

Caracas: un museo de arte urbano*

Fecha de recepción: 7 de noviembre del 2011. Fecha de aceptación: 17 de enero del 2012

Blanca Leonor Rivero Urdaneta

Arquitecta

Universidad Central de Venezuela, Caracas

arq.blanca.rivero@gmail.com

Resumen Al reconocer las representaciones artísticas que la ciudad de Caracas posee, deviene que se comporte como su propio museo (su teatro de la memoria). Es la ciudad territorio de enunciación, el lugar donde se manifiesta la identidad y se convierte en contenedor y contenido de su expresión artística. La musealización es una reflexión que parte de la catalogación y la clasificación y que comprende la categorización del objeto de estudio. Por lo cual, al proponer la ciudad de Caracas con potencialidades para ser “museable”, es necesario plantear las diversas categorías que establecen el discurso museológico que rige el hilo conductor de una exposición, en la que se muestran las manifestaciones artísticas que usan la infraestructura existente en la ciudad como soporte de exposición. Se hace referencia a las expresiones artísticas que emplean los espacios urbanos como plataforma, entre las que se encuentran el arte incorporado a la arquitectura, el arte urbano y las caraqueñoграфías.

Palabras clave autor [Arte urbano, Caracas, ciudad, ciudadanía, museo.](#)

Palabras clave descriptor [Arte urbano, espacio urbano, arte y arquitectura.](#)

* Artículo derivado de la investigación para la tesis de grado desarrollada entre el 2002-2004, con el Título “Caracas: Un museo de arte urbano” para la Maestría en Práctica y crítica de los sistemas de representación visual contemporáneos, mención Curaduría y prácticas expositivas, Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón (IUESAPAR), Caracas, Venezuela.

Caracas: A Urban Art Museum

Abstract Recognizing the artistic representations that the city of Caracas has, consequently behaves as its own museum, the theater of memory. Is the city the territory of enunciation, the place where identity is expressed and becomes, in container and content of artistic expression. Musealization is a reflection of the cataloging, classification, and includes the categorization of subject matter. Therefore, in proposing to the city of Caracas with the potential to be a museum piece, it is necessary to consider the various categories that set the museological discourse governing the theme of an exhibition that displays artistic expressions that use the existing infrastructure support the city as a exposure. We are referring to artistic expressions that use urban spaces as a platform, among which are: the Art joined architecture, urban art and *caraqueñografías*.

Key words Urban art, Caracas, city, citizenship, museum.

Key words plus Urban art, public space, art and architecture.

Caracas: uma cidade museu de arte

Resumo Reconhecendo as representações artísticas que a cidade de Caracas tem, esta comporta-se como o seu próprio museu (o teatro da memória). É o território da cidade de enunciação, o lugar onde a identidade se expressa e se torna recipiente e conteúdo de expressão artística. A musealização é um reflexo da catalogação e classificação e categorização que compreende o objeto de estudo. Portanto, ao propor a cidade de Caracas com o potencial para ser uma “peça de museu” é necessário considerar as várias categorias que definem o discurso museológico que rege o tema de uma exposição, que mostra as expressões artísticas que utilizam a infra-estrutura existe na cidade como stand de exposição. Refere-se à arte que utilizam o espaço urbano como uma plataforma, entre os quais são incorporados a arte à arquitetura, arte urbana e *caraqueñografías*.

Palavras chave Arte urbana, Caracas, uma cidade, cidadania, museu.

Palavras chave descritor Arte urbana, espaço público, arte e arquitetura.

Introducción

La idea de museo haya 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, que coinciden con la configuración del museo moderno (Fernández y García, 2001, p. 15). Sin embargo, mucho se ha bregado y aún falta por andar para la construcción del ideal contemporáneo de museo, el que demanda una sociedad actual en constante evolución y con necesidades cambiantes.

El museo, en el sentido estricto de la palabra, se entiende como ese lugar donde se cataloga, guarda, conserva, investiga, estudia y exhiben colecciones de objetos artísticos, científicos, curiosidades, etc., que representan un valor cultural clave en la evolución y desarrollo del conocimiento humano. Son fundamentalmente instituciones sin ánimo de lucro, abiertas al público, que prestan un servicio a la sociedad. No obstante, 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. Así será el museo, contenido, y la ciudad, contenedor. En la segunda de las relaciones, 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 el museo,

contenedor. En la última relación, el museo en la ciudad y de esta, la ciudad y el museo son, a la vez, contenedores y contenidos.

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 los 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, por desgracia, 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 cincuenta, 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, 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 Pérez Bonalde, la de los “techos rojos”, es ahora un cúmulo de sucesos; siendo posmoderna, 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 urbanas, arquitectónicas, sociales y culturales. 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 comenta en su libro *La ciudad postmoderna*:

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. (1997, 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, p. 234), y cómo 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, donde dice: “La ciudad se convierte en museo y alegoría de la historia de sí misma” (1997, p. 242), y dentro de una mirada esperan-

zadora y optimista, acá les presentamos las categorías que, desde nuestro criterio, hacen posible imaginar a Caracas con potencialidades de ser un museo de sí misma.

Dentro de la planificación de este proyecto expositivo se realizó un inventario y catalogación de las diversas manifestaciones artísticas que usan la ciudad de Caracas como soporte de exhibición, que comprueban la hipótesis que postula a la ciudad de Caracas como una ciudad con altas potencialidades de convertirse en un museo de arte urbano, por la multiplicidad de formatos artísticos, sumado a la numerosa cantidad de obras.

La ciudad de Caracas que este proyecto expositivo busca *musealizar* se encuentra ubicada en la República Bolivariana de Venezuela, y es sede de los poderes públicos nacionales, topográficamente es un estrecho valle de aproximadamente veinticinco kilómetros de longitud, confinado entre dos montañas, al norte la conocida con el nombre de Cerro El Ávila, y las bajas montañas del sur. Las obras que se corresponden con la exposición se encuentran ubicadas en las principales arterias viales o en zonas aledañas a estas, con algunas puntuales excepciones que destacan por su valoración artística. Temporalmente las obras datan de entre la segunda mitad del siglo pasado y nuestros días.

Caracas como objeto museable

Al utilizar la ciudad de Caracas como fundamento de investigación y objeto museable, surgen innumerables categorías y temas al respecto, pero centrando nuestra atención en la producción artística, esbozamos tres grandes categorías dentro de las cuales se podría ahondar: 1) la ciudad de Caracas como fuente de sentido plástico, 2) como tema de estudio y 3) como soporte para las tradicionales y nuevas tendencias de la plástica urbana. Este último es nuestro centro de indagación.

Como fuente del sentido plástico

Desde principios de los tiempos, Caracas ha sido musa de creadores. La generosidad del valle, sumada a la imponente de El Ávila como límite norte, con sus cambiantes colores a lo largo del día o épocas del año, sirvió de musa para los artistas. Sin duda, el paisaje fue uno de los temas de mayor trascendencia desde principios del siglo XX y hasta los años cincuenta. 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 de los aciertos de la modernidad contribuye a repensar 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 este que, sin pretensiones artísticas, genera propuestas que sirven de catalizadores a sucesos o acontecimientos propios de esta ciudad.

En el campo del arte encontramos experiencias de diferente orden: la Escuela de Caracas, agrupación fundada en 1912 como protesta contra las enseñanzas que predominaba en la Academia de Bellas Artes de Caracas y que involucró a artistas como Manuel Cabré o Luis Alfredo López Méndez, en la que un grupo de pintores se suman a la tendencia paisajística naturalista del Círculo de Bellas Artes y escogen como tema el valle de Caracas. Le siguen artistas modernos como José Campos Biscardi, Antonio Lazo (*Atraviesa la ciudad*, 1997),

Nelson Garrido (*Caracas sangrante*, 1995) y algunos más contemporáneos como Muu Blanco (con su obra *Ella*, de la serie A. P. de 2007, [figura 1]), Hayfer Brea (*Paisajes modernos*, 2007), Jaime Castro, Matías Pintó y Daniel Medina (*Caracas Box 04*, 2007), 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.

En esta categoría se busca presentar cómo a través de diversos lenguajes plásticos se encuentran elementos coincidentes con el objeto origen de la musa, 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.

Como reconocimiento del 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 la ciudad y para ella.

Son relevantes los aspectos que conforman la ciudad desde la investigación: sociales, urbanos, antropológicos, geológicos, arquitectónicos, 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, que buscan explicar los diversos estudios morfológicos y de desarrollo que se hayan realizado. Con ello se muestran temas como el desarrollo de la retícula originaria, la organicidad, la conurbación y otros fenómenos formales del crecimiento y asentamiento de las metrópolis modernas. Esta

Figura 1
Fotografía de Muu Blanco. *Ella* (serie A. P., 2007)



Fuente: Muu Blanco (2007).

categoría actúa como registro de lo que la urbe como tema de estudio genera.

Como soporte para las tradicionales y nuevas tendencias de la plástica urbana

Ahora abordamos el tema de las *categorías museales* y *las prácticas artísticas* que la ciudad de Caracas nos ofrece, y que son realmente el motivo de este artículo. 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 como un antecedente importante; pero que son solo referente histórico de lo que la exposición contiene. 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, por ejemplo, *El Colón en el golfo triste*, de Plaza Venezuela; la estatua apodada *El Manganzón*, en la colina del Parque El Calvario, o la adorada *María Lionza*, en la autopista Francisco Fajardo frente a la Universidad Central de Venezuela, más que por la estabilidad de su estatuaria, ha estado

marcada por la movilidad. Aquí nada es sólido ni duradero (Auerbach, 1994, “Prólogo”), dice Ruth Auerbach en su libro *La estatuaria de Caracas*. Quedarán entonces, para nuestro infortunio, resguardadas solamente en fotografías y nuestra memoria colectiva.

La estatuaria tiene tanto aduladores como detractores. Justamente el famoso escultor Auguste Rodin, en París a finales del siglo XIX, con su monumento a Balzac, 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 hayan 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 ha comentado en su artículo “Háblanos de la ciudad”: “Una ciudad no es independiente de las representaciones que se hagan de ella” (2001, 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, p. 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 *happenings*. 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, p. 73), y acá pretendemos musealizarla.

La exposición propuesta no se limita solo a mostrar la historia artística de la ciudad; 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, p. 16). Las categorías museales de Caracas (figura 2), como soporte de las tradicionales y nuevas tendencias de la plástica urbana, que hemos seleccionado para la exposición *Caracas: un museo de arte urbano* son de tres tipos: las obras incorporadas a la arquitectura, el arte público y las caraqueñografías.

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 subtemas: muralismo, esculturas institucionales en exteriores y piezas funcionales involucradas al espacio arquitectónico.

En las expresiones como el *muralismo* (obras en superficies verticales), encontramos diversas naturalezas de obras que van desde el mosaico hasta la intervención escultórica en fachadas. 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 Segunda 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 y dejar huella tangible y visible en las nacientes urbanizaciones que empezaban a construirse en la década de los cincuenta. Sin oportunidad de saber qué fue primero representado en Caracas, si el cubismo o las abstracciones geométricas y líricas, observamos con alegría cómo 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 *naif* y dejaron diversos murales repartidos en la

Figura 2
Categorías museales de Caracas: un museo de arte urbano



Fuente: elaboración propia (2011).

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 diez 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, como el que se encuentra en el edificio Viulma en la avenida Libertador con avenida El Parque (figura 3), 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 estas 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.

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

Figura 3
Mural de Ennio Tamiazzo (sin título, 1953)



Fuente: elaboración propia (2003).

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 folclorismos.

En estos trabajos caraqueños no se hace referencia a las diferencias de clases sociales de campesinos y burgueses; 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 en superficies verticales son las piezas realizadas como intervenciones escultóricas a las fachadas 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.

Las *esculturas institucionales en exteriores* son obras que, debido a la naturaleza de su concepción y ubicación en las edificaciones que les sirven de albergue, reciben los calificativos de *zarcillos* o *pendientes*, por ser elementos artísticos colocados posteriormente en los espacios exteriores de las edificaciones. A modo de ornato público, estas obras corresponden mayormente a los años setenta, periodo 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 de 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, Félix George —su obra *Concepto espacial omega*, ubicada en la avenida Las Mercedes de la Urbanización el Rosal (figura 4)— y Carlos Cruz-Díez. Se consolidó implícitamente una relación simbiótica entre el renombre de las empresas y el

Figura 4
Escultura de Félix George: *Concepto espacial Omega* (1991)



Fuente: elaboración propia (2003).

prestigio de los artistas, en la cual ambas partes se veían favorecidas.

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. Así, marquesinas, cerramientos metálicos, etc. ornamentan muchas de las nuevas edificaciones. Estas obras, 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 Díez, Oduardo Rodríguez, Carlos González Bogen —con la celosía de acceso a la Policlínica Las Mercedes en la avenida principal de la urbanización del mismo nombre (figura 5)— y Gego.

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 y se han convertido 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 Francisco Fajardo (figura 6) o el símbolo de la industria chocolatera Savoy en

la urbanización 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.

Los espacios de circulación: autopistas, metro, aeropuertos, residuos de la vida posmoderna, 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

Figura 5
Celosía de Carlos González Bogen (sin título y sin fecha)



Fuente: elaboración propia (2004).

Figura 6
Valla publicitaria: lata de Nívea



Fuente: elaboración propia (2004).

lugares de tránsito que empezarían 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, un importante escenario de la plástica urbana nacional, que sirve como modelo en la humanización y revitalización del espacio público.

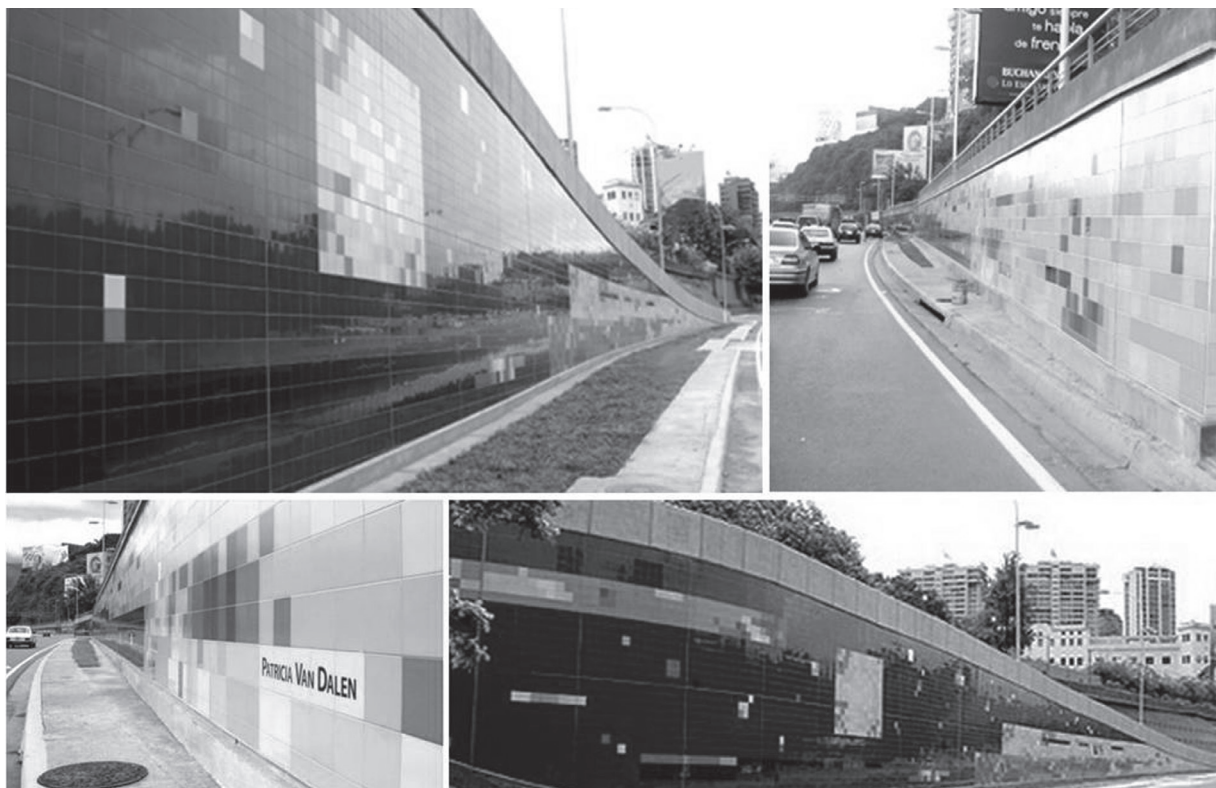
Del mismo modo, la presencia de grandes superficies verticales, producto de las incorporaciones a los distribuidores y las autopistas, los cuales eran utilizados como espacio de protesta política, dieron oportunidad para que las autoridades nacionales

o municipales ofertaran estos espacios, a fin de ser intervenidos por reconocidos artistas, con vistas al mejoramiento de las visuales urbanas. Ello originó el *muralismo vial*, que hoy observamos en diversos puntos de la ciudad.

Entre las obras 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.

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 el 2007 (figura 7), como obra ganadora de un concurso público auspiciado por la Alcaldía del municipio

Figura 7
Mural de Patricia van Dalen: *Jardín lumínico* (2005)



Fuente: Lienzo. Fecha: 21/10/2007. Disponible en: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=510255&page=9>.

Baruta del área metropolitana de Caracas, para el cual se invitaron a participar a algunos artistas contemporáneos reconocidos para el momento. La última de estas obras que se va a comentar es 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 resurgen, tal como el ave fénix de sus cenizas, ya que luego de haber sido desmanteladas por carroñeros urbanos, fueron 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-Díez 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 todavía permanecía en su estado original, reforzaba el nombre de Paseo Colón, dado a esta zona que va desde la salida del parque Los Caobos, otrora límite este de la ciudad durante el siglo XIX, hasta la Plaza Venezuela.

También es destacable la escultura urbana *Maratón*, de Jorge Blanco (figura 8), colocada en la bordeante de El Ávila, la avenida Boyacá o Cota Mil, y constituida por varios módulos humanoides que dejan de ser percibidos cuando crece la vegetación que las 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.

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 responder a las necesidades expresivas de las nuevas generaciones.

Figura 8
Escultura de Jorge Blanco: *Maratón* (1997)



Fuente: Lienzo. Fecha: 21/10/2007, disponible en: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=510255&page=8>.

Dentro de expresiones contemporáneas existen igualmente subtemas que se deben considerar. Podemos hablar de un *neonacionalismo* que surge a partir de la política gubernamental, cuyo objetivo es buscar 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, 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* (figura 9) 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. Los podemos comparar con el brutalismo, por lo áspero de su apariencia y por exhibir sin vergüenza su materialidad constructiva.

Figura 9
Participación de las autodenominadas comunidades creativas



Fuente: elaboración propia (2009).

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 grafiti y del estencil, los cuales surgen en la década de los ochenta 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, mas existen colectivos y particulares que han evolucionado su técnica y sus motivos, y han llegado 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, como Ergo (figura 10) y Fe, y que son multiplicadas en cuanto espacio disponible presente la oportunidad de servir de apoyo. Apoyo 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.

Conclusiones y recomendaciones

Correspondiéndose a la noción de habitar de Heidegger, en la que el *ser allí* es un ser vivo cons-

Figura 10
Intervención en caseta telefónica de Ergo (2009)



Fuente: fotografía de Ergo (agosto del 2009), disponible en: <http://estencilvenezuela.blogspot.com/search?updated-max=2009-08-31T05:32:00-07:00&max-results=200&start=29&by-date=false>.

ciente 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 más que la vivencia de un espacio. El habitar es, por lo 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 la apropiación del espacio público representarse en el ámbito de la ciudad; rebelarse contra los cánones estéticos y éticos, con novedosas propuestas, y apropiarse de ese lugar que les pertenecería solo por herencia, pero del que no formaban parte realmente, interviniéndolo o transgrediéndolo para algunos, pero indudablemente habitándolo y activándolo. ¿Las finalidades? Estéticas, expresivas, informativas, las que sean, siempre válidas en cuanto sean

representativas de las nuevas corrientes plásticas del momento y se alejen del vandalismo.

Existen muchos otros elementos para considerar a la hora de musealizar la ciudad, que pueden ser tenidos en cuenta como espacios de investigación: la arquitectura, la estatuaria, la fontanería (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 videoarte, las tribus urbanas, el arte sonoro (rap o 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. Sin embargo, 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— comienza el largo camino civilizatorio que, como socie-

dad, apenas iniciamos. Se espera que, mediante el respeto por las obras reconocidas y sentidas como propias, el ciudadano común modifique 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.
- Auerbach, R. (1994). *La estatuaria de Caracas*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Fernández, L. A. y García, I. (2001). *Diseño de exposiciones*. Madrid: Alianza.
- Gaggiotti, H. (2001). Háblanos de la ciudad. *Imagen*, 34 (1), 73-76.
- Guédez, V. (1998). *El pequeño libro del arte*. Caracas: CEC.
- Madureli, J. (2007). La función del arte público. *Clarín.com*. Recuperado el 8 de agosto del 2008, de <http://edant.clarin.com/suplementos/arquitectura/2007/09/11/a-01496550.htm>.
- Pérez Bonalde, J. (1964). *Vuelta a la patria (1876)* (tomo I). Caracas: Arte.