



Arquitectura Revista

ISSN: 1808-5741

Unisinos

González, José Javier Alayón  
Explicando la caja brillante de Villanueva: El proyecto de la Fundación Fina Gómez  
(Maison du Venezuela) para la Cité International Universitaire de Paris, 1969  
Arquitectura Revista, vol. 14, núm. 1, 2018, Enero-Junio, pp. 48-58  
Unisinos

DOI: <https://doi.org/10.4013/arq.2018.141.05>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193656124005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

# Explicando la caja brillante de Villanueva: El proyecto de la Fundación Fina Gómez (Maison du Venezuela) para la Cité Internationale Universitaire de Paris, 1969

## Explaining Villanueva's shiny box: The Project of the Fina Gómez Foundation (Maison du Venezuela) at Cité Internationale Universitaire de Paris, 1969

José Javier Alayón González<sup>1</sup>

Pontificia Universidad Javeriana  
alayon.j@javeriana.edu.co

**RESUMEN** – A partir de las cartas, dibujos y textos de la memoria explicativa, no descriptiva, que acompañan unas pocas fotos de la maqueta se aborda el proceso de diseño de este encargo privado. El análisis histórico, teórico y proyectual de la residencia universitaria para estudiantes venezolanos — y de otras nacionalidades — en París busca comprender, comparar y evaluar las decisiones del arquitecto. Este proyecto habitacional, al final de su carrera y en el límite histórico del movimiento moderno, resume algunas de las experiencias de los grandes programas de viviendas sociales que dirigió Villanueva desde la administración pública, donde experimentó con las teorías del habitar moderno, revisadas ahora en un contexto histórico, urbano, social y tecnológicamente diferente. La propuesta radical de Villanueva para la periferia del sur de París subvertiría las normas urbanas del campus y también de la ciudad. Esta caja brillante, alejada de los volúmenes opacos y porosos de su arquitectura tropical, es un ejemplo más de su búsqueda arquitectónica: equilibrio moderno de la tríada vitruviana. En este caso, la funcionalidad es germen de la forma arquitectónica, llena del arte de Jesús Soto y recubierta de la tecnología de Jean Prouvé.

**Palabras clave:** Carlos Raúl Villanueva, Jean Prouvé, Jesús Rafael Soto, Cité Internationale Universitaire de Paris, Venezuela, unidades habitacionales, residencia estudiantil, prefabricación.

**ABSTRACT** – On the basis of letters, drawings and texts of the explanatory — not descriptive — report which accompany a few photos of the model, we reconstruct the design process of this private commission. The historical, theoretical and design analysis of the dormitory for students from Venezuela — and other nations — in Paris aims to understand, compare and evaluate design decisions. At the end of his career and in the modern movement's final phase, this residence summarizes some of Villanueva's experiences with large social housing programs headed by him at the Venezuelan public administration, where he experimented with the theories of modern housing, now implemented in a context that was different from a historical, urban, social and technological point of view. This preliminary design was a radical proposal for the southern periphery of Paris, subverting CIUP's norms and the planning regulations of Paris. This shiny box, away from the opaque and porous volumes of his tropical architecture, is one more example of his architectural research: a modern balance of the Vitruvian triad. In this case, functionality is a germ of the architectural form, full of Jesús Soto's art and covered with Jean Prouvé's technology.

**Keywords:** Carlos Raúl Villanueva, Jean Prouvé, Jesús Rafael Soto, Cité Internationale Universitaire de Paris, Venezuela, housing units, student dormitory, prefabrication.

Explicar implica convencer, persuadir al interlocutor o cliente de que las razones que sustentan el proyecto son correctas, adecuadas, incluso innovadoras y generosas, cumpliendo y ampliando las expectativas del encargo inicial. Sabemos que Carlos Raúl Villanueva<sup>2</sup> no tuvo la oportunidad de hacerlo, de explicar personalmente frente al Comité Técnico de la *Cité Internationale Universitaire de Paris* (CIUP) las virtudes de un proyecto, sin duda, desafiante.

Aunque este es un trabajo que subsana el desconocimiento histórico de una obra singular de la trayectoria de Villanueva, el problema abordado es el del proceso de proyecto. En la sucesión de eventos que envuelve este caso — el relato histórico — está implícita la teoría que sustenta la obra. El proyecto de arquitectura, ese campo abierto donde convergen acción y pensamiento (Martí, 2005), está sometido a múltiples variables, pero es el

<sup>1</sup> Pontificia Universidad Javeriana. Carrera 7, 40–62, Bogotá, D.C., Colombia.

<sup>2</sup> Londres 1900 - Caracas 1975. Formado en la *École de Beaux Arts* en París, se convirtió en el principal exponente de la modernidad venezolana.

arquitecto quien decide con qué enfoque enfrentarlos, atendiendo los requerimientos de sus clientes a través de su búsqueda personal. En este caso, Villanueva se vale de nuevas soluciones tecnológicas, para volver sobre el tema de la vivienda explorando una nueva escala colectiva.

De este encargo privado, con implicaciones diplomáticas, se conserva un epistolario considerable<sup>3</sup>, pocas fotografías de una única maqueta, algunos bocetos y un borrador de la memoria explicativa que, suponemos, sustituiría la defensa personal del arquitecto. Por ello, este informe sintético y didáctico, más gráfico que escrito, no se ocupa de detallar un edificio que todavía estaba en proceso, sino de exponer las decisiones de diseño — la sintaxis proyectual — de manera “científica”. Explicar no es describir.

También encontramos la referencia de una caja, la “*Boîte 1. Projet de la Maison du Vénézuéla*”<sup>4</sup>, que contiene los documentos a nivel de proyecto básico y que en algún momento reposó en los archivos de la CIUP. Sin embargo, al cierre de esta investigación su paradero era desconocido<sup>5</sup>, así pues, mientras no aparezca, las páginas de la memoria que conserva la Fundación Villanueva (FV) en Caracas son el testimonio más preciso de la reflexión del arquitecto.

En primera instancia, la junta directiva de la CIUP rechazó el anteproyecto “por irrealizable”. Enseguida Villanueva propuso realizar croquis de dos nuevas alternativas en los meses sucesivos, que no llegaron a concretarse. Desconocemos las circunstancias posteriores a esta negativa, pero se suspende el trámite de construir una residencia para estudiantes venezolanos en París. Esta negociación se inició mucho antes que el encargo a Villanueva en 1969. Desde 1926, el gobierno de Venezuela comenzó las gestiones para construir una residencia en los terrenos del campus y en 1947 llegó a sumar a los gobiernos de Ecuador y Colombia, bajo un proyecto común para promover “*La Maison de la Grande Colombie*”. Sin embargo, el

Presidente de la CIUP para ese momento, André Honnorat, creía más adecuado el nombre de “*Fondation de Bolívar*” para poder ajustarse a las normas de la *Cité* y salvar la dificultad de una residencia financiada por varios países. Estos primeros intentos no tuvieron éxito. Treinta años más tarde, la Fundación Fina Gómez<sup>6</sup>, creada por Josefina Gómez Revenga (1920-1998)<sup>7</sup>, retoma las gestiones.

Aunque en nuestro título hemos mantenido el nombre utilizado por los archivos de la CIUP: “Maison du Venezuela”, el proyecto ha sido denominado de otras tres maneras: “Edificio para estudiantes” (Revista Punto), “Casa del estudiante” (Catálogo de la Fundación Villanueva) y “Residencias Estudiantiles para Venezuela y otros países” (Borrador de memoria explicativa firmada por Villanueva). No obstante, su nombre definitivo seguramente hubiese sido el de la institución promotora, *Fundación Fina Gómez*, como muchas otras de las residencias donde el nombre del mecenas ha prevalecido por encima del nacional o regional.

### Imprecisiones de programa y emplazamiento

El único dibujo preciso conservado, una planta de cubiertas con sombras<sup>8</sup> (Figura 1), no establece la ubicación exacta del edificio dentro del ámbito de la CIUP. En este plano, la residencia ocupa un solar delimitado por tres vías y un cuarto lindero punteado. Esta implantación se aproxima mucho a un dibujo conservado en el Archivo de la Fundación Villanueva, con anotaciones parecidas a las indicaciones para una maqueta que tampoco aporta más (Figura 2).

Por la correspondencia mantenida entre Fina Gómez y Villanueva, aún después de rechazada la propuesta, el arquitecto seguía sin recibir un levantamiento preciso del solar destinado a las residencias universitarias. Esto hace suponer que las dimensiones y geometría de la parcela sobre las que se realiza el dibujo técnico eran

<sup>3</sup> Entre la Fundación Fina Gómez, Villanueva, la CIUP y la Embajada de Venezuela en Francia. Para esta investigación se utilizaron los documentos conservados en los Archives Nationales de France, citados aquí con las siglas “DAN” y los de la Fundación Villanueva, “DFV”, seguidos de la cota del catalogador.

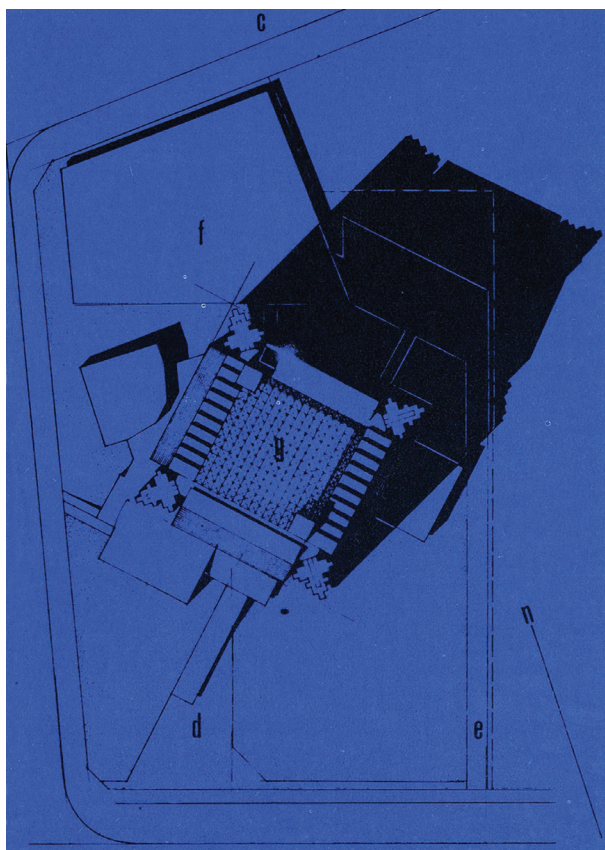
<sup>4</sup> Según ficha referida por la CIUP, contendría los siguientes documentos: *Correspondance concernant le projet de construction de la Maison du Venezuela entre M. Villanueva, ingénieur et M. Rovarch, directeur du ST. Dossier technique et administratif : règles à observer pour l'étude et la réalisation des projets, cahier des charges techniques, programme & descriptif du projet de la M V. Mémoire explicatif du projet de la M V. Documents graphiques : vue axonométrique du projet, plan de structure 1/250, plan de masse 1/1000, étude plan masse, propositions 2 & 3, 1/100, plans au nombre de deux des étages 1/250, coupes 1/250, détails des chambres, aménagement, plan & coupe, 1/50.*

<sup>5</sup> Esta caja y su contenido se rastreó hasta 2010 en Caracas: Fundación Villanueva y Museo de Arquitectura, Archivo personal de Juan Pedro Posani, colaborador del proyecto; y en París: Archives de Architecture et Patrimoine (CitéCulture), Cité internationale universitaire de Paris; Préfecture de la Seine (Amenagement); Archives de Paris (Inventaires des permis de construire); Archives Nationales (site de Paris); Centre des Archives Contemporaines des Archives Nationales CARAN; Cité de l'architecture et du patrimoine. Centre d'archives d'architecture du XXe siècle. Por otra parte, en Ginebra: La *Fondation Fina Gómez* ha desaparecido del registro de ONG's de la ciudad, donde había sido creada e inscrita.

<sup>6</sup> Constituida en junio de 1951 en Ginebra, se dedicaba a facilitar el intercambio cultural entre artistas latinoamericanos y europeos, especialmente entre Francia y Venezuela, a través de becas de estudio. Esta fundación fue la editora del libro de Villanueva: “Caracas a través de su arquitectura”, en 1969.

<sup>7</sup> Nieta del General Juan Vicente Gómez, dictador que fue varias veces presidente de Venezuela. Como fotógrafa, Fina Gómez recibió el III Premio Nacional de Fotografía de Venezuela (1994), aunque fue más conocida por su mecenazgo y su colección de cerámicas, expuesta en importantes museos europeos y americanos, finalmente donada al Museo del Louvre.

<sup>8</sup> Este dibujo con fondo azul se publicó en el n° 40-41 de la revista Punto, del año 1970 (Gasparini, 1970), y posteriormente, en el n° 46 (Revista Punto, 1972, Edificio para estudiantes), de la misma revista, pero con fondo rosa.

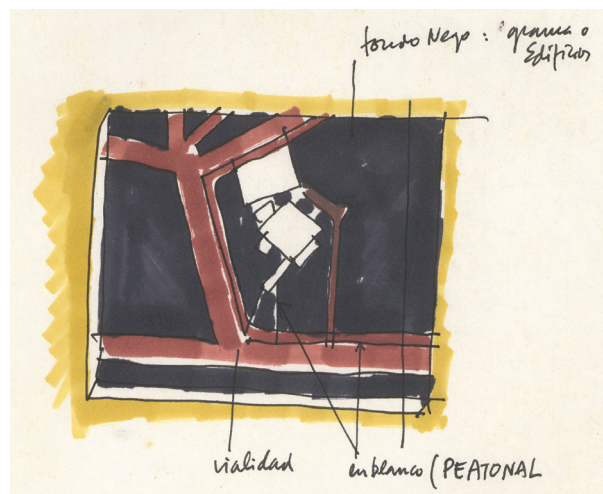


**Figura 1.** Planta de conjunto.  
**Figure 1.** Site plan.

Fuente: Gasparini, 1970.

aproximadas, probablemente en base a una información obtenida por cuenta propia.

Para 1962, la *Cité* ya tenía comprometida las últimas cuatro plazas dentro del ámbito que había ocupado desde sus inicios. Por ese motivo y ante otras solicitudes, el Consejo de la CIUP tenía previsto extender el campus en dos terrenos próximos. El más viable sería el ocupado por la *École Normale Supérieure de Jeunes Filles*<sup>9</sup>, en el número 48 del bulevar Jourdan, frente a la esquina noroeste del campus. El otro, sobre la prolongación de esta misma vía hacia el este, ocupado por la fábrica SNECMA<sup>10</sup>, en la esquina de la calle Thomire con el bulevar Kellermann. Aunque el primero ya estaría comprometido para cuatro nuevas residencias, se mantenía abierta la posibilidad de que la Fundación Fina Gómez desplazara a alguna



**Figura 2.** Boceto del emplazamiento.  
**Figure 2.** Sketch site plan.

Fuente: Archivo Fundación Villanueva (B I 11 d 2d).

de éstas al segundo<sup>11</sup>. No está documentado el momento en que se decidió realizar la propuesta que estudiamos sobre el terreno del bulevar Jourdan, pero el proyecto de Villanueva encaja en él.

En cuanto al programa, ocurre lo mismo. No hay constancia del encargo de la Fundación a Villanueva. Como dijimos, al inicio de la negociación el proyecto agrupaba a tres gobiernos. Ronze, director del “Grupo de Universidades y Grandes Escuelas de Francia para las relaciones con América Latina”, proponía un número de 100 habitaciones, que sin embargo el presidente Honnorat creía conveniente aumentar a 125 o 150, además de biblioteca y salas de reunión comunes, cuyo presupuesto calculaba estaría entre los 70 y 80 millones de francos franceses del momento.

A finales de octubre de 1968, Villanueva ya se encuentra trabajando en el “*plan d’ensemble*”<sup>12</sup> y, en carta del 15 de febrero del año siguiente, explica a Pierre Marthelot, Delegado general de la CIUP, que: “[...] la *solution doit être économique pour la réalisation et le plan est d’une très grande flexibilité qui permet faire tous les changements nécessaire, si vous le jugez nécessaire*”<sup>13</sup>, previendo una respuesta desfavorable.

Cuando finalmente Marthelot conoce el proyecto de Villanueva, queda atónito<sup>14</sup> y le responde a éste que someterá su propuesta a un comité técnico. Al mismo tiempo, admitirá la audacia del planteamiento mostrán-

<sup>9</sup> Bajo administración del Ministerio de Educación Nacional, quien debía cederlo a la CIUP. Actualmente, sede de la *École d’Économie de Paris*.

<sup>10</sup> Compañía de motores aeronáuticos, que sigue en el mismo emplazamiento.

<sup>11</sup> Según carta de Pierre Marthelot a M. Poussard (Asuntos Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores) el 16-5-1968. DAN: 20090013. art. 1199/10.

<sup>12</sup> Según carta de CRV a Pierre Marthelot 26-10-68. DAN: 20090013. art. 1199/8.

<sup>13</sup> Carta de CRV a Pierre Marthelot, del 14-2-1969. DAN: 20090013. art. 1199/7.

<sup>14</sup> Las palabras textuales de Marthelot fueron: “[...] *son projet qui m’a quelque peu abasourdi*”. Carta de Marthelot a Daniel Michelin. 21-03-69. DAN: 20090013. art. 1199/6b.



dose de acuerdo con la tendencia, cada vez más aceptada en algunos sectores de la ciudad, de construir en altura. Una semana antes de esta carta, fechada el 25/04/1969, entraba en vigor el *Plan d'Urbanisme Directeur* (PUD) de París, redactado en 1959 y en práctica desde inicios de los 60, que seguramente Villanueva conocía y usaba para apuntalar su propuesta. Dicho plan estaba enfocado a los distritos periféricos, promoviendo un modelo de ciudad funcionalista inspirada en las teorías de la Carta de Atenas: edificación en altura y segregación de vías rápidas y secundarias.

Parte de las objeciones técnicas de los directivos de la CIUP estaban fundamentadas justamente en aspectos higienistas y el problema que significaría para el vecino *Hôpital International Université de Paris* una torre de tal envergadura, además del riesgo de deshumanización que supondría un edificio para 700 personas. Con esos argumentos le emplazan a que respete el programa propuesto y los lineamientos generales de la *Cité*, en tanto lo ideal sería la construcción de cinco pequeñas residencias, con un planteamiento común, pero sin caer en la monotonía<sup>15</sup>.

Villanueva, que había sido informado telefónicamente por Fina Gómez, responde al Delegado General antes de recibir la comunicación oficial:

[...] *J'accepte, obligé, leur point de vue mais je me permets de faire remarquer que, nous tous, perdons une belle occasion de construire quelque chose de nouveau, de jeune et de passionnant, qui aurait fait honneur à votre Cité Universitaire, au nouvel Urbanisme naissant et en particulier à la ville de Paris que nous aimons tous.*

[...] *Mon projet, formant un bloque unique avait l'avantage de réunir sous un même toit, comme compagnons d'études et frères, les étudiants des quatre pays. Mais comme j'insiste sur la possibilité de vous aider comme vous l'avez accepté, pendant mon dernier voyage à Paris, je me permets de vous faire parvenir, par l'intermédiaire de Mme. Fina Gómez deux nouvelles propositions, qui apparaîtront en formes de croquis*<sup>16</sup>.

En mayo de 1969, Fina Gómez aún no ha recibido estas dos nuevas propuestas, ni Villanueva una medición técnica del terreno<sup>17</sup>. Mientras, Marthelot solicita a Daniel Michelin, miembro del comité técnico de la CIUP, que envíe a Villanueva las dimensiones del terreno, la orientación y — a sugerencia del propio Marthelot — el volumen<sup>18</sup>. En noviembre de 1974<sup>19</sup>, se retoman los contactos entre Marthelot y Fina Gómez, ante la inminencia del desalojo



**Figura 3.** El proyecto de la Fundación Fina Gómez en la implantación prevista, París, 1969.

**Figure 3.** The Project of Fina Gómez Foundation in the planned location, Paris, 1969.

Fuente: Alayón, 2010.

de los terrenos de la *École normale*, hecho que nunca llegó a producirse.

Así pues, en base a la investigación realizada, podemos establecer que la ubicación precisa del proyecto es la parcela de 15.680 m<sup>2</sup> aproximados que ocupaba la *École* sobre el *bulevar Jourdan*, con frentes a la histórica calle de la Tombe Issoire<sup>20</sup> y a la avenida Reille<sup>21</sup> (Figura 3). Al superponer el anteproyecto en la parcela real, se verificó un ligero error en la geometría de la parcela debido, sin duda, a la falta de un levantamiento preciso durante el proceso de proyecto.

### De las unidades funcionales al superbloque y de ahí a una torre con patio al sur de París

La citada “memoria explicativa” de 11 páginas, firmadas todas por Villanueva — salvo la última que resume

<sup>15</sup> Esta resolución la remite el 25/04/1969 Marthelot a CRV. DAN: 20090013. art. 1199/3b-4.

<sup>16</sup> Carta de CRV a Marthelot (c/c a Fina Gómez) 22/04/1969. DAN: 20090013. art. 1199/5-5b.

<sup>17</sup> Según carta de Fina Gómez a CRV. 07/05/1969. DFV. B I 11 c 2a-2d.

<sup>18</sup> Según carta de Marthelot a Daniel Michelin. 08/05/1969. DAN: 20090013. art. 1199/2b.

<sup>19</sup> Carta de Marthelot a Fina Gómez. 29/11/1974. DAN: 20090013. art. 1199/1b-2a.

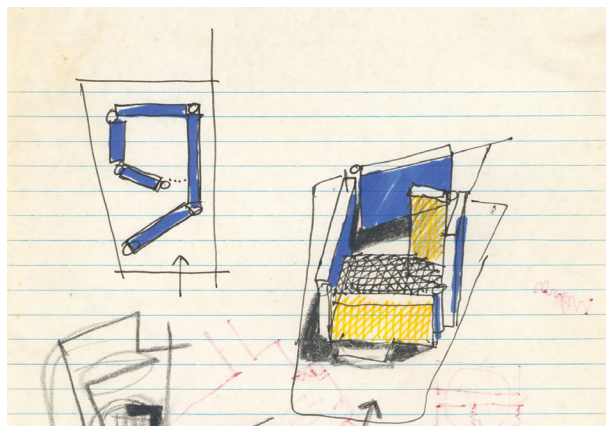
<sup>20</sup> Esta calle, que conectaba una de las entradas sur de la ciudad con el centro del París amurallado, coincide además con el *cardo maximus* de la romana Lutecia.

<sup>21</sup> Rigiéndonos solamente por la geometría, cabría la posibilidad de otra implantación dentro del recinto original de la CIUP, ocupando parte del estadio Oeste en la esquina suroeste del conjunto definida por la calle del Professeur Hyacinthe Vincent y el *bulevar Périphérique*. Esto era factible, teniendo en cuenta el antecedente de la *Maison de l'Iran*, que había ocupado otras instalaciones deportivas ese mismo año.

las superficies —, está redactada de una manera secuencial, como declaración de los criterios seguidos en la concepción arquitectónica. El discurso gráfico es prueba de la jerarquización equilibrada de los principios básicos vitruvianos que Villanueva evocaba, primando en este caso claramente el vector de la funcionalidad sobre la forma y la construcción, aunque el espacio, el gran espacio interior que siempre fue su principal interés, condensa y articula todas las variables.

Como en muchos otros proyectos, antes de asumir una posición autónoma de la forma, aunque anclada a la geometría de la parcela, ensayó configuraciones abiertas que seguían los ángulos de ésta. Dos dibujos previos a la propuesta entregada (Figura 4), en base a cinco bloques de distintas alturas y longitudes, articulados por núcleos cilíndricos, así lo demuestran. Esta exploración le permite reflexionar sobre la economía del conjunto cerrado y adoptarlo como concepto del anteproyecto (Figura 5). La idea del gran espacio interior, inédito en el campus, ya está presente con la cubierta cerchada.

Por su larga gestación, la *Cité* da cuenta, en buena medida, de la evolución de la arquitectura del siglo XX, dentro de un campus de tradición puritana, más próximo al republicano de Virginia que al cerrado de tradición anglicana de Oxford. Con aires de Exposición Universal, por la mezcla de edificios con carga representativa nacional, también es un muestrario de lenguajes que van



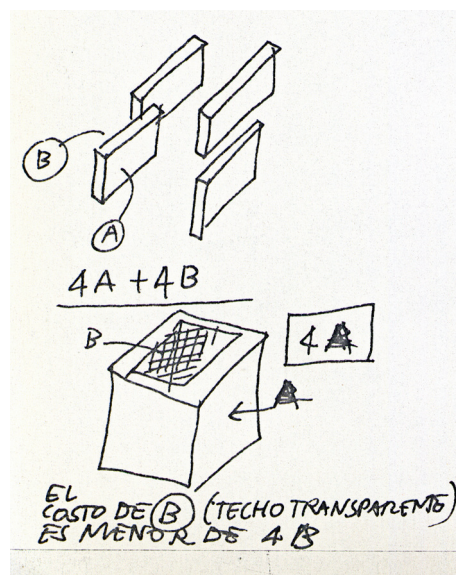
**Figura 4. Bocetos.**  
**Figure 4. Sketches.**

Fuente: Archivo Fundación Villanueva (B I 11 d 2c).

del nacionalismo más ortodoxo a la modernidad en sus distintas edades. De los edificios más antiguos destaca la *Fondation Suisse* (1933), de Le Corbusier, uno de sus primeros ejercicios de vivienda colectiva con el que instaura en el campus el bloque elevado de habitaciones como solución que adoptará la mayoría de las residencias modernas<sup>22</sup>, incluida la venezolana.

Para Villanueva, la de París viene precedida por la construcción de la residencia universitaria para la Universidad Central de Venezuela (UCV) en 1949, y por su ingente experiencia al frente de los programas públicos de vivienda social<sup>23</sup>. Desarrollos que dirigió entre los años 40 y 50, donde experimentó los nuevos modelos habitacionales de la posguerra. También tuvo la oportunidad de proyectar edificios de gran altura como el de la Zona Rental de la UCV: una torre de 50 pisos.

La recuperación de la unidad habitacional — largamente implantada en Caracas dos décadas antes (Figura 6) — y su agrupación en una unidad superior en París, mucho más densa y alta, es un paso más en su investigación tipológica en el tema de la vivienda colectiva. Como bien explicó Sibyl Moholy-Nagy (1964), su



**Figura 5. Esquema de configuración eficiente.**  
**Figure 5. Scheme of the efficient configuration.**

Fuente: Archivo Fundación Villanueva (B I 11 d 1h).

<sup>22</sup> Posterior a la *Fondation Suisse* es el Colegio Holandés (*Fondation Juliana*) (1938), del arquitecto Willem Marinus Dudok, ejemplo de la arquitectura de entreguerras holandesa. La *Maison du Mexique* (1953), del arquitecto Jorge Medellín y su padre, el ingeniero Roberto Medellín inscrito en el racionalismo mexicano de los años 50, así como la *Maison du Brésil* (1959), de Lucio Costa y Le Corbusier, ejemplifican las investigaciones latinoamericanas en el desarrollo de la modernidad arquitectónica. Otras residencias racionalistas completan las últimas construcciones de la *cité*, como la *Maison Heinrich Heine* (1956), de los alemanes Krahn y Rucker y el francés Paul Maître, y propuestas de posguerra como la *Maison du Liban* (1963), de Jean Vernon y Bruno Philippe, o la *Résidence André Gouveia* (1967), del portugués José Sommer-Ribeiro y el francés Henri Crepet. Este recorrido construido por la modernidad lo cierra el edificio de la *Fondation Avicenne* (1969), de los arquitectos iraníes Mohsen Foroughi y Heydar Ghiai-Chamlou, con la colaboración de los franceses André Bloc, Claude Parent y Claude Colle.

<sup>23</sup> Dentro de las políticas perezjimenistas del Nuevo Ideal Nacional y su perseguida transformación y saneamiento del medio físico.



planteamiento de superbloque para la Unidad Residencial “El Paraíso” de Caracas (1952-1954) conjuga los dos campos de la teoría urbanística del siglo XX, el regionalismo de la ciudad jardín y el urbanismo tecnológico, en una tercera: la solución arquitectónica. Esta solución de arquitecto al problema urbano es el híbrido creado por Le Corbusier, un submúltiplo como lo definió Leonardo Benévolo, entre la dimensión de la ciudad moderna y la del edificio, convirtiéndose en célula fundamental que permite liberar espacio verde, mantener altas densidades y simplificar vialidades, tal como aspiraba el nuevo PUD de París. La *Maison du Venezuela* se implanta atendiendo tanto a aspectos higienistas como de forma de la ciudad, integrándose en el tejido histórico desde una urbanidad moderna y manteniendo una plástica autónoma.

Con este proyecto, Villanueva todavía hace una enmienda más al sumar el concepto de plaza cubierta a la solución arquitectónica. Sin renunciar a la economía y eficiencia del modelo lecorbuseriano, ahora construye un espacio protegido para el encuentro entre los habitantes. De este modo, el bloque aislado original con cuatro fachadas exteriores pasa a tener un dentro y un afuera, a conver-

tirse en una suerte de fachada habitable y cerramiento de un patio de proporciones urbanas, es decir, de una plaza. Ágora bajo techo que es una reedición domesticada del lugar de encuentro bajo sombras tropicales de la UCV (1952-1953).

La residencia es el resultado de la suma de unidades básicas, que se agrupan en otras cada vez mayores y más complejas. Habitaciones y servicios sanitarios crearán la unidad habitacional: el bloque. Y cuatro de éstos definirán el espacio común central. A la torre resultante se acoplarán en su base los usos complementarios, como ya hizo en “El Paraíso”. Recordemos que Villanueva propone agrupar las cuatro residencias en base a un principio de economía, además de los motivos sociales, para concentrar las áreas comunes y optimizar los servicios de mantenimiento. Las divisiones nacionales se podrían hacer tanto horizontal (a) como verticalmente (b) (Figura 7).

Villanueva inicia la memoria, relatando su proceso de proyecto, con un esquema muy básico del funcionamiento de la residencia, estableciendo las relaciones que han de existir entre las zonas de descanso y de trabajo, y a su vez con las áreas comunes de esparcimiento e higiene. Al mismo tiempo se detiene en las cualidades que la habitación debe tener: “A. Suficiente espacio para: estudiar, dormir, asearse, reunirse con otros” y “B. Diferentes arreglos para que cada estudiante pueda construir su espacio”<sup>24</sup>.

En sus inicios, las normas de la CIUP segregaban por sexo las habitaciones dentro de las residencias, con una cantidad destinada a mujeres como símbolo de progreso social<sup>25</sup>. El estándar estaba establecido en poco más de 14 m<sup>2</sup> y su dotación era de cama, escritorio, dos sillas, armario y lavabo, y Villanueva lo respeta (Figura 8). No hay más precisiones de este espacio elemental, solamente que su cerramiento exterior posee una ventana vertical en el eje del acceso que proveerá de vistas y una ventana alta sobre el área de trabajo.

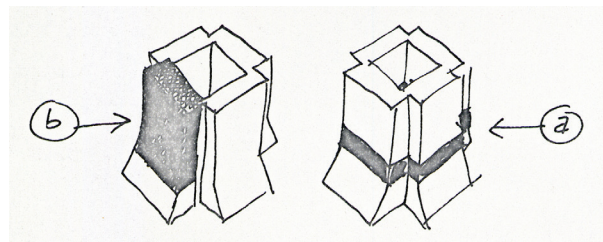
Una vez definida la habitación en sus dimensiones interiores de 4,5 x 2,75 m (12,38 m<sup>2</sup>)<sup>26</sup>, la suma de



**Figura 6.** Urb. 2 de Diciembre (actualmente Urb. 23 de Enero), 1954-1957.

**Figure 6.** Urb. 2 de Diciembre (now Urb. 23 de Enero), 1954-1957.

Fuente: Gasparini, 1999.



**Figura 7.** Esquema de distribución por países.

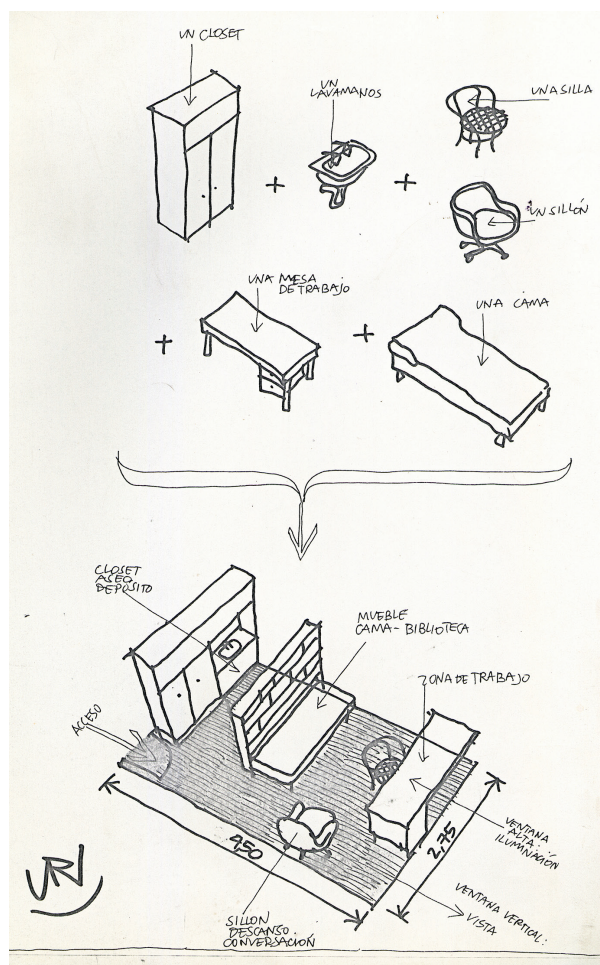
**Figure 7.** Distribution scheme by countries.

Fuente: Archivo Fundación Villanueva (B I 11 d 1f).

<sup>24</sup> “Memoria Explicativa”, DFV: B I 11 d 1a.

<sup>25</sup> Los espacios para duchas masculinas y baños femeninos se agrupaban por plantas y en algunos casos se incluían dentro de las habitaciones.

<sup>26</sup> Al final, en el cálculo de superficies de la memoria, sus dimensiones se corregirán en 3,2 x 4,3 metros, redondeando su superficie útil en 14 m<sup>2</sup>.



**Figura 8. Habitación.**

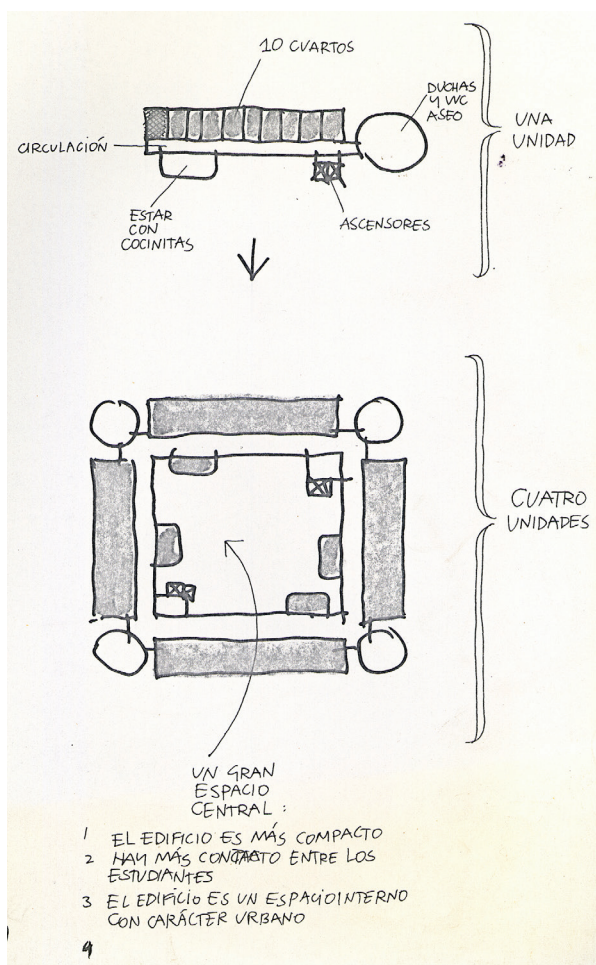
**Figure 8. Room.**

Fuente: Archivo Fundación Villanueva (B I 11 d 1c).

diez, más un núcleo de ascensores, una cocina colectiva y un núcleo de aseo para duchas e inodoros estandarizados configurará “una unidad” de crujía simple (Figura 9). Estos núcleos sanitarios conformarían las cuatro esquinas del edificio en racimos geométricos cuyo apilamiento dan como resultado los expresivos elementos de múltiples caras que definen las aristas de la torre y refuerzan su verticalidad.

La primera planta de los bloques habitacionales se destina a las dependencias administrativas y la última a los talleres con lucernarios en forma de sierra, orientados al noreste, similares a los de la casa-taller Ozenfat (1922) de Le Corbusier, que se encuentra a escasos metros sobre la avenida Reille. El primer tercio del bloque de 21 plantas se desplaza hacia afuera, quebrando el plano de fachada y ampliando el espacio interior común y la perspectiva hacia el cielo (Figura 10).

A la planta principal, elevada sobre el nivel de la calle, se accede a través de una rampa, que define



**Figura 9. La unidad básica y su agrupación.**

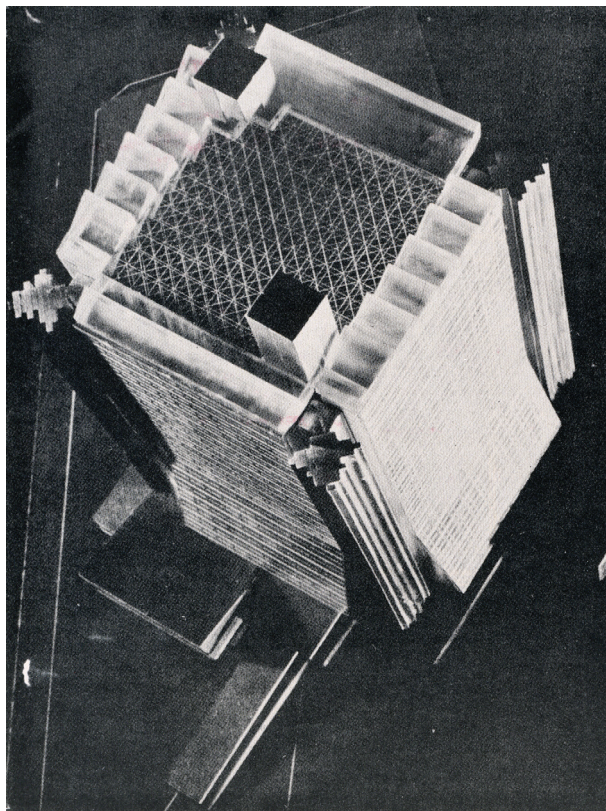
**Figure 9. The basic unit and its assemblage.**

Fuente: Archivo Fundación Villanueva (B I 11 d 1d).

claramente la entrada al edificio. Según se desprende del cálculo de superficies, ese patio central conecta los usos del auditorio, conserjería, servicios, *hall*, biblioteca, cocina y comedor. Los tres volúmenes mayores sobre los que se encuentra suspendida la torre corresponderían en su lado oeste al auditorio (planta en abanico); en su cara sur y con acceso independiente desde la calle al comedor y cocina (volumen rectangular) y en su cara este, alejado del ruido de las calles, a la biblioteca (volumen rectangular). No se hace referencia al uso del cuerpo de una planta de la cara norte, indicado con la letra “F” en la planta de conjunto y tampoco contabilizado en las superficies.

Teniendo en cuenta su escaso soleamiento y ocupando la misma superficie que el aparcamiento al aire libre del edificio existente, asumimos que se trata de la misma función, pero cubierta. La vía “e” le da acceso a éste y a otro al aire libre. Por último, los servicios colectivos se ubicarían en el sótano para atender a toda la





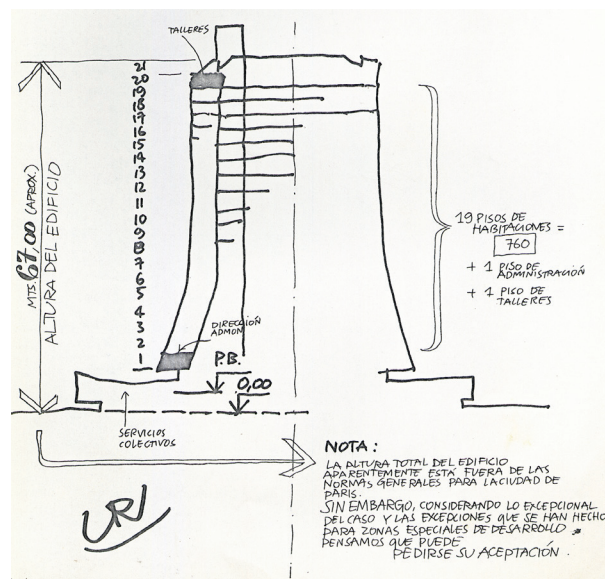
**Figura 10.** Maqueta.  
**Figure 10.** Model.

Fuente: Gasparini, 1970.

torre, indistintamente de la subdivisión nacional que se hiciera de la misma.

Después de que la silueta de *Maison de l'Iran*, concluida ese mismo año, rompiera la uniformidad del conjunto de las residencias<sup>27</sup>, Villanueva proyecta una torre de 67 metros de altura que prácticamente la duplica (Figura 11), justificándose en las “excepciones que se han hecho para las zonas especiales de desarrollo”<sup>28</sup>. Una de ellas, quizá la más importante de los años 60-70, la *Opération Italie 13*, se desarrollaba en el distrito vecino permitiendo la edificación de torres de 30 pisos de altura<sup>29</sup>.

Con este proyecto, Villanueva intervendría en el paisaje urbano del sur de París, más allá del entorno de la CIUP. El volumen condicionaría claramente su emplazamiento, su percepción desde las vías adyacentes y el impacto que podría tener sobre el vecino hospital. Esto último lo resolvió alineándose con él en su cara sur para evitar arrojarle som-



**Figura 11.** Esquema de sección.  
**Figure 11.** Section schema.

Fuente: Archivo Fundación Villanueva (B I 11 d 1e).

bra mientras que la implantación definitiva hace coincidir la diagonal de la planta cuadrada con el eje norte-sur para evitar una fachada de la torre en sombra perenne. Al mismo tiempo, la posición del edificio resulta oblicua a todos los frentes garantizando una visión y aproximación tangencial desde cualquier calle (Figura 12).

### La caja brillante de Villanueva. Entre la industria y el arte

Para Villanueva, este proyecto tardío fue la oportunidad de concretar un discurso, entre lo épico y lo utópico dentro del contexto venezolano, sobre las posibilidades de la industria (proceso constructivo realizado en fábrica, el transporte universalizado de las piezas, el montaje mecanizado en el sitio) y su impacto sobre el proyecto arquitectónico. Esta aspiración, contravenida por la realidad tecnológica e industrial nacional, se mantenía siempre en su horizonte, mientras que desarrollaba y aplicaba las posibilidades reales de la prefabricación industrial local, limitadas prácticamente al hormigón armado. El arquitecto reflexionaba al respecto: “El advenimiento de la industrialización total de la arquitectura elevará las búsquedas de la fantasía creadora al nivel de la composición urbana y regional. Por lo tanto, se abrirá un nuevo e inmenso

<sup>27</sup> Luego de rechazar otras propuestas, su altura quedó establecida en 38 metros aproximadamente, siendo la máxima permitida por el *Plan d'Urbanisme Directeur* en periferia de 37 mts.

<sup>28</sup> Extraído del borrador de memoria explicativa, en: DfV B I 11 d 1e.

<sup>29</sup> Aprobada por el *Conseil de Paris*, en enero de 1966 y confiada al sector privado. La dirigió el *Atelier de rénovation urbaine d'Italie 13*, encabezado por Albert Ascher y Michel Holley.





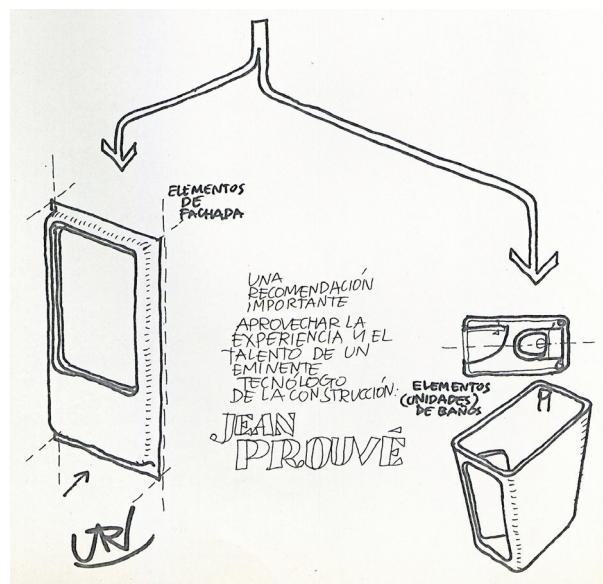
**Figura 12.** Fotomontaje de la maqueta sobre una vista de la época.  
**Figure 12.** Photomontage of the model on a picture from the period.

Fuente: Alayón, 2010.

capítulo de la historia de la arquitectura” (Villanueva, 1965, p. 14).

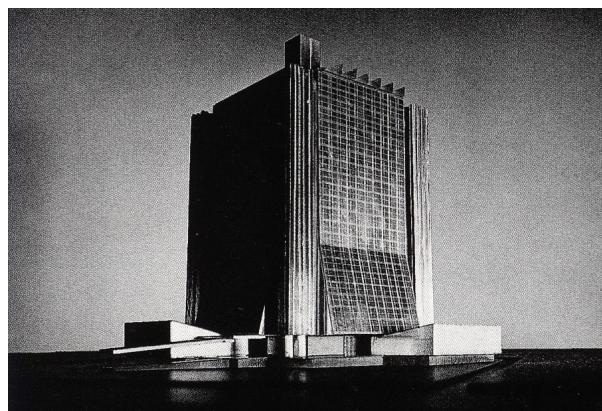
Para Villanueva, esta visión tecnológica nunca estuvo sustentada en planteamientos estéticos maquinistas. Por el contrario, era el problema acuciante de una mayor producción, de reducir tiempos y costes de la construcción para atender las demandas de la sociedad lo que justificaba su idea de que la arquitectura hecha toda a máquina, sería: “la única respuesta valedera a la extensión del significado social de la arquitectura” (Villanueva, 1965, p. 14).

Sin conocer los planos de la extraviada *Boîte I*, no podemos aventurar siquiera cómo hubiese condicionado la calidad espacial esta aproximación a sistemas estandarizados. En el proceso proyectual, hemos visto que muy



**Figura 13.** Elementos de fachada y baños.  
**Figure 13.** Façade and bathroom elements.

Fuente: Archivo Fundación Villanueva (B I 11 d 1g).



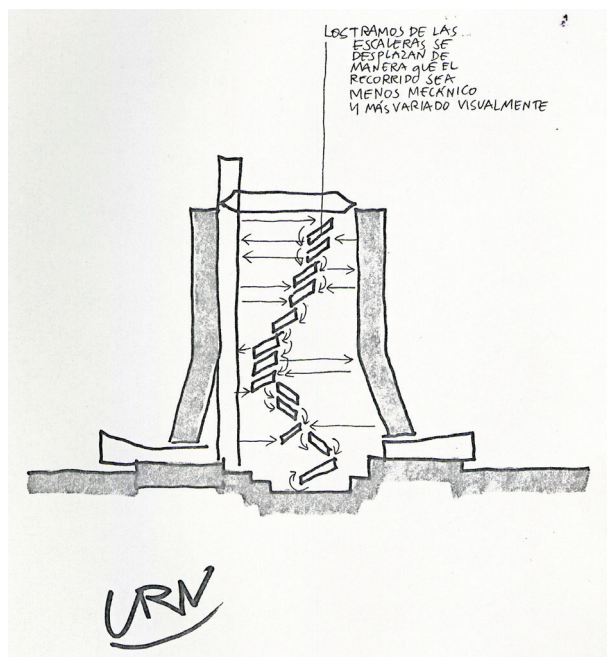
**Figura 14.** Maqueta.  
**Figure 14.** Model.

Fuente: Gasparini, 1999.

poco, ya que la solución prefabricada no es totalizadora. Al respecto, Villanueva ya había escrito sobre el uso sólo de piezas básicas: “[...] no demasiado pequeñas para no perder las ventajas de la prefabricación, y no demasiado grandes para no comprometer la libertad de creación [...]” (Villanueva, 1962, p. 10).

La única referencia constructiva de la memoria es un dibujo de elementos prefabricados de fachada y una cápsula sanitaria, señalando su intención de “aprovechar la experiencia y el talento de un eminente tecnólogo de la construcción: Jean Prouvé” (Figura 13). Por la correspondencia, sabemos que este propósito trascendió la buena





**Figura 15.** Esquema de sección.

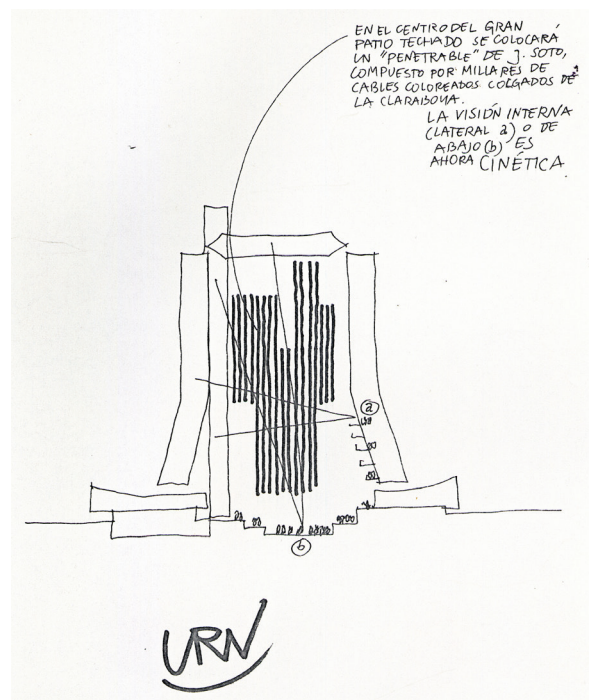
**Figure 15.** Section schema.

Fuente: Archivo Fundación Villanueva (B I 11 d 1j).

intención y, sin saber en qué grado y de qué manera, Villanueva “tuvo el placer de trabajar con el arquitecto Daniel Michelin y el ingeniero Jean Prouvé”<sup>30</sup> en la elaboración del croquis del “plan de masas”.

En efecto, el elemento de fachada se asemeja mucho al desarrollado por el ingeniero francés en 1963, en aluminio (280 x 120 x 6,5 cm), para la CIMT (*Compagnie Industrielle du Matériel de Transport*) en Neuilly sur Seine, y también al de 1969, en aluminio y vidrio (268 x 178,5 x 6 cm), para el *Institut de l’environnement* de París. No obstante, ni los dibujos ni la maqueta tienen el nivel de detalle para identificar un cerramiento de ese tipo. Aunque podría tratarse de una doble piel, con cámara ventilada, como la que acababa de implementar Prouvé con gran éxito en el muro cortina de la Tour Nobel<sup>31</sup>, en el distrito de *La Défense*. Lo que sí muestra la maqueta con claridad es el acabado brillante del cerramiento, propio de materiales reflectantes como el aluminio y el vidrio (Figura 14), otra excepción en la trayectoria moderna de Villanueva, construida en hormigón mate. Una caja brillante por fuera y vibrante por dentro.

Los valores de convivencia e intercambio pacífico que impulsaron la creación de la *Cité* encontraban



**Figura 16.** Esquema de sección con “Penetrable” de Soto.

**Figure 16.** Section schema with Soto’s “Penetrable”.

Fuente: Archivo Fundación Villanueva (B I 11 d 1k).

su marco físico en la *Maison Internationale*, núcleo del campus. Los espacios comunes, como bibliotecas, teatros, comedores, salas de deporte y de reunión, permitían el verdadero intercambio entre nacionalidades distintas, ya que las residencias se concebían como espacios para el descanso y el estudio individual<sup>32</sup>.

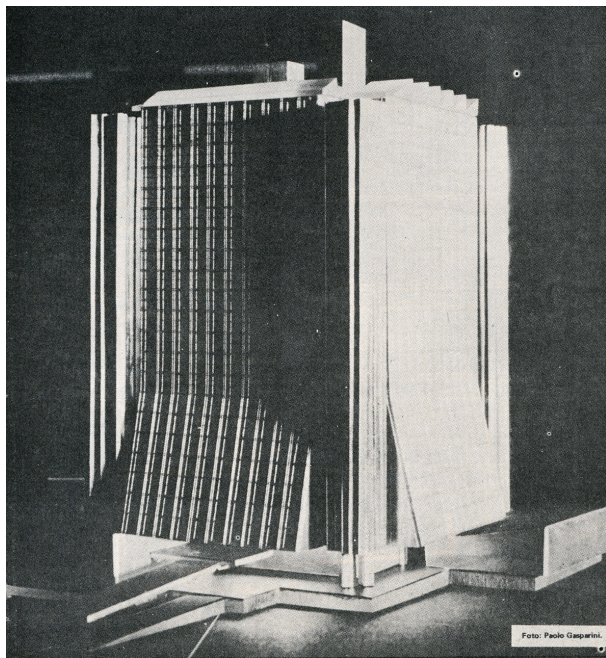
Separado de este epicentro social por el bulevar Jourdan, e incluso de los espacios libres del campus, el proyecto venezolano con sus cuatro residencias unidas constituiría un subcampus que requeriría, a su vez, de otros espacios para el intercambio. Desde un principio ese fue el principal argumento del arquitecto para unir las cuatro residencias. Para Villanueva, “el edificio es un espacio interno con carácter urbano”<sup>33</sup>, donde los funcionales bloques habitacionales son los cerramientos de un gran patio techado, pero traslúcido, para afrontar los rigores del clima parisino. Este concepto nos remite a su experiencia tropical de la Ciudad Universitaria de Caracas. Mientras en el trópico la horizontalidad y la sombra delimitan el espacio de confort, en París será la búsqueda de la luz cenital la que defina este espacio vertical para la reunión.

<sup>30</sup> Carta de CRV a Pierre Marthelot, fechada el 14-2-1969. DAN: 20090013. art. 1199/7.

<sup>31</sup> El diseño del edificio corresponde a los arquitectos Jean de Mailly y Jacques Depussé, Prouvé sólo se encargó del cerramiento.

<sup>32</sup> Mas contemporáneamente se ha normalizado el “brassage” – intercambio de nacionalidades entre las distintas residencias – llegando a reservarse un 30 % de la ocupación para estudiantes extranjeros a la residencia.

<sup>33</sup> “Memoria explicativa” DfV: B I 11 d 1d.



**Figura 17. Maqueta.**  
**Figure 17. Model.**

Fuente: Gasparini, 1970.

Para el gran vacío central, Villanueva evoca los cubos del Pabellón de Venezuela para Montreal en 1967, donde la obra cinética de Jesús Rafael Soto llenaba y cualificaba ese espacio hermético. Aquí, retoma la idea de intervenir artísticamente esta plaza de dimensiones monumentales con una especie de “Penetrable”<sup>34</sup>, pero sin la luz viva y contrastada del trópico que inunde y recorra el patio como las agujas de un reloj. La luz plomiza de París sería entonces animada por el haz artificial de Soto, convirtiendo al edificio en caja de resonancia para el arte (Figuras 15 y 16). Así como Francisco Narváez fue el escultor que acompañó mejor al Villanueva academicista y Alexander Calder al plenamente moderno, Soto lo haría en sus últimas obras, en el contexto de una modernidad agotada que iniciaba nuevos caminos críticos.

“La cajita Villanueva”, obra del artista cinético de 1955 que rebautizó en honor a su gran amigo arquitecto, nos sirve de metáfora para explicar las aspiraciones renovadas del último Villanueva que vuelve a París para construir una obra tres décadas después del pabellón neocolonial venezolano de la Exposición Universal de 1937. Podríamos imaginar los reflejos de esa caja hermética de plexiglás que encierra en su interior las vibraciones del color y la geometría en el espacio central de la residencia.

Un volumen de esquinas estriadas y metálicas volcado al interior cálido y vibrante del movimiento de sus jóvenes habitantes y de las líneas verticales de la colosal obra de arte, suspendida como una nube tropical refugiada del frío parisino.

Sus últimos trabajos se caracterizaron por una *firmitas* basada en procesos industrializados, básicos o sofisticados, en concreto o metal, en su afán por atender los problemas sociales de la arquitectura. Después de los cubos metálicos de Montreal, contruidos solo dos años antes, esta tectónica de acabados perfectos y lustrosos de metal y de vidrio se entiende como una respuesta adecuada al contexto tecnológico francés. No obstante, la residencia parisina sigue buscando “¿...cómo realizar algo para que sea exactamente una manifestación abierta de su forma?” (Frampton, 1999, p. 37), una poética de la construcción que en Villanueva siempre estuvo opuesta tanto a la forma casual como a la ideal, centrado en el espacio interior. Alejado del hormigón opaco que moldeó de múltiples formas bajo la luz tropical, este edificio septentrional explora una nueva tecnología, pero su reflexión sigue siendo sobre el espacio — verdadero conocimiento trascendente —, sobre cómo relacionarse con el perfil de París, pero sobre todo cómo vivir bajo su cielo gris y mate. Como afirma Carlos Martí, la ciencia trata de explicar el mundo, el arte de comprenderlo. La caja brillante de Villanueva pareciera un último, inacabado, y en cierto modo fallido, intento por explicar científicamente su mundo artístico.

## Referencias

- ALAYÓN GONZÁLEZ, J.J. 2010. *Abstracción y Síntesis en la arquitectura de Carlos Raúl Villanueva*. Barcelona, España. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya, 284 p.
- FRAMPTON, K. 1999. *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid, Akal Ediciones, 383 p.
- GASPARINI, P. 1970. Tres obras no construidas del arquitecto C. R. Villanueva: Edificio para estudiantes en la Ciudad Universitaria de París. Edificio Principal de la Zona Rental UCV, Ampliación del Museo de Bellas Artes. *Punto*, Caracas, (40-41):104-110.
- GASPARINI, P. 1999. *Carlos Raúl Villanueva. Un moderno en Sudamérica*. Caracas, Museo de Bellas Artes, 317 p. [Catálogo].
- MARTÍ ARÍS, C. 2005. *La cimbra y el arco*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 175 p.
- MOHOLY-NAGY, S. 1964. *Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela*. Caracas, Editorial Lectura, 179 p.
- REVISTA PUNTO. 1972. Edificio para estudiantes en París. *Punto*, Caracas, (46):164.
- VILLANUEVA, C.R. 1962. Reflexiones personales sobre la arquitectura y el arquitecto (Conferencia, 1954). *Punto*, Caracas, (7):9-10.
- VILLANUEVA, C.R. 1965. *Escritos*. Caracas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo – Universidad Central de Venezuela, 49 p.

Submetido: 09/09/2016

Aceito: 05/03/2018

<sup>34</sup> Series de esculturas de Soto que pueden ser atravesadas por el espectador, el cual se convierte en parte fundamental de la experiencia artística. Aquí se evidencia el carácter referencial de la anotación de Villanueva, ya que dicha experiencia física es imposible al estar elevada.