

- ▲ **Palabras clave/** Pliegue, cubierta, pabellón, Interbau.
- ▲ **Keywords/** Fold, cover, pavilion, Interbau.
- ▲ **Recepción/** 5 marzo 2017
- ▲ **Aceptación/** 6 junio 2017

## Pliegue y despliegue de la modernidad tropical. El pabellón de Venezuela en la Interbau, Berlín 1957<sup>1</sup>

Folding and unfolding of tropical modernity. Venezuela's Pavilion in Interbau, Berlin 1957<sup>1</sup>

**José Javier Alayón**

Arquitecto, Universidad de Los Andes, Venezuela.

Doctor en Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, España. Máster en Paisajismo, Barcelona Tech, España. Profesor asistente tiempo completo, Departamento de Arquitectura, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. [alayon.j@javeriana.edu.co](mailto:alayon.j@javeriana.edu.co)

**RESUMEN/** El Pabellón de Venezuela para la Interbau de Berlín en 1957, obra del Arquitecto Guido Bermúdez y del Ingeniero Johannes Johansson, es una hoja plegada que evoca lo básico del habitar: morar bajo una cubierta. Este edificio, producto de un proceso operativo, reinterpreta y amplía elementos y técnicas arquitectónicas fundamentales, como las propuestas por Gottfried Semper para explicar la evolución de la arquitectura al margen de estilismos. Sin ser una vivienda, este experimento estructural reflexiona sobre el modo de vivir en el trópico a partir de la tienda-cabaña primitiva. También ejemplifica el desarrollo de la arquitectura venezolana en el momento de mayor expansión del movimiento moderno en el país. Este análisis de las ideas y de los procesos de proyecto, compila y reconstruye la documentación técnica y visual de un proyecto singular de la historia arquitectónica venezolana y de la tipología de los pabellones modernos de la posguerra. **ABSTRACT/** Venezuela's pavilion for Berlin's Interbau in 1957, a work by architect Guido Bermúdez and engineer Johannes Johansson, is a folded sheet that evokes what's basic about inhabiting: dwelling beneath a cover. This building, the result of an operational process, reinterprets and expands fundamental architectural elements and techniques, such as the proposals made by Gottfried Semper to explain the evolution of architecture aside from any style. Without being housing, this structural experiment reflects on the way of living in the tropics based on a primitive tent-cabin. It also shows the development of Venezuelan architecture during the greatest expansion of the modern movement in the country. This analysis of the ideas and processes involved in the project collects and rebuilds the technical and visual documentation of a unique project in Venezuela's architecture history and of post-war modern pavilion types.

### UNA HOJA EN BLANCO TROPICAL.

Entre los arquitectos alemanes que visitaron el pabellón venezolano de la Interbau, alguno pudo haber experimentado una revelación similar a la de su compatriota Gottfried Semper (1803-1870), en la Exposición de Londres en 1851. Dentro del Palacio de Cristal, Semper entendió lo esencial de la arquitectura observando un dibujo de una construcción indígena de la isla de Trinidad. Más de un siglo después, en 1957, lo expuesto en Berlín era una foto de palafitos sobre el Lago de Maracaibo (imágenes 1 y 2).

El arquitecto positivista proponía una explicación de la evolución de la arquitectura no basada en estilos, sino en los aspectos técnicos que tenían su origen en la tradición artesanal de los pueblos primitivos. Se trataba de una idea propia de la corriente racionalista de su época, que contribuyó a fundamentar los grandes cambios que se producirían a finales de su siglo y principios del siguiente, que situaban la valoración de lo técnico por sobre lo estilístico. El estudio aquí propuesto no quiere ser una interpretación semperiana del pabellón, aunque haremos hincapié en el proceso de

proyecto. Por ello, nos parece determinante la operación que generó su forma, la cual se podría sumar a las descritas por Semper como técnicas básicas de la arquitectura: modelar, tejer, ensamblar y apilar. En el caso del pabellón, plegar sería otra forma de operar, que 'produce' la forma y no la 'concibe', *a priori*, como problema estético. No obstante, como dejaba claro el autor alemán, siempre hay una artísticidad en la forma, aunque sea generada por la necesidad o el material disponible. Lo tropical como algo ampuloso, frondoso, exagerado, siempre ha adjetivado la

<sup>1</sup> Este artículo fue desarrollado en el contexto de un Proyecto de Investigación financiado por el Decanato de Investigación y Desarrollo de la Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela.

<sup>1</sup> This article was prepared in the context of a research project funded by the Research and Development Department at Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela.



visión europea de Venezuela como país equinoccial que es. Desde su colonización, pero sobre todo a partir de las crónicas de las expediciones europeas de los siglos XVIII y XIX, se construyó la imagen de un territorio salvaje de naturaleza y riquezas incommensurables. La revista alemana Bauwelt, en su artículo sobre la participación de Venezuela en la feria, lo describía como “ese país donde el oro fluye en forma líquida de la tierra, de manera tan abundante que todos los venezolanos pueden nadar en él” (Revista Bauwelt 1957b). Esta fábula demuestra que esa lectura entre lo ilustrado y lo romántico, lo riguroso y lo libre, parece haberse extendido, al menos, hasta mediados del siglo XX. Del otro lado, el país tropical se debate entre renunciar a esa imagen mitificada y bucólica o presentarse como nación desarrollada. En cualquier caso, mientras la crítica alemana se quejaba de las pocas innovaciones en el tema central de la vivienda, alababa la audacia de Bermúdez y Johansson. Arquitecto e ingeniero descartaron cualquier referencia vernácula o histórica -incluyendo los recientes hitos de la modernidad nacional-, y asumieron el encargo como la oportunidad de experimentación que ofrece esta tipología para reinterpretar los elementos básicos de la arquitectura y los medios para producirla, y una hoja en blanco, como metáfora, era perfecta. Dicha hoja estaba disponible en la contraportada del catálogo del pabellón, para que cada visitante -de manera muy didáctica- pudiese construir plegando su propia cubierta a escala (imagen 3).

**PLIEGUE.** Físicamente, un pliegue permite solapar la misma superficie sin perder su continuidad, conectando puntos que en el plano original estaban separados, transgrediendo así la lógica del cronotopo, es decir, del continuo espacio-tiempo. También, la forma del pliegue es capaz de definir la textura de la materia, condicionando el efecto de la luz sobre su superficie. Mientras que el geométrico define sombras planas, el pliegue continuo curvo (barroco) las difumina, busca el infinito, no tiene límites. Como bien ilustra Gilles Deleuze (1989), uno es el pliegue del papel y el otro el de la túnica; uno es oriental y el otro occidental. Ucello usa el primero y el Greco el segundo. Asimismo, plegar puede ser una operación imaterial con las mismas características físicas. Según el autor francés la obra filosófica de Gottfried Leibniz es un claro ejemplo del uso del pliegue barroco, período en el que alcanzó su plenitud. Como entonces, concluye Deleuze, “seguimos siendo leibnizianos porque siempre se trata de plegar, desplegar, replegar” (Deleuze 1989: 177). En ese sentido, el pliegue geométrico del pabellón desafía el cronotopo moderno, plisando la cubierta plana y subvirtiendo el modelo lecorbuseriano *dom-ino*. Pero le aleja de la lógica operativa del Barroco al permanecer limitado en su geometría, definido por una poligonal clara, como en los pliegues finitos de las pinturas cuatrocentistas de Paolo Ucello, donde vemos, por ejemplo, la textura que adquiere la materia rocosa y la forma cavernaria que logra con su pincel (imagen 4). Tanto en la cueva del dragón como en el pabellón, la materia está claramente circunscrita dentro de poligonales. Las líneas se quiebran y no inflexionan en una onda ininterrumpida. Como superficies de papel, ambas se pliegan y se retuercen para curvar el eje del túnel y recrear una oscuridad: oscura y profunda en la escena mitológica y clara y abierta en el edificio moderno.



Imagen 1. Portada del catálogo (fuente: Interbau, Berlín 1957: exposición internacional de la construcción, Pabellón de Venezuela. Catálogo).



Imagen 2. Página interior del catálogo con palafitos (fuente: Interbau, Berlín 1957: exposición internacional de la construcción, Pabellón de Venezuela. Catálogo).

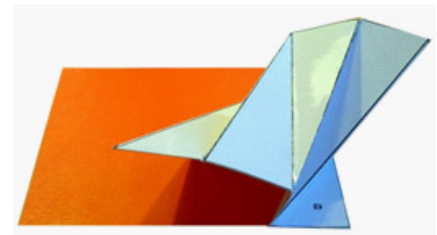


Imagen 3. Maqueta plegable incluida en el catálogo del pabellón (fuente: Elaboración propia).



Imagen 4. San Jorge y el Dragón, Paolo Ucello, hacia 1470 (fuente: The National Gallery, Londres).

### LA TIENDA TROPICAL METÁLICA.

Aunque el pabellón se diseñó para albergar una exposición sobre vivienda, y no para ser una, el resultado conjugaba en su espacialidad y en su construcción los modos más primitivos del habitar: la cueva y la tienda-cabaña. Estos dos modelos, además, representan sendas formas de entender la arquitectura, a través de lo continuo y lo discontinuo; lo material, sólido e inmutable frente a lo ligero, transparente y cambiante. En definitiva, lo estereotómico y lo tectónico.

La tienda tropical levantada en Berlín evocaba modos ancestrales, pero el resultado no imitaba formas primitivas. Su configuración es consecuencia de un mecanismo de proyecto: el plegado de una lámina de 21x24 metros en cuatro partes y,

a su vez, en sus agonales (figura 1). Su forma autónoma responde a su propia legalidad, pero no está generada por la primacía visual moderna. Posteriormente, se ensancha la base de los triángulos de apoyo para mejorar su estabilidad, enmienda hecha bajo criterios técnicos, insistimos, no visuales ni estilísticos.

El pabellón de Venezuela fue, básicamente, un experimento estructural, un ensayo radical de cubrir un espacio con una membrana, la más básica entre las viviendas primitivas; otra exploración que se sumaba a la reflexión moderna sobre la vivienda, sobre lo fundamental del habitar. Entre otros arquitectos, Mies van der Rohe estudió las casas originarias fuera de la cultura greco-romana y de los ocho tipos de cabañas que encontró, la primera era la tienda indígena,

ligera y transportable<sup>2</sup>.

La Interbau fue una exposición dedicada a la industria de la construcción, que convocaba tanto a resolver ingentes problemas de producción habitacional como a la reflexión sobre los modos de vivir. A esto respondía el pabellón de Venezuela -desde la bondad de su clima- lo mínimo (condición indispensable de la vivienda social) en el trópico puede reducirse a lo básico: una cubierta que proteja (el fuego del hogar) del agua y del sol. Una estructura plegada que resuelve techo y muro, envolviendo una plataforma sobre la que se preparaba y servía café venezolano (imagen 5). No tenemos la certeza de que Bermúdez quisiera representar los cuatro elementos básicos de la arquitectura según Semper, pero lo hizo.

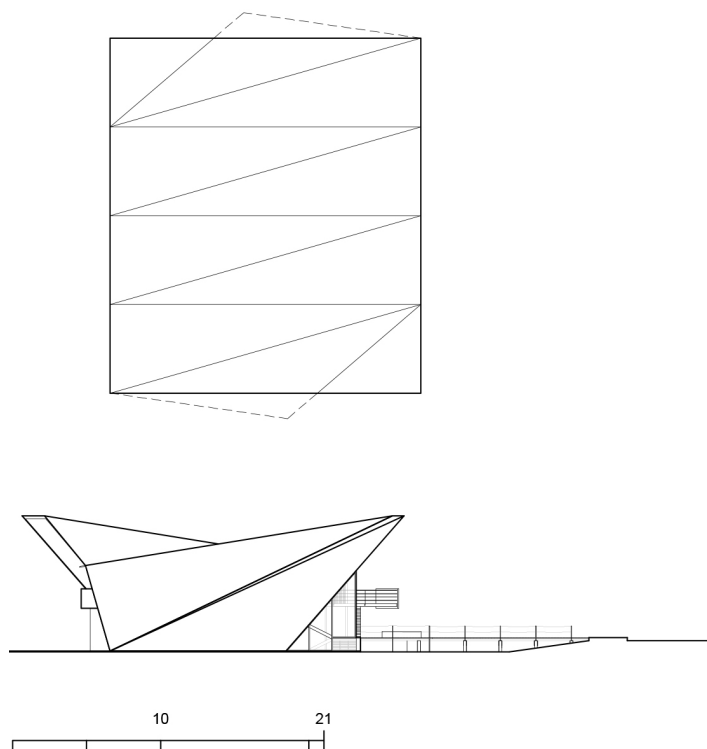


Figura 1. Cubierta desplegada de 21 x 24 m (en línea punteada los suplementos estructurales) y alzado este (fuente: El autor).



Imagen 5. Maqueta sin hito (fuente: Revista Bauwelt 1957a).

<sup>2</sup> Por su lado, Le Corbusier también se interesó por estas culturas y el *Modular* que define y habita su *cabanon* -su última morada-, es una síntesis entre los modos primitivos y modernos del habitar.

## LAS CUBIERTAS PLEGADAS DE GUIDO BERMÚDEZ.

Guido Bermúdez Briceño (Maracaibo, 1925 - Caracas, 2001) dedicó su *Diccionario del Arquitecto* a "aquellas personas que desean profundizar sus conocimientos en el arte de construir bajo el signo de la belleza" (Bermúdez 1993: 7). Sin embargo, esta obra enciclopédica -preparada durante muchos años en base a su labor profesional, docente y gremial y publicada en su madurez-, no nos revela una teoría subyacente que sustente su obra, su búsqueda particular de la belleza.

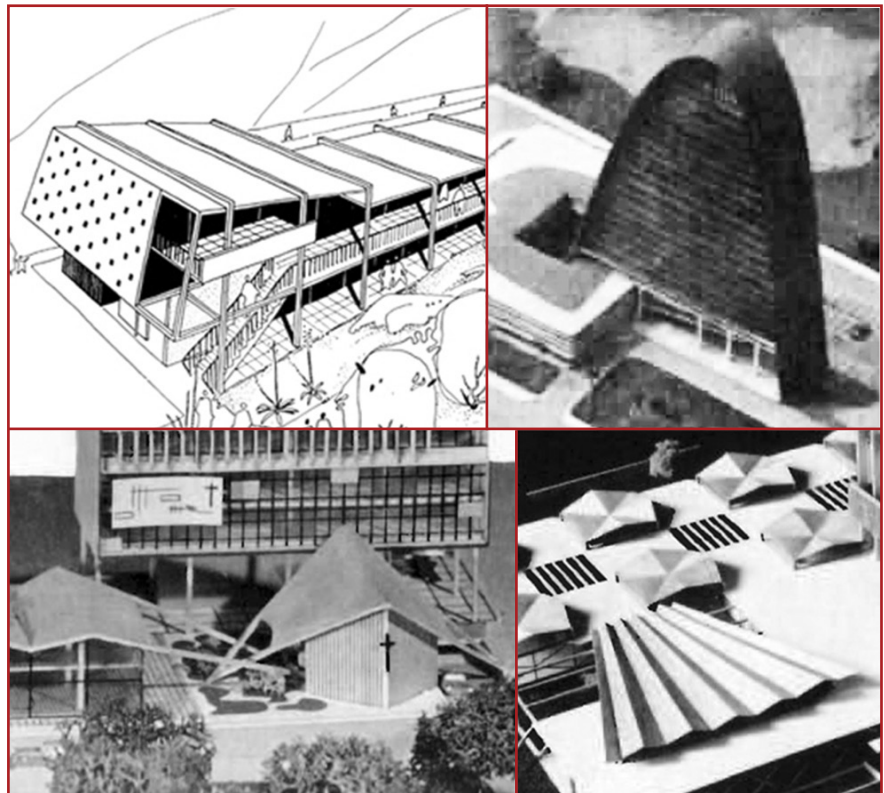
El arquitecto inicia su carrera profesional en el Taller del Banco Obrero, con la Unidad de Habitación de "Cerro Grande" en El Valle, Caracas (1951-1954). Su primer trabajo se desarrolla bajo la tutela de Carlos Raúl

Villanueva como director del Taller y en compañía de otros jóvenes arquitectos, todos influenciados, según sus propias palabras por la obra de Le Corbusier (Celis, Bermúdez, Brando y Mijares 1997). Si bien este bloque de viviendas reproducía los grandes principios del referente marsellés, en la techumbre del cuerpo bajo comercial, rematado en un plano quebrado, vemos un preludio de las cubiertas plegadas que luego desarrollaría. Bermúdez las catalogaba como 'plegadizas' en su diccionario<sup>3</sup>, aunque aquí preferimos mantener el adjetivo 'plegadas', ya que lo otro describiría algo retráctil, lo que no aplica al caso.

En el ejercicio de elementalismo formal que fue el Centro Profesional La Parábola<sup>4</sup>, del año 1955, Bermúdez resolvía en un solo

pliegue tanto cubierta como cerramiento, demostrando las bondades funcionales e icónicas de este tipo de soluciones. Formas posibles gracias a los cálculos del ingeniero alemán especialista en estructuras pretensadas Johannes Johanson (Berlín, 1915 - ?), con quien firmaría posteriormente el pabellón de Berlín.

También las cubiertas en zigzag del proyecto para el Palacio Arzobispal de Caracas son otro claro antecedente del pabellón. Al año siguiente de la Interbau, en su propuesta para el concurso de la Biblioteca Nacional de Venezuela, propone cubrir el auditorio con un techo en forma de abanico entreabierto<sup>5</sup> o cuadrado con pliegues concéntricos para los lucernarios sobre la sala de lectura (imagen 6).



**Imagen 6.** Otras cubiertas plegadas de Bermúdez: Cerro Grande, 1952; Centro Profesional La Parábola, 1955; Palacio Episcopal de Caracas, 1957 y Concurso Biblioteca Nacional, 1958 (fuente: Revista Integral N° 1/1957, 3/1957, 8/1957 y 16/1958).

<sup>3</sup> "Techo formado por láminas planas, generalmente de concreto armado, unidas en diferentes ángulos. Tiene muchas de las propiedades de la cubierta de membrana" (Bermúdez 1993: 205).

<sup>4</sup> Basado en una propuesta del brasileño Rino Levi y Cerqueira César para San Pablo. Levi actuó como arquitecto consultor de la versión caraqueña.

<sup>5</sup> Similar a la proyectada por Nervi, Breuer y Zerhufuss para la UNESCO en París en 1953.

### LA TIENDA PLEGADA Y PETRIFICADA.

El número 7 de la revista venezolana Integral, publicada en junio de 1957, fue un completo monográfico dedicado al problema de la vivienda en Venezuela y recogía la mayoría de los proyectos que se expondrían en Berlín al mes siguiente. En una breve reseña al final, se menciona la participación del país junto a una foto de la maqueta que incluía un elemento vertical que no se llegó a realizar (imagen 7).

En Alemania, Bauwelt publicó otra foto de la maqueta con el mismo encuadre, pero sin el elemento vertical delante del muro y solo con un pedestal cuadrado que finalmente se convertiría en un banco macizo rectangular. Esta especie de obelisco invertido marcaba el punto hacia el que se torsionaba la estructura y el espacio, pero a pesar de su papel conceptual, Bermúdez prescinde de él.

Otro cambio más importante había ocurrido antes y lo certificaba un dibujo incluido en la revista alemana: Originalmente el pabellón tendría estructura metálica (imagen 8)<sup>6</sup>. En esta perspectiva, la plegadura que definía sus vértices con perfiles metálicos y caras formadas por piezas estándar de concreto aligerado no era autoportante, pues al menos tres pilares la sostienen internamente.

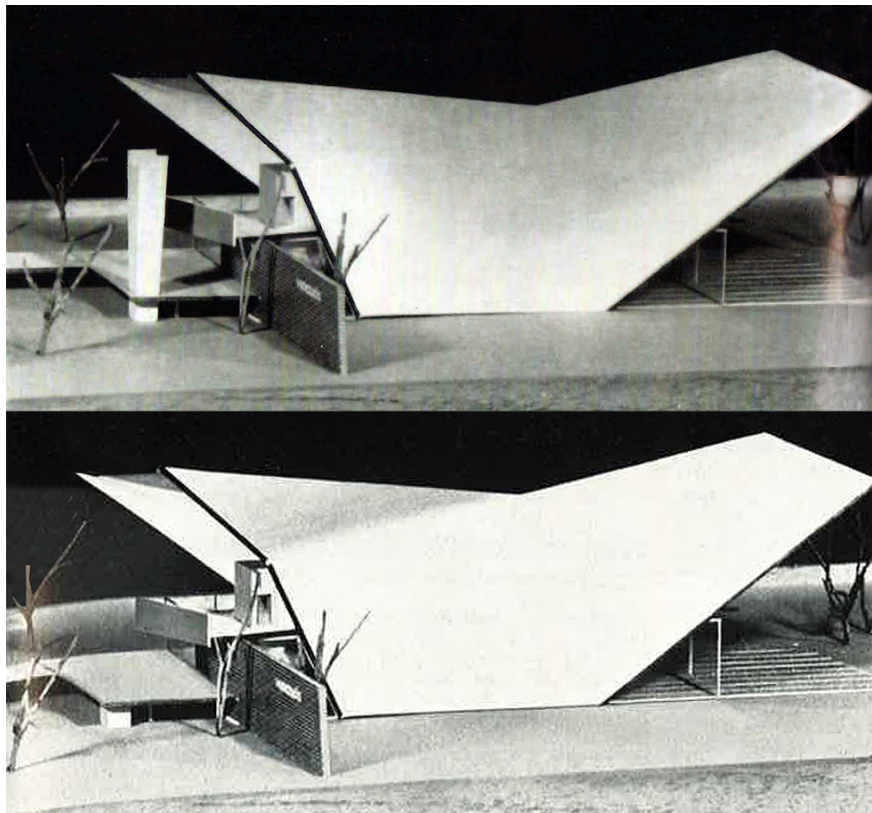


Imagen 7. Maqueta original con y sin hito (fuente: Bermúdez 1957 y Revista Bauwelt 1957a).

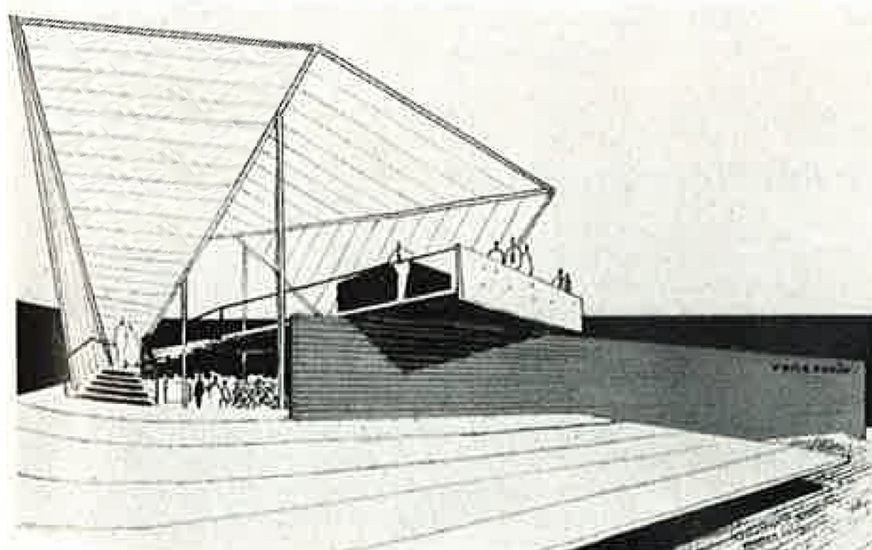


Imagen 8. Dibujo del proyecto del pabellón (fuente: Revista Bauwelt 1957a).

<sup>6</sup> Un artículo más extenso sobre el pabellón ya construido en el n° 9 de Integral, tampoco incluyó este dibujo.

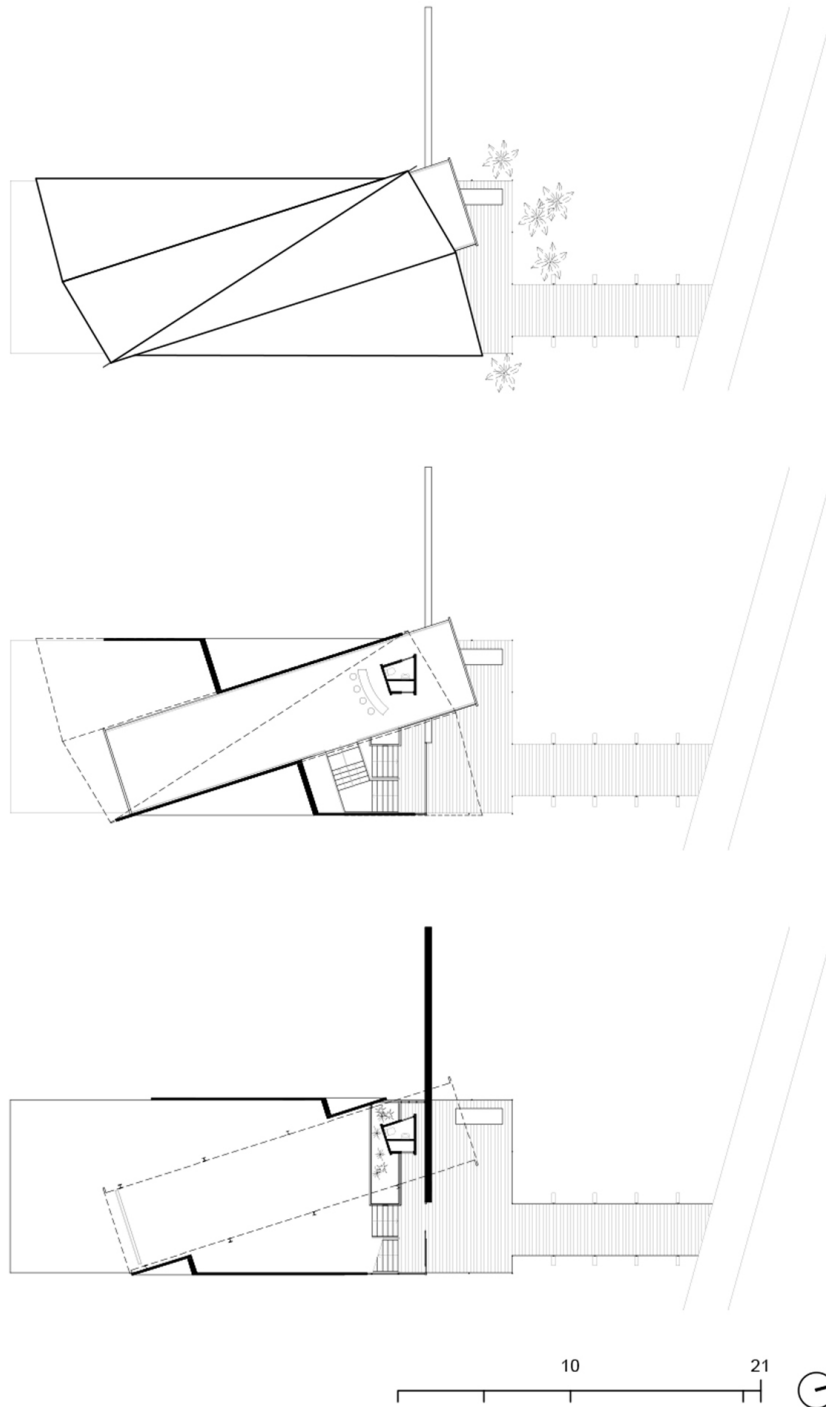


Figura 2. Plantas de cubierta, superior e inferior (fuente: El autor).

La fusión de soporte y cerramiento en un mismo elemento adversaba la cualidad tectónica de la arquitectura moderna que había logrado separarlos, pero también de la tienda cubierta con tejidos o piel animal. Así pues, ¿era posible construir una tienda a partir de una membrana de manera estereotómica? La respuesta es el pabellón: una lámina de concreto, plegada, autoportante y cubriendo un espacio. Cuando Bermúdez petrifica la tienda, la convierte, de algún modo, en cueva, retrocediendo todavía un paso más en la evolución del habitar hasta el momento en que alguien encendió una fogata dentro de una caverna.

La cavidad laminar se abría, como un diafragma de cámara, hacia el edificio principal de la Interbau, al otro lado de la calle Altonaer (imagen 9). El eje de este espacio, definido por el entresuelo rectangular, prácticamente coincide con la orientación norte-sur, por lo que el sol, en su trayectoria perpendicular a esta implantación, definía sombras precisas. Al mismo tiempo, la plegadura ofrecía su escultórico lateral a los visitantes que accedían al recinto expositivo por la puerta de la Columna de la Victoria, desde cuyo mirador la angulosa edificación blanca contrastaba dramáticamente con el verde orgánico del bosque (figura 2).

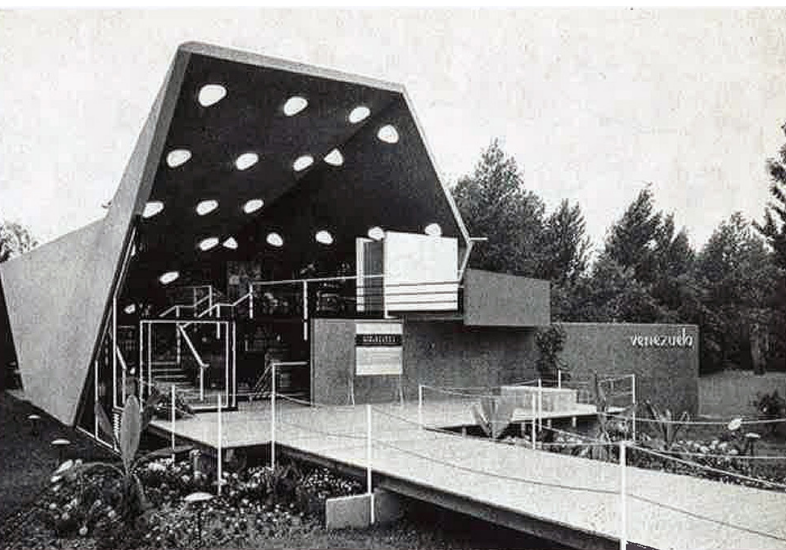
El acceso se resolvía por una pasarela de madera, al igual que en las estructuras palafíticas (imagen 10). Este elemento salvaba el desnivel entre la calle y el descanso de la escalera que conectaba las dos plantas. Debajo, un jardín con flores y alguna planta tropical -un tanto naïf-, era una concesión a la imagen bucólica del país. En el recorrido, un mural<sup>7</sup> de Mateo Manaure (1926-2018) y un vitral de Carlos González Bogen (1920-1992) (imagen 11), ambos *Disidentes*<sup>8</sup>, devolvían al visitante a la realidad abstracto-geométrica que dominaba el arte venezolano en ese momento. La falta de otra conexión vertical en el extremo sur del pabellón obligaba al visitante a regresar sobre sus pasos para acceder al nivel superior cruzando los itinerarios de entrada y salida.

<sup>7</sup> Obra de 4,5 x 2,4 m, que luego sería portada del Diccionario del Arquitecto de Bermúdez.

<sup>8</sup> Grupo de artistas venezolanos con residencia en París entre 1945 y 1950.



**Imagen 9.** Panorámica del sector oeste de la Interbau (fuente: Elaboración propia a partir de imágenes de la Deutsche Digitale Bibliothek)



**Imagen 10.** Vista exterior (fuente: Revista Bauwelt 1957b).



**Imagen 11.** Fachada lateral oriental y vitral de González Bogen (fuente: Bermúdez 1957).

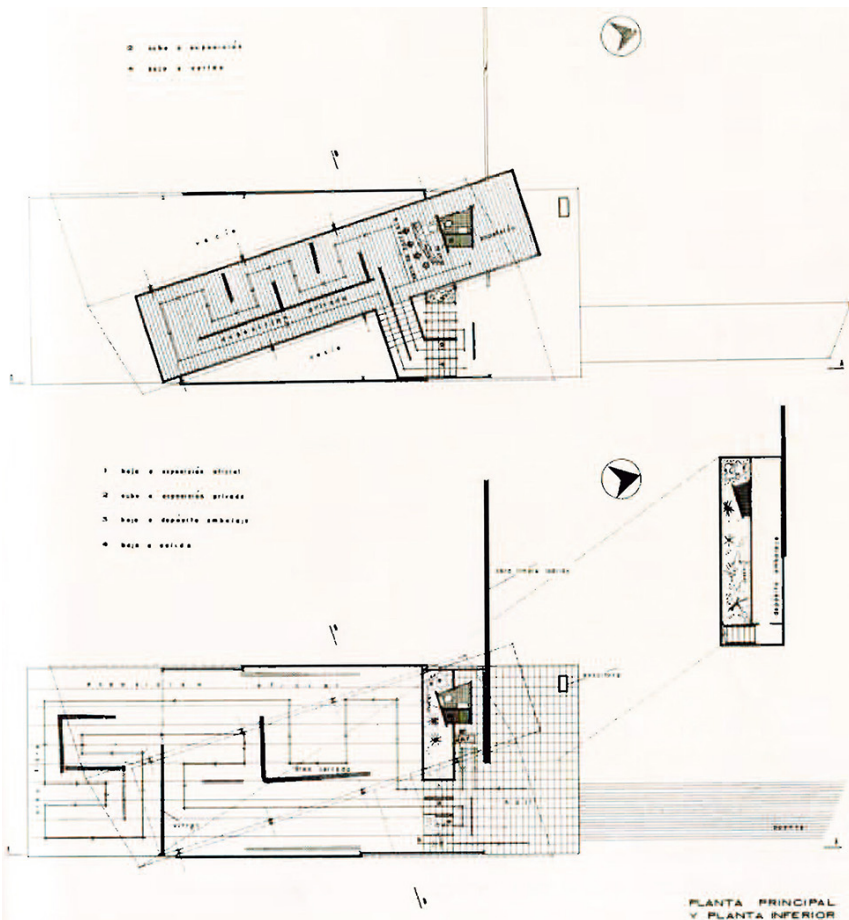


Imagen 12. Plantas con recorridos (fuente: Bermúdez 1957).

Además de corregir esta disfuncionalidad, el recorrido en bucle habría permitido comprender mejor su espacialidad centrífuga. En cualquier caso, el visitante habrá experimentado la sensación de estar flotando sobre un plano empujado por la rotación de la envolvente plegada en diagonales. En claro contraste, la museografía ortogonal ordenaba el flujo humano a través de un recorrido quebrado en ángulos rectos, que dibujaba una suerte de cenefa griega en planta (imagen 12). En el interior de la cubierta, las lámparas triangulares con ángulos redondeados recreaban una constelación geométrica que evidenciaba la profundidad del espacio y la torsión de la membrana de apenas 12 cm de espesor. Bajo este cielo abstracto, en la planta superior, una barra americana con algunas sillas cumplía las funciones de restauración, junto al núcleo de servicios y depósitos que se repetía en ambas plantas entre dos paredes blancas. Otro muro levantado en ladrillo, la mitad de largo que el dibujado en la versión metálica primigenia, cerraba las vistas hacia el interior al tiempo que soportaba el balcón del piso superior y el rótulo en letras minúsculas con el nombre del país. Por su material, técnica, color y dimensión, se contraponía horizontalmente al juego dinámico de líneas y planos quebrados que emergían detrás de él.





Imagen 13. Tarjeta postal "Ausstellung Venezuela" (fuente: Archivo personal).

**DESPLIEGUE.** Como dijimos al principio, a pesar del gran número de arquitectos importantes, o quizá por ello, el resultado de la Interbau fue bastante cuestionado. Además de la prensa local, el propio Bermúdez criticó tanto la falta de unidad de conjunto como de innovaciones en las búsquedas particulares de cada autor. Como evento expositivo, los edificios no mostraban el riesgo o la especulación propia de estos eventos. Como proyecto urbano, la reconstrucción del barrio de Hansa<sup>9</sup> entre el Tiergarten y el río Spree, tampoco atinó a gestar un nuevo modelo urbano al no proponer ideas claras o soluciones novedosas a problemas planteados décadas atrás para "La ciudad del mañana"<sup>10</sup>. Los programas habitacionales de Alemania y Venezuela compartían -aunque por causas distintas-, la necesidad de construir miles de viviendas urgentemente y empleando mucha mano de obra para subsanar la destrucción del tejido industrial en la primera o su inexistencia en la segunda.

<sup>9</sup> Arrasado durante la guerra, era el objetivo principal de la exposición.

<sup>10</sup> "Stadt von Morgen" fue el lema oficial y título de la exposición que albergaba el pabellón principal.

Esta circunstancia contrariaba la aspiración de una arquitectura estandarizada y prefabricada que requiriera el mínimo de intervención humana en su ejecución. La contradicción entre la artesanía que garantiza un alto nivel de acabados (con una mano de obra todavía barata y abundante) y la industria que permite producir masiva y rápidamente, seguía vigente tres décadas después de que Gropius lo planteara en el seno de la Bauhaus.

Venezuela, única nación con pabellón de diseño propio, iba a exhibirse con un edificio efímero, no a construir ciudad. Su propuesta destacaba como una flor exótica entre formas modernas construidas de modo tradicional y sistemas constructivos ligeros anodinos. Sin industria de la construcción desarrollada ni mano de obra especializada, Bermúdez y Johansson apelan al material hegemónico con el que se construyó la modernidad venezolana (imagen 13). Así, frente al pabellón central de Karl Otto y Günther Günschel, cuya membrana ligera diseñó un joven Frei Otto<sup>11</sup>, el país caribeño, petrolero y en pleno crecimiento, levanta la suya en concreto armado, para desplegar una muestra de su arquitectura nacional<sup>12</sup>.

Después de un siglo de exposiciones, muchos proyectos ya habían explorado la natural correspondencia entre la tienda nómada y esta nueva tipología arquitectónica de edificios expatriados. La versión en concreto armado de Bermúdez se puede insertar en esa línea de investigación y, al mismo tiempo, en la búsqueda de estructuras límite. Por mencionar solo algunos ejemplos de su admirado Le Corbusier, pabellones como el precedente de los "Tiempos Nuevos" (París, 1937) o el posterior "Phillips" (Bruselas, 1958) fueron concebidos también como tiendas. Incluso la cubierta de la *Maison de l'Homme* (Zürich, 1963) culmina esa progresiva geometrización de la membrana que cubre un espacio.

Estas soluciones, algunas de ellas meras acrobacias estructurales, eran fruto de una renacida colaboración entre ingeniería y arquitectura como una de las vías de redefinición del movimiento moderno de posguerra. Tras Berlín, la exposición universal de Bruselas en 1958 consolidaba esa tendencia con un muestrario de cubiertas con gran protagonismo estructural. Dentro de la genealogía venezolana, al

pabellón de Bermúdez le precedieron otras 'tiendas' proyectadas por Alejandro Pietri para Bogotá en 1954, Santo Domingo en 1955 y Damasco en 1957 (no construido). La primera, poliédrica, en base a caras triangulares, y la última, literalmente en base a una lona tensada inspirada en las viviendas beduinas del desierto. Pero es en Santo Domingo<sup>13</sup> cuando Pietri emplea por primera vez el concreto armado a la vista en un pabellón moderno venezolano<sup>14</sup>. Con un planteamiento circular, propio de las viviendas colectivas indígenas, el arquitecto logra de manera sincrética una representación cabal de la realidad cultural y tecnológica nacional.

En definitiva, el pabellón de la Interbau sobresale entre los venezolanos -incluso los posteriores- por lo radical del planteamiento y lo potente del resultado. Sobre todo, por haber resuelto solo con un pliegue este etéreo y universal problema de la arquitectura, tan banal como programa y tan determinante para los avances de la arquitectura. Una hoja en blanco plegada que guarda el equilibrio entre forma y estructura, espectáculo y contenido, entre lo arcaico y lo moderno. ▲■●

## REFERENCIAS

Bermúdez, G., 1993. *Diccionario del Arquitecto*. Caracas: Edición Ve.

Bermúdez, G. 1957. "Interbau - Berlín - 1957." *Revista Integral*, 9.

Celis, C., Bermúdez, G., Brando, C., Mijares, J., 1997. "Conversación sobre el T.A.B.O. Taller de Arquitectura del Banco Obrero." *Revista Punto*, 73-80.

Deleuze, G., 1989. *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Revista Bauwelt, 1957. "Die Sonderschauen der Interbau, 1957." *Revista Bauwelt*, 37.

\_\_\_\_\_. 1957. "Venezuela auf der Interbau, 1957." *Revista Bauwelt*, 17.

Semper, G., 1989. *The Four Elements of Architecture and Other Writings*. Cambridge: Cambridge University Press.

<sup>11</sup> Quien también proyectó membranas tensadas para otras instalaciones.

<sup>12</sup> Básicamente, los programas habitacionales de la dictadura de Pérez Jiménez.

<sup>13</sup> Denominada para la época Ciudad Trujillo, en honor al dictador.

<sup>14</sup> Descartamos el pabellón permanente de Scarpa en Venecia (1954), pues no es representativo de la modernidad venezolana, a pesar del uso del concreto y su indiscutible calidad.