



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

La integración del Arte en la Arquitectura: Villanueva y La
Ciudad Universitaria de Caracas

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: Ibarra Alves, Ainara

Tutor/a: Ballester Bordes, María José

CURSO ACADÉMICO: 2024/2025



LA INTEGRACIÓN DEL **ARTE** Y LA **ARQUITECTURA**
Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas



**LA INTEGRACIÓN DEL ARTE Y LA ARQUITECTURA:
VILLANUEVA Y LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS**

Estudiante

AINARA IBARRA ALVES

Tutora

MARÍA JOSÉ BALLESTER BORDES

Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia
Universidad Politécnica de Valencia



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

00a_RESUMEN

En pleno auge de la Arquitectura Moderna en Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XX, surge el proyecto de la Ciudad Universitaria de Caracas (CUC), diseñado por el arquitecto Carlos Raúl Villanueva en Caracas, Venezuela. Enmarcada en un contexto político y social particular, esta obra fue fundamental para el desarrollo de la identidad cultural del país.

La CUC pronto se convirtió en un hito arquitectónico de reconocimiento mundial y, en el año 2000, la UNESCO la declaró Patrimonio de la Humanidad debido a su innovador enfoque en el diseño arquitectónico, la planificación urbana y, especialmente, la integración del arte. En este estudio se analiza cómo arte y arquitectura fueron concebidos y realizados de manera simultánea, permitiendo una colaboración única que convierte el campus en una "obra de arte total", donde ambas disciplinas se integran como forma de expresión y de transformación social.

00b_PALABRAS CLAVES

Integración del Arte; Proyecto arquitectónico; Carlos Raúl Villanueva; Ciudad Universitaria de Caracas; Plaza cubierta.

00a_RESUM

En plena expansió de l'Arquitectura Moderna a Llatinoamèrica durant la segona mitat del segle XX, sorgix el projecte de la Ciutat Universitària de Caracas (*CUC), dissenyat per l'arquitecte Carlos Raúl Villanueva a Caracas, Veneçuela. Enmarcada en un context polític i social particular, esta obra va ser fonamental per al desenrotllament de la identitat cultural del país.

La CUC prompte es va convertir en una fita arquitectònica de reconeixement mundial i, l'any 2000, la UNESCO la va declarar Patrimoni de la Humanitat a causa del seu innovador enfocament en el disseny arquitectònic, la planificació urbana i, especialment, la integració de l'art. En este estudi s'analitza com art i arquitectura van ser concebuts i realitzats de manera simultània, permetent una col·laboració única que convertix el campus en una "obra d'art total", on totes dues disciplines s'integren com a forma d'expressió i de transformació social.

00b_PARAULES CLAUS

Integració de l'Art; Projecte arquitectònic; Carlos Raúl Villanueva; Ciudad Universitaria de Caracas; Plaza coberta.

00a_ABSTRACT

During the peak of Modern Architecture in Latin America in the second half of the 20th century, the project of the Ciudad Universitaria de Caracas (CUC) emerged, designed by the architect Carlos Raúl Villanueva in Caracas, Venezuela. Situated within a specific political and social context, this work became instrumental in shaping the cultural identity of the country.

The CUC quickly established itself as a globally recognized architectural landmark, leading UNESCO to designate it a World Heritage Site in 2000, due to its innovative approach to architectural design, urban planning, and, most notably, the integration of art. This study examines the significance of the simultaneous and collaborative conception of art and architecture within the project, enabling a unique form of integration that renders the campus a "total work of art," in which both disciplines serve as vehicles for expression and social transformation.

00b_KEYWORDS

Art integration; Architectural project; Carlos Raúl Villanueva; Ciudad Universitaria de Caracas; Covered plaza.



TABLA DE **CONTENIDOS**

01_ INICIO

01a_ Introducción
01b_ Objetivos
01c_ Metodología

02_ CARLOS RAÚL VILLANUEVA

02a_ Vida y formación
02b_ Obra e integración con el arte

03_ CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

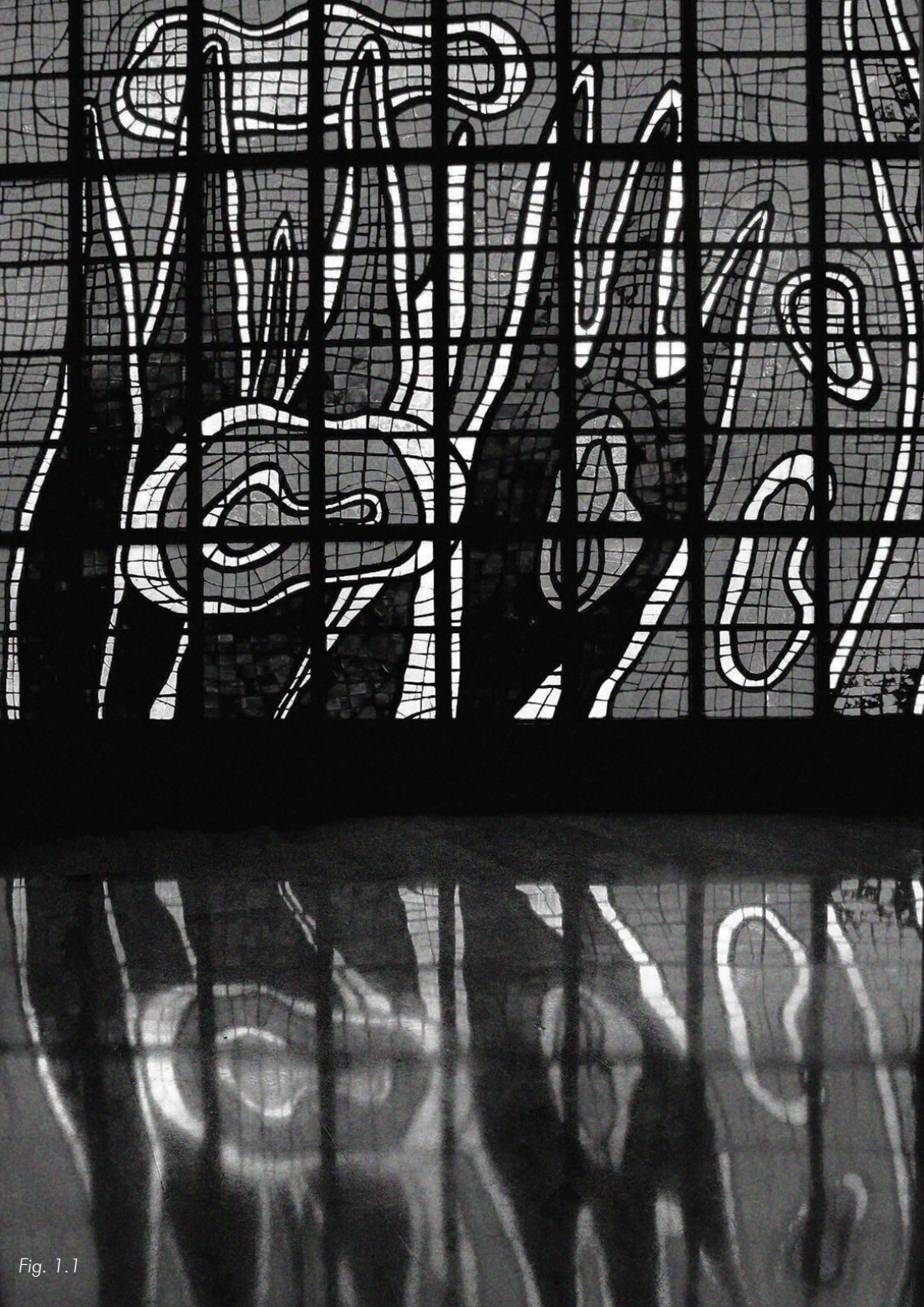
03a_ Contexto histórico y político
03b_ Diseño y fases de proyecto

04_ INTEGRACIÓN DEL ARTE EN LA CUC

04a_ Ideas y conceptos
04b_ Recorrido, Arte y Arquitectura
04c_ Síntesis de proyecto enfocado en la relación de las artes

05_ CONCLUSIONES

06_ BIBLIOGRAFÍA



CAPÍTULO 01

INICIO

01a_INTRODUCCIÓN

Quien se interesa por la arquitectura moderna latinoamericana del siglo XX reconoce a Carlos Raúl Villanueva como uno de sus principales exponentes. A lo largo de su carrera, Villanueva innovó al integrar aspectos técnicos, funcionales y estéticos, destacando especialmente la incorporación del arte en la arquitectura.

Su obra más icónica, la Ciudad Universitaria de Caracas (CUC), no solo resalta por su envergadura arquitectónica, sino también por su carácter colaborativo. En este proyecto, Villanueva trabajó de manera simultánea con artistas plásticos, tanto venezolanos como extranjeros, integrando diseño arquitectónico y arte en un proceso paralelo para crear una obra de arte total.

Este trabajo analiza la obra de Villanueva y la integración artística en la CUC, con el objetivo de comprender el significado proyectual de la relación entre arte y arquitectura, evidenciando la integración lograda entre ambas disciplinas en el diseño de este complejo.

01b_OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es analizar la Ciudad Universitaria de Caracas, identificando los elementos arquitectónicos y artísticos más representativos de la obra y evaluando su contribución a la integración entre ambas disciplinas.

El estudio se centrará en cómo el proyecto arquitectónico y las intervenciones artísticas fueron desarrollados de manera paralela, trabajados en colaboración como una "obra de arte total" para alcanzar una integración genuina entre arquitectura y arte. Además, se analizarán los contextos social, político y cultural del país, y cómo estas influencias moldearon el proceso de diseño de esta obra maestra creada por Carlos Raúl Villanueva

01c METODOLOGÍA

Esta metodología se centra en el análisis de la Plaza Cubierta de la Ciudad Universitaria de Caracas (CUC) como ejemplo destacado de la integración entre arte y arquitectura desarrollada por Carlos Raúl Villanueva. Para ello, se emplearán técnicas de re-dibujado, análisis de espacios, materiales y circulaciones, y una revisión de fotografías históricas y actuales.

El estudio incluye una investigación documental mediante la consulta de fuentes físicas y digitales (libros, ensayos, artículos de revistas y páginas web), obtenidas en la Biblioteca Central de la Universidad Politécnica de Valencia, el Centro de Información Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, el Consejo de Preservación y Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela (COPRED), el Museo de Arte Reina Sofía y Fundación Arquitectura y Ciudad de la Universidad Central de Venezuela. La información seleccionada con mayor relevancia se integrará en la redacción del trabajo.

Además, se analizará la trayectoria de Villanueva y su aplicación de los conceptos de integración artística en obras como Casa Caoma, Museo Jesús

Soto, Pabellón de Venezuela en la Exposición de Montreal de 1967, y la Reurbanización de El Silencio. Este análisis permitirá entender cómo aplicó la integración en distintas escalas. Se redibujarán las plantas del Conjunto Central, y se realizarán análisis gráficos mediante esquemas y diagramas en capas específicas, enfocados en los aspectos arquitectónicos, artísticos y de circulación. Estos diagramas facilitarán la comprensión de las relaciones entre el arte, la arquitectura y el recorrido en el espacio, permitiendo un estudio en profundidad de la interacción entre estos elementos.

Habiendo visitado personalmente el campus de la CUC, también se incluyeron fotografías tomadas durante la visita para ilustrar los recorridos realizados, aportando al análisis visual de la relación entre arte, arquitectura y circulación en el espacio. Esta metodología permitirá obtener una comprensión detallada de cómo Villanueva logró una integración única de las artes y la arquitectura en este proyecto, resaltando los elementos proyectuales y conceptuales que le otorgan valor como patrimonio arquitectónico.

Figura 1.2: Positivo-Negativo de Victor Vasarely, en los corredores cubiertos. Fotografía del autor. Tomada en la Ciudad Universitaria de Caracas, en Caracas, Venezuela, 2024.

Figura 1.3: Homenaje a Malevich de Victor Vasarely, en la Plaza Cubierta. Fotografía del autor. Tomada en la Ciudad Universitaria de Caracas, en Caracas, Venezuela, 2024.

Figura 1.4: Pastor de Nubes de Jean Arp y mural Sin título de Mateo Manaure, en la Plaza Cubierta. Fotografía del autor. Tomada en la Ciudad Universitaria de Caracas, en Caracas, Venezuela, 2024.



Fig. 1.2



Fig. 1.3



Fig. 1.4



CAPÍTULO 02
CARLOS RAÚL
VILLANUEVA

02a_VIDA Y FORMACIÓN

Carlos Raúl Villanueva nace el 30 de mayo de 1900 en Londres, Reino Unido. Su familia, de descendencia venezolana, no tenía una relación directa con la arquitectura. Su abuelo paterno, el Dr. Laureano Villanueva, era médico cirujano con cierta inclinación política que lo llevó a tener cargos públicos en la Universidad Central de Venezuela. Mientras que su padre, Carlos Antonio Villanueva, cursó estudios de ingeniería en la Escuela de Minas de París, aunque nunca lo ejerció, y desarrolló una carrera como diplomático en distintos países de Europa. Entre 1896 y 1900 fue cónsul general de Venezuela en Londres.

Su conexión con la arquitectura llega más tarde a su vida con su hermano Marcel, quien estudiaba en el taller Heraud en la Escuela de Bellas Artes de París, donde luego estudiaría Carlos Raúl Villanueva.

Villanueva adquiere grandes conocimientos en la Escuela de Bellas Artes de París, a través una formación clásica que educa como única máquina a su cabeza, ojo y mano, entendiendo la importancia de estos como el engranaje fundamental del motor del trabajo arquitectónico. También, aprende los principios fundamentales de la composición arquitectónica y a plasmar en sus dibujos de pocas líneas, pero con un trazo fuerte y preciso, sus ideas muy complejas. Una educación academicista que años más tarde iría dejando a un lado, para iniciar su transición a la modernidad.

Es allí, en la Escuela de Bellas Artes de París, donde consigue el título de Arquitecto en 1928 y aunque los inicios de su carrera y su crianza en comparación con las de su hermano fueron iguales, ambos hermanos tuvieron destinos muy distintos. Mientras Marcel se radica en Estados Unidos realizando arquitectura tradicional norteamericana y sólo viaja a Venezuela en pocas ocasiones, Carlos Raúl toma otro rumbo después de vivir 28 años en Europa. Así, busca oportunidades en lo desconocido y entiende rápidamente que Venezuela sería una tierra fértil, un lienzo en blanco donde empezar a construir su propia historia.¹

02a_OBRA E INTEGRACIÓN CON EL ARTE

A través de tres escalas, se resaltan tres obras de Villanueva en donde se evidencia la integración del arte y la arquitectura, y también se identifican aquellos elementos característicos del arquitecto que también se emplearían en la CUC.

Figura 2.1: Carlos Raúl Villanueva en el Aula Magna de la UCV.
Fuente: Gasparini (<https://iamvenezuela.com/2019/05/carlos-raul-villanueva/>).

Nota 1: Contexto de la vida del Arquitecto se obtuvo en Villanueva & Pintó (2000).

La escala residencial

La primera obra a comentar comprende una escala residencial. Se trata de una de las viviendas que hizo Villanueva para su familia: La Casa Caoma, en Caracas, Venezuela. Su construcción fue desarrollada al mismo tiempo que se estaba realizando el Conjunto Central de la Ciudad Universitaria de Caracas, entre 1951 y 1952. Se trata de una vivienda dentro de una caja blanca, cerrada al mundo exterior e inmersa en el jardín selvático que comprende más de la mitad de la parcela.

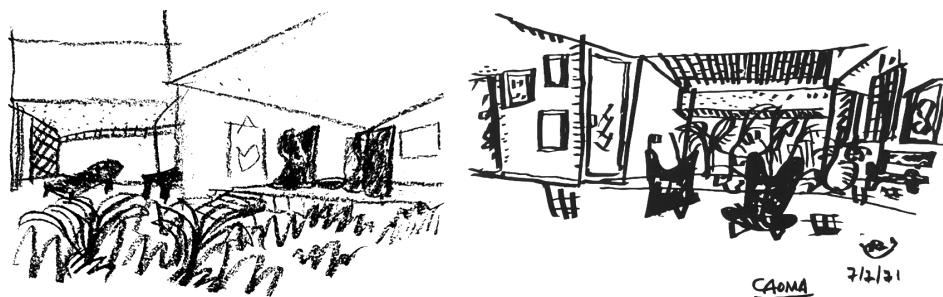


Fig. 2.2

En este proyecto, Villanueva consigue una síntesis entre la arquitectura tradicional y la moderna, cuestión que luego vemos reflejada en la Ciudad Universitaria de Caracas, así como también en muchos de sus proyectos. De manera que se encuentra con una tipología típica de las antiguas casas caraqueñas (fig. 2.6), con su respectivo zaguán y patios interiores - consiguiendo una transición entre el interior y el exterior -. Estos elementos tradicionales luego dialogan con espacios fluidos y libres, característicos de

la arquitectura moderna, concebidos a través de una planta libre (fig. 2.7) que se abre al jardín. El patio-jardín es el alma de la casa, y aunque está en el exterior, está presente en cada momento cotidiano de la vida de la casa y sus habitantes.

Ahora, ¿De qué manera Villanueva hace guiños a la integración del arte en la arquitectura, en una escala residencial? La casa Caoma, es un espacio que representa al arquitecto, a su familia y también a sus amigos artistas. Como comento en una entrevista, donde le preguntaban en qué principios se basaba para la selección de obras para su colección: “Este no es un museo. Estos son mis amigos, mis mejores amigos, representados por sus obras. Puedo hablar y estar con ellos día tras día...” (citado por Moholy-Nagy, 1999, p. 60).

Los espacios diáfanos o compartimentados se crean no sólo para albergar el uso correspondiente, sino como un espacio para que se puedan plasmar en ellos distintas pinturas, esculturas y dibujos de los amigos del arquitecto. De esta manera, a través de su arte, tener una relación diaria con ellos y como mayor símbolo de admiración, que su presencia siempre este en casa. Algunos de los artistas amigos de Villanueva presentes en su casa son: Arp, Miró, Pevsner, Moholy-Nagy, Léger y Calder.

Este último se encuentra en el jardín, con una escultura que le regaló a su amigo arquitecto, “La Silla del Diablo” (fig. 2.5), construida en los talleres de la Escuela Técnica Industrial de la UCV en agradecimiento por la colaboración de las “Nubes”, los platillos acústicos colocados en el Aula Magna de la CUC. Como esta, muchas de sus relaciones artísticas terminarían en un gran fruto, de una escala mayor en la Ciudad Universitaria de Caracas.

Figura 2.2: Boceto de la Casa Caoma. Fuente: Villanueva (pp. 20, 26).

Figura 2.3: Exterior de la Casa Caoma. Fuente: Villanueva (p. 26).

Figura 2.4: Interior del salón de la Casa Caoma. Fuente: Gasparini (<https://revistaestilo.org/2023/10/26/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-y-iii/>).

Figura 2.5: Silla del Diablo por Alexander Calder. Fuente: Fundación Villanueva. (https://www.ccscity450.com/otras_obras/silla-del-diablo/)

Figura 2.6: Planta de casa tradicional colonial venezolana: Casa Amarilla. Fuente: Guía CCS. (<https://guiaccs.com/obras/casa-amarilla/>)

Figura 2.7: Planta baja de Caoma. Archivo Fundación Villanueva (<https://revistaestilo.org/2023/10/26/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-y-iii/>)



Fig. 2.4



Fig. 2.3



Fig. 2.5

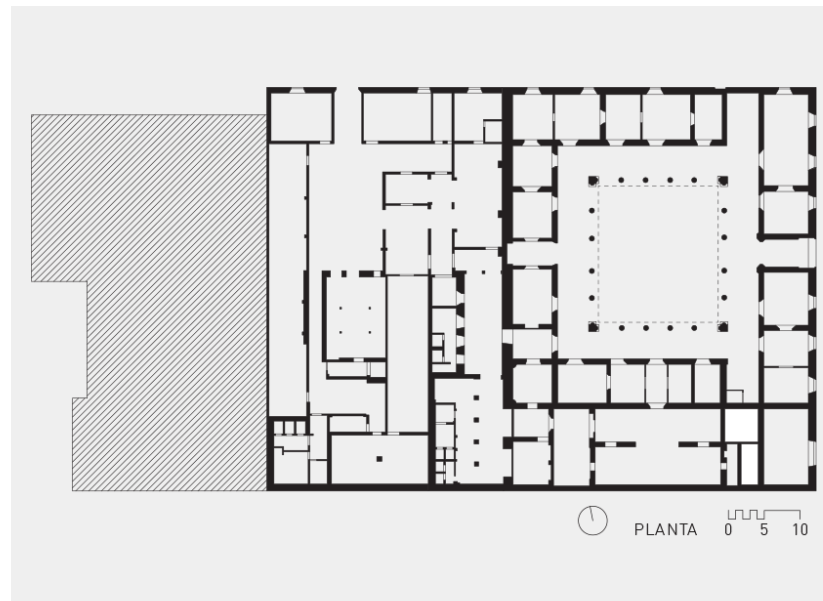


Fig. 2.6



Fig. 2.7

La escala cultural

Dentro de esta segunda escala, entendida como una escala intermedia entre una más íntima (residencial) y otra de mayor dimensión (urbana), se encuentran dos proyectos: El Pabellón de Venezuela en la Expo de Montreal de 1967 y el Museo Jesús Soto en Ciudad Bolívar (1973)

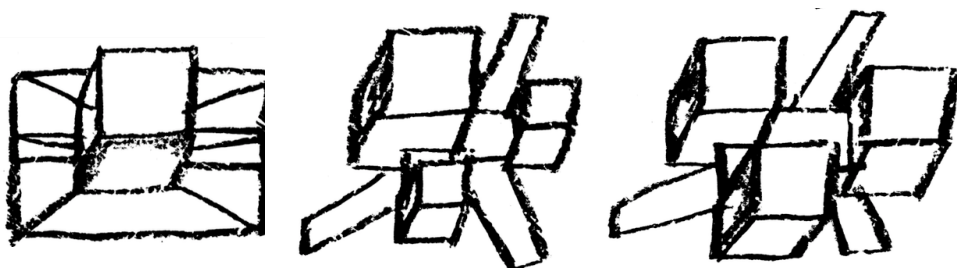


Fig. 2.8

El primero, se proyecta con referencias directas de uno de los mayores exponentes del modernismo, Le Corbusier. Parte de los bocetos de la Caja de Milagros, un cubo contenedor que tiene lecturas múltiples, no necesita ser funcional ni práctico, solo debe satisfacer los sueños de sus visitantes y garantizar las condiciones técnicas para poder garantizar su existencia. Villanueva traduce este principio al pabellón al contenido cambiante o inexistente que requiere una caja vacía. Según Villanueva: *“El edificio viene precedido siempre por la idea de que: El edificio tiene importancia solo por el contenido que abriga”* (citado por Alayón González, 2012, p.67).

En el Pabellón de la Expo Montreal de 1967, Villanueva concentra la importancia en el espacio creado, no en la forma. De esta manera, proyecta tres cubos (fig. 2.9) y los entiende como piezas escultóricas, debido a la libertad al momento de escoger la forma, lo cual es una característica de la escultura y no necesariamente de la arquitectura.

El primer cubo es una caja negra en su interior, destinado a la proyección audiovisual. El segundo contiene usos más prácticos como son la cafetería y salas de reunión. En el tercer cubo es donde se puede conseguir una integración del arte con la arquitectura. En un principio, la propuesta comprendía que en el interior del cubo existiera una jungla tropical para descanso y a su vez, una rampa que recorrería de abajo hacia arriba para apreciar el espacio concebido. Esta primera idea, tuvo que dejarse a un lado por los costos y complicaciones de crear un ecosistema de esta característica.

Es así como en la segunda y final propuesta, se consigue un espacio que integra el cubo contenedor y la rampa que lo recorre (característica rescatada del primer planteamiento), con el arte venezolano del vanguardista Jesús Soto. A través de un recorrido vertical, el visitante puede apreciar la escultura de elementos giratorios de 11 metros de altura, iluminada por focos ubicados en un espejo de agua que acentúan sus formas y movimientos (fig. 2.11). Conformando un espacio proyectado por Villanueva, que acoge y dialoga con una obra de arte de Soto.

Figura 2.8: Bocetos de Carlos Raúl Villanueva para el Pabellón de Venezuela en Montreal, 1967. Fuente: Fundación Arquitectura y Ciudad (<https://fundaayc.com/tag/pabellon-de-venezuela/page/6/>)

Figura 2.9: Boceto elaboración del autor.

Figura 2.10: Vista exterior del Pabellón de Venezuela en Montreal, 1967. Fuente: Fundación Arquitectura y Ciudad (<https://fundaayc.com/tag/pabellon-de-venezuela/page/6/>).

Figura 2.11: Vista de la obra de Jesús Soto. Fuente: Gasparini (<https://revistaestilo.org/2023/10/26/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-y-iii/>).

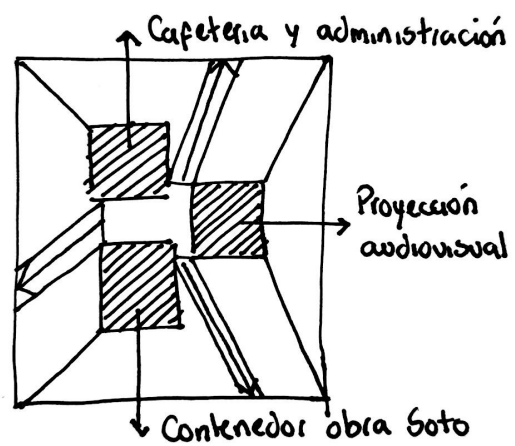


Fig. 2.9

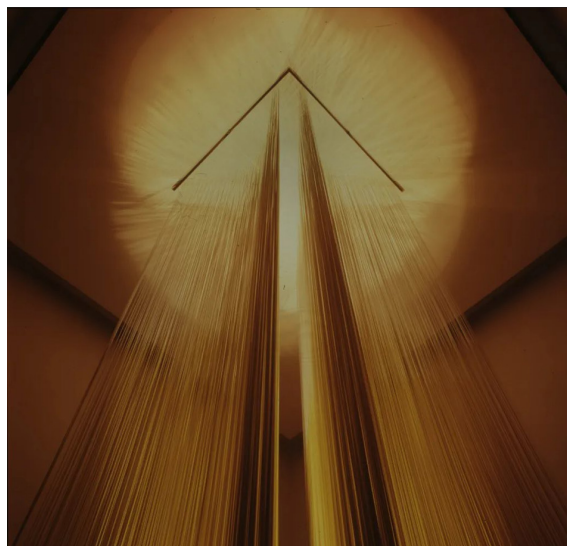


Fig. 2.11



Fig. 2.12

El segundo proyecto dentro de esta escala intermedia es el Museo Jesús de Soto. En 1959, Soto recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas y decide fundar en Ciudad Bolívar, su ciudad natal, el Museo de Arte Moderno donando una extensa colección de su propiedad, así como también las obras más representativas de sus distintos periodos.

Villanueva describe a Soto como “medio mago, medio geometría,” aludiendo a su habilidad de “hacer vibrar la tela tradicional” y expresar “la alegría cinética del color” en múltiples dimensiones (como se citó en Barrionuevo, 2013, p. 78) . Y es así como para su museo, proyecta seis edificios exentos (fig. 2.12), pero conectados a través de corredores cubiertos, característica muy importante de la Ciudad Universitaria de Caracas.

Partiendo del movimiento como uno de los elementos que apoyan la integración del arte y la arquitectura, además el propio recorrido que supone una sala de exhibición, Villanueva lleva este concepto al proyecto general. Ubicando las obras de artes no solo en los espacios interiores, sino también en los jardines creados por estos recorridos (fig. 2.15). Que permiten la apreciación de esculturas al aire libre mientras el visitante se mueve de una sala a otra. Creando así un recorrido que desarrolla para el disfrute del arte y la naturaleza como elementos entrelazados.

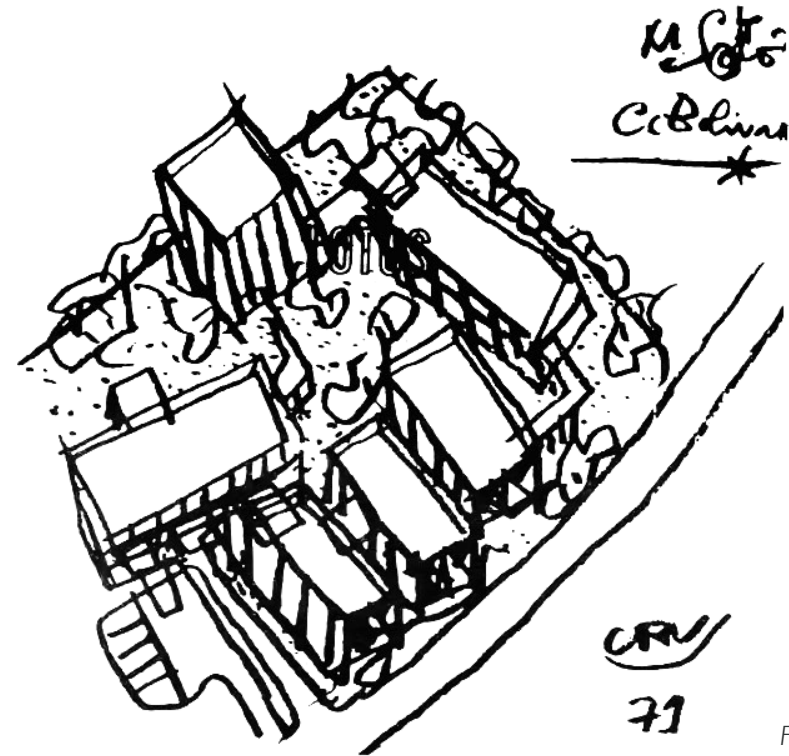


Fig. 2.12

Figura 2.12: Boceto Museo Jesús Soto por Carlos Raúl Villanueva. Fundación Arquitectura y Ciudad. Recuperado de <https://fundaayc.com/2014/09/03/1973-se-inaugura-el-museo-soto-ciudad-bolivar/>.

Figura 2.13: Fachada de las salas de exposición. Fotografía de Paolo Gasparini. Fuente: Archivo Fundación Villanueva (<https://revistaestilo.org/2023/10/26/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-y-iii/>).

Figura 2.14: Museo de Arte Moderno Jesús Soto. Fuente: Corradini (<https://jesus-soto.com/es/museo-soto/#anchored>).

Figura 2.15: Gran penetrable amarillo en el Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela. Fuente: Archivos Soto (<https://jesus-soto.com/es/museo-soto/#anchored>).



Fig. 2.13



Fig. 2.14

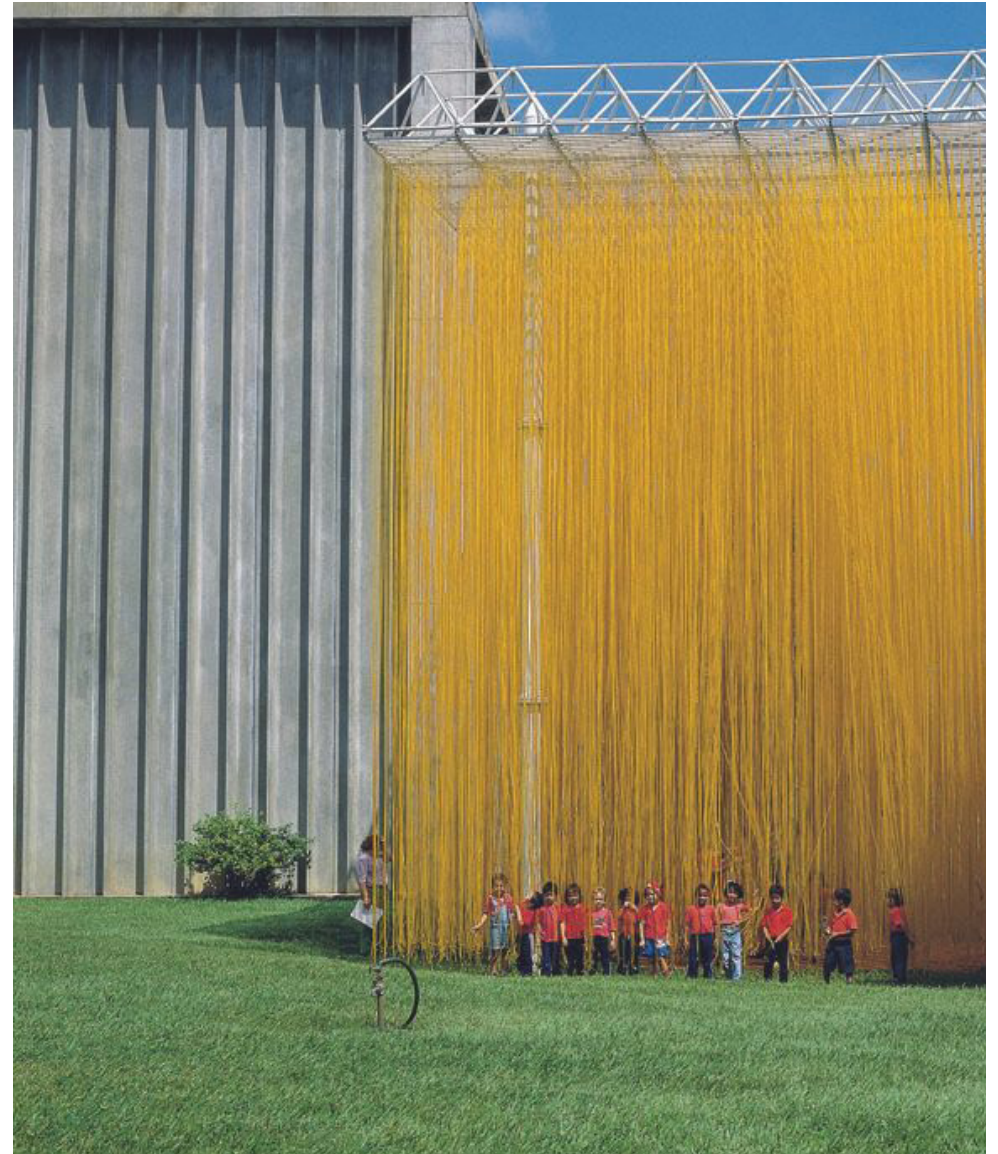


Fig. 2.15

La escala urbana

La Urbanización El Silencio, fue una remodelación que se realizó en uno de los barrios con peores condiciones de Caracas en su momento, El Silencio en el Casco Central de la ciudad. Fue uno de los primeros proyectos de Villanueva como arquitecto en jefe y asesor del Banco Obrero de Venezuela, cuya finalidad era la de mejorar las condiciones de obreros y asalariados.

Así, Villanueva tuvo que enfrentar la densidad de la población con un proyecto que debía rescatar la "unidad vecinal". El Silencio se convierte en un nuevo centro para la vida comunitaria de una ciudad en transición, a través de una nueva tipología en bloque perimetral con galerías comerciales a la calle pública y al patio interior privado. En el exterior, el proyecto presenta una imagen academicista, con la plaza rectangular, composiciones axiales mayormente simétricas y fachadas con elementos neo-coloniales (fig. 2.18), mientras que en el interior se encuentra un lenguaje moderno a través de los patios-balcones de los apartamentos que se prolongan sobre el espacio del patio colectivo (fig. 2.17).

El Silencio se puede entender como un punto de inicio o, en lectura contraria, como un punto de llegada, según la perspectiva que se le dé. Puede considerarse el arranque de la nueva etapa en crecimiento de la ciudad o el final de la gran avenida Bolívar, que luego se convertiría en autopista. De esta manera, es un punto de foco importante, el inicio y fin de líneas de transporte público, un lugar referente que Villanueva entiende y junto al escultor Francisco Narváez, que luego se verá presente en la CUC, construyó dos fuentes de agua en la plaza. Conocidas como "las Toninas" (fig. 2.19), las fuentes escultóricas de Narváez y el proyecto de Villanueva centran la simetría del eje de la avenida y convierten a El Silencio en un hito que hasta el día de hoy es reconocido como una de las mejores soluciones de vivienda urbana colectiva en el centro de la ciudad. Un proyecto que se adecua a su contexto y comprende sus funciones públicas y privadas, a través de un doble lenguaje que reconoce la cultura, y también crea elementos singulares de identidad.

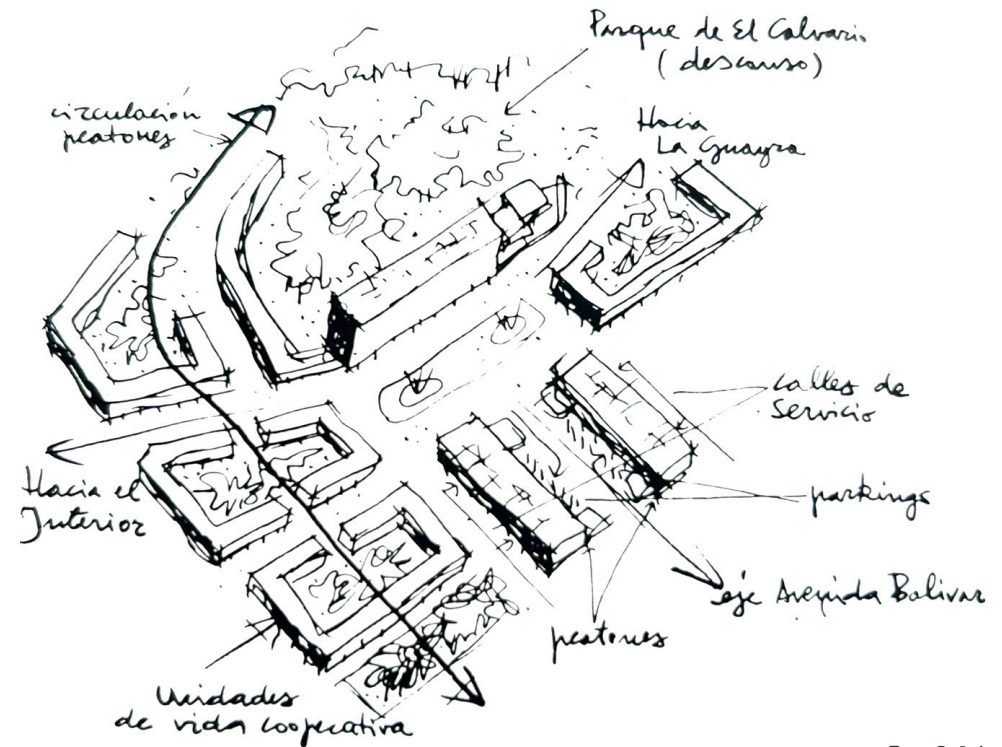


Fig. 2.16

Figura 2.16: Boceto de la Urbanización El Silencio por Carlos Raúl Villanueva. Fuente: Fundación Arquitectura y Ciudad (<https://fundaayc.com/2016/11/06/acerca-de-la-reurbanizacion-de-el-silencio/>)

Figura 2.17: Patio interno del conjunto de los Bloques de El Silencio. Fuente Fundación Villanueva. Foto de Abel Naim. (<https://revistaestilo.org/2023/09/19/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-i/>)

Figura 2.18: Vista Plaza Urdaneta de la Urbanización el Silencio. Fuente: Archivos Fundación Villanueva. Revista Estilos.

Figura 2.19: Fuentes "Toninas" por Francisco Narváez. Fuente: Guía Caracas (<https://guiaccs.com/obras/el-silencio-y-plaza-oleary/>).



Fig. 2.17



Fig. 2.18

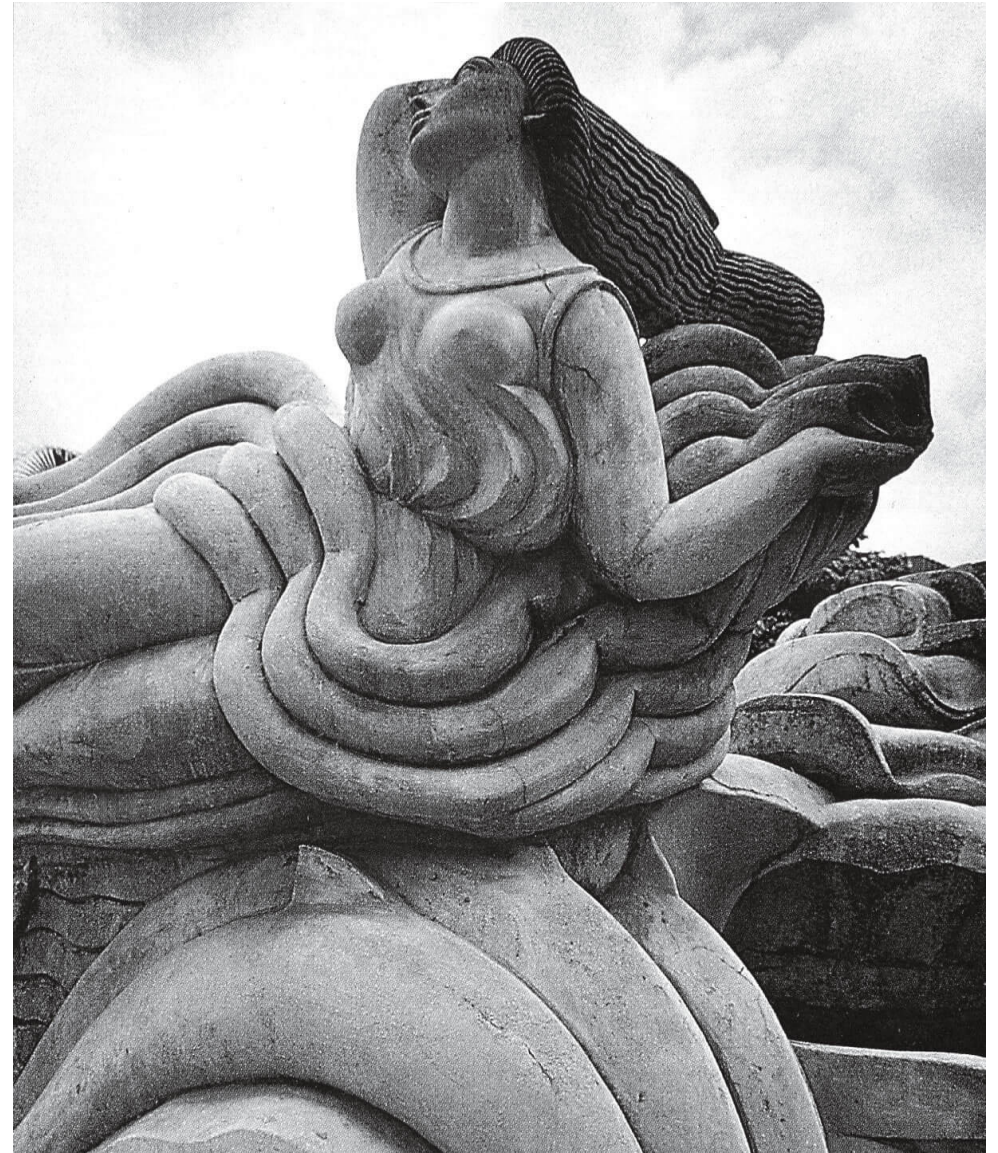


Fig. 2.19



CAPÍTULO 03 CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

Fig. 3.1

03a _ CONTEXTO HISTÓRICO Y POLÍTICO

A inicios del siglo 20, Venezuela era un país que exporta principalmente productos primarios, en su mayoría provenientes del ámbito rural y en 1914 con el descubrimiento del pozo Zumaque 1, el país se convierte en un foco para la explotación de petróleo bajo el control de transnacionales americanas, inglesas y holandesas. Eventualmente, durante las siguientes tres décadas, Venezuela tomaría cada vez más control sobre la explotación y ganancias de sus recursos. Con el presidente Eleazar López Contreras comienza un nuevo periodo de apertura y desarrollo del país que continúa y se enfatiza con el gobierno de Isaías Medina Angarita en 1942.

En relación a la Ciudad Universitaria de Caracas, como infraestructura de desarrollo, es Medina Angarita quien crea en su momento el Instituto Autónomo de la CUC, con la idea de construir un gran hospital para modernizar y ampliar la capacidad del sistema de salud. A su vez, Villanueva trabajaba como arquitecto jefe del Ministerio de Obras Públicas y tras la adquisición de los terrenos de la Hacienda Ibarra, se le asigna el proyecto de la nueva sede de la Universidad Central de Caracas, a cuyos bocetos añadiría los nuevos esbozos de un gran hospital universitario. En 1952 entra en el mandato el gobierno de Marcos Pérez Jiménez, un régimen autoritario con impulso en la modernización del país bajo el lema "Nuevo Ideal Nacional", en el cual se apoyó la construcción de grandes obras públicas como símbolo de progreso y desarrollo nacional. Este impulso se debe principalmente al boom petrolero e inversión extranjera directa sobre todo por parte de EE. UU. en la industria petrolera venezolana.

De esta manera, durante los años 50 ocurre la expansión de la industria petrolera, proporcionando recursos financieros para emprender proyectos importantes de infraestructuras en el país. Y comienza una nueva época de modernización y desarrollo en Venezuela, que afecta el diseño de la Ciudad Universitaria de Caracas, en sus inicios era más academicista, con nuevos conceptos que se verían reflejados en la segunda etapa de su construcción. ²

Nota 2: Contexto histórico y político se obtuvo en Villanueva & Pintó (2000).



Figura 3.1: Vista aérea de la Ciudad Universitaria. Fuente: Archivo Fundación Villanueva (<https://revistaestilo.org/2023/09/19/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-i/>).
Dibujo 3.1: Plano de situación de la Ciudad Universitaria de Caracas respecto a Caracas, líneas de escala cada 1 kilómetro. Elaborado por autor.

03b_DISEÑO Y FASES DE PROYECTO

Durante 20 años, desde el año 1940 hasta el 1960, y sin interrupciones, se construye La Ciudad Universitaria de Caracas. En su conjunto es una obra donde se juntan ingenieros, técnicos, arquitectos, dibujantes y artistas para realizar un proyecto de dimensión invariable y calidad excepcional. Donde Villanueva dirige y conduce el proyecto arquitectónico en el trabajo específico de cada especialista.

El proyecto parte de los ideales de un campus clásico, de aires norteamericanos con la caracterización de proyectarse aislado en la periferia de la ciudad. Sin embargo, se desarrolla en los terrenos de la Hacienda Ibarra, próximos al nuevo centro urbano de Caracas.

En el proyecto se logra rescatar los valores tradicionales y reinterpretarlos en soluciones innovadoras para el diseño contemporáneo. Entre estos valores se encuentra la concepción de la ciudad jardín, que promueve la integración de áreas verdes en el tejido urbano, así como la segregación de usos, que garantiza la funcionalidad y organización de los espacios. Además, se introduce la independencia entre la acera y la vialidad, facilitando la movilidad y seguridad de los peatones. Se trabaja también con la prolongación visual de perspectivas forzadas mediante criterios de paisajismo, creando una sensación de amplitud y continuidad en el entorno. Un aspecto clave es el concepto de la "quinta fachada", que explora los usos sobre los techos, otorgando una dimensión adicional al diseño arquitectónico.

A estos elementos se suman aportaciones personales, como la integración de las artes en la arquitectura, tema que será desarrollado en el cuarto capítulo mediante el estudio y reinterpretación de los diagramas de flujos, así como la exploración del espacio público a través de la cobertura de plazas y aceras con estructuras plegadas, curvas y planas, generando espacios dinámicos y multifuncionales.

Figura 3.2: Plano de la Universidad Central de Venezuela, 1945. Fuente: Venciclopedia (https://www.venciclopedia.org/index.php?title=Archivo:Plano_de_la_Universidad_Central_de_Venezuela_1945_2.jpg).

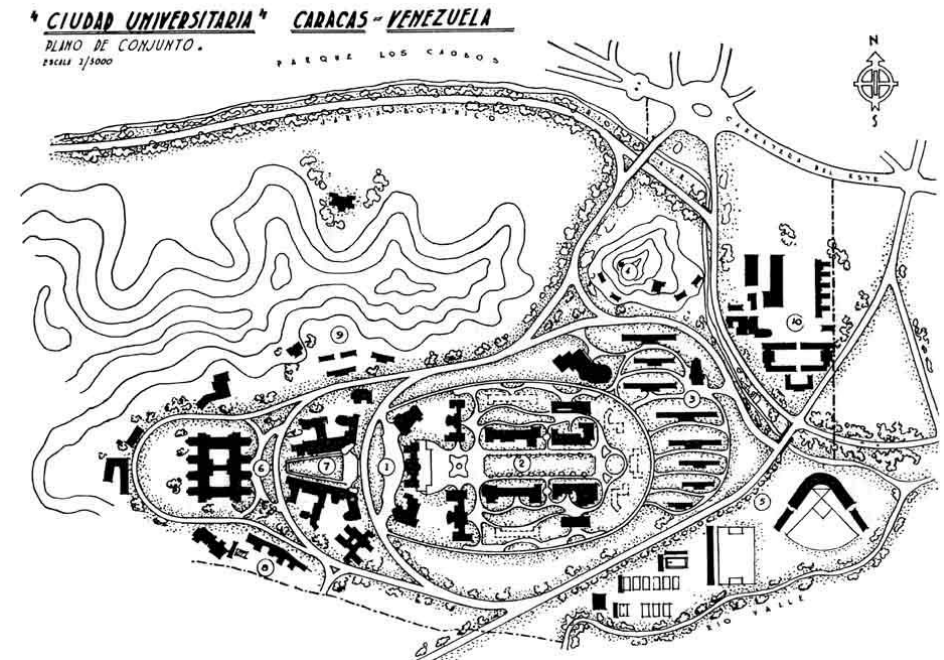


Fig. 3.2

La **primera etapa** de proyección y construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas se puede considerar de **Organización Clásica**. En la cual los primeros bocetos (fig. 3.2) parten de un eje marcando simetría en la composición con focos principales y circulaciones cerradas alrededor de los mismos, en la línea de la tradición academicista.

En base a estas primeras ideas se construye el Hospital clínico (1945-1954) y el estadio Olímpico (1949-1950), el primero se trata del punto focal del proyecto debido a su gran volumen y su posición central al oeste de la CUC. Marca el eje del primer plan de conjunto, con un cuerpo de doble simetría.



Fig. 3.3

Durante la **segunda etapa**, se sientan bases los **Principios modernos**. Un segundo esquema, propone la descomposición de jerarquías, articulando los volúmenes a través de una circulación orgánica y abierta. Pero a su vez, sin dejar de relacionarlo con su contexto tradicional de conceptos entre plaza y calle, patios y corredores, clima y vegetación, así como también la luz y el color.

Siguiendo una línea temporal, esta segunda etapa se caracteriza por el desarrollo del **Conjunto Central (1952-1953)**, que marca un cambio radical en la dirección proyectual del campus. Este conjunto rompe con el primer

plan clásico del campus, abriendo paso a un nuevo lenguaje arquitectónico en el que el hormigón y la cerámica vitrificada adquieren protagonismo.

El Conjunto Central es también el escenario donde se materializa la experiencia de la "Síntesis de las Artes", a través de la colaboración de varios artistas nacionales y extranjeros con Villanueva. Compuesto por una serie de edificios y dos plazas, este espacio se convirtió en la pieza clave de la Ciudad Universitaria de Caracas. Aquí se abandona la simetría que definía el eje principal, partiendo del Hospital Clínico, y se crea una nueva vía perpendicular, desarrollada de norte a sur (ver distribución final en fig. 3.8).

El Conjunto Central puede leerse como un recorrido secuencial que alterna espacios interiores y exteriores, todos diseñados para promover la experiencia de la "Síntesis de las Artes". Este recorrido tiene un inicio y un final claramente definidos por los edificios y plazas que lo comprenden.

Comenzando en el norte, la primera parada es la **Plaza del Rectorado (1952-1953)**, que marca el inicio del recorrido (fig. 3.3). Esta plaza está rodeada por los edificios del Rectorado, Comunicaciones y el Museo, y culmina en la icónica Torre del Reloj.

En forma de "U" abierta hacia el norte, la plaza enlazaba en su origen los flujos peatonales y vehiculares, aunque hoy en día es exclusivamente peatonal, consolidándose como el acceso principal y la cara pública que conecta la ciudad de Caracas con el campus. Conocida como la "plaza del sol", contrasta con el siguiente espacio, al cual se accede a través de la gran marquesina del edificio del Rectorado, que da paso a la "plaza de la sombra".

Luego, toman lugar la **Plaza cubierta, el Paraninfo y los Pasillos Cubiertos (1952-1953)**. La primera (fig. 3.5) se abre en distintas direcciones y hace de vestíbulo para los diferentes espacios interiores a los cuales se puede acceder a través de ella. A diferencia de la Plaza del Rectorado, que puede entenderse como una plaza renacentista de conceptos academicistas, la Plaza Cubierta es una nueva invención, un nuevo espacio que abarca la unión de varios conceptos: plaza, patio, jardín, calle, zaguán y vestíbulo.

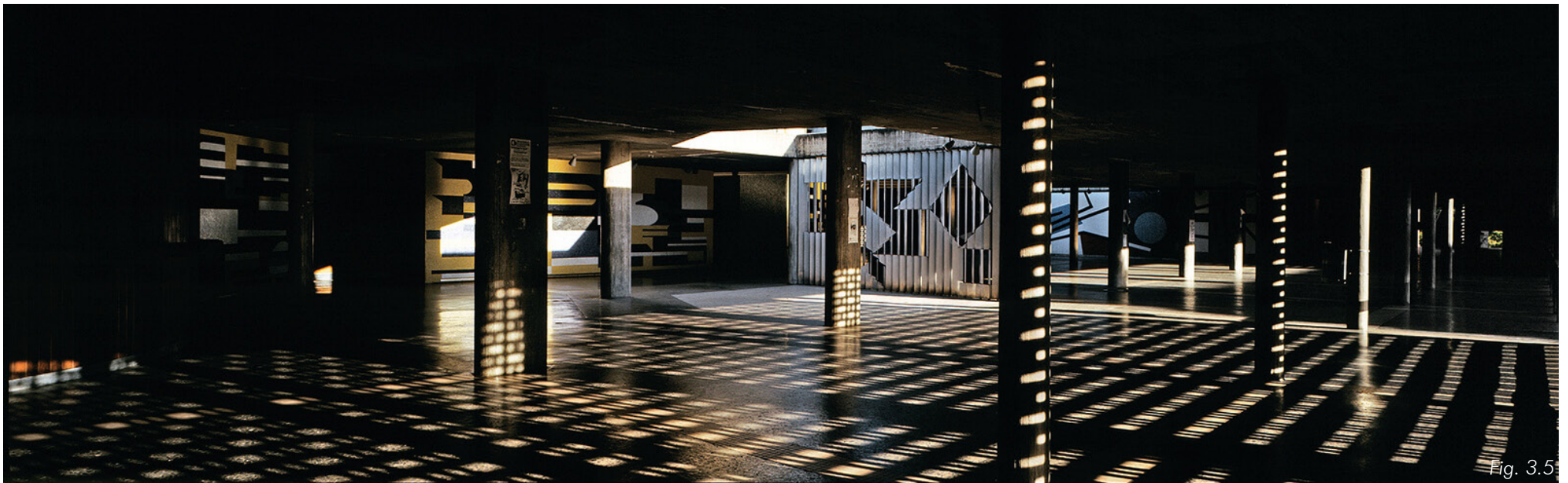
De esta manera se convierte en un nuevo lugar, que está hecho a partir de la experiencia de recorrerlo, creado para abarcar distintas funciones que nos recuerdan a distintos espacios, interiores y exteriores, que se encuentran en la memoria de cada persona que pasa a través de la plaza. Se encuentra en el espacio de tránsito, de encuentro y de reunión, que además permite que la naturaleza y los elementos artificiales converjan entre sí, y como elemento característico y principal para este trabajo, abre las puertas a la mayor integración entre el arte y la arquitectura.

Se trata de una plaza que bajo un gran techo conecta y da acceso a distintos edificios: El Rectorado, el Paraninfo, el Aula Magna, la Sala de Conciertos, y la Biblioteca. Este techo de alturas diversas se moldea en oposición a la rigidez que marca la estructura de sus vigas y pilares, y se abre al cielo para generar pequeños patios que permiten el paso de la luz y la ventilación. Estos pequeños patios, también dan cabida a alguna de las obras de arte que se encuentran en la Plaza Cubierta y dan la sensación de tener “espacios dentro

de espacios”, porque podrían entenderse como una especie de sala privada, pero abierta, para esa obra que lo abarca. Más adelante, se estudiará a más profundidad este nuevo concepto, entendido como un museo de arte colectivo al aire libre.

“...es, además, espacio al que convergen naturaleza y arte, ámbito inédito para la integración entre arte y arquitectura ... se desarrolla bajo un gran techo, con variaciones de alturas, al separarse algunos fragmentos en los sitios de articulación espacial, o bien abrirse al cielo creando pequeños patios de luz y color para las obras de arte y la vegetación...” (Villanueva & Pintó, 2000, p. 80)

De la Plaza Cubierta se despliegan los famosos Pasillos Cubiertos (fig. 3.4), que recuerdan a los corredores de las casas o a las galerías porticadas de las ciudades, pero realmente su creación está vinculada directamente al urbanismo moderno y se dedica a la circulación peatonal y vehicular. Su importancia en estas nuevas formas de recorrer abarca la libre circulación que promueve la Plaza Cubierta y que luego se aplica al recorrido general en el campus. Una circulación que no solo está destinada al acceso de los edificios y la conexión entre ellos, sino que se encuentra exenta de los mismos, creando nuevos usos y situaciones bajo sus cubiertas. En fin, son una gran fuerza expresiva de personalidad propia y característicos en la Ciudad Universitaria de Caracas.



Al este de la Plaza Cubierta se encuentra el **Aula Magna (1952-1953)**. Es un espacio puro y simple, es escultórico y arquitectónico, protegido por una estructura, que hace de esqueleto de la forma que lo conforma. En la amplia planta de abanico, alberga a más de 2500 personas, siendo así el más grande e importante de los 15 auditorios de la universidad. En él se integra la obra de Alexander Calder, que se desarrollará más adelante dentro del tema de estudio. El Aula Magna (fig. 3.7) se convierte así en el alma de la Plaza Cubierta, su edificio principal, se conectan entre ellas a través de espacios de luz y sombras, de movimiento, de vacíos y transparencias. Moholy-Nagy describe la obra como: *“Es la celebración festiva y lírica del espacio, resuelta llamada a la sensibilidad individual”* (citado en Villanueva & Pintó, 2000, p. 88).

La Sala de Conciertos (1952-1953) (fig. 3.7) se ubica entre los volúmenes predominantes del recorrido, la Biblioteca y el Aula Magna, pero apenas se percibe desde los corredores ya que se anexa a la cubierta de la plaza, pero no se induce en ella. Se encuentra apoyado sobre el césped del espacio exterior detrás del conjunto. Su valor en el estudio se encuentra en un mural que acompaña este espacio exterior y hace de piel en una de las caras del edificio. Para el acceso a la Sala de Conciertos, el corredor que viene desde la Plaza Cubierta se ensancha, conformando un nuevo vestíbulo para los accesos de la sala.

Al final del recorrido, se encuentra **la Biblioteca Central (1952-1953)** (fig. 3.6) conformando un gran hito y remate para esta secuencia de espacios interiores y exteriores. Es un gran volumen cúbico prácticamente cerrado de más de 10 plantas. Se relaciona con el resto de los edificios a través del “dibujo” de su estructura vista en sus cuatro fachadas, proyectándose

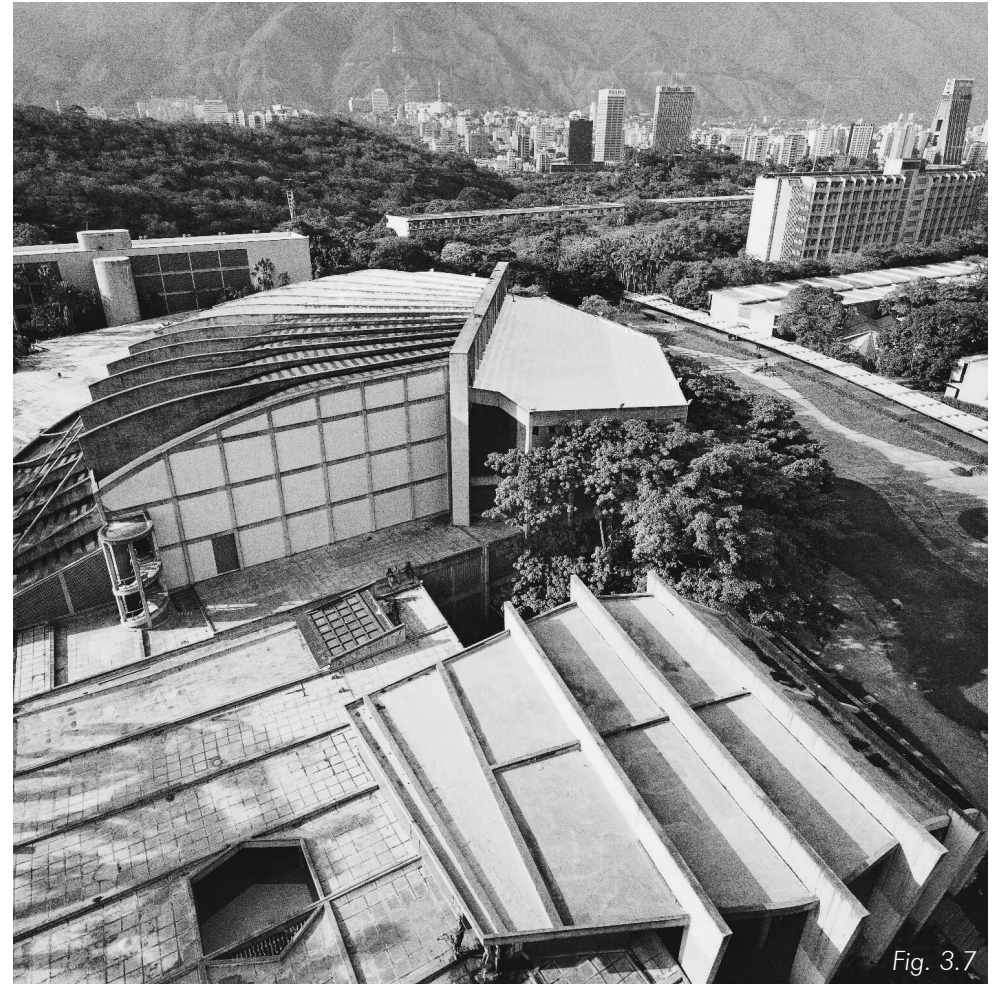
como una gran escultura sin dejar de entenderlo como edificio. Su planta rectangular sigue el eje Norte-Sur que marca el Conjunto Central. El edificio se conecta con la Plaza Cubierta a través de un espacio doble altura, en el que se encuentra una escalera particular que articula el giro de los volúmenes de la torre y las salas de lectura que conforman el edificio de la Biblioteca Central. El espacio en donde convergen los recorridos y movimientos, se encuentra bañado por una luz monumental de diversos tonos cromáticos que entran a través de un gran vitral, cuyos detalles tendrán cabida en el próximo capítulo.

Posteriormente, siguiendo estos cambios y conceptos que trajo el movimiento moderno en el diseño de planta, se proyectaron la Facultad de Humanidades (1953-1956), la Facultad de Arquitectura (1954-1957) y la Facultad de Odontología (1955-1958). Aunque estas edificaciones también son consideradas representativas de la integración entre arte y arquitectura, no se desarrollan en profundidad en este trabajo, ya que el foco está puesto en el Conjunto Central como el ejemplo más destacado y enriquecedor para el análisis.

Por último, dentro de esta línea temporal, es importante resaltar la construcción de las Piscinas (1958-1959). A pesar de que este trabajo no se centra específicamente en este tema, es relevante mencionar la importancia de la síntesis entre técnica y arquitectura en la obra de Villanueva, diferenciándose de la integración entre arte y arquitectura. Las Piscinas son un ejemplo de esta síntesis, donde los encofrados, casi artesanales, soportan la libertad de las formas y al mismo tiempo mantienen el orden geométrico en los elementos seriados, creados a partir de un proceso de producción más avanzado.

Figura 3.6: Vista de la Biblioteca Central. Foto de Luis Felipe Toro. Fuente: Arquitectura Venezuela (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2648903978658264&id=1635824313299574&set=a.1959533660928636>).

Figura 3.7: Vista de las cubiertas del Aula Magna y la Sala de Conciertos. Fuente: Guía CCS (<https://guiaccs.com/obras/aula-magna/>).

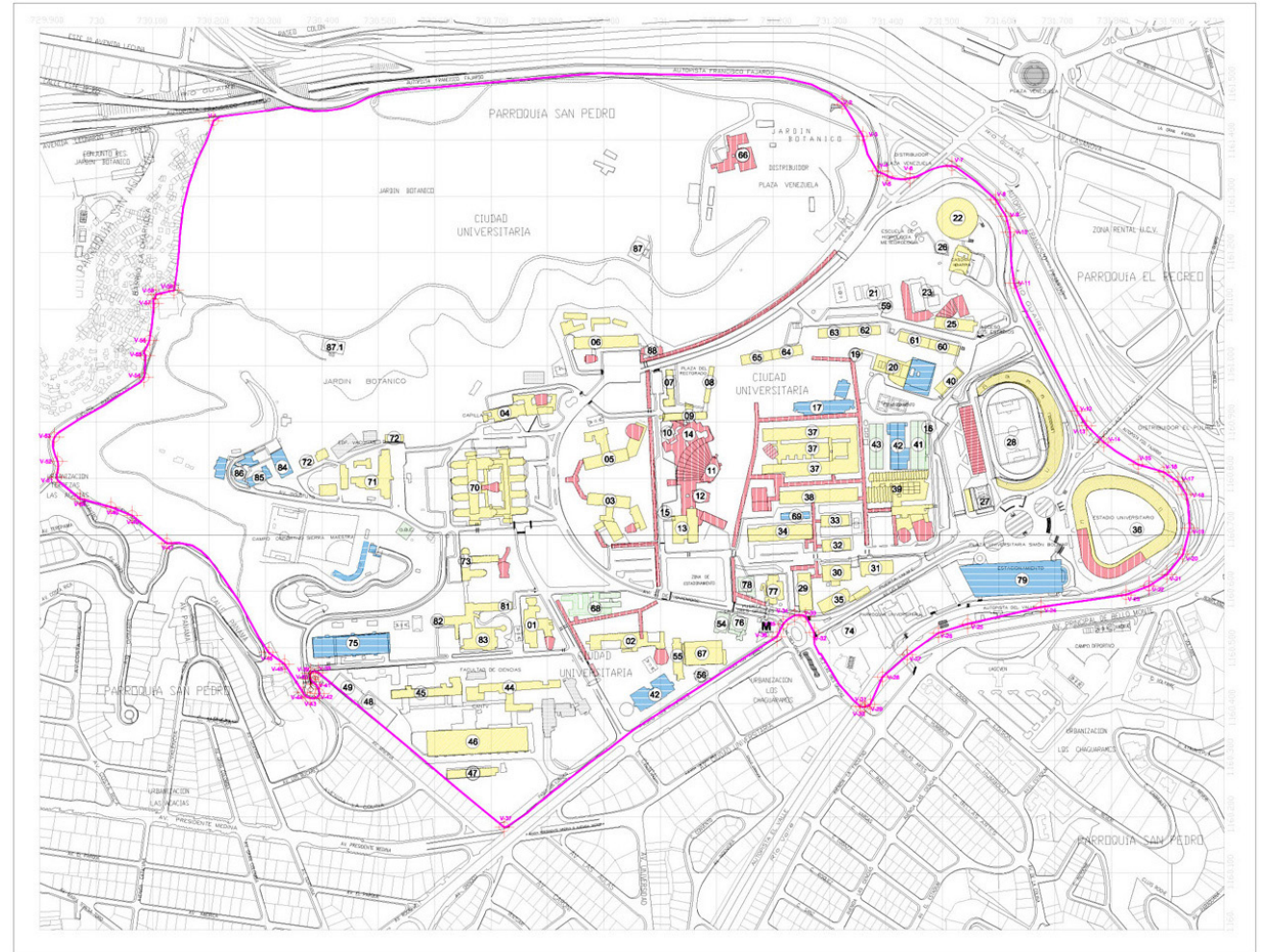


De esta manera se concibe un complejo de edificios aislados con diferenciación de funciones, y con circulaciones separadas entre lo peatonal y lo vehicular. Consiguiendo el diálogo entre el contexto tropical con la materialización de un proyecto firme y acabado.

“Es en la Ciudad Universitaria donde Caracas encontró por primera vez, como patrimonio suyo, una expresión propia en la manera de organizar el espacio y retomar la forma; así mismo una señal de identidad y tal vez su única manifestación creadora perdurable” - Salvador Garmendia, escritor venezolano (citado en Villanueva y Pintó, 2000, p.52)

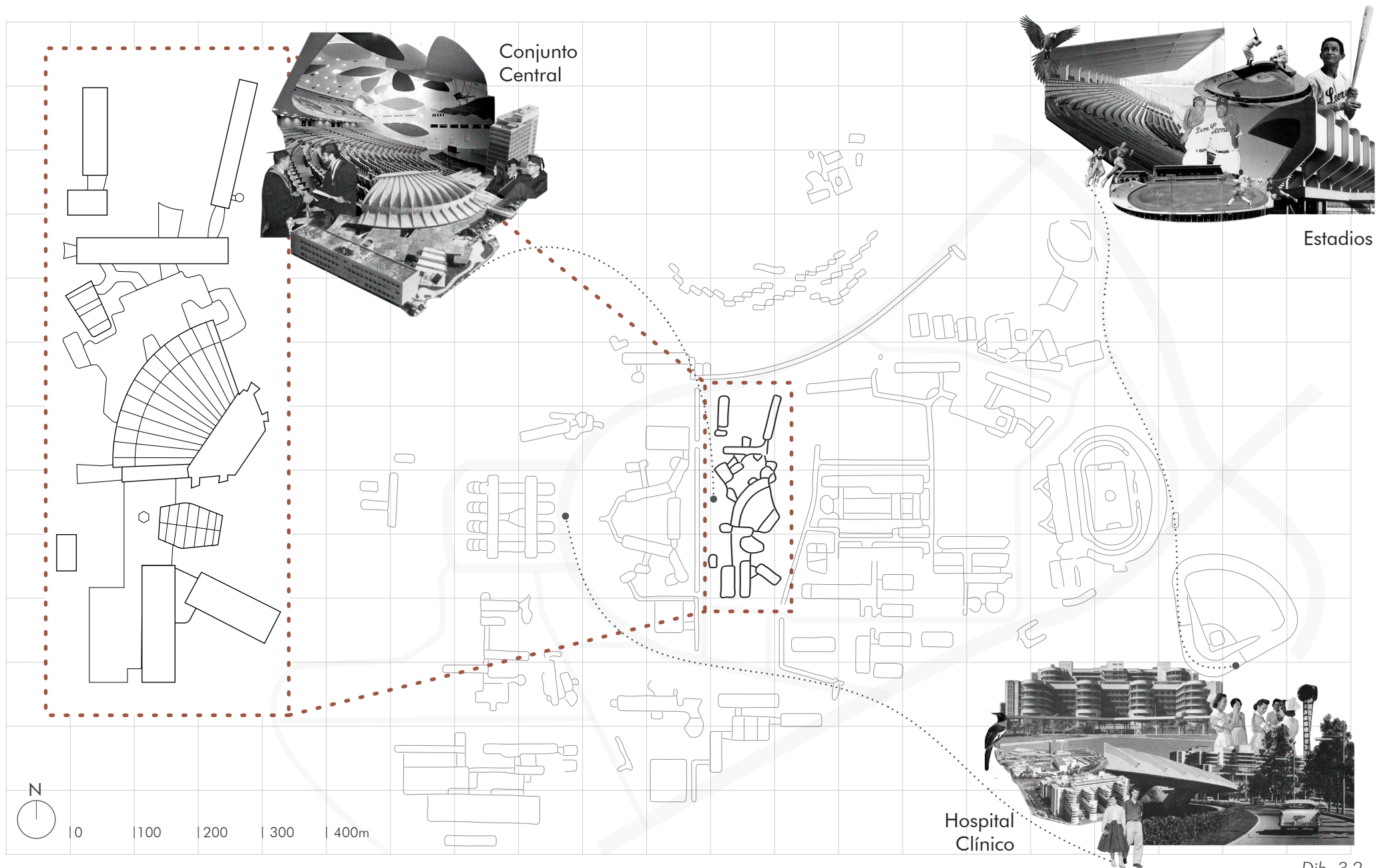
En el plano final del conjunto de la Universidad Central de Venezuela (fig. 3.8) se pueden reflejar las características comentadas a lo largo del capítulo. Desde su primera etapa con ejes y simetrías marcadas hasta la etapa moderna con un esquema más orgánico.

A continuación (dib. 3.2) se ubica el Conjunto Central, el cual se detallará en el siguiente capítulo, con todos los edificios, obras y recorridos para realizar el análisis de la síntesis del arte y la arquitectura como caso de estudio.



01 FACULTAD DE ODONTOLOGIA	15 TORRE DE ENFRIAMIENTO	30 ENSAYO DE MATERIALES	45 ESCUELA QUIMICA FAC. DE CIENCIAS	82 ESC. DE COMUNICACION SOCIAL	77 DEPARTAMENTO DE TRANSPORTE
02 FACULTAD DE FARMACIA	16 BIOTERIO BIONALISIS	31 LABORATORIO DE QUIMICA	46 LABORATORIOS FAC. DE CIENCIAS	83 ESC. DE TRABAJO SOCIAL	78 AULAS FACULTAD DE DERECHO
03 INSTITUTO DE MEDICINA EXPERIMENTAL	17 EDIFICIO DE ECONOMIA	32 ESCUELA DE ING. ELECTRICA	47 FISICA Y MATEMATICAS	84 ESCUELA DE SOCIOLOGIA	79 ESTACIONAMIENTO ESTADIOS
04 INSTITUTO ANATOMO-PATOLOGICO	18	33 LABORATORIOS DE INGENIERIA	48 ZOOLOGIA TROPICAL	85 INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ECONOMICAS	80 EDIFICIO EN CONSTRUCCION - ZONA RENTAL
05 INSTITUTO ANATOMICO	19 BIBLIOTECA ESC. DE PERIODISMO	34 QUIMICA, PETROLEOS Y GEOLOGIA	49 GIMNASIO	86 INSTITUTO BOTANICO	81 ESCUELA DE MEDICINA
06 INSTITUTO MEDICINA TROPICAL Y ANEXOS	20 COMEDOR	35 I.M.M.E. MATERIALES Y MODELOS	50	87 INSTITUTO DE INVESTIGACIONES	82 AMBULATORIO
07 EDIFICIO DE COMUNICACIONES	21 CANCHAS DE TENIS	36 ESTADIUM DE BASE-BALL	51	88 AULAS DE HUMANIDADES	83 AULA DE CALDERAS DE DERECHO
08 EDIFICIO DE MUSEO	22 GIMNASIO CUBIERTO	37 FAC. DE HUMANIDADES Y FAC. DE CIENCIAS POLITICAS Y JURIDICAS	52	84 LAVANDERIA	85 SALA DE CALDERAS
09 EDIFICIO DEL RECTORADO	23 PISCINAS	38 EDIF. ING. BASICA	53	86 DEPENDENCIAS CENTRALES	87 ESTANQUE RED BAJA
10 PARANINFEO	24 DIRECCION DE SERVICIOS GENERALES	39 FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO	54 GALPONE DE OBREROS	88 SALA DE BOMBAS ACUEDUCTO	
11 AULA MAGNA	25 EDIFICIO DE DIRECCION DE DEPORTES	40 BIONALISIS	55 ESCUELA DE ING. MECANICA		
12 SALA DE CONCIERTOS	26 DEPTO. METEOROLOGIA E HIDROLOGIA	41 ESCUELA DE BIONALISIS	56 SALA DE CALDERAS-ING.		
13 EDIFICIO BIBLIOTECA CENTRAL	27 CANCHA DE HONOR	42 ESCUELA DE INGENIERIA METALURGICA	57		
14 PLAZA CUBIERTA DEL RECTORADO	28 ESTADIUM OLIMPICO	43 DEPARTAMENTO DE QUIMICA FAC. ING.	58		
	29 HIDRAULICA		59 CAFETIN A. V. P.		
			60 ESCUELA DE ESTADISTICA		
			61 ESCUELA DE ARTES		

Figura 3.8: Plano de conjunto final de la Universidad Central de Venezuela. Fuente: Universidad Central de Venezuela. (<http://www.ucv.ve/organizacion/rectorado/direcciones/consejo-de-preservacion-y-desarrollo-copred/la-ciudad-universitaria-de-caracas-cuc/plano-de-la-cuc.html>).
Dibujo 3.2: Elaboración del autor





CAPÍTULO 04 INTEGRACIÓN DEL ARTE EN LA CUC

04a_ IDEAS Y CONCEPTOS

En el Artículo publicado en la revista Docomomo “The integration of Arts” por Carlso Raúl Villanueva (2010), se plantea la duda de porque el arquitecto siente la necesidad de recurrir a los pintores para que su color haga vibrar la superficie arquitectónica, y a su vez, porque los pintores acuden a los arquitectos para trabajar con ellos.

Desde el punto de vista de los arquitectos, Villanueva (2010) comenta:

“El Arquitecto... busca un mayor enriquecimiento de los valores plásticos de la misma (su arquitectura), a través de un uso más controlado, sabio y cuidadoso de los instrumentos que tradicionalmente han sido propios del pintor: colores, líneas y formas”. (p.54)

De manera que los arquitectos buscan que su arquitectura, sus espacios creados, los volúmenes proyectados, cobren esa vitalidad que los valores artísticos pueden aportar.

Desde el punto de vista de los artistas plásticos, Villanueva (2010) explica:

“...El pintor y el escultor parten de una tradición personalizada e individualizada, para entrar en otra que anuncia a la intervención humana como símbolo de adhesión social, de bondad colectiva, como marca de responsabilidad... Lo que la pintura o la escultura dejan de ofrecer como valor de comunicación (sobre todo si se libran de la arbitrariedad individual) se transforma en un esfuerzo por intentar reincorporar el arte en la sociedad a través de acercamiento, una relación más directa

y necesaria. Introducir la obra pictórica o escultórica en el contexto arquitectónico significa actualmente mostrar una clara responsabilidad social”. (p.54)

La forma en que los artistas ven esta relación es que parten de una experiencia individual sin tener en cuenta el contexto social, que, en la arquitectura, ayuda a modelar y diseñar los proyectos. Relacionando al tercero directamente y haciéndolo parte del proceso, debido a que la obra, arquitectónica, escultórica o artística en sí tuviera una repercusión social y una responsabilidad en la misma.

Es así como desde un contexto individual a uno colectivo, desde el artista al arquitecto, se busca aprovechar y compartir las características carentes de cada práctica y enriquecerse mutuamente.

Adentrándose en uno de los elementos que el arquitecto aspira a conocer del conocimiento de un pintor o un escultor, está el color. El color es, según Villanueva, un instrumento para ordenar y poner en valor volúmenes y superficies, para acentuar y mejorar espacios. También afirma que, el color es un medio de comunicación entre la obra arquitectónica y el usuario que la vivirá.

A diferencia de hoy en día, es cierto que se valora mucho más la veracidad de los materiales de construcción, reconociendo sus características no solo técnicas sino también sus aportes estéticos, con sus tonos y texturas particulares.

En una verdadera **integración**, un arquitecto debe tener en cuenta y respetar el carácter de los materiales de construcción. En la integración se deben comprender las propuestas comunes y a su vez entender las diferencias y necesidades de las maneras de expresarse de cada parte para poder llegar a ese producto en conjunto.

Es importante resaltar la diferencia entre la integración y la **decoración**, esta última se entiende como un trabajo superficial, que no tiene un uso final y puede considerarse hostil en muchos espacios arquitectónicos. Mientras que la integración, objeto de este trabajo, es la creación de un producto en conjunto, una lectura del espacio que no se puede entender dejando a un lado alguno de los elementos que lo conforman: el elemento arquitectónico, el elemento escultural y el elemento pictórico. Cada uno trabaja con el otro y aunque mantienen sus metodologías y características particulares, crecen y se transforman en conjunto.

Por otra parte, hay otro concepto que también se ha utilizado a lo largo del tiempo y previo a la conocida integración: la **síntesis**. En el artículo escrito por Hannia Gomez (2010) "The Dwellers: The integration of Art and Architecture in the Ciudad Universitaria de Caracas" para la revista Docomomo, se explica muy bien como la síntesis ocurre cuando las artes preservan sus características tradicionales en función de valorar la existencia de un antecedente, en donde la arquitectura fue su marco previo. A diferencia de la integración, que se emplea para expresar la combinación formal entre la función y el espacio, sin jerarquizarlos.

Entre los conceptos contemplados para realizar el análisis de la integración del arte y la arquitectura, Villanueva desarrolla el **diagrama de flujos** (fig 4.2), como una herramienta que iría perfeccionando para la producción y expresión gráfica del color en el espacio-tiempo.

Ahora, ¿de qué manera el diagrama de flujos se puede aplicar como un método al momento de organizar y explicar el espacio donde integra las artes?

Para Villanueva, el color y el movimiento son imprescindibles para entender su arquitectura. En sus obras, y en especial, en el Conjunto Central de la UCV, utiliza el diagrama de flujos como parte del discurso arquitectónico para recorrer el espacio en función del tiempo. De esta manera, anticipa las intenciones espaciales en su diseño, que luego, dependerá de las intenciones y la voluntad del habitante.

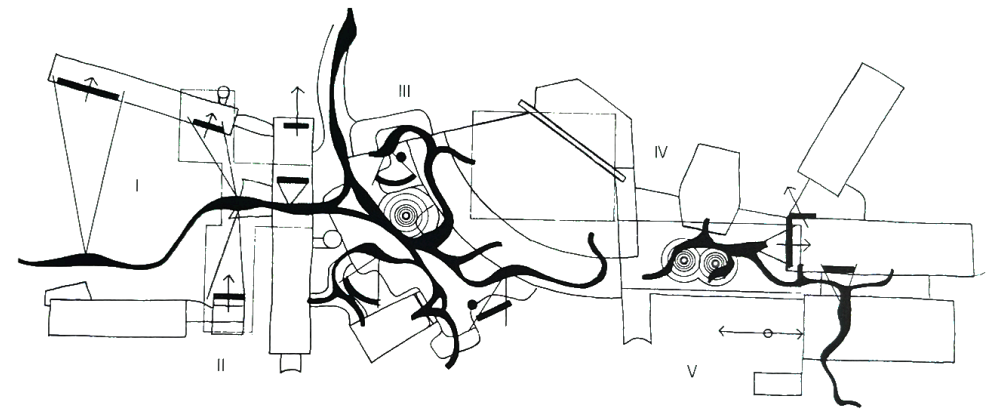


Fig. 4.2

Este método, publicado en el libro *Carlos Raul Villanueva y la Arquitectura de Venezuela* de Sybil Moholy-Nagy (1964), se emplea en el análisis de momentos plásticos de piezas artísticas ubicadas en el espacio para generar movimientos en distintas direcciones, ocurriendo dentro de la carcasa arquitectónica.

Como última idea interesante a explorar y a tener en cuenta para el análisis, es la similitud que encuentra Villanueva entre proyectar a través del movimiento y el color, con la composición musical. “Los músicos utilizaron ciertas leyes para componer, ordenar, utilizar ritmos para crear melodías y sintonías: el arquitecto para actuar dispone de leyes muy parecidas” (Villanueva, 1980, citado en Danés Grases et al., 2023).

Villanueva (1954) expresó esta idea en su escrito titulado *El espíritu de las leyes y la arquitectura*, para argumentar que la arquitectura junto a otras disciplinas arquitectónicas, como la música, siguen principios y leyes muy similares en la creación y ordenación, siendo fundamentales en la práctica arquitectónica.

Los vacíos entre los murales y esculturas dentro de un marco arquitectónico son equivalentes a los silencios en la música, esenciales para establecer un ritmo visual y espacial que permite que cada componente adquiera su propio significado y relevancia. De manera que en las disciplinas artísticas, la creación y ordenación dependen de un equilibrio dinámico entre llenos y vacíos para generar una experiencia sensorial y una integración completa.

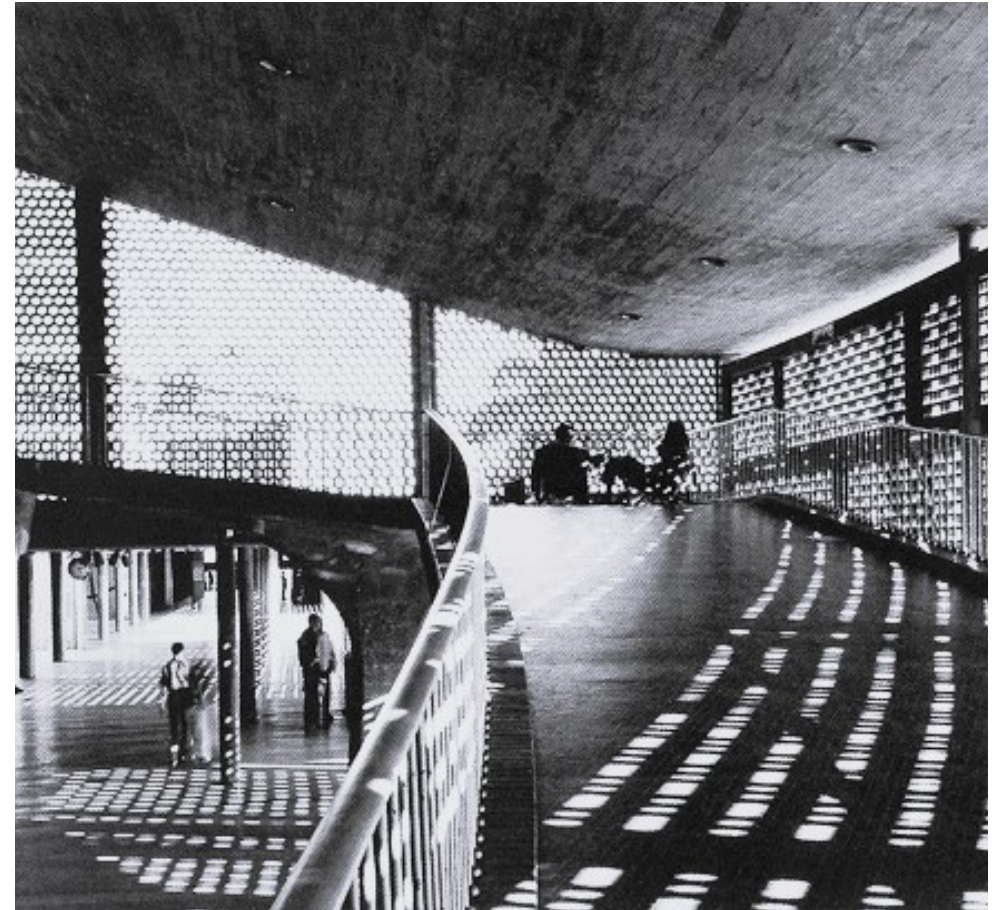


Fig. 4.3

04b_ RECORRIDO, ARTE Y ARQUITECTURA

Cómo Villanueva (2010) indicó en el artículo escrito para la revista *Docomomo*, para llegar a la integración de la arquitectura y el arte, es necesario definir aquellas posibilidades y limitaciones técnicas de parte de los arquitectos y de los artistas. A su vez, el escultor y el pintor deben ser capaces de entender y leer correctamente el espacio arquitectónico para poder ser usado por sus obras en su manera más expresiva y el arquitecto, necesita entender la manera de crear de los artistas.

Solo de esta manera se consigue que en todas las áreas se respeten los métodos de creación, y a través de la comprensión se consiga la integración materializada en la Ciudad Universitaria de Caracas.

Como se comentó en el anterior apartado, el Conjunto Central se construye durante la segunda etapa de modernización de la CUC y es consecuencia de distintos cambios del Plan Maestro original. Pasando de una arquitectura academicista a ideales modernos.

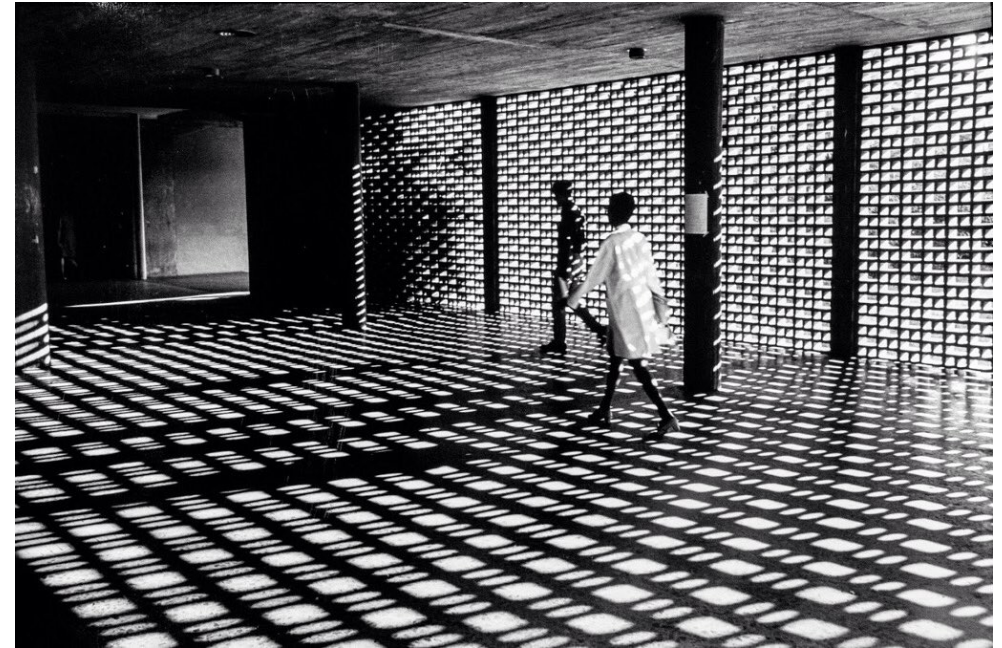


Fig. 4.4



LEYENDA EDIFICIOS

E1. Plaza del Rectorado. **E2.** Edificio de Comunicaciones. **E3.** Edificio del Museo. **E4.** Edificio del Rectorado. **E5.** Plaza Cubierta. **E6.** Tierra de Nadie **E7.** Aula Magna. **E8.** Edificio del Paraninfo. **E9.** Sala de Conciertos. **E10.** Corredores Cubiertos. **E11.** Biblioteca Central. **E12.** Edificio de Enfriamiento

Dibujo 4.1: Elaboración del autor

La Arquitectura

En distintas fuentes se encuentran los significados de una plaza: Según la Real Academia Española (2024), una plaza es un “lugar ancho y espacioso dentro de un poblado, al que suelen afluir varias calles”, o también se define como “Una plaza es un espacio urbano público, amplio o pequeño y descubierto, en el que se suelen realizar gran variedad de actividades... Las plazas son el centro por excelencia de la vida urbana” (Wikipedia, 2024).

De esta manera, se concibe como un espacio urbano, resultado de un vacío en la estructura de la ciudad. En la Ciudad Universitaria de Caracas este concepto se transforma ya que la plaza no parte de un hueco entre los edificios, sino que comprende en sí misma un espacio arquitectónico. Al estar cubierta actúa como elemento de enlace entre los edificios principales del Conjunto Central.

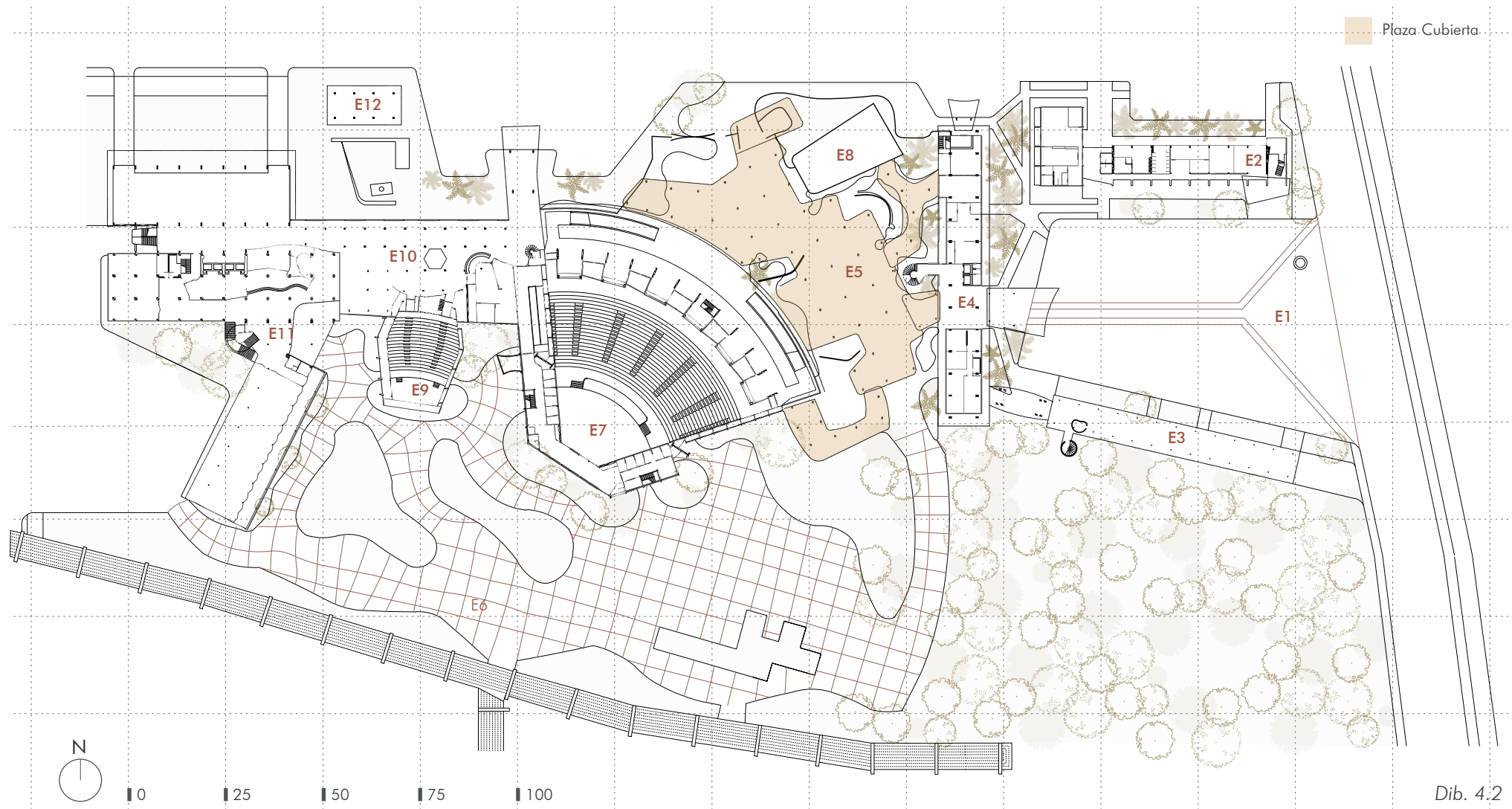
La Plaza Cubierta (Dib. 4.2) es más que un simple articulador espacial, debido a que comprende el entorno como un medio activo para experiencias colectivas, uniendo arte y arquitectura. Su estructura permite el diálogo visual y físico entre los usuarios y el entorno, mientras crea un ambiente fresco y luminoso mediante los huecos en su cubierta. Los huecos coinciden parcialmente con los distintos jardines que albergan los murales y esculturas, de manera que dentro de la oscuridad y frescor que proporciona la plaza, se genera un contraste al iluminar naturalmente y permitir una circulación del aire más libre.

La cubierta de forma orgánica, se sustenta sobre una estructura de composición casi reticular y homogénea. A lo largo del recorrido, y en

distintas alturas, dialoga con los ángulos de las fachadas de los edificios que conecta. Así, comienza su esparcimiento desde el edificio del rectorado, abriéndose entre el Paraninfo y el Aula Magna, para continuar el camino en un lateral de la Sala de Conciertos y así terminar en la Biblioteca Central. Cada edificio, como bien se indica en su nombre, responde a un uso distinto dentro de dos tipologías: administrativa y cultural. El edificio del rectorado, con su forma prismática y características racionales, se conecta con el Paraninfo en uno de sus lados. Este último, un auditorio de reducida capacidad, 300 personas, y baja altura inferior a 6 metros. La cubierta atraviesa el edificio de norte a sur, a través de una marquesina por un lado que luego se convierte en cubierta enlazando el acceso del Paraninfo.

Del otro lado se encuentra el Aula Magna, con un aforo de más de 2500 personas, que tanto en planta como en alzado se aprecia como una gran masa dentro del conjunto. La cubierta responde a 7 puertas en planta baja y a 5 puertas ubicadas en el balcón, modificando su altura para hacer posible estos accesos, a través de un sistema de rampas para acceder a ambos niveles.

El siguiente edificio principal sería la Sala de Conciertos, con una capacidad inferior al Aula Magna, de 500 personas. Entre estos últimos dos edificios, se encuentra la gran marquesina, que sirve como articulación del acceso oeste, con el norte y el sur del conjunto. Por último, al sur del plano y como punto final de la cubierta está la Biblioteca Central. Concebida como una torre dentro del conjunto, es un punto de referencia no solo por su imponente altura sino por su llamativo color rojo.



Plaza Cubierta

Dib. 4.2

LEYENDA EDIFICIOS

E1. Plaza del Rectorado. **E2.** Edificio de Comunicaciones. **E3.** Edificio del Museo. **E4.** Edificio del Rectorado. **E5.** Plaza Cubierta. **E6.** Tierra de Nadie **E7.** Aula Magna. **E8.** Edificio del Paraninfo. **E9.** Sala de Conciertos. **E10.** Corredores Cubiertos. **E11.** Biblioteca Central. **E12.** Edificio de Enfriamiento

Dibujo 4.2: Elaboración del autor

El Arte

Para trabajar con los distintos artistas, Villanueva tiene muy presente sus capacidades y virtudes. Las obras están sujetas, desde un inicio, a “las directrices de la estructura dentro de la cual tomaron cuerpo los acontecimientos plásticos” (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, n.d., p. 142). En el Conjunto Central, el Aula Magna, la Plaza Cubierta, la Biblioteca Central, el Paraninfo, la Sala de Conciertos, y los distintos edificios de la plaza del Rectorado, sirven como un marco estructural que da forma y coherencia a las intervenciones artísticas de los distintos creadores.

Al escoger a los artistas con quienes colabora, Villanueva no solo seleccionaba diversas técnicas artísticas, sino que también optó por temas que se alineaban con la expresión individual de cada creador. Cada obra de arte aporta una dimensión adicional a los edificios, desde la abstracción geométrica de Pascual Navarro, el color vibrante en las obras de Mateo Manaure, las formas orgánicas con referencias de la culturas indígenas de Oswaldo Vigas, la implicación acústica de Alexander Calder, hasta la exploración del espacio y la luz por Armando Barrios, entre otras temáticas presentada por el resto artistas.

Así, en el Conjunto Central se encuentran 25 obras de arte (Dib. 4.3 y figuras 4.5 a 4.32), que se podrían clasificar en las siguientes tipologías:

Los murales independientes (en color amarillo), dentro de los cuales se encuentran los bimurales de Víctor Vasarely, Fernand Léger y Mateo Manaure, a la vez que un mural de Pascual Navarro. Todos los anteriores ubicados en la plaza cubierta, en espacios diseñados tanto para la circulación como para breves estancias, acompañando a quienes transitan por la plaza y a aquellos que permanecen allí por más tiempo. Lo interesante de los bimurales, sin quitarle importancia ni potencia a un mural unilateral, es que no sólo dialogan con el entorno interior de la plaza, sino que también destacan desde el exterior, ofreciendo un adelanto de la experiencia del espacio cubierto.

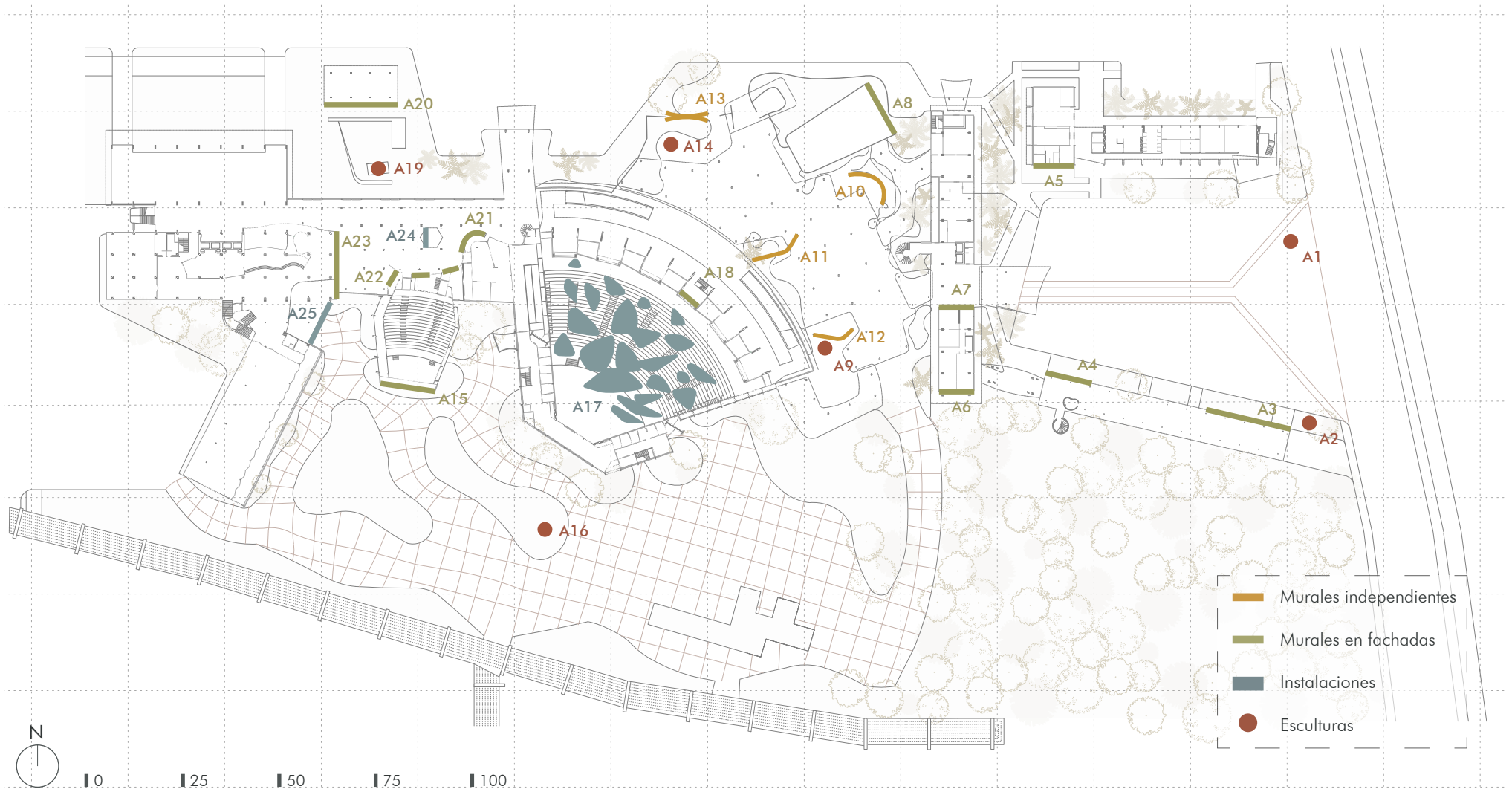
Los murales en fachada (en color verde), son aquellos que se ubican en

los parámetros verticales de los edificios del conjunto. Los murales no solo acompañan, como en el resto de los casos, al transeúnte en su camino o estancia, sino que también convierten al edificio en un lienzo. Esta acción se convierte en un puente entre la estructura arquitectónica y el entorno visual. Entre estos murales, se ve expresado desde el arte cinético de Vasarely hasta las geometrías abstractas de Manaure, al igual que obras de Fernand Léger, Pascual Navarro, Armando Barrios, Oswaldo Vigas y Gonzalo González Bongen.

Las esculturas (en color rojo) e instalaciones (en color azul), en su mayoría son obras exentas, lo que permite apreciarlas desde múltiples ángulos, invitando al espectador a moverse a su alrededor y a establecer un diálogo visual con ellas. Ejemplos destacados incluyen “Pastor de Nubes” de Jean Arp, “Dinamismo en 30°” de Antoine Pevsner, y una pieza tridimensional como el “Positivo-Negativo” de Víctor Vasarely. Sin embargo, la obra que se lleva mayor protagonismo, no sólo en esta clasificación sino en el proyecto de la Integración del Arte y la Arquitectura conseguida por Villanueva en la UCV, son los Platillos voladores de Alexander Calder, también conocidos en Caracas como “Las nubes acústicas de Calder”.

Esta intervención surgió para resolver un desafío acústico identificado por la firma estadounidense especializada en consultoría acústica, Bolt, Beranek & Newman. Aunque recomendaron soluciones técnicas, Villanueva las rechazó por temor a que alteraran el diseño del Aula Magna. A pesar de que el edificio no fue concebido para albergar la obra de Calder, las “nubes” sí fueron creadas tomando en cuenta la arquitectura. Villanueva le propone crear unos platillos suspendidos de formas redondeadas y colores vibrantes, que adaptan la propuesta de los ingenieros, y se consolidan como la mayor expresión de la integración de arte y arquitectura en todo el proyecto.

En las siguientes páginas se presentarán las 25 obras del Conjunto Central.



LEYENDA OBRAS DE ARTE

A1. La Cultura. **A2.** Torre del Reloj. **A3.** Sin Título. **A4.** Composición dinámica-Composición estática. **A5.** Un elemento en cinco posiciones. **A6.** Un elemento personaje triple. **A7.** Un elemento personaje vertical en evolución horizontal **A8.** Sin Título. **A9.** Amphion. **A10.** Sin Título. **A11.** Homenaje a Malevitch. **A12.** Sin Título. **A13.** Sin Título. **A14.** Pastor de nubes. **A15.** Sin Título. **A16.** La maternidad. **A17.** Nubes de Calder. **A18.** Sin Título. **A19.** Dinamismo en 30 grados. **A20.** Sophia. **A21.** Sin Título. **A22.** Sin Título. **A23.** Sin Título. **A24.** Positivo-Negativo. **A25.** Sin Título.

Dibujo 4.3: Elaboración del autor

Dib. 4.3



Fig. 4.5

A1. LA CULTURA

Autor: Francisco Narváez
Año: 1954
Ubicación: Plaza del Rectorado

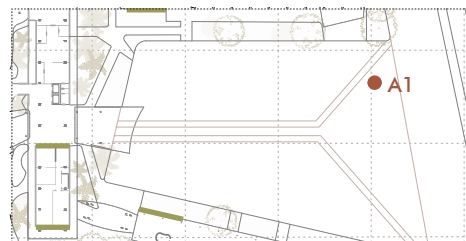


Fig. 4.7

A3. SIN TÍTULO

Autor: Armando Barrios
Año: 1953
Ubicación: Edificio del Museo, Plaza del Rectorado

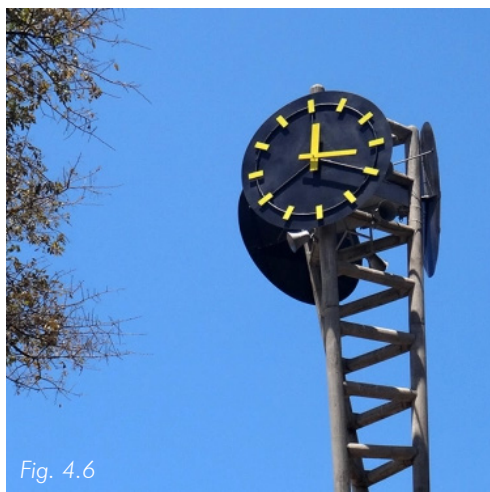
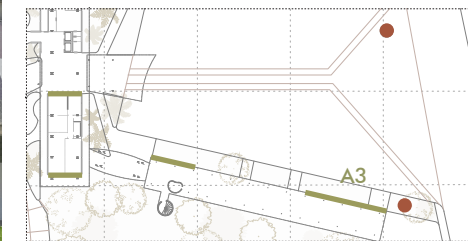


Fig. 4.6

A2. TORRE DEL RELOJ

Autor: Carlos Raúl Villanueva y Juan Otaola Paván
Año: 1953
Ubicación: Plaza del Rectorado

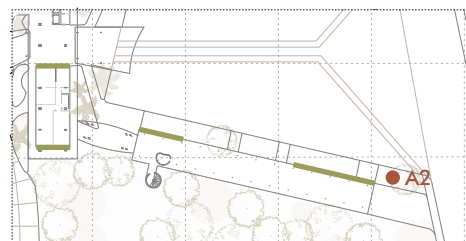


Fig. 4.8

A4. COMPOSICIÓN DINÁMICA. COMPOSICIÓN ESTÁTICA.

Autor: Oswaldo Vigas
Año: 1954
Ubicación: Edificio del Museo. Plaza del Rectorado

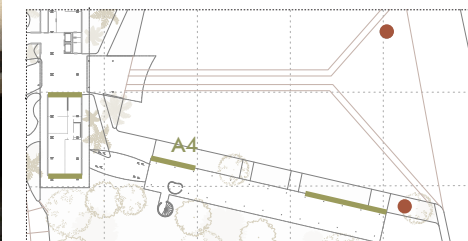
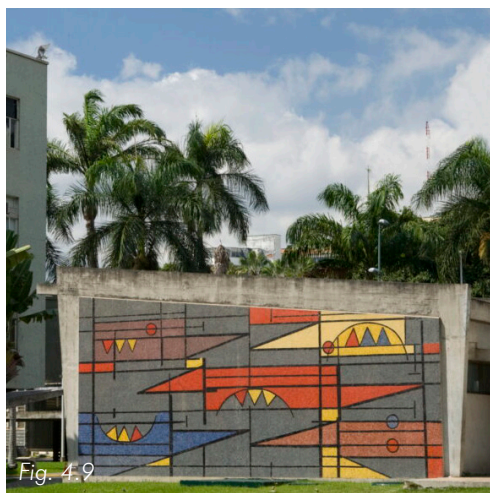


Figura 4.5: La cultura. Fotografía de Germán X (1954) (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:UC-V_2015-005c_Francisco_Narv%C3%A1ez_1954,_La_cultura.JPG).

Figura 4.6: Torre del Reloj. Fotografía de Anthony Guillén (<https://ucv-not-i-cia-s.blog/author/ucvnoticias/>).

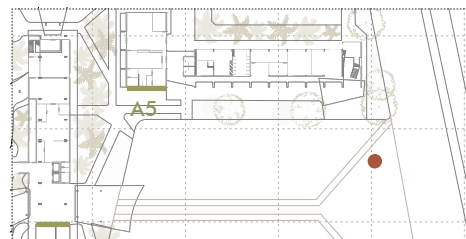
Figura 4.7: Mural de Armando Barrios (https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Obras_de_arte_de_la_Universidad_Central_de_Venezuela).

Figura 4.8: Composición estática y composición dinámica de Oswaldo Vigas (<https://patrimoniocuc.wordpress.com/2010/03/25/obras-de-arte-plaza-del-rectorado-iii-composicion-estatica-composicion-dinamica-de-oswaldo-vigas/>).



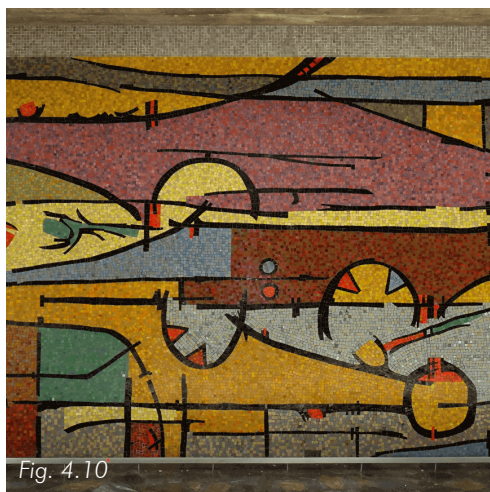
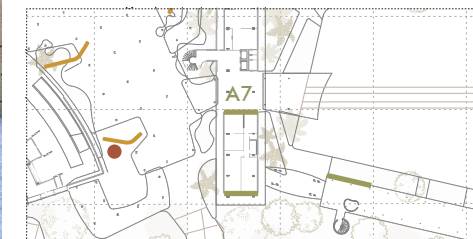
A5. UN ELEMENTO ESTÁTICO EN CINCO POSICIONES

Autor: Oswaldo Vigas
Año: 1954
Ubicación: Plaza del Rectorado,
Fachada. Edificio de Comunicaciones



A7. UN ELEMENTO PERSONAJE VERTICAL EN EVOLUCIÓN HORIZONTAL

Autor: Oswaldo Vigas
Año: 1954
Ubicación: Edificio del Rectorado,
vestíbulo de entrada



A6. UN ELEMENTO PERSONAJE TRIPLE

Autor: Oswaldo Vigas
Año: 1954
Ubicación: Edificio del Rectorado,
Fachada a Tierra de Nadie



A8. SIN TÍTULO

Autor: Mateo Manaure
Año: 1954
Ubicación: Edificio del Paraninfo,
fachada norte



Figura 4.9: Un elemento estático en 5 posiciones (<https://elestimulo.com/cultura/2022-06-13/oswaldo-vigas/>).

Figura 4.10: Un elemento - personaje triple. Fotografía de Oswaldo Vigas (1954) (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-021_Oswaldo_Vigas_1954,_Un_elemento_-_personaje_triple.JPG).

Figura 4.11: Un elemento - personaje vertical en evolución horizontal. Fotografía de GermanX (1954) (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-020_Oswaldo_Vigas_1954,_Un_elemento_-_personaje_vertical_en_evoluci%C3%B3n_horizontal.JPG).

Figura 4.12: Mural de Mateo Manaure. Fotografía de Diego Perdomo (<https://visitaelpatrimonio.webnode.cl/ciudad-universitaria-de-caracas/>).



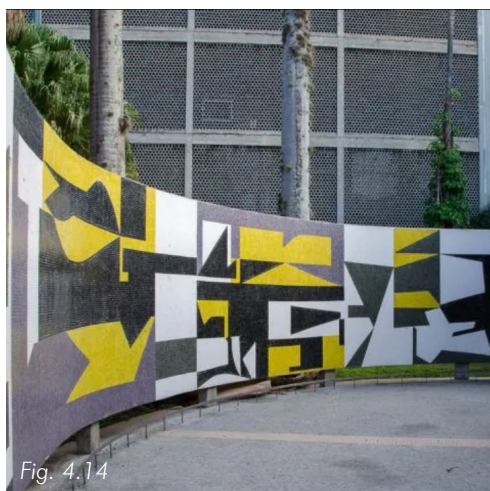
A9. AMPHION

Autor: Henri Laurens
Año: 1953
Ubicación: Plaza Cubierta



A11. HOMENAJE A MALEVITCH

Autor: Victor Vasarely
Año: 1954
Ubicación: Plaza Cubierta. Lado A.



A10. SIN TÍTULO

Autor: Pascual Navarro
Año: 1954
Ubicación: Plaza Cubierta



A11. HOMENAJE A MALEVITCH

Autor: Victor Vasarely
Año: 1954
Ubicación: Plaza Cubierta. Lado B.

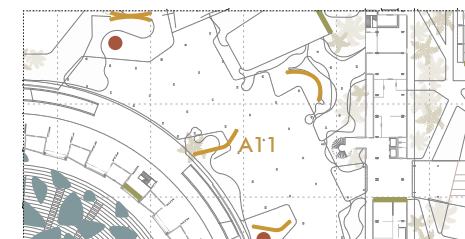


Figura 4.13: Amphión. Fotografía de GermanX (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-040a_Henri_Laurens_1953_Amphion.JPG).

Figura 4.14: Mural de Pascual Navarro (<https://iamvenezuela.com/2017/03/fotogaleria-descubre-los-murales-de-la-ciudad-universitaria-de-caracas/>).

Figura 4.15: Homenaje a Malevich. Fotografía de GermanX (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-042a_Bimural_de_Victor_Vasarely_1954_Homenaje_a_Malevitch.JPG).

Figura 4.16: Homenaje a Malevich. Fotografía de GermanX (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-042b_Bimural_de_Victor_Vasarely_1954_Homenaje_a_Malevitch.JPG).



Fig. 4.17

A12. SIN TÍTULO

Autor: Fernand Léger
Año: 1954
Ubicación: Plaza Cubierta. Lado A.



Fig. 4.18

A12. SIN TÍTULO

Autor: Fernand Léger
Año: 1954
Ubicación: Plaza Cubierta. Lado A.



Fig. 4.19

A13. SIN TÍTULO

Autor: Mateo Manaue
Año: 1954
Ubicación: Plaza Cubierta

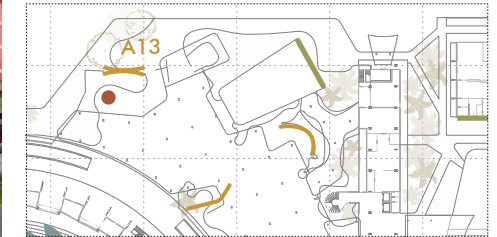


Fig. 4.20

A13. SIN TÍTULO

Autor: Mateo Manaue
Año: 1954
Ubicación: Plaza Cubierta



Figura 4.17: Bimural de Fernand Léger. (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-041a_Bimural_de_Fernand_L%C3%A9ger,_1954.JPG).

Figura 4.18: Mural de Fernand Léger (<https://iamvenezuela.com/2017/03/fotogaleria-descubre-los-murales-de-la-ciudad-universitaria-de-caracas/>).

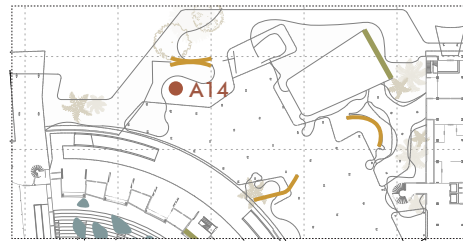
Figura 4.19: Mural de Mateo Manaue (<https://graffica.info/fallece-artista-venezolano-mateo-manaue/>).

Figura 4.20: Mural de Mateo Manaue (https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mural_Mateo_Manaue_Plaza_Cubierta_UCV.jpg).



A14. PASTOR DE NUBES

Autor: Jean Arp
Año: 1953
Ubicación: Plaza Cubierta



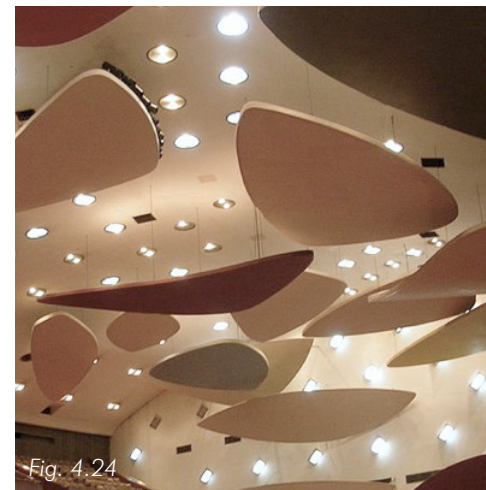
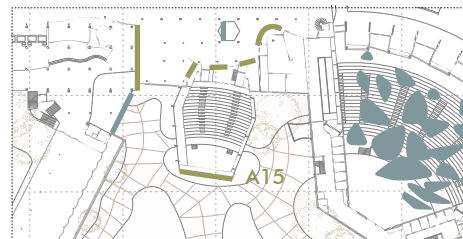
A16. LA MATERNIDAD

Autor: Baltasar Lobo
Año: 1954
Ubicación: Tierra de Nadie



A15. SIN TÍTULO

Autor: Mateo Manaure
Año: 1954
Ubicación: Tierra de Nadie, fachada
Edificio Sala de Conciertos



A17. NUBES DE CALDER

Autor: Alexander Calder
Año: 1953
Ubicación: Interior del Aula Magna

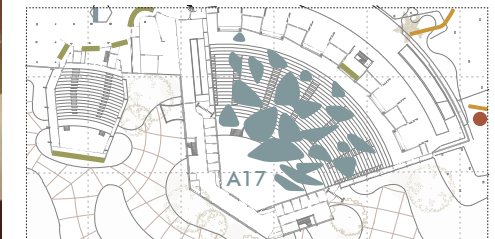


Figura 4.21: Pastor de nubes ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:UCV_2015-045b_Escultura_de_Jean_Arp_1953_Pastor_de_nubes_\(cropped\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:UCV_2015-045b_Escultura_de_Jean_Arp_1953_Pastor_de_nubes_(cropped).JPG)).

Figura 4.22: Mural de Mateo Manaure (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mural_de_Mateo_Manau-re,_UCV_003.JPG).

Figura 4.23: Escultura Maternidad de Baltasar Lobo (<https://patrimoniocuc.wordpress.com/2017/05/10/maternidad-de-baltasar-lobo/>).

Figura 4.24: Nubes de calder (<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4422257>).

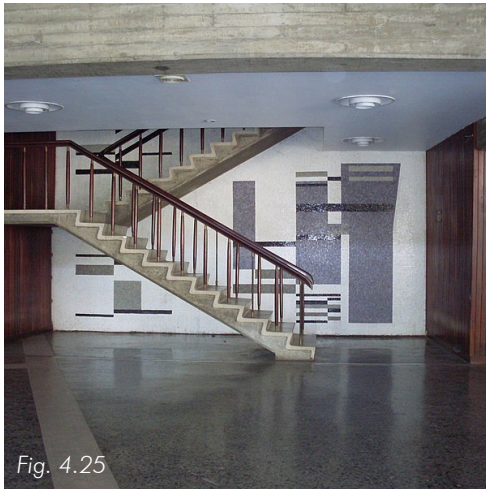


Fig. 4.25

A18. SIN TÍTULO

Autor: Carlos Gonzalez Bogen
Año: 1953
Ubicación: Exterior del Aula Magna

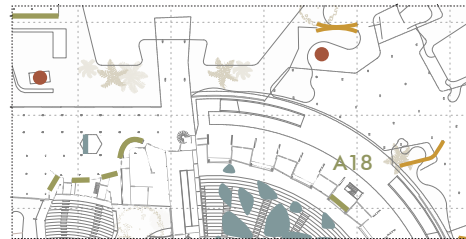


Fig. 4.27

A20. SOPHIA

Autor: Víctor Vasarely
Año: 1953
Ubicación: Edificio norte de los
Corredores Cubiertos

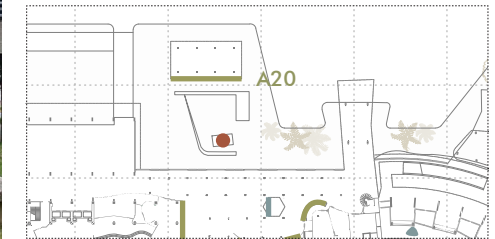


Fig. 4.26

A19. DINAMISMO EN 30 GRADOS

Autor: Antoine Pevsner
Año: 1954
Ubicación: Jardines al norte de los
Corredores Cubiertos

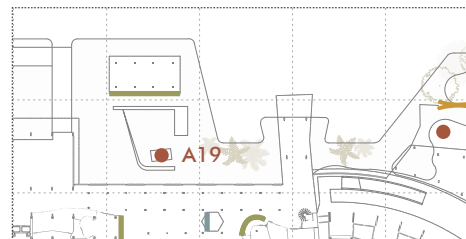


Fig. 4.28

A21. TITULO

Autor: Mateo Manaure
Año: 1954
Ubicación: Corredor cubierto.
Taquillas Aula Magna

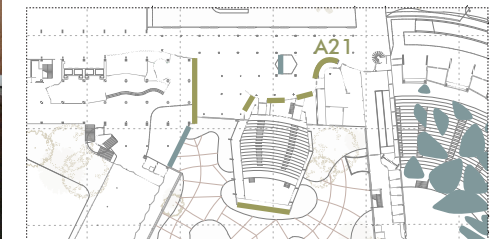


Figura 4.25: Mural de Carlos González Bogen (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-060a_Mural_de_Carlos_Gonz%C3%A1lez_Bogen,_1953.JPG).

Figura 4.26: Dinamismo en 30 Grados (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-071_Antoine_Pevsner_1953_Projection_Dynamique_a_30_de_Gres_o_El_Dinamismo_en_30_grados.JPG).

Figura 4.27: Sophia. (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-070_Victor_Vasarely_1954,_Sophia.JPG).

Figura 4.28: Mural de Mateo Manaure. (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-061a_Mural_de_Mateo_Manauere,_1954.JPG).

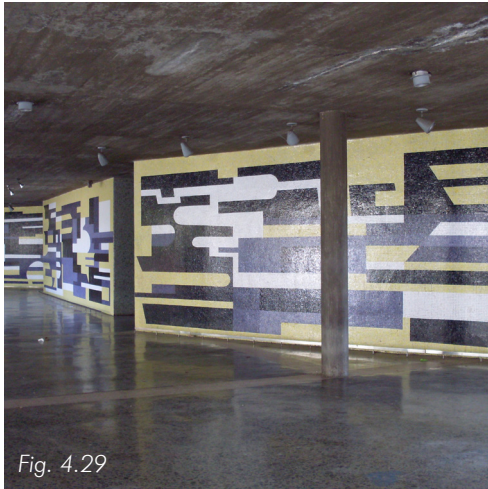


Fig. 4.29

A22. SIN TÍTULO

Autor: Pascual Navarro
Año: 1953
Ubicación: Corredor cubierto.
Sala de Conciertos

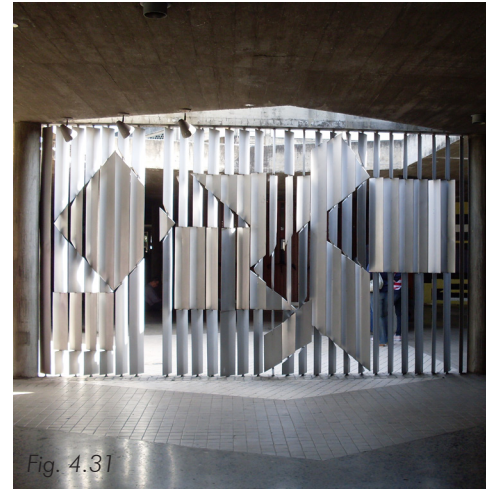
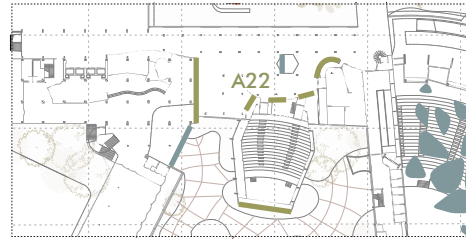


Fig. 4.31

A24. POSITIVO-NEGATIVO

Autor: Víctor Vasarely
Año: 1954
Ubicación: Corredor Cubierto

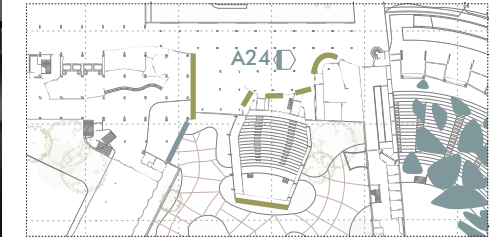


Fig. 4.30

A23. SIN TÍTULO

Autor: Mateo Manaure
Año: 1954
Ubicación: Corredor cubierto.
Biblioteca Central

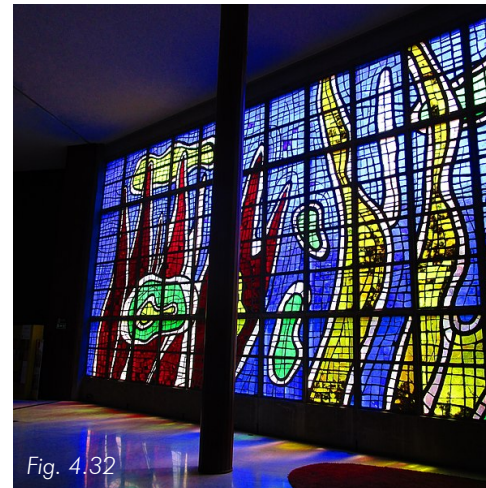
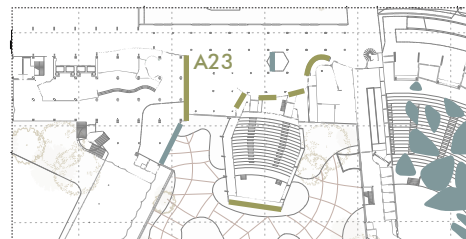


Fig. 4.32

A25. SIN TÍTULO

Autor: Fernand Léger
Año: 1953
Ubicación: Biblioteca Central

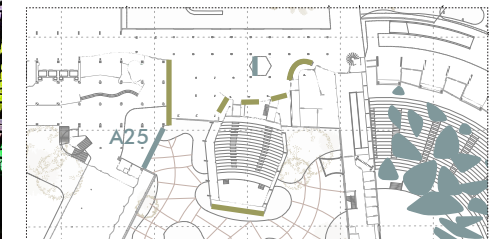
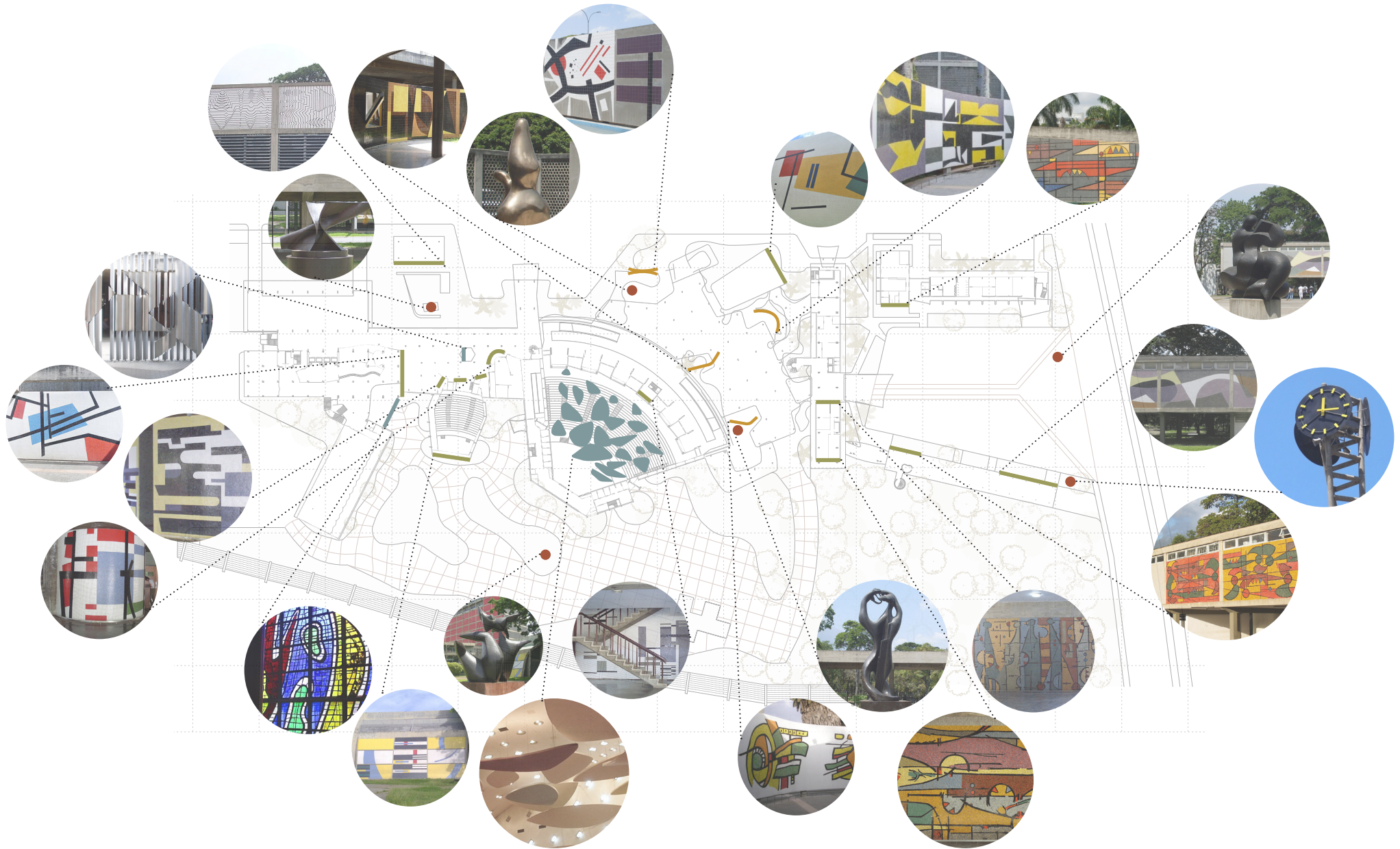


Figura 4.29: Mural de Pascual Navarro (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-063a_Mural_de_Pascual_Navarro,_1954.JPG).

Figura 4.30: Mural de Mateo Manaure. (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-064b_Mural_de_Mateo_Manauere,_1954.jpg).

Figura 4.31: Positivo-Negativo de Victor Vasarely. (https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-062b_Victor_Vasarely_1954,_Positivo-Negativo.JPG).

Figura 4.32: Vitral de Fernand Léger (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vitral_de_Fernand_L%C3%A9ger_UCV_2019.jpg).



Dib. 4.4: Resumen gráfico de las obras de arte en el Conjunto Central. Elaboración del autor.

El Recorrido

Si bien se puede describir detalladamente como se recorre el Conjunto Central, la ubicación de los edificios, como se comunican entre ellos, los espacios que se crean entre vacíos y llenos, el suelo cubierto y aquel que se encuentra al aire libre, es realmente el usuario quien lo termina de definir. Así como se describe en la siguiente explicación:

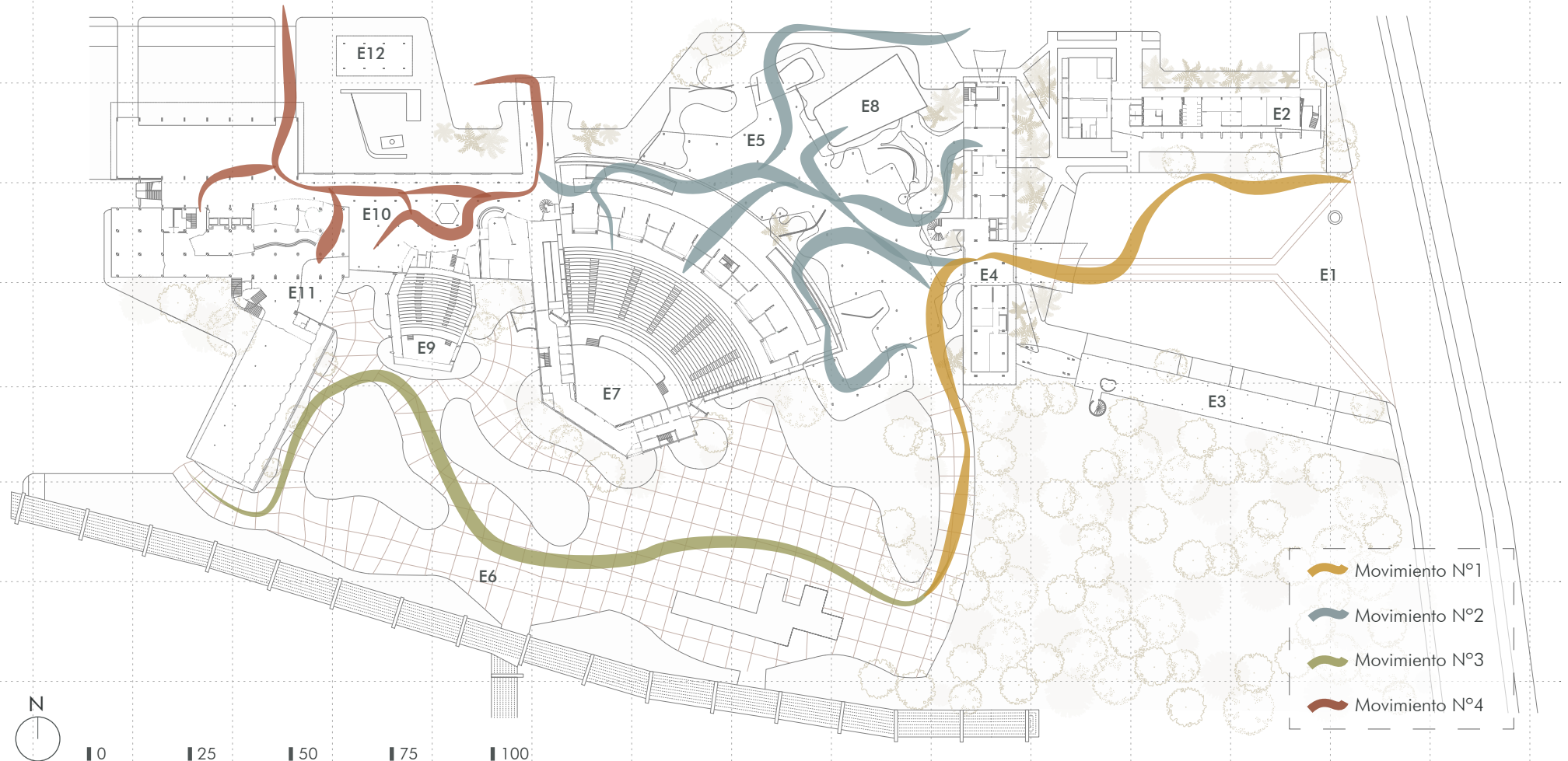
“... Esta breve descripción tiene un sentido de lectura, dado por el mismo conjunto con un comienzo y un final pero, en todo caso, esto lo que hace es reafirmar la inusitada experiencia de recorrer este “espacio” de espacios, entre interior y exterior, este “edificio” de edificios, sin fachada pero de formas rotundas y contundentes.” (Villanueva & Pintó, 2000, p. 72)

Se explica cómo más que un recorrido unidireccional y descriptivo, es una experiencia que genera sensaciones particulares al desplazarse por el espacio y que a pesar de tener un inicio y un final, lo esencial es cómo se viven esos espacios durante el proyecto. Como se comentó en un apartado anterior, Villanueva anticipó estos movimientos, creando el diagrama de flujos. De esta manera, pudo prever las intenciones del usuario y ubicar las obras de arte al mismo tiempo que proyectaba el Conjunto Central.

En el apartado anterior también se enseñó el diagrama dibujado por Villanueva, que ahora, en este análisis se reinterpreta, agregando algunos movimientos como los previstos en Tierra de Nadie o la ampliación en los accesos de la marquesina entre la Sala de Conciertos y el Aula Magna, y el lateral al Paraninfo. Debido a que se considera que la experiencia no solo ocurre al acceder a las plazas, sino que se anticipa y desde afuera ya se pueden percibir sensaciones y focos visuales importantes. Estos focos, exteriores, sugieren al espectador la experiencia que tendrá una vez comience el recorrido y lo invita a adentrarse en la misma.

Como se puede ver en la siguiente página (dib. 4.4), los flujos de movimiento se diferencian en cuatro colores indicando cuatro recorridos distintos. A continuación se describen en detalle los cuatro movimientos extraídos a partir de la interpretación de los flujos de movimientos previstos para el proyecto del conjunto central (volver a fig. 4.2).

A su vez se presentarán una serie de collages ilustrativos en los movimientos, cabe mencionar, que estos no contienen imágenes de la totalidad de las obras que puede abarcar cada recorrido. Se busca simular los desplazamientos variables y las posibilidades visuales de los distintos movimientos.



Dib. 4.5

LEYENDA EDIFICIOS

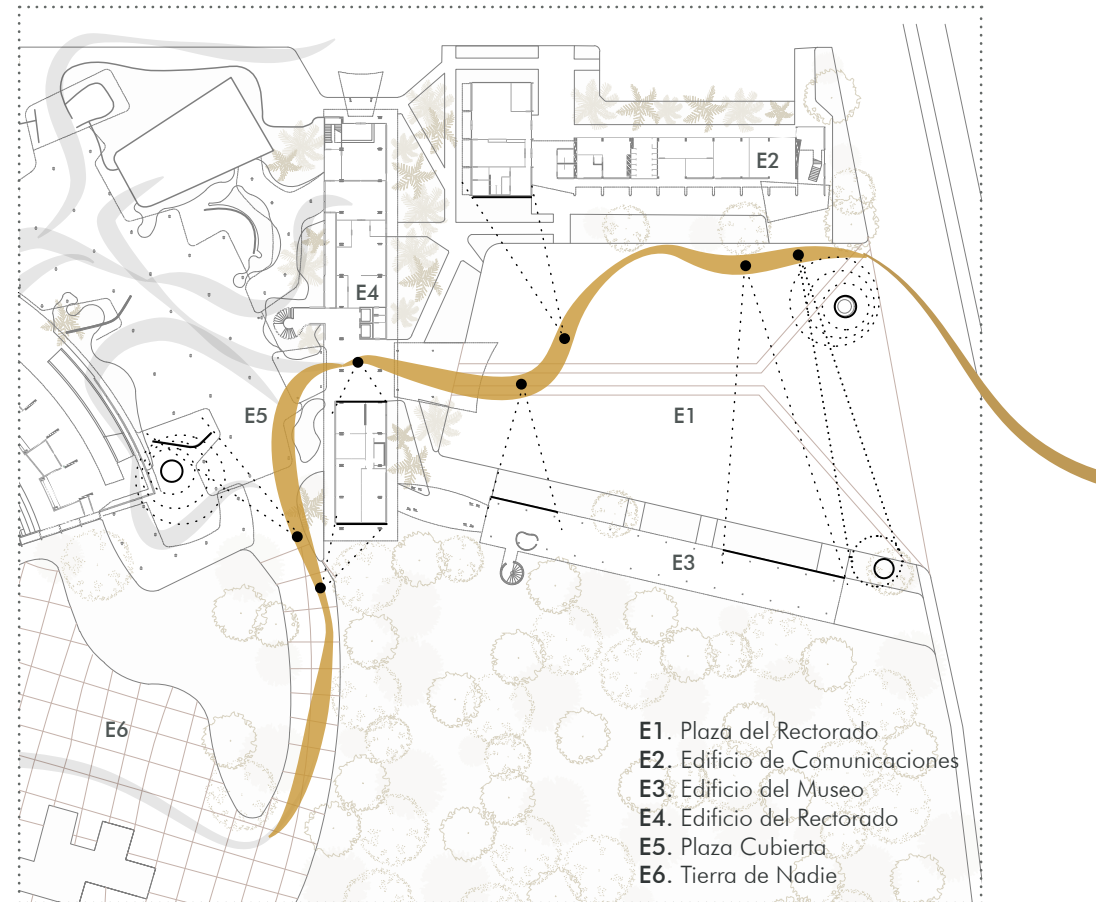
E1. Plaza del Rectorado. **E2.** Edificio de Comunicaciones. **E3.** Edificio del Museo. **E4.** Edificio del Rectorado. **E5.** Plaza Cubierta. **E6.** Tierra de Nadie **E7.** Aula Magna. **E8.** Edificio del Paraninfo. **E9.** Sala de Conciertos. **E10.** Corredores Cubiertos. **E11.** Biblioteca Central. **E12.** Edificio de Enfriamiento

Dibujo 4.5: Elaboración del autor

El primer movimiento comienza en la zona norte del conjunto, en la Plaza del Rectorado, también conocida como la Plaza del Sol, por el contraste que ofrece con la oscuridad de la Plaza Cubierta. Esta plaza está rodeada por tres edificios de uso administrativo y cultural. Al iniciar el recorrido, una primera figura capta la atención del visitante: la escultura *La Cultura* de Narváez. El usuario, atraído por la obra, se desvía para rodear y apreciar esta imponente masa de bronce, una de las esculturas más visibles del lugar debido a su ubicación central en una amplia plaza carente de fuentes o grandes monumentos.

Al reincorporarse al recorrido, el Edificio de Comunicaciones lo acompaña a la derecha, mientras que el Edificio El Museo se encuentra a la izquierda. Ambos edificios, de estilo racionalista y planta rectangular de hasta dos niveles de altura, destacan por sus fachadas continuas y aberturas que refuerzan la horizontalidad del volumen. Como se mencionó, la plaza se presenta sin obstáculos visuales, permitiendo no solo admirar la arquitectura circundante, sino también los murales que forman parte de su entorno visual. Entre ellos, los murales de Barrios, *Sin título*, y de Vigas, *Composición estática-Composición dinámica*, ubicados en el Edificio de Comunicaciones, junto con otro mural de Vigas, *Un elemento estático en cinco posiciones*. Estas visuales invitan al usuario a ajustar su distancia de observación, modificando la experiencia y dotando de un nuevo propósito a su recorrido. Lo que en un principio podría haber sido un simple desplazamiento, se transforma en una experiencia rica en contenido visual y espacial, valor que se seguirá explorando en las próximas descripciones.

El primer movimiento no concluye aquí, pues continúa al atravesar el Edificio del Rectorado. Al ingresar por una gran marquesina, el visitante sigue en el exterior, acompañado por el mural de Vigas, *Un elemento-personaje vertical en evolución horizontal*, que se encuentra en la sección transversal del edificio. Al salir del Rectorado, el usuario se encuentra de inmediato en la Plaza Cubierta, aunque sólo brevemente. El tiempo es suficiente para



Dib.4.6

admirar la escultura *Amphion* de Henri Laurens, la cual está enmarcada por el bimural *Sin título* de Léger. Aunque el usuario tal vez solo buscaba dirigirse hacia el este del Conjunto Central, su recorrido es interrumpido una vez más, esta vez por un último mural: *Un elemento-personaje triple*, de Vigas, en la fachada lateral del Edificio del Rectorado.



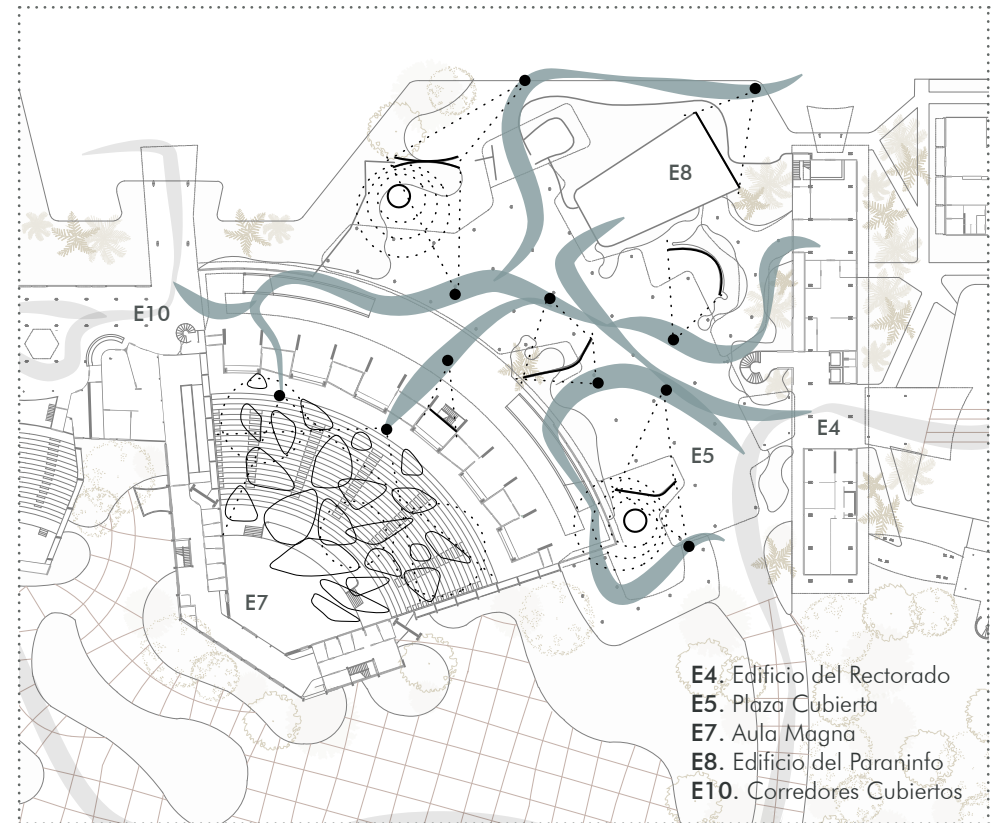
Fig. 4.33

El segundo movimiento es probablemente el más extenso, debido a la cantidad de estímulos que recibe el usuario, concentrados en dos espacios principales: la Plaza Cubierta y el interior del Aula Magna. La Plaza Cubierta, a la que se accede desde cinco puntos diferentes, ofrece una serie de experiencias visuales únicas. Desde el acceso norte, a través del Edificio del Rectorado, el visitante se encuentra inmediatamente con el bímural *Sin título* de F. Léger y la escultura *Amphion* de H. Laurens, mientras que, en la dirección opuesta, se despliega el mural *Sin título* de Navarro.

Por el acceso este, los usuarios que llegan desde los jardines de Tierra de Nadie también son recibidos por la escultura *Amphion*. A través del acceso oeste, el visitante puede vislumbrar lo que le espera en el interior de la Plaza Cubierta, a través del mural *Sin título* de M. Manauere, ubicado en la fachada trasera del Paraninfo, y el bímural *Sin título* del mismo autor, que se proyecta desde el exterior hacia el interior de la plaza. Desde esta posición, bajo la luz que entra por una abertura en la cubierta, se puede apreciar la segunda gran escultura de la Plaza Cubierta: *El Pastor de Nubes* de J. Arp. En el centro de la plaza, el bímural *Homenaje a Malevitch* de F. Léger llena el espacio, guiando al visitante en múltiples direcciones.

El acceso sur, por su parte, atraviesa los pasillos cubiertos y la marquesina central, conectando con las rampas y las puertas del Aula Magna. Antes de entrar en este icónico espacio, el visitante se encuentra con el mural en la fachada de la planta baja, *Sin título*, de C. González Bongén. Una vez dentro del Aula Magna, el espectador puede admirar uno de los mayores logros de integración entre arte y arquitectura en el proyecto de Villanueva: los *Platillos Voladores* de A. Calder. Suspendidos en el techo del auditorio, estos elementos no solo destacan por sus formas y colores vibrantes, sino que también mejoran la experiencia acústica del espacio, enriqueciendo la calidad sonora.

Como puede apreciarse, los murales y bímurales exentos de este conjunto presentan formas curvas o tensadas, cuidadosamente diseñadas para ser apreciadas desde diversos ángulos y distancias. Además de acompañar



Dib.4.7

al visitante en su recorrido, estos elementos lo guían, dirigiendo tanto su mirada como su desplazamiento a lo largo del espacio. Esta cualidad se ve reforzada por el posicionamiento estratégico de pequeños jardines y las aberturas en la cubierta, que no sólo enmarcan las obras, sino que les otorgan un mayor protagonismo. La entrada de luz natural a través de estas aberturas, contrasta con la oscuridad que domina gran parte de la Plaza Cubierta, realza aún más las obras y crea momentos de atención focalizada, asegurando que el usuario no pueda pasar por alto su presencia ni su impacto en el entorno arquitectónico.

Dibujo 4.7: Elaboración del autor.

Figura 4.34: Collage elaboración del autor a partir de fotografías propias.



A18. Sin Título

A13. Sin Título

A14. Pastor de nubes

A11. Homenaje a Malevich



A12. Sin Título

A10. Sin Título

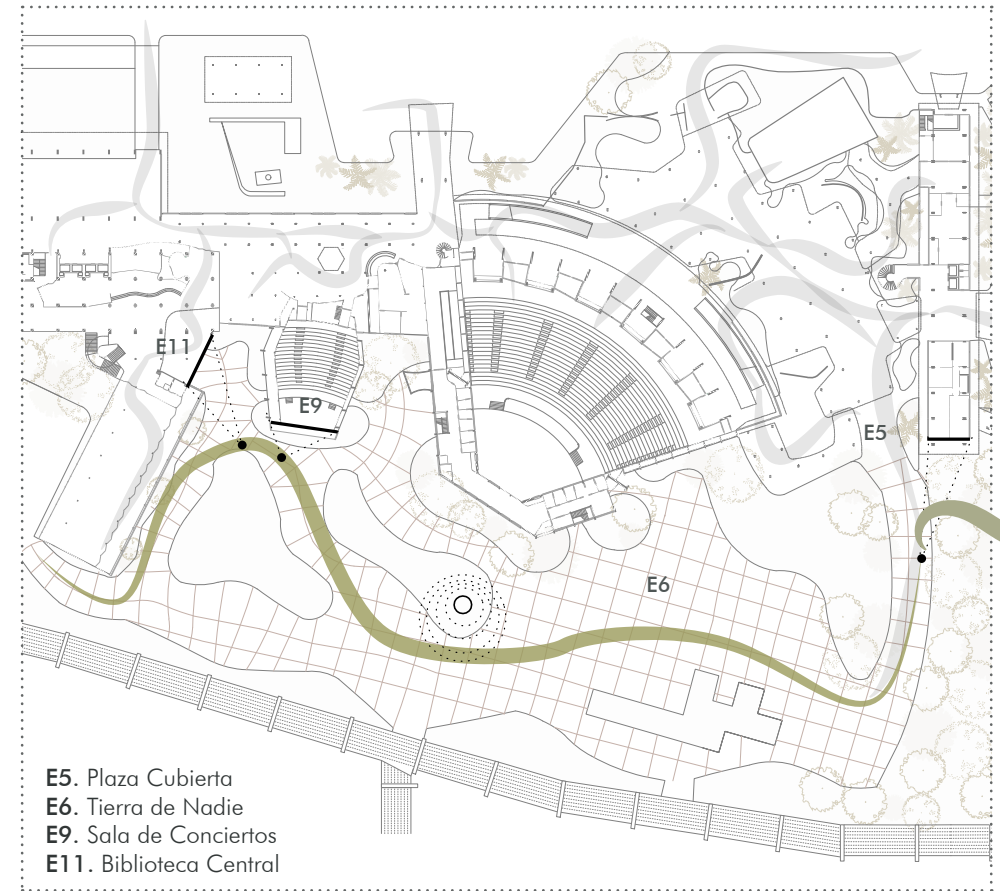
A9. Amphion

Fig. 4.34

El tercer movimiento representa una nueva interpretación añadida al diagrama de flujos original de Villanueva. Aunque en comparación con los otros movimientos cuenta con menos obras, y por lo tanto podría generar menos estímulos en el visitante, sigue siendo relevante. A pesar de considerarse de menor importancia, este movimiento continúa aportando características y valores a la integración de las artes. Se desarrolla en Tierra de Nadie, los jardines adyacentes al conjunto central en su lado este.

El recorrido comienza en la conexión con el final del primer movimiento, donde se admira el mural *Un elemento-personaje triple* de Vigas, ubicado en la fachada lateral del Edificio del Rectorado. A partir de ahí, el desplazamiento se torna aleatorio, guiado por los caminos sugeridos por las masas de césped. Entre estas sugerencias, el visitante se encuentra con la escultura *La Maternidad* de B. Lobo, que invita a acercarse. A medida que se avanza por el césped, algo que quizá antes no se hubiera considerado, el usuario descubre un nuevo uso del espacio: disfrutar del césped frente a la dureza del pavimento.

Como último elemento en este movimiento, marcado por sugerencias aleatorias dentro de lo que podría percibirse como un vacío, Villanueva introduce un recurso significativo: la existencia de un mural en la fachada trasera de la Sala de Conciertos, junto con el gran vitral de Léger en la Biblioteca. Aunque el vitral no puede apreciarse completamente desde el exterior, el mural *Sin título* de Manaure ofrece un guiño a lo que sucede en el interior de la Plaza Cubierta, reconociendo también la relevancia de Tierra de Nadie para el conjunto. Estos jardines son merecedores no sólo de contemplar las vistas de los diferentes volúmenes arquitectónicos que conforman el conjunto central, sino también de ser un espacio para disfrutar del arte.



Dib. 4.8

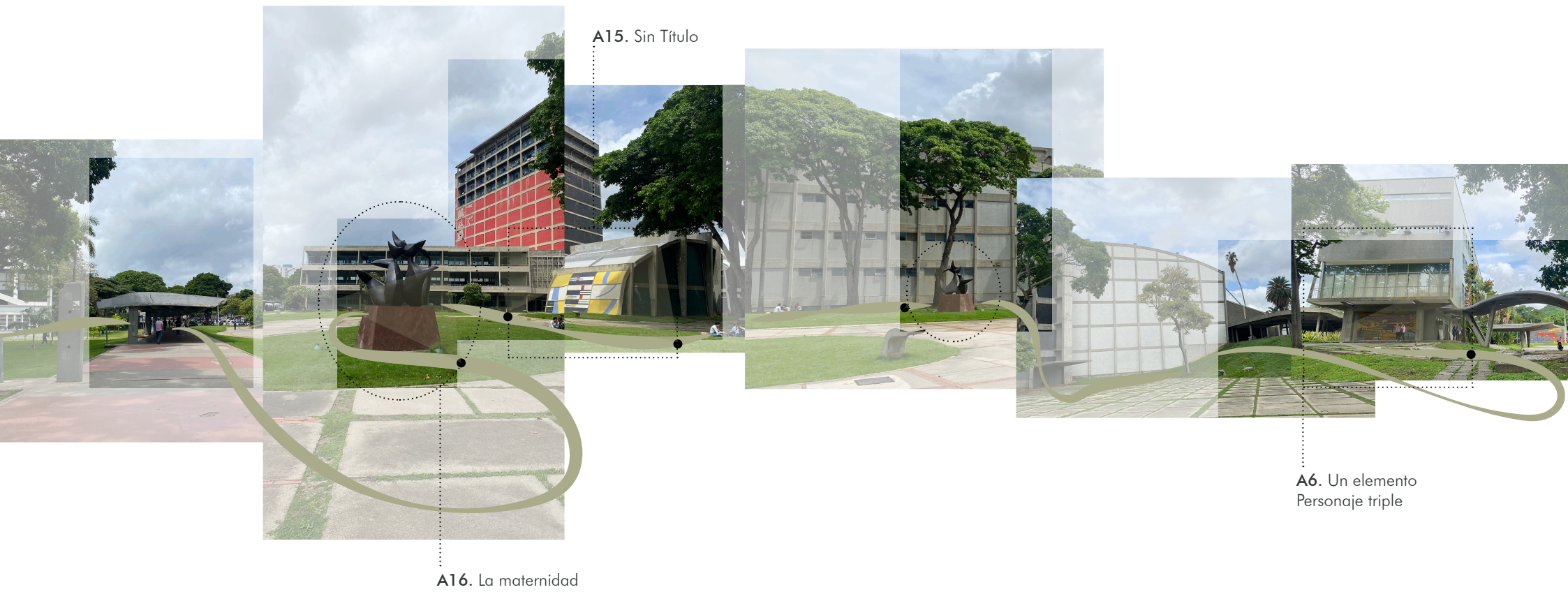


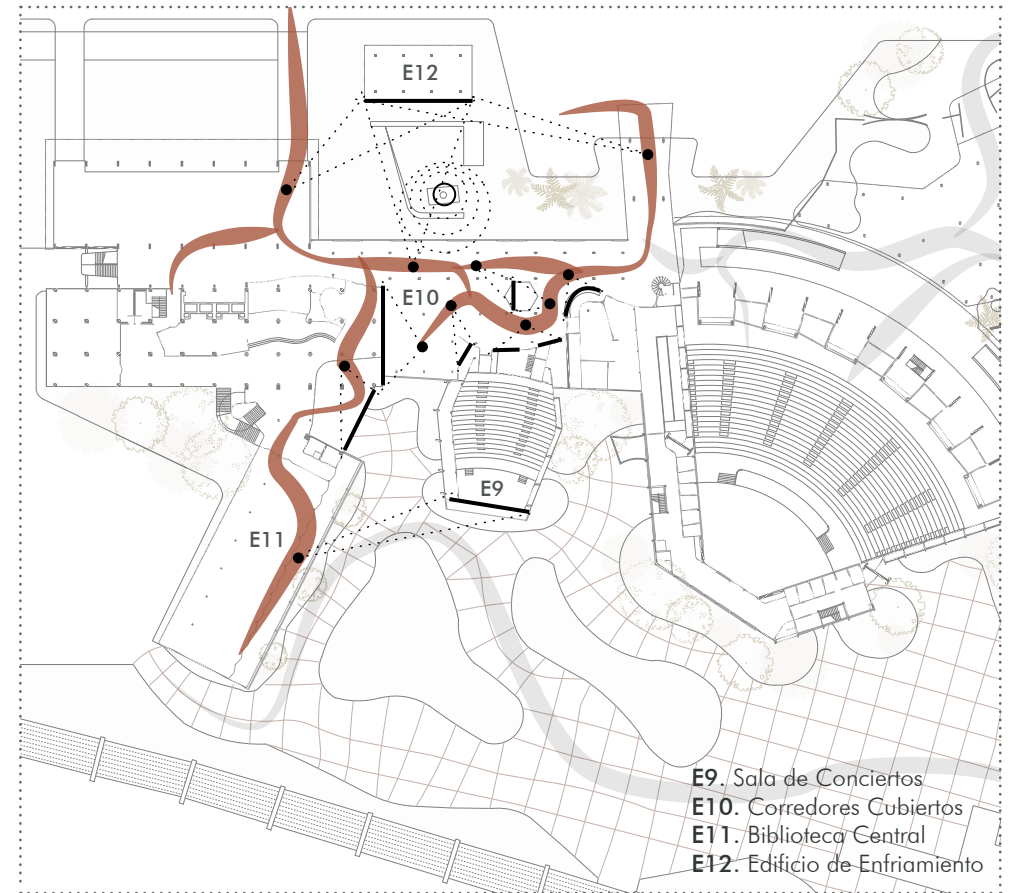
Fig. 4.35

El último movimiento también presenta extensiones con respecto al diagrama de flujos original de Villanueva. Se considera fundamental tener en cuenta los accesos occidentales del corredor cubierto, así como las visuales que ofrece el ala este de la Biblioteca Central, desde donde se pueden apreciar los jardines de Tierra de Nadie y el mural en la fachada trasera de la Sala de Conciertos, obra de M. Manaure.

A través de los dos accesos ubicados en el oeste —la gran marquesina central y la entrada directa a la Biblioteca Central— se destacan dos piezas artísticas: el mural en la fachada de la Torre de enfriamiento, *Sophia* de V. Vasarely y la escultura *Dinamismo de 30 Grados* de A. Pevsner. Ambas obras actúan como un preludio visual de lo que sucede en el interior del conjunto. Una vez dentro del corredor cubierto, el visitante se encuentra con varios puntos de interés. El primero es la obra tridimensional *Positivo-Negativo* de V. Vasarely, que interrumpe el paso, permitiendo la entrada de luz a través de un hueco en la cubierta que ilumina la pieza, lo que obliga al transeúnte a rodearla para continuar su camino. Al hacerlo, se abren dos opciones visuales.

Por un lado, junto a la pieza de Vasarely, una celosía de ladrillo permite entrever las dos primeras obras mencionadas en este movimiento, a lo largo del pasillo. Por otro lado, se encuentra la fachada de la Sala de Conciertos, donde los murales, *Sin título* de Navarro, se proyectan en varios ángulos y, en forma curva, el mural *Sin título* de M. Manaure, ofreciendo una experiencia dinámica. Al fondo de ambos recorridos, el visitante se encontrará con una obra ya vista desde diversas perspectivas: el mural *Sin título* de Manaure en la fachada lateral de la Biblioteca Central.

Finalmente, al ingresar al vestíbulo de la Biblioteca, el visitante es recibido por un juego de luces de colores reflejados en el suelo y las paredes. Esta luz proviene del gran vitral, que añade una dimensión cambiante a la obra, transformando el espacio según la intensidad y posición del sol.



- E9. Sala de Conciertos
- E10. Corredores Cubiertos
- E11. Biblioteca Central
- E12. Edificio de Enfriamiento

Dib.4.9

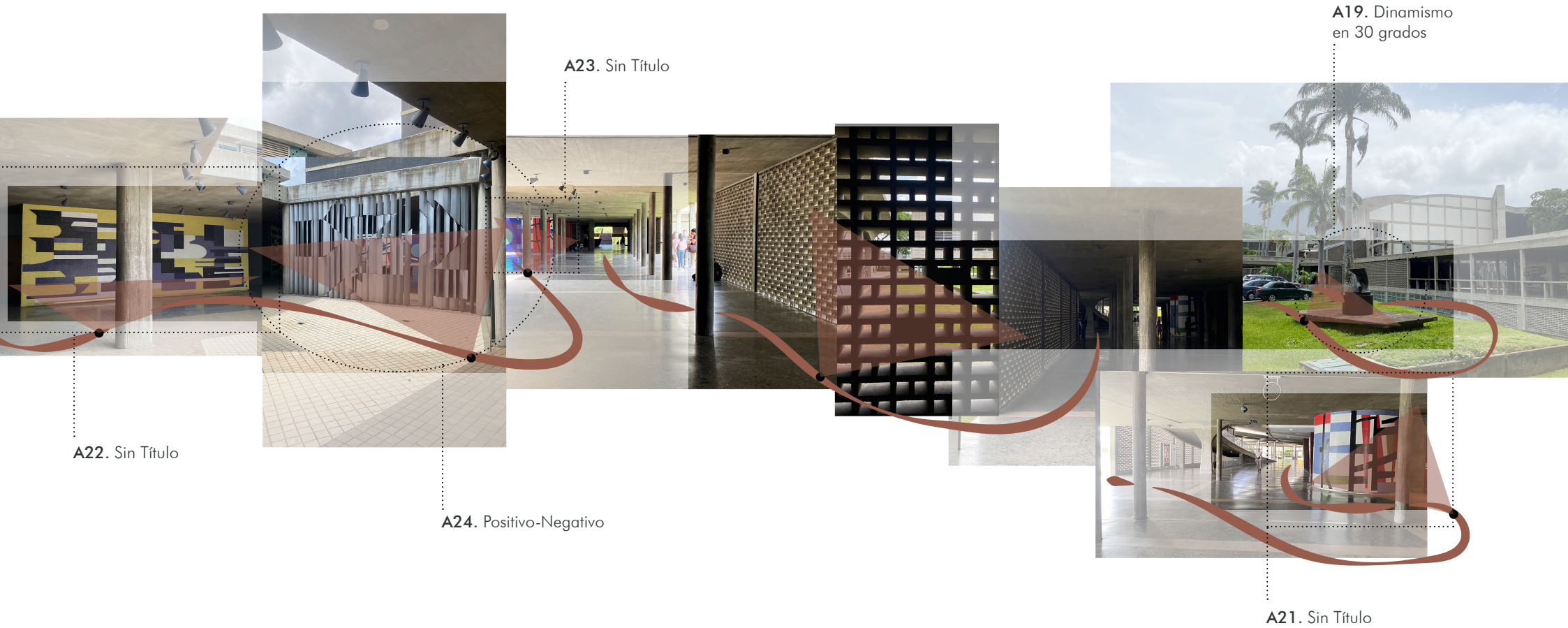


Fig. 4.36



Fig. 5.1

CAPÍTULO 05 CONCLUSIONES

Este Trabajo de Fin de Grado presenta una investigación centrada en la integración del arte y la arquitectura en la Ciudad Universitaria de Caracas, proyectada por Carlos Raúl Villanueva. Para ello, se comenzó explorando el contexto personal del arquitecto, incluyendo su formación académica y trayectoria profesional. A continuación, se revisaron algunas de sus obras más destacadas, abarcando diversas escalas arquitectónicas, desde residenciales hasta urbanas, que ilustran su constante interés en la integración de las artes. Posteriormente, el estudio ofrece una descripción cronológica de la evolución de los edificios y espacios del campus, diferenciando dos etapas clave: una primera fase de enfoque academicista y una segunda, donde Villanueva adopta principios modernos. Tras contextualizar y delimitar el objeto de estudio, se enfoca el análisis en el Conjunto Central del campus, donde, a través de esquemas y diagramas, se profundiza en la interacción entre arquitectura, arte y recorridos, lo que permite comprender en mayor detalle cómo cada elemento de la obra de Villanueva contribuye a su visión integradora.

La integración del arte en la arquitectura otorga a la Ciudad Universitaria de Caracas su condición de referente en el modernismo latinoamericano. En particular, este trabajo se ha enfocado en la Plaza Cubierta, que representa de forma ejemplar la visión integradora de Villanueva, donde arte y arquitectura se entrelazan en un diálogo único dentro del contexto urbano y cultural de Caracas.

La investigación revela cómo Villanueva concibió la Plaza Cubierta como un espacio en el que arquitectura y arte trabajan en conjunto, con cada elemento orientado a enriquecer la experiencia de los usuarios. Lejos

de ser simples añadidos, las obras de arte y el diseño arquitectónico interactúan para guiar el recorrido, jugar con la percepción del espacio y generar puntos de interés que el observador descubre en movimiento. Este enfoque convierte el espacio en un entorno vivo y dinámico, que se transforma según el punto de vista y el desplazamiento del usuario.

Además de resaltar el valor de estos elementos, el estudio permite contextualizar la obra dentro de las influencias sociales, políticas y económicas que marcaron su diseño. Durante el auge petrolero de las décadas de 1940 y 1950, Venezuela experimentó un rápido desarrollo y un deseo de modernización, impulsado inicialmente por los gobiernos de Eleazar López Contreras e Isaías Medina Angarita, quienes abrieron el camino a grandes proyectos nacionales. Posteriormente, bajo el mandato de Marcos Pérez Jiménez, y respaldado por el “Nuevo Ideal Nacional”, se fomentaron obras públicas de gran envergadura, apoyadas por la bonanza petrolera y la inversión extranjera. En este contexto de expansión y progreso, Villanueva adaptó sus primeros planteamientos academicistas hacia una propuesta más moderna, logrando que la Ciudad Universitaria se convirtiera en un símbolo de proyección internacional y en un reflejo de la transformación del país.

En conclusión, el análisis de la Plaza Cubierta y de la visión de Villanueva confirma la relevancia perdurable de esta obra maestra en la historia de la arquitectura y en el modo de crear y vivir los espacios públicos, evidenciando el profundo impacto de su enfoque en la experiencia cultural de quienes interactúan con ellos.



Fig. 6.7

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

Alayón González, J. J. (s.d.). *De la boîte de Le Corbusier al cubo de Villanueva: el Pabellón de Venezuela, Montreal*. DPA, 29 C. R. Villanueva.

Barrionuevo, A. (s.d.). *Villanueva y Soto*. DPA, 29 C. R. Villanueva.

Danés Grases, D., Marcano Requena, F., Pizarro Juanas, M. J., & Ibañez Montoya, J. (2023). *El proyecto del color bajo diagrama de flujos: la Ciudad Universitaria de Caracas y Carlos Raúl Villanueva*.

Gómez, H. (2010). *The dwellers: The integration of art and the architecture in the Ciudad Universitaria de Caracas*. *DOCOMOMO Journal*, (42), 46–52. <https://doi.org/10.52200/42.A.SBSUOF7N>

Moholy-Nagy, S. (1964). *Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela*. Caracas: Lectura.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (n.d.). *Modernidad y vanguardia*. Museo Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/modernidad_y_vanguardia.pdf

Real Academia Española. (n.d.). *Plaza*. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <https://dle.rae.es/plaza>

Villanueva, C. R. (2010). *The integration of the arts*. *DOCOMOMO Journal*, (42), 53-55. <https://doi.org/10.52200/42.A.SXIGO0SV>

Villanueva, P., & Pintó, M. (2000). *Carlos Raúl Villanueva*. Sevilla: Tanais Arquitectura.

Wikipedia. (2024). *Plaza*. En Wikipedia, la enciclopedia libre. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Plaza>

Figura 6.1: Carlos Raúl Villanueva. Fuente: IAM Venezuela (<https://www.iamvenezuela.com/2019/05/carlos-raul-villanueva/>).

Listado de referencias

01 Inicio

Fig. 1.1: Guía CCS. (s.f.). *Interacción entre el vitral de Léger y su reflejo en el piso*. Biblioteca Central. Guía CCS. Recuperado de <https://guiaccs.com/zona-4/>

02 Carlos Raúl Villanueva

Fig. 2.1: Gasparini, P. (s.f.). *Carlos Raúl Villanueva en el Aula Magna de la UCV*. IAM Venezuela. Recuperado de <https://iamvenezuela.com/2019/05/carlos-raul-villanueva/>

Fig. 2.2: Villanueva, P. (2000). *Carlos Raúl Villanueva*. Editorial Tanais Arquitectura

Fig. 2.3: Villanueva, P. (2000). *Carlos Raúl Villanueva*. Editorial Tanais Arquitectura

Fig. 2.4: Gasparini, P. (2023). *Interior del salón Casa Caoma*. Revista Estilos. Recuperado de <https://revistaestilo.org/2023/10/26/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-y-iii/>

Fig. 2.5: Fundación Villanueva (s.d.) *Silla del Diablo*. CCS City 450. Recuperado: https://www.ccscity450.com/otras_obras/silla-del-diablo/

Fig. 2.6: Guía CCS. (s.f.). *Plano de planta de la Casa Amarilla*. Guía CCS. Recuperado de <https://guiaccs.com/obras/casa-amarilla/>

Fig. 2.7: Archivo Fundación Villanueva (s.d.) *Planta baja de Caoma*. Revista Estilo. Recuperado de: <https://revistaestilo.org/2023/10/26/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-y-iii/>

Fig. 2.8: Fundación Arquitectura y Ciudad. (s.f.). *Bocetos de Carlos Raúl Villanueva. Pabellón de Venezuela en Montreal, 1967*. Fundación Arquitectura y Ciudad. Recuperado de <https://fundaayc.com/tag/pabellon-de-venezuela/page/6/>

Fig. 2.10: Fig. 9. Fundación Arquitectura y Ciudad. (s.f.). *Carlos Raúl Villanueva. Pabellón de Venezuela en Montreal, 1967. Vista exterior*. Fundación Arquitectura y Ciudad. Recuperado de <https://fundaayc.com/tag/pabellon-de-venezuela/page/6/>

Fig. 2.11: Gasparini, P. (2023). *Vista de la obra de Jesús Soto*. Archivo Fundación Villanueva. Recuperado de <https://revistaestilo.org/2023/10/26/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-y-iii/>

Fig. 2.12: Fundación Arquitectura y Ciudad. (2014). *Boceto Museo Jesús Soto por Carlos Raúl Villanueva*. Recuperado de <https://fundaayc.com/2014/09/03/1973-se-inaugura-el-museo-soto-ciudad-bolivar/>

Fig. 2.13: Gasparini, P. (2023). *Fachada de las salas de exposición*. Archivo Fundación Villanueva. Revista Estilo. Recuperado de <https://revistaestilo.org/2023/10/26/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-y-iii/>

Fig. 2.14: Corradini, H. E. (s.f.). *Museo de Arte Moderno Jesús Soto*. Archivos Soto. Recuperado de <https://jesus-soto.com/es/museo-soto/#anchored>

Fig. 2.15: Archivos Soto. (1994). *Gran penetrable amarillo en el Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela*. Recuperado de <https://jesus-soto.com/es/museo-soto/#anchored>

Fig. 2.16: Fundación Arquitectura y Ciudad. (2016). *Boceto de la Urbanización El Silencio por Carlos Raúl Villanueva*. Recuperado de: <https://fundaayc.com/2016/11/06/acerca-de-la-reurbanizacion-de-el-silencio/>

Fig. 2.17: Naim, A. (s.d.) *Patio interno del conjunto de los Bloques de El Silencio*. Archivo Fundación Villanueva. Revista Estilo. Recuperado de: <https://revistaestilo.org/2023/09/19/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-i/>

Fig. 2.18: Archivos Fundación Villanueva. (2023). *Vista Plaza Urdaneta de la Urbanización El Silencio*. Revista Estilos. Recuperado de <https://revistaestilo.org/2023/09/19/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-i/>

Fig. 2.19: Guía CCS. (s.f.). *Fuentes "Toninas" por Francisco Narváez*. Recuperado de <https://guiaccs.com/obras/el-silencio-y-plaza-oleary/>

03 Ciudad Universitaria de Caracas

Fig. 3.1: Archivo Fundación Villanueva. (2023). *Vista aérea de la Ciudad Universitaria*. Revista Estilos. Recuperado de <https://revistaestilo.org/2023/09/19/carlos-raul-villanueva-la-construccion-de-la-modernidad-i/>

Fig. 3.2: Venciclopedia. (1945). *Plano de la Universidad Central de Venezuela*. Recuperado de https://www.venciclopedia.org/index.php?title=Archivo:Plano_de_la_Universidad_Central_de_Venezuela_1945_2.jpg

Fig. 3.3: Alvino, C. (2015). *Vista aérea del Plaza del Rectorado*. IAM Venezuela. Recuperado de <https://iamvenezuela.com/2015/04/ciudad-universitaria-de-caracas-cuc/>

Fig. 3.4: Gasparini, P. (s.f.). *Ciudad Universitaria de Caracas. Pasillo cubierto de acceso desde la Plaza Venezuela*. Fundación Arquitectura y Ciudad. Recuperado de <https://fundaayc.com/tag/pasillos-cubiertos/>

Fig. 3.5: Gasparini, P. (2023). *Corredor de acceso a la Sala de Conciertos y a la Biblioteca Central*. Archivo Fundación Villanueva. Recuperado de <https://revistaestilo.org/2023/09/30/carlos-raul-villanueva-construyendo-modernidad-ii/>

Fig. 3.6: Toro, L. F. (s.f.). *Vista de la Biblioteca Central*. Arquitectura Venezuela. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2648903978658264&id=1635824313299574&set=a.1959533660928636>.

Fig. 3.7: Guía CCS. (s.f.). *Vista de las cubiertas del Aula Magna y la Sala de Conciertos*. Recuperado de <https://guiaccs.com/obras/aula-magna/>

Fig. 3.8: Universidad Central de Venezuela. (s.f.). *Plano de conjunto final de la Universidad Central de Venezuela*. Recuperado de <http://www.ucv.ve/organizacion/rectorado/direcciones/consejo-de-preservacion-y-desarrollo-copred/la-ciudad-universitaria-de-caracas-cuc/plano-de-la-cuc.html>

04 Integración del arte en la CUC

Fig. 4.1: Guía CCS. (s.f.). *Interior del Aula Magna*. Recuperado de <https://guiaccs.com/obras/aula-magna/>

Fig. 4.2: Moholy-Nagy, S. (1964). *Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela*. Editorial Lectura.

Fig. 4.3: Gasparini, P. (s.f.). *Rampa de acceso al Aula Magna*. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3261706727236151&set=a.3261694473904043>

Fig. 4.4: Gasparini, P. (s.f.). *Juego de luces y sombras en la Plaza Cubierta de la Ciudad Universitaria de Caracas*. GF de Venezuela. Recuperado de <https://x.com/GFdeVenezuela/status/1127934640902287361>

Fig. 4.5: GermanX. (1954). *La cultura*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:UCV_2015-005c_Francisco_Narv%C3%A1ez_1954,_La_cultura.JPG

Fig. 4.6: Guillén, A. (s.f.). *Torre del Reloj*. Recuperado de <https://ucv-noticia-s.blog/author/ucvnoticias/>

Fig. 4.7: Wikipedia. (s.f.). *Mural de Armando Barrios*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Obras_de_arte_de_la_Universidad_Central_de_Venezuela

Fig. 4.8: Patrimonio CUC. (2010). *Composición estática y composición dinámica de Oswaldo Vigas*. Recuperado de <https://patrimoniocuc.wordpress.com/2010/03/25/obras-de-arte-plaza-del-rectorado-iii-composicion-estatica-composicion-dinamica-de-oswaldo-vigas/>

Fig. 4.9: El Estímulo. (2022). *Un elemento estático en 5 posiciones*. Recuperado de <https://elestimulo.com/cultura/2022-06-13/oswaldo-vigas/>

Fig. 4.10: Vigas, O. (1954). *Un elemento - personaje triple*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-021_Oswaldo_Vigas_1954,_Un_elemento_-_personaje_triple.JPG

Fig. 4.11: GermanX (1954). *Un elemento - personaje vertical en evolución horizontal*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-020_Oswaldo_Vigas_1954,_Un_elemento_-_personaje_vertical_en_evoluci%C3%B3n_horizontal.JPG

Fig. 4.12: Perdomo, D. (s.f.). *Mural de Mateo Manaure*. Recuperado de <https://visitaelpatrimonio.webnode.cl/l/ciudad-universitaria-de-caracas/>

Fig. 4.13: Laurens, H. (2015). *Amphion*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-040a_Henri_Laurens_1953,_Amphion.JPG

Fig. 4.14: IAM Venezuela. (2017). *Mural de Pascual Navarro*. Recuperado de <https://iamvenezuela.com/2017/03/fotogaleria-descubre-los-murales-de-la-ciudad-universitaria-de-caracas/>

Fig. 4.15: GermanX. (2015). *Homenaje a Malevich*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-042a_Bimural_de_Victor_Vasarely_1954,_Homenaje_a_Malevitch.JPG

Fig. 4.16: GermanX (2015). *Homenaje a Malevich*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-042b_Bimural_de_Victor_Vasarely_1954,_Homenaje_a_Malevitch.JPG

Fig. 4.17: GermanX (2015). *Bimural de Fernand Léger*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-041a_Bimural_de_Fernand_L%C3%A9ger,_1954.JPG

Fig. 4.18: IAM Venezuela. (2017). *Mural de Fernand Léger*. Recuperado de <https://iamvenezuela.com/2017/03/fotogaleria-descubre-los-murales-de-la-ciudad-universitaria-de-caracas/>

Fig. 4.19: Graffica. (2022). *Mural del artista venezolano Mateo Manaure*. Recuperado de <https://graffica.info/fallece-artista-venezolano-mateo-manaure/>

Fig. 4.20: Marín, R. (2016). *Mural en la Plaza Cubierta de la UCV*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mural_Mateo_Manauere_Plaza_Cubierta_UCV.jpg

Fig. 4.21: GermanX. (2015). *Pastor de nubes*. Wikimedia Commons. Recuperado de [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:UCV_2015-045b_Escultura_de_Jean_Arp_1953,_Pastor_de_nubes_\(cropped\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:UCV_2015-045b_Escultura_de_Jean_Arp_1953,_Pastor_de_nubes_(cropped).JPG)

Fig. 4.22: GermanX. (2015). *Mural de Mateo Manaure*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mural_de_Mateo_Manauere,_UCV_003.JPG

Fig. 4.23: Patrimonio CUC. (2017). *Maternidad de Baltasar Lobo*. Recuperado de <https://patrimoniocuc.wordpress.com/2017/05/10/maternidad-de-baltasar-lobo/>

Fig. 4.24: Caracas1830 (2008.). *Nubes flotantes*. Wikimedia Commons. Recuperado de <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4422257>

Fig. 4.25: GermanX (2015). *Mural de Carlos González Bogen*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-060a_Mural_de_Carlos_Gonz%C3%A1lez_Bogen,_1953.JPG

Fig. 4.26: GermanX. (2015). *Projection Dynamique à 30 de Grès*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-071_Antoine_Pevsner_1953,_Projection_Dynamique_a_30_de_Gres_o_El_Dinamismo_en_30_grados.JPG

Fig. 4.27: GermanX. (2015). *Sophia*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UCV_2015-070_Victor_Vasarely_1954,_Sophia.JPG

Fig. 4.28: GermanX. (2015). *Mural de Mateo Manaure*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UC-V_2015-061a_Mural_de_Mateo_Manauere,_1954.JPG

Fig. 4.29: GermanX (2015). *Mural de Pascual Navarro*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UC-V_2015-063a_Mural_de_Pascual_Navarro,_1954.JPG

Fig. 4.30: GermanX. (2015). *Mural de Mateo Manaure*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UC-V_2015-064b_Mural_de_Mateo_Manauere,_1954.jpg

Fig. 4.31: GermanX. (2015). *Positivo-Negativo*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:UC-V_2015-062b_Victor_Vasarely_1954,_Positivo-Negativo.JPG

Fig. 4.32: Costero, O. (2019). *Vitral de Fernand Léger*. Wikimedia Commons. Recuperado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vitral_de_Fernand_L%C3%A9ger_UCV_2019.jpg

05 Conclusiones

Fig. 5.1: Archivo Fundación Villanueva (2023) *Villanueva junto a Mateo Manaure en la ciudad Universitaria durante su construcción*. Revista Estilo. Recuperado de: <https://revistaestilo.org/2023/09/30/carlos-raul-villanueva-construyendo-modernidad-ii/>

06 Bibliografía

Fig. 6.1: IAM Venezuela. (2017). *Carlos Raul Villanueva*. Recuperado de <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fiamvenezuela.com%2F2019%2F05%2Fcarlos-raul-villanueva%2F&psig=AOvVaw0P9-mWuvOtIQ9zvDXzXOeu&ust=1731064578451000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBcQjhxqFwoTCPD-Wr5yMyokDFQAAAAAdAAAAABAE>