



DOMINGO ÁLVAREZ

La museografía es un hecho cinematográfico

Texto: Rebeca Guerra, Nany Goncalves

LOS INICIOS

Me gradué de arquitecto en 1959, después me fui a Venecia con una beca que me otorgó la Universidad Central de Venezuela para estudiar diseño urbano, la generación que se había graduado un año antes se había ido a Inglaterra. Venecia fue una elección, la Universidad me dio la posibilidad de escoger el sitio donde realizar mis estudios, le escribí al historiador y profesor de arquitectura Bruno Zevi para pedirle su opinión y él me dijo que si yo quería un título formal me fuera a Inglaterra, pero que en realidad el consideraba que los mejores profesores estaban en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Apliqué, me aceptaron, me fui y pasé dos años estudiando allá. Cuando regresé a Venezuela en 1961 comencé a trabajar para la Universidad como profesor, pasé prácticamente veinte años dando clases en la Universidad y ejerciendo mi profesión de Arquitecto y Urbanista.

LA FASCINACIÓN POR LOS ESPEJOS

En Santa Sofía (Turquía) y en Ravenna el reflejo y la calidad de los mosaicos me impresionaron, había visto también en Viena un Bar hecho por el arquitecto Adolf Loos con espejos y cuero. Cuando regresé a Caracas construí el primer cubo de espejos, le coloqué un visor de puerta y le metí un bombillo para poder contemplar el interior, cuando ví por el visor descubrí una estructura hermosísima en forma de esfera producto de las aristas, el brillo y el bombillo multiplicado. Creo que así comenzó mi fascinación por el reflejo, el espejo y la posibilidad de reproducir el espacio virtualmente, hacerlo visible.

LA MUSEOGRAFÍA UN HECHO CINEMATOGRAFICO

La imagen más aproximada que puedo darles sobre mi concepción de la museografía es un hecho más bien cinematográfico. Me siento con el artista, comenzamos un diálogo, con el contenido de esa conversación voy estructurando un “guión” con una serie de elementos. Comienzo a armar, a darle un sentido, una organización, voy estructurando un “argumento” de lo que es la exposición. Los cuadros y todo lo que vas colocando en las paredes vienen a ser los “fotogramas” y como en una máquina de cine tú como espectador vas caminando y uniendo todos esos fotogramas, de manera que cuando terminas de ver la exposición estas en la capacidad de contarla a otra persona. Esa es mi intención, que te quede el argumento como si hubieras visto una película que puedes contar, para ello cada obra debe estar en función de la otra, debe haber nexos y transiciones para que haya una coherencia.



Domingo Álvarez en la Exposición El Espacio: Escenario de un Museo -MBA

EL PRIMER PROYECTO EXPOSITIVO: MINAS Y PETRÓLEO

En 1967 el Ministerio de Minas e Hidrocarburos me encargó hacer una exposición en unos pabellones que había hecho el arquitecto Jorge Castillo exactamente donde está hoy en día la nueva Galería de Arte Nacional. Me encargan el proyecto, monto un taller en el Centro de Evaluaciones del Ministerio de Minas en la urbanización Las Palmas, comienzo a organizar la exposición y a construir una maqueta a escala 1:10 por la cual me desplazaba sentado en una silla de oficina, allí pasé por lo menos seis meses concibiendo el desarrollo de la misma.

La exposición que duró aproximadamente tres años fue instalada en el Parque El Conde. Comenzaba con un carrusel donde habían diapositivas que se proyectaban sobre las paredes blancas. Como espectador quedabas envuelto en imágenes de lo que iba a ser el desarrollo de Minas y Petróleo. Después entrabas a “el Diamante”, una estructura hecha con espejos que reproducían la estructura de la molécula del diamante (dos tetraedros unidos por la base). Por los biseles corría un hilo de luz de neón y tenía nueve circuitos que funcionaban con un contacto que llamaban en publicidad “ton-golele”, esto permitía generar un movimiento, de manera que al entrar al cuarto oscuro el dispositivo se activaba y la estructura aparecía al ritmo de una música que me compuso Alfredo del Mónaco, se iba facetando hasta multiplicarse al infinito.

Luego entrabas en un recinto donde habían 16 cajas hechas con espejos transparentes que contenían distintos minerales, cuando te acercabas veías infinidad de piedritas (en realidad solo había una) y podías escuchar la explicación. Después había un filtro, una ventana circular en la que veías petróleo, pero el líquido no permanecía estable sino que veías como se formaba una burbuja y crecía hasta estallar, eso lo logré colocando

agua y petróleo en un barril, adaptando un sistema para peceras y ubicando un espejo a 45°. Luego entrabas a la sala de los barriles. Todavía no se había nacionalizado el petróleo así que cada compañía (Shell, Petróleo Corporation, Creole, CVP, etc.) tenía un barril de un color diferente. Coloqué todos estos barriles uno sobre otro y uno al lado de otro, hasta que se cerraban en una cúpula, era una sala llena de color.

Después habían 9 barriles dispuestos de frente y 9 proyectores de diapositivas unidos a un grabador estéreo de dos canales de cinta, les adapte unos sincronizadores de sonido, en un canal estaban los impulsos y en otro el sonido, sincronizaba imágenes y sonidos. Hacia el final utilizaba cine, sonido, diapositivas y otros recursos para explicar el proceso de refinación del petróleo, hasta que llegabas a la última sala de Petroquímica que era la producción de plástico y otros productos derivados.

PIONERO DE LAS EXPOSICIONES DE INMERSIÓN Y LOS ESPECTÁCULOS AUDIOVISUALES

Después de la exposición de 1967 comienzan a llamarme para hacer espectáculos audiovisuales. Ya en 1965 había montado un espectáculo con José Ignacio Cabrujas en la UCV llamado Homenaje a Henry Miller, lo hicimos para recoger fondos para el viaje del artista Rolando Peña que había sido becado para ir a los Estados Unidos a estudiar con la bailarina y coreógrafa estadounidense Martha Graham. El espectáculo combinaba cine, diapositivas, danza, lecturas de José Ignacio, literatura, es decir, ya en esa época estábamos trabajando con mix media.

CORNELIS ZITMAN EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CARACAS

En 1976 una nueva oportunidad con la exposición Zitman en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Zitman había sido mi profesor en la Facultad y existe desde entonces una amistad que conservo hasta el día de hoy. Yo no hago museografía si no conozco a la persona y hay una estricta intimidad y conocimiento de sus obras. En el caso de Zitman, cuando comenzó con la escultura yo hice las fotografías de las primeras ceras, le escribía desde Venecia, es decir hubo siempre una relación. Así que nos dan todo el Museo de Arte Contemporáneo y allí se exponen hasta las cartas que nos escribíamos. La exposición tuvo un éxito tan extraordinario que incluso Marta Traba escribió que descubría nuevamente a Zitman en este montaje.

EL MUSEO DE LOS NIÑOS (CARACAS)

Doña Alicia Pietri de Caldera que había sido Presidenta de la Fundación del Niño y había hecho un programa de televisión llamado Sopotocientos tenía la idea de hacer un museo de ciencia y tecnología. Ya el Arquitecto Edmundo Díquez había realizado un proyecto para un terreno situado a la entrada de Colegio de Ingenieros, después se iba a construir en un terreno del Banco Obrero ubicado en Santa Rosa, finalmente el proyecto no se dio.

A través del hermano de Alba Revenga que había estudiado arquitectura en la UCV -yo fui profesor guía de su tesis- me involucro en el proyecto. Cuando le preguntaron dijo -yo conozco un tipo que es como Leonardo Da Vinci-. Entonces



Domingo Álvarez junto a Villanueva

Doña Alicia me llamó y me dijo -prepara las maletas que nos vamos a Canadá-. Llegamos a Toronto y nos fuimos directamente al Science Centre, una de las experiencias de museo de ciencia y tecnología que ya existían, allí pasé una semana estudiando, revisando y haciendo croquis.

Regresamos y empezamos a trabajar acondicionando un espacio para hacer el museo, espacio que era en realidad un sitio de sombra, de lectura de Parque Central. Empiezo a trabajar allí desde 1979 hasta 1982, se seleccionan todas las exhibiciones y ese mismo año se inaugura el Museo de los Niños en el que permanezco hasta el año 1989. Con esta experiencia yo ya estoy metido en el mundo de la museografía.

En su ambiente interior el Museo de los Niños está concebido como una cámara oscura, la intención es destruir la arquitectura, la visión material de lo que es el muro, para que no le robe atención a las exhibiciones y brillen con luz propia las experiencias que pueblan el espacio, ese gran laboratorio estaba conformado por alrededor de 350 exhibiciones seleccionadas y estructuradas a lo largo de cuatro pisos. En cambio por fuera el edificio original del museo está concebido como si fuera un gran juguete metido en los edificios residenciales de Parque Central que le sirven de telón de fondo, una gran caja de colores, una especie de legogigantesco.

ALEJANDRO OTERO EN LA BIENAL DE VENECIA

Hice el montaje de las obras de Alejandro Otero en la Bienal de Venecia. Casualmente un compañero de estudios del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, Constantino Dardi, era el arquitecto de la Bienal en 1982. La escultura de Alejandro que está en la Plaza Venezuela marcaba la entrada a la Bienal, todo el mundo tenía que pasar por debajo de ella. La escultura fue construida en Milán por una fábrica que me recomendó el artista Getulio Alviani que vivió en Venezuela, 16 góndolas transportaron las piezas desde Milán hasta el Puerto de Mestre y después fueron movilizadas en una gabarra hasta el frente de la Bienal, allí estuvo descargando el material durante una semana y luego se procedió al montaje.

RETROSPECTIVA DE ALEJANDRO

Tuve la oportunidad de revisar con Alejandro toda su obra y curar juntos la exposición retrospectiva; eso es lo importante cuando existe esa relación te enteras como ha sido el pro-

ceso, la evolución, las aventuras. En la retrospectiva ibas del paisaje a las cafeteras, después veías como se iba disolviendo el objeto para dar paso a las líneas coloreadas hasta que llega un momento en que quedan tres o cuatro líneas sobre el lienzo, entonces Alejandro Otero descubre a Mondrian en un viaje y empieza con los collage de las octogonales. Cuando regresa trabaja con Villanueva, empieza con los murales, las policromías de los edificios y paralelamente a eso los coloritmos. Luego viaja a París y comienza a pintar los monocromos que es la continuidad de las líneas coloreadas. En la retrospectiva tú veías toda la “película”, pasabas de las líneas coloreadas a los monocromos, la sala de los coloritmos, los papeles con las primeras ideas sobre el estudio de la obra de Mondrian, el taller de M.I.T donde inició su trabajo escultórico, todo.



Alejandro Otero junto a la Escultura que llevó a la Bienal de Venecia (1982)

CORNELIS ZITMAN EN LA BIENAL DE SAO PAULO

En la exposición de Cornelis Zitman en la Bienal de Sao Paulo se me ocurrió en vez de escoger un stand hacer un círculo como de 50 metros de diametro con ladrillos y arena, la idea era hacer una “gran plaza” dentro de la Bienal, utilicé las cajas de embalaje para simular “un barrio” y allí fuimos ubicando las esculturas. Al día siguiente salió reseñado en la primera página de los periódicos de Sao Paulo. En la siguiente Bienal llevé a Gladys Meneses y sus grabados gigantescos, pero siempre ha tenido que existir un gran afecto y un gran conocimiento de la obra del artista.

ARMANDO REVERÓN. CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

Luego de Venecia comienzan a salir otros proyectos como la exposición de Reverón que fue una experiencia extraordinaria. Luis Miguel La Corte, quien era el Director Ejecutivo de la Galería de Arte Nacional, me llamó para pedirme que me ocupara de la museografía. Hicieron un conversatorio en la Cinemateca, invitaron a Alfredo Boulton, Juan Liscano, Margot Benacerraf, todo el que sabía de Reverón se reunió allí. Me dije “flaco” Álvarez si tú quieres aprender de Reverón acepta.

La pintura de Reverón en su mayor parte es una pintura doméstica en el sentido en que está hecha para la escala de una casa, tiene además una estructura compositiva que es una constante. Le pedí a Alejandro Otero que me hiciera una explicación didáctica de la estructura compositiva de los cuadros de Reverón en un telón de 4 metros x 2 metros, para recibir a la gente con ese telón y el caballete, ambos

elementos posados sobre arena de playa, afortunadamente aún conservo esa tela. Hay por lo menos 40 cuadros de Reverón que son un milagro, entre ellos un desnudo que me ha tocado montar por lo menos tres veces. No había recursos, no había nada, pero había unos seres extraordinarios empleados en la Galería: “el Gocho”, Dámaso, Camilo Betancourt, nos quedábamos hasta la hora que fuera montando la exposición.

OSCAR NIEMEYER. UNA INVENCION EN EL TIEMPO

En el 2009 hice la exposición retrospectiva dedicada a Niemeyer en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Esta exposición retrospectiva había sido montada en el Museo de la OEA en Washington y por un convenio con el Museo de Arte Contemporáneo y el Museo de Arquitectura se asumió el compromiso de hacer el montaje aquí en Venezuela.

Niemeyer y yo nos hicimos muy amigos cuando llevé la exposición retrospectiva de Reverón a Brasilia, Río de Janeiro y finalmente a Sao Paulo para inaugurar el Museo de Niemeyer en Brasilia. Esa exposición fue posible gracias a un convenio que hicieron en ese momento el Ministro de Cultura de Brasil José Aparecido de Oliveira (quien había visto la exposición retrospectiva de Reverón en Venezuela) y José Antonio Abreu, Director del CONAC. Llevamos la exposición de Reverón y el Museo de Sao Paulo nos prestó una exposición de 50 esculturas de Degas que se mostraron en el Museo de Bellas Artes de Caracas. Particularmente desde entonces tenía una deuda con el Maestro Niemeyer de organizar en Venezuela una exposición de su obra y por coincidencia aparece la oportunidad.



Exposición Niemeyer en el MACC (2009)

A la exposición que venía de Washington le agregé unos elementos que consideraba fundamentales dentro de la obra de Niemeyer, dedicando a ellos la sala principal del Museo. Utilizando la ambientación como recurso museográfico recibía al público con una réplica de la escultura ubicada en el Memorial de América Latina construido en Sao Paulo. Esta escultura que representa una mano abierta y en la palma dibuja con sangre el mapa

de América Latina, la hicimos prácticamente a escala 1:1 aprovechando la altura de la sala, estaba acompañada de imágenes, videos y otros elementos complementarios. También añadimos un espacio dedicado a los niños donde podían jugar con una geometría que en cierta forma se acercaba a la volumetría de la arquitectura del Maestro y podían también hacer dibujos sobre la exposición que habían visto.

PROYECTOS RECIENTES

Ahora estoy aquí acompañando a Juan Pedro Posani en la invención del Museo de la Arquitectura para ocuparme precisamente del aspecto museográfico y hacer las previsiones necesarias como Subdirector del Museo.

CON TODAS ESTAS NUEVAS TECNOLOGÍAS QUE HAY ACTUALMENTE ¿QUÉ HA INCORPORADO A SUS PROPUESTAS?

-Yo me quedé en el lápiz. ■

Domingo Álvarez
Arquitecto, Artista, Museógrafo.