

Naturalezas bajo cubierta. Los pabellones de Brasil, México y Venezuela en Bruselas 1958

Under roof natures. Brazil, Mexico and Venezuela's pavilions at Brussels 1958

JOSÉ JAVIER ALAYÓN GONZÁLEZ

José Javier Alayón González, "Naturalezas bajo cubierta. Los pabellones de Brasil, México y Venezuela en Bruselas 1958", *ZARCH* 13 (diciembre 2019): 106-119. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2019133911

Recibido: 07-06-2019 / **Aceptado:** 21-09-2019

Resumen

Este artículo analiza las relaciones entre naturaleza, identidad y arquitectura a través de los pabellones de estos tres países, grandes exponentes del movimiento moderno latinoamericano en un momento clave de tensión política internacional, optimismo tecnológico renovado y revisiones locales de la modernidad arquitectónica. El objetivo es establecer su posición frente a los imaginarios de lo natural, a través de la comparación de los discursos institucionales, curatoriales y arquitectónicos, en un evento consagrado a un nuevo humanismo bajo el poder —inspirador y amenazante— de la energía atómica. El resultado principal de esta investigación es la demostración de la tensión existente entre este mito fundacional de lo territorial inasible, la necesidad de abstracción de la nueva arquitectura y de explotación de la economía. Este trabajo documenta e ilustra la naturaleza presentada y representada en la arquitectura y los objetos expuestos bajo las tres cubiertas latinas, a veces, en clara contradicción. Naturaleza idealizada y explotada para la construcción del imaginario de las jóvenes naciones.

Palabras clave

Expo '58, pabellones de exposición, imaginarios naturales, arquitectura moderna latinoamericana, jardines modernos.

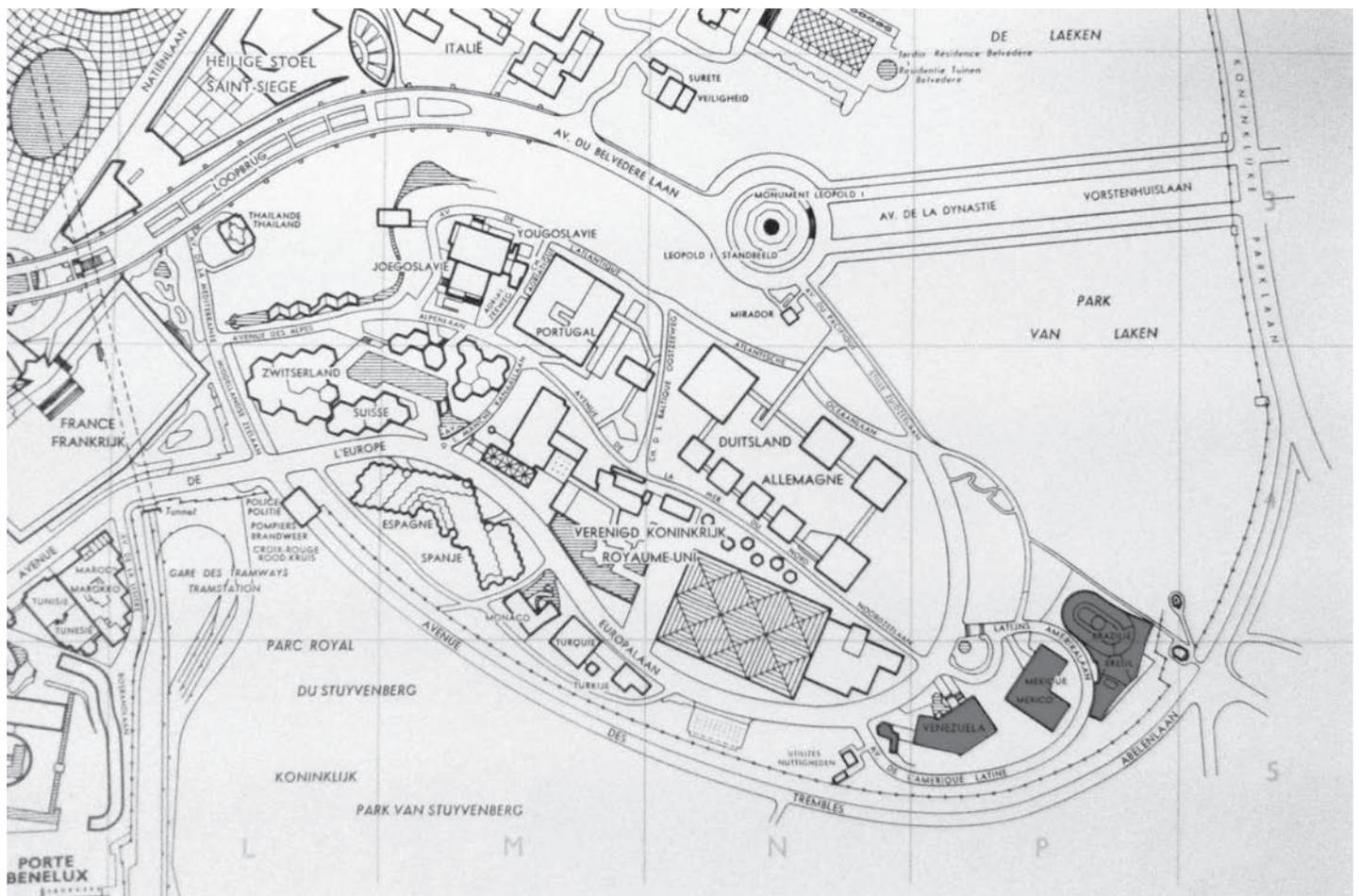
Abstract

The purpose of this paper is to analyse the relationships between nature, identity and architecture through the pavilions of three countries, great exponents of Latin American modern movement at a key time of international political tension, renewed technological optimism and local revisions of architectural modernity. The aim is to establish its position against nature imaginaries, through the comparison of institutional, curatorial and architectural discourses, in an event dedicated to a new humanism under atomic energy power that was inspiring and threatening at the same time. The result of this research is the demonstration of the tension between the foundational myth of the ungraspable territorial, the need for the abstraction of the new architecture and the economical exploitation. This article documents and illustrates the nature presented and represented in the architecture and the objects exhibited under the three Latin American roofs, sometimes in clear contradiction. Idealized and exploited nature for the construction of the imaginary of the young nations.

Keywords

Expo '58, exhibition pavilions, nature imaginaries, Latin-American modern architecture, modern gardens.

José Javier Alayón González. Profesor de la Pontificia Universidad Javeriana, en Bogotá — Colombia, donde enseña "Proyectos arquitectónicos", "Historia de la arquitectura moderna" y "Arquitectura del paisaje". Sus investigaciones están centradas en el Movimiento Moderno Latinoamericano, especialmente en la arquitectura de pabellones y los urbanismos feriales. Entre 2016 y 2017 realizó una estancia posdoctoral en la Universidad Libre de Bruselas, con una beca del "Fond de la Recherche Scientifique" de Bélgica. Antes, durante cuatro años, fue profesor agregado de la Universidad Simón Bolívar en Caracas — Venezuela. Es arquitecto por la Universidad de Los Andes, Mérida — Venezuela (1998), Máster en Paisajismo (2010) y Doctor en Proyectos Arquitectónicos (2010) por la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona — España. alayon.j@javeriana.edu.co



[Fig.1]. Pabellones de Venezuela, México y Brasil (marcados en gris) en el Sector Sur del plano de la Exposición Internacional y Universal de Bruselas, 1958. Fuente: Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1958. Tomo: "Plans". Belgique. Commissariat général du Gouvernement, Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1960-1961.

Latinoamérica en Bruselas

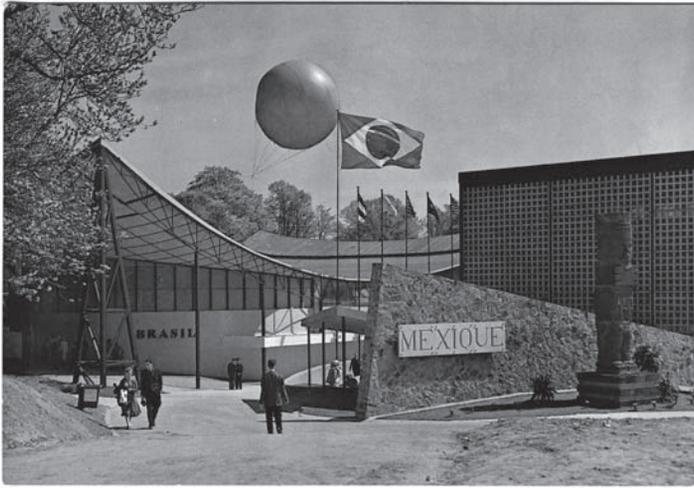
En el extremo sur, al final de la ciudadela expositiva, los pabellones de Brasil, México y Venezuela se reunían en torno a la avenida de la América Latina, una variante curva y deprimida entre 5 y 10 metros respecto de la avenida de Europa. Esta ubicación en el recinto de Heysel —no sabemos si poética,¹ casual o jerárquica—, los alejaba de todos los focos centrales y accesos de la exposición. Eso sí, disfrutaban de un fondo verde privilegiado al situarse delante de los parques reales de Stuyvenberg y de Laeken [Fig.1]. Las tres parcelas latinas, con frente sobre la vía europea debían salvar, además del salto topográfico, la diferencia climática para mostrar unas identidades nacionales, en donde lo natural era un tema clave. Naturaleza idealizada y explotada, expuesta bajo tres cubiertas modernas.

Las condiciones de la organización belga establecían que al final del evento, el terreno debía quedar en las mismas condiciones iniciales y las edificaciones solo ocuparían un 70% del mismo. Así, modificando muy poco la topografía, los tres pabellones resolvían esta condición de semi-trinchera, desarrollando gran parte del programa bajo rasante, haciendo todavía más discreta su presencia en el paisaje ferial [Figs.2-3].

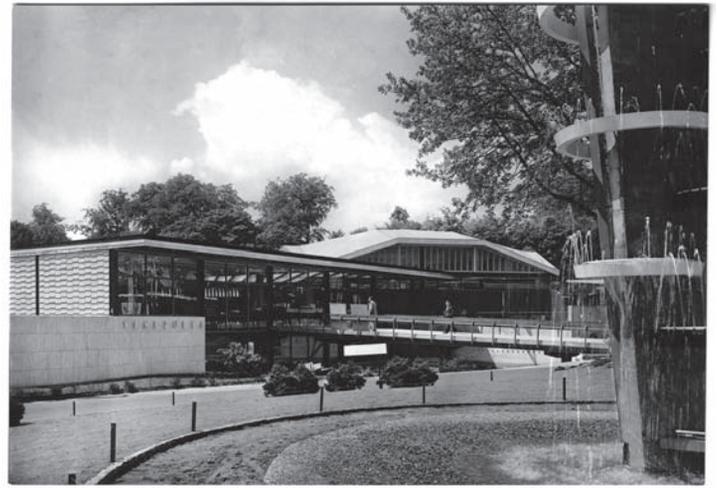
Nos centraremos en estos casos latinoamericanos,² evidentemente por su proximidad en el recinto, pero sobre todo porque representaban tres modernidades arquitectónicas cada vez más excéntricas y alejadas de la ortodoxia europea y resistentes al embiste estadounidense. Al mismo tiempo, y esto es muy importante para la construcción de una identidad nacional, por el patrocinio que brindaron los gobiernos de estos tres países, la validación de sus elites económicas y culturales y la penetración en sus clases medias y populares. Esto último, tal como explica Fernando Lara, convirtió la forma y el espacio moderno en verdadero representante de la realidad cotidiana de estas sociedades en los años 50, más

1 "Así, México y Venezuela [y Brasil en este caso], que para muchos europeos ha supuesto a menudo el fin del mundo, repiten esta situación encantada en Heysel". Hugues Vemenne, "Mexique — Venezuela. Aux pays de l'indépendance et des soleils de 365 jours..." *Le Soir*, 31 de mayo 1958. Traducción propia.

2 En los planos más tempranos de la exposición, Colombia, Perú y Uruguay —que finalmente desisten de participar— se concentraban en este sector, junto a México y Venezuela, primera nación latinoamericana en aceptar la invitación. Brasil termina ocupando un espacio fuera de esta "oreja" en el terreno más inclinado del sector sur mientras que Argentina, Nicaragua y República Dominicana quedan mezclados con otros continentes dentro de la sección extranjera.



[Fig.2]. Pabellones de Brasil y México, acceso y salida respectivamente. Fuente: Postal original. Foto: Egicarte. 14,5 x 10,2 cm. Colección del autor.



[Fig.3]. Pabellón de Venezuela. Vista exterior. Fuente: Postal original. Foto: Egicarte. 14,5 x 10,2 c. Colección del autor.

3 Fernando Lara. “Notas sobre la excepcionalidad”, en *Excepcionalidad del modernismo brasileño* (San Pablo, Austin: Nhamerica Press LLC, 2019), 15. Aquí demuestra que las viviendas construidas en Brasil después de 1940, un 95% de los 35 millones actuales, estuvieron claramente influenciadas por el movimiento moderno.

4 Contexto en el que se enmarca este trabajo realizado como parte del proyecto de investigación “Proyectos feriales tropicales”, sobre arquitectura expositiva y urbanismos feriales latinoamericanos, financiado por el Departamento de Arquitectura de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá — Colombia.

5 Los tres pabellones fueron publicados en revistas belgas de la época con breves reseñas y casi siempre enfatizando lugares comunes. Desde entonces, salvo el pabellón brasileño, abordado en algunos artículos recientes en esta última década y estudios académicos, como los de Ana Luisa Nobre, Paul Mers, André Dias o Mil De Kooning, el pabellón mexicano, y sobre todo el venezolano, han sido poco estudiados.

6 “Porque nosotros, los mexicanos, vamos a la feria en plan de amigos. Claro, no hemos inventado la bomba atómica y nuestro “sputnik” no voló muy alto porque no estaba lo bastante engrasado el palo del tendadero de donde se lanzó...”. Poniatowska, Elena. “La imagen de México en Bruselas es la de un país que ha trabajado mucho por salir de la miseria y de la esclavitud”. *México en la cultura: Suplemento cultural de Novedades*. 23 de marzo de 1958.

7 En la III Feria Internacional de Bogotá de 1956 ya habían coincidido países del bloque comunista como Polonia, Checoslovaquia y la República Democrática Alemana con los Estados Unidos de América.

contundentemente que lo ecléctico, neocolonial o neoindigenista de sus primeras participaciones internacionales a principios del siglo XX. Por esto, podríamos llegar a extrapolar a Venezuela, y en menor medida a México, la excepcionalidad, según la define Lara, de la “diseminación del vocabulario y de la espacialidad moderna en Brasil”.³ También, coincidiendo con el llamado de este autor brasileño, queremos hacer un aporte al análisis comparativo de los relatos —en plural—, de las modernidades latinoamericanas, porque su omisión u olvido por parte de la historiografía y la crítica, internacional y regional,⁴ ha hecho todavía más fugaz la corta existencia de estos edificios.⁵

Exponerse a un clima frío y atómico

Con irónico humor, la periodista mexicana Elena Poniatowska, relataba en sus crónicas del evento universal que sus compatriotas iban a la exposición “en plan de amigos”,⁶ aludiendo al tenso encuentro que establecía el telón de acero.⁷ La Exposición Internacional y Universal de Bruselas⁸ de 1958 supuso la escenificación amable de una guerra fría en donde se miraban de cerca los pabellones de la Unión Soviética, Estados Unidos de América, Francia y la Santa Sede. En realidad, nada excepcional en este tipo de eventos de diplomacia calculada y revestida de espectáculo y propaganda prácticamente desde sus inicios en el siglo XIX.

En ese contexto, los países latinoamericanos, al no participar abiertamente de esta disputa entre bloques,⁹ sus discursos neutrales se esforzaban en mostrar el desarrollo de sus naciones en un momento dulce de sus economías¹⁰ y estabilidad política, aunque Venezuela comienza 1958 con el golpe de estado al dictador Marcos Pérez Jiménez que restablecería la democracia.¹¹ Pero, como gran novedad, en Bruselas se libraba la batalla terrenal de la carrera espacial¹² a la sombra o, más bien, bajo los reflejos, de la colosal maqueta científica del Atomium. Monumento recubierto en aluminio pulido, dedicado al verdadero protagonista de la segunda revolución industrial, cuya energía pacificada prometía niveles de desarrollo universales. Recordemos que el lema de la cita bruselense: “Balance del mundo para un mundo más humano”, perseguía un nuevo humanismo, basado en el desarrollo tecnológico y, al mismo tiempo, bajo su amenaza.

Si repasamos el discurso del secretario general Charles Everarts de Velp en la presentación del tema de la exposición¹³ a las delegaciones internacionales, el término “ciencia” y “técnica” y los adjetivos “científico” y “técnico” combinados con “desarrollo” o “progreso”, se mencionan en más de 20 ocasiones, además de dos alusiones a la energía atómica, mientras que la palabra “naturaleza” ni una sola vez. En esa reunión preparatoria los delegados internacionales eran

- 8 Primera de esa categoría tras la Segunda Guerra Mundial, celebrada entre el 17/04/1958 y el 19/10/1958.
- 9 No obstante, les obligaba a tomar partido. Por ejemplo, el programa estadounidense de “Átomos para la Paz” hacía parte de esa diplomacia disuasoria anticomunista.
- 10 Estos tres países, junto a Argentina, eran las 4 economías latinoamericanas más grandes en 1960 según su PIB.
- 11 Hecho que paralizó tres semanas las obras del pabellón entre enero y febrero de ese año, aunque mantuvo su participación sin otros contratiempos importantes. Por su lado, el presidente mexicano Ruiz Cortines finalizaba su mandato con conflictos internos en el sector agrario, la educación y los ferrocarriles, pero nada que afectara la imagen internacional del país, mientras que Kubitschek disfrutaba de la enorme publicidad internacional que le daba la construcción de Brasilia.
- 12 Posteriormente, en Seattle 1962, la *21 Century Exposition* tuvo como tema central “El hombre en la era espacial”.
- 13 Everarts de Velp, Charles. *Le Thème De Bruxelles 1958 : Bilan Du Monde Pour Un Monde Plus Humaine*. (Bruselas: Commisariat Général du Gouvernement pres L’Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles 1958. 1956), 14-6.
- 14 Everarts de Velp. *Le Thème De Bruxelles 1958*, 16.
- 15 Junto al reactor argentino, de tecnología propia, son considerados los primeros de Suramérica. México inauguraría su única central nuclear en 1976, con el mismo patrocinio estadounidense y Brasil el suyo en 1982.
- 16 Rika Devos y Mil De Kooning. “La lie, la base, la rinçure et la dépouille. Style Expo — Style Atome”. En *L’architecture moderne à l’Expo 58. Pour un monde plus humain*. Rika Devos y Mil De Kooning, Mil, coord. (Bruselas: Fonds Mercator, 2008), 32-53.
- 17 El Palacio de Exposiciones de Bruselas 1935 fue el primer recinto expositivo de esta categoría construido en ese material. Su fachada fue revestida para la celebración de 1958 por Jacques Dupuis y Albert Bontridder con materiales ligeros y luminosos.
- 18 Para entender el impacto de los eventos expositivos internacionales en la cultura de masas, ver: José-Miguel Marinas y Cristina Santamaría. *El bazar americano en las exposiciones universales* (Madrid: Biblioteca Nueva. 2105).
- 19 Material que hemos usado, básicamente, para ilustrar este artículo.
- 20 La mayoría de los consultados y citados en este trabajo corresponden al “Fond Expo 58”, conservados en los Archives générales du Royaume — Archives de l’État en Belgique (AgR-AEB), en Bruselas. Dicha investigación se realizó durante una Misión científica — Estancia posdoctoral en el Departamento BATIR de la Université Libre de Bruxelles (2016-2017) gracias al Programa “IN”, financiado por los Fonds de la Recherche Scientifique – FNRS de Bélgica.

convocados a cumplir tres necesidades a través de sus pabellones. La primera: mostrar la geografía, el clima, la historia y la economía como el marco en que se desarrollan los pueblos, siendo esta la única mención a un aspecto natural en toda la presentación. La segunda: exponer los modos de resolver los problemas y sus repercusiones sobre la humanidad, esto sin aludir a la explotación de los recursos y sus consecuencias. Y la tercera: la puesta en valor de todo aquello que la nación pueda ofrecer al mundo y recibir de éste, en una clara defensa de la economía de mercado. En definitiva, la tarea central era “(…) la renovación de un mundo donde el hombre, común denominador de distintas civilizaciones, será la piedra angular”.¹⁴

Si bien Venezuela ya estaba construyendo un reactor nuclear¹⁵ en 1956, con el financiamiento del programa estadounidense “Átomos para la Paz”, los avances que mostrará al mundo en 1958, así como los de Brasil y México, eran los propios de un desarrollismo poco industrializado, basado en la explotación de recursos naturales.

En lo arquitectónico, la exposición significó la canonización del estilo internacional, entendido como lo mínimo y lo sobrio, expresado en una estilización de la vida cotidiana —principalmente la doméstica—, produciendo una estética que algunos autores belgas, como Devos y De Kooning, han definido como *Style Atome*.¹⁶ El hierro o el concreto armado de exposiciones pasadas¹⁷ cedieron su podio a materiales más ligeros como el aluminio, el plástico o la madera laminada, aunque ninguno de ellos predomina en los casos estudiados aquí. El cristal, por supuesto, sigue presente en las fachadas de la mayoría de los pabellones. No obstante, en los tres estudiados, tampoco la transparencia será un objetivo perseguido, claramente volcados hacia el interior, especialmente el brasileño abierto solo al cielo por un óculo. En lo que coincidieron fue en el uso de los materiales, tradicionales o industriales, con espesores mínimos y una clara tendencia a la tectonicidad del proceso constructivo. En el caso venezolano, fue condición inicial del proyecto que la estructura pudiese desarmarse y reutilizarse finalizada la exposición.

En general, los pabellones de Bruselas se centraron en exponer identidades nacionales —en medio del tenso clima internacional—, más que en exponer mercancías, objetivo tradicional de estas ferias. La arquitectura ya no será la vitrina para mostrar productos sino cómo se consumen. La cultura de masas, paradójicamente, termina concentrándose en la interioridad e individualidad más que en lo exterior y lo colectivo: *oikos* en lugar de *polis*.¹⁸ En la sociedad de consumo de mediados de siglo, la funcionalización de lo doméstico era la comprobación de que la tecnología había llegado hasta lo más íntimo del hogar. Mobiliario, menaje e incluso el vestuario ya pueden relacionarse directamente con la carrera espacial, pues hasta una mascota, la perra Laika, había llegado al espacio.

Tras el espectáculo, a esta arquitectura pasajera le sobreviven los recuerdos (*souvenirs*, objetos, postales, fotografías),¹⁹ los rastros (impacto en la cultura arquitectónica nacional o internacional) y las reliquias (elementos arquitectónicos supervivientes), constituyendo su herencia. Un legado heterogéneo [Fig.4], a veces disperso e incompleto, que requiere una búsqueda documental²⁰ profunda para conocer y entender qué presentaron y representaron con sus imaginarios y relatos

Tres discursos frente al átomo

Bajo modelos consumistas o comunistas, el dominio casi universal de una arquitectura basada en los preceptos de racionalidad y orden que tardó décadas en ser aceptada por las masas, terminó extendiéndose por todo el mundo. Lo que en un principio fue inaccesible para el gran público, por su irrealdad abstracta, acabó

Las huellas
de lo efímero
The traces
of the ephemeral

JOSÉ JAVIER ALAYÓN GONZÁLEZ

Naturalezas bajo cubierta.
Los pabellones de Brasil, México y Venezuela
en Bruselas 1958.

Under roof natures.
Brazil, Mexico and Venezuela's pavilions
at Brussels 1958

	 BRASIL	 MÉXICO	 VENEZUELA
Fecha de adhesión a la Exposición	19 de diciembre de 1956	16 de junio de 1956	28 de julio de 1955
Parcela (m ²)	2800	2600	3700
Cubierta principal (m ² aprox.)	1780 (60 x 37 m entre apoyos) Luz libre 60 m.	800 (40 x 20 m) Luz libre de 10 m.	310 (17,6 x 17,6 m) Luz libre de 16 m.
Comisario General	Alonso Caldas Brandao (BRA) (1956-?) Edgard Baptista Pereira (BRA) (?-1958)	Celestino Herrera Frimont (MEX)	François L. Dengis (BEL) (1955) Ramón Hernández-Ron (VEN) (ene-sep 1957) Jorge Olavarría de Tezanos-Pinto (VEN) (oct-1957 / ago-1958) Enrique Gil-Fortoul (VEN) (ago-oct 1958)
Arquitectura	Sérgio Wladimir Bernardes, 1919-2002 (BRA)	Pedro Ramírez Vázquez, 1919-2013 (MEX) y Rafael Mijares Alcérreca, 1924-2015 (MEX)	Dante Savino, ¿? - 2015 (VEN)
Arquitectura asistente	Nicolai Fikkoff, Eduardo Anahory Jack van de Beauque, Artur Licio Pontual	Oscar Urrutia	C. Voituron (BEL?) Gaspar R. Pacheco (VEN)
Ingeniería	Paulo Fragoso y Emmanoel Magalhães		G. Millasson (SUI)
Museografía		Fernando Gamboa (MEX)	
Música			Fernando Estévez Federico Reyna (Folclor)
Diseño	Kylzo Carvalho y Murilo C. Boabaid		
Paisajismo	Roberto Burle Marx, 1909-1994 (BRA)	Service de Jardins de la Expo '58, con idea de Fernando Gamboa	Dante Savino
Diseño de interiores	João Maria dos Santos		Consortium Edica (Expositions, Décorations Industrielles, Cie. Anonyme) y Cartel S.A. (Director: Arturo Uslar Pietri)
Iluminación	Libbe Smit		
Empresa(s) constructora(s)	S.A. Batiments et Ponts (BEL)	S. A. M. Delens (BEL)	S.A. Entreprises et Travaux (BEL) Leemans (Estructura metálica) (BEL)

[Fig.4]. Tabla de resumen de datos y participantes en los pabellones de Brasil, México y Venezuela. Fuente: Elaboración propia.

21 Hasta la década de los 30's la gran mayoría de pabellones latinoamericanos en exposiciones internacionales se encargaban a arquitectos de otras nacionalidades, siendo México una clara excepción. Desde el primer pabellón propio para la Exposición Industrial Universal y Centenario Algodonero, en Nueva Orleans, 1884, obra de José Ramón Ibarrola Berruecos, todos fueron diseñados por mexicanos. Brasil alternó arquitectos extranjeros y nacionales hasta la exposición de Filadelfia en 1926, cuando el nacionalizado Lucio Costa (Tolón, Francia, 1902) construye un poco conocido pabellón neocolonial como exigían las bases del concurso. La primera participación de arquitectos venezolanos fue la de Luis Malaussena (Caracas, 1900) y Carlos Raúl Villanueva (Londres, 1900), ya nacionalizado, en París 1937, también con un estilo neocolonial.

22 "Un pays qui forge son avenir" o "Pays jeune et en plein essor" son frases de la ficha descriptiva del Comisariado General del Gobierno, durante la gestión del primer comisario François Dengis.

23 Obra de Fruto Vivas. Su cubierta, resuelta a partir de "pétalos", cierra y abre como una flor invertida. El pabellón fue desmontado y retornado al país, a la ciudad de Barquisimeto.

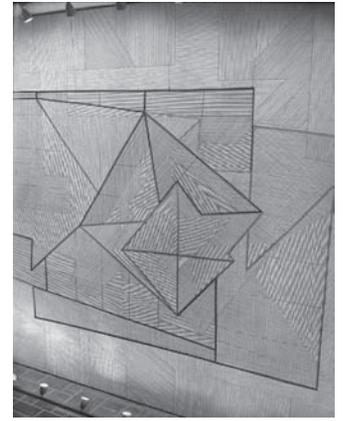
24 "En el pabellón venezolano, hay dos maravillas. Primero, un jardín colgante de orquídeas, cuyas flores flotan, inmóviles, sobre un desorden tropical, una especie de galería forestal. Flores malvas y moradas, inmóviles y frías, flores-estatua". Hugues Vemenne, "Mexique — Venezuela", 1958. Traducción propia.

siendo asumida, más que comprendida. Sobre todo, en culturas y territorios donde los factores sociales, técnicos y estéticos de sus orígenes europeos no fueron, necesariamente, la base de su diseminación universal. Sin embargo, para algunos países latinoamericanos, esta arquitectura terminó siendo medular en la construcción de su identidad nacional moderna. Pero también es significativamente cierto que lo natural ha prevalecido sobre lo cultural en sus imaginarios desde su creación como repúblicas independientes. Por tanto, ¿cómo desterrar la naturaleza de la construcción de una identidad colectiva? Además, en una exposición universal ¿cómo decepcionar al público que viene a comprobar lo que cree saber de un país y su territorio? Y, más desafiante aun: ¿cómo sorprenderlo con algo nuevo, algo moderno acorde con el momento tecnológico, algo propio y exclusivamente latinoamericano?²¹

Estos pabellones sirvieron básicamente para exponer los discursos que siguen a continuación, obviamente, alejados de las potencias industrializadas. Contenidos, no siempre cohesionados y articulados, definidos por los comisionados y/o curadores, museógrafos y diseñadores que se encargaban de transmitir al mundo la versión oficial de sus estados. Relato convertido en objetos expuestos en unos espacios que los arquitectos habían proyectado, incluso previamente. Tengamos en cuenta que, a diferencia de Osaka '70 donde prácticamente todos los edificios ya adquieren categoría de objetos expuestos, en Bruselas fueron pocos los que produjeron una imagen icónica como el Atomium, la Flecha de la Ingeniería Civil o el pabellón Phillips, donde el contenedor superó al contenido.

"Venezuela. Un país que forja su futuro"²²

El 23 de mayo de 1951, Venezuela declara a la orquídea, específicamente la variedad *Cattleya mossiae*, como su flor nacional. Desde entonces, ha sido un símbolo muy utilizado para representar al país, hasta el paroxismo de convertirla en edificio para Hannover 2000.²³ En Bruselas, presentadas vivas, fueron de lo más valorado por los visitantes.²⁴ No está claro a quien correspondió la curaduría del pabellón, pues en las fichas técnicas publicadas con el equipo participante a ninguno se le atribuye esa tarea específica (ver tabla de Fig.4). Con la docu-



[Fig.5]. Pabellón de Venezuela. Vista del estanque con cascada desde el puente de acceso. Fuente: Fotografía original. 7,7 x 7,7 cm. Colección del autor.

[Fig.6]. Pabellón de Venezuela. Jardín tropical interior. Fuente: Postal original. Foto: Egicarte. 14,5 x 10,2 cm. Colección del autor.

[Fig.7]. Pabellón de Venezuela. "Structure cinétique", Jesús Rafael Soto. Fuente: Revue Internationale d'Éclairage. N. 3-4, 1958. p. 135.

mentación que se conserva y teniendo en cuenta que hubo cuatro comisarios, el último nombrado una vez inaugurado el evento, es difícil establecer la responsabilidad de cada uno de ellos. El primero, el belga François Dengis,²⁵ sería el encargado de poner en marcha la empresa desde su nulo o poco conocimiento de la realidad venezolana.

Antes de ver el orquideario flotante, cruzando el puente que daba acceso al pabellón, un muro de contención con 33 chorros de agua evocaba los saltos de los grandes ríos del sur del país, como el Orinoco o el Caroní [Fig.5]. Puente, cascada y lago, todos con formas abstractas, nos introducían al pabellón, a la representación de un territorio, sin un pasado precolombino destacado y con una riqueza natural privilegiada.

Ya dentro del edificio, el puente sobrevolaba un jardín tropical exuberante²⁶ [Fig.6] que se contraponía al abstraccionismo geométrico del gran mural de Jesús Rafael Soto "Estructura cinética" que cubría, del lado izquierdo, la doble altura del espacio [Fig.7]. Entre estos dos extremos, lo natural y lo abstracto-artificial, se desarrolla todo el relato venezolano.

En la memoria descriptiva del pabellón, el arquitecto Dante Savino²⁷ "se propuso encontrar una solución que por su simplicidad planimétrica y funcional, y por su sencillez y proporción de volúmenes (...)" no le restarían "valor a la seriedad de lo que va a exponerse en su interior (...) encuadrado dentro del marco vivo de los más bellos ejemplares de nuestra flora y de nuestra fauna (pájaros multicolores en una gran jaula de nylon)".²⁸ Tras el recorrido libre del salón principal, bajo la cúpula facetada, el descenso por la escalera central se hacía bajo la mencionada pérgola de orquídeas. Frente al bosquecillo tropical, la exótica avifauna, terminó siendo representada en fotos y en sonidos emitidos por un altavoz, la imaginación haría el resto.

En palabras de Clara Diament de Sujo, crítica y galerista argentina que presenta el catálogo de obras artísticas venezolanas, en este pabellón "... hay presencia de trópico en el aire inmóvil de los cuadros de Graziano, en el color encendido de los colorismos de [Alejandro] Otero; en el aire vibrante de las estructuras de [Jesús Rafael] Soto, en las maderas y piedras a las que arranca [Francisco] Narváez sus formas, en el gran gesto de las esculturas de [Víctor] Valera y en las formas rotundas de [Cristina] Merchán. Hay trópico, hay América inmersos nosotros también con los artistas en una jungla que, sin perspectiva histórica, no alcanzamos a conceptualizar, no podemos sino advertir y aseverar que hay en ella una fuerza elemental que responde a una ac-

25 Empresario, Presidente de la Federación de la Confección Belga para la época. Previó la organización de un concurso de anteproyectos en marzo de 1956 que no llegó a concretarse, pues el gobierno venezolano nombra a Dante Savino como el arquitecto del pabellón.

26 Gracias al control climático del interior del pabellón. Según la memoria se preveía la aclimatación de los ejemplares traídos desde Venezuela meses antes. La vegetación del exterior se cambiaría en tres ocasiones para adaptarla a la primavera, el verano y el otoño europeo. Esto no se ha podido comprobar, pero en los documentos del Fond Expo '58 no existe ningún presupuesto para la realización de tales plantaciones por parte del *Service des Jardins* de la Exposición.

27 Dante Hernani Savino La Salvia (Caracas 1921 — Miami 2015) Inició sus estudios de Arquitectura en la Universidad Central de Venezuela y los finalizó en Florencia, Italia, en 1954. Entre sus obras destacan, además del pabellón, el conjunto habitacional "Urbanización Delgado Chalbaud", de 1968 o el diseño interior del edificio sede de Operación de Sistemas Interconectados de Edelca y Cadafe. Colaboró como dibujante en el Instituto de la Ciudad Universitaria de Caracas en los años 50, bajo la dirección de Carlos Raúl Villanueva.

28 Doc. 3.56.28. Dossier 3177, Fond Expo 58, AgR-AEB.

JOSÉ JAVIER ALAYÓN GONZÁLEZ

Naturalezas bajo cubierta.
Los pabellones de Brasil, México y Venezuela
en Bruselas 1958.

Under roof natures.
Brazil, Mexico and Venezuela's pavilions
at Brussels 1958

- 29 "Peintures, Sculptures, Ceramiques du Venézuéla" (Folleto de las obras de arte del pabellón) 1958.
- 30 Lema del pabellón, propuesto por el proyecto curatorial.
- 31 Promotor cultural, curador y museógrafo mexicano. Previamente había organizado exposiciones itinerantes por Europa como "Arte mexicano desde tiempos precolombinos hasta nuestros días". Se encargó de la participación mexicana en la Bienal de Venecia en los años 1950 y 1952. Fue el único representante latinoamericano del equipo curatorial de la gran exposición "50 años de arte moderno", celebrada en el Museo de Bellas Artes de Bruselas, en paralelo a la exposición universal.
- 32 También que sería "(...) muy del agrado del público europeo [conocer], sobre algunas flores de origen mexicano, como la dalia, que tan extraordinario desarrollo tiene en Europa, principalmente en Bélgica y Suiza, y la flor de Navidad, que constituye actualmente un símbolo mundial (...)". Fernando Gamboa. *Programa museográfico presentado por Fernando Gamboa a la consideración del Lic. Gilberto Loyo, Secretario de Economía* (Ciudad de México: Promotora Cultural Fernando Gamboa, 1956), 7.
- 33 Según plano del dossier 8.3/3 "Mexique plantations" y "Devis pour Création, Aménagement et Entretien" del Dossier 2700, Fonds Expo '58, AgR-AEB.
- 34 Poniatowska, "La imagen de México". 1958.
- 35 Gamboa, *Programa museográfico...*, 1958. 8
- 36 Gamboa, *Programa museográfico...*, 1958. 7.
- 37 Atribuible a los arquitectos mexicanos, ya que la misma se encuentra dentro de los límites de la parcela mexicana y se le puede relacionar con la columna-fuente del Museo Nacional de Antropología.
- 38 Butaca artesanal mexicana de origen prehispánico, construida con madera, ixtle (fibra del maguey) y piel.
- 39 Probablemente de diseño mexicano como los de la empresa "Nacional", muy publicitados en revistas de la época.

itud metafísica trascendente, intemporal, genuina. Que es creer, fundamentalmente".²⁹ Y Venezuela, en ese momento de bonanza económica y limitada democracia, creía que podía forjar su futuro desde su presente abstracto.

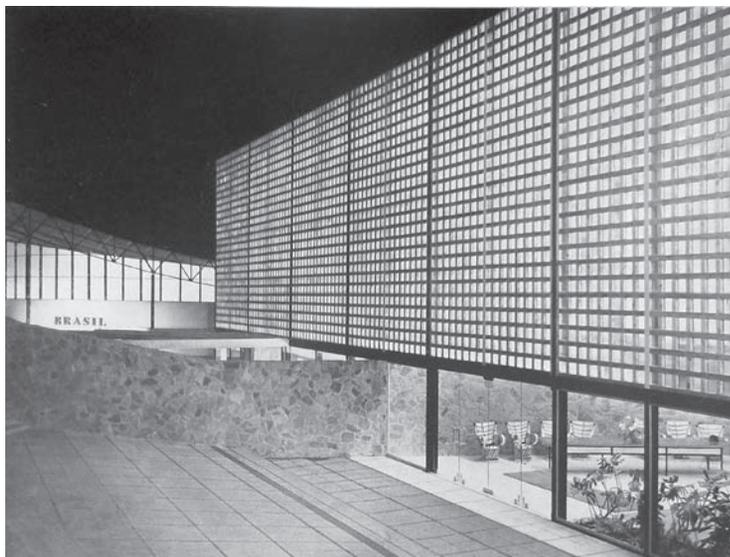
"México: vigorosa nación moderna de antigua cultura"³⁰

En lo referente a la naturaleza mexicana, el concepto inicial de la curaduría, a cargo de Fernando Gamboa,³¹ aspiraba a contrastar la "opulencia de nuestra flora tropical y la aridez del cactus de nuestras zonas desérticas; que hacia el interior continuaría utilizándose como elemento ornamental, con la hermosa variedad de orquídeas y flores características de nuestro suelo".³² Los documentos técnicos del proyecto³³ y las fotos del resultado demuestran que la vegetación empleada fue mucho más discreta y centrada en variedades crasas y endemismos del Centro y Norteamérica como las variedades de *Yucca* o el *Helianthus*, género al que pertenecen los girasoles. Agaves, opuntias y cactus se plantaron al pie del mural de la fachada principal y, en el interior, por su sensibilidad al frío, *Philodendron* y *Ficus elastica*. Un melancólico *Salix pendula* acompañaba a las esculturas del patio posterior.

Sobre esta naturaleza, decía Susana Gamboa: "¿(...) cómo se le va a explicar [a los visitantes extranjeros] que los jardines de México son diferentes a los del mundo entero? Los parques mexicanos, tan modelados por las manos del floricultor que quiera darles la apariencia de jardines civilizados, se escapan continuamente, como si se devolvieran otra vez al desorden original".³⁴ Esa condición indómita de lo natural se doblegaba con la voluntad civilizadora del hombre que expresaba el mismo guion museográfico, que decía: "(...) se procurará destacar lo gigantesco del empeño en el esfuerzo titánico de transformar regiones naturales como en el Papaloapan y Tepalcatepec, donde el hombre modifica el curso de los ríos, remueve montañas transporta pueblos y construye enormes presas para fertilizar la aridez".³⁵ Y es que, desde antiguo, las civilizaciones que poblaron el territorio mexicano han luchado y coexistido con una naturaleza que les definió como cultura. Por ejemplo, fundar una ciudad donde águila, serpiente y nopal se dieron cita, implicó luchar y coexistir contra y con el agua.

En la misma crónica de Poniatowska citada al inicio, ahora con tono solemne, habla de México como un país "dramático, pero sin teatralidad" y que así iba a exponerse al resto de naciones. Esta apreciación validaba la descripción del curador Gamboa de la arquitectura del pabellón. En él, los "elementos tradicionales se utilizan dentro de una transcripción moderna, líneas austeras, planos y volúmenes que serán destacados con los recursos figurativos del mosaico de piedra",³⁶ en referencia al mural de 100 m² de la fachada principal. La obra de José Chávez Morado, titulada "México moderno, un país de antigua cultura", mostraba a un hombre abrazando la industria, empuñando el mestizaje envueltos en llamas y viendo en el horizonte al átomo: aspiración y alineación con el símbolo de la exposición.

Desde la rotonda de la avenida Europa, presidida por una escultórica fuente a partir de dos conos invertidos,³⁷ el Coloso de Tula daba la bienvenida al pabellón delante de un muro de piedra tradicional que acompaña hasta el interior. Pasando debajo de la gran celosía cuadrículada de madera de la fachada principal, las azafatas esperaban sentadas en sillas equipales³⁸ detrás de escritorios racionalistas de acero³⁹ [Fig.8]. Al entrar, el visitante leía un extracto de una poseía náhuatl del siglo XV: "Hemos venido a conocer nuestros bienes. Todo lo que existe en la tierra nos ha sido prestado. Quiera el cielo que vivamos en paz y alegría". Más adelante, una cabeza de Quetzalcóatl (dios de la tierra), tallada en piedra rosada volcánica mandando petróleo sobre la mitad del rostro en una vasija de cobre, nos cuestionaba con dramatismo, sobre este mandato ancestral de convivencia con la naturaleza.



[Fig.8]. Pabellón de México. Celosía de madera sobre el muro de piedra. Equipales y *Philodendron* en el interior.



[Fig.9]. Pabellón de México. Escultura de Quetzalcóatl manando petróleo sobre vasija de cobre. Fuente: Archives Générales du Royaume Bruxelles, Fonds Expo 58, dossier 8973.

Detrás —aquí sí con mucha teatralidad—, emergían tubos del paisaje petrolero y del progreso asociado [Fig.9].

40 Ciudad de México, 1924-2015. Arquitecto por la UNAM en 1948, donde recibió clases de Mario Pani, Enrique del Moral, José Villagrán o Augusto H. Álvarez, maestros pioneros de la modernidad mexicana.

41 Ciudad de México, 1919-2013. Arquitecto por la UNAM en 1942, donde impartió clases. Fue fundador y primer rector de la Universidad Autónoma Metropolitana entre muchos cargos públicos. Antes de Bruselas ya había construido, junto a Héctor Velázquez y Ramón Torres, la escuela de Medicina de la UNAM, que incluía, como muchos otros edificios del campus, murales alegóricos a la raza cósmica de José Vasconcelos. Como jefe del programa federal de construcción de escuelas CAPFCE, posición que ocupa hasta 1964, desarrolló una amplia experiencia y reconocimiento internacional en esta tipología.

42 Mezcla de piedra pómez, arena y magma, ligera y de color rojizo.

43 Se usaron para el revestimiento del volumen de los sanitarios, que conectaba el salón principal y el auditorio.

44 Para conocer más sobre esta faceta, ver: Luis Castañeda. Castañeda, "Pre-Columbian Skins, Developmentalist Souls: The Architect as Politician". En *Latin American Modern Architectures: Ambiguous Territories*, Helen Gyger y Patricio del Real coord. (Nueva York: Routledge. 2012), 93-114.

45 "O Brasil cria uma civilização tropical", lema del pabellón brasileño.

46 El diseño, sin la rotundidad geométrica, el cromatismo vegetal y la precisión botánica de sus contemporáneas obras brasileñas o la sinuosidad de las caraqueñas, eran unas simples jardineras.

47 Rio de Janeiro, 1919-2002. Arquitecto por UFRJ, en 1948. Fue discípulo de Lucio Costa y Oscar Niemeyer. Ganó premios en las Bienales de Venecia y San Pablo.

Los arquitectos Rafael Mijares Alcérrecas⁴⁰ y Pedro Ramirez Vázquez⁴¹ revistieron su austero pabellón con piedras naturales (volcánica, tezontle⁴² o mármoles), azulejos de Talavera (traídos desde Puebla)⁴³ para certificar su apego al territorio, mezclando el "sabor" nacional con el lenguaje internacional. Esta idea de arquitectura mestiza, fuertemente politizada, será muy explotada por Ramirez posteriormente, encargado también de los pabellones mexicanos de Seattle 1962, Nueva York 1964-65 y Sevilla 1992. Fue justamente a partir de Bruselas cuando Ramirez comienza a forjar su carrera como diseñador de la imagen internacional de México y como arquitecto político,⁴⁴ que culminaría en la organización de los Juegos Olímpicos del 68. La experiencia de Bruselas, junto a Mijares, pero sobre todo junto a Gamboa y Chávez Morado fue determinante para definir sus límites ideológicos basados en la interpretación del legado pre-colombino, cinco años antes del Museo de Antropología, su obra más importante en este sentido.

"Brasil crea una civilización occidental tropical"⁴⁵

Para la crítica del momento y la historiografía posterior, el pequeño —y, a nuestro entender, accesorio⁴⁶— jardín firmado por Burle Marx, era la representación de la inmensa naturaleza brasileña bajo la singular cubierta colgante. En realidad, las pocas especies epífitas sobre troncos espectrales y algunas otras plantas de hoja grande y lustrosa, le restaban protagonismo a la caída del agua y al movimiento del globo anclado al estanque que recogía las aguas del *impluvium* [Fig.10]. Este señuelo de siete metros de diámetro para atraer al público desde la distancia, como un sol brillante al sur del recinto ferial, algunos lo asociaron a la tradición de las fiestas populares brasileñas de São João y otros, al átomo. Con ello, el arquitecto Sergio Wladimir Bernardes,⁴⁷ atendía a la tradición, a la innovación y a la cultura ferial y festiva de manera magistral.

Para su comisario general, Edgard Baptista Pereira, el pabellón mostraría estos trópicos civilizados como "(...) un Arca de Noé, con imágenes y objetos que ilustraban la riqueza del país: la naturaleza deslumbrante (minerales, frutas exóticas, loros); una cultura diversa (indios, arte popular, barroco); y potencial económico (refinerías, co-

Las huellas
de lo efímero
The traces
of the ephemeral

JOSÉ JAVIER ALAYÓN GONZÁLEZ

Naturezas bajo cubierta.
Los pabellones de Brasil, México y Venezuela
en Bruselas 1958.

Under roof natures.
Brazil, Mexico and Venezuela's pavilions
at Brussels 1958



[Fig.10]. Pabellón de Brasil. Vista del interior con el jardín bajo el óculo. Fuente: Archives Générales du Royaume Bruxelles, Fonds Expo 58, dossier 8952.

[Fig.11]. Pabellón de Brasil. Trozo del tronco tropical entre árboles europeos (a la derecha), y su fotografía antes de talarse. Fuente: Postal original. Foto: Gevaert. 13,9 x 9 cm. Colección del autor.

ches, industria del acero). Junto a la entrada fueron expuestos símbolos de la naturaleza y de la tradición: un tronco de madera amazónica de 25 toneladas y una réplica de la estatua de Habacuc, de Aleijandinho (...).⁴⁸ Una civilización moderna que ha explotado intensamente la Amazonía, para alimentar la economía mundial.

En el recorrido descendente de la rampa, que relata la historia del Brasil hasta desembocar en la construcción de la nueva capital —como si la modernidad fuera un destino ineludible—, no hay muchas más expresiones de lo natural en ese inmenso y variado país, preocupado en esta ocasión por mostrar sus avances como cultura en el escenario internacional.⁴⁹ Como explica Ana Luisa Nobre: “La idea era presentar las diferentes fases del desarrollo del país: los ciclos de la caña de azúcar, del oro, del caucho y del café, culminando en la era de expansión industrial, de la cual la propia estructura metálica del pabellón se presentaba, después de todo, simultáneamente como prueba y testimonio”.⁵⁰

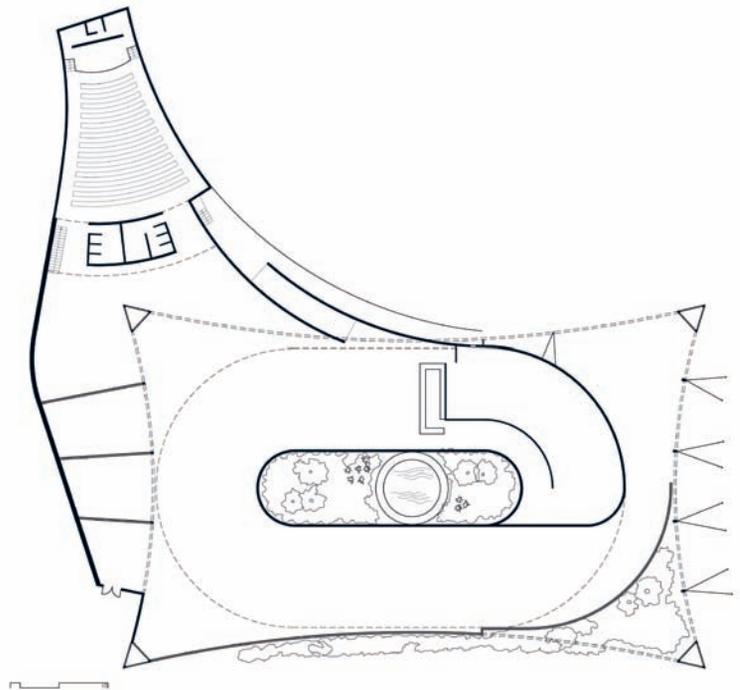
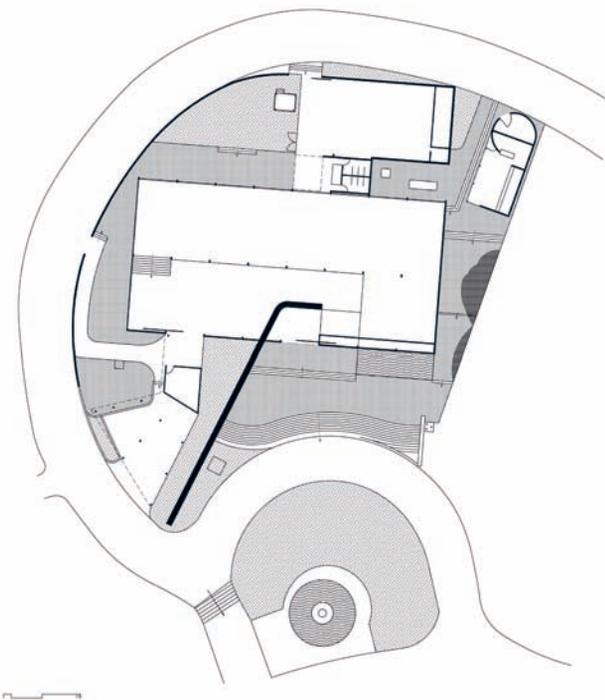
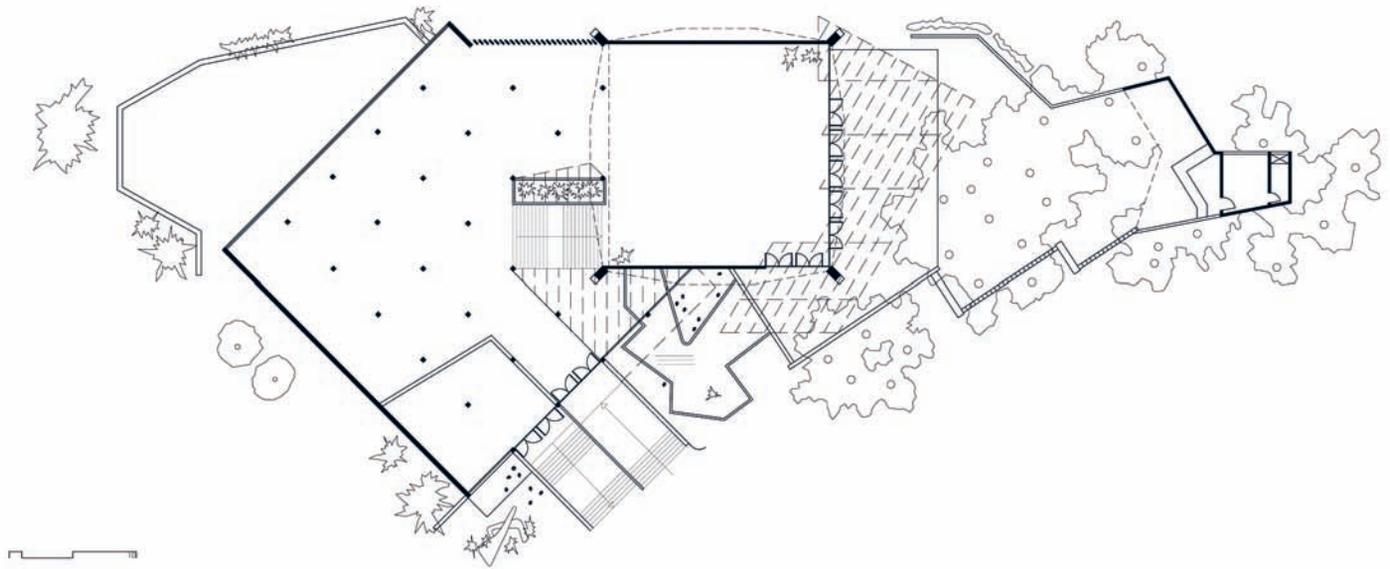
Más ilustrativo que el parco jardín de la reconocida figura del paisajismo moderno, resultó ser ese tronco de nogal de 10,5 m de circunferencia talado por 6 hombres durante 8 días. Ese trofeo natural, trozo de realidad palpable, verificable, aunque inerte, mostraba el dominio del hombre sobre la naturaleza y su inmensidad al mismo tiempo. Detrás, una fotografía gigante de la naturaleza viva brasileña⁵¹ se enfrentaba a la europea, convertidas ambas en un recuerdo volante dentro de esta postal [Fig.11].

48 Pereira, Edgard Baptista. “Message du Commissaire général”. en: Commissariat Général du Brésil, 1958. Traducción propia.

49 Cada vez más presente, notablemente en cine (Cinema Novo), música (Bossa nova) y en fútbol gracias a su triunfo en el Mundial de ese mismo año.

50 Ana Luisa Nobre. “A feira mundial de Bruxelas de 1958: o pavilhão brasileiro. Brussels world’s fair of 1958: the brazilian pavilion. *Arquitexto*16 (s/f), 105. Traducción propia.

51 No hemos podido comprobar que sea el mismo, aunque sería lógico pensarlo.



[Fig.12]. Pabellón de Venezuela. Planta de acceso. Fuente: Elaboración propia a partir de: Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1958. Tomo: "Plans". Belgique. Commissariat général du Gouvernement, Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1960-1961.

[Fig.13]. Pabellón de México. Planta de acceso. Fuente: Elaboración propia a partir de: Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1958. Tomo: "Plans". Belgique. Commissariat général du Gouvernement, Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1960-1961.

[Fig.14]. Pabellón de Brasil. Planta de acceso. Fuente: Elaboración propia a partir de: Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1958. Tomo: "Plans". Belgique. Commissariat général du Gouvernement, Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1960-1961.

Tres maneras de cubrir la naturaleza: Convexidad, planitud y concavidad

Sin pactarlo, solo por el buen oficio de sus arquitecturas, los tres pabellones latinoamericanos se podían visitar como un continuo, cuyos flujos estaban perfectamente conducidos por puentes, muros y rampas [Figs.12-14]. Sus cubiertas construidas en metal, alejadas de la monumentalidad de la soviética, la estadounidense, la francesa o la del pabellón Phillips, apelaban a una escala más doméstica y cotidiana, en relación con el cuerpo humano y no con la tecnología. Como metáforas del cielo, el arquitecto venezolano Savino emula una bóveda celeste quebrada. La cubierta colgada del brasileño Bernardes nos recuerda un cielo cargado, a punto de llover, mientras que los mexicanos Ramírez y Mijares nos remiten a la neutralidad de un cielo nublado, plano.

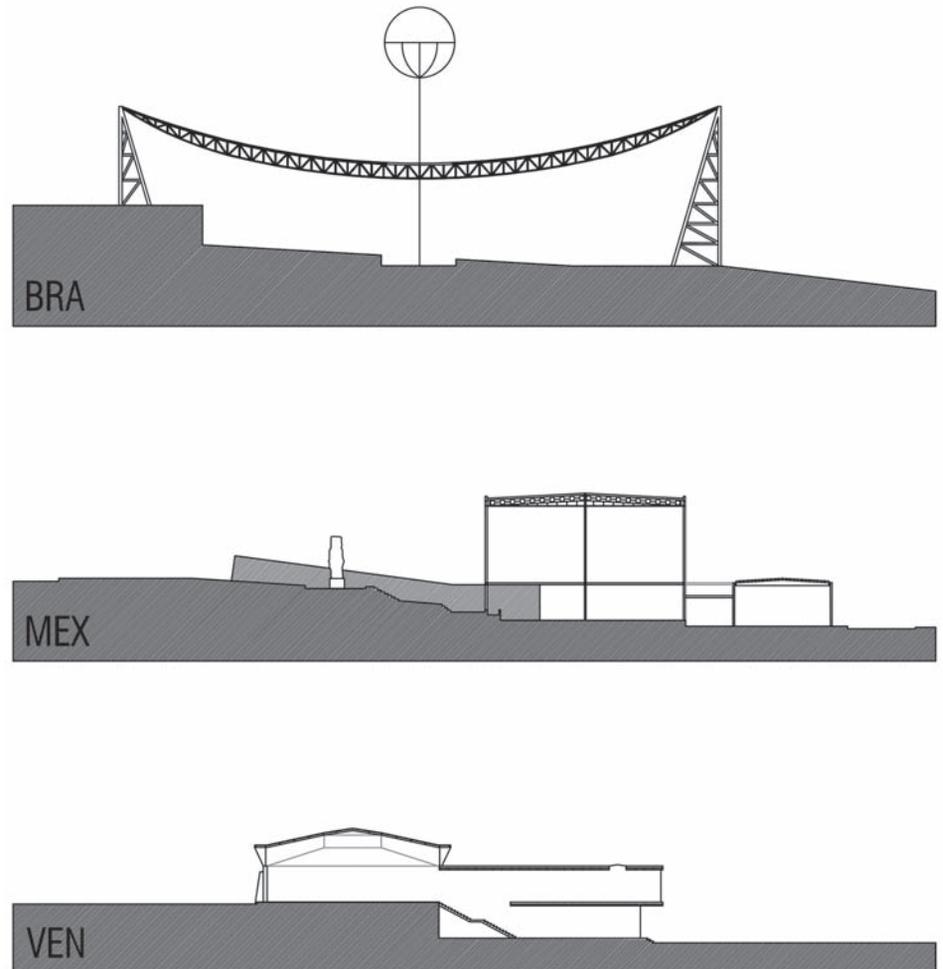
Concebida como una vela ligera, la cubierta brasileña tuvo que engrosarse para, contradictoriamente, resistir la acción del viento, quedando la curva catenaria petrificada en cerchas curvadas. La mexicana usó eficientes vigas Boyd con ligera pendiente que quedaban escondidas tras un falso techo horizontal hacia el interior y una pequeña cornisa hacia el exterior. La cúpula facetada y rebajada de Vene-

Las huellas
de lo efímero
The traces
of the ephemeral

JOSÉ JAVIER ALAYÓN GONZÁLEZ

Naturalezas bajo cubierta.
Los pabellones de Brasil, México y Venezuela
en Bruselas 1958.

Under roof natures.
Brazil, Mexico and Venezuela's pavilions
at Brussels 1958



[Fig. 15]. Secciones esquemáticas de las cubiertas de los tres pabellones. Fuente: Elaboración propia.

zuela la configuraba una armadura de perfiles “I” con falso techo interior en yeso blanco y lámina metálica exterior, definiendo la silueta del pabellón.

En las breves reseñas del catálogo oficial de la exposición solo se menciona la de Brasil como “una gran cubierta vela”; mientras que obvia el elemento más destacado del venezolano haciendo énfasis en el “juego de niveles, contraste de materiales (acero, concreto, mármol y piedra), contrapunto de jardines interiores y exteriores”.⁵² La mexicana también pasaba desapercibida tras el “bello mosaico de piedra y una celosía de madera natural [que] dan a la fachada del pabellón de México nobleza y carácter”.⁵³

La convexidad brasileña asociada a la rampa, generaba un gran dinamismo espacial. Por el contrario, la concavidad del gran salón venezolano invitaba a la permanencia reposada. Mientras que la planitud mexicana permitía, como una pared más, exhibir imágenes u objetos sobre un fondo perceptible solo por su intersección con las columnas [Fig.15]. En ninguno de los tres casos, el contenedor estuvo condicionado por su contenido. Los techos cubrieron estos objetos como pudieron ser otros.

La presentación real de la naturaleza, se limitaba a plantas de pequeño porte o troncos inertes, adaptadas o adaptables al clima belga sin grandes requerimientos técnicos. Todavía en 1967, Carlos Raúl Villanueva pretendió, infructuosamente, trasladar un trozo de selva tropical viva al interior de uno de los cubos opacos del pabellón venezolano en la gélida Montreal.⁵⁴ El jardín tropical venezolano en Bruselas cumplió a cabalidad su cometido sin haber trasladado el sustrato milenario amazónico, origen que tampoco tenían el resto de materiales del pabellón, todos europeos. El arte visual y sonoro,⁵⁵ las azafatas y las orquídeas eran la única realidad viva venezolana.⁵⁶

52 “Le pavillon du Venezuela”, En *Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1958*. Catálogo oficial. “Tomo: “L’architecture, les jardins et l’éclairage”. (Bélgica: Commissariat général du Gouvernement, Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1960-1961), 128. Traducción propia.

53 “Le pavillon du Mexique” En *Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1958*. Catálogo oficial, 129. Traducción propia.

54 La selva terminó abstraída en una obra cinética de Soto. En 1992, Chile logró exponer un trozo de iceberg antártico de 60 toneladas en la estival Sevilla, so pretexto de demostrar su eficiencia comercial y logística. Aunque se preveía su derretimiento al final del evento, se decidió regresar el trozo de hielo a su lugar de origen.

55 Dominado por el cinetismo y sus efectos ópticos y la selección musical a cargo de Fernando Estévez.

56 Junto a las orquídeas, las crónicas belgas destacaban la belleza de las mujeres: “Filles et Fleures vénézuéliennes”. *Le Soir*, 21 de agosto de 1958.

Las curvas de los troncos, el arte barroco y el brillo de los minerales de Brasil, todos elementos inertes, resultaron más elocuentes que la intervención de Burle Marx. Por su lado, México, renunciando a ofrecer avances tecnológicos, mostró historia, arte antiguo y moderno, representado exclusivamente por un muralismo⁵⁷ —ya mayor de edad e institucionalizado—, que chocó con la estética internacional, quien lo enmarcó dentro del “realismo socialista”. Gamboa intentó, según la autora Diana Briuolo,⁵⁸ demostrar sobre el lienzo blanco del pabellón, que el arte precolombino no solo servía para mostrar un pasado importante, sino su vigencia y potencial para el futuro, como decía el poeta náhuatl: “viviendo en paz y alegría” con la tierra.

Tras lo efímero: recuerdos, reliquias y rastros

Como edificios efímeros, las ideas les sobreviven dejando, a veces, lecciones importantes y rastros en la cultura arquitectónica universal y local. Esta huella arquitectónica es muy clara en el caso brasileño ya que, después de Bruselas, Bernardes continúa explorando las cubiertas tensadas y colgantes⁵⁹ que había iniciado con el pabellón para la Compañía Siderúrgica Nacional (1952),⁶⁰ en San Pablo. A nivel internacional, su flotante esfera roja, al menos en lo icónico, se adelantaba una década a las cubiertas sostenidas por globos de la *Instant City* (Archigram, 1968), y de manera más literal, a la cubierta tendida del pabellón de Portugal en Lisboa '98 de Álvaro Siza Vieira.

La reutilización prevista del pabellón venezolano pudo haberlo convertido en la Casa Club del Golf de Waterloo,⁶¹ pero solo su cubierta fue vendida y reconstruida al borde de una carretera comarcal del sur de Bruselas. Una reliquia todavía ignorada por la historia venezolana y belga.⁶² Las obras de arte volvieron a sus colecciones originales, el gran mural “Structure cinétique” se expuso en el Museo de Bellas de Artes de Caracas, y el “Mur de Bruxelles” que bordeaba parte del jardín, fue reinstalado en el Instituto de Investigaciones Científicas de Venezuela, en las afueras de Caracas, muy cerca del reactor nuclear RV1.

El mural de la fachada mexicana, fue trasladado a la Escuela Nacional N° 4, obra de José Villagrán (1963). Años más tarde, José Chávez Morado junto a su hermano menor Tomás, colaborarían con Ramírez en el relieve de la columna de “El Paraguas” del Museo de Antropología e Historia de México, donde también incluirían el símbolo del átomo.

Conclusiones sobre imaginarios e identidades en-cubiertas y des-cubiertas

La búsqueda de una nueva cultura arquitectónica y de una nueva naturaleza, llevó a muchos arquitectos latinoamericanos a subvertir el dogma de la teoría moderna sin falsear el verdadero espíritu modernizador, mucho más complejo que solo un sistema estético. Las convenciones enfrentadas realidad/abstracción, figuración/abstracción o mimesis/abstracción, siempre latentes en las vanguardias artísticas de principios de siglo, llegaron a hibridarse, a nuestro entender, en muchos países latinoamericanos y los pabellones aquí estudiados dan muestra de ello. Una modernidad arquitectónica (abstracta) naturalizada y una naturaleza abstraída (convertida en arte moderno), como resultado de las estrategias que se cruzan en los imaginarios de estas naciones. El “desorden” de las formas naturales coexistiendo y resaltando las formas abstractas y ordenadas de la arquitectura racional.

La naturaleza, lo real —cambiante y perecedero—, se contrapone claramente a la aspiración trascendental de la irrealdad-artificialidad moderna. Las ten-

57 Con obras de José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo.

58 Diana Briuolo, “Guerra Fría en Bruselas: México en la Exposición Universal de 1958”. *Discurso Visual* 13 (julio-diciembre 2009): 13.

59 Como en el Pabellón para la Feria de San Cristóbal 1957-58, Rio de Janeiro o en el Centro de Convenciones de Brasilia.

60 Entre este edificio y el pabellón de Bruselas, Oscar Niemeyer hará un planteamiento similar, a escala doméstica, con la cubierta colgada de 4 apoyos de la residencia Edmundo Cavanelas (1954).

61 Según “Carta de Van Goethem a Savino” 18 abril de 1958. Doc. 80611. Dossier 3177. Fond Expo 58. AgR-AEB.

62 Los libros y webs belgas dedicados al estudio de la exposición, algunos específicamente sobre sus “reliquias”, no lo incluyen todavía.

Las huellas
de lo efímero
The traces
of the ephemeral

JOSÉ JAVIER ALAYÓN GONZÁLEZ

Naturalezas bajo cubierta.
Los pabellones de Brasil, México y Venezuela
en Bruselas 1958.

Under roof natures.
Brazil, Mexico and Venezuela's pavilions
at Brussels 1958

siones entre lo figurativo y lo mimético que plantearon los teóricos de la abstracción se evidencian todavía aquí ante el reto de usar la naturaleza como un rasgo identitario. “Como la vegetación tropical, el pabellón de Venezuela se desarrolla sin rigor” escribía el arquitecto belga Lucien-Jacques Baucher, sin desmerecer el “buen gusto y la bella elección de materiales”,⁶³ recordemos, no venezolanos. Baucher llegó a ofertar, junto a sus socios Jean-Pierre Blondel y Odette Filippone, sus servicios para realizar el pabellón de Venezuela, sin obtener respuesta.⁶⁴ Su comentario, despreciativo y halagador a la vez, evidencia que la naturaleza (sin rigor) no hubiese sido una prioridad en su propuesta para el país caribeño.

Algunas aproximaciones más recientes al periodo de posguerra, ya muy alejadas de la historiografía moderna clásica, siguen sin incluir la naturaleza en los temas y objetos de estudio que, de manera ansiosa,⁶⁵ abordaban los arquitectos europeos, estadounidenses y japoneses de ese período: cultura popular, vida cotidiana, anti-arquitectura, libertad democrática, *homo ludens*, primitivismo, autenticidad, historia de la arquitectura y el regionalismo. Sin embargo, como hemos visto aquí, la arquitectura moderna de Brasil, México y Venezuela, específicamente la de estos autores a mediados de siglo XX, la incorporó como un elemento fundamental, sin renunciar un ápice al rigor del arte moderno que se tornaba cada vez más artificial. Por tanto, realidad e irrealidad, arte y naturaleza, orden y desorden, convivían sincréticamente en la arquitectura aportando cada una sus valores, asumiendo incluso su contradicción. El advenimiento de la modernidad y las primeras infraestructuras importantes en estos territorios vírgenes e inasibles estableció una nueva relación entre la cultura y la naturaleza, no siempre explícita y presionada por el discurso tecnológico foráneo y el desarrollista local de la época. La idea de una naturaleza inagotable era origen y sustento de la identidad nacional.

Será en la década siguiente, cuando lo real natural comienza a fusionarse con lo abstracto. La malograda exposición Internacional de Caracas 1960, hubiese significado un cambio claro dentro de la cultura expositiva. La organización venezolana preveía construir parte de sus pabellones temáticos nacionales basados en la naturaleza: un *terrarium*, un *aviarium*, un *serpentarium* y un *aquarium* gigante, hubiesen sido las atracciones principales de la exposición en latitudes tropicales. En el arte moderno venezolano, dominado por el abstraccionismo geométrico encabezado por Jesús Soto y sus cinéticas exploraciones, la madera rústica aparece en sus creaciones a partir de 1960. Mientras que, en Brasil, la obra de Hélio Oiticica “Tropicalia” fue expuesta por primera vez en 1967, mostrando una nueva interacción entre la naturaleza, la urbanidad y la complejidad de la realidad brasileña. Y también es hasta después de la exposición de Bruselas, que las nuevas generaciones mexicanas, alejadas del realismo social y enfrentadas al oficialismo del muralismo, pudieron destronarlos.

Estos edificios latinos en suelo y clima extranjero recuperan algo del espíritu prístino de la arquitectura de invernaderos que fundó el *Crystal Palace*, donde el jardinerero Paxton también cubría bajo su cubierta acristalada un gran olmo de Hyde Park, integrándolo y confundiendo con el resto de mercancías expuestas. En Bruselas, estas naturalezas bajo cubierta se presentan y se representan como parte de una identidad nacional moderna, un recurso muchas veces vaciado de significado ecológico, pero recurrente en los imaginarios nacionales de las tres naciones. Una “naturaleza para la exportación”, encubierta entre las tradiciones y redescubierta por el arte moderno.

63 Lucien-Jacques Baucher. “Venezuela”, *Rythme* 25 (octubre): 26.

64 Julien-Lucien Baucher, comunicación personal, 18 de noviembre de 2016. No obstante, fueron los autores del centro de información de la Plaza De Brouckère o del Pabellón Marie Thumas.

65 “(...) ansiedad por la adecuación de su cultura arquitectónica para hacer frente e influir positivamente en la sociedad en su nuevo estado”. Traducción propia. Goldhagen, Sarah y Legault, Réjean. *Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture*. (Montreal, Cambridge: Canadian Centre for Architecture, The MIT Press. 2000), 13.

Bibliografía

- Baucher, Lucien-Jacques. 1958. Venezuela, *Rythme* 25 (octubre): 26.
- Briuolo, Diana. 2009. Guerra Fría en Bruselas: México en la Exposición Universal de 1958. *Discurso Visual*. (julio-diciembre): 13. Recuperado desde: <http://discursovisual.net/dvweb13/agora/agodiana.html>
- Castañeda, Luis. 2012. *Pre-Columbian Skins, Developmentalist Souls: The Architect as Politician*. En *Latin American Modern Architectures: Ambiguous Territories*, coords. Helen Gyger y Patricio del Real, 93-114. Nueva York: Routledge.
- De Kooning, Mil. 2008. Un théâtre de "la vie désemmurée, tangible, à ciel ouvert. Le pavillon brésilien". En *L'architecture moderne à l'Expo 58. Pour un monde plus humain*. Rika Devos y Mil De Kooning, Mil, coord. Bruselas: Fonds Mercator. 214-229.
- Devos, Rika y De Kooning, Mil. 2008. La lie, la base, la riçure et la dépouille. Style Expo — Style Atome. En *L'architecture moderne à l'Expo 58. Pour un monde plus humain*. Rika Devos y Mil De Kooning, Mil, coord. Bruselas: Fonds Mercator. 32-53.
- Dias Dantas, André. 2010. Os pavilhões brasileiros nas Exposições Universais. Tesis de Maestría. Faculdade de Arquitetura, Universidade de São Paulo.
- Everarts de Velp, Charles. 1956. *Le Thème De Bruxelles 1958 : Bilan Du Monde Pour Un Monde Plus Humaine*. Bruselas: Commissariat Général du Gouvernement pres L'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles 1958.
- Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1958. Belgique*. Catálogo oficial. *Commissariat général du Gouvernement, Exposition universelle et internationale de Bruxelles*. (Bruselas: 1960-1961)
- Gamboa, Fernando. 1956. *Programa museográfico presentado por Fernando Gamboa a la consideración del Lic. Gilberto Loyo, Secretario de Economía. 30 de diciembre*. Ciudad de México: Promotora Cultural Fernando Gamboa. Recuperado desde: https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs_revista_16/04_ALN.pdf. (Consultado el 7 de junio de 2019).
- Goldhagen, Sarah y Legault, Réjean. 2000. *Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture*. Montreal, Cambridge: Canadian Centre for Architecture, The MIT Press.
- Lara, Fernando. 2019. *Notas sobre la excepcionalidad*. En *Excepcionalidad del modernismo brasileño*, 7-34. São Paulo, Austin: Nhamerica Press LLC.
- Marinas, José-Miguel y Santamaría, Cristina. 2015. *El bazar americano en las exposiciones universales*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Meurs, Paul. 2000. O pavilhão brasileiro na Expo de Bruxelas, 1958. Arquitecto Sérgio Bernardes. *Arquitextos* 01, 007.07, Vitruvius, (diciembre) Recuperado desde: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/947> (Consultado el 7 de junio de 2019).
- Nobre, Ana Luisa. A feira mundial de bruxelas de 1958: o pavilhão brasileiro. *Arquitexto* 16 (s/f): 98-107.
- Peintures, Sculptures, Ceramiques du Vénézuéla*. (Folleto de las obras de arte del pabellón venezolano) (Caracas: Cromotip, 1958).
- Pereira, Edgard Baptista. 1958. 'Message du Commissaire général'. En *Commissariat Général du Brésil, Brasil. 1958*.
- Poniatowska, Elena. 1958. La imagen de México en Bruselas es la de un país que ha trabajado mucho por salir de la miseria y de la esclavitud. *México en la cultura: Suplemento cultural de Novedades*. 23 de marzo.
- Ramírez Vázquez, Pedro; Mijares Alcérreca, Rafael. 1959. Pabellón de México en la exposición universal de Bruselas. *Revista Arquitectura México* 65 (marzo): 8-12.
- Règlement général. Exposition Universelle et Internationale Bruxelles 1958. Bruselas.
- Vemenne, Hugues. 1958. Mexique - Venezuela. Aux pays de l'indépendance et des soleils de 365 jours..., *Le Soir*, 31 de mayo.