

Bunshaft's showcase¹: exploración sobre el edificio vitrina. Feria Mundial, 1939

Bunshaft's showcase¹: exploration of the display-building. World Fair, 1939

Andrea Parga

Universitat Politècnica de Catalunya. andreaparga@coac.net

Received 2019-02-04

Accepted 2019-09-30



To cite this article: Parga, Andrea. "Bunshaft's showcase: exploration of the display-building. World Fair, 1939." *VLC arquitectura* 7, no. 1 (April 2020): 65-96. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2020.11357>



Resumen: El pabellón de Venezuela fue uno de los primeros proyectos de Gordon Bunshaft para Skidmore & Owings. Fue una gran vitrina, un lugar aireado, un rectángulo con paredes de vidrio. La exposición se ordenó entre el perímetro de cristal y el plano sobre el que se situó el mapa de geografía venezolana. La exhibición acompañó el paso hacia la terraza del restaurante y el jardín tropical. Con el éxito del conjunto, el arquitecto autor y su equipo, reconocieron la necesidad de mantener la influencia de este planteamiento en los comercios y vestíbulos de sus edificios futuros. Por esta razón, se buscó profundizar sobre cómo se aventaja tanto al ámbito interno, como al entorno próximo, al optar por incorporar planos acristalados. Se ha intentado revelar qué persigue Bunshaft al explorar los atributos de las láminas de vidrio en sus proyectos y reflexionar sobre el "despliegue visual" que conlleva el papel que juegan las cortinas de cristal "en y desde" el pabellón. El estudio demostró que el atender a lo que se sabe "quedará a la vista," ha aportado una renovada perspectiva sobre las oportunidades que brinda el uso del vidrio en arquitectura.

Palabras clave: cortinas de vidrio: comunicación visual: edificio vitrina: Feria Mundial Nueva York: Gordon Bunshaft.

Abstract: *The Venezuelan Pavilion was one of Gordon Bunshaft's first projects for Skidmore & Owings. It was a large showcase, an airy place, a rectangle with glass walls. The exhibition was ordered between the glass perimeter and the plane on which the map of Venezuelan geography was placed. The exhibition accompanied the passage to the restaurant terrace and the tropical garden. With the success of the setup, the author architect and his team recognized the need to keep the influence of this approach in the shops and lobbies of their future buildings. For this reason, it was sought to deepen on how glazed planes improve both the internal space and the surrounding environment. Attempts have been made to reveal what Bunshaft pursues by exploring the attributes of glass sheets in his projects and reflecting on the "visual display" involved in the role of glass curtains "in and from" the pavilion. The study showed that to take heed of what is known "will be visible," has brought a renewed perspective on the opportunities offered by the use of glass in architecture.*

Keywords: *glass curtains: visual communication: display-building: NY World Fair: Gordon Bunshaft*

CORTINAS DE VIDRIO

"Ver es un asunto intensamente personal; nadie más puede hacerlo por nosotros. Lo que es aún más importante es el hecho de que vemos a la luz de las experiencias acumuladas, la información almacenada, el interés privado y las creencias arraigadas. (...) A lo que nos lleva esto no es a una postura de verdad en particular, sino a la posibilidad de descubrir muchos niveles de significado (...)."²

La guía oficial presenta al pabellón como "un cuadro en forma de joya con paredes de cristal y sin puertas" (Figura 1).³ Tal como el dibujo de la planta lo representó, el proyecto interior se avistaba desde la Continental Avenue (Figura 2). El recorrido de la cara lateral sur, con el fondo de las esculturas de madera, permitiría llegar a donde alcanzaba la mirada, al patio interior. Un paseo, desde la "calle" y el recinto de la entrada, hasta el obrador gastronómico, atrajo e hizo partícipes activos a numerosos visitantes de la feria. El acceso fue lateral, la fachada de cristal facilitó la visual de los ámbitos de la exposición.⁴ Las escenas compartidas cautivaron al público interesado. La exhibición resultó una equilibrada interacción entre arquitectura, arte y entorno. La propuesta validó la combinatoria desde lo técnico, artístico, colectivo, comercial y corporativo. El arquitecto autor fue capaz de dinamizar el intercambio en la prolongación de la exhibición hacia el exterior.

La incorporación de las cortinas de cristal bajo las cubiertas, hizo que el primer golpe de vista no fuese para el límite físico, la mirada traspasó directo al interior, a la composición de sus elementos. El pabellón logró exhibir las tres dimensiones "vistas" en simultáneo; percibir todas las escalas al mismo tiempo, desde los objetos de la muestra al conjunto de los pabellones adyacentes.⁵ Se reconoció como ámbito visual único. El amplio pliegue

GLASS CURTAINS

*"Seeing is an intensely personal matter; no one else can do it for us. What is even more to the point is the fact that we see in the light of accumulated experiences, stored information, private interest, and entrenched beliefs. (...) What this takes us to is not any particular brand of truth, but rather the possibility of uncovering many levels of meaning (...)."*²

The official guide presents the pavilion as "a jewel-shaped painting with glass walls and no doors" (Figure 1).³ As the drawing of the plan represented, the interior project was sighted from Continental Avenue (Figure 2). The route of the south side face, with the bottom of the wooden sculptures, would allow you to reach where you were looking, to the inner courtyard. A walk, from the "street" and the entrance hall, to the gastronomic workshop, attracted and made active participants to numerous visitors to the fair. The access was lateral, the glass façade facilitated the visualization of the exhibition areas.⁴ The shared scenes captivated the interested audience. The exhibition resulted in a balanced interaction between architecture, art and environment. The proposal validated the combinatorial from the technical, artistic, collective, commercial and corporate perspective. The author architect was able to energize the exchange by extending the exhibition to the outside.

The incorporation of the glass curtains under the roof, made that the first sight was not for the physical limit, but the look traversed directly inside, to the composition of its elements. The Pavilion managed to exhibit the three dimensional "views" simultaneously; perceive all scales at the same time, from the displayed objects to the set of adjacent pavilions.⁵ The large glazed fold, of fragile appearance but resistant, between transparencies,

Figura 1. Vista exterior de las cortinas de vidrio del pabellón de Venezuela desde la Continental Avenue.

Figure 1. Exterior view of the glass curtains of the Venezuelan Pavilion from Continental Avenue.



acristalado, de apariencia frágil pero resistente, entre transparencias, multiplicó el espacio en más de una dirección, haciendo también provecho del jardín tropical que se proyectó como linde de fondo (Figura 2). Su particular ventaja versó en la diversidad de alianzas entre las escenas que posibilitó. El material abrió un nuevo abanico de situaciones compartidas entre arquitectura y entorno próximo. Explotó lo "visto" como atractivo para quien paseaba por el recinto ferial.⁶

El estudio del pabellón de Venezuela en la Feria Mundial de Nueva York de 1939, ha fecundado el propósito de reconocerlo como muestra del

multiplied the space in more than one direction, also taking advantage of the tropical garden that was projected as a background border (Figure 2). Its particular advantage was the diversity of alliances between scenes. The material opened a new range of situations shared between architecture and the surrounding environment. It exploited the "seen" as attractive for those who walked through the fairgrounds.⁶

The study of the Pavilion of Venezuela at the New York World's Fair of 1939, allowed it to be recognized as an example of the visionary character of a

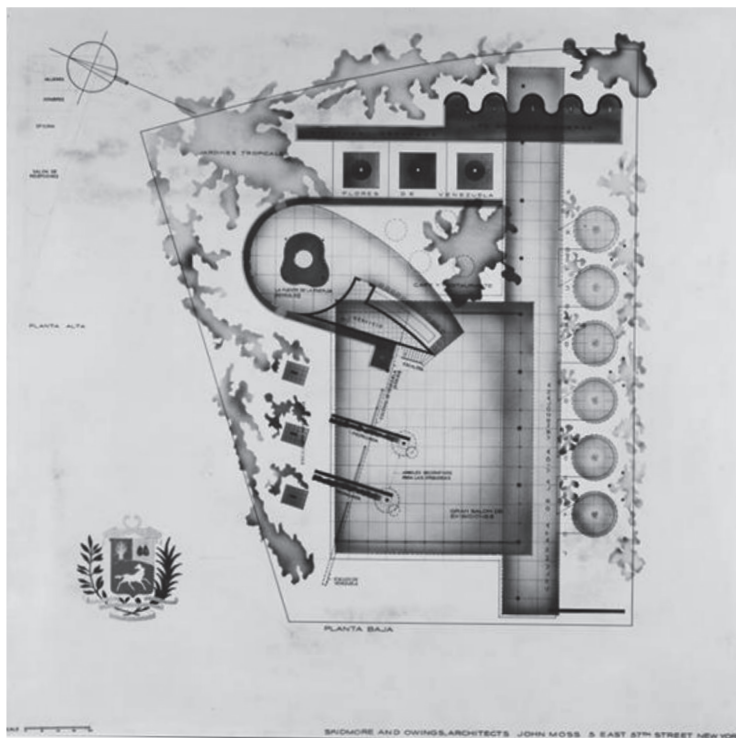


Figura 2. Representación de la planta del pabellón de Venezuela. Feria Mundial de Nueva York 1939.

Figure 2. Representation of the Venezuelan Pavilion floor plan. New York World Fair 1939.

carácter visionario de un equipo que retomó las posibilidades y el potencial del cristal, ya vislumbrado con acierto por Scheerbart en sus escritos de principios del siglo XX,⁷ luego seguidos con las destacadas propuestas arquitectónicas en los años veinte.⁸ La intervención de Gordon Bunshaft resultó una declaración de intenciones sobre los objetivos que se mantendrían constantes en la serie de proyectos futuros de la firma para la que trabajó.⁹

La inclinación por la exploración del material se gestaba entre el equipo Skidmore & Owings.¹⁰ John Moss intervino como arquitecto asociado para las colaboraciones en la feria Mundial. Bunshaft, responsable del encargo, coordinó el proyecto arquitectónico y expositivo apostando por el uso

team that took up the possibilities and potential of glass, already glimpsed successfully by Scheerbart in his writings of early twentieth century,⁷ then followed by the outstanding architectural proposals in the twenties.⁸ Gordon Bunshaft's intervention was a declaration of intent on the objectives that would remain constant in the series of future projects of the firm for which he worked.⁹

The idea of exploring the material was being conceived within the Skidmore & Owings team.¹⁰ John Moss intervened as an associate architect for collaborations at the World Fair. Bunshaft, responsible for the commission, coordinated the architectural and exhibition project betting on the use of large

de amplias superficies de vidrio. Por ello, se buscó profundizar sobre cómo se aventajó el espacio interior y su alrededor al optar por el uso de los planos transparentes. El sistema de relaciones que se obtuvo a partir del uso del vidrio en el pabellón ha sido el objetivo de nuestra atención.

La luz que derivó de la incorporación del cristal, fue la que garantizó la mirada sobre el mapa de extensa y omnisciente perspectiva de la pared interior. Tanto la iluminación natural, como la artificial, agudizaron el vínculo entre el diagrama, la pintura, el texto y el espacio (Figura 3); para conformar un todo de representación del motivo central del evento internacional: "El Mundo del mañana." Con la presencia del vidrio, la muestra resultó un llamado al paso de los visitantes, a su participación activa, en la percepción y composición de sus partes desde el exterior. Un único vistazo sería capaz de abordar la exhibición al completo con distinción de profundidades y detalles. Se estudió cómo el cristal operó a favor del diseño interior, de los elementos puestos en relación para la muestra, de la elección de la cartografía como recurso de expresión en el plano elevado de fondo. El potencial del vidrio resultó buen aliado en la manifestación de la cultura arquitectónica y visual que el pabellón significó en su momento.

En el artículo de periódico titulado *Homes of future to feel influence of world fair*, Bunshaft,¹¹ arquitecto y diseñador de varios de los pabellones, predijo una amplia adaptación al uso cotidiano de las ideas expuestas en la Feria Mundial de Nueva York 1939.

"'La arquitectura de la Feria Mundial despierta la curiosidad intelectual de la gente,' dijo Bunshaft anoche. 'Enciende su imaginación. Se van a casa con coraje para probar nuevas ideas en sus propios entornos (...) Los diseños apuntan a lo venidero (...) Las casas del futuro serán en gran parte de cristal,' dijo Bunshaft, cuya firma fue pionera en el uso

glass surfaces. For this reason, we sought to delve into how the interior space and its surroundings excelled by opting for the use of transparent planes. The system of relationships that was obtained from the use of glass in the pavilion has been the objective of our attention.

The light that derived from the use of glass guaranteed the look on the map of extensive and omniscient perspective of the inner wall. Both natural and artificial lighting sharpened the link between the diagram, the painting, the text and the space (Figure 3); to form a whole representing the central motive of the international event: "The World of Tomorrow." With the presence of glass, the exhibition was a call to the passage of visitors, to their active participation, in the perception and composition of its parts from outside. A single glance should be able to address the entire exhibition, with remarkable distinction of depths and details. A study was carried out on how glass operated in favor of the interior design, of the elements placed in relation to the show, of the choice of cartography as an expression resource in the elevated background plane. The potential of glass was a good ally in the manifestation of the architectural and visual culture that the Pavilion meant at the time.

In the newspaper article entitled Homes of future to feel influence of world fair, Bunshaft,¹¹ architect and designer of several of the pavilions, predicted a wide adaptation to the daily use of the ideas exhibited at the 1939 New York World's Fair.

"'World's Fair architecture arouses people's intellectual curiosity,' said Bunshaft last night. 'It kindles their imagination. They go home encouraged to try new ideas in their own settings (...) Designs aim at future (...) Homes of the future will be nine tenths glass,' said Bunshaft, whose firm pioneered in the lavish use of windows, 'There is warmth and



Figura 3. A. Perspectiva del pabellón de Venezuela. Feria Mundial de Nueva York 1939. B. Vista interior con visual sobre el mapa y paso al jardín tropical de la muestra venezolana.

Figure 3. A. Venezuelan Pavilion perspective. New York World Fair 1939. B. Interior view showing the map and passage to the tropical garden of the Venezuelan exhibition.

pródigo de las ventanas, 'Hay cierta calidez y acogimiento en las ventanas. Dejan que entre la luz del sol, brindan exteriores e interiores amables, ya sea de día o de noche.'¹²

Lo que Bunshaft propuso con el cristal para cada una de las exhibiciones que diseñó, tuvo un efecto determinante en la conformación de la "fábrica de ciudad" que le sucedería. El arquitecto, reconociendo el potencial del material, puso en marcha una serie de recursos operativos de proyecto que le convirtieron en dinamizador del ámbito próximo del límite acristalado. Al mismo tiempo, su labor involucró en la tarea renovadora, a técnicos, diseñadores de interiores y artistas. El cristal prevaleció en sus intervenciones, las estancias captaron toda la luz del sol, relucieron e involucraron a todos los elementos del derredor; con ello, se unió al objetivo optimista de la celebración de la ciencia aplicada al provecho del hombre y de la sociedad.¹³

"Nos encontramos inmersos en una transformación que modificará el mundo. Poner de relieve esta transformación y fomentarla será la tarea de las exposiciones venideras. Sólo si se consigue iluminar con nitidez esta transformación tendrá un efecto productivo. Las exposiciones sólo tendrán sentido y estarán justificadas si su contenido aborda el problema central de nuestro tiempo: la intensificación de la vida."¹⁴

"La arquitectura (...) en realidad sólo puede entenderse como *Lebensvorgang* (acto vital), y es la expresión de cómo se afirma el hombre respecto a su entorno."¹⁵ En este sentido, las obras han de atender a tres cuestiones claves en el diseño de todos los tipos de edificios: la organización flexible de las grandes superficies, el control máximo de la luz, tanto natural como artificial, y la circulación, con el hábil manejo de los flujos de personas.¹⁶ Los edificios en la Feria Mundial ofrecieron una

*welcome in windows. They let the sunlight in, provide inviting exteriors and interiors whether by day or night lighting.'*¹²

*What Bunshaft proposed with the use of glass for each of the exhibitions he designed, had a decisive effect on the conformation of the "city factory" that would follow. The architect, recognizing the potential of the material, launched a series of operational project resources that made him a dynamic agent in the area around the glazed edge. At the same time, his work involved technicians, interior designers and artists in the task of renovating. Glass prevailed in his interventions, rooms captured all the sunlight, shining and involving all the elements around; with this, he joined the optimistic objective of the celebration of applied science for the benefit of man and society.*¹³

*"We stand in the middle of a transformation, a transformation that will change the world. To point to this transformation and further it, that will be the task of the upcoming exhibitions. Only if they succeed in illuminating this transformation suddenly and forcefully will they achieve a productive effect. Only if the central problem of our time – the intensification of life – becomes the content of the exhibition will they find meaning and justification."*¹⁴

"Building art (...) is in reality only understandable as a Lebensvorgang (life process), it is an expression of man's ability to assert himself and master his surroundings."¹⁵ In this sense, works have to address three key issues in the design of all types of buildings: flexible organization of large surfaces, maximum control of light, both natural and artificial, and circulation, with the skillful management of people flows.¹⁶ The buildings at the World Fair offered a wide variety of solutions for these points.

gran variedad de soluciones para estos puntos. La propuesta de Venezuela, se situó entre las que resolvieron de manera notable la fluida coexistencia de elementos, espacios y ámbitos próximos (Figura 3). Con el uso del cristal, el planteamiento del pabellón venezolano, subrayó y articuló las vinculaciones entre sus partes y garantizó las conexiones de estas con las áreas donde departir al aire libre. El carácter de la superficie acristalada integró al medio circundante, fue recíproco entre interior y exterior. Su incorporación facilitó el acto vital de relación con el entorno.

La feria abarcó más de 1.200 hectáreas en Flushing Meadows - Corona Park en Queens, Nueva York. Skidmore & Owings fue el equipo seleccionado por la Comisión de la Feria Mundial de Nueva York para la planificación general y la coordinación del diseño de la exposición. Henry Dreyfuss, destacado diseñador industrial, también fue partícipe en el proyecto de la muestra. La firma de arquitectos Skidmore & Owings diseñó ocho pabellones para la feria, que fueron encargados por la República de Venezuela, la propia ciudad de Nueva York y por reconocidas empresas y corporaciones: *Continental Baking Company, Radio Corporation of America, Gas Industries, Standard Brands, Swift & Company, Westinghouse Electric & Manufacturing Company*. Henry Dreyfuss creó la maqueta "La Ciudad del Mañana" para *General Electric*, en sintonía con la ambiciosa misión de la organización de recrear el mundo del futuro.

El único de los encargos para una nación, fue el pabellón venezolano. La condición espaciada del solar entre otros dos pabellones, la posibilidad de un jardín tropical, la situación en esquina por la presencia de una calle en deriva perpendicular de la avenida de paso, y la línea exterior del acceso principal con la disposición de los parasoles, significaron una serie de circunstancias que lo convertirían en el

Venezuela's proposal was among those that, in a remarkable way resolved the fluid coexistence of elements, spaces and nearby areas (Figure 3). With the use of glass, the approach of the Venezuelan Pavilion underlined and articulated the links between its parts, and guaranteed their connections to areas designed to converse outdoors. The character of the glazed surface integrated the surrounding environment, and was reciprocal between interior and exterior. Its incorporation facilitated the vital act of relationship with the environment.

The fair covered more than 1,200 hectares at Flushing Meadows - Corona Park in Queens, New York. Skidmore & Owings were selected by the New York World Fair Commission for general planning and coordination of the exhibition design. Henry Dreyfuss, a leading industrial designer, was also a participant in the exhibition project. The architectural firm Skidmore & Owings designed eight pavilions for the fair, which were commissioned by the Republic of Venezuela, the city of New York itself and by renowned companies and corporations: Continental Baking Company, Radio Corporation of America, Gas Industries, Standard Brands, Swift & Company, Westinghouse Electric & Manufacturing Company. Henry Dreyfuss created the model "The City of Tomorrow" for General Electric, in tune with the ambitious mission of the organization to recreate the world of the future.

The only commission for a nation was the Venezuelan Pavilion. The space condition of the plot between two other pavilions, the possibility of a tropical garden, the situation on the corner by the presence of a perpendicularly crossing street off the avenue, the exterior line of the main access with the arrangement of the parasols, they meant a series of circumstances that would make it the beginning of

comienzo de la experimentación de arquitectura moderna por Bunshaft. Estas razones justificaron la elección del pabellón de Venezuela como el objeto de estudio.

El proyecto se situó al final de la parte norte de la Continental Avenue, entre los recintos de los pabellones de Portugal y de Polonia (Figura 4). El tema del despliegue venezolano se encaminó hacia la vida moderna, la industria y las expresiones artísticas del país. La exposición hizo énfasis sobre la producción de cuatro de sus bienes importantes: el café, el cacao, las orquídeas y el petróleo. El edificio se presentó como una esmerada vitrina, un lugar abierto, un rectángulo con envolvente de cristal bajo los planos de cubierta. A pesar de que los pabellones suelen ser proyectados como edificios efímeros, para los que no es trascendente la durabilidad, ni están condicionados para el uso cotidiano a través del tiempo, el de Venezuela se pensó y construyó para ser desarmado y trasladado al país al concluir la feria.

Si bien los proyectistas tenían cercanas las técnicas dedicadas a las vitrinas de los comercios y al escaparatismo, Bunshaft las retomó con énfasis desde la arquitectura con la idea de poner todo a la vista en el pabellón de Venezuela para la Feria Mundial de 1939.¹⁷ La iluminación artificial sería la aliada clave que potenciaría la visual del interior.

Las apreciaciones que aparecieron en los folletos de la Feria Mundial y del propio pabellón coincidieron en que, además de valorarse el innovador proyecto del edificio, se captó la intención de presentar a Venezuela con una luz única y colorida. Las opiniones reconocieron el esfuerzo por crear un ambiente e iluminación reflejo del temperamento artístico y de la localización geográfica del país emplazado al norte del sur. Esto se logró al disponer el cristal para su cerramiento y en buscar

modern architecture experimentation by Bunshaft. These reasons justified the election of the Pavilion of Venezuela as the object of study.

The project was placed at the end of the northern part of Continental Avenue, between the enclosures of the pavilions of Portugal and Poland (Figure 4). The Venezuelan show was directed towards modern life, industry and artistic expressions of the country. The exhibition emphasized the production of four of its important goods: coffee, cocoa, orchids and oil. The building was presented as a careful showcase, an open place, a rectangle with a glass envelope under the roof planes. Pavilions are usually designed as ephemeral buildings, for which durability is not relevant, and they are not conditioned for daily use over time. However, that of Venezuela was designed and built to be dismantled and moved to the country at the end of the fair.

Although the designers had at hand techniques dedicated to the showcases of shops and window dressing, Bunshaft's resumed them with emphasis from architecture, with the idea of putting everything in sight in the Venezuelan Pavilion for the 1939 World Fair.¹⁷ Artificial lighting would be the key ally that would enhance visualization of inside.

From the views that appeared in the brochures of the World Fair and the pavilion itself, it was clear that, in addition to appreciating the innovative project of the building, the main idea of presenting Venezuela with a unique and colorful light was grasped. The opinions recognized the effort to create an environment and lighting reflecting the artistic temperament and geographical location of the country located north of the south. This was achieved by arranging the glass for its enclosure

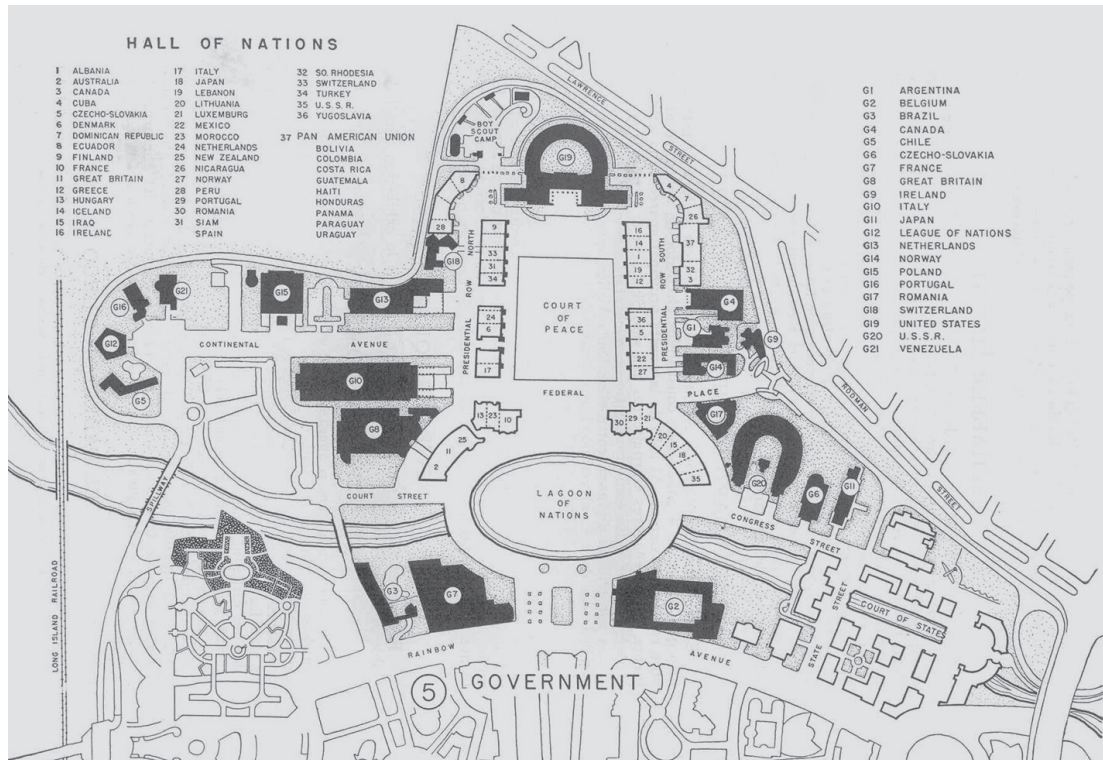


Figura 4. A. Plano guía. Hall of Nations. New York World's Fair.
B. Vista general del recinto donde se emplazó el pabellón de Venezuela.

Figure 4. A. Guide map. Hall of Nations. New York World's Fair.
B. General view of the enclosure where the Venezuelan Pavilion was located.

consonancia con la previsión de los niveles de la luz artificial. Las cortinas acristaladas potenciaron la variedad cromática que sería posible visualizar en las estancias de la exposición a lo largo de cada día, especialmente se consiguió que, al caer la tarde, el pabellón presentase un variado contraste de luces y sombras.

Una imagen se superpuso a otra. La introducción del uso del cristal, a través de las proyecciones generadas de acuerdo al momento de luz, produjo una serie de efectos que multiplicaron el campo de la línea del límite. La esquina de cristal, hizo del encuentro entre la Continental Avenue y la "calle" que da acceso al pabellón, un lugar propio de la exposición, convirtiendo este espacio inmediato exterior en parte de lo expuesto. El recinto interior se construyó componiendo una amplia escena tras las cortinas de cristal. En ella, los visitantes pudieron seguir múltiples recorridos y obtener plurales experiencias espaciales.

Plantear un pabellón resultó un ejercicio oportuno para experimentar las posibilidades entre orden interior y estructura. El programa abierto de este tipo de edificación junto a la elección de la posición de la línea de columnas, hizo del proyecto una acertada propuesta de flexibilidad espacial. El recinto interior se planteó libre, sin paredes, sin elementos de soporte estructural. Se logró una superficie diáfana, en la que la puesta en marcha de recursos operativos de conjunto, permitió matizar en cada área temática, sus propias características. Se exhibieron piezas y grupos de ellas, dando libertad al usuario de recrear sus propios itinerarios y relaciones. El espacio indiviso central se convirtió en receptor y difusor al mismo tiempo, ya que una vez llegado a él, era posible seleccionar nuevos caminos en cualquier dirección. Las pantallas expositivas que apuntaban hacia el jardín tropical abrieron el paso a la secuencia al aire libre que arropó e interactuó

and by seeking consistency with the design of artificial light levels. The glazed curtains enhanced the chromatic variety that would be possible to visualize in the rooms of the exhibition throughout each day. This was mainly achieved at dusk when the pavilion presented a varied contrast of lights and shadows.

One image overlapped another. The introduction of the use of glass, through the projections generated according to the moment of light, produced a series of effects that multiplied the field of the boundary line. The glass corner, made the meeting between Continental Avenue and the "street" that gives access to the pavilion an exhibition place, making this immediate exterior space part of the exhibit. The interior enclosure was built composing a wide scene behind the glass curtains. In it, visitors were able to follow multiple routes and obtain plural spatial experiences.

Proposing a pavilion was an appropriate exercise to experience the possibilities between interior order and structure. The open program of this type of building together with the choice of the external position of the column row, made the project a successful proposal for spatial flexibility. The interior enclosure was set free, without walls, without structural support elements. A diaphanous surface was achieved, in which the set-up of joint operational resources, allowed to qualify in each thematic area, its own characteristics. Pieces and groups of them were exhibited, giving the user freedom to recreate their own itineraries and relationships. The central undivided space became a receiver and diffuser at the same time, since once it was reached, it was possible to select new paths in any direction. The exhibition screens pointing towards the tropical garden opened the way to the outdoor sequence that surrounded and interacted with the open side

con la cara abierta a las actividades de ocio y restauración, dando cuenta de una exhibición sin anverso ni reverso, prolongada hacia su derredor.

El espacio expositivo, desde su entreplanta, brindó la posibilidad de una mirada elevada sobre la muestra, en simultáneo a la visión panorámica sobre el entorno próximo de la Feria Mundial y desde donde también era posible visualizar, en la lejanía, el *Trylon* y el *Perisphere*. El balcón dio cuenta de cómo el cruce de telares, el mobiliario de Leandro García Mendible y un jarrón de Chellini, pudiesen resultar primer término de encuadres hacia el pabellón contiguo de Polonia (Figura 5), en la vista sin obstáculos que se extendió a su alrededor desde la cota elevada. El mirador contó con una sala de descanso, magnífica galería donde se dispusieron, para contemplar desde cómodos asientos, una selección de obras de arte de artistas locales. Desde esta, se retomaría el recorrido entre el juego de visuales que ofreció la privilegiada ubicación abalconada.

"En el edificio de Venezuela se ha solucionado de manera acertada el problema de dar sombra permanente a lugares de recreación al aire libre, por medio de grandes parasoles de madera suspendidos de columnas de acero."¹⁸

Seis parasoles de madera, organizados por pares, colgaron de columnas de acero. Este ámbito al aire libre se proyectó alineado y paralelo a la cara sur del pabellón, fue la instalación exterior que conformó el recorrido inicial de la muestra, medió el paso hacia el interior haciendo del entorno próximo, la antesala de la exhibición (Figura 6). Bajo cada una de las pantallas, se exhibieron orquídeas naturales dispuestas en globos de cristal. La línea de la sombra de la acera de acceso también quedó garantizada por un voladizo o dosel.¹⁹ Se dispuso una cubierta inclinada adoptada como lienzo para un mural de pintura, como plano "a buena vista" desde

to leisure and restoration activities, giving an exhibition without front or back, extended around it.

*The exhibition space, from its mezzanine floor, gave the possibility of an elevated look on the show, and offered, simultaneously, a panoramic vision on the near surroundings of the World Fair. From there it was also possible to visualize, in the distance, the *Trylon* and the *Perisphere*. The balcony showed how the crossing of looms, the furniture of Leandro García Mendible and a vase of Chellini, could be the first term of possible frames towards the adjacent Polish Pavilion (Figure 5), in the unobstructed view that extended to around it from the elevated level. The viewpoint had a restroom, a magnificent gallery where, from comfortable seats, a selection of local artist works of art were arranged. From there, after the break, the route through the game of visual lines offered by the privileged location was resumed.*

"In the Venezuelan building, the problem of permanent shade of outdoor recreation places has been solved correctly, by means of large wooden parasols suspended from steel columns."¹⁸

Six wooden parasols, organized in pairs, hung from steel columns. This outdoor area was designed aligned and parallel to the south side of the pavilion, it is the outdoor installation that shaped the initial route of the exhibition, measured the passage inland making the nearby environment the prelude to the exhibition (Figure 6). Under each of the screens, natural orchids arranged in crystal balloons were displayed. The shadow line of the access sidewalk was also guaranteed by a cantilever or canopy.¹⁹ An inclined roof adopted as a canvas for a painting mural was arranged, as a plan "at a good view" from the vicinity, for



Figura 5. A. Exhibición en el balcón de la entreplanta. Al fondo, las vistas que brindan las cortinas de vidrio. B. Detalle de la panorámica exterior desde la entreplanta. Se reconoce el entorno próximo y el pabellón de Polonia.

Figure 5. A. Display on the balcony of the mezzanine. In the background, the views offered by the glass curtains. B. Exterior panoramic detail from the mezzanine. The surrounding environment and the Polish Pavilion are recognized.

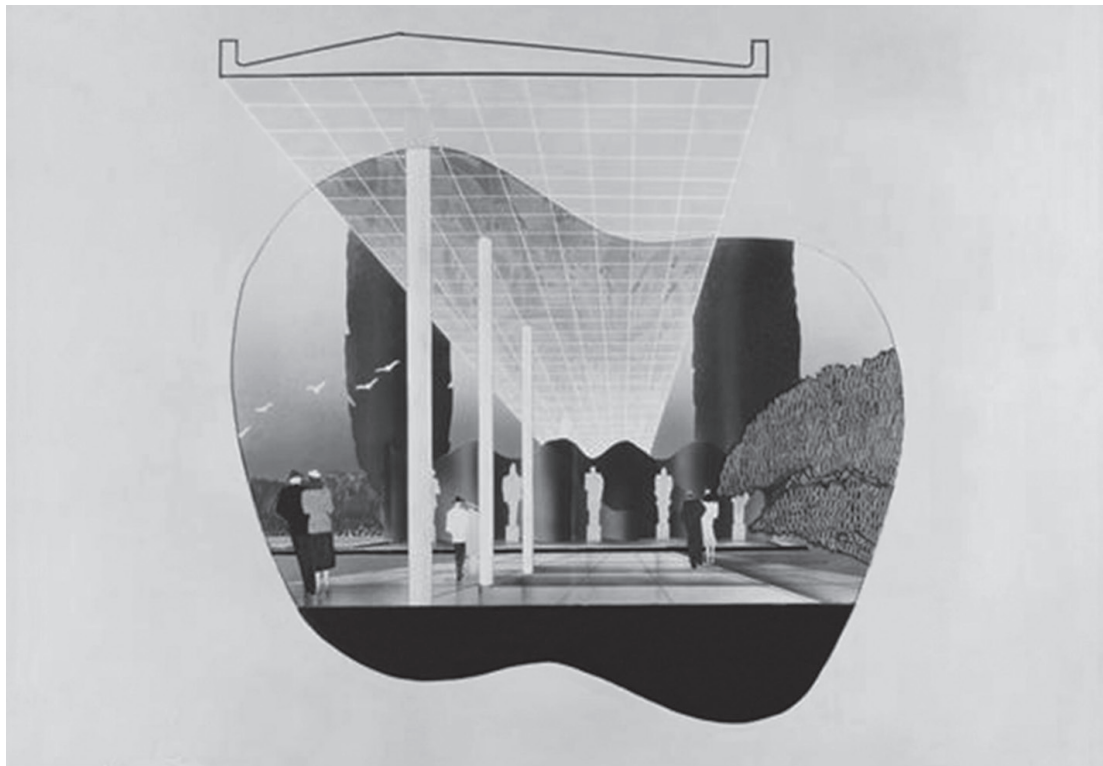


Figura 6. A. Representación de la idea del pabellón de Venezuela. Feria Mundial de Nueva York 1939. B. Vista exterior del ámbito de acceso del pabellón de Venezuela.

Figure 6. A. Representation of the idea of the Venezuelan Pavilion. New York World Fair 1939. B. Exterior view of the access area of the Venezuelan Pavilion.

las cercanías, para la manifestación y difusión directa del arte del país. Bajo el techo del fresco, una tercera cubierta dibujó el perímetro rectangular, resultando la superficie de sujeción del entramado continuo de la iluminación artificial del pabellón.

La atención al cubrir, al proyectar planos de protección a diferentes alturas sobre los bordes acristalados, dio cuenta de la intención de representar lo más verosímil posible la luz, el clima del trópico y la comunión de la diversidad de recursos de su territorio. Las tramas dibujadas con las líneas de sombras en el interior del edificio, transmitieron a los visitantes la atmósfera característica de la zona tropical.

ESPACIO VISUAL TOTAL

“Una cosa existe cuando está relacionada con todas las demás por un sistema de dependencias recíprocas (...) todas las figuras se determinan así, mutuamente, por imbricación de unas en otras.”²⁰

Desde el momento en que un objeto aparece en un entorno, se carga de una fuerza especial, se convierte en un elemento con atracción, un punto de una red de relaciones invisibles. El diseño de la totalidad del pabellón, fue proyectado como ámbito en el que cada mínimo objeto fue contemplado como el centro de una prolija red de relaciones. La exposición del pabellón se ordenó entre la muestra del perímetro acristalado, los elementos de exhibición en el espacio central y las pantallas del plano lateral. La disposición de los elementos terció el paso hacia los jardines de vegetación tropical al aire libre. En este espacio compartido, se hicieron cercanos todos aquellos objetos, que, en razón de sus diversos materiales y mínimas circunstancias, llegaron a vista de los interesados como muestras destacables sobre los bienes del país: el diorama de un cafetal con base

the manifestation and direct dissemination of the art of the country. Under the fresco ceiling, a third cover drew the rectangular perimeter, resulting in the continuous framework supporting the artificial lighting of the pavilion.

The attention to cover, when designing protection planes at different heights on the glazed edges, accounts for intention to represent as likely as possible the light, the climate of the tropics and the communion of the diversity of resources of its territory. The frames drawn with the lines of shadows inside the building, transmitted to the visitors the characteristic atmosphere of the tropical zone.

TOTAL VISUAL SPACE

“One thing exists when it is related to all others by a system of reciprocal dependencies (...) all figures are determined in this way, mutually, by overlapping with each other.”²⁰

From the moment an object appears in an environment, it is charged with a special force, it becomes an element with attraction, a point of a network of invisible relationships. The design of the entire pavilion was planned as an area in which each minimal object was contemplated as the center of a tidy network of relationships. The exhibition of the pavilion was ordered between the show of the glazed perimeter, the display elements in the central space and the screens of the lateral plane. The arrangement of the elements measured the passage to the gardens of tropical outdoor vegetation. In this shared space, were gathered all those objects, which due to their various materials and minimal circumstances, came to the attention of the interested parties as outstanding samples of the country's assets: the diorama of a coffee plantation

en cuatro tipos de maderas de Miguel Quintero, la inmensa caja de chocolates de La India. Trabajos de filigranas en oro, modelos de frutas, dulces abrigados, atraían de modo especial la atención de los visitantes hacia las vitrinas de la exhibición.

Las cortinas de vidrio conformaron alianza con el resto de elementos proyectados para el pabellón. Su vínculo fue estrecho con el paisajismo de los jardines de las áreas al aire libre y con la presencia de esculturas y los murales de gran formato.

A cargo del escultor venezolano Francisco Narváez se organizó una peculiar presentación de gran colorido. La muestra consistió en la exhibición de una selección de orquídeas. Estas flores, de plantas orquidáceas cuyas especies tropicales son muy apreciadas en floricultura, aparecieron dentro de globos de cristal en el camino de entrada al pabellón y luego, en grupos en el interior, sobre piezas que simulaban árboles semejantes a los autóctonos. La propuesta tomó en cuenta desde lo exótico de su flor nacional a la exuberancia de la vegetación característica del país; por ello se completó la intervención con un nutrido jardín tropical que arropó al proyecto expositivo a lo largo de todo su linde. "La terraza del pabellón de Venezuela en la Feria Mundial es un lugar ideal para descansar a la hora del almuerzo. Sus encantos tropicales son un antídoto suficiente para cualquiera que se sienta agobiado por la grandeza del 'Mundo del Mañana.'" ²¹

El interés de Bunshaft por el arte revirtió en la calidad de los espacios que creó. Como coleccionista y aficionado, estimuló toda expresión artística posible capaz de acentuar la idea de la muestra. De relevante mención fue la tendencia a la incorporación del arte en gran formato, acoplado como mural o como llamativas piezas, tanto en los interiores como en los exteriores próximos a sus obras. La intención de inmersión del espectador en provecho de los

based on four types of wood by Miguel Quintero, the immense box of chocolates from India. Gold filigree works, fruit models, polished sweets, especially attracted the attention of visitors to the showcases of the exhibition.

The glass curtains formed an alliance with the rest of the elements designed for the pavilion. Its link was close to the landscaping of the gardens of the outdoor areas and with the presence of sculptures and large-format murals.

A peculiar presentation of great color was organized by the Venezuelan sculptor Francisco Narváez. The show consisted of an exhibition of a selection of orchids. These flowers, from orchid plants whose tropical species are highly prized in floriculture, appeared inside glass balloons on the way to the pavilion and then, in groups inside, on pieces that simulated trees similar to the native ones. The proposal took into account from the exotic of its national flower to the exuberance of the characteristic green of the country. For this reason, the intervention was completed with a large tropical garden that wrapped up the exhibition project along its entire border. "The terrace of the Venezuelan pavilion at the World Fair is an ideal place to rest at lunchtime. Its tropical charms are a sufficient antidote for anyone who feels overwhelmed by the greatness of the World of Tomorrow."²¹

Bunshaft's interest in art reverted on the quality of the spaces he created. As a collector and fan, he stimulated every possible artistic expression capable of accentuating the idea of the exhibition. Of relevant mention, was the trend towards the incorporation of art in large format, coupled as a mural or as striking pieces, both indoors and outdoors close to his works. The intention to immerse the viewer into the elements that make up the entire

elementos que componen la totalidad del espacio visual aluden a los desarrollos con imágenes a gran escala de El Lissitzky. Recordar su propuesta para el Pabellón Soviético de la Exposición Internacional sobre la Prensa del *Deutscher Werkbund* (Prensa), Colonia, 1928, permitió entender mejor la disposición del montaje expositivo.²² El fresco en la cubierta identificaría al pabellón venezolano. La obra del artista Luis Alfredo López Méndez con la colaboración de Miguel Arroyo fue este mural en el techo inclinado. Su disposición desplegó de modo colorista la belleza del país y sus productos. En coherencia a su idea de conjunto en conexión, las obras de arte se situaron hábilmente ordenadas en el espacio abierto del pabellón, y actuaron como puntos focales de atracción visual. Cinco figuras temáticas en madera de caoba oscura sobre fondo blanco, también autoría de Francisco Narváez, destacaron en el fondo del jardín (Figura 7). Su alusión fue directa a las bondades de los productos del país: frutas, café, perlas, cacao y petróleo.

El espacio visual total lo propiciaron las superficies de vidrio “notables,” mas no del todo visibles. Sin perder la idea de la realidad práctica, en ambos sentidos, en el recinto se produjo lo que El Lissitzky hubiese llamado “Espacio infinito.” El uso del vidrio se convirtió en un reto significativo en el diseño de los pabellones que le fueron encargados a Bunshaft. Si recordamos el edificio de la Bauhaus en Dessau de Walter Gropius, reconocemos intencionados propósitos detrás del uso del vidrio. En el taller de Dessau, la profundidad visible tras la delgada capa de cristal es el factor más emocionante.²³ “La continuidad del espacio se establece así de una manera singular en contraste con todos los otros materiales.”²⁴

Tanto desde la aproximación del jardín tropical, como desde la Continental Avenue, la pared de cristal comparte protagonismo con el resto de

visual space allude to developments with large-scale images of El Lissitzky. Recalling his proposal for the Soviet Pavilion of the International Press Exhibition of Deutscher Werkbund (Prensa), Cologne, 1928, allowed us to better understand the layout of the exhibition assembly.²² The fresco on the ceiling would identify the pavilion. The work of the artist Luis Alfredo López Méndez with the collaboration of Miguel Arroyo was this mural on the sloping ceiling. His disposition displayed in a colorful way the beauty of the country and its products. Consistent with their idea of a set in connection, the works of art were skillfully placed in the open space of the pavilion, acting as focal points of visual attraction. Five themed figures in dark mahogany wood on a white background, also authored by Francisco Narváez, stood out at the bottom of the garden (Figure 7). He alluded directly to the blessings of the country's products: fruits, coffee, pearls, cocoa and oil.

The total visual space was favored by glass surfaces, “notable” but not quite visible. Without losing the idea of practical reality, in both directions, what El Lissitzky had called “Infinite space” took place on the premises. The use of glass became a significant challenge in the design of the pavilions that were commissioned to Bunshaft. If we recall the building of the Bauhaus in Dessau by Walter Gropius, we recognize intentional purposes behind the use of glass. In Dessau's workshop, the depth visible behind the thin layer of glass is the most exciting factor.²³ “The continuity of space is thus established in a unique way in contrast to all other materials.”²⁴

Both from the approach of the tropical garden, and from Continental Avenue, the glass wall shares prominence with the other elements of the pavilion.



Figura 7. Recintos al aire libre del pabellón de Venezuela. Esculturas de madera sobre fondo blanco en el patio y vista de la terraza que lo prolonga el hacia el restaurante.



Figure 7. Outdoor venues of the Venezuelan Pavilion. Wooden sculptures on a white background in the courtyard. View of the terrace that extends to the restaurant.

elementos del pabellón. El dibujo simbólico de la manzana con la idea inicial bien lo representa (Figura 6). El ámbito libre bajo la cubierta es el pabellón. La atención se volvió hacia el interior, hacia el espacio en profundidad desde el leve entramado que lo delimita, el que uno percibe a través de la mínima carpintería de la pared de vidrio. Para que el cristal fuese apenas visible, se estudió su posición respecto a las sombras propias y arrojadas del resto de los elementos. El cristal sólo se hizo perceptible cuando aparecieron luces reflejadas, distorsiones o efectos de espejo.

The symbolic drawing of the apple with the initial idea represents it well (Figure 6). The free space under the roof is the pavilion. Attention is turned towards the interior, towards the space in depth from the slight framework that delimits it, which one perceives through the minimal joinery of the glass wall. In order to make glass barely visible, its position was studied with respect to its own shadows and to those cast from the rest of the elements. The glass only became noticeable when reflected lights, distortions or mirror effects appeared.

Por lo tanto, la característica peculiar del vidrio en comparación con los otros materiales hasta ahora puestos en uso, se hizo incuestionable: el cristal puede cerrar y abrir el espacio en más de una dirección; su particular ventaja radica en la diversidad de las impresiones que puede crear y multiplicar. La ventana a través de la cual el edificio ve al mundo ha cambiado, se ha ampliado. La reflexión está en el edificio "mirado," que es al mismo tiempo el edificio que permite "mirar" hacia lo que le rodea.

El pabellón fue considerado un ensayo, las previsiones sobre el uso del cristal fueron superadas, un material de tales cualidades requirió, como ya se venía proyectando, que el planteamiento del edificio fuese cambiado. Se precisó continuar trabajando sobre propuestas basadas en renovadas y diferentes reglas que acompañaran al acoplamiento de las cortinas de cristal en cualquier intervención. Para tal efecto, también se mantuvo, una estructura simplificada y ordenada, dejando que el límite al exterior tan sólo fuese una envoltura receptora de luz y protectora del clima.

Lo simple del principio estuvo en atender a la posición y circunstancias de la incorporación del cristal en la obra. La conciencia de la precisión de su emplazamiento habilitó las peculiares características de interacción visual del material.

OBRA SUBSECUENTE

El experimento de incorporación de planos transparentes, en breve, se trasladó y se situó en la ciudad. La firma mantuvo su postura respecto a la posibilidad del uso del vidrio en arquitectura. El equipo Skidmore, Owings & Merrill (SOM), aún en un período en el que estuvo ausente Bunshaft, continuó con la implementación del vidrio en sus propuestas. Entre los años 1948-49, en Cincinnatti,

Therefore, the peculiar characteristic of glass in comparison with the other materials so far put into use, became unquestionable: glass can close and open the space in more than one direction; its particular advantage lies in the diversity of the impressions it can create and multiply. The window through which the building sees the world, has changed, has expanded. The reflection is in the "seen" building, which at the same time allows "to see" towards its surroundings.

The pavilion was considered a test, and the forecasts on the use of glass were surpassed. A material of such qualities required, from the start of its design, that the approach to the building changed. It was necessary to continue working on proposals based on renewed and different rules that accompany the coupling of glass curtains in any intervention. For this purpose, a simplified and orderly structure was also maintained, allowing the limit to the outside to be only a light-receiving and weather-protective envelope.

The basic principle was to take care of the position and circumstances concerning the incorporation of glass in the work. The awareness of the accuracy of its location, enabled the peculiar characteristics of visual interaction of the material.

SUBSEQUENT WORK

The experiment of incorporating transparent planes, shortly, was moved and placed in the city. The firm maintained its position regarding the possibility of using glass in architecture. The Skidmore, Owings & Merrill (SOM) team, even in a period when Bunshaft was absent, continued to implement glass in its proposals. Between the years 1948-49, in Cincinnatti, they developed the

desarrollaron el Terrace Plaza Hotel, que a pesar de que su imagen fuera en ladrillo, los puntos clave del vestíbulo elevado en la planta 8 y la sala gastronómica en la planta 20, se realizaron con perímetros totalmente acristalados. Del mismo modo, sus interiores fueron ampliamente reconocidos por las notables obras de artistas que incluyeron. Se consolidó el arte corporativo en alianza a la presencia del vidrio, en la búsqueda de atmósferas atractivas para la cultura y el comercio.²⁵

Cuatro años después, entre 1953-54, en Manhattan, con Bunshaft de vuelta, se trabajó sobre el planteamiento de un banco, el Manufacturers Trust Company (Figura 8). La idea radical de exhibir toda su actividad, resultó una de las más destacadas propuestas, heredera y con claros precedentes de los recursos de exposición que se aplicaron para la atracción del público en el pabellón del año 1939. En este caso, para lograr la transparencia del cristal no sería necesaria una cubierta que proporcionase sombra sobre un plano determinado. Las condiciones de la manzana, con la altura del edificio vecino, convertían el recinto en lugar idóneo para el diseño de una caja acristalada que cedería protagonismo al proyecto de su interior: planos, colores, texturas, mobiliario, vegetación y piezas de arte, que harían de la calle y de los ciudadanos partícipes directos de la actividad de la banca. La propuesta llevó el límite visual al fondo de la parcela.²⁶ Este edificio tuvo la intención de dar al público una vista panorámica de la banca moderna, así como servir de marco para visualizar la ciudad desde su interior, siendo vitrina nuevamente, pero en sentido inverso (Figura 9). Las cortinas de vidrio proporcionan la única protección contra el sol de la mañana. La intervención se incorporó en su entorno, llevando próxima a la perfección la tendencia en el diseño contemporáneo de escaparates. En apunte sobre la actualidad, el Manufacturers Trust Company contó con una renovación en el año 2013 a cargo de la propia firma

Terrace Plaza Hotel, a building with a brick image, whose key elements –the raised lobby on the 8th floor and the gastronomic room on the 20th floor– were made however with fully glazed perimeters. Similarly, its interiors were widely recognized for the remarkable works of art they included. Corporate art was consolidated in alliance with the presence of glass, in the search for attractive atmospheres for culture and commerce.²⁵

Four years later, between 1953-54, in Manhattan, with Bunshaft back, work was done on the approach of a bank, the Manufacturers Trust Company (Figure 8). The radical idea to exhibit all its activity, was one of the most outstanding proposals, heir to and with clear precedents of the exhibition resources that had been applied for the attraction of the public in the 1939 pavilion. In this case, a roof providing shade on a certain plane was not necessary to achieve the transparency of the glass. The conditions of the block, with the height of the neighboring building, made the site an ideal place for the design of a glazed box that would give prominence to the project of its interior: planes, colors, textures, furniture, vegetation and pieces of art that would make the street and the citizens, direct participants of the banking activity. The proposal took the visual limit to the bottom of the plot.²⁶ This building was intended to give the public a panoramic view of the modern bank, as well as serving as a framework to visualize the city from the inside, being a showcase again, but in the opposite direction (Figure 9). Glass curtains provide the only protection against the morning sun. The intervention was incorporated into its environment, bringing the trend in contemporary shop window design to perfection. In a note on current affairs, the Manufacturers Trust Company had a renewal in 2013 by Skidmore, Owings & Merrill (SOM). The nature of the intervention, this time applied to a



Figura 8. Panorámica de Fifth Avenue en el cruce con W43rd Street. El Manufacturers Trust Company rehabilitado como comercio. La renovación conserva la idea de vitrina en esquina. La vista llega a la totalidad del interior. Abril 2012.

Figure 8. Overview of Fifth Avenue at the junction with W43rd Street. The Manufacturers Trust Company refurbished as a store. The renovation retains the idea of a showcase in the corner. The view reaches the entire interior. April 2012.

Skidmore, Owings & Merrill (SOM). El carácter de la intervención, esta vez aplicado a un comercio, reiteró la valía del vidrio, la importancia del diseño de la luz con fines de exhibición, y la presencia del arte y de los elementos interiores a escala de ciudad como atractivos para los transeúntes.²⁷

Notables también son los casos, de otros tres edificios de la firma en la línea de Park Avenue, también en Manhattan. Para 1950-52 se proyectó y construyó la que sería una de sus obras más emblemáticas en la firma, la Lever House, en la que el uso del vidrio hizo aprecio a la relación entre el espacio expositivo de la planta baja y las áreas al aire libre que le acompañaron. El recinto acogió gran variedad de exposiciones planteadas entre el vestíbulo acristalado y el patio, con vistas cruzadas desde la acera y con la terraza del bajo del edificio. Resultó buen ejemplo de los nuevos puntos de vista que generaron los desplazamientos de la línea de fachada en ganancia de nuevos espacios compartidos con la

store, reaffirmed the value of glass, the importance of the design of light for exhibition purposes, and the presence of art and interior elements at city level as attractions for passersby.²⁷

Notable are also the cases of three other buildings of the firm on the Park Avenue line, also in Manhattan. For 1950-52, it was planned and built what would be one of his most emblematic works in the firm, the Lever House, in which the use of glass gave value to the relationship between the exhibition space on the ground floor and outdoor areas that accompanied it. The enclosure hosted a wide variety of exhibitions planned between the glazed lobby and the patio, with cross views from the sidewalk and with the terrace of the building ground floor. It was a good example of the new points of view generated by the shifts of the façade line in favor of new spaces shared with the city. To let see or reflect part



Figura 9. Manufacturers Trust Company, New York, NY. Vista interior, planta primera. Abril, 2012.

Figure 9. Manufacturers Trust Company, New York, NY. Interior view, first floor. April 2012.



Figura 10. A. Paso al interior de la exposición desde el restaurante y la terraza. B. Vista interior de la muestra con diorama de La India en primer término y perímetro de cristal al fondo.

Figure 10. A. Passage into the exhibition from the restaurant and the terrace. B. Inside view of the exhibition with a diorama of India in the foreground and glass perimeter in the background.

ciudad. El dejar ver o reflejar parte de la medianera sobre el patio, obligó a proyectar “nuevos frentes” en las intervenciones vecinas.²⁸

Entre los años 1955-60, la aparición del Union Carbide Corporation, presentó en sus bajos una sala de exposición completamente acristalada. Sus atributos se dieron a conocer con una muestra inaugural sobre la energía atómica, impulsando el conocimiento sobre los productos de la corporación.²⁹ La escala de la representación adoptada en la muestra coincidió con las intenciones expositivas de 1939. El cristal y las superficies de techos iluminadas se encargaron de desplegar la interacción hacia el exterior de los elementos que participaron de la ciudad desde la transparencia del cerramiento.

A veinte años del pabellón, entre 1958-59, se desarrolló el Pepsi Cola Company. Contó con un amplio vestíbulo y área de exposición, entre la trama del tapiz del pavimento y los puntos de luz sobre el plano del techo. Las visuales que derivaron del uso del vidrio se prolongaron a la plaza en esquina. Espacio libre compartido a su vez con las edificaciones cercanas. El trabajo de las superficies interiores y de la iluminación se acoplaron a la transparencia del material.³⁰

La reflexión sobre el breve recuento a parte de la obra posterior, esbozó un panorama que ha permitido valorar la verdadera aportación del pabellón de Venezuela, a lo largo del tiempo, en los proyectos de Bunshaft para Skidmore, Owings & Merrill (SOM) (Figura 10).

EDIFICIO VITRINA

En el aprecio por dejar visto lo que sucede en el interior, las relaciones entre las cosas importaron más que las cosas mismas. El planteamiento del

of the party wall on the patio, forced to project ‘new fronts’ in neighboring interventions.²⁸

Between 1955-60, with the appearance of the Union Carbide Corporation, a completely glazed showroom was set up in its groundfloor. Its attributes were revealed with an inaugural exhibition on atomic energy, boosting knowledge about the products of the corporation.²⁹ The scale of the representation adopted in the show coincided with the exhibition intentions of 1939. The glass and the illuminated roof surfaces developed the interaction with the outside of the elements that participated in the city from the transparency of the enclosure.

Twenty years after the pavilion, between 1958-59, the Pepsi Cola Company Building was developed. It had a large lobby and exhibition area, between the weft of the floor carpet and the points of light on the ceiling. The visuals that derived from the use of glass extended to the square in the corner, a free space shared in turn with nearby buildings. The interior surfaces and the lighting were coupled to the transparency of the material.³⁰

Reflecting on pieces of his later work outlined a panorama that has allowed to value the true contribution of the Venezuelan Pavilion over time, in the projects of Bunshaft for Skidmore, Owings & Merrill (SOM) (Figure 10).

DISPLAY-BUILDING

In the effort to make visible what is going on inside, the relationships between things mattered more than things themselves. The approach of the

pabellón subrayó y articuló las vinculaciones de los elementos entre sí y hacia su entorno. Se huyó del relato cerrado, con bordes delimitados, para dar paso a la creación de interacciones y superposiciones por cada visitante. Frente a un campo visual “real” que no se ensancha o se restringe, la condición “efímera” de esta arquitectura, multiplicó los ámbitos en escena, de acuerdo a la experiencia personal en juego con los momentos de luz que ofrecieron los planos de vidrio. La atención del visitante curioso atrajo miradas y multiplicó percepciones. Este pudo descubrir conocimientos sobre el país entre la sucesión de elementos a la vista. El modo del planteamiento del proyecto precisó el “educar la mirada,” desarrollar una serie de competencias visuales que ampliarían la lectura de la exhibición del pabellón.³¹ Estas habilidades capacitarán al observador para comprender y analizar los componentes del conjunto: culturales, estéticos, intelectuales y técnicos involucrados en la producción del espacio y en el uso de recursos y materiales visuales.

La definición de un itinerario se acerca a la de un plano detallado de un recorrido, que suele incluir las distancias y los lugares que se pueden visitar. Las cortinas de cristal en el pabellón de Venezuela sorprendieron al visitante, que al encontrarse inmerso en una vitrina con todo a la vista, se vio capaz de cambiar la condición habitual de un recorrido lineal con principio y fin por el poder orquestar múltiples tránsitos de cruce a través del espacio de la exposición.

El cerramiento acristalado, como superficie participativa “visualmente traspasable”, procuró la renovada visión del ámbito expositivo (Figura 11). El uso del vidrio permitió atraer la atención hasta el punto más recóndito, haciendo del fondo una escena que desplegó una muestra integrada con sus cercanías. Las piezas del interior se convirtieron en referentes

pavilion underlined and articulated the links of the elements to each other and to their surroundings. They fled the bounded edges, to give way to the creation of interactions and overlays for each visitor. In contrast with a “real” visual field that is not widened or restricted, the “ephemeral” condition of this architecture multiplied the scenes on stage, according to personal experience matching the moments of light offered by the glass planes. The curious visitor’s attention attracted looks and multiplied perceptions. He or she could discover knowledge about the country among the succession of visible elements. The way of approaching the project required “educating the eyes,” developing a series of visual skills that would broaden the reading of the pavilion exhibition.³¹ These skills should enable the observer to understand and analyze the components of the set: cultural, aesthetic, intellectual and technical involved in the production of space and in the use of resources and visual materials.

The definition of an itinerary is close to that of a detailed map of a route, which usually includes distances and places that can be visited. The glass curtains in the Pavilion of Venezuela surprised the visitor, who became immersed in a showcase with everything in sight, and was therefore able to change the usual condition of a linear route with a beginning and an end by the possibility to orchestrate multiple crossing transits through the exhibition space.

The glazed enclosure, as a participant surface “visually permeable,” sought the renewed vision of the exhibition area (Figure 11). The use of glass allowed to attract attention to the most remote point, making the background a scene that displayed an exhibition integrated with its surroundings. The interior pieces became references framing what was happening outside, keeping their condition of



Figura 11. Vista interior desde la entreplanta, pabellón de Venezuela.

Figure 11. Inside view from the mezzanine, Venezuelan Pavilion.



Figura 12. Manufacturers Trust Company, New York, NY. Vista interior, planta baja. Abril, 2012.

Figure 12. Manufacturers Trust Company, New York, NY. Interior view, ground floor. April 2012.

que enmarcaron lo que sucedía fuera, manteniendo presente la condición de formar parte de un todo. El pabellón estimuló la agudeza visual de quien fue capaz de hacer el ejercicio de captar a la vez lo próximo, lo expuesto, en relación a las variables situaciones del espacio exterior. La riqueza de los itinerarios radicó en que las piezas trascendieron de solo ser vistas, para proponerse ser “vistas en relación” entre sí y con lo que les rodeó.

El interior y el exterior se encontraron en una solución que dignifica ambos ámbitos. El diseño del pabellón de Venezuela amplió la escena del conjunto, amplió la escena privada, y anunció las estrategias y los valores que Bunshaft iría poniendo en práctica y perfeccionando en cada una de las obras que desarrollaría en adelante. La comprobada valía de esta “caja de exhibición,” del edificio vitrina, invita a mantenerla presente como ejemplo de las oportunidades que aún están latentes al proyectar considerando la incorporación de cortinas de vidrio (Figura 12).

Notas y Referencias

- ¹ “Showcase,” *The New Yorker*, 2 de octubre, 1954, 24-25. El término se toma del que se le diera, en la revista *The New Yorker*, en la sección *The Talk of the Town*, al banco Manufacturers Trust Company (1953-54), proyectado por Bunshaft y que resultó deudor de las ideas puestas a prueba en el pabellón de Venezuela de la Feria Mundial de Nueva York de 1939.
- ² George Nelson, “Introduction. Road Map,” en *How to see. Visual Adventures in a World God Never Made* (London: Phaidon Press Limited, 2017), 22. Edición original publicada en 1977.
- ³ *New York World's Fair*. Guía oficial de la exposición internacional de Nueva York 1939. Edición en castellano.
- ⁴ “The Manufacturers Trust Company, the interiors are the show in a new glass bank,” *Interiors* (Enero 1955): 52-58, 132. El Manufacturers Trust Company (1953-54), retoma los criterios ensayados en el pabellón. Al igual que la propuesta de Venezuela, el banco explotó la esquina acristalada y situó el acceso en el plano lateral, dejando diáfana la fachada principal.
- ⁵ Tal como expresó Manuel de Solà-Morales i Rubió en su intervención durante la 3a Edición Abierta del Foro ESCV con la ponencia “Por un urbanismo de las cosas.” Un buen planteamiento sería el de una aproximación al conjunto “a través de sus cosas (...) desde las materias que realmente construyen la ciudad, los objetos (...) el modelo multiescalar sería adecuado, proyectando primero a una escala menor que servirá de apoyo para pasar posteriormente a una escala mayor (...) trabajar en múltiples escalas simultáneamente.”

being part of a whole. The pavilion stimulated the visual sharpness of those who were able to do the exercise of grasping at the same time the next, the exhibits, in relation to the variable situations of outer space. The richness of the itineraries lay in the fact that the pieces transcended from merely being seen, to reach the possibility to be “seen in relation to” each other and to their surroundings.

The interior and exterior met in a solution that dignified both areas. The design of the Venezuelan Pavilion expanded the scene of the ensemble, expanded the private scene, and announced the strategies and values that Bunshaft would be putting into practice and perfecting in each of the works that he would develop from then on. The proven value of this “display box,” of the showcase building, remains as an example of the opportunities that are still latent if the incorporation of glass curtains is still considered in the design process (Figure 12).

Notes and References

- ¹ “Showcase,” *The New Yorker*, October 2, 1954, 24-25. The term is taken from the description, in *The New Yorker magazine*, in *The Talk of the Town* section, of the *Bank Manufacturers Trust Company (1953-54)*, projected by Bunshaft. Its design was indebted to the ideas tested in the *Venezuelan pavilion of the New York World's Fair of 1939*.
- ² George Nelson, “Introduction. Road Map,” in *How to see. Visual Adventures in a World God Never Made* (London: Phaidon Press Limited, 2017), 22. Original edition published in 1977.
- ³ *New York World's Fair*. Official guide of the international exhibition of New York 1939. Edition in Spanish.
- ⁴ “The Manufacturers Trust Company, the interiors are the show in a new glass bank,” *Interiors* (January 1955): 52-58, 132. *The Manufacturers Trust Company (1953-54)*, retakes the criteria tested in the pavilion. Like the proposal of Venezuela, the bank exploded the glazed corner and placed the access in the lateral plane, leaving the main façade transparent.
- ⁵ As Manuel de Solà-Morales i Rubió expressed in his speech during the 3rd Open Edition of the ESCV Forum with the paper “For an urbanism of things.” A good attitude would be that of an approach to the whole “through its things (...) from the materials that really build the city, the objects (...) the multiscale model would be adequate, projecting first on a smaller scale that will be supportive to later move on to a larger scale (...) work on multiple scales simultaneously.”

- ⁶ Carol Herselle Krinsky, *Rockefeller Center* (New York: Oxford University Press, 1978), 150-151. Esta idea la explicó Krinsky en el capítulo XII "Five Office Buildings" con la cita "Mientras se mantenga el máximo espacio de oficina arriba, es posible usar el ámbito de la planta baja del modo que se desee para poner encanto e individualidad en los bajos de estos edificios independientes." "So long as you keep the maximum office space above, use the ground space in any way you like to put charm and individuality into these separate buildings" John R. Todd, letter to Henry Hofmeister, concerning proposed international buildings on the north block, October 22, 1932. Rockefeller Center, Inc., Architects and Engineers Correspondence, 1929-37.
- ⁷ "El medio (o el entorno) y su influencia sobre el desarrollo de la cultura." Scheerbarth declara el objeto de su interés, la búsqueda de una nueva cultura: "Si queremos ver a nuestra cultura elevarse a niveles más altos... tenemos que cambiar nuestra arquitectura. Y esto sólo es posible si eliminamos el carácter cerrado de los espacios donde habitamos. Sólo lo podemos hacer introduciendo la arquitectura de vidrio, que permite entrar la luz del sol, de la luna, y de las estrellas, no sólo a través de unas cuantas ventanas, sino a través de todas las paredes posibles, que serían enteramente construidas de vidrio - de vidrio coloreado. El nuevo ambiente, que crearemos de este modo, tiene que traernos una nueva cultura." Paul Scheerbarth, *Glasarchitektur*, 1914.
- ⁸ Arthur Korn, "Introduction. To this edition," en *Glass in Modern Architecture* (London: Barrie & Rockliff, 1967), 6. Edición original publicada en Alemania bajo el título *Glas im Bau und als Gebrauchsgegenstand* en 1926. Los edificios de cristal de Mies y el edificio para la Bauhaus en Dessau de Walter Gropius, mencionado en el texto, son ejemplos que lo ilustran y a los que hace mención Arthur Korn en la introducción de su libro.
- ⁹ Entre las publicaciones especializadas que dieron seguimiento a la trayectoria de Gordon Bunshaft y su equipo, es posible encontrar y estudiar desde los primeros proyectos: 16 E56TH STREET. Entre Park Avenue y Madison Avenue. New York City. Owens Corning Fiberglas (OCF). Gordon Bunshaft. 1946-48. En "Deft modeling creates a compact sales machine with a billboard front," *Architectural Forum* (Junio 1948): 88. Hasta propuestas posteriores como: 71 CEDAR STREET. New York City. Marine Midland Bank (MMB). Gordon Bunshaft. 1964-67. En "New star on Broadway... in Downtown New York Marine Midland Building," *Contract Interiors* (Junio 1968): 90-97.
- ¹⁰ Carol Herselle Krinsky, *Gordon Bunshaft of Skidmore, Owings & Merrill* (New York: The Architectural History Foundation and The Massachusetts Institute of Technology, 1988), 26-27. El proyecto se comenta en la introducción del libro recopilatorio de la obra de Bunshaft para SOM y se presenta como parte de los proyectos de los que reconoce su autoría directa.
- ¹¹ *Homes of future to feel influence of world fair*. Fuente: Drawings and Archives, Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University, New York City.
- ¹² *Idem*.
- ¹³ "New-York 1939," *L'Architecture d'Aujourd'hui* (Octubre 1938): 20-23. Reseña general sobre la Feria Mundial Nueva York 1939.
- ¹⁴ Mies van der Rohe, "Zum Thema, 'Ausstellungen,'" *Die Form* 3, no. 4 (1928): 121. Fritz Neumeyer, *Mies van der Rohe. La palabra sin artificia. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968* (Madrid: El Croquis Editorial, 1995), 460.
- ¹⁵ Mies van der Rohe, "Wir stehen in der Wende der Zeit. Baukunst als Ausdruck geistiger Entscheidung," *Innendekoration* 39, no. 6 (1928): 262. Fritz Neumeyer, *Mies van der Rohe. La palabra sin artificia. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968* (Madrid: El Croquis Editorial, 1995), 459.
- ¹⁶ New York Fair, "Flexibility, Circulation, Light Control," *Architectural Record* (Agosto 1939): 40-47. Énfasis sobre los objetivos de la Feria Mundial de 1939 y muestra de los pabellones que se encontraron próximos a esos criterios.
- ¹⁷ Andrea Parga, "Edificios que hacen ciudad. La arquitectura de Gordon Bunshaft para la Gran Manzana. 1947-1967" (Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, 2018).
- ⁶ Carol Herselle Krinsky, *Rockefeller Center* (New York: Oxford University Press, 1978), 150-151. This idea was explained by Carol Krinsky in chapter XII "Five Office Buildings" with the quote: "So long as you keep the maximum office space above, use the ground space in any way you like to put charm and individuality into these separate buildings" John R. Todd, letter to Henry Hofmeister, concerning proposed international buildings on the north block, October 22, 1932. Rockefeller Center, Inc., Architects and Engineers Correspondence, 1929-1937.
- ⁷ "The environment (or the context) and its influence on the development of culture." Scheerbarth declares the object of its interest, the search for a new culture: "If we want to see our culture rise to higher levels... we have to change our architecture. And this is only possible if we eliminate the closed character of the spaces where we live. We can only do it by introducing the glass architecture, which allows sunlight, moon, and stars to enter, not only through a few windows, but through all possible walls, which would be entirely constructed of glass - colored glass. The new environment, which we will create in this way, has to bring us a new culture." Paul Scheerbarth *Glasarchitektur*, 1914.
- ⁸ Arthur Korn, "Introduction. To this edition," in *Glass in Modern Architecture* (London: Barrie & Rockliff, 1967), 6. Original edition published in Germany under the title *Glas im Bau und als Gebrauchsgegenstand* in 1926. The glass buildings of Mies and the building for the Bauhaus in Dessau by Walter Gropius, mentioned in the text, are examples that illustrate it, and to which Arthur Korn refers in the introduction of his book.
- ⁹ Among the specialized publications that followed the trajectory of Gordon Bunshaft and his team, it is possible to find and study from the first projects: 16 E56TH STREET. Between Park Avenue and Madison Avenue. New York City Owens Corning Fiberglas (OCF). Gordon Bunshaft 1946-1948. In "Deft modeling, creates a compact sales machine with a billboard front," *Architectural Forum* (June 1948): 88. Until subsequent proposals such as: 71 CEDAR STREET. New York City Marine Midland Bank (MMB). Gordon Bunshaft 1964-1967. In "New star on Broadway... in Downtown New York Marine Midland Building," *Contract Interiors* (June 1968): 90-97.
- ¹⁰ Carol Herselle Krinsky, Gordon Bunshaft of Skidmore, Owings & Merrill (New York: The Architectural History Foundation and The Massachusetts Institute of Technology, 1988), 26-27. The project is discussed in the introduction of the compilation book of Gordon Bunshaft's work for SOM and is presented as part of the projects of which he acknowledges his direct authorship.
- ¹¹ Homes of future to feel influence of world fair. Source: Drawings and Archives, Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University, New York City.
- ¹² *Idem*.
- ¹³ "New-York 1939," *L'Architecture d'Aujourd'hui* (October 1938): 20-23. Overview of the 1939 New York World's Fair.
- ¹⁴ Mies van der Rohe, "Zum Thema, 'Ausstellungen,'" *Die Form* 3, no. 4 (1928): 121. Fritz Neumeyer, *The artless word: Mies van der Rohe on the building art* (Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press, 1991), 304.
- ¹⁵ Mies van der Rohe, "Wir stehen in der Wende der Zeit. Baukunst als Ausdruck geistiger Entscheidung," *Innendekoration* 39, no. 6 (1928): 262. Fritz Neumeyer, *The artless word: Mies van der Rohe on the building art* (Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press, 1991), 304.
- ¹⁶ New York Fair, "Flexibility, Circulation, Light Control," *Architectural Record* (August 1939): 40-47. Emphasis on the objectives of the 1939 World Fair, and samples of the pavilions that were close to those criteria.
- ¹⁷ Andrea Parga, "Buildings that make city. Gordon Bunshaft's architecture for the Big Apple. 1947-1967," (PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya, 2018).

- ¹⁸ 1939 At the New York Worlds Fair, ed. Antonio Ruiz, Public Relation Ruth R. Maier, fotos Norman Taylor, grabados por Powers, impreso por L.& S. Ptg. Co., Inc., 1939. *Architectural Record*, citada como la revista más importante dedicada a la arquitectura en los Estados Unidos.
- ¹⁹ James Johnson Sweeney, "Thoughts before the World's fair," *Parnassus* 11, no. 3 (Marzo 1939): 5. De modo similar, el pabellón suizo también contó con el recurso de recibir bajo las sombras de cubiertas sobre esbeltos pilares.
- ²⁰ Albert Laffay, *Lógica del cine. Creación y espectáculo*, trad. Fernando Gutiérrez (Barcelona: Editorial Labor S.A., 1973), 22. Originalmente publicado como *Logique du cinema. Création et spectacle* (París: Masson et Cie, 1966).
- ²¹ "The New York Times," en 1939 At the New York Worlds Fair, ed. Antonio Ruiz, public relation Ruth R. Maier, fotos Norman Taylor, grabados Powers, impreso L.& S. Ptg. Co., Inc. (1939).
- ²² El diseño de El Lissitzky significó la introducción de las exposiciones de propaganda y los espacios fotográficos públicos. El nuevo modo expositivo implicó técnicas, dispositivos e imágenes de gran formato que incluían al espectador. La identificación entre las obras y el público fue inmediata, superando cualquier expectativa sobre los modelos habituales.
- ²³ Arthur Korn, *Glass in Modern Architecture* (London: Barrie & Rockliff, 1967), 14-17. Serie de siete imágenes del Bauhaus building, Dessau, 1926: dos vistas generales, dos vistas interiores, vista de una de las fachadas y dos vistas exteriores del ala de talleres.
- ²⁴ Arthur Korn, "Introduction. To this edition," en *Glass in Modern Architecture* (London: Barrie & Rockliff, 1967), 6. Edición original publicada en Alemania bajo el título *Glas im Bau und als Gebrauchsgegenstand* en 1926.
- ²⁵ "Cincinnati's Terrace Plaza Hotel," *Architectural Forum* (Diciembre 1948): 92-93.
- ²⁶ Raymond McGrath, *Glass in Architecture and Decoration* (London: The Architectural Press, 1961), 236. Lewis Mumford, "As a symbol of the modern world, this structure is almost an ideal expression," en *The Manufacturers Trust Company* (Fifth Avenue, New York City).
- ²⁷ Jennifer Krichels, "510 Fifth Avenue Renovation, New York City. Skidmore, Owings & Merrill," *Architectural Record* (Junio 2013): 25.
- ²⁸ Nicholas Adams, "Gordon Bunshaft 1/5. Il padiglione del Venezuela all'Esposizione Universale di New York del 1939," *Casabella*, no. 870 (Febrero 2017): 89-97. En artículo de Adams, publicado por la revista Casabella, se hace referencia explícita a la influencia del pabellón sobre dos obras específicas, la Lever House y el Manufacturers Trust Company. "Considerada a posteriori, sin embargo, la obra se destaca como el primer trabajo independiente de Bunshaft, el proyecto en el que reveló su talento para lo que él mismo llamó 'encanto y diversión,' cualidades que surgirían con fuerza en dos de sus obras más importantes de la posguerra: la Lever House y la sede del Manufacturers Trust." ("Considerata a posteriori, tuttavia, l'opera si distingue per essere stata il primo lavoro indipendente di Bunshaft, il progetto in cui si rivelò il suo talento per quelli che lui stesso definiva 'il fascino e il divertimento,' qualità che sarebbero emerse con forza nei due capolavori del dopoguerra: la Lever House e la sede della Manufacturers Trust.").
- ²⁹ "Visitors to Union Carbide Building See. Atomic Energy in Action," *New York Times*, Octubre, 1960. "Atoms, King-Size" Fragmento de publicación sobre una de las exposiciones en el vestíbulo del Union Carbide Building. Documentación hallada en los archivos de la Universidad de Virginia sin referencia a datos ni procedencia. Esta reseña refleja la continuidad de la línea expositiva seguida por la firma: "El mundo infinitamente pequeño del átomo se ha ampliado enormemente para una exhibición en el vestíbulo del nuevo edificio Union Carbide, 270 Park Avenue. Aquí hay vistas de la exposición, que abarcan desde el concepto humano más antiguo del átomo hasta el presente." (The infinitely small world of the atom has been immensely enlarged for a display in the lobby of the new Union Carbide building, 270 Park Avenue. Here are views of the exhibit, which ranges from man's earliest concept of the atom to the present). "Mural 'anatómico.' El cristal azul, las bolas de plástico y las luces intermitentes a lo largo de una pared de sesenta pies muestran la dinámica de una reacción nuclear en cadena." ("Anatomic Mural. Blue glass, plastic balls and flashing lights along a sixty-foot wall show the dynamics of a nuclear chain reaction)."
- ³⁰ 1939 At the New York Worlds Fair, ed. Antonio Ruiz, Public Relation Ruth R. Maier, photos by Norman Taylor, engraved by Powers, printed by L.& S. Ptg. Co., Inc., 1939. *Architectural Record*, cited as the most important magazine dedicated to architecture in the United States.
- ³¹ James Johnson Sweeney, "Thoughts before the World's fair," *Parnassus* 11, no. 3 (March 1939): 5. Similarly, the Swiss Pavilion also had the recourse of receiving under the shadows of decks on slender pillars.
- ³² Albert Laffay, *Lógica del cine. Creación y espectáculo*, trad. Fernando Gutiérrez (Barcelona: Editorial Labor S.A., 1973), 22. Original Logique du cinema. Création et spectacle (París: Masson et Cie, 1966).
- ³³ "The New York Times," in 1939 At the New York World's Fair, ed. Antonio Ruiz, public relation by Ruth R. Maier, photos by Norman Taylor, engraved by Powers, printed by L.& S. Ptg. Co., Inc., (1939).
- ³⁴ The design of El Lissitzky meant the introduction of propaganda exhibitions and public photographic spaces. The new exhibition mode involved techniques, devices and large format images that included the viewer. The identification between the works and the public was immediate, exceeding any expectations about the usual models.
- ³⁵ Arthur Korn, *Glass in Modern Architecture* (London: Barrie & Rockliff, 1967), 14-17. Series of seven images of the Bauhaus building, Dessau, 1926: two general views, two interior views, view of one of the façades and two exterior views of the workshop wing.
- ³⁶ Arthur Korn, "Introduction. To this edition," in *Glass in Modern Architecture* (London: Barrie & Rockliff, 1967), 6. Original edition published in Germany under the title *Glas im Bau und als Gebrauchsgegenstand* in 1926.
- ³⁷ "Cincinnati's Terrace Plaza Hotel," *Architectural Forum* (December 1948): 92-93.
- ³⁸ Raymond McGrath, *Glass in Architecture and Decoration* (London: The Architectural Press, 1961), 236. Lewis Mumford, "As a symbol of the modern world, this structure is almost an ideal expression", in *The Manufacturers Trust Company* (Fifth Avenue, New York City).
- ³⁹ Jennifer Krichels, "510 Fifth Avenue Renovation, New York City. Skidmore, Owings & Merrill," *Architectural Record* (June 2013): 25.
- ⁴⁰ Nicholas Adams, "Gordon Bunshaft 1/5. Il padiglione del Venezuela all'Esposizione Universale di New York del 1939," *Casabella*, no. 870 (February 2017): 89-97. In an article by Adams, published by Casabella magazine, explicit reference is made to the influence of the pavilion on two specific works, the Lever House and the Manufacturers Trust Company. "In retrospective, however, it stands out as his first independent work and a work that revealed his talent for what he called 'fascination and fun,' qualities that would emerge prominently in his two post-war successes: Lever House and Manufacturers Trust." ("Considerata a posteriori, tuttavia, l'opera si distingue per essere stata il primo lavoro indipendente di Bunshaft, il progetto in cui si rivelò il suo talento per quelli che lui stesso definiva 'il fascino e il divertimento,' qualità che sarebbero emerse con forza nei due capolavori del dopoguerra: la Lever House e la sede della Manufacturers Trust.").
- ⁴¹ "Visitors to Union Carbide Building See. Atomic Energy in Action," *New York Times*, October, 1960. "Atoms, King-Size" Fragment of a publication about one of the exhibitions in the lobby of the Union Carbide Building. Documentation found in the archives of the University of Virginia without reference to data or origin. This review reflects the continuity of the exhibition line followed by the firm: "The infinitely small world of the atom has been immensely enlarged for a display in the lobby of the new Union Carbide Building, 270 Park Avenue. Here are views of the exhibit, which range from man's earliest concept of the atom to the present. Anatomic Mural. Blue glass, plastic balls and flashing lights along a sixty-foot wall show the dynamics of a nuclear chain reaction."

³⁰ Nicholas Adams, "Sede mondiale della Pepsi-Cola Corporation, New York, NY, 1956-60," en *Skidmore, Owings & Merrill: SOM dal 1936* (Milano: Electa, 2006), 133.

³¹ "ACRL Visual Literacy Standards for Higher Education," Association of Colleges & Research Libraries, acceso agosto 21, 2018, <http://www.ala.org/acrl/standards/visualliteracy>.

³⁰ Nicholas Adams, "Sede mondiale della Pepsi-Cola Corporation, New York, NY, 1956-60," in *Skidmore, Owings & Merrill: SOM dal 1936* (Milano: Electa, 2006), 133.

³¹ "ACRL Visual Literacy Standards for Higher Education," Association of Colleges & Research Libraries, accessed august 21, 2018, <http://www.ala.org/acrl/standards/visualliteracy>.

BIBLIOGRAPHY

- *1939 At the New York World's Fair*. Edited by Antonio Ruiz. Public Relation Ruth R. Maier. Photos Norman Taylor. Engraved by Powers. Printed by L. & S. Ptg. Co., Inc., 1939.
- "ACRL Visual Literacy Standards for Higher Education." Association of Colleges & Research Libraries. Accessed august 21, 2018, <http://www.ala.org/acrl/standards/visualliteracy>.
- Adams, Nicholas. "Gordon Bunshaft 1/5. Il padiglione del Venezuela all'Esposizione Universale di New York del 1939." *Casabella*, no. 870 (February 2017): 82-89, 97.
- Adams, Nicholas. "Sede mondiale della Pepsi-Cola Corporation, New York, NY, 1956-60." In *Skidmore, Owings & Merrill: SOM dal 1936*, 27, 126-133. Milano: Electa, 2006.
- "Cincinnati's Terrace Plaza Hotel." *Architectural Forum* (December 1948): 81-96.
- "Deft modeling, creates a compact sales machine with a billboard front." *Architectural Forum* (June 1948): 88.
- Korn, Arthur. *Glass in Modern Architecture*. London: Barrie & Rockliff, 1967. Original edition published in Germany under the title *Glas im Bau und als Gebrauchsgegenstand*, 1926.
- Krichels, Jennifer. "510 Fifth Avenue Renovation, New York City. Skidmore, Owings & Merrill." *Architectural Record* (June 2013): 25.
- Krinsky, Carol Herselle. *Rockefeller Center*. New York: Oxford University Press, 1978.
- Krinsky, Carol Herselle. *Gordon Bunshaft of Skidmore, Owings & Merrill*. New York: The Architectural History Foundation and The Massachusetts Institute of Technology, 1988.
- Laffay, Albert. *Lógica del cine. Creación y espectáculo*. Translated by Fernando Gutiérrez. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1973. [Laffay, A. *Logique du cinema. Création et spectacle*. Paris: Masson et Cie., 1966].
- McGrath, Raymond. "The Manufacturers Trust Company, Fifth Avenue, New York City." In *Glass in Architecture and Decoration*. London: The Architectural Press, 1961.
- Neumeyer, Fritz. *The artless word: Mies van der Rohe on the building art*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press, 1991.
- Nelson, George. "A World God Never Made." In *How to see. Visual Adventures in a World God Never Made*. London: Phaidon Press Limited, 2017. Original edition published in 1977.
- *New York World's Fair*. Official guide of the international exhibition of New York 1939. Edition in Spanish. 1939.
- "New-York 1939." *L'Architecture d'Aujourd'hui* (October 1938): 20-23.
- "New York Fair: Flexibility, Circulation, Light Control." *Architectural Record* (August 1939): 40-47.
- "New star on Broadway... in Downtown New York Marine Midland Building." *Contract Interiors* (June 1968): 90-97.
- Parga, Andrea. "Buildings that make city. Gordon Bunshaft's architecture for the Big Apple. 1947-1967." PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya., 2018.

- Scheerbart, Paul. *La Arquitectura de Cristal*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1998. [Original edition published in 1914].
- Sweeney, James Johnson. "Thoughts before the World's fair." *Parnassus* 11, no. 3 (Marzo 1939): 3-7. <https://doi.org/10.2307/771643>
- "The Manufacturers Trust Company, the interiors are the show in a new glass bank." *Interiors*, no. 114 (January 1955): 52-58, 132.
- "Visitors to Union Carbide Building See. Atomic Energy in Action." *New York Times*, October, 1960.

IMAGE SOURCES

1. *1939 At the New York World's Fair*. Cover photo. Edited by Antonio Ruiz. 2. John Moss / Museum of the City of New York. [MNY8453] [https://collections.mcny.org/Collection/Venezuelan Pavilion-2F3XC5M5F2.html](https://collections.mcny.org/Collection/Venezuelan%20Pavilion-2F3XC5M5F2.html). 3. A. John Moss / Museum of the City of New York. [MNY38612] [https://collections.mcny.org/Collection/Venezuelan Pavilion-2F3XC58JJWA.html](https://collections.mcny.org/Collection/Venezuelan%20Pavilion-2F3XC58JJWA.html). B. Wurts Brothers. New York World Fair 1939. *1939 At the New York World's Fair*. Edited by Antonio Ruiz. 4. A. *New York World's Fair*. Official guide of the international exhibition of New York 1939. B. Wurts Bros. (New York, N.Y.)/ Museum of the City of New York. [MN115295] [https://collections.mcny.org/Collection/\[Government Zone at the New York World's Fair.-\]24UAKVA2A2A.html](https://collections.mcny.org/Collection/[Government%20Zone%20at%20the%20New%20York%20World's%20Fair.-]24UAKVA2A2A.html). 5. A. Norman Taylor. Venezuelan pavilion. *1939 At the New York World's Fair*. Edited by Antonio Ruiz. B. Wurts Bros. (New York, N.Y.)/ Museum of the City of New York. [MN116020] [https://collections.mcny.org/Collection/\[Government Zone, New York World's Fair.-\]24UAKWP07V.html](https://collections.mcny.org/Collection/[Government%20Zone,%20New%20York%20World's%20Fair.-]24UAKWP07V.html). 6. A. John Moss / Museum of the City of New York. [MNY20110] [https://collections.mcny.org/Collection/Venezuelan Pavilion-2F3XC5347YF.html](https://collections.mcny.org/Collection/Venezuelan%20Pavilion-2F3XC5347YF.html). B. Wurts Bros. (New York, N.Y.)/ Museum of the City of New York. [MN115805] [https://collections.mcny.org/Collection/\[Venezuelan pavilion, New York World's Fair.-\]24UAKW2J13.html](https://collections.mcny.org/Collection/[Venezuelan%20pavilion,%20New%20York%20World's%20Fair.-]24UAKW2J13.html). 7. A. Wurts Bros. (New York, N.Y.)/ Museum of the City of New York. [MN115808] [https://collections.mcny.org/Collection/\[Venezuelan pavilion, New York World's Fair.-\]24UAKW27VA.html](https://collections.mcny.org/Collection/[Venezuelan%20pavilion,%20New%20York%20World's%20Fair.-]24UAKW27VA.html). B. Norman Taylor. Venezuelan Pavilion. *1939 At the New York World's Fair*. Edited by Antonio Ruiz. 8. Google Street View image, April 2012. 9. Photograph by the author, April 2012. 10. Norman Taylor. Venezuelan Pavilion. *1939 At the New York World's Fair*. Edited by Antonio Ruiz. 11. Norman Taylor. Venezuelan Pavilion. *1939 At the New York World's Fair*. Edited by Antonio Ruiz. 12. Photograph by the author, April 2012.