de San Andrés y un espejo de agua a sus pies [figura 4]. Villanueva pensó que esta escultura no podría quedar sola en el cubo, por lo que gracias a la colaboración de Ricardo De Sola y Jesús Soto se logran establecer contactos con el músico venezolano Antonio Estévez, la coreógrafa Sonia Sanoja y el poeta Alfredo Silva-Estrada, para que estos compongan sus intervenciones de acuerdo con la filosofía artística de Soto, relacionada con la experiencia cinética y vibrátil del espacio.

Y aunque la experiencia de la música concreta de Estévez, la danza contemporánea de Sanoja ni la poesía de Silva-Estrada encuentren un lugar específico dentro del Pabellón venezolano en Montreal, cada uno de los ejemplares tuvieron marcos diferentes donde estos lograron ser protagonistas y presentar, difundidos en diversas experiencias en el mundo, los conceptos que alguna vez estuvieron propuestos a ser reunidos en el Pabellón. Estévez produjo su Cromovibrafonía múltiple para el Museo de Arte Moderno Jesús Soto en Ciudad Bolívar, a partir de la obra que compuso en Montreal, Sanoja representó sus montajes coreográficos en las afueras de la Galería Denise René en París, y Silva Estrada editó en dos ocasiones los poemas trans-verbales en Venezuela.

## CONCLUSIONES

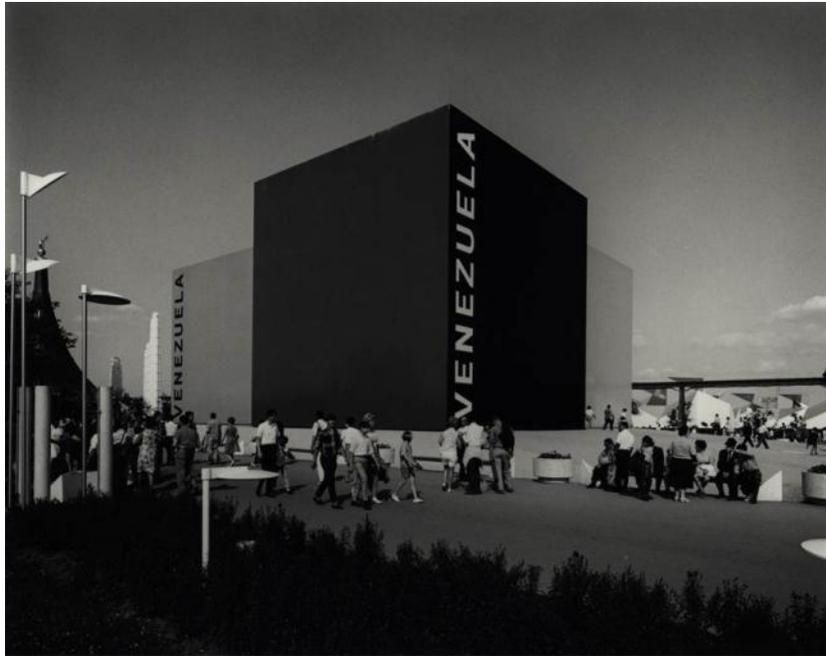
El Pabellón de Venezuela de 1967 fue una obra arquitectónica perteneciente al último período creativo de Carlos Raúl Villanueva, que constituyó una nueva puesta en escena de la Teoría de la “obra de arte total”. Si bien no logra el desarrollo *in situ* del proyecto de integración de experiencias artísticas desarrolladas por los más importantes artistas venezolanos, sí logra conformarse como elementos que se vinculan a posteriores e importantes experiencias artísticas venezolanas en el país y el exterior.

A pesar de esto, Villanueva y sus colaboradores logran poner de manifiesto en Montreal una propuesta contemporánea de la obra de arte total, no solamente por la presencia de la escultura de Jesús Soto, sino por la participación de importantes colaboradores para el diseño y confección del vestuario de las guías y administradoras del Pabellón, y la interesante participación de Richard Zemnickis en la producción del audiovisual sobre Venezuela, los invitados que representaron la música y danzas folklóricas de nuestro país en el escenario dispuesto en el bar-restaurant, entre otros.

El Pabellón se erige como una pieza prototípica de obra de arte total desde el momento en que Villanueva se hace cargo de la dirección e interrelación de los diferentes participantes y varios aspectos que van definiendo y conformando la representación venezolana, donde los elementos vinculados con el arte –y también con las disciplinas, la tecnología y los oficios– tienen una marcada relación con la muestra venezolana [figura 5].

La Exposición de Montreal de 1967 se produjo como un caso de exposición universal de la segunda mitad del siglo en el que este renovado interés hacia el arte y la arquitectura, se integró con el tecnológico e ingenieril de las primeras ferias del siglo XIX, y en particular con los nuevos adelantos de la ciencia y la tecnología mediática y constructiva. El recinto ferial se propuso como fragmento urbano de ciudad ideal, que favoreció el intercambio comercial y las relaciones internacionales.

En el contexto de la ciudad de Montreal, el conjunto urbano de la Exposición Universal, conformado por varias edificaciones y pabellones, se manifestó como un ensamble de condiciones formales y conceptuales disímiles que no respondieron a un criterio preestablecido para conformar unidad en el conjunto urbano, sino, por el contrario, una



**Figura 5:** Pabellón de Venezuela, Carlos Raúl Villanueva.

reunión de varias edificaciones y sistemas autónomos que encontraron su explicación en sí mismos. El propio sector en el cual la Exposición se desarrolló, compuesto por una isla expandida y otra creada con medios artificiales –y significativamente, lejos del centro urbano principal de Montreal– fue próximo al río Saint Laurent, hecho que se estableció como evidencia sobre la evasión del caos metropolitano que prototípicamente han presentado las exposiciones universales.

No obstante, la Exposición tuvo una incidencia en el contexto urbano de la ciudad de Montreal por medio de la serie de sistemas de transporte que interconectan los sectores de la exposición y que al mismo tiempo sirven a la metrópoli (especialmente, el metro o tren subterráneo). También, la coyuntura de la celebración del Centenario de la Confederación del Canadá y el 325 aniversario de la fundación de Montreal –celebraciones que dieron pie a la producción de la exposición y en cuya celebración esta se enmarcó– implicaron el fortalecimiento de la estructura urbana y la ejecución de trabajos en el centro metropolitano.

El caso del Pabellón de Venezuela manifiesta el aislamiento urbano y el ensimismamiento de cada uno de los participantes en la exposición. No existen vínculos entre cada uno de ellos y tampoco se propician determinadas líneas de ordenamiento particular del conjunto urbano. La Expo 67 resulta un conjunto que reproduce el mismo caos metropolitano del cual aparentemente se aleja e intenta idealizar.

Los pabellones venezolanos previos al caso de estudio, desarrollaron progresivamente el concepto de la “obra de arte total”, pero no lo hicieron de forma regular o continua. Los primeros ejemplares producidos de 1889 a 1930, si bien se ocuparon de la representación artística del país en el Pabellón, esta se produjo como parte de la muestra a exhibir y no como elemento que se integró a la edificación. La noción sobre la Teoría de la obra de arte total apareció sugerida por primera vez, a partir del año 1937, por medio de la integración de motivos pictóricos sobre los muros internos del Pabellón de Venezuela en la Exposición Universal de París, en el cual, significativamente, Carlos Raúl Villanueva participó como arquitecto proyectista, conjuntamente con el arquitecto Luis Malaussena.

En el Pabellón, el arquitecto logró poner de manifiesto su insistente y constante interés hacia el arte, hasta el punto de conferir a la arquitectura valores y criterios que hallaron explicaciones en el ámbito propiamente artístico, evidenciándose mediante el propio tratamiento que confirió a los espacios internos y externos, y a los diferentes acabados – algunos de estos basados en ocasiones en función de su relación con las obras de arte– determinando con agudeza tanto los colores como las cualidades de los materiales y superficies del conjunto, y asociándose a concepciones estéticas contemporáneas, diferentes y renovadas respecto a las dispuestas en la Ciudad Universitaria.

Villanueva no tuvo una incidencia en el desarrollo particular de todas las obras de arte que se reunieron en el Pabellón venezolano. Su influencia se produce principalmente en la obra escultórica y musical. Inicialmente, fue evidente su participación colaborativa junto a Jesús Soto. A pesar de que el escultor desarrolló todo un contenido estético y conceptual vinculado con sus propios intereses, su obra igualmente respondió al diálogo con el arquitecto y al contraste que se produciría con el conjunto arquitectónico. Igualmente fue notoria la incidencia que produjo sobre las decisiones generales en torno a la música de Antonio Estévez, su escogencia como compositor y la propuesta específica concerniente a la relación con el ámbito de la electroacústica. Sin embargo, en el caso de Alfredo Silva-Estrada y Sonia Sanoja, esta relación no se produce debido a que el nexo lo establecieron con Jesús Soto y su propuesta vinculada con el “cinetismo” (el movimiento, la energía).

Jesús Rafael Soto incidió directamente en la realización del concepto de obra de arte total perfilado desde inicios de 1967 en el Pabellón de Venezuela. Soto fue el integrante que proveyó de un marco teórico –asociado con las búsquedas entendidas por la crítica como “cinéticas”– y en función del cual se desarrolló la propuesta artística que luego se habría llevado a cabo por el resto de artistas venezolanos convocados. Figuras como Antonio Estévez, Sonia Sanoja y Alfredo Silva-Estrada terminaron desarrollando propuestas independientes y alejadas físicamente del Pabellón –ya que su estreno no se llegó a producir en Montreal–, pero renovadoras en el campo de sus trayectorias particulares, constituyendo relevantes piezas del arte venezolano que actuaron como muestra difundida al exterior de la obra de arte total, aquel proyecto que se habría originado en Canadá.

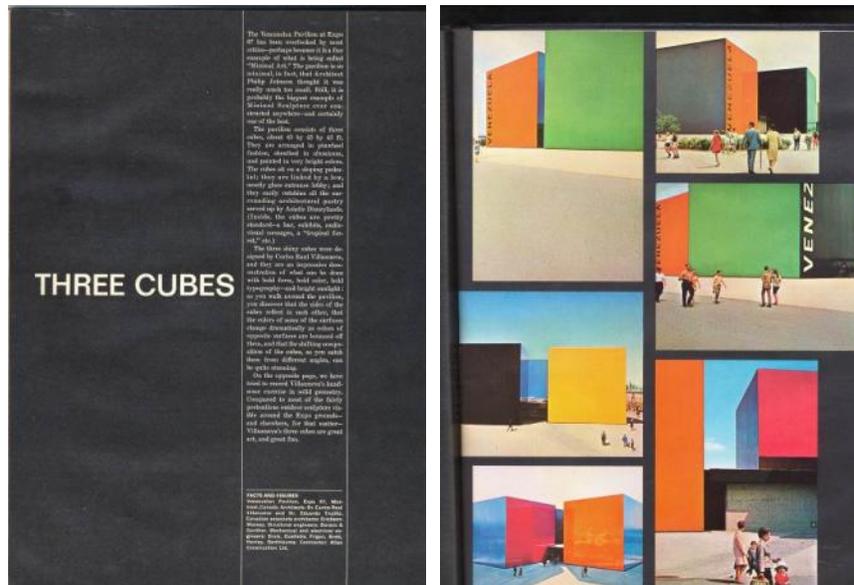
La incorporación de la producción audiovisual a cargo de Richard Zernickis y Penthouse Studios constituyó una muestra del interés contemporáneo hacia este tipo de material multimedia, igualmente desarrollado gracias a las máquinas, instrumentos y tecnología reciente asociados con el registro y reproducción de imágenes y sonidos. Esta se unió como parte integrante de esta obra de arte contemporánea, produciendo una interpretación de la propia actualidad venezolana, natural y tecnológica.

La experiencia del Pabellón venezolano amplió el abanico de la integración disciplinar por medio de la adición al grupo de profesionales y empresas que se ocuparon del desarrollo de diversos elementos asociados con el diseño, produciendo la configuración de las estampillas y diagramación de los formatos para la correspondencia y papelería, el conjunto de prendas y accesorios para las encargadas y guías del público asistente, y la disposición estética del resto de elementos necesarios para adecuación de las personas, equipos técnicos y mobiliario al conjunto estéticamente integrado del Pabellón.

En este trabajo quedó demostrado el vínculo de la arquitectura con los medios de comunicación de masas [figura 6] (periódicos, revistas, libros y exposiciones, principalmente), en particular, el papel que ciertos críticos de arte tuvieron sobre la conformación de perspectivas específicas sobre el Pabellón de Villanueva.

Queda por abordarse más ampliamente la noción sobre la influencia que desde los medios de comunicación se ha hecho sobre la interpretación del resto de la obra de Carlos Raúl Villanueva. Igualmente se hace necesario producir un estudio sobre su obra tardía, así como

en particular la asociada con el área museológica, entre la que se ubican los trabajos de ampliación del Museo de Bellas Artes y el Museo Jesús Soto. Del mismo modo puede extenderse el estudio sobre las viviendas, evaluando los criterios museológicos presentes en aquellas desarrolladas desde la década de los cincuenta del siglo XX para artistas o coleccionistas (Clara Rosa Otero, Jesús Soto, Alejandro Otero, así como Caoma y Sotavento).



**Figura 6:** Páginas del artículo sobre el Pabellón de Venezuela de la revista Architectural Forum. “Three cubes”, por Philip Johnson.

Sobre los subtemas vinculados a este trabajo, igualmente se han estimado cuáles serían algunos temas por abordarse con mayor detalle. Entre estos se ubica la aproximación a la obra completa de Antonio Estévez y, específicamente, lo referente a la fase tardía, aquella vinculada con sus ensayos y exploraciones en el campo de la música electroacústica. También se haría necesario un acercamiento analítico integral a la experiencia dancística contemporánea de la coreógrafa Sonia Sanoja y al tema de la relación existente entre música, danza y espacio arquitectónico.

Igualmente, el trabajo abona en el territorio de los desarrollos tardíos de la teoría de la obra de arte total en el marco de la arquitectura y el arte contemporáneo. Allí quedan abiertas las eventuales evaluaciones que pudieran hacerse en torno a la relación que la arquitectura puede establecer con la pintura, escultura, música y danza, no solamente visto como experiencia integradora general, sino también, enfocarse en alguna de estas relaciones en lo particular (la arquitectura y la danza, la arquitectura y la música, etc.).

## REFERENCIAS

- AA.VV. (1967). Expo 67. A special issue of the Architectural Forum // *Architectural Forum*, 127(2). Nueva York.
- AA.VV. (2000). Pabellón de Montreal. Carlos Raúl Villanueva: Pabellón Venezolano en la Exposición Universal e Internacional // *DADA*, 1(1). De Arquitectura, Diseño & Autores., "EXPO 67". Grupo Editorial Relámpago,
- Boesiger, W. Ed. (2006). *Oeuvre complete 1957-1965. Le Corbusier et son atelier rue de Sévres 35*, Volumen 7. Zürich: Les Editions d'Architecture [1ª ed., 1965].
- Calvo, A. (2007). *Venezuela y el problema de su identidad arquitectónica*. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela
- De Sola, R. y Villanueva, P. (2007). *Crónica: tres cubos en Montreal. Villanueva*. Caracas: Armitano Editores.
- Marín, O. (2006a). Los pabellones de Venezuela en las exposiciones internacionales, en Straka, T. (Comp.). *La tradición de lo moderno. Venezuela en diez enfoques*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Marín, O. (2006b). La nación representada. La arquitectura de los pabellones de Venezuela en las exposiciones internacionales durante el siglo XIX (Tesis de Maestría). Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Pintó, M. y Villanueva, P. (2001). *Carlos Raúl Villanueva*. Caracas: Alfadil y Tanais Editores.
- Pintó, M. (2013). *Villanueva. La síntesis*. Vol. II: Síntesis de las artes y abstracción constructiva, Caracas: Editorial Exlibris.
- Posani, J.P. (1967). Un cubo, dos cubos, tres cubos. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, (8), 57-61, UCV.