

HP-16

**CARACAS: UN MUSEO DE ARTE URBANO**

Rivero, Blanca  
Universidad Central de Venezuela, Caracas  
arqblanca\_rivero@yahoo.com

Entendemos el museo como ese espacio institucional que ha evolucionado desde el gabinete de curiosidades de la Ilustración, hasta nuestros días. El museo fundamenta "sus raíces en la antigüedad clásica, y se hizo hábito sobre todo desde los tesoros medievales hasta diversas categorías que aparecen hasta finales del siglo XVIII y durante el XIX, coincidiendo con la configuración del museo moderno" (Fernández y García, 2001: 15). Sin embargo mucho se ha bregado y aún falta por andar para la construcción del ideal contemporáneo de museo, el que la sociedad actual en constante evolución y con necesidades cambiantes, demanda.

El museo en el sentido estricto de la palabra se entiende como ese lugar donde se catalogan, guardan, conservan, investigan, estudian y se exhiben colecciones de objetos de cualquier índole: artísticos, científicos, curiosidades, etc., que posean un valor cultural para la evolución y desarrollo del conocimiento humano; son fundamentalmente instituciones sin fines de lucro, abiertas al público que prestan un servicio a la sociedad. Sin embargo sabemos que Museo es mucho más que la suma de estas partes.

Los museos y las ciudades se interrelacionan bajo varios tipos de operaciones, en las que los conceptos de contenedor y contenido establecen límites algunas veces difusos; en la primera de las relaciones el museo se inserta en la ciudad como edificación y albergará, algún tipo de bien cultural, siendo museo, contenido y ciudad, contenedor. La segunda el museo de la ciudad, es un espacio en el que se exponen, entre otras cosas, las raíces y los cambios que ha experimentado la ciudad a lo largo del tiempo en esta ocasión, la ciudad es contenido y museo contenedor. Y por último, el museo en y de la ciudad en el que ciudad y museo es a la vez contenedor y contenido.

En el marco de la ciudad contemporánea las nuevas tendencias nos refieren inmediatamente a considerar las pasadas, una ciudad formada como un *collage*: superposición de capas de diversas intensidades, formas y usos. El *Collage*, en el que cohabitan fragmentos de la ciudad, la arquitectura y el arte, y generan circunstancias espaciales gratificantes y de significativo valor espacial por sus condiciones físicas, sociales y culturales.

Las ciudades están hechas de fragmentos y Caracas no escapa de esto. Reminiscencias del pasado que dejan un legado a veces tangible y otras desafortunadamente intangibles. Palimpsesto urbano que a suerte de collage, de capas que se agregan se va consolidando y materializándose ante nuestros ojos.

La ciudad de Caracas se nos presenta como una ciudad mestiza, una urbe moderna; la gran cantidad de edificaciones construidas en los años 50 que conforman el paisaje, época en la que este movimiento se consolida dentro del entorno urbano de la ciudad, nos dan muestra de esto. La retícula de carácter colonial predominante a principios del siglo XX se vio desconfigurada por el auge de la modernidad y los procesos de conurbación de las urbanizaciones de campo que se sumaban a la ciudad, la inclusión de grandes avenidas, autopistas y las nuevas edificaciones, constituyeron un cambio radical y descontrolado de su crecimiento. La metrópolis llegó para quedarse.

Caracas, ciudad que otrora fuera, según Arístides Rojas, la de los "techos rojos", es ahora un cúmulo de sucesos; siendo postmoderna, no por convicción sino por accidente, dibujada sobre la arquitectura moderna, posee numerosas peculiaridades que merecen ser rescatadas, revalorizadas, pero sobre todo comunicadas y difundidas; atributos que la constituyen como una metrópolis contemporánea en constante crecimiento.

La amada por muchos, y a veces odiada por algunos, la ciudad de Caracas, es siempre fuente de controversiales críticas a nivel urbano, arquitectónico, social y cultural. Lejos de alejar a sus detractores tiende a acercarlos en busca de posibles soluciones a sus tan innumerables problemas proporcionando siempre temas de los cuales reflexionar. Amendola (1997) comenta en su libro *La ciudad postmoderna* que: "La ciudad es una reserva de conocimiento y de posibilidades que nadie puede pensar agotar u organizar definitiva y universalmente; si es un libro de historia, ella es hoy asimilable a la noción del hipertexto que permite a cada uno la construcción de un particular itinerario cognitivo" (p. 233).

Queda preguntarnos si Caracas es una ciudad que vale la pena ser musealizada, si es capaz de comportarse como su propio museo, como un teatro de la memoria en el que el objetivo "es el de crear en la ciudad un discurso capaz de conectar significativamente puntos, trazados, monumentos para construir una realidad ajustada a una imagen determinada" (Amendola, 1997:234) , y como sería la categorización bajo las cuales un organismo vivo y vivido puede ser museable, sin correr el riesgo de convertirse en su propio mausoleo.

Asumiendo que sí, apuntalándonos en el texto de Amendola (1997) donde dice: "La ciudad se convierte en museo y alegoría de la historia de si misma" (p. 242), y dentro de una mirada esperanzadora y optimista, acá les presentamos las categorías que, desde nuestro criterio, hacen posible imaginar a Caracas como potencialidades de ser un museo de si misma.

Al utilizar la ciudad de Caracas como fundamento de investigación y objeto museable, surgen innumerables categorías y temas al respecto, centrando nuestra atención en la producción artística, esbozamos tres grandes categorías dentro de las cuales se podría ahondar, ellas son: La ciudad de Caracas como fuente de sentido plástico, la ciudad de Caracas reconocida como tema de estudio y la ciudad de Caracas como soporte para las tradicionales y nuevas tendencias de la plástica urbana, siendo este último nuestro foco de indagación.

### **La ciudad de Caracas como fuente de sentido plástico**

En este caso hablamos de las manifestaciones artísticas, desde sus primeras incursiones inspiradas y generadas con la ciudad de Caracas como tema o fundamento. Caracas desde principios de los tiempos ha sido musa de creadores. La generosidad del valle sumada a la imponencia del Ávila como límite norte, con sus cambiantes colores a lo largo del día o épocas del año, sirvió de musa para los artistas. El paisaje fue sin duda uno de los temas de mayor trascendencia desde principios del siglo XX y hasta los años 50. El principal reto para los artistas del momento, era plasmar en el lienzo la majestuosidad de formas, tonos y atmósferas, con pinturas al aire libre que emulaban las corrientes mundiales.

Luego de El Ávila como inspirador también las edificaciones relevantes o las situaciones particulares de la ciudad han surgido como motivadores o detonadores de propuestas plásticas. La crítica reflexiva que muchos artistas realizan a través de sus obras, de las fallas o aciertos de

la modernidad contribuyen a re-pensar muchas de las soluciones arquitectónicas, físicas y sociales que le hemos dado a nuestros problemas.

Así mismo, y gracias a los avances tecnológicos, vemos con entusiasmo cómo las situaciones cotidianas son recreadas por un colectivo que vive y padece la ciudad, colectivo éste, que sin pretensiones artísticas, generan propuestas sirviendo de catalizadores a sucesos o acontecimientos propios de esta ciudad.

En el campo del arte encontramos experiencias de diferente orden: la Escuela de Caracas que involucró a artistas como Manuel Cabré o Luis Alfredo López Méndez, en la que pintores que se suman a la tendencia paisajística del Círculos de Bellas Artes, agrupación fundada en 1912 como protesta contra las enseñanzas que predominaba en la Académia de Bellas Artes de Caracas. Le siguen artistas modernos como José Campos Biscardi, Antonio Lazo, Nelson Garrido, y algunos más contemporáneos como Muu Blanco, Hayfer Brea, Jaime Castro, Matías Pintó y Daniel Medina, que han realizado obras en las que la ciudad es el detonador o la fuente del sentido plástico. Esto por nombrar algunos, ya que dentro del arte venezolano son muchos los que podemos incluir cuando la ciudad de Caracas es inspiradora del arte.

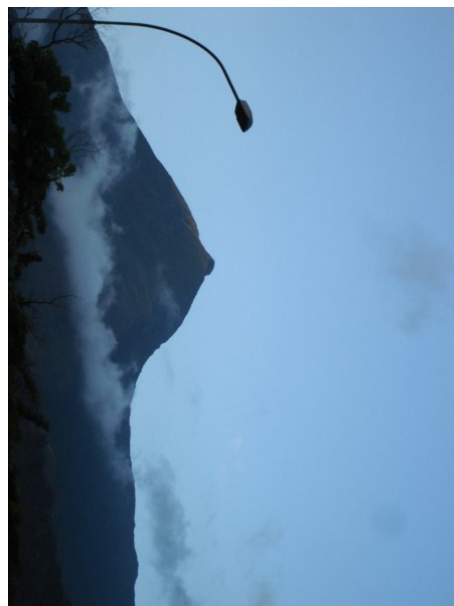


Foto 1: Muu Blanco- A. P, Ella, A. 2007  
Fuente: Proporcionada por el artista

En esta categoría se busca presentar cómo a través de diversos lenguajes plásticos se encuentran elementos coincidentes con el objeto origen de la musea, acerca de la ciudad como inspiración y fuente de sentido plástico. En Caracas son recurrentes temarios como El Ávila, las edificaciones modernas, la flora, la fauna, los símbolos, los anuncios, la particularidad de los letreros y avisos, incluso personajes que hacen vida pública de la ciudad, son centro y sujeto de la plástica urbana.

### **La ciudad de Caracas reconocida como tema de estudio**

Esta categoría busca indagar lo que investigadores de diferentes disciplinas como: arquitectos, urbanistas, filósofos, sociólogos, antropólogos, historiadores, cuentistas y profesionales diversos han investigado por y para la ciudad.

En esta categoría son relevantes los componentes que conforman la ciudad desde la investigación: social, urbana, antropológica, geológica, arquitectónica, etc. Se encuentran elementos que, por la naturaleza de sus exploraciones, sirven para ejemplificar situaciones específicas como, por solo citar un ejemplo, la evolución de la ciudad, buscando explicar los diversos estudios morfológicos y de desarrollo que se hayan realizado, mostrando tópicos como el desarrollo de la retícula originaria, la organicidad, la conurbación y otros fenómenos formales del crecimiento y asentamiento de las metrópolis modernas. Esta categoría actúa como registro de lo que la urbe como tema de estudio genera.



Foto 2: Gianni Napolitano. La valla publicitaria y el espacio urbano. 2004.  
Fuente: Proporcionada por el investigador

## **La ciudad de Caracas como soporte para las tradicionales y nuevas tendencias de la plástica urbana.**

Ahora abordaremos el tema de las **categorías museales y las prácticas artísticas** que la ciudad de Caracas nos ofrece, y que son realmente el motivo de esta ponencia.

El ámbito que le corresponde a la ciudad de Caracas como soporte para las tradicionales y nuevas tendencias de la plástica urbana, se refiere a aquellas manifestaciones artísticas que por su naturaleza utilizan la infraestructura existente en la ciudad como plataforma de exposición. Comentaremos sobre las manifestaciones artísticas y sociales que usan los espacios urbanos como escenario, desde los antecedentes de estatuaria hasta las expresiones más contemporáneas.

Al hablar de arte urbano se hace imprescindible nombrar a las que fueron sus iniciáticas expresiones. Es con la Estatuaria y las fuentes cuando la ciudad comienza a ornamentarse, el adorno que nos inducía a una exaltación de la nacionalidad y los valores patrios, a enorgullecernos de nuestras raíces, de nuestros próceres y que, en varios casos, después ha sido víctima de sus propias enardecidas generaciones, del inclemente paso del tiempo en sus frágiles estructuras o de cambios de ubicación con su posterior pérdida, como: El Colón en el Golfo Triste de Plaza Venezuela, la estatua apodada El Manganzón, en la colina del Parque El Calvario, o la adorada Maria Lionza, en la autopista frente a la Universidad Central de Venezuela. Caracas, más que por la estabilidad de su estatuaria, ha estado marcada por la movilidad. Aquí nada es sólido ni duradero (Auerbach: 1994:), dice Ruth Auerbach en el prólogo de su libro acerca de las estatuas de Caracas. Quedarán entonces para nuestro infortunio, resguardadas solamente en fotografías y nuestra memoria colectiva.

La estatuaria tiene tanto aduladores como detractores, es justamente el famoso escultor Auguste Rodin, en París a finales del siglo XIX, con su Monumento a Balzac quien sufrió las más fuertes y agrias críticas a su obra y a lo que la escultura en ese momento representaba. Esto puso en evidencia la crisis de la monumentalidad, del monumento urbano y de la propia escultura como categoría artística a pesar de que por la propia inercia se haya seguido colocando en las calles y plazas efigies de políticos bronceados y petrificados a pie o a caballo. Javier Maderueli en su ensayo *La función del Arte Público* nos dice:

La ciudad de la modernidad, con sus principios higienistas y funcionales plasmados en la Carta de Atenas de 1933, rechazó la estatuaria y los efectos decorativos..... Pero la insatisfacción y la necesidad de mejorar la imagen urbana, hizo que las autoridades –alcaldes, presidentes, etc- encargaran la realización de fuentes, estatuas y elementos alegóricos, pero la tradición escultórica se había perdido ya, entonces las esculturas del pasado pasaron a ser monumentales (Maderueli, 2007).

En la época actual, las nuevas tendencias han cambiado los esquemas bajo los cuales estábamos acostumbrados a apreciar el arte, este emerge de los museos y galerías para manifestarse de innovadoras y diferentes maneras, apropiándose de espacios que no le pertenecen, incluso llegando a cambiar nuestra consideración de lo que la obra de arte significa. Como Hugo Gaggiotti (2001) ha comentado en su artículo "Háblanos de la ciudad": "Una ciudad no es independiente de las representaciones que se hagan de ella". (p.73).

La exposición en la ciudad de la ciudad, significa la reconsideración de la noción de arte, aludiendo a Jean Michel Basquiat: "Una obra de arte se compone de los mismos ingredientes que un graffiti: garabatos, símbolos e ironía" (citado en Guédez, 1998: 48). A raíz de esto, se abren puertas a futuro, a muestras de manifestaciones artísticas de arte público como los graffitis, artes de calle, sin dejar de lado expresiones actualmente aceptadas como *performances* o *happening*. Por lo tanto: "... toda expresión sobre la cual pueda producirse el discurso urbano es un texto urbano, un producto cultural de la ciudad" (Gaggiotti ,2001: 73), y acá pretendemos musealizarla.

La exposición propuesta no se limita sólo a mostrar la historia artística de la ciudad, sino también, a describir cómo Caracas es capaz de evolucionar, mutar y contarse, en sinergia con las nuevas corrientes plásticas y sociales de nuestra época. Según Marc Maure (1996) "La exposición es un método; constituye uno de los más importantes útiles de diálogo y concienciación de que dispone el museólogo con la comunidad" (citado en Fernández y García. 2001:16). Las categorías museales de Caracas como soporte de las tradicionales y nuevas tendencias de la plástica urbana, que hemos seleccionado son de tres tipos: las obras incorporadas a la arquitectura, el arte público y las caraqueñoграфías.

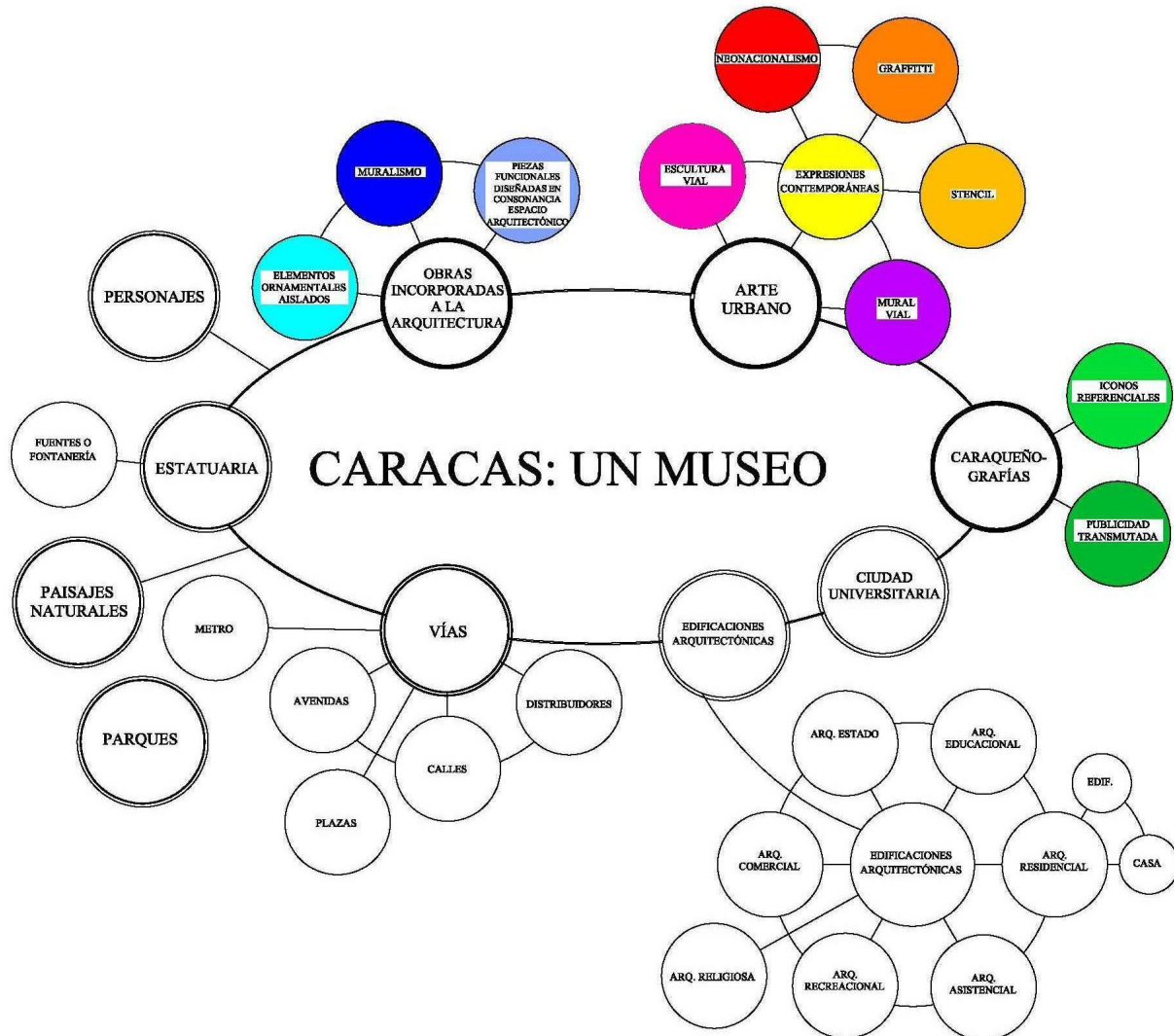


Gráfico 1: Categorías Museales  
Fuente: Arq. Blanca Rivero

En la categoría de las **obras incorporadas a la arquitectura** se encuentran las edificaciones arquitectónicas que poseen valores artísticos adicionales a las consideraciones espaciales propias. Es decir, las construcciones tienen algún elemento de carácter plástico que es bien mantenido por ser o formar parte de su infraestructura y concepción espacial, con lo que se nos brinda la oportunidad de generar recorridos de revalorización del arte, el espacio arquitectónico y la concientización del espectador. Dentro de este ítem existen tres sub-temas: El muralismo, Los elementos ornamentales aislados y Las piezas funcionales involucradas al espacio arquitectónico.



En las expresiones como el **Muralismo** encontramos diversas naturalezas de obras que van desde el mosaico hasta la instalación. Estas obras de arte afortunada e inevitablemente corresponden, por coincidencia o casualidad, con las vanguardias artísticas internacionales. Son superficies decoradas con diminutas piezas de mosaico, que le debemos su aparición en la ciudad gracias a la inmigración producto de la II Guerra Mundial. Inmigración que además de traernos la materia prima y la mano de obra italiana, trajo también las influencias artísticas del momento.

El cubismo y las corrientes abstractas, tuvieron su oportunidad de plasmarse, dejar huella tangible y visible en las nacientes urbanizaciones, que empezaban a construirse en la época de los años 50's. Sin oportunidad de saber que fue primero representado en Caracas, si el cubismo o las abstracciones geométricas y líricas, observamos con alegría como los muros ciegos de las edificaciones, balcones o pequeños detalles de fachada, empezaron a cubrirse con obras de arte, de autores desconocidos, quienes manejando la técnica mural exploraron las formas a suerte de artistas naïf y dejaron diversos murales repartidos en la ciudad. La abstracción se vio reflejada también en el trabajo de los graniteros que dibujaban con las superficies de los suelos detalles ornamentales que forman parte ahora de nuestra herencia moderna.

Los preceptos del cubismo, en los que se plantea la ruptura definitiva con el último de los postulados renacentistas de la perspectiva, y que representa todos los objetos en el mismo plano y con diversos puntos de vista, es practicado en los murales de Caracas por Ennio Tamiazzo, artista italiano nacido en Padova, quien vivió en esta ciudad durante un período de 10 años y se encargó de dejar una invaluable muestra de su obra en las edificaciones, principalmente en las fachadas ciegas de los nuevos edificios multifamiliares, construidos en la década de los cincuenta.

Los murales firmados por Ennio Tamiazzo son relevantes tanto por los motivos que representaba como por la técnica: diminutas piezas de mosaico italiano de diversos colores que, por repetición, abarcan grandes superficies verticales. Estos murales de mosaico relatan una historia y un tiempo específico en la conformación de la ciudadanía, cuando el crecimiento humano pedía la construcción de edificaciones destinadas a vivienda y las mismas se realizaban en las urbanizaciones con mayor potencial de desarrollo, como lo fueron en su momento: La Candelaria, San Bernardino, Plaza Venezuela, Sabana Grande, Chacaíto, Bello Monte, Chacao,

Altamira, Los Palos Grandes, Las Mercedes, Los Chaguaramos, entre otras. Algunos de los edificios allí presentes buscaban poseer ese atributo que los identificara como únicos y los diferenciara de los demás.



Foto 3: Ennio Tamiazzo. Ubicación: Av. Libertador c/ Av. El Parque.  
Fuente: fotografía Arq. Blanca Rivero

En Venezuela, en contraste con otros países donde también el arte mural se desarrolló, la condición de realismo social no está vinculada a la protesta en el sentido revolucionario, como es el caso mexicano, o al tema religioso, como sucedió en Argentina; sino a una representación de diferentes situaciones sociales, tipos y clases del individuo. Los personajes representados de estos murales caraqueños presentan notables características fenotípicas del indio, del negro y del blanco, y elementos representativos de la cultura tradicional venezolana, instrumentos musicales, vestimenta tradicional, tradiciones locales como los palmeros de Chacao y otros folklorismos. En estos trabajos caraqueños no se hace referencia a las diferencias de clases sociales de campesinos y burgueses, y más bien parecen exponerse de manera conjunta para recordarnos siempre la pluralidad y diversidad que conforma nuestra sociedad mestiza. En el aspecto formal, las representaciones humanas están acompañadas de elementos gráficos de múltiples colores, con formas geométricas, líneas y ángulos, que se vinculan y transitan en la obra, con la presumida intención de generar pausas en el recorrido visual, así como acompañar a los personajes representados, que en su eterna ubicación elevada, nos observan silentes en nuestro día a día.

Otras de las muestras del muralismo son las piezas realizadas como instalaciones en las que observamos composiciones geométricas en bronce, o grabados sobre el friso a manera de impronta. De este tipo de murales destacan los presentes en la urbanización Sabana Grande y en la Alta Florida.

Los **elementos ornamentales aislados**, debido a la naturaleza de su concepción y ubicación en las edificaciones que le sirven de albergue, reciben los calificativos de “zarcillos” o “pendientes”, por ser elementos ornamentales colocados posteriormente en los espacios exteriores de las edificaciones. A modo de ornato público, estas obras corresponden mayormente a la época de los años setenta, período en el que la ciudad vio crecer su infraestructura con edificaciones institucionales, sedes de importantes empresas y bancos, en pleno auge de la bonanza petrolera y la conformación de importantes capitales privados. Debió existir un decreto en el que se recomendaba, a este tipo de edificaciones institucionales, contribuir con el ornato de la ciudad, por consiguiente colocaron obras de arte en los espacios públicos adyacentes a su infraestructura, con la finalidad de colaborar con el embellecimiento de la ciudad. De esta iniciativa tomaron auge los artistas más solicitados, bien por su trayectoria o por estar en boga, como Rafael Barrios, Víctor Valera y Carlos Cruz-Diez, entre otros. Se consolidó implícitamente una relación simbiótica entre el renombre de las empresas y el prestigio de los artistas, en la cual ambas partes se veían favorecidas.



Foto 4: Felix George. El cisne. (-) Ubicación: Av. Las Mercedes, El Rosal.  
Fuente: fotografía Arq. Blanca Rivero.

En la categoría **Piezas funcionales involucradas al espacio arquitectónico**, luego de la experimentación y rotundo éxito de la síntesis de las artes desarrollada por Carlos Raúl Villanueva en la Universidad Central de Venezuela, vemos intentos de repetir este tipo de experiencia en las edificaciones institucionales, fundamentales privadas -marquesinas, cerramientos metálicos, etc.- ornamentan muchas de las nuevas edificaciones. Obras que, por su relevancia o ubicación, son imprescindibles para la edificación que las alberga, bien sea porque están diseñadas específicamente para el lugar de su implementación, porque sirven de cerramiento o simplemente porque sin ellas la edificación perdería valor espacial. Los artistas más representativos de esta categoría son Jesús Soto, Carlos Cruz Diez, Oduardo Rodríguez y Gego.



Foto 5: Carlos Gonzales Bogen. Ubicación: Policlínica Las Mercedes, Av. Ppal. de Las Mercedes.  
Fuente: fotografía Arq. Blanca Rivero.

En toda ciudad existen elementos referenciales e iconográficos para sus habitantes, estos que hemos llamado **Caraqueñografías**, debido a que, por su naturaleza, ubicación, trayectoria y entorno, sirven de referencia para los ciudadanos, y constituyen una colección de imágenes de la caraqueñidad. El Ávila es sin duda el mayor elemento geográfico y referencial. Así mismo, existen avisos publicitarios que, por su tradicional ubicación, se han consolidado en el imaginario colectivo del caraqueño, convirtiéndose sin duda en referente e iconografía de la ciudad, como es el caso de la valla de Coca Cola en Plaza Venezuela, la lata de Nívea de la autopista o el símbolo de Savoy en Bello Monte. Igualmente, una serie de anuncios publicitarios soportados por grandes estructuras de hierro sobre algunas edificaciones, se mantienen a pesar del paso de los años.



Foto 6: Valla Nivea Autopista Francisco Fajardo a la altura de El Rosal  
Fuente: fotografía Luis Romero, Proporcionada por el artista.

Los espacios de circulación: autopistas, metro, aeropuertos, residuos de la vida postmoderna, los llamados “no lugares”, por Marc Augé, que se ornamentaron con obras de arte, con la intención de buscar una identificación de los ciudadanos con su entorno. Estas obras de **Arte Público** suelen estar ubicadas en espacios de alto tránsito, bien sea vehicular o peatonal, y han sido concebidas para enaltecer zonas deprimidas, o simplemente para demostrar la gestión de determinados alcaldes. Son muchas, pero necesitamos aún más.

En la búsqueda de la identificación, al menos visual y referencial, por parte del colectivo, de esos lugares sin sentido de pertenencia. De esos nuevos lugares de tránsito que empezarán a formar parte de su cotidiano. El ciudadano posmoderno carente de identidad, se encuentra rodeado de nuevos espacios, de nuevos medios de transporte y movilización, motivo por el cual el estado decide implementar, en el marco de sus políticas culturales institucionales, la humanización del nuevo espacio público surgido a partir de la adecuación urbana del Metro de Caracas. Para este fin, se colocaron obras de arte en los espacios que fueron modificados por el desarrollo de las estaciones. Siendo importante escenario de la plástica urbana nacional y sirviendo como modelo a seguir en la humanización y revitalización del espacio público.

Del mismo modo la presencia de grandes superficies verticales producto de las incorporaciones a los distribuidores y las autopistas, los cuales eran utilizados como espacio de protesta política, dieron oportunidad para que las autoridades nacionales o municipales ofertaran estos espacios a fin de ser intervenidos por reconocidos artistas, con vistas al mejoramiento de las visuales urbanas. Dando origen al **Muralismo vial** que hoy observamos en diversos puntos de la ciudad.

Entre las más significativas se encuentra el mural en mosaico de cerámica, ubicado en la autopista Francisco Fajardo a la altura de Plaza Venezuela, del artista Pedro León Zapata. Esta pieza titulada *Conductores de Venezuela*, representa con su particular estilo lúdico y caricaturesco humorista, a los ilustres de la cultura venezolana de todos los tiempos.



Foto 7: Patricia Van Dalen. Jardín Lumínico.

Fuente: Fotógrafo y montaje de origen desconocido. En <http://skycrapercity.com/showthread.php?t=510255&pag=8>

En la Autopista del Este, a la altura de la Urbanización Santa Rosa de Lima, se ejecutó el mural *Jardín Lumínico* de Patricia Van Dalen en 2007, como obra ganadora de un concurso público auspiciado por la Alcaldía de Baruta, para el cual se invitaron a participar a algunos artistas contemporáneos reconocidos para el momento. La última de estas obras a comentar es la que fue construida sobre un muro de contención del Distribuidor Altamira, con autoría de Víctor Hugo Irazábal, titulada *Entramados*, realizada igualmente con mosaico de cerámica.

Importantes artistas venezolanos empezaron a ser reconocidos por sus aportes estéticos en la esfera plástica internacional, lo que lleva al Estado a colocar diversas obras, diseñadas inicialmente para participar en las bienales de arte, en los espacios públicos emblemáticos de la ciudad, la **Escultura vial** aporta grandes obras de arte a la escala de la ciudad . Estas obras resurgen tal como el ave fénix de sus cenizas, ya que luego de haber sido desmanteladas por carroñeros urbanos fueron posteriormente reconstruidas para nuestra fortuna y disfrute.

Se debe señalar que las obras ubicadas en Plaza Venezuela, el *Abra Solar* de Alejandro Otero, y la obra de Cruz-Diez, acaban de ser replicadas, ya que ambas sufrieron estragos del vandalismo. Aún se espera por la restauración de *El Monumento a Colón en el Golfo Triste*, de Rafael de la Cova, develada en 1899 y que correspondía a una de las obras estatuarias más antiguas de la ciudad. Esta Pieza que aún permanecía en su estado original, reforzaba el nombre de Paseo Colón dado a esta zona que va desde la salida del Parque los Caobos hasta la Plaza Venezuela.

También es destacable la escultura urbana *Los Paseantes*, de Jorge Blanco, colocada en la Av. Boyacá o Cota mil, constituida por varios módulos humanoides que dejan de ser percibidos cuando crece la vegetación que les rodea. Así mismo, cabe mencionar el mural de Juvenal Ravelo en la parte baja de la Avenida Libertador, que ha sido varias veces repintado y que constituye, según nuestro criterio la pretensión de una vuelta del cinetismo como arte público.





Foto 8: Jorge Blanco. Paseantes.

Fuente: Fotógrafo desconocido. En <http://skycrapercity.com/showthread.php?t=510255&pag=8>

Ahora bien, en la actualidad las **Expresiones Artísticas Contemporáneas** se manifiestan de diversas naturalezas y estilos, ocurre un fenómeno de deconstrucción, -término cuyo uso fue sistematizado por Jacques Derrida y que se refiere a mostrar cómo se construyó, a descubrir los diferentes significados descomponiendo la estructura de un lenguaje, en este caso un lenguaje plástico - de los anteriores cánones estéticos y artísticos. El arte urbano no escapa de ello, con lo cual se plantea la reinterpretación de los discursos artísticos previos, surge entonces una contracultura visual, con vistas a romper el estancamiento creativo y a dar respuestas a las necesidades expresivas de las nuevas generaciones.

Dentro de expresiones contemporáneas existen igualmente sub-temas a considerar, podemos hablar de un **Neonacionalismo** surgiendo a partir de la política gubernamental que busca una vuelta de la exaltación a la nacionalidad, por medio de un planteamiento estético semejante, como discurso, al surgido en la última década del siglo XIX, se destinan fondos públicos para el ornato de lugares deprimidos. Con lo que vemos aparecer murales anónimos, que son encargos del agente de recaudación de impuestos o de algunas alcaldías, los cuales se manifiestan como productos artísticos bien realizados en términos técnicos, pero de los cuales emitir una

valoración estética justa, puede llegar a ser no menos que un error de nuestra parte. Son murales de mosaico así como pintura, con figuras patrias y paisajes de la venezolanidad, exaltaciones a lo llanero, indios reivindicados y a Simón Bolívar quien rescatado del recuerdo, se convierte en principal protagonista. Dentro de esta expresión Neonacionalista la participación de las autodenominadas "comunidades creativas" ofrecen a la ciudad propuestas estéticas que rompiendo los cánones academicistas de proporción y belleza muestran murales con la audaz incorporación de volúmenes en tres dimensiones realizados en yeso y estructuras armadas, los cuales causan sorpresa e impresión en su exuberancia, que podemos comparar con el brutalismo, por lo áspero de sus apariencias y por exhibir sin vergüenza su materialidad constructiva.



Foto 9: Anónimo.  
Fuente: Foto Arq. Blanca Rivero

Dentro del mismo orden de ideas de las Expresiones Contemporáneas existen dos tendencias que toman auge entre los más jóvenes y que se manifiestan como auténtica expresión de la vocación e identidad artística de los ciudadanos sobre la ciudad. Hablamos del **Graffiti** y el **Stencil**, los cuales surgen en la década de los 80's como apropiación y demarcación del territorio por parte de las tribus urbanas locales, influenciadas por las corrientes internacionales, que luego se desarrolla según las técnicas particulares de cada exponente. En sus inicios eran considerados actos vandálicos y sus representantes fueron arduamente perseguidos. Todavía algunos siguen actuando como tales, más existen colectivos y particulares que han evolucionado su técnica y sus motivos, llegando a desarrollar verdaderos murales que corresponden con las

más novedosas estéticas contemporáneas. Es un hecho que la incansable necesidad de expresión de estos artistas urbanos, ha llevado a que las autoridades municipales establezcan espacios o paredes con permisos asignados para la irrupción controlada de las manifestaciones artísticas de este orden. La pared pública como medio de expresión e identificación cultural encuentra su mayor auge en estas manifestaciones, que suelen ser firmadas por alter egos y que son multiplicadas en cuanto espacio disponible presente la oportunidad de servir de soporte. Soporte de naturaleza efímera y ocasional que depende de otros para preservar o destruir estas obras. Son casetas telefónicas, vallas sin uso comercial, lugares muy visibles en las dinámicas de movilidad actual, pero audaces por el riesgo que presenta de su utilización, paredes próximas a demolición, que repartidos uniformemente en toda la ciudad masifican el soporte de las expresiones contemporáneas espontáneas.



Foto 10: Ergo

Fuente: Tomada de la página Web <http://caracasstreetart.blogspot.com/2010/09/ergo-stencil-caracas.html>

Correspondiéndose a la noción de habitar de Heidegger, en la que el *ser allí*, es un ser vivo consciente de su existencia, cuando el *ser allí*, está, y por consiguiente se encuentra en relación con lo que lo rodea, pasa a ser un *ser en el mundo*. El *ser en el mundo* deviene en mundanidad, cuando hace propio, cuando *cura* –cuando hace para sí. La mundanidad es el *ser allí*, estando -siendo en el mundo- apropiándose –curando-, habitando. En el *ser en el mundo*, en el habitar, se prefigura la espacialidad, que no es mas que la vivencia de un espacio. El habitar es por tanto natural del ser humano, quien consciente -o inconscientemente- busca los modos de llevarlo a cabo, de consolidar ese mundo apto que satisface sus necesidades esenciales de ubicarse “en” o dentro de un lugar y espacializarlo, haciéndolo propio.

Los artistas urbanos de las nuevas generaciones buscan mediante de la apropiación del espacio público, representarse en el ámbito de la ciudad. Revelarse contra los cánones estéticos y éticos, con novedosas propuestas, apropiarse de ese lugar que les pertenecería solo por herencia, pero del que no formaban parte realmente, interviniéndolo, transgrediéndolo para algunos, pero indudablemente habitándolo y activándolo. ¿Las finalidades? Estéticas, expresivas, informativas, las que fuesen, siempre válidas en tanto sean representativas de las nuevas corrientes plásticas del momento y se alejen del vandalismo.

Existen muchos otros elementos a considerar a la hora de musealizar la ciudad, que pueden ser considerados espacios de investigación, como: la arquitectura, la estatuaria, la fontanería – refiriéndose a las fuentes ornamentales-, los vitrales, los patrimonios humanos culturales, las plazas, las iglesias, los parques, el *performance* -teatro de calle-, las exhibiciones circenses, el arte corporal, la moda, el video arte, las tribus urbanas, el arte sonoro -música, rap, hip hop-, la publicidad como un nuevo espacio de expresión, el arte electrónico, la gastronomía, el intervencionismo –cartelismo-, la literatura, los festivales de las artes dentro de la esfera pública, los espacios de representación, las estructuras escolares, y la Ciudad Universitaria de Caracas. Pero algunos de estos temas por su magnitud, relevancia e importancia merecen una consideración exclusiva. Igualmente la materialización de esta exposición merece la participación de un equipo interdisciplinario de museógrafos, sociólogos, urbanistas, arquitectos y comunicadores que determinen los especiales y correctos dispositivos expositivos, que la naturaleza de una exposición en la ciudad de la ciudad requiere.

La selección de las categorías museales presentadas como guión curatorial de **Caracas: un museo de arte urbano** corresponde a la búsqueda que, a través del reconocimiento de las obras de arte en espacios públicos, de su existencia, importancia, relevancia para la plástica nacional o internacional, valor estético y social en la ciudad se comience el largo camino civilizatorio que como sociedad, apenas iniciamos. Se espera que a través del respeto por las obras reconocidas y sentidas como propias, el ciudadano común transforme traslados cotidianos en recorridos de contemplación artística, que se tome el tiempo de mirar y observar que la ciudad está colmada de muestras de arte, que se sensibilice y agudice sus sentidos, para que, educando su capacidad de observación seamos los ciudadanos que Caracas como ciudad museo merece.

## Bibliografía

- Amendola, G. (1997). *La ciudad Postmoderna*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Auerbach, R. (1994). *La Estatuaria de Caracas*. Caracas: Fondo editorial Fundarte.
- Fernández, L. A., & García, I. (2001). *Diseño de Exposiciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Madureli, J. (2007). *La Función del arte público*. Disponible en <http://edant.clarin.com/suplementos/arquitectura/2007/09/11/a-01496550.htm>. (consulta 2008, agosto 08)
- Gaggiotti, Hugo. (2001). *Háblanos de la ciudad*. *Imagen*, año 34 nº 1, 73-76.
- Guédez, Víctor. (1998). *El pequeño libro del arte*. Caracas. Editorial CEC, SA, Los Libros de El Nacional.