

Título: **Villanueva y Soto**
Title: **Villanueva and Soto**
Autor: **Antonio Barrionuevo**
Palabras clave: **Ciudad Bolívar, Museo de Arte Moderno, Jesús Soto, prefabricación.**
Keywords: **Bolívar City, Modern Art Museum, Jesús Soto, prefabricate.**
Fecha de recepción: **12/01/2012**
Fecha de aceptación: **15/05/2012**

Abstract:

Located on a granite millennial hill, the city in which sowed the seed of the continental dream of Simón Bolívar, the Liberator, is a privileged viewpoint of the Orinoco; the "Río Padre", as they call this horizon of water and the third largest river in the world.

In this land of grace that Columbus sighted on his third voyage, the capital city of the Spanish Guyana moved its original location as a port and fortified gate of El Dorado; until it emplaced itself on the narrowest stretch of the river where the river bed, six kilometres wide, is reduced to eight hundred metres in high water.

Ciudad Bolívar constitutes a cultural landscape where its original grid plan, right angled and orthogonal, it settled on a displaced and adverse topography in which the colonial city remains like an intact jewel around the main square. Its rectilinear streets are populated with courtyard houses, the way of inhabiting of the native cultures in sunny latitudes and an evolution of southern architecture.

Benito Irady, coordinator of the candidacy of the city as Cultural heritage of Humanity and committed to "Cultural Diversity" a Venezuelan sign of identity, said: "Who would have thought that at the beginning of the twenty-first century, this city of endless stories would emerge again from its bones of stones to place us in its magical nature and in the consciousness of its name and reveal the American memorial that it keeps in its entrails to the world".

Jesús Soto, master of kinetic art, universal Venezuelan, was born in Ciudad Bolívar in 1923. Tireless researcher in the means of abstract art expression, abandoned early any type of figuration, texture and chromatic colour which were distinct to the flat and pure ones.

After moving to Paris, his works clearly within the inserted theories and plastic arts of constructivism, going on from the single plane to the three-dimensional object, where the superposition of built surfaces with diverse materials conforming graphic patterns, which would make the composition vibrate in front of the observer and his/her body movement; producing the kinetic vibration. Furthermore, his creations are directed towards objectivity in art. He stated "I do not see art as a free invention, but as the intellectual development of man in history".

His intense research made him constantly change the materials with which he built his works: he did not want to be trapped by a way of doing things.



La ciudad

Situada sobre un cerro granítico milenario, la ciudad en la que brotara la semilla del sueño continental de Simón Bolívar, El Libertador, es mirador privilegiado del Orinoco; el "Río Padre", como llaman a este horizonte de agua y tercer río más caudaloso del mundo.

En esta tierra de gracia que avistó Colón en su tercer viaje, la ciudad capital de la Guayana Española mudó su primitivo emplazamiento como puerto y puerta fortificada de la región de El Dorado; hasta emplazarse en la angostura del río donde su cauce, de seis kilómetros de ancho, se reduce a ochocientos metros en aguas altas.

Ciudad Bolívar constituye un paisaje cultural donde su trama original, reticular y ortogonal, se asentó sobre una topografía movida y adversa en la que permanece como joya intacta la ciudad colonial en torno a la plaza mayor. Sus rectilíneas calles se pueblan de casas de patios, modo de habitar de las culturas propias en latitudes solares y evolución de la arquitectura meridional.

Como dijo Benito Irady, comprometido con la "Diversidad Cultural", seña de identidad de Venezuela, y coordinador de la postulación de la ciudad como Patrimonio Cultural de la Humanidad: *"Quién hubiera pensado que al despuntar el siglo XXI, esta ciudad de historias infinitas emergería de nuevo de sus huesos de piedras para situarnos en su naturaleza mágica y en la conciencia de su nombre y abrir ante el mundo el me-*

morial de América que guarda en sus entrañas”.

El artista

Jesús Soto, maestro del cinetismo, venezolano universal, nació en Ciudad Bolívar en 1923. Incansable investigador en los medios de expresión del arte abstracto, abandonó tempranamente cualquier figuración, textura y cromatismo fuera de las planas y puras.

Tras su traslado a París, sus obras se insertan con claridad en teorías y plásticas del constructivismo, pasando del plano único al objeto tridimensional, donde la superposición de superficies construidas con diversos materiales conformando tramas gráficas, harán vibrar la composición ante el observador y su movimiento corporal, produciéndose la vibración cinética. Además sus creaciones se dirigen hacia la objetividad en el arte. Afirmó *“Yo no veo el arte como una invención gratuita, sino como el desarrollo intelectual del hombre en la historia”*.

Su intensa investigación le hacía cambiar constantemente la materia con que construía sus obras: no quería quedar atrapado por una forma de hacer. *“La introducción del plexiglás sólo me interesaba como un medio para dibujar el espacio”*. Y para liberarse de él inventó la manera de superponer las tramas por medio de varillas metálicas soldadas entre sí, sin el aditivo que representaba el plexiglás. Hacia 1957 idea la primera *“obra envolvente”* que titula *“pre-penetrable”*.

Es un nuevo logro en el camino de hacer total la integración del espectador convirtiéndolo en actor *“para mí la obra de arte no existe independientemente del espectador”*. Lo importante de los *“penetrables”* es demostrar que el espacio es fluido y pleno. No importan los elementos, ya que ellos sólo están allí para hacer evidentes las relaciones, la densidad del espacio. Cuando estás en

un penetrable sientes que ese es otro espacio. De juego y movimiento. Soto consideró que *“el penetrable no es ni siquiera una obra, es una idea del espacio que puede materializarse en cualquier situación y a cualquier escala, si fuera posible; hacerlo cubriendo el planeta entero.”*

El arquitecto

Carlos Raúl Villanueva, venezolano nacido en París en 1900, es uno de los principales arquitectos de Iberoamérica y de la cultura moderna universal. Profesor de Historia y Composición en la Universidad Central de Venezuela, bosquejaba sus obras con total fuerza expresiva y sintética, encargándose de la plasmación en planos definitorios del proyecto y de las obras el arquitecto de origen italiano Juan Pedro Posani, en la actualidad director del Museo Nacional de Arquitectura de Venezuela.

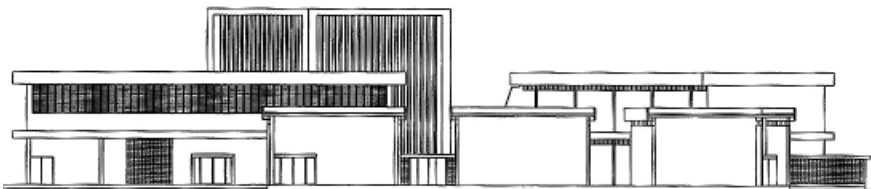
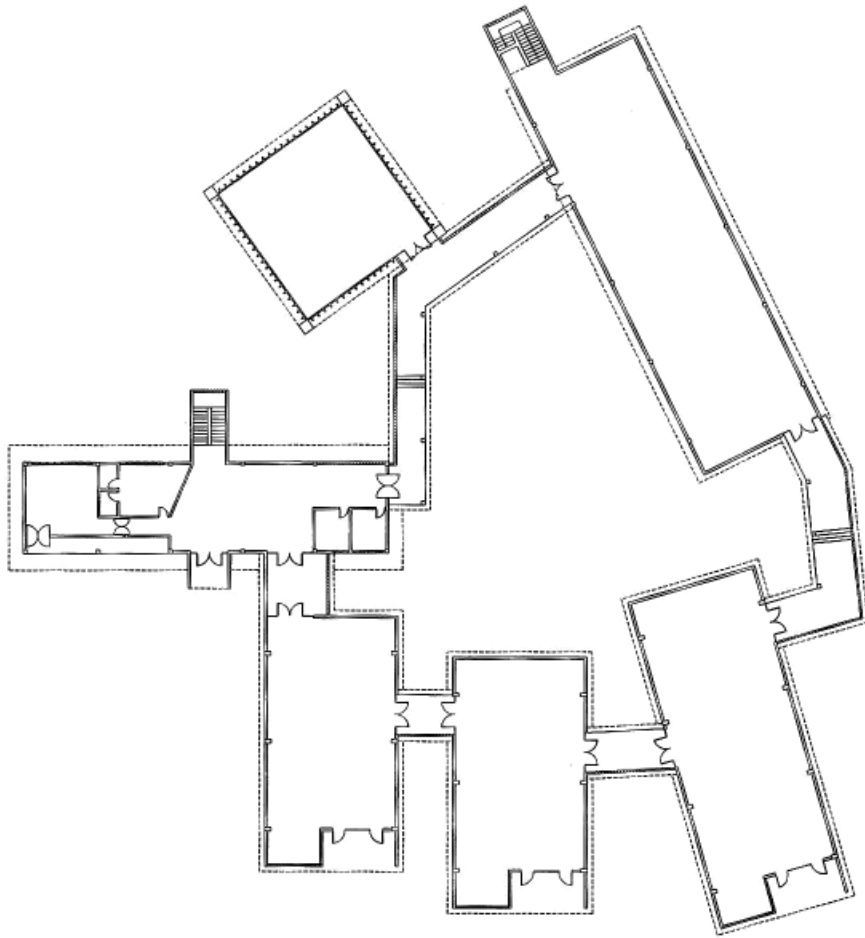
Para la enseñanza de la composición arquitectónica y el diseño invitó como profesor maestro de taller al entonces diseñador de muebles Cornelis Zitman, holandés afincado en Venezuela, que en los años 50 había fundado la prestigiosa firma Tecoteca, en la que se fabricaron con gran ingenio muebles funcionales y confortables de gran simplicidad, resistencia y belleza de estilo moderno.

Como profesor destacó que el plan de estudios de las escuelas de arquitectura debe basarse en la tecnología, composición y en el fomento de la conciencia histórico-social, para desarrollar el talento creador autónomo. Una formación tan amplia que no admitiera excepciones.

Su pensamiento puede sintetizarse en una de sus afirmaciones: *“La arquitectura es la huella de vivir en su manifestación más total y el arquitecto es fundamentalmente un intelectual, además de ser un técnico, si sus ideales son complejos, poéticos y vivos, también será un artista.”*

1. Carlos Raúl Villanueva. Museo de Arte Moderno Jesús Soto, 1971.
2. Emplazamiento de Ciudad Bolívar en la angostura del Orinoco.





El Museo Soto

En ocasión del Premio Nacional de Artes Plásticas recibido en 1959, Soto expresó su intención de fundar el Museo de Arte Moderno en la Ciudad de Bolívar; y hacia 1969 donó a su ciudad natal una extensa colección de su propiedad, así como sus obras más representativas de diversos periodos. Con anterioridad le había regalado a Carlos Raúl Villanueva, arquitecto, amigo y gran coleccionista de arte contemporáneo, su obra "La Cajita Villanueva". Éste, entusiasmado, al día siguiente impartió una clase sobre los valores compositivos de la obra y afirmó "Soto, medio mago, medio geómetra, ha logrado hacer vibrar la tela tradicional. Siempre he imaginado que la plástica arquitectónica libere el espacio interno de toda visión estática e imprima en múltiples dimensiones la alegría cinética del color."

Desde la obra para el Pabellón de Venezuela de la Exposición de Montreal, formalizado por la relación de tres cubos en el que uno era envolvente de abrigo del Gran Penetrable de 1967, Villanueva en su madurez intentaba formular arquitecturas de rasgos esenciales, de la mayor depuración y simplicidad; según lo cual, "construir sin necesidad de utilizar materiales sería lo ideal. El edificio tiene importancia sólo por el contenido viviente que abriga. Uno quisiera construir una forma ideal, sin nada inútil, tecnológica y tan pura que ya no existiera apreciable diferencia entre cubierta, muros y espacios naturales".

Situado el museo en la encrucijada de dos avenidas principales abiertas en la extensión de la ciudad- Avenida de Germanías y de Mario Briceño- formaba parte del Nuevo Centro Cultural planeado en los 60: la Casa de la Cultura, el Auditorio, el Teatro y la Biblioteca.

El Museo se compone de seis edificaciones exentas enlazadas por corredores techados, desde los que se tienen accesos a los jardines interiores en los que se exponen esculturas al aire libre

de Soto y otros artistas.

La primera de las piezas del museo, de dos niveles, alberga la entrada y la administración. Los siguientes cuatro son las salas expositivas. Y finalmente un sexto volumen de gran formato es una caja cúbica a medida del Penetrable de Montreal de trece metros de altura.

Su construcción se realizó en 1971 y en muy corto plazo de tiempo, nueve meses y medio: el 21 de Febrero Soto visita el solar; el 31 de Marzo Carlos Raúl Villanueva acompañado de Edgar Parra inspeccionaron los cimientos y comentaron que el resto de la estructura y cerramientos estaban siendo prefabricados mediante la patente Prevenca (Prefabricados Venezolanos de Concreto Armado); y el 4 de Diciembre el periódico El Expreso publica: "*Soto está en su casa*", titular de la crónica de inauguración.¹

Esta rapidez en la ejecución de un complejo museístico de 1080 m², dotado de iluminación artificial avanzada y de todos los adelantos técnicos existentes, es producto de su concepción preindustrializada.

Las edificaciones poseen todas un mismo ancho, 10 metros, y sólo varían en su longitud o en la forma de situar sus cerramientos.

En la edificación de entrada y administración sus columnas portantes se retranquean dejando volar en todo el perímetro las losas de formación de cubierta, que se remata con una ancha banda a modo de frontispicio.

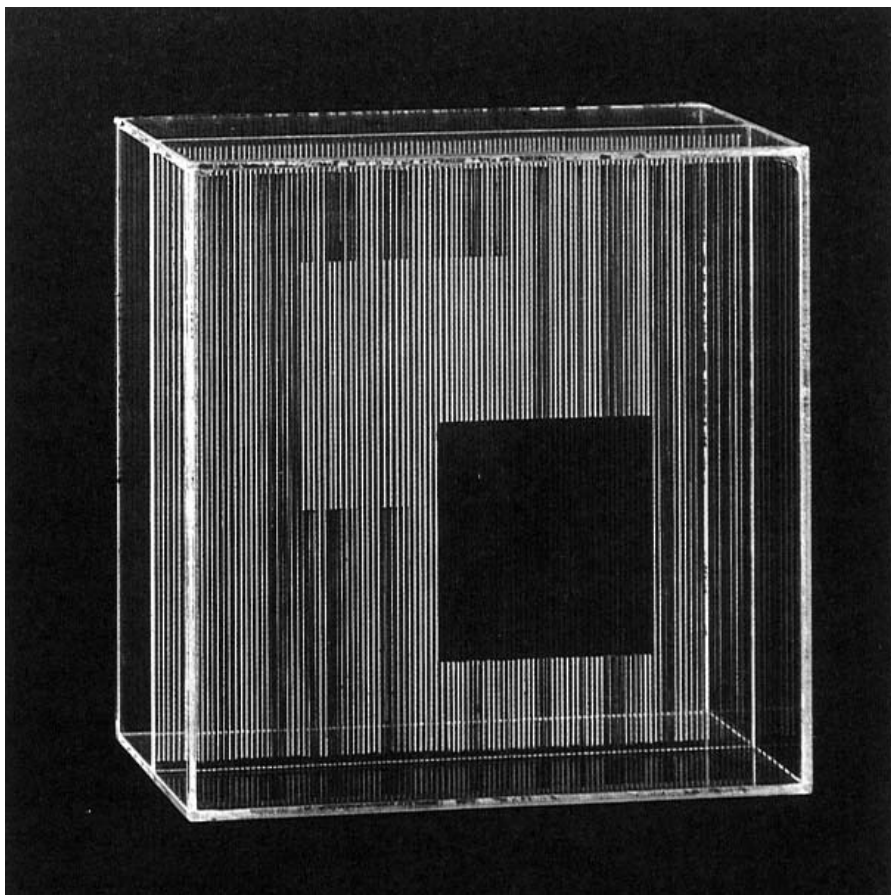
La longitud de las tres salas expositivas siguientes, las dos primeras gemelas, es el resultado de adosar módulos estructurales y vuelos de medio módulo en ambos extremos. La cuarta sala expositiva posee dos niveles de altura.

La obra pese a su diversidad formal -las naves tienen diferentes largos según la serie 2, 3, 4 y su disposición no paralela, sino adaptadas a la orientación solar y en conveniencia a la forma de la parcela- resulta, sin embargo, muy



4

3. Planta baja y sección longitudinal del Museo de Arte Moderno Jesús Soto, 1971.
4. Jesús Soto, Espiral, 1955. Museo de Arte Moderno Jesús Soto. Ciudad Bolívar.
5. Jesús Soto, La cajita Villanueva, 1955. Museo de Arte Moderno Jesús Soto. Ciudad Bolívar.



5

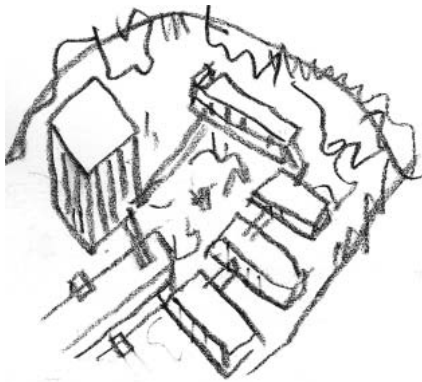
Carlos Raúl Villanueva. Museo de Arte Moderno Jesús Soto, 1971.

6. Croquis.
7. Vista desde el patio.
8. Vista desde el patio.
9. Luz natural entre cubierta y cerramiento vertical.
10. Nave de Exposiciones, modulación y prefabricación. (Fotografías del autor).



7

80



6



8

sistemática como producción preindustrializada.

Las salas poseen tres de sus lados ciegos, para ser planos soportes de las obras colgadas expuestas; pero su cuarto lado, en los frontales de las naves 1, 2 y 3, se abre al jardín mediante grandes ventanales y paños en celosía, haciendo partícipe a la naturaleza como otro objeto expositivo.

Villanueva proyectó los cerramientos verticales sin llegar a tocar el plano de la cubierta, introduciendo así una franja de luz natural sobre ellos, rompiendo la idea de sala hermética y haciendo efectiva su aspiración de que cubierta, muros y espacios naturales se fundieran integrados en la arquitectura.

Se ha dicho que a pesar de su aparente arbitrariedad geométrica su formación en torno a un patio-jardín de esculturas, perpetúa una atmósfera análoga a las villas romanas, o al claustro monacal. La presencia del jardín, del patio, del traspatio, de las naves y corredores, definitivamente liberados de su orden canónico, son herencias de la arquitectura mediterránea, que los alarifes andaluces, como reconocía explícitamente Villanueva, transmitieron a Venezuela, a Hispanoamérica.

Antonio Barrionuevo es Profesor Titular de Proyectos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

Notas:

1. En la inauguración del Museo estaban expuestas las siguientes obras de Soto:

Muro Óptico, 1952;
Muro Blanco, 1953;
Ritmo Vibratorio, 1957;
Relaciones y Vibración, 1964;
Relaciones Negro-Plata, 1966;
Relaciones Virtuales, 1967;
Ambiente, extensión blanca, 1971;
Vibración Central, 1971.

En la actualidad el Museo posee 350 obras. 122 de destacados artistas del arte cinético de Argentina, Francia, Chile, Alemania, Brasil, EEUU, Italia, Inglaterra, Portugal y Grecia. De Venezuela, además de Soto, existen obras de Carlos Cruz Diez, Rafael Martínez, Alejandro Otero, Manuel Mérida, Armando Pérez y Francisco Salazar.



9



10

8