

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Hoja de Control Bibliográfico

Biblioteca Gustavo Leal

**Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social**

**Autora: Mirnelia Castillo G.
Tutor: Atilio Romero M.**

**CARACAS EN DOS TIEMPOS:
LA INTIMISTA Y LA INTIMIDANTE
UNA MIRADA COMUNICATIVA**

Caracas, 2006



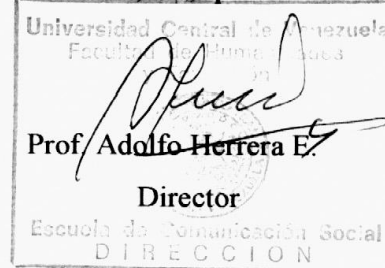
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL UCV

Fundada el 24 de Octubre de 1946

CONSTANCIA

Quien suscribe, profesor **ADOLFO HERRERA E.**, Director de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, hace constar que la ciudadana **MIRNELIA DEL C. CASTILLO G.**, portadora de la Cédula de Identidad N° **4.494.030**, presentó y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación de **APROBADO SOBRESALIENTE MENCIÓN PUBLICACIÓN**, tal como consta en el Acta firmada por el Jurado.

Constancia que se expide en Caracas, al primer día del mes de noviembre del año dos mil seis.



AHE/cmg.-

Hacia el 50º Aniversario del Aula Magna de la UCV.
Universidad Central de Venezuela - Facultad de Humanidades y Educación
Caracas 1040 - Teléfonos 605-29-64 - Telefax: 605-28-47 - e-mail: ecs@ven.ucv.edu.ve

"CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS - PATRIMONIO MUNDIAL DE LA HUMANIDAD"

A mi padre ausente,
porque él es parte de este modo de mirar y sentir.

RESUMEN

Este proyecto de tesis en comunicación urbana es una apuesta exploratoria por comprender la ciudad de Caracas desde la mirada sensible de quien transita a pie por sus calles, en el intento por recuperar algún vestigio de belleza oculta que nos vincule a la ciudad de un modo más sentido.

Palabras claves: Caracas, comunicación, fotografía, sentimientos.

ABSTRACT

This thesis in urban communication seeks to unveil, understand and appreciate the Caracas that lies beneath the superficial characteristics that classify it as a metropolis. It is an exploratory wager that whoever will walk its streets with the intent to see Caracas with a discerning eye will indeed discover that beyond the frenetic movement of this big city lie vestiges of beauty to be unearthed and appreciated.

Keywords: Caracas, communication, photograph, feelings.

INDICE

Introducción	6
Capítulo I. Objetivos y búsquedas de intimismo en la ciudad.....	9
Capítulo II. Marco referencial teórico.....	15
Diagrama de la mirada.....	21
Capítulo III. Metodica.....	22
Capítulo IV. La mirada comunicativa de una fotografía en la ciudad de Caracas: Texto preliminar.....	24
Portada: álbum fotográfico.....	25
La ciudad mutante.....	26
La ciudad cosida a pedazos.....	32
La ciudad oculta.....	41
La ciudad exhibida.....	50
La ciudad que engulle.....	54
La ciudad interceptada.....	64
La ciudad lacerada.....	74
La ciudad ausente.....	88
La ciudad sin sentido.....	94
Índice de fotos.....	101
Índice de mapas y rutas urbanas.....	104
Índice dibujos de planos en detalle.....	105
Contraportada.....	106
Conclusiones y valoraciones críticas: Lo íntimo y lo intimidante.....	107
Bibliografía	116
Anexo 1	120
Anexo 2	127

INTRODUCCIÓN

Caracas en el cenit de su topografía conjuga las sinuosidades y volúmenes de las montañas que se alzan por sus lados norte y sur. Junto a la infinitud de un cielo que se abre en poca distancia a los movimientos de luz que desborda la costa del mar Caribe

En esta diversidad natural se extiende el valle donde tiene asiento Caracas. Dentro de ese valle no se hace extraño escuchar, repentinamente, alguna bandada de loros circundando los aires de la ciudad, en plena cotidianidad, cuando seguramente el ciudadano caraqueño se encuentra paralizado en algún atascamiento habitual del tránsito automotor.

Como tampoco es improbable para muchos, verse súbitamente sumergido en la sombra de árboles que techan eventualmente alguna avenida, como huellas dispersas que denotan la fertilidad de la tierra donde se ha edificado esta ciudad.

En la medida que descendemos y nos situamos a pie, específicamente, en las calles del oeste de Caracas, en su sector centro-norte, estos elementos naturales se degradan, se ocultan o se pierden de un modo trágico para quienes, alguna vez, hicieron de un espacio verde su modo cotidiano de encuentro y disfrute de la ciudad.

Se ha impuesto el concreto con el paso del tiempo. Las edificaciones verticales, grises, sin estética. Calles encajonadas, obstruidas de carros, gente y buhonería. Intrincadas e inseguras. Abandonadas a los residuos humanos. Sin aire ni espacio para reconocer y sentir la ciudad donde vivimos.

Es lo urbano cotidiano fácilmente identificable. Avenidas, calles y bulevares que interconectan la ciudad a través del transporte público, que son de tránsito obligado por la gente en sus traslados diarios a sus puestos de trabajo, estudio, compras o trámites administrativos como parte de un acontecer rutinario.

Justamente en este tipo de contexto urbano se dan las mayores contradicciones entre lo íntimo y lo público. Entre lo más interior del hombre (el ámbito de su sensibilidad) y los espacios abiertos que cotidianamente utiliza cuando se desplaza a pie por la ciudad.

Entre lo perceptible y lo que dejamos de ver. Lo pequeño y lo extendido. La belleza oculta que puede haber en esquinas, paredes o muros que se hacen depositarios de afectos, historias y vivencias. Y lo feo, ordinario que aturde la mirada.

La búsqueda de estos espacios íntimos fue la razón de ser de este proyecto de comunicación urbana. En cada recorrido de calle, la mirada se hizo confidente del espectador para aproximarlo a cada hallazgo. Dejarlo atrapar por lo repentino de la belleza encontrada. Su autenticidad y frescura. Lo sublime de sus detalles y atmósferas. Y hacerle vivir los sentimientos que nos hacen parte de ese entorno.

Pero cada hallazgo trajo consigo una pérdida, que develó a su vez, un comportamiento que se hace habitual en la ciudad: Un aparecer para desaparecer. Un construir para eliminar. Un hacer para deshacer lo poco de deleitable o reconfortante que puede dar un sentido al vivir cotidiano.

La mirada se hizo acuciosa e insatisfecha. Y en sus observaciones de calle sacó a la luz otras dimensiones escondidas que explican los modos como la ciudad inhibe, niega o elimina cualquier manifestación de intimismo.

El resultado final es un álbum de fotografía donde el texto se hace parte de un discurso narrativo que incorpora a la imagen voces contemporáneas de poetas y se traduce en nueve miradas a la ciudad.

En estas miradas la imagen fotográfica adquiere un carácter reflexivo cuando develamos la necesidad de intimismo en la ciudad, o documenta con su referente el detalle que nos permite analizar la negación del intimismo en la ciudad.

La lectura del trabajo quedó estructurada en cuatro capítulos:

En el **primer capítulo**, se exponen los objetivos del proyecto de comunicación y, un análisis valorativo de las diferentes búsquedas para el desarrollo de un concepto de intimismo a nivel fotográfico.

El **segundo capítulo** contiene el marco teórico donde se precisan concepciones teóricas de lo íntimo, la intimidad y los sentimientos que determinan modos de percibir, vincularse e interpretar el entorno urbano como objeto de la fotografía. Hasta llegar a un diagrama que sintetiza los componentes que determinan la mirada. En este caso, la mirada fotográfica.

En el **tercer capítulo** se expone la metódica dramaturgia aplicada en este proyecto como soporte de estudio de la comunicación en la ciudad, a nivel de la sensibilidad humana.

El **cuarto capítulo** es el álbum fotográfico que contiene las nueve miradas que expresan lo urbano caraqueño: La ciudad mutante, la ciudad cosida a pedazos, la ciudad oculta, la ciudad exhibida, la ciudad que engulle, la ciudad interceptada, la ciudad lacerada, la ciudad ausente y la ciudad sin sentido.

El álbum como producto adquiere rasgos propios e independientes por lo que tiene su título, portada, índices y contraportada.

Por último, se anexan las entrevistas exploratorias realizadas a especialistas de la fotografía, arquitectura y urbanismo que sirvieron de apoyo para entender cómo acercarme y comunicar gráficamente la ciudad.

CAPÍTULO I

Objetivos y valoraciones de intimismo en la ciudad: búsqueda de un concepto fotográfico.

Este proyecto de tesis se realizó en el marco de la investigación que adelanta Atilio Romero en la Escuela de Comunicación Social; como resultado de las materias Identidad e Imagen Urbana y Taller de Tesis en Comunicación Urbana. Y, quedó inscrita en la línea de investigación dramaturgia, de la investigación anteriormente referida.

El proyecto de tesis tuvo como objetivo principal el de explorar, descubrir y registrar espacios escondidos de Caracas con un valor estético y sentimental distintos a lo que se ve cotidianamente por la ciudad.

Se partió del problema de cómo comunicar sensaciones, sentimientos y sentido que valoren espacios urbanos intimistas, dentro del contexto intimidante de la ciudad de Caracas.

La fuente principal de información fue propiamente la ciudad como objeto de observación. Se recurre, también, a fuentes bibliográficas y entrevistas exploratorias a especialistas en las disciplinas de urbanismo, arquitectura y fotografía, así como testimonios en cuanto a sentimientos y vivencias de personas nativas e inmigrantes residentes de Altagracia Norte, sector básico de estudio en la ciudad.

Sin embargo, este proyecto no fue en ningún momento un trabajo de investigación formal, sino un ensayo reflexivo de cómo se muestra la ciudad a la mirada desde el punto de vista de lo sensible.

Por el concepto abstracto del término intimismo y su difícil asociación al contexto urbano de Caracas, no fue fácil entender y precisar el concepto fotográfico a desarrollar

en el proyecto, básicamente por la escasa información obtenida a nivel documental y de campo.

La adversidad de mayor peso fue la pérdida inicial de los espacios urbanos que fundamentaron conceptualmente el anteproyecto.

Eran espacios que transmitían atmósferas intimistas por los modos como algunas personas hacían uso espontáneo y creativo de alguna esquina, callejuela o pasaje peatonal, cercanos a sus establecimientos fijos de trabajo.

O, en forma distinta, el descubrimiento de alguna arquitectura que hubiese sorprendido la mirada por la originalidad de su belleza, en medio del tejido caótico de la ciudad. O, la extraña particularidad de una calle, despejada, verde y armoniosa, en la que se sentían atrapados los sentidos en una especie de refugio visual, nada común al resto de la ciudad.

La desaparición o alteración de cada uno de estos espacios ocurrió entre la primera semana del mes de julio y el mes de noviembre de 2005, entre la fase de exploración de la ciudad –preliminar a la elaboración del anteproyecto- y, la fase de producción fotográfica, iniciada en diciembre de 2005.

En ese intermedio de tiempo, estuve en recuperación por una intervención quirúrgica de emergencia y, también, por el aprendizaje de los primeros conocimientos técnicos de fotografía realizados en la universidad, simultáneamente, con el desarrollo del trabajo fotográfico de este proyecto. De allí, el uso de una cámara manual *reflex*, y películas en blanco y negro para revelado en laboratorio.

Otros mundos intimistas -los ocultos- fueron hallados detrás de fachadas privadas. Pero, resultó difícil trabajar en ellos a nivel fotográfico, por la escasa iluminación encontrada en los interiores de viejas construcciones. O, por la imposibilidad de obtener permisos de sus dueños para fotografiar.

Así que en los intentos fallidos por encontrar nuevos espacios urbanos que transmitieran a la mirada sensaciones intimistas, tuve que plantearme otras búsquedas conceptuales, lo que ocasionó dispersión de tiempo y dificultad para sectorizar el campo de estudio desde un inicio.

La segunda adversidad fue la imposibilidad de registrar fotográficamente situaciones de intimismo encontradas en espacios de alta densidad y conflictividad, que daban elementos conceptuales de interés social.

Una de estas imágenes urbanas, fue el caso de unos viejecillos que se hacían dificultosamente de un espacio para descansar, en medio del trajín comercial de la buhonería que se desarrolla cotidianamente en el bulevar de Catia.

Otra, fue el hallazgo sorpresivo de un vagabundo ensimismado en la lectura, la mañana de un domingo, en medio de una plaza en total situación de abandono y suciedad, en el sector de Las Delicias, en Sabana Grande. En casos como éstos, se hizo impensable exponer la cámara fotográfica porque era rápidamente detectada por choros que merodeaban la zona, acentuado esto, probablemente, a mi condición de mujer.

Otras tomas fotográficas, con no poco menos riesgo delictivo, y de interés conceptual, las percibí en rutas suburbanas de transporte superficial del Metro de Caracas, con destino a las llamadas ciudades dormitorio.

Allí, la gente cae dormida en colectivo por los niveles de deterioro en la calidad de vida urbana cotidiana, percibiéndose imágenes de todo tipo, hasta de personas que se quedan dormidas de pie, sostenidas a las barras que sirven de agarraderas del autobús.

Aquí, la dificultad mayor fue de otro tipo. El hecho de fotografiar en este tipo de escenario significó irrumpir en la intimidad de la gente de un modo grotesco. De hecho,

en una ocasión fui víctima de miradas inquisidoras y reclamos verbales cuando descubrieron la intención de fotografiar.

Viví con frecuencia esa atmósfera de desconfianza y negación a ser fotografiados. Y, en el esfuerzo de pasar desapercibida y, por la tensión del momento, las fotos eventualmente logradas captaban a la gente de espaldas o en situaciones lejanas que dejaban de reflejar el intimismo en sus rostros.

El resto del material fotográfico revelado y positivado, de situaciones de gente en la calle, resultó fuera de foco, en buena parte, por la impericia técnica para captar imágenes rápidas de calle, bajo presión emocional y en movimiento.

Por lo que decidí abandonar cualquier otro intento de fotografiar a la gente y, focalicé la búsqueda en objetos y fachadas, con la intención conceptual de producir sorpresa y curiosidad por la belleza que pudiese haber escondida en la ciudad: Lo inesperado.

El primer asomo de belleza estética inesperada lo encontré a inicios de año, cuando la ciudad entra en una extraña calma, por el asueto vacacional que toman en colectivo los buhoneros, en el centro de la ciudad.

Una belleza expresada por la composición estética y la profusión de colores, en la mercancía expuesta de algún marchante ocasional de calle, que daba cierto encanto a la ciudad. Lo que merecería la reflexión de políticos y urbanistas.

Pero, estos asomos aislados e incipientes de belleza perdieron interés conceptual, porque quedaron fuera del contexto invasivo y depredador que cotidianamente ocasionan los buhoneros en la ciudad, los trescientos treinta y cuatro días del resto del año.

Intrincamiento de buhonería, que tampoco pudo ser registrado a nivel fotográfico, justamente, por la obstrucción que los buhoneros hacen del espacio visual. Lo que, a su

vez, dificultó conseguir la profundidad de campo, que se requiere, para mostrar una visión de contexto.

En cuanto a fachadas y objetos que denotaran sensaciones intimistas por su belleza arquitectónica, o artística, fueron hallados en inmuebles de propiedad privada, situados en urbanizaciones y callejuelas de la ciudad, que por encontrarse escondidas y, a veces, herméticamente cerradas, dejaban de transmitir un acontecer urbano.

En la búsqueda ampliada por toda la ciudad, básicamente en parroquias del Municipio Libertador –que constituyó el centro inicial de exploración y estudio de este proyecto, salvo algunas búsquedas en el municipio Baruta- surgieron algunos pocos elementos de belleza estética que ofrecían la posibilidad de contrastar lo intimista con lo intimidante de la ciudad.

Tal como fue el caso de una escultura en bronce que se eleva, en el aire, por el saliente frontal del antiguo cine *Radio City*, en Sabana Grande, acosada por grandes antenas parabólicas.

O, la pequeña talla en madera de un San Benito, de rasgos difusos, descubierta en el centro de la antigua plazoleta del pueblo de El Hatillo que contrastaba -en su paisaje urbano de fondo- con la mole cerrada en concreto, de un moderno centro comercial.

En el caso de la estatua del *Radio City*, específicamente, no se pudo encontrar puntos cercanos para fotografiar la estatua, debido a la obstrucción visual que ocasiona la gran cantidad de toldos y sombrillas que instalan allí los buhoneros. Tampoco, tuve acceso a edificios cercanos por estar ocupados por invasores. Así, que se perdió la opción de jugar estéticamente con detalles de ese elemento artístico, a nivel conceptual.

Con respecto a la talla rústica del San Benito, por tratarse de un pequeño detalle que fue focalizado en un primer plano, el centro comercial perdió contexto e importancia

visual por su lejanía. En consecuencia, no se entendió en la foto la intencionalidad conceptual.

El otro elemento descubierto, que hubiese podido dar el concepto urbano de lo intimista y lo intimidante, fue detectado en la plaza Francisco Narváez, a la salida de la estación del subterráneo del Metro de Caracas, hacia el Nuevo Circo, en el sector de La Hoyada.

En el centro, de esa plaza, se ubica una obra abstracta en piedra del artista Francisco Narváez que, insólitamente, es usada para amarrar sombrillas y estructuras de metal de los tarantines de venta que instalan allí los buhoneros, a lo largo y ancho de la plaza, de modo rutinario.

El reto a nivel fotográfico era evidenciar la presencia de la escultura casi oculta por la mercancía, cuerdas y sombrillas. Pero, la yuxtaposición desordenada de tantos elementos impedía entender la propuesta conceptual en la imagen: por los poquísimos e indefinidos, ángulos libres de la escultura.

Aparte de estas tres imágenes, lo que se exponía a la mirada fue una ciudad depredada y en continua amenaza de desaparecer, donde lo feo y perturbador se impuso, y lo agradable a los sentidos se fugaba constantemente a la mirada.

Por lo que, en la propuesta fotográfica de este proyecto no se desarrolla un concepto de intimismo, sino, que se documenta a través del referente de la fotografía las situaciones de destrucción o negación de intimismo en la ciudad.

Por último, resultó tremendamente perturbador, durante el trabajo de fotografía de calle, sentirse siempre bajo temor y amenaza por los peligros de delincuencia que amenazan la ciudad de Caracas. Lo que hizo penoso el proceso de registro de imágenes.

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL TEÓRICO

Las referencias documentales que fundamentaron este marco teórico incorporan definiciones del ámbito de la intimidad y de lo íntimo, así como algunas teorías de los sentimientos que explican modos de interpretar el entorno desde el ámbito interior del ser humano. Hasta llegar a la ciudad como el campo de estímulos de la percepción moderna y de la fotografía urbana.

Como resumen final se presenta un diagrama de la mirada que precisa los diversos elementos que determinan e individualizan el modo de interpretar la realidad. En este caso lo urbano.

La ciudad como objeto de intimismo

El Intimismo es referido en los diccionarios como una tendencia de expresión artística (literaria o pictórica) que se inspira en la intimidad o muestra predilección por la vida familiar. En una de sus acepciones, Manuel Seco y Gabino Ramos ejemplifican su significado de un modo más relacionado con la percepción estética: “Hay jugosidad en esos ritmos y una perfecta dosificación de ángulos y curvas, en busca de formas simplificadas, de muy agradable intimismo” (1999: 2682).

Refiriéndose al vocablo de intimidad, Carlos Castilla del Pino afirma que “a la intimidad le ocurre lo que a tantas cosas que surgen de la cotidianidad. Las usamos, y nos referimos a ellas, sin que precisamente por su uso, sepamos exactamente qué significan”. Dice que por lo abstracto del vocablo hay que significarlo por su uso específico en un contexto dado: (1989:9)

“A veces es usado para definir lo inaccesible del sujeto, incluso lo indecible, pero, también en ocasiones, para el ámbito privado, y desde luego para la relación secreta habida entre dos, como es la relación amorosa o la confidencialidad” (Castilla, 1989: 9)

El ámbito de lo íntimo –dice Castilla del Pino: “puede ser lo suficientemente poroso para que pueda dejar de serlo y se convierta en privado e incluso en público (1989: 10)

Esta permeabilidad está determinada por la relación del individuo con su entorno social: Así lo precisa José Luís Aranguren cuando plantea que en la vida íntima intervienen “elementos externos, ritos sociales, impulsos culturales modos impuestos por los usos...” que determinan un modo de pensar, sentir y hacer. (En Castilla, 1989: 21)

Hay rasgos de intimidad que pueden percibirse en la obra de un escritor, como refiere Soledad Puértolas: “esa mirada interior del escritor, esas aspiraciones (...) que al mismo tiempo es una forma de establecer vínculos con el mundo exterior” (En Castilla, 1989: 148).

Castilla del Pino asocia la intimidad a la confidencia, en cuyo acto íntimo lo que verdaderamente ocurre es que la persona “abre su intimidad y la comunica” a otro, en este caso, a su confidente (1989: 99)

Como la sensación de intimidad en la que nos envuelve Leonardo Padrón en el texto *Diccionario del humo*, cuando confiesa al lector: “...Extraño mi vieja prisa de dos pies. Antes, cuando era peatón, podía descubrir lo leve. Lo que apenas ocurre. Ese rasguño invisible donde el tiempo consume un milímetro más de ciudad. Era como pasear los ojos detenidamente sobre una piel tensa, arqueada de sonido y detalle... Un hallazgo. En alguna parte de Caracas, si persistiéramos en el desvelo, lo hallaríamos. Algo que nos otorgue el mohín del asombro...” (En Hernández, 1999: 140)

Helena Béjar dice que “la intimidad se entiende como el dominio interno, la esfera más sagrada de la persona”. Lo íntimo está planteado como “una noción superlativa, cargada de connotaciones positivas al estar relacionada con lo más profundo del ser humano, con su naturaleza” (En Castilla, 1989: 44)

Entre los sinónimos asociados a íntimo, aparecen los términos: Interior, inseparable, profundo, recóndito, intrínseco (Sainz, 1985:645)

La ciudad como objeto de intimidación

La intimidación está en la lista de los múltiples desencadenantes del sentimiento de miedo.

La percepción de un peligro provoca un grupo de sentimientos en el que “un estado sentimentalmente neutro –tranquilidad, seguridad, por ejemplo- se ve alterado por una amenaza, riesgo, o por cualquier tipo de intimidación” (Marina, López, 1999:245)

A su vez, esta percepción o presunción de peligro remite como antecedente a experiencias buenas o malas que ya ha tenido el sujeto (Marina y López Penas, 1999:243)

Para Agnes Heller el miedo es un afecto. Y, además uno de los más expresivos: “La expresión del miedo es característica de la especie en general, pero lo que suscita el sentimiento viene siempre dado socialmente (...) Puede ser provocado no solo por un objeto del que se sabe que es peligroso, sino también por un objeto desconocido, precisamente porque somos incapaces de situarlo cognoscitivamente, porque somos incapaces de identificarlo”. (1980:105)

En este punto, Agnes Heller define la ansiedad como un tipo particular de miedo sin objeto. (1980:105)

María Naredo Molero en su trabajo de investigación *Seguridad urbana y miedo al crimen*, refiere que: “El nacimiento de las grandes concentraciones urbanas trajo consigo un cambio radical en el ámbito de la inseguridad, del miedo. Si en la ciudad medieval amurallada, el peligro se encontraba extramuros, en las ciudades modernas lo peligroso se halla en la propia urbe” (2001: 1)

Naredo se plantea en su investigación que “la asociación inseguridad criminalidad nos lleva a preguntarnos si hoy día sólo hemos de cuidarnos de la criminalidad y, si no es así, a cuestionarnos qué es lo que determina que la cuestión criminal aparezca en la cabeza de la gente como uno de los problemas más graves y urgentes”. Un miedo a estar en la ciudad (2001:4)

La ciudad como objeto fotográfico

Kevin Lynch al referirse a la ciudad la presenta como un cuerpo pleno de estímulos cambiantes, móviles y fijos, donde no solamente somos observadores de ese espectáculo, sino que también somos parte de él, y compartimos el escenario con muchos otros participantes. De hecho, Lynch observa que “nuestra percepción de la ciudad no es continua, sino, parcial, fragmentada y mezclada con preocupaciones”: (1985: 9-10)

María Elena Ramos -en su libro *Fotociudad*- precisa más claramente lo urbano cuando define a la ciudad como una masa en movimiento donde está “la calle y lo callejero como lugar urbano por excelencia: el del afuera, el sitio de coexistencia de los que no se conocen pero que –intencional o circunstancialmente- se acercan o se rechazan (...) La calle nos llama desde muchos puntos (...) Cambiando y aconteciendo” Por lo que “la percepción requiere atención: un detener, fijando momentáneamente; un establecer relación mental y espacial con eso móvil que está fuera del sujeto; un orientarse hacia algo que nos conmueve” (2002: 26)

En este aspecto Kevin Lynch dice que “casi todos los sentidos están en acción y la imagen es la combinación de todos ellos” (1985: 10)

De hecho, el fotógrafo Cartier-Bresson fue muy preciso al decir que: “para significar el mundo hay que sentirse implicado en lo que destaca el visor” (2003: 12)

Y esta implicación conduce a la definición que hace José Antonio Marina de los sentimientos: “Son experiencias conscientes en las que el sujeto se encuentra

implicado, complicado, interesado. El conocimiento mantiene una relación distanciada con las cosas: en eso consiste la objetividad (...) Los objetos forman aleación con el yo, se entraman con él. Le afectan. Ésta es la experiencia inaugural de nuestro trato afectivo con la realidad”. Por lo que concluye José Antonio Marina: “todo acontecimiento que produzca en nosotros una resonancia afectiva es importante por alguna razón” (1997:77- 81)

José Antonio Marina, en su libro *El laberinto sentimental* afirma que los sentimientos derivan de los mecanismos de la acción. Y, cuando una experiencia se presenta relevante a la mirada es porque interviene el interés y la sorpresa. (1996:122)

De allí que *experimentar* –dice José Antonio Marina se vincula con *viajar*. En su análisis lexical Marina deduce que de estos dos términos: “*sentir* y *experimentar* son dos formas de viajar” E intuye que esta forma de metáfora, tenga tal vez su origen en la mirada: “que parece salir del ojo para pasearse por el objeto visto” (Marina, López, 1999: 52)

María Elena Ramos ejemplifica, por su parte, la percepción de lo estético cuando describe, en su libro *Fotociudad*, el modo de mirar un sembrado en el que el surco: “se vuelve línea, y sucesión de líneas... y la arboleda una ocasión para el espacio punteado...” (2002: 30-32)

Carlos Castilla del Pino afirma que no hay valores estéticos sin sentimientos estéticos. (2000: 86)

Y, aunque José Antonio Marina y Marisa Pena, al referirse a la experiencia estética mencionan que no está lexicada en castellano, explican que esto se debe a que: “la experiencia de la belleza, que sin duda ha existido siempre, sitúa en el objeto el valor desencadenante (...) La contemplación, el gusto, la euforia, la diversión, el asombro, todo está presente sin duda en este sentimiento mestizo que llamamos, al carecer de otro nombre mejor, experiencia estética” (1999: 130)

En 1952, Cartier-Bresson -cuando se refirió a la composición fotográfica en su libro *Fotografiar del natural* - asumió que el contenido no puede separarse de la forma. Y expresó: “por forma entiendo una organización plástica rigurosa en virtud de la cual, únicamente, nuestras concepciones y emociones devienen concretas y transmisibles. En fotografía, esta organización visual no puede ser más que el fruto de un sentimiento espontáneo de los ritmos plásticos” (2004: 31)

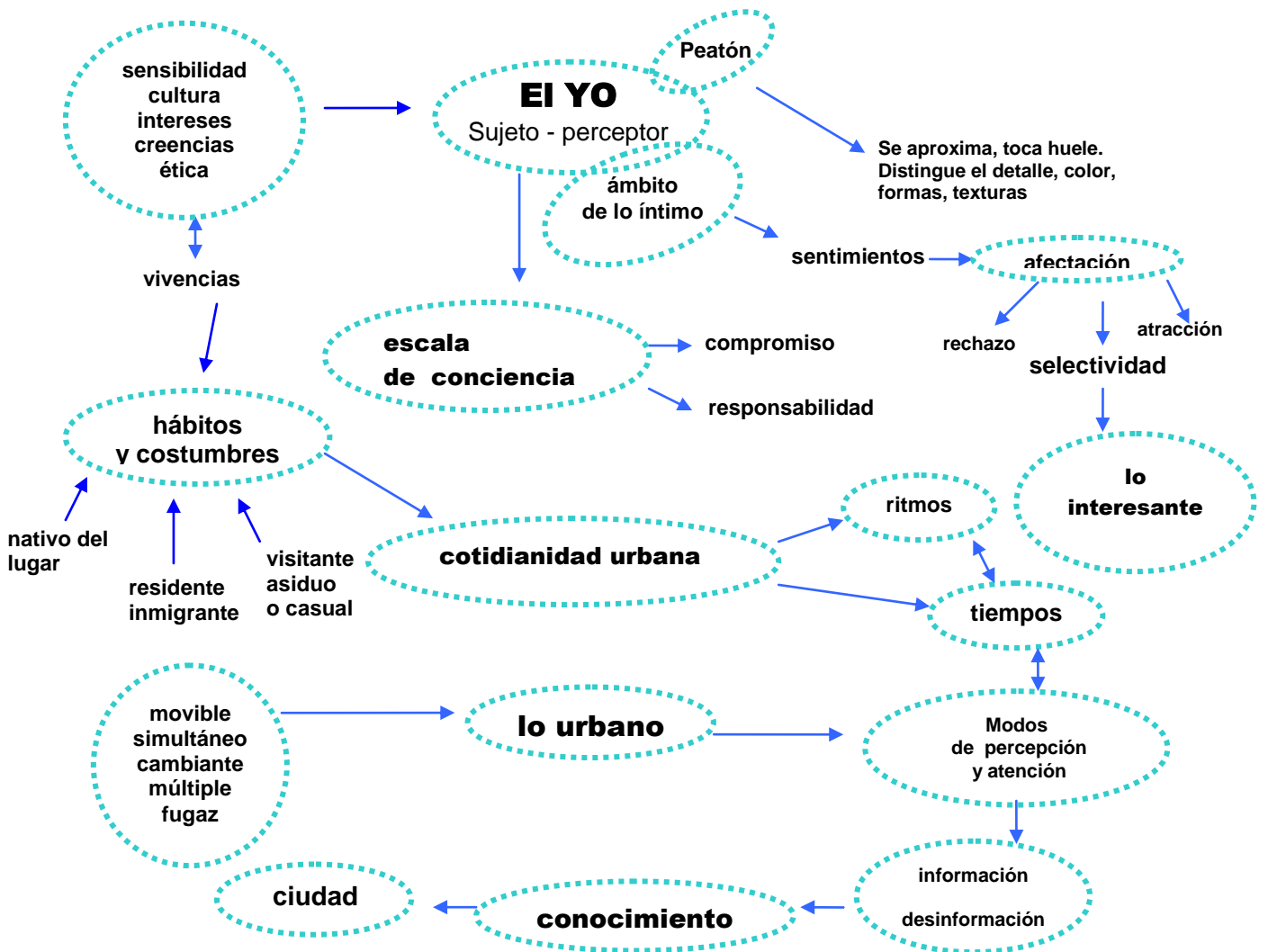
Para Susan Sontag la fotografía es una forma de mirar: “la manera moderna de mirar”. Explica que en las sociedades modernas las imágenes realizadas por las cámaras “son la entrada principal a realidades de las que no tenemos vivencia directa” Y, concluye que son las fotografías las que “confieren importancia a los acontecimientos y los vuelven memorables” (En Mayor, 2006:2)

Sontag asume la realidad como una apariencia que resulta siempre cambiante. Una fotografía registra esa apariencia, la detalla... porque para ella ser moderno es “vivir hechizado por la salvaje autonomía del detalle” (ob.cit. 5)

Y en toda experiencia vivencial, concluye Sontag: “la mirada y el acopio de los fragmentos de la mirada nunca pueden completarse... por lo que no hay fotografía definitiva” (ob.cit.6)

En síntesis, cuando miramos abrimos nuestra sensibilidad para descubrir en nuestro entorno lo que pasa desapercibido en el andar diario. Lo que contiene un nuevo significado. Lo interesante. Lo nuevo.

La mirada



Esquema conceptual elaborado por la autora.

CAPITULO III

LA METÓDICA

Se planteó en dos partes. La primera, a nivel de investigación documental, en la que se realizó una exhaustiva revisión de fuentes bibliográficas y de Internet para obtener información teórica sobre los modos de percibir y comunicar fotográficamente el entorno urbano.

El espectro de documentos consultados aparece en la parte final de este proyecto, donde la investigación bibliográfica a nivel teórica se amplió hacia lo poético con el objetivo de precisar la intención conceptual de cada de las imágenes fotográficas que componen el álbum.

Se adoptó el sistema utilizado por la Asociación Americana de Psicología (APA) para las citas textuales y referencias documentales: (apellido, fecha y página) De manera que al citar un texto (Alberti, 1978: 93) el lector puede ubicarse rápidamente en la bibliografía:

Alberti, Rafael. 1978. *El poeta en la calle.* Madrid. Aguilar.

A nivel de investigación de campo

Se utilizó el método de la observación, apuntes de calle, preguntas exploratorias a residentes del lugar y se llevó un registro fotográfico de los espacios.

El espectro de estudio se generalizó al inicio a toda la ciudad de Caracas, en la búsqueda de un desarrollo conceptual a nivel fotográfico. Al final, se dio una sectorización del estudio en la zona norte de la Parroquia Altagracia, que ocupan hoy los espacios del Foro Libertador.

Se realizaron entrevistas abiertas exploratorias a especialistas en urbanismo, arquitectura y fotografía a modo de explorar en ellos sentimientos hacia la ciudad de Caracas. De igual modo se hicieron entrevistas exploratorias a informantes

testimoniales, específicamente, residentes de la Parroquia Altagracia en el sector norte, a nivel de adultos y niños.

Metódica

Se utilizó la metódica Comunica Urbe desarrollada por Atilio Romero M. en su asignatura Identidad e imagen urbana, específicamente la denominada *matriz dramaturgia comunicativa* con la intención de relacionar las dimensiones de la vida ordinaria (como soporte de la extraordinaria) con las dimensiones de la sensibilidad humana: en lo sensorial, lo sentimental y lo sentido; en su relación, a su vez, con: lo íntimo, lo privado, y lo público en el contexto urbano caraqueño.

De este cruce de relaciones se obtuvo como resultado *lo dramático*, que serían los procesos sensoriales, sentimentales y de sentido expresados en los textos durante proceso de indagación de la cotidianidad urbana caraqueña (lo ordinario) que definió: los mundos sensibles que fueron mostrados al espectador desde la mirada comunicativa de la fotógrafa, en sus distintos recorridos de calle. Donde en cada recorrido se apuesta por la ciudad que deseamos. La ciudad que queremos recuperar (lo extraordinario).

Dramaturgia comunicativa		Dimensiones de la sensibilidad humana		
		a) Lo sensorial Energía soporte	b) Lo sentimental Modelos creados	c) El sentido Mundos posibles
Dimensiones de la Vida ordinaria (como soporte de la extraordinaria)	1) Lo personal (lo íntimo)	Los imaginarios	Los sentimientos	Los valores
	2) Lo grupal (lo privado)	El placer y el displacer	Lo bello y lo feo	Lo sublime y lo patético
	3) Lo colectivo (lo público)	Señales y formas informadas (Ambiente urbano)	Signos, discursos y mediaciones (Escenario artificial)	Símbolos, juegos y apuestas (Situación política)



Lo íntimo
en la mirada

EL ÁLBUM

LA CIUDAD MUTANTE

Son los modos como se dieron hallazgos y desapariciones de espacios urbanos que evocaron a la mirada atmósferas intimistas. Lo que se perdió. Lo frágil: Lo deleitable a los sentidos.

Caracas transmite la sensación de engullir sin piedad a su gente y sus espacios. En momentos, es posible encontrar atmósferas que envuelven repentinamente al caminante en una experiencia sensorial intensa que, en poco tiempo y, a veces en segundos, desaparece ante la mirada desconcertada de quien observa.

Plaza Brión de Chacaito

El 30 de diciembre de 2005, cercano al atardecer, la plaza Brión de Chacaito se mostraba encantadoramente sumergida en una ligera neblina. El sol, a ras de tierra, deslizaba matices ambarinos por pieles y superficies.

Extrañamente... no se escuchaba otro sonido que el roce de miles y, delgadísimos, tubos de metal de la estructura cinética que emerge del centro de la plaza.

Los que estaban sentados permanecían, inmóviles, contemplativos del horizonte que dejaba de verse. Los que desembarcaban de los trenes del subterráneo emergían en masas... lentas y continuas, desde las salidas norte y sur de la plaza.

Ante el asomo repentino de una incipiente lluvia, surgió el despliegue múltiple y repetido de paraguas. La gente se disgregaba y se recogía, cadenciosamente, entre formas y colores diluidos en los brevísimos destellos de agua. Todos caminaban hacia una misma dirección. En sentido oeste.

En ese extremo oeste de la plaza, diagonal al antiguo cine *Broadway*, el andar se acortó y se formó una especie de fila... informe... casi estática. Y sin establecer pausa, la gente se desintegró en el amasijo oscuro de Sabana Grande.

No hubo retorno. Ni posibilidad de encontrar algún vestigio de color. La mirada se hizo inerte ante un punto... donde todo desapareció.

Paseo Anauco

Así, en una mañana de mediados de mayo de 2005, al inicio del pasaje Anauco, que colinda con la avenida Méjico: Unas tres mesas, perfectamente decoradas con manteles a cuadros, recibían comensales en medio de un jardín de capachos rojos, donde una señora andina ofrecía servicios de comida, y bebidas frías fermentadas en piña.

En la esquina contigua de ese restaurante espontáneo, un librero mantenía, apiladas hasta el techo, columnas de libros raros de conseguir, de todos los tamaños, colores, formas y texturas. En un espacio abierto -sin puertas ni estantes- en el marco de tres paredes, y un toldo de lona perpendicular azul que sombreaba al caminante, más allá de los libros.

El ambiente en conjunto simulaba un baile cromático de colores y aromas, a pesar del pasaje Anauco, que se mostraba expectante atrás. En un momento, se podía tener la impresión de estar en un lugar de Europa... Sin embargo, en pocos meses todo desapareció.

A mediados de diciembre, los mismos locales que antes proyectaban ese movimiento de colores y aromas, se encontraban cerrados y sucios. El jardín había dejado de existir. Y, en el abandono del lugar, la entrada del pasaje Anauco se abría rapaz, en una sordidez extrema...imposible de entrar.

Las Delicias

En otro sector de la ciudad, subiendo por la calle Negrín, en esquina con la calle Los Apamates, en Las Delicias, Sabana Grande: Un marquista desplegaba pinturas y obras

de tallado en madera, haciendo fondo con una vieja casa azul celeste y un árbol de corteza gruesa, ennegrecida por el tiempo.

El taller mantenía sus puertas abiertas dentro de un orden de trabajo con maderas brutas, mesones y herramientas colgadas a la pared. La calle, en particular, era muy acogedora -no tanto por la belleza arquitectónica- porque eran casas muy sencillas, sino, por unas pocas actividades comerciales, además de la marquetería.

En la calle había dos casas con ventas artesanales de queso, yogurt y cachapas. Negocios familiares pequeños, pero fluidos de personas, cubiertos con pequeños toldos rojos y mesitas colocadas en el interior.

Sin embargo, una mañana de mediados de diciembre, la calle había sido tomada por borrachos dispersos y un grupo de jugadores de dominó. El local de la marquetería estaba cerrado. No había avisos. Parecía todo borrado. Un color gris impregnaba el ambiente. Nadie supo responder si había habido, alguna vez, una marquetería en esa esquina.

Esquina de Cuartel Viejo

Otra percepción alterada en pocos meses, fue una casa de paredes de barro con elementos decorativos antiguos. De belleza misteriosa... que se dejaba ver, en momentos, entre las densas humaradas de autobuses que por allí pasan... rozando las aceras de otra época. En la esquina de Cuartel Viejo.

La casa se distinguía claramente a unos cincuenta metros de distancia. Sus balcones abultados en metal forjado, y sus paredes matizadas en amarillo ocre, resaltaban en el trasfondo ruinoso de la ciudad. En conjunto, la casa se mostraba incólume, alta, con las texturas de una tierra solidificada con el tiempo.

La fachada presentaba trabajos con piedra tallada, bordeando puertas y ventanas. Una entrada de luz natural se abría tenuemente por encima de la puerta principal. Una

puerta estructurada con tablones, fijados entre sí, con clavos de hierro esculpidos a mano. Así, se mostraba alta, pesada, pintada en azul intenso: con todos los visos y las texturas de la madera expuestos a la mirada. Cada detalle fue objeto de una emoción distinta.

Al lado izquierdo, un muro largo y rústico cubría el vacío de otras casas, similares o más bonitas, que con el tiempo habían dejado de existir. A su lado derecho, haciendo esquina con el distribuidor de la avenida Baralt, otra edificación parecida a lo que fue en una época, un abasto o botica, mostraba su fachada en deterioro.

A la vuelta de cuatro meses... la antigua casa languidecía en medio de un bullicio que ahora la invadía. La puerta principal se abría de par en par y, de ella, salía y entraba gente en un trajinar descuidado, que desparramaba basura en los escalones de entrada. Las paredes lucían sucias. En un extremo de la puerta colgaban pancartas pegadas a la madera. Adentro, en el piso tejido de mosaicos, se encontraban bultos semiabiertos tirados en desorden.

El largo muro de la calle había sido pintado en rojo con la consigna “Ahora Venezuela es de todos”, incluida la vieja edificación, que hacía esquina con la avenida Baralt.

A la solicitud de permiso para fotografiar detalles arquitectónicos, se amotinó gente alrededor increpando que saliese de la calle. En medio de esa actitud aprehensiva y de violencia verbal, alguien vociferó que la casa tenía dueño: “... y vive en frente”. No hubo posibilidad de explicaciones.

Probablemente, los residentes de la calle sintieron estupor en un principio. Luego, en poco tiempo, se han habituado a convivir con esas alteraciones. Del mismo modo como tuvieron que hacerlo con los apartamentos de cemento entubado, donde se han visto obligados a vivir.

Esquinas de Monjas a San Francisco

Por último, la pérdida más dramática ocurrió en el pasaje peatonal que baja del Edificio La Francia hacia el antiguo Convento de San Francisco, en el centro de Caracas.

Este pasaje peatonal tenía la particularidad de fusionar la belleza de viejas arquitecturas con un delgado corredor de arbustos y pequeños árboles que seducían con sus sombras y verdor en las horas de sol intenso. Particularmente, sobresalía uno, de corteza rojiza y raíces trenzadas al tronco, que desprendía hojas diminutas en horizontal, en un abanico de verdes suaves.

A los pocos meses, la calle pasó a ser otra, completamente distinta. El corredor de vegetación lo habían convertido en jardineras desnudas de sombras, “protegidas del transeúnte” con rejas puntiagudas y altas, pintadas en negro brillante, en contraste con la fachada recién restaurada del antiguo Capitolio.

Olvidaron que “una edificación o una calle son usos y no intenciones, y que las ciudades carecen de objetivos, como no sean aquellos que definan a sus habitantes” (Cabrujas, 1988: 10)

Así, sin mucho esfuerzo, el árbol de hojas diminutas quedó en el recuerdo de lo vivido, tantas veces, por esa misma calle...bajo su sombra.

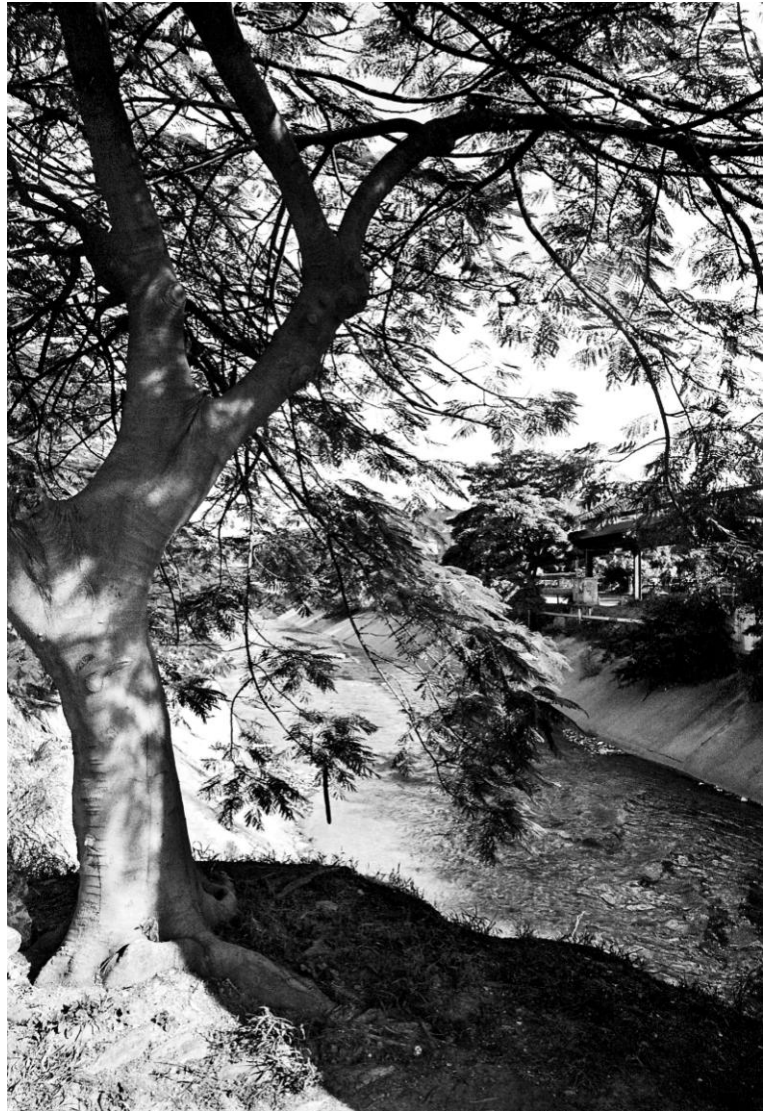


Foto 1

¿Será un crimen? ...

¿Un crimen resbalar sobre los árboles
los ojos, descenderlos de las copas
volcarlos por el césped, desasirlos
de una flor para asirlos a otras flores?

Rafael Alberti (1988: 40)



Foto 2

...desembocamos al silencio
en donde los silencios enmudecen.

Octavio Paz (1985:16)

LA CIUDAD COSIDA A PEDAZOS

Se refiere a arquitecturas intervenidas sin criterios, rotas, mutiladas, huecas, desestructuradas o abandonadas: Son las huellas visibles de un intimismo mutilado.

Contrario al impacto que produjo en la mirada cada uno de los espacios públicos abiertos, descritos anteriormente. En la esquina Velásquez, de la avenida Lecuna, se pasa sin que se pueda advertir siquiera, lo que fue una botica de finales del siglo diecinueve. Es la botica de Velásquez, fundada en 1877. Célebre por uno de sus dueños. El profesor Don Domingo Velásquez.

“Personaje que dictaba la Cátedra de Latinidad y Retórica en el Colegio Santa Rosa de Lima, con el agrado de los directores y el Ilustrísimo Obispo Monseñor Narciso Coll y Prat; e instaló en las inmediaciones del mismo su residencia familiar. Era por ello por lo que todo cuanto de valor existía en aquella porción de la ciudad, giraba en torno a la personalidad del profesor Velásquez...” (En Rafael Valery S., 1978: 333)

De acuerdo a una fotografía en blanco y negro de 1900 (Rafael Valery, 1978: 334) la botica Velásquez ocupaba ambos lados de la esquina. Tenía techo de tejas y paredes de barro pintadas en blanco. Tres puertas altas permitían el acceso a ella: dos principales y una lateral. Cada puerta estaba cubierta por toldos perpendiculares a rayas que sombreaban las entradas.

En el recorrido exploratorio por la actual avenida Lecuna, se pudo captar los vestigios de esa antigüedad, por una mirada casual al interior del inmueble: Un interior revestido de extensas estanterías en madera caoba y vidrio, con incrustaciones de cerámica blanca y hojas de hierbas silueteadas en azul índigo. Las gavetas están clasificadas de acuerdo a los distintos tipos de preparados medicinales de la época. Arriba, al final del estante, hileras de vasijas de vidrio color ámbar se exponen a la vista, con sus nombres científicos en perfecta caligrafía.

Pero, la fachada antigua fue derribada. En su lugar, ahora construyeron un cajón de concreto cuadrado con paredes cubiertas en tablillas sintéticas. Techo plano y puertas de hierro, sin ninguna otra añadidura artesanal, que unas cerraduras redondas, toscas y grandes, de las que usan para portones de garajes. Una ruptura completa con el mobiliario interior, que aún conservan.

Así, en muy poco tiempo, la lista posible de espacios urbanos que pudiesen despertar sensaciones intimistas a la mirada, empezó a reducirse con cada mutación de la ciudad. A un ritmo despiadado: intimidante.

Con casas cosidas a pedazos que muestran restos de fachadas que, alguna vez, fueron bellamente decoradas con azulejos y balcones de madera torneada. Ahora, sus interiores están seccionados. Abiertos grotescamente en sus espacios centrales para el funcionamiento de talleres mecánicos, caucheras, areperas, queseras, bodegas, loterías. Cualquier cosa. Las familias que allí vivían han emigrado a otras tierras.



Foto 3

Cuando paso por tu puerta
la tarde me viene a herir
con tu hermosura desierta
que no acaba de morir.

Miguel Hernández (1979:626)

Los nuevos dueños no tienen apego al lugar. Puede que tapien ventanas antiguas con bloques, tabloncillos claveteados a la pared o, culos de botellas adheridos en cemento, para evitar cualquier traspaso de miradas, o alguna intencionalidad indeseada de violentar la propiedad privada.

No hay por más que se insista,
compostura o reciclaje,
ni siquiera una imagen de la caída.

Sandra Timaure

(En VEINTIUNO, 2005: 75)



Foto 4



Foto 5

Los que tratan de vender, no encuentran compradores. Pareciera que hay una especie de odio a lo antiguo. Prefieren perder la casa y vender el terreno a un mejor precio.



Foto 6



Foto 7

Adiós a este penoso abrir los ojos del día que se levanta:

el sueño huye, embozado,

del lugar de su crimen

y el alma es una plaza abandonada.

(...)

Adiós al poco cielo de la ventana

y a la niebla que sube a ciegas la colina,

rebaño que se desvanece.

Octavio Paz (1985. Pág. 30 - 31)

Otros, tuvieron el descaro de seccionar, y adosar a un muro de contención, la fachada de lo que fue un antiguo convento de monjas de inicios de siglo XIX, para construir en su interior una moderna edificación en ladrillos y vidrios ahumados, que funciona como residencia estudiantil, en la esquina San Vicente, Norte 10, a pocos metros de la antigua iglesia de La Pastora. La entrada tiene una oficina en vidrio blindado para atender al público como taquilla de banco.



Foto 8



Foto 9



Foto 10

¿Qué va a nacer? Pregunta el hombre a la tranquilidad redonda.

Y poco a poco va meciéndose y durmiéndose, metido una vez más en la cuna terrible.

Pablo Neruda (1984: Sin pág.)

Una destrucción irreflexiva que vemos a diario, no solamente en La Pastora, también en San José, Altagracia, La Catedral, San Bernardino, Santa Mónica, Los Chaguaramos, Bello Monte, Santa Rosalía, Santa Teresa, la avenida Lecuna, plaza la Concordia, San Juan, Sabana Grande, plaza Las Delicias, Chacaíto, la ciudad entera.



Foto 11

No habrá nunca una puerta. Estás adentro
Y el alcázar abarca el universo
Y no tiene anverso ni reverso
Ni externo muro ni secreto centro.
Jorge Luís Borges (1975: 322)

Cuando ocurre algún intento de restauración, puede que transcurran veinte años, y aún veamos la misma edificación perforada con andamios que, con el tiempo se han hecho parte intrínseca de las paredes frontales de la fachada.



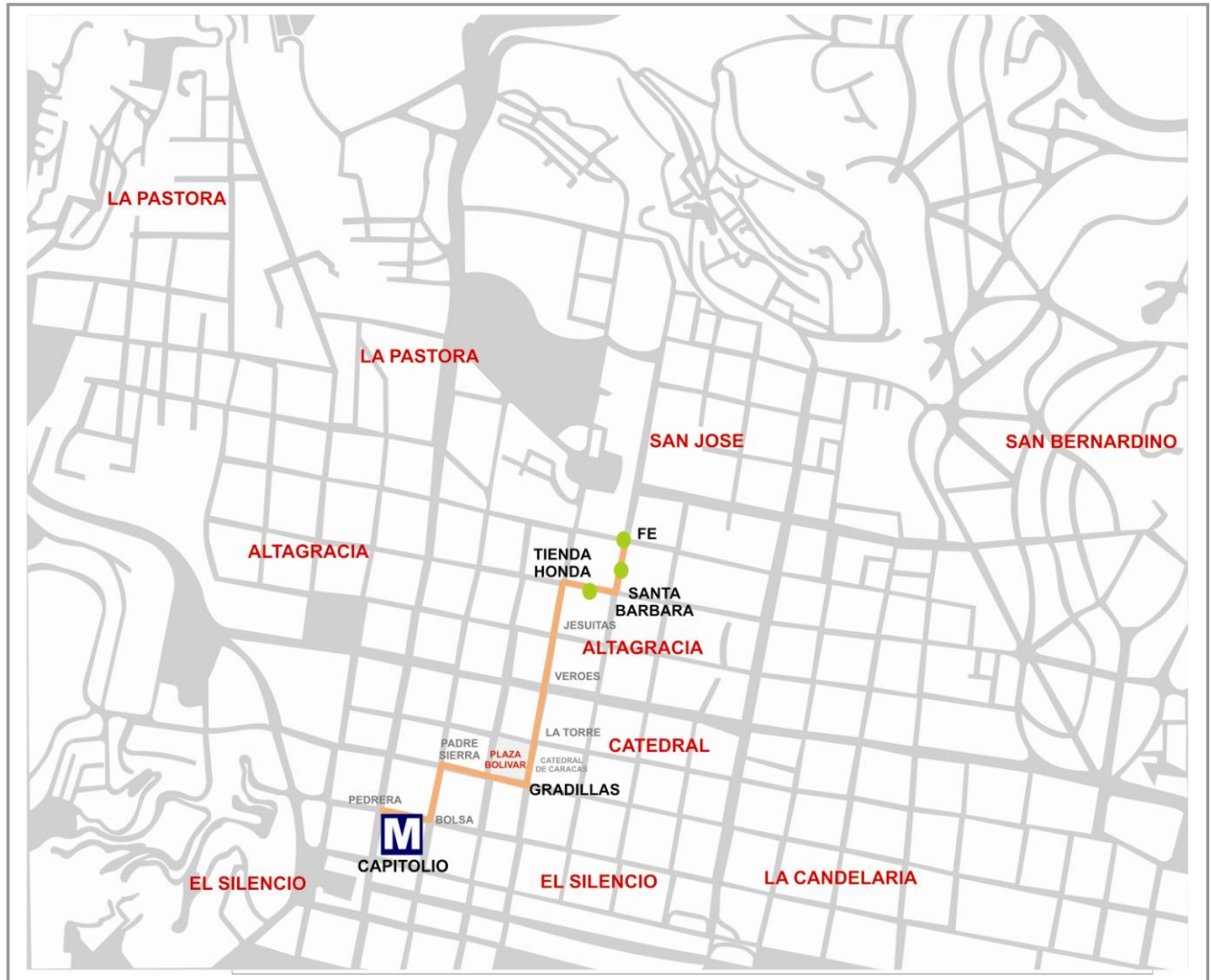
Foto 12

Trepados a los altos andamios, aferrados a las riendas de acero, despeñados por el canal de gritos y metales, hombres entristecidos por recuerdos infantiles de oscuros pinares y muñecos de nieves, cruzados por invisibles cicatrices de acosamiento y éxodos.

Miguel Otero Silva (1976: 173)

LA CIUDAD OCULTA

Son mundos intimistas que subsisten resguardados detrás de fachadas. En penumbra, difíciles de ver y encontrar en la ciudad: Un intimismo escondido entre paredes.



La ciudad oculta – Ruta peatonal

Y es que Caracas inhibe “porque se trata de una ciudad carente de fachadas ciertas. Lo que verdaderamente importa en ella, sucede más allá del zaguán y después de cerrar la puerta” (Cabrujas, 1988: 12)



FOTO 13

Es agradabilísima y sentimentalísima la misma luz en las ciudades, donde la recortan las sombras, donde lo oscuro contrasta en muchos lugares con lo claro, donde la luz en muchas partes se degrada poco a poco, como sobre los tejados...

Leopardi (En Calvino, 1989:77)



Foto 14

Hay casas cuyos muros humildes, levantados a la escena del aire, representan la escena del mantel y los lechos todavía ordenados...

Rafael Alberti (1978: 93)

No siempre se pueden imaginar los mundos escondidos en la ciudad hasta que se entran en ellos. Como sucedió con la orfebrería religiosa: *Juan Combes e Hijo*: Una casa de dos plantas que se muestra tímidamente fea y estrecha, entre dos edificios ubicados en las esquinas de Tienda Honda y Santa Bárbara, parroquia Altagracia.

Es una tienda de imágenes religiosas que data de 1951. Probablemente la estructura de la casa es mucho más antigua debido al deterioro que muestra la fachada. De un color marrón, oscurecido por el hollín del ambiente.

Cuando se pasa el umbral de la puerta, se descubre un interior repleto de imágenes. Las piezas de gran tamaño se agrupan a la entrada. Colocadas al piso, con sus mantos desplegados al aire. Ellas son las que dan la bienvenida al visitante asombrado.

Al fondo, se encuentra el dueño sentado detrás de un mostrador de madera: un señor catalán alto, de constitución enjuta. Su rostro queda casi oculto en la estrechez de la tienda. Una única ventana deja pasar la luz de la calle, entrecortada por las rejas de fachada.

Así el dueño, distraído en un rincón, ordena estampas y bisutería. Las estampas las reproduce de unos artes finales que logró traer su padre de Cataluña, cuando inmigró a estas tierras, después de la Segunda Guerra Mundial.

Él ya murió. Y allí quedaron sus recuerdos, mezclados con las piezas religiosas que se exhiben al visitante. Dos pelotas de fútbol en cuero cosido desgastadas por el uso, una de ellas con firmas de jugadores. Un viejo afiche del Club Barcelona y, algunas fotos, en blanco y negro, de amigos y compañeros de juego.

A la salida, en su ángulo izquierdo, se observa una escalera de caracol que conduce a un segundo piso. Puede que se encuentren allí las alcobas de la casa, y algún baño con piezas de porcelana que ya no existen. Quizá esté su familia... no se llegaron a

escuchar voces. Tampoco fue posible preguntar, cuando se han percibido tantos sentimientos de nostalgia por lo dejado en otro país. El desarraigo forzado.

Volver al mundo externo no fue fácil. Costó trabajo acomodar los pensamientos y retomar el estado de alerta indispensable para caminar de nuevo por la ciudad.

A pocos pasos de la tienda de imágenes religiosas, se llega a la quebrada Catuche, en la esquina Santa Bárbara, en el sector norte 1 de Altagracia. Allí, en el borde norte del puente, un ayudante de panadero vaciaba desperdicios a las aguas de la quebrada.

Abajo, la corriente arrastraba un perro en estado de putrefacción, mientras que la basura se recogía a los bordes, como montículos de contención, junto a palos, piedras y restos de artefactos, de cualquier tipo.

Las aguas de la quebrada van tomando con la corriente un color naranja, casi rojizo, similar a los adoquines de barro de la antigua arcada que contiene sus aguas...

Están secas, sin voz bajo el
cemento, las quebradas de
dulces nombres indios, sin
vuelo ya los pájaros de
jaspe y obsidiana, sin vida
las lavanderas negras de
cuyas manos nacía la
espuma como una cabrita.

Miguel Otero Silva

(1976:29)



Foto 15

Al continuar subiendo se llega a la esquina Fe, bordeando algunas casitas sencillas que aún quedan de épocas pasadas: exactamente cuatro. Al pasarlas, se encuentra la capilla de la Santísima Trinidad, que data de 1886. Una plazoleta enmarca su entrada. En ella pueden verse, a veces, personas taciturnas, solas, mendigando frente a una ciudad agitada e indiferente que transcurre a su alrededor.

La capilla, como todas las iglesias de la ciudad, abre sus puertas a las 7:00 a.m. y a las 5:30 p.m. para los feligreses que viven en la zona. Más que la religión que mueve a

esas personas todos los días a escuchar la misa, es la belleza del espacio que los acoge.

La capilla es pequeña y de paredes gruesas de barro, todas pintadas en blanco tenue, que la misma tierra absorbe con el tiempo. La frescura del ambiente es inmediata. El altar doblega.

Son piezas originales de la época colonial. Representan a la Santísima Trinidad de un modo libre, totalmente poético. Dos piezas de cuerpo entero, Dios Padre e Hijo, se alzan en movimiento de suave inclinación hacia la Virgen María, en su ascensión a los cielos. Sobre ella, se eleva el Espíritu Santo. Los colores ocres, azules, verdes y blanco contrastan suavemente con los delgados ribetes trabajados en hojilla de oro de los mantos que cubren las figuras. Todo en movimiento.

No hay ningún otro elemento decorativo en el altar, salvo las flores frescas que disponen a los lados. Un fondo dominado por rostros de miradas piadosas.

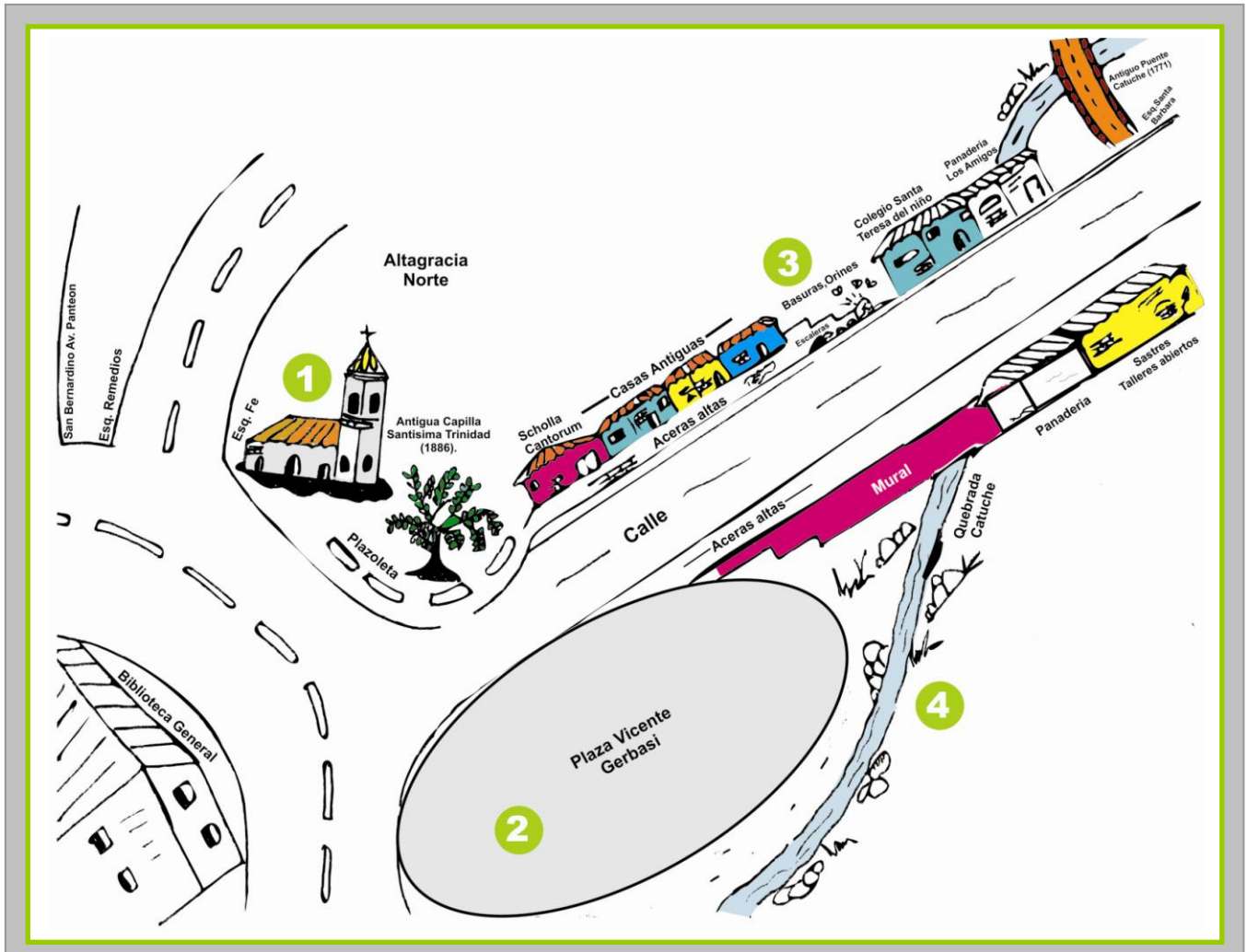
La iluminación tenue de la capilla procede de pequeños faroles que probablemente eran encendidos con aceite. Mientras los velones emiten aromas, desde un rincón, en la medida que la gente coloca ofrendas a sus santos.

Se hizo difícil esperar el ritual de la misa por lo avanzado de la hora y la inseguridad en la zona. Lo que significó volver a la ciudad.



Foto 16

Y en penumbra tan temprana
que no duele ni se nombra
la luz muere con la sombra
de la vida cotidiana
Mario Benedetti (2000: 109)



Calle Fe a Santa Bárbara: Altigracia Norte (Octubre 2006)

- 1** **Capilla** – Los rituales de misa se redujeron a uno en horario vespertino: 5:30 p.m. El resto del día la capilla permanece cerrada.
- 2** **Plaza Vicente Gerbasi** – Apropiada por gente sin hogar: alcohólicos, drogadictos y travestis. Domina la maleza, suciedad y malos olores.
- 3** **Escaleras:** Situadas entre iglesia y colegio: exponen permanentemente orines basuras rotas y esparcidas.
- 4** **Quebrada Catuche** – Recién saneada y embaulada.

LA CIUDAD EXHIBIDA

Refleja una visión desesperada de necesidad de espacios íntimos, en la cotidianidad decadente de la ciudad.

El reloj daba las seis de la tarde. Por lo que hubo que bajar apresuradamente por las calles que conducen a la plaza San Jacinto. Atestado todo de buhoneros, parlantes e inmundicias desparramadas. Al pasar por la esquina Maturín, frente al Hotel Canaima, antes de cruzar la avenida Urdaneta, una muchacha indigente yacía acostada en las escaleras de un antiguo inmueble en abandono.

Allí vive ella, sin otro espacio, que las escaleras de la construcción cerrada y hueca. La imagen que proyecta es muy vital. Duerme de espaldas, con las piernas elevadas y, estiradas hasta los bordes del arco de la entrada principal. Descansa el peso de su cuerpo en los talones y la espalda.

Su estado es de alerta. Circunda con la mirada acuciosa lo que acontece a su alrededor. De ojos rasgados. El color ébano de la piel denota su juventud. La miseria que socava la vida: La droga.

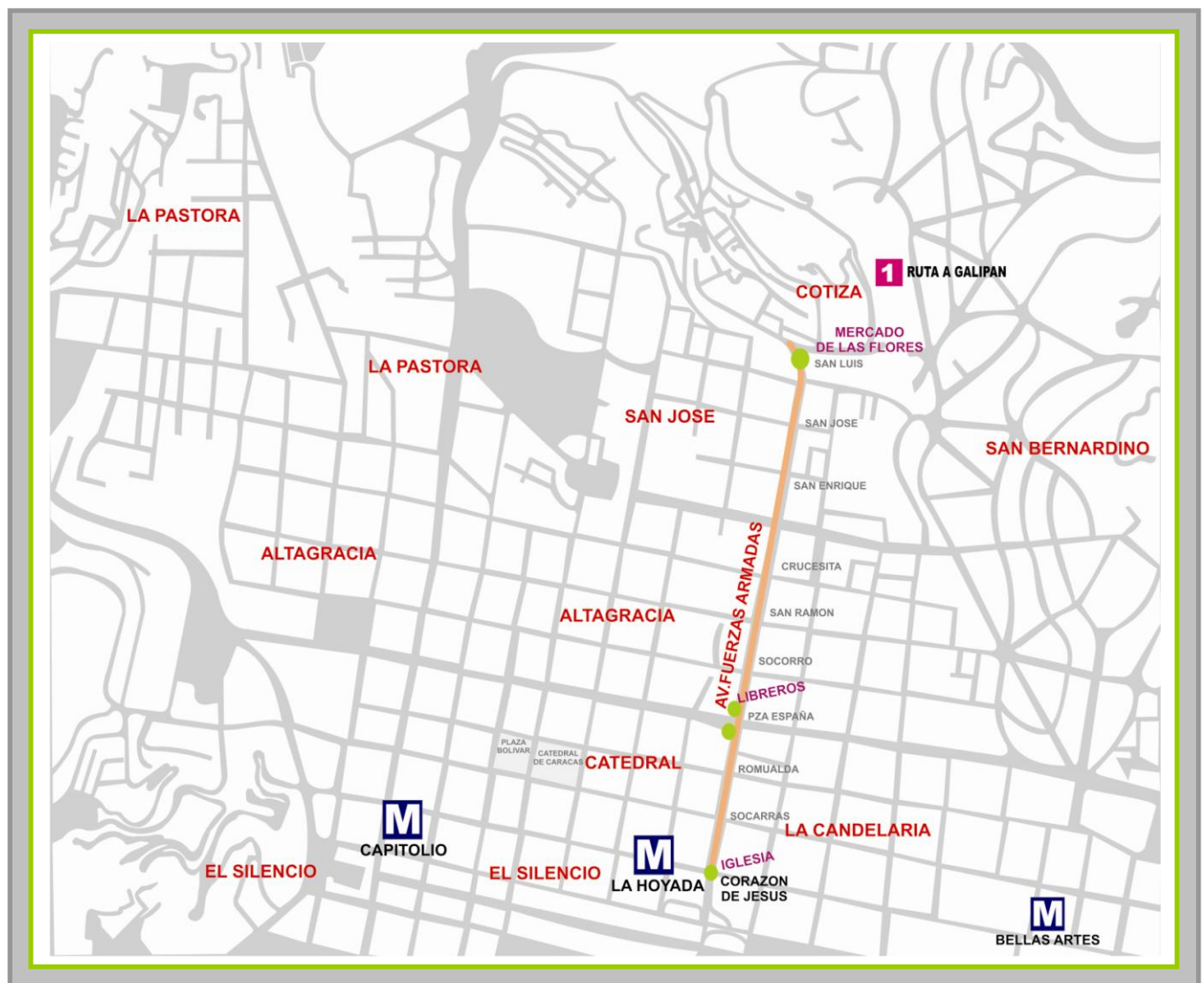
En el esfuerzo de pasar entre los buhoneros –ya todos en proceso de empacar e irse– se inicia una suerte de andar a pasos cortos, y en zigzag, tratando de esquivar carretillas, tubos, mesas, maniqués y contenedores de mercancía con los que los buhoneros arman cerros deformes, a lo largo de las calles ya oscurecidas.

El ambiente intrincado adquiere formas espeluznantes. De cualquier rincón oculto puede salir, repentinamente, algún indigente o loco embarrado, comiendo de la basura. Los maleantes se deslizan silenciosamente.

El único espacio despejado se abre al final, como especie de túnel, a la entrada del subterráneo en Capitolio, una vez pasada la plaza Bolívar. Atrás queda la calle aporreada. Sin afectos. Expuesta a la noche. La gente recoge rápidamente.

En el día, la ciudad se expone sin tapujos. A la vista de todos. Sin importar edades, ni pudores: Abre sus heridas. Sin importar inocencias. A plena luz. En medio de la gente que sale de su trabajo y ante la mirada de niños con sus libros a las espaldas. En un día cualquiera de la semana. Con la calle llena.

Así, en el andar por la ciudad, en ese hurgar desesperado por encontrar espacios intimistas vino, de repente, la idea de visitar el mercado de las flores, en San José del Ávila.



1 Ruta hacia el pueblo de Galipán: vehículos rústicos tienen su salida desde Cotiza.

La ciudad exhibida – Ruta vehicular

Durante el trayecto a pie, a lo largo de la avenida Fuerzas Armadas, en momentos, la imaginación evocó la posibilidad, de que la avenida fuese un corredor arborizado para peatones: Iniciando su ruta en la Iglesia del Corazón de Jesús, con una plaza arborizada para el descanso de quienes esperan el ritual de la misa, los domingos en la mañana.

Un paseo que incorporara a los librereros que exponen sus libros de viejas ediciones, debajo del puente: rodeados de cafés para conversar y armar debates, entre intelectuales y artistas, en medio de aromas de pasteles recién horneados.

Y seguir, desde ese momento, una excursión mañanera entre vendedores de frutas y frutillas exóticas recién traídas de la montaña; con dirección a ese Ávila, inmenso en verdor, que se expone en el punto norte de la avenida Fuerzas Armadas.

En la imaginación, se veían a todos esos vendedores impregnados de aromas, sin carros contaminantes en la vía. Sería un paseo ordenado y florido como las Ramblas de la ciudad de Barcelona, en España. Con espacios abiertos para conciertos de calle y competencias de ajedrez, hasta finalizar en el tradicional mercado de las flores de San José.

No podría haber un espacio ciudadano más intimista, a las faldas del cerro Ávila, en ruta hacia el pueblo de Galipán, con sus tierras frías y con vista al mar, como pocos lugares en el mundo. Con sus extensas siembras de eucalipto.

El recorrido final de la ensoñación coincidió justo con la llegada al mercado de las flores, en San José. Un lugar desvalijado, feo y descuidado. El techo de cinc estaba desprendido en un extremo. Los vendedores saltaban de repente de un rincón escondido, con miradas frías y severas. Evidentemente, no eran del pueblo de Galipán, ni sabían de flores, ni de tierra.

Así, en la inclemencia de un sol próximo al mediodía, y en la reflexión sobre el mercado de las flores, a pocos pasos de una parada de autobuses, dos prostitutas exponían sus nalgas desnudas al transeúnte.



Foto 17

¡Oh noche de ceniza! Solo en la luna rasa
vaga un ser que no puede regresar a su casa.

Rafael Alberti (1978: 203)

LA CIUDAD QUE ENGULLE

Es la cotidiana, la angustiada, la que nos aprisiona y nos quita el aire para estar y vivir en la ciudad. La que nos traga y nos repele sin piedad. La que degrada lo más interior del ser humano: su intimidad.



Foto 18

Mi única ciudad
es la que no me han otorgado,
la que perdí sin poseerla.
La de los otros.

William Osuna (En Hernández 1999: 147)

Desplazarse por la ciudad a pie es sufrir los escarnios del desorden y la descomposición citadina. Aceras usualmente fracturadas por raíces de árboles que no

disponen de espacio para crecer, alcantarillas rotas o a punto de desprenderse. Basuras desperdigadas, malolientes.



Foto 19

La vida misma de
cada día deja
entrever
el carácter
de la comunidad
que la ocupa.
Farruco Sesto (En
Hernández, 1999: 28)

Señalizaciones ocultas o derribadas al abandono en una especie de “fossilización urbana”.



Foto 20

Cosas tumbadas

La sequía de ir viendo para atrás,
para muy atrás de uno.

Luís Alberto Crespo (En Liscano 1983: 288)

Edificios sin nombre. Sin mapa, ni rutas posibles. Bancos sin uso, perdidos en el contexto urbano. Calles atestadas de carros y gente.



Foto 21

Y resulta fatigoso condenar el vértigo de las metrópolis. Tantos seres humanos en una misma calle tienen –necesariamente- que llenar de errores a la ciudad.

Leonardo Padrón (En Hernández, 1999: 144)



Foto 22

Largas colas en paradas de autobuses, a pleno sol. Autobuses que se estacionan en todas las esquinas. Gente que se aglomera en las entradas. Motores que botan aceite. Asientos sucios. Música estridente. El tránsito embotellado. Cualquier intento de alegría se malogra en el tránsito hacia el trabajo o de regreso al hogar.

De otro modo, movilizarse por el subterráneo depara otro tipo de penurias. En las horas pico, se entra o se sale de los vagones del tren entre codazos y empujones. Manoseados. Apretados. En amancebamiento forzado. Con ganas de salir, sin aire. Con la intimidad corroída entre la vaharada de alientos. Desaparecida en la decadencia del lugar. Todas las pertenencias en riesgo. No se permiten descuidos: un empujón puede dejar muertes y mutilaciones en los rieles.



Foto23

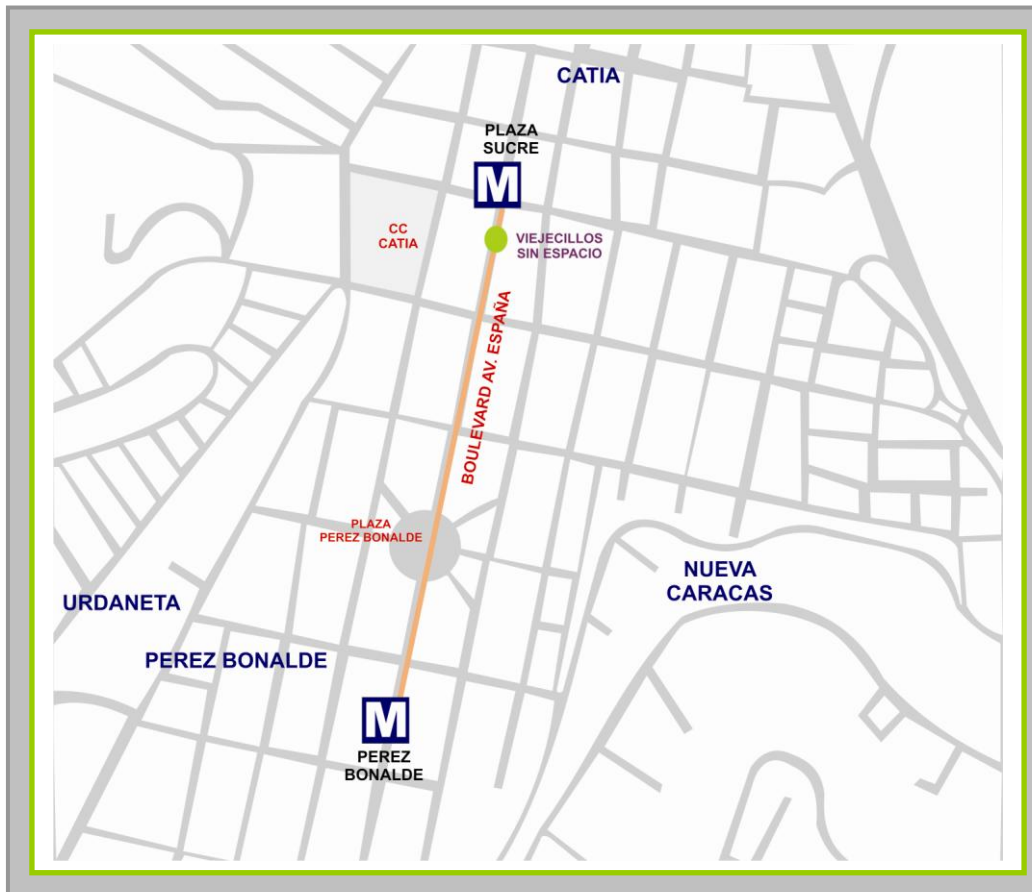
Quiero prisa Olvidos instantáneos
Necesito economías
Desahogar por la ventana la calina

Tirar todas las bolsas de basura
Incendiarme los quebrantos en la sala...
Eleonora Requena (En VEINTIUNO, 2005: 75)



Foto 24

Así, usualmente se llega al lugar de trabajo al inicio del día. Angustiado. Sudado. Maltrecho. Tragándose a solas, en la intimidad, la primera humillación de la mañana.



L a ciudad que engulle – Paseo peatonal

Pero, andar a pie y solazarse en alguna plaza o bulevar de la ciudad no es menos trajinante y agresivo que andar en un transporte colectivo destartalado o aprisionado de gente. Simplemente esos espacios despejados para caminar, sentarse y estar en la ciudad en momentos de ocio, son cada vez menos posibles, hay que hacérselos forzadamente, quizá con la misma agresividad, como otros se los apropian para fines distintos a los que fueron concebidos originalmente.

Como la imagen de una serie de viejecillos que surge tenuemente, entre la polvareda citadina de un sábado en la mañana, en medio del bulevar de Catia. Sentados

estrechamente, uno al lado del otro -mujeres y hombres- en un largo y sinuoso banco, el único visiblemente libre en todo lo largo del bulevar.

Detrás de ellos, haciendo juego con sus figuras delgadas, y pieles que reflejan los muchos años de vida y mestizaje racial en la ciudad, se elevan por sus espaldas: tubos, carretillas, tablonos de madera, cuerdas, contenedores y otros enseres que depositan allí, diariamente, los buhoneros que se instalan en áreas aledañas al banco, donde ahora están sentados los viejecillos. Pero que, probablemente, más tarde no corran con la misma suerte.

De hecho, el siguiente sábado en la mañana, en la búsqueda de una cierta protección policial para realizar el trabajo fotográfico, no había rastro de los viejecillos. El banco, que antes ocupaban, estaba siendo usado por buhoneros como soporte de una estructura de exhibición de mercancía, al igual que todos los demás bancos del bulevar que bordean la acritud de pedazos de tierra que, alguna vez, fuera destinados a jardines y, ahora son ocupados por basurales, en toda el área central del bulevar.

Así, en medio del concreto la gente se disemina tímidamente, sin espacio para estar. Mientras, la urbe expande sus garras en el interior de la ciudad...



Foto 25

La ciudad es un animal esquizofrénico por cuyas entrañas circula una increíble combinatoria de contrastes.

Boris Muñoz (En Hernández, 1999: 62)

LA CIUDAD INTERCEPTADA

La que bloquea e interfiere el paso. La que separa, disgrega y distancia: La que niega cualquier posibilidad de intimar con el entorno urbano cotidiano.

En el centro de la ciudad, se ha vuelto un hecho cotidiano las restricciones en aceras, o pasajes peatonales, que colindan con monumentos históricos recién restaurados. Una serie de carteles son fijados en paredes de las fachadas con las instrucciones de *No se apoye* o *Prohibida la buhonería*. Pero, como no ha sido suficiente, se añaden otras medidas que afectan directamente al peatón.

Acordonan las aceras a todo lo ancho de las fachadas recuperadas, y retiran el desplazamiento de las personas hacia los bordes de la calzada, por donde transitan los automóviles.

En la sede de la Alcaldía Libertador, agentes de la Guardia Nacional adscritos a *Fundapatrimonio*, establecen vías de paso restringido al peatón utilizando conos fosforescentes y barandas de hierro. No solamente para separar al transeúnte de las paredes de fachada de la sede de la Alcaldía -bajo la vigilancia armada de las autoridades- sino, para permitir de modo inmediato, el aparcamiento de automóviles de los funcionarios que allí laboran.

Así, en fila, al ritmo que impone el grupo, sin derecho a detenerse, se anda como autómata, en ese mismo pasaje peatonal que, alguna vez, atrajera la mirada por su tranquilidad y verdor, en la *ciudad mutante*.

Este modo autoritario de repeler e interceptar el paso del caminante con señales, objetos e infraestructuras, pareciera que es una modalidad que se ha repetido en la ciudad de modos distintos.

Siguiendo la ruta peatonal de la plaza Bolívar hacia la avenida Urdaneta, repleta de comercios y ventas de buhoneros, esparcidos por todas partes, comienza el bulvar “turístico” que conduce al Panteón Nacional.

Un pasaje empedrado de antiguas edificaciones, algunas de ellas, en situación de abandono que son usadas por vendedores ambulantes. Otras, unas pocas, dos con mayor precisión, han sido restauradas y ofrecen al público actividades culturales con un horario limitado: De martes a sábado, en horarios de 9:00 a 4:30 p.m. por ejemplo, como lo hace la Casa de Estudio de la Historia de Venezuela Lorenzo A. Mendoza Quintero, que ocupa los números 22-24.





Fotos 26 – 27 y 28



Cuántas palabras para nombrar tan solo esta perplejidad que nos sustrae cada vez a la respiración de la vida.

Eleazar León (En Liscano, 1983: 303)

Siguiendo por ese bulevar, a partir de la Plaza de Las Mercedes y, después de las 5 p.m. ya nadie podría llegar al Panteón Nacional: El largo pasaje peatonal que conecta el bulevar con el referido monumento histórico es una suerte de laberinto sin iluminación, interceptado: por debajo, por el barrio La Trilla y la quebrada Catuche; y por encima, por un ancho puente de tránsito automotor que conecta con la avenida Panteón.

En este punto encajonado del pasaje peatonal se pierde completamente la visual de la ciudad. Allí, cualquier cosa puede ocurrir. Con seguridad, de peligro inminente para el caminante.

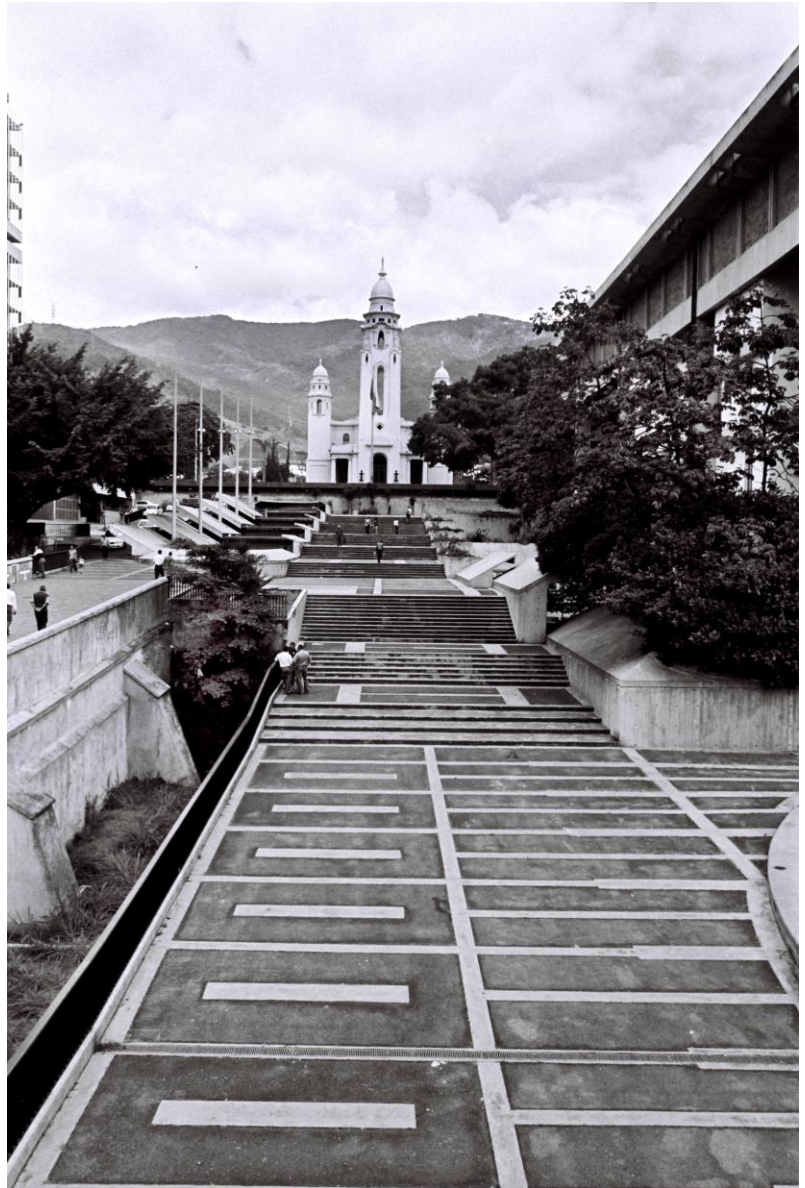


Foto 29

¿Dónde estoy? ...el tiempo pasará de cualquier modo mientras nacen y mueren los jardines ¿dónde estoy? nunca lo sabré del todo.

Mario Benedetti (2004: 91)

Pasada esta intercepción, siguen unas escalinatas anchas, largas y desoladas: difíciles de subir a ritmo apurado. Se inicia, así, la entrada al Foro Libertador, donde tienen sede el Panteón Nacional, el Archivo General de la Nación y la Biblioteca Nacional.



Foto 30

Y entre memorias rotas, contenedores malolientes, semáforos, coches, vomitonas y orines, también lágrimas de niños mojan las calles.

Adriana Bisquert (1998: 1)

Terminada las escalinatas, el paso queda súbitamente obstruido por un muro que antecede al Panteón: Una especie de atrio revestido en mármol negro que se eleva por encima del caminante.



Foto 31

Sin otra visual, que el muro -y la parte superior de las torres del Panteón- se continúa en paso obligado hacia la derecha, y se llega a la plaza Panteón: la única plaza en todos esos anchos espacios.

Ha de haber un color por descubrir,
Un juntar de palabras escondido,
Ha de haber una llave para abrir
La puerta de este muro desmedido
José Saramago (2005: 85)



Foto 32

Rendida plaza inerte,
¿Llegaré a ver el crimen, reinará en mí la muerte?

Rafael Alberti (1978: 198)

Una plaza extrañamente interceptada en el piso por hileras de triángulos puntiagudos, que forman parte de un sistema de iluminación inservible, que ni siquiera tiene bombillos.



Foto 33

De resto, en la plaza no hay bancos: es el espacio de tránsito obligado para acceder al Panteón Nacional y al Archivo General de la Nación. Una plaza diseñada, como un campo minado de artillería hueca, en cemento, para el tránsito rápido, y sin posibilidades de detenerse. Tampoco habría motivación para hacerlo. De hecho, nadie lo hace. Salvo, algunos estudiantes dispersos que se sientan en el suelo, o en las escalinatas que conducen al atrio del Panteón.

Ya, en el atrio del Panteón Nacional, es difícil permanecer bajo el sol reverberante. A veces, los domingos en la mañana, algún abuelo trae al nieto para que juegue en su triciclo, temprano en la mañana. O, los muchachos, de algún barrio cercano, arman un campo de fútbol utilizando unos faroles como arquería. Así, con la mayor irreverencia: nadie entiende la utilidad de ese espacio vacío.



Foto 34

Hay dos guardias que controlan el acceso al Panteón Nacional. Exigen dejar afuera morrales y bolsos. También, descubrirse la cabeza, en caso de tener puesto el visitante, o turista, alguna gorra o sombrero.

Los guardias visten el uniforme de prácticas militares: verde oliva con boina roja. Por lo que no hay una custodia de honor y, en consecuencia, no se realizan ceremonias especiales de cambios de guardia; ni para izar, ni guardar la bandera. No hay atractivos para los que residen en los alrededores. Para ellos, es un espacio sin uso ni valor patrimonial.

LA CIUDAD LACERADA

Es la ciudad mutilada que dejó de existir. Momificada. Inerte. Vacía. La que mueve sentimientos de extrañeza y nostalgia por espacios que fueron vividos, alguna vez, con placer e intimismo, y de los que ya no quedan rastros.

Alexis Vásquez, un señor jubilado, oriundo de La Pastora –ahora, residente de la Parroquia San José- es un asiduo lector. Y, de hecho, acostumbra hacerlo bajo la sombra de una ceiba, en el único banco que bordea un lateral de la Biblioteca Nacional.



Foto 35



Foto 36

Vi un árbol
entre cercos de hierro y desperdicios
Vi tardías hileras.

Luís Alberto Crespo (En Liscano, 1983: 301)

Esa ceiba, de data centenaria, era el punto límite de lo que había sido la antigua plaza Panteón hasta 1980, cuando se inició su demolición, junto a todo el sector de casas y el antiguo puente de La Trinidad, que hoy ocupa el Foro Libertador.

AV: En realidad se llamaba plaza Miranda, porque en el centro había un busto del General Francisco de Miranda. Pero, por estar situada tan próxima al Panteón Nacional, la gente se acostumbró a llamarla plaza Panteón: Era muy ancha y sombreada. Los jóvenes acostumbrábamos reunirnos en la plaza para estudiar. De hecho, yo me venía caminando desde La Pastora, con mi silla plegable y mis libros.

Mirnelia Castillo: ¿Recuerda detalles de la plaza?

AV: No muchos, porque era estudiante cuando venía a la plaza. Luego, de adulto no pude volver más, por estar trabajando. Pero, sí recuerdo que era muy natural, llena de árboles, con faroles como los de la plaza Bolívar. Se veía el Ávila...inmenso, con mucha neblina. Y en sus aires, había siempre un olor a café *-Recuerda con una cierta picardía en la mirada, como si fuese un secreto muy íntimo. Y, explica:*

Porque... en la calle que subía al Cuartel San Carlos, había un depósito de granos de café... Era un olor fresco que nos mantenía despiertos cuando estudiábamos en la plaza... sobre todo en esas horas críticas de la madrugada... *-Acentúa con picardía "horas críticas" y ríe... Vuelve a un estado de silencio con aire nostálgico:*

Había un teatro donde hoy está la Biblioteca Nacional: el Teatro Alcázar. Y un cine, un poco más abajo, entre las esquinas Samán y Trinidad: el cine Roma, que estaba situado cerca del antiguo samán de la Trinidad.



Foto 37

-Me señala el lugar donde aún, hoy, se encuentra el viejo samán... y continúa:

AV: De noche, tarde, era usual ver gente en la plaza a la salida de una función de teatro. Toda la plaza estaba rodeada de casas coloniales. Una calle subía por el lateral oeste del Panteón y conectaba con el Hospital Vargas, en San José y, hacia el oeste, con La Pastora, que era la calle por donde yo me venía caminando. Hacia el sur, también había conexión con la ciudad, en dirección hacia la plaza Bolívar. Era una zona muy movida, pero también, tranquila.

MC: ¿Hablamos de qué año?

AV: Hablo de la década de los 60.

MC: Ahora ¿se siente igual a gusto, cuando viene a leer a la plaza Panteón?

AV: No, como antes. Pero, por lo menos es más tranquilo. Las demás plazas las toman a menudo para actividades del Gobierno. No hay tranquilidad. Ponen parlantes, música

altísima. Nos sacan de la plaza para instalar toldos y operativos de todo un día...a veces, hasta por varios días. Aquí, por lo menos, se puede leer sin ser molestado.

MC: ¿Desearía tener una plaza como la de antes?

AV: Sí, mucho... pero ¿adónde?... aquí todo lo rompen... lo eliminan.

MC: ¿Le molesta -cuando está sentado aquí- que no pueda disfrutar del Ávila como antes?

Y con un ligero mohín de desagrado, tratando de mirar hacia el Ávila...

AV: Es que desde este banco no se puede ver nada... lo que hay es puro concreto... Y, *mirando alrededor, concluyó, como con cierta esperanza:* Por lo menos, alguien se acordó de cortar la maleza que había crecido por todos los bordes del muro... allí, siempre duermen indigentes.

Caminó hacia un borde escondido del muro, donde un indigente construyó una guarida fija con cartones, plásticos y palos. E, inclinándose, verificó si dentro había alguien durmiendo. Volvió a sentarse y, miró a un grupo de trabajadores de la Alcaldía Libertador, quienes almorzaban sentados en la grama, con sus espaldas pegadas a la Ceiba, y comentó:

AV: No se puede dejar de reconocer que ellos hacen un trabajo duro. Por un lado barren y, por el otro, ya hay nuevamente hojas en el suelo.

Al retomar la vía de regreso por el mismo pasaje peatonal que conecta con la plaza Bolívar, y antes de iniciar el descenso de las escalinatas, no había otra iluminación que: dos focos elevados y orientados hacia la fachada del Panteón Nacional. El resto de los espacios queda en la noche en completa oscuridad. Ni la policía podría permanecer.

Al inicio de las escalinatas, por el lado izquierdo, hay una especie de fuente en pendiente, en forma de escalera, con piedritas incrustadas en el fondo que, seguramente, produce efectos especiales con el movimiento del agua y la iluminación artificial. Sin embargo, por el deterioro que muestra, debe tener años sin funcionar.

Un poco más abajo, a mitad de las escalinatas hacia el lado derecho, se observa escondida, en la profundidad de un pequeño y estrecho barranco: la quebrada Catuche. La misma que se muestra majestuosamente en la esquina de Santa Bárbara con sus arcadas construidas con adoquines e incrustaciones de piedra. El mismo sistema de ingeniería del antiguo Cuartel San Carlos, convertido en museo, y ocupado por damnificados para la fecha cuando fueron explorados esos espacios, en abril de 2006.



Foto 38

Del lado derecho de la escalinata, un poco antes de llegar a la intercepción del pasaje, entre el ancho puente y el barrio La Trilla, se mantiene el samán de La Trinidad o Árbol del buen pastor que ya, en 1842, era un árbol centenario, de acuerdo a reseña de Enrique Bernardo Núñez, en su libro *La ciudad de los techos rojos*. Ahora, la sombra del samán se esparce vacía en una plazoleta redonda sin bancos, que antecede la entrada al auditorio de la Biblioteca Nacional. Una biblioteca aún inconclusa que muestra parte

de su fachada frontal de obra limpia, tristemente pintada con un acrílico color naranja. Así, sin mucha preocupación.



Antolín Sánchez, Premio Nacional de Fotografía, conoció la plaza Panteón por los años de 1978 y 1979, un poco antes de su demolición en el año de 1980. Comenta que disfrutaba mucho ir a la plaza con sus amigos de la zona del este de Caracas, porque “para ellos, era totalmente sorprendente descubrir en la ciudad una plaza tan arborizada, tranquila y, a la vez, con una visual de la ciudad tan impactante...” En su opinión, “fue un crimen que la hayan eliminado”.

Martín León es un inmigrante de las Islas Canarias quien llegó a Venezuela en 1950. En un inicio, se estableció en la esquina Cipreses, frente al Teatro Nacional. Después, instaló un negocio en la cuadra situada frente a la esquina de Las Mercedes, que fue demolida para la construcción de la plaza del Banco Central de Venezuela. Actualmente, vive en la calle donde tiene sede el antiguo Colegio La Salle, en Altigracia norte, a pocos metros del Foro Libertador.

El señor Martín, recuerda con placer la plaza Panteón. Dice que tenía piso de mármol de *carrara*, con bancos de madera y metal labrado, en color verde oscuro, igual que los faroles. Los jardines eran amplios y, en general, era muy boscosa.

ML: La gente de la Parroquia Altigracia acostumbraba a encontrarse en la plaza Panteón después del trabajo. Había viviendas coloniales en todos los alrededores, comercios y cines.

La oficina principal de Registro Público estaba en una esquina, en el lateral derecho del Panteón Nacional. También, había una prefectura y una clínica privada: la clínica Begoña. La iluminación era buena y se podía estar sin problemas hasta las diez u once de la noche”

MC: ¿Recuerda lo que hacía en la plaza?

ML: Charlábamos, era un buen punto de encuentro con los amigos.

MC: ¿Va ahora a la plaza Panteón?

ML: No hay quien se atreva a ir al Panteón después de las 5 de la tarde.

MC: ¿Algún otro lugar de la ciudad donde le guste estar?

ML: No, ninguno. Del trabajo, voy a mi casa a descansar y ver televisión.

Juana de la Rosa llegó de Galicia a los dieciocho años en 1953. En 1965, se residió con su esposo y sus dos hijos en la Parroquia Altagracia, en las esquinas de Samán a Panteón, justo frente a la plaza Panteón.

Cuando se iniciaron las demoliciones en 1975, ella logró comprar otro local en la planta baja de un edificio, entre las esquinas Fe a Remedios, donde ahora vive y mantiene su negocio de tintorería de lavado al seco y a mano.

MC: ¿Qué disfrutaba de la plaza?

JR: Los árboles. Los miraba desde mi negocio.

MC: ¿Qué recuerda de los árboles?

JR: Había uno muy frondoso que hacía esquina con mi negocio. Allí veía subir y bajar una pereza que era la atracción de los niños.

MC: ¿Iba a la plaza con frecuencia?

JR: En la semana no podía ir, por mis ocupaciones en el negocio, y la casa. Pero, sí iba los domingos. Disfrutaba mucho tomar fotos con mis amigas, que enviaba luego a mis padres en España.

MC: ¿Ahora, va a la plaza Panteón?

JR: ¡No, lo que hicieron es horrible!

MC: ¿Qué hace ahora los domingos?

JR: Voy a misa y visito alguna amiga en la tarde, o veo la tele. O, sino, descanso.

Antonio Quintales es de la isla de Madeira. Se residió en Altagracia en el año de 1958, entre Tienda Honda y Puente Trinidad. Con las demoliciones se mudó de Fe a Santa Bárbara. Tiene una panadería desde hace 40 años.

MC: ¿Conoce la plaza Panteón?

AQ: ¿Cuál, la de ahora? Eso es una plaza de toros.

MC: ¿Nunca va?

AQ: No, ¿para qué?

MC: Para distraerse un poco.

AQ: ¡No, que va! La inseguridad es tremenda. Hasta a los turistas les roban las cámaras. Prefiero quedarme en casa.

MC: ¿Y, al bulevar Panteón...?

AQ: Igual, no voy. Eso es inseguro y sucio... *-Se detiene un poco y reflexiona:*

Hubo una buena intención cuando lo construyeron. Recuerdo que para su inauguración, en 1983, vino el Rey Juan Carlos de España, y fue todo un acontecimiento. Cada farol de luz tenía un parlante y había ambiente musical. Había contenedores de basura de madera. Árboles... Ahora, todo está roto, sucio. No se respeta nada. La gente estaciona sus carros por todos lados. La plaza de Las Mercedes es de los indigentes. Y por el pasaje hasta el Panteón Nacional no se puede andar... *Y mirando con desasosiego a la entrevistadora, le pregunta:*

AQ: ¿Ha pasado usted por ahí?... Dígame *¿a qué huele? ... Y, ante la duda de la entrevistadora, se contestó a él mismo, como en una especie de reflexión:*

A orín... como toda la ciudad.

MC: ¿Conoció la antigua plaza Panteón?

AQ: Sí, vivía a una cuadra.

MC: ¿La disfrutó?

AQ: Claro, allí sí provocaba estar. Sobre todo cuando había función de teatro o cine... Pero, todo fue mal diseñado. No debieron nunca tumbar tantas casas coloniales y tampoco una plaza tan bonita... todo se hace mal en este país... ¡No sé qué pasa! Si

hubiera sabido que iban a tumbar todo en esta cuadra, hubiera tomado fotos. Ahora... no quedó nada.

MC: ¿Cuándo demolieron las casas?

AQ: En 1975.



Están demoliendo la ciudad
donde tanto viví,
donde al final sin percatarme
los ojos se me unieron a sus
pedras.

Eugenio Montejo (En
Liscano, 1983: 282)

Foto 39



Foto 40

Con los sitios que son derrumbados empiezan a podrirse las neuronas
que guardan nuestros recuerdos.

Boris Muñoz (En Hernández, 1999: 64)

Cuesta trabajo no experimentar desasosiego al descubrir que la ciudad que conozco se evapora
y cambia de piel día tras día.

Boris Muñoz (En Hernández, 1999: 62)



Foto 41

Intimidad

En el silencio más hondo de esta pausa,
donde la vida se hizo eternidad,
busco tu mano y descifro la causa
de querer y no creer, final, intimidad...

José Saramago (2005: 259)

La mujer y el hombre volvieron a la ciudad dejando por el suelo un rastro de siete colores lentamente diluidos hasta fundirse con el verde absoluto de los prados.

José Saramago (2005: 629)



Foto 42

En el archivo fotográfico de la Cadena Capriles existen algunas pocas fotos (todas sin fechas) que dan muestras de lo que fue la plaza Miranda y sus alrededores. En la década de los años 40, existía un tranvía eléctrico que bajaba de San José y pasaba por la calle lateral oeste del Panteón, bordeando su plazoleta frontal, en dirección hacia la plaza Bolívar.

En un inicio –de acuerdo a otra foto de archivo de la Cadena Capriles, sin precisión de fecha, la plaza Panteón era de tierra, con grandes árboles, caminos rústicos de cemento y bancos de madera. En la foto aparecen muchos niños jugando en la plaza, y

al fondo, colindando con la plaza, se observa una estrecha calle bordeada de casas coloniales.

En la presidencia del General Juan Vicente Gómez, a través de una foto de Luís Felipe Toro (Torito) –sin fecha- se observa la plazoleta frontal del Panteón Nacional ornamentada con cuidados jardines, árboles, faroles y bancos de madera y metal. (Archivo Audiovisual, Biblioteca Nacional)

Manuel Landaeta Rosales (1847-1920) en su monografía *El Panteón Nacional*, en folleto publicado en 1911, en homenaje a la independencia de Venezuela, durante la presidencia del General Juan Vicente Gómez, y recogido en el segundo volumen de Ediciones de la Presidencia de la República, hace mención a una resolución dictada por el Ministerio de Obras Públicas, del 20 de agosto de 1910, de “reformular y embellecer el Parque Miranda y la plazoleta frontal del Panteón Nacional” (En Centenario del Panteón Nacional, 1975: 109)

En otra foto de archivo de la Cadena Capriles, sin data, pero con elementos arquitectónicos y una distribución espacial iguales a los que se observa en una imagen panorámica del Panteón Nacional publicada por la revista *Élite*, en 1970, se observa a la plaza Miranda en toda su extensión y belleza, desde su extremo este:

Muy ancha, con hileras de caminos y jardines cubiertos de grama, con bancos y faroles. Pero, lo que más sorprende en la foto es el modo como los inmensos árboles, entretejen sus ramas, sombreando calles y alrededores.

Sin embargo, el tránsito continuo de autobuses fue produciendo un deterioro ambiental que se observa, mucho más tarde, en otra foto de archivo de finales de la década del 70. Se trata de una parada de autobuses, situada diagonalmente al Panteón Nacional, con la señalización deteriorada, autobuses en mal estado y restos de basura tirados en la acera.

Ninguna de estas fotos de archivo pudo incorporarse al proyecto de este trabajo de tesis, por las elevadas tarifas que cobra la Cadena Carriles, por copiado y uso de sus materiales fotográficos, aunque se trate de un trabajo de investigación con fines académicos. La copia digitalizada de una foto del año de 1970, por ejemplo, tendría un costo exacto de Bs. 147.060,00 con IVA incluido.

La Biblioteca Nacional, paradójicamente, no tiene en sus archivos un registro fotográfico de las arquitecturas previas a la construcción del Foro Libertador, sino, a partir del proceso de demolición y de construcción.

LA CIUDAD AUSENTE

Es la visión pasada de un intimismo que involucionó hasta su negación completa en la ciudad.

El primer proyecto urbano que tuvo Caracas para embellecer y proveer de un espacio de recreación y descanso a sus habitantes fue, justamente, en esta zona geográfica del valle de Caracas, llamada antiguamente Sabana de la Trinidad.

En el año de 1784, el gobernador de la ciudad Manuel González Torres de Navarra decide construir un largo paseo arbolado con álamos, en el espacio comprendido entre el cuartel San Carlos y las fuentes cercanas a la iglesia de La Santísima Trinidad.

Este paseo arbolado se llamó La Alameda. Estaba revestido de adoquines y fue convertido en una de las avenidas más importantes de la ciudad. “En 1857, un viajero hallará que esta Avenida Norte es la vía elegante, el gran paseo de la ciudad (...) punto de reunión de apuestos galanes y mujeres hermosas” (Núñez, 1988: 153)

La Alameda conectaba a la ciudad a través del puente La Trinidad, cuya data de construcción se remonta a los años de 1771-1775, de acuerdo al cronista Enrique Bernardo Núñez.

Por un óleo de Bellerman, pintado a mediados del siglo XIX, podemos tener una referencia de la construcción original del puente La Trinidad: se observa una construcción imponente en medio de un paisaje compuesto por el cerro Ávila, la iglesia de la Santísima Trinidad y una extensa vegetación boscosa que se trunca, únicamente, en la depresión formada por el cauce del río Catuche, donde el puente levantaba sus grandes arcos de piedra “al estilo romano” (En Valery, 1978: 275)

En ese entonces, la plaza se llamaba de la Trinidad por tratarse de un espacio abierto que antecedió la entrada de la iglesia de la Santísima Trinidad cuya obra de construcción fue terminada en el año de 1783 “después de cuarenta y dos años de trabajo” (Rojas, 1999: 24)

Ramón Bolet, en una de sus crónicas gráficas de la Caracas de 1800, detalla la iglesia de la Santísima de la Trinidad con todos sus espacios aledaños, para la fecha cuando ya era sede del Panteón Nacional. En este dibujo se observa la amplitud de los espacios abiertos que ocupaba la plaza y, un ángulo del paseo La Alameda. (Bolet, 1991: 130)

Finalizando el siglo XVIII, exactamente el 21 de noviembre de 1799, arribó a Caracas el naturalista Alejandro de Humboldt, acompañado por Aimé de Bonpland, quienes fueron recibidos y hospedados personalmente por el gobernador Manuel de Guevara Vasconcelos “en una casa frente a la plaza de La Trinidad” (Diccionario de Historia de Venezuela, 1988:498) Justo, en la esquina donde comenzaba la calle que conducía a La Pastora (Valery, 1978:69)

En su libro *Viaje a las Regiones Equinocciales del Nuevo Continente*, Humbolt escribe que la vivienda -que le sirvió de alojamiento en Caracas- estaba situada en la parte más elevada de la ciudad donde, desde un mirador, “podía recorrer con su anteojo la fila de Galipán, el valle del Guayre, la Silla envuelta en nubes” (En Núñez, 1988: 135)

En sus crónicas, Bernardo Núñez, reseña que Alejandro Humbolt decía creer “encontrarse en el corazón de Alemania, en las montañas de Hartz, cubiertas de pinos” con las nubes que “bajaban hasta la Cruz de La Guaira, hasta La Pastora y el Cuartel de la Trinidad” (Núñez, 1988: 135-136)

Así, el señor **Alexis Vásquez**, sentado aún al borde del banco de concreto, sin espaldar, que bordea la Biblioteca Nacional. En la única esquina sombreada por la Ceiba y, en un intento final de entender ese nuevo espacio donde ahora se encuentra, y donde acostumbra leer en sus ratos de ocio, concluyó: “pareciera que esa es la modernidad”

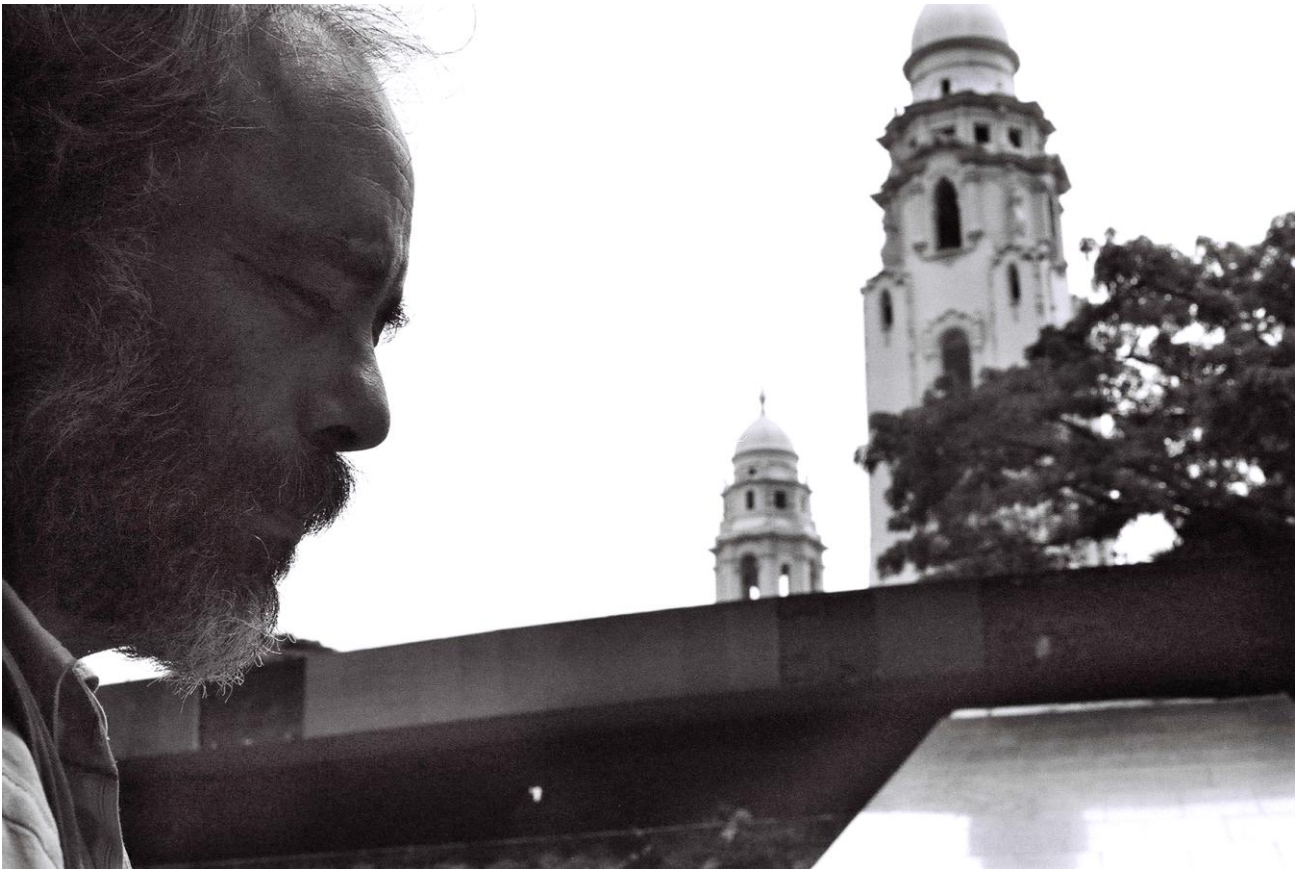


Foto 43

Ah Rigor

No pues no vaya a creer Y cómo no me voy a acordar
Tanta noche con luna! Tanta guitarra! Y las ventanas perfumadas

Y vos llena de lirios y los lirios es un decir Amor!

Todos los árboles de la plaza Los bancos de la plaza La iglesia
los caminos

El pozo Albor...

Oíme Oíme

Yo siempre estoy pendiente:

-Dónde estará Qué estará haciendo. Se acordará de todo?

¡Ah Rigor!

Ramón Palomares (En Liscano, 1983: 275)



Foto 44

¿Por qué me trajiste, padre, a la ciudad?

¿Por qué me desenterraste del mar?

Rafael Alberti (1988: 75)



Foto 45



Foto 46

Niña

Apareciste un día en el vallado
de una luna de agosto tempranita,
verde y azul, como una florecita
para el ojal del monte enamorado

Rafael Alberti (1988: 66)

LA CIUDAD SIN SENTIDO

Es lo que no muta. Lo más íntimo de la ciudad. Lo intrínseco. Lo que caracteriza a la ciudad.

Así, siguiendo la ruta de la quebrada Catuche hacia el límite oeste, donde termina Atagracia y, comienza La Pastora, se llega al puente El Guanábano, en pleno

distribuidor Baralt, diagonal a la moderna sede del Tribunal Supremo de Justicia, donde terminan los grandes espacios del Foro Libertador, por su lado oeste.

Allí, en ese extremo de la ciudad, la quebrada Catuche se muestra profunda y ancha. Socavada por cientos de ranchos que se extienden hasta los bordes de las antiguas construcciones de La Pastora.

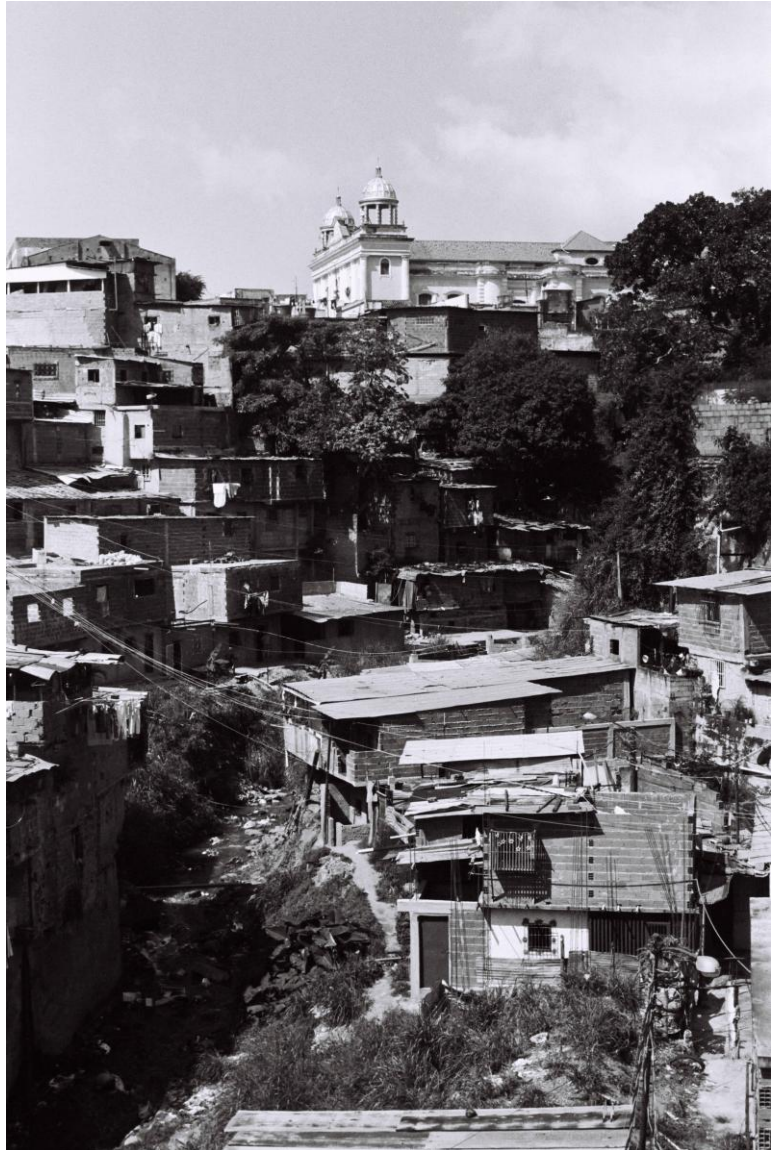


Foto 47

Muy pocos saben lo que ocurre bajo los puentes,
esa arquitectura de la desolación.

Leonardo Padrón (En Hernández, 1999: 40)

Alberto Cabrera -un niño de 9 años- vive por el sector de El Cuño, en Altagracia. Todos los días, un poco antes de las siete de la mañana, su mamá lo trae a la escuela. Tiene que atravesar a pie el puente El Guanábano: “No me gusta... paso corriendo... por allí lanzan proyectiles”.

AC: Mi barrio tampoco me gusta.

MC: ¿Por qué?

AC: Hay que subir y bajar muchas escaleras... A veces, se me ensucian los zapatos... y huele mal... la maestra me regaña.

Cuando se le preguntó lo que le gustaría tener por su casa, contestó de inmediato:

AC: Una playa

Y, sin preámbulo, siguió jugando con una computadora que acababan de instalar en la antesala de la escuela.

Althema García estudia 4° grado en la unidad educativa José Gil Fortoul, vive en un apartamento en la avenida Baralt, con su abuela Rita, su mamá y cuatro hermanos más. No tiene un espacio donde jugar. Antes lo hacía en el pasillo del piso donde vive. Pero, “los vecinos pusieron una reja para que los de la otra torre, no usen el ascensor”.

Ederick Herrera, de 10 años, es más callado. Mientras conversa ha dibujado la calle donde le gustaría vivir: Usó colores naranja, amarillo y azul oscuro. Vive en Cotiza. Cuando se le preguntó si tenía un espacio donde jugar, dijo:

- No. Antes jugaba en un callejón con otros niños, pero mi mamá me lo prohibió... tiran muchos tiros y nos matan... En la madrugada tiraron cuatro tiros en mi casa... menos mal que estábamos dormidos, pero alguien tiró un zapato por la ventana y, entró la policía. Ese día no vine a la escuela.

Siguió afanado en terminar su dibujo.

Leidy es una niña de 10 años que también estudia en la unidad educativa Gil Fortoul. Es muy extrovertida y alegre. Dice que lo que más le gustaría tener en su calle es un parque para poder divertirse con su perro y sus amiguitos. Piensa que el parque debería tener una piscina y una cantina para merendar, y se le ocurre como adición final: "...y, mucha vigilancia... ¡sería un lugar perfecto para vivir! ... Al lado de mi casa, hay una casa fea y rota que se puede tumbar para construir un parque... podría ser pequeño... no importa."

MC: Y, ahora ¿dónde juegas?

L: En ninguna parte... no puedo sacar a mi perro... un vecino dice que lo va a matar... también hay muchos robos. Ayer, golpearon a una señora...



Foto 48

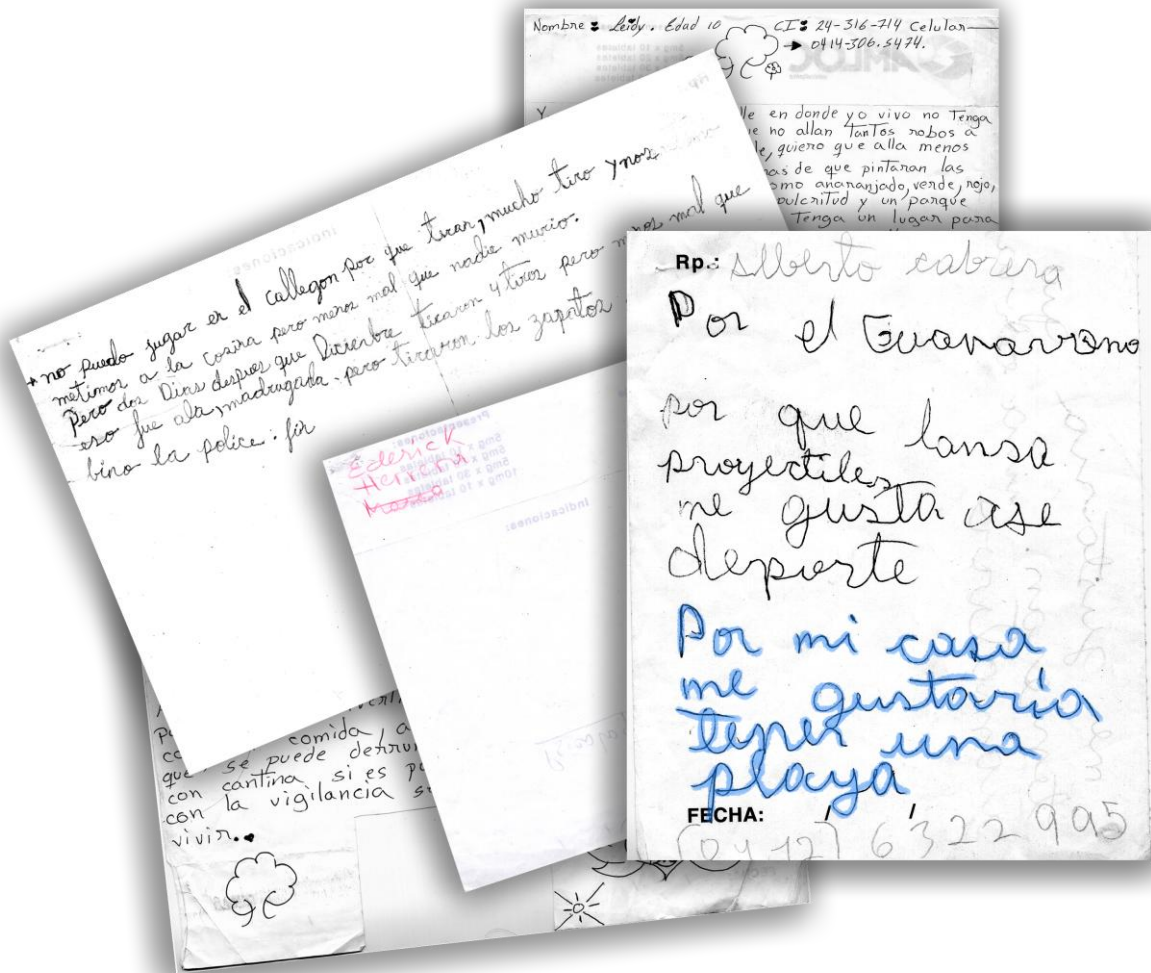
Solo queda terminar de imponer la ciudad que habita dentro de nosotros,
la que todos los días imaginamos y no terminamos de encontrar afuera.

Leonardo Padrón (En Hernández, 1999: 144)



Dibujo de Ederick Herrera (10 años) Cotiza – San José

Diciembre 2005



Escritos de niños (Escuela José Gil Fortoul – La Pastora - Diciembre 2005)



MIRNELIA CASTILLO – Julio 2006

Mejor es tal vez que vuelva a ese valle,
A esa roca que me sirvió de hogar,
Y empiece a grabar de nuevo,
De atrás para adelante grabar
El mundo al revés.
Pero no: La vida no tiene sentido.

Nicanor Parra (1998: 116)

INDICE DE FOTOS

1 - Árbol en solitario de hojas diminutas

Puente sobre el río Guaire, Las Mercedes. Febrero 2006

2 - Banco vacío bajo sombra árbol

Plaza Las Tres Gracias, Los Chaguaramos. Enero 2006

3 - Casa intervenida

Bulevar de Chacaíto - Diciembre 2005

4 - 5 - Casa tapiada

Esquina Torrero, La Pastora. Febrero 2006

6 - Casa en venta 1

Av. Francisco Solano - Diciembre 2005

7 - Casa en venta 2

Av. Francisco Solano. Diciembre 2005

8 - 9 - 10 Fachada seccionada.

Antiguo Convento de monjas, Esquina San Vicente, La Pastora. Diciembre 2005

11 - Casa hueca

La Pastora, Diciembre 2005

12 - Fachada antigua con andamios

Paseo Linares, Traposos a Chorro

13 - Casa sombreada con balcones y cableados eléctricos

Plaza de La Pastora

14 - Interior casa antigua

La Pastora. Barrio el Polvorín - Diciembre 2005

15 - Puente antiguo - Quebrada Catuche

. Esquina Santa Bárbara, Altagracia Norte - Diciembre 2005

16 - Señora rezando en capilla de 1886.

Capilla de Santísima Trinidad. Esquina Fé. Altagracia Norte

17 - FOTO Hombre sentado en la defensa de una avenida

Avenida Libertador. Diciembre 2005

18 - Madre e hija en puesto de buhonero

Av. Fuerzas armadas. Diciembre 2005

19 - Esquina urbana

La Urbina. Enero 2006

20 - Señal de tránsito

Av. El Samán, El Marqués. Enero 2006

21 Calle congestionada 1

Calle Élice, Chacao. Enero 2006

22 Calle congestionada 2

Calle Élice, Chacao. Enero 2006

23 – 24 Esperando entrar al tren

Estación Metro Plaza Venezuela. Diciembre 2005

25 - Mujer mirando la ciudad desde azotea

La Urbina. Diciembre 2005

26 - 27 - 28 Casas antiguas usadas por buhoneros

Bulevar Panteón. Diciembre 2005

29 - Panteón Nacional

Desde el Puente Trinidad. Febrero 2006

30 - Panteón Nacional 1

Desde fuente Foro Libertador. Julio 2006

31 - Panteón Nacional 2

Desde Foro Libertador. Julio 2006

32 - Plaza Panteón 1

Julio 2006

33 - Plaza Panteón 2

Julio 2006

34 - Niños jugando fútbol

Atrio del Panteón Nacional. Julio 2006

35 Señor bajo la ceiba

Jardín de la Biblioteca Nacional. Julio 2006

36 - Señores bajo la ceiba

Jardín de la Biblioteca Nacional. Julio 2006

37 - Señor Vásquez 1

Jardín de la Biblioteca Nacional. Julio 2006

38 - Árbol El Buen Pastor

Plaza biblioteca Nacional. Julio 2006

39 - Terreno con escombros 1

Calle La California. Las Mercedes. Enero 2006

40 - Terreno con escombros 2

Calle La California. Las Mercedes. Enero 2006

41 - 42 - Mural

Esquinas Santa Bárbara y Fe, Altagrancia Norte. Diciembre 2005

43 - Señor Vásquez 2

Jardín de la Biblioteca Nacional. Julio 2006

44 - 45 – 46 – Niños

Atrio del Panteón Nacional. Julio 2006

47 - Iglesia La Pastora - Barrio Quebrada Catuche

Puente El Guanábano – Diciembre 2005

48 - Niños jugando en la calle

La Urbina. Diciembre 2005

ÍNDICE DE MAPAS Y RUTAS URBANAS

Mapa general de la ciudad mutante .	24
Ruta urbana de la ciudad oculta	41
Ruta urbana de la ciudad exhibida	51
Ruta urbana de la ciudad que engulle	61

ÍNDICE DIBUJOS DE PLANOS EN DETALLE

Calle esquinas Fe a Santa Bárbara, en Parroquia Altagracia: la ciudad oculta	49
Pasaje peatonal esquinas Monjas a San Francisco, en Parroquia Catedral: la ciudad interceptada.	65



ÚLTIMAS NOTICIAS | MARTES, 31 DE OCTUBRE DE 2006

Rompen calles para montar tarantines

Los buhoneros colocan hasta santamarías y te...

En Plaza Venezuela seis bandas se reparten todo el territorio

SUCESOS

Opinión

Editorial La ciudad asfixia

Crispación urbana

EL

15 kph es la velocidad promedio del caraqueño

Un millón de carros saturan Caracas

OPINIÓN

Caracas truncada



OPINIÓN

TRÁFICO PARA LA SANGRE
TRÁFICO PARA EL SUDOR
TRÁFICO PARA LAS LÁGRIMAS...



RP: Alberto Cabrera
Por el Guaranismo
por que lanza
proyectiles
me gusta ase
deporte
Por mi casa
tenigustorio
playa una
FECHA: 01-07-6322905

CONCLUSIONES:

1.-A NIVEL DE OBJETIVOS:

Diagrama de sensaciones, sentimientos y sentido en el contexto cotidiano caraqueño.

Lo intimidante	Lo íntimo
<p>Lo explícito y reconocible sensorialmente en la ciudad.</p> <p>Es el tejido urbano perturbador que envuelve a la ciudad en una capa.</p> <p>Lo extendido en la ciudad: Inutiliza los sentidos.</p>	<p>Lo inadvertido en la cotidianidad urbana.</p> <p>La belleza oculta: Atrapa la mirada por lo repentino de su aparición.</p> <p>Lo inesperado: Cada hallazgo anima sentimientos estéticos de euforia, admiración, sorpresa, curiosidad.</p>
<ul style="list-style-type: none">• Lo gris, turbio, denso, maloliente, tóxico, disonante, estridente, encajonado, distorsionado, múltiple, repetitivo, aglomerado, intrincado, atascado, feo, roto,	<p>La claridad, armonía, color, simplicidad, frescura.</p> <p>Lo auténtico.</p>

<p>desprendido, sin nombres, sin señales, inseguro, riesgoso, oscuro.</p>	
<p>Aparece por todos lados. A cada momento. Uno a tras de otro.</p>	<p>Difícil de encontrar: Son puntos tenues, exiguos, frágiles, sin aire, amenazados, ignorados, olvidados.</p>
<p>Lo ordinario</p>	<p>Lo extraordinario. Llegar a ellos significa rasgar y traspasar las barreras intimidantes de la ciudad: lo cotidiano.</p>
<p>Cotidianidad impuesta. Sin disfrute</p>	<p>Cotidianidad deseada: Más humana y disfrutable.</p>
<p>Ritmos accidentados, apurados, angustiosos. Tiempos inertes: perdidos en atascamientos y colas en idas y venidas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trabas, confusiones, miedos, descontrol emocional. 	<p>Calma, sosiego. Tiempos disfrutados y compartidos. Reconforta y puede suponer un sentido al vivir en la ciudad.</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Agotamiento y frustración. 	
<p>Desvinculación afectiva:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Desconocimiento, indiferencia, desidia, extrañamiento, distanciamiento, aturdimiento, empobrecimiento, ignorancia. • Transmite inseguridad. • Promueve la intolerancia y la violencia. 	<p>Vinculación afectiva:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Historias, vivencias y afectos impregnan muros, paredes y esquinas. • Transmite seguridad. • Promueve la convivencia en paz.
<ul style="list-style-type: none"> • Se sobrevive al caos. • Adaptación a lo cotidiano urbano: lo feo, lo sucio, lo roto, lo intrincado, lo riesgoso. 	<p>Se vive el entorno urbano cotidiano Costumbre a la armonía, lo bonito y deleitable.</p>
<p>Impide tener memoria de la ciudad.</p>	<p>Crea memoria e identidad.</p>
<p>Genera graves tensiones entre el ámbito de lo íntimo del ser humano (su sentir y su ser como individuo urbano) y el espacio público (la calle)</p>	<p>Distiende y acerca al ser humano a su entorno urbano cotidiano.</p>

Cotidianidad urbana sin sentido	Cotidianidad urbana con sentido
--	--

2.- A NIVEL DE LA FOTOGRAFÍA:

- La búsqueda de lo fotográfico exigió una mayor capacidad de atención, criticidad y selectividad en un contexto urbano dominado por lo perturbador.
- Lo antiestético y deteriorado resultó ser lo más interesante desde el punto de vista conceptual.
- Lo estéticamente bello, a nivel arquitectónico, resultó de poco interés, por tratarse de inmuebles de propiedad privada situados en callejuelas o zonas residenciales completamente aisladas, herméticamente cerradas, y distanciadas del movimiento urbano, que dificultó obtener información y expresiones de *feeling* urbano en la fotografía.
- El referente fotográfico del Panteón Nacional, con su largo y oscuro pasaje peatonal, denotó vivencias y sentimientos de nostalgia, en la gente, por espacios urbanos perdidos que fueron parte íntima de una cotidianidad de vida.
- La fotografía evidenció el detalle y permitió el análisis.

3- A NIVEL DE LOS SENTIMIENTOS

- Sufrí el constante vértigo moral de pasar de la euforia al desconcierto: De la celebración al duelo por la pérdida continua de lo íntimo en la ciudad.
- Un hacer, deshacer y desaparecer que me sumió en la angustia de no entender cómo dar un orden de pensamiento al caos urbano caraqueño.

- Experimenté muchas veces la perplejidad de sentirme extraña y distanciada de la ciudad donde vivo y ando a pie todos los días.
- Una ciudad que carece de rutas ni espacios para caminar y estar.

4.- A NIVEL DE INVESTIGACIÓN

- Las continuas búsquedas para llegar a un concepto fotográfico que incorporara situaciones de intimismo e intimidación, debilitó la posibilidad de realizar un trabajo más intuitivo y sensitivo. Riesgo éste que fue observado en entrevista al fotógrafo Esso Álvarez (Anexo 1)
- El análisis que se hace de la ciudad se sustentó, básicamente, en datos e informaciones obtenidas en los procesos de exploración, observación y percepción de calle en la búsqueda de lo fotográfico
- El uso de la acepción intimista en libros y trabajos de investigación fue encontrado únicamente a nivel de: Un análisis de la obra pictórica de *Henri Matisse*. Una interpretación analítica de los dibujos de interiores del arquitecto *Le Corbusier*, y un trabajo de tesis titulado: Manejo de los elementos de la técnica cinematográfica para la construcción del universo intimista de *Muerte en Venecia* de *Luchino Visconti*, a pesar que el universo consultado fue amplio y diverso:

Biblioteca Central y centros de documentación de las facultades de Arquitectura y Humanidades, escuelas de Psicología, Letras y Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. Así, como también, fue consultada la base de datos de la Biblioteca Nacional.

- A nivel de diccionarios el vocablo intimismo aludió únicamente a una tendencia literaria, pictórica o religiosa, sin muchos elementos conceptuales.

- A nivel de consultas a Internet el uso del vocablo intimismo apareció a nivel de críticas de obras pictóricas o fotográficas expuestas en galerías, en las que se hacen apreciaciones en cuanto a uso del color, atmósferas logradas... O, a nivel de una investigación doctoral relacionada con el desarrollo del cine documental en Brasil.

En cambio, el vocablo intimidación fue encontrado únicamente en un trabajo de investigación español referido al acoso sexual.

- Fue difícil obtener datos de espacios urbanos deleitables o intimidantes a nivel de informantes especializados. Cualquier pregunta al respecto producía cierto dejo de asombro y desconcierto o, gracia, por lo inesperado de la pregunta. Por lo que muchas veces hubo cierta evasión.
- Hubo respuestas como: La ciudad no intimida; la ciudad es para explorarla; o la ciudad no se piensa, se vive. O, tengo que pensarlo mejor, en este momento no tengo una respuesta, mándame la pregunta por correo electrónico o, yo no soy especialista en urbanismo. O, simplemente no hubo respuesta, por parte de algunas personas, cuando hice contactos vía telefónica o por correo electrónico.
- La única información aportada en cuanto a alguna vivencia de disfrute sensorial en la ciudad, fue un recuerdo evocado por el urbanista Arturo Almandoz relacionado con los jardines internos de la Galería de Arte Nacional cuando se sentaba a esperar el inicio de una función de cine, por los años 80. No narró ninguna experiencia vivencial específica, sino, el estado de deleite que esos espacios semi privados ofrecían a los sentidos, por la conjugación del diseño arquitectónico y la funcionalidad.

Los sentimientos que dijo sentir Almandoz por la ciudad fueron de dolor y repugnancia por los niveles de ruindad en que se encuentra la ciudad: “donde la basura rota y descompuesta se hizo parte del paisaje urbano caraqueño” (Anexo 2)

- El urbanista Marco Negrón hizo referencias generales en cuanto a posibilidades de espacios en la ciudad que pudieran producir sensaciones de disfrute sensorial: Habló del café como un espacio que propicia ambientes íntimos en medio del congestionamiento de la ciudad. Pensó también en las avenidas arboladas que con frecuencia se ven en zonas residenciales del este de Caracas y las vistas panorámicas de la ciudad que, de modo tan privilegiado, podemos tener desde alturas y ángulos distintos. A nivel más específico, mencionó los espacios de la Universidad Central de Venezuela.

En cuanto a alguna percepción intimidante de la ciudad, el profesor Negrón dijo no tener ninguna, “salvo una experiencia con un loco en la plaza Bolívar, quien no debía estar allí”. Pero, cuando espontáneamente quiso referirse a la avenida Francisco Solano como un espacio muy deleitable y de gran personalidad, no tanto por algunas arquitecturas emblemáticas que aún se encuentran allí, sino, por la intensa actividad urbana que pudiera darse en esos espacios -por la conjunción de restaurantes y bares de larga tradición en la ciudad- se explayó en una animada y muy sentida conversación. (Anexo 2)

- El arquitecto Jorge Castillo –Premio Nacional de Arquitectura 1999- fue más enfático. Al preguntársele a cerca de un espacio en la ciudad que le hubiese impresionado de modo sensorial, o donde se sintiese íntimamente agrado, tuvo dificultad para responder en una primera instancia, pero en seguida precisó: La ciudad no se piensa, se vive.

Pero, ante la insistencia de la pregunta, mencionó un pequeño restaurante cercano a su domicilio, atendido por sus propios dueños, donde se comía muy bien, y se sentía a gusto por lo pequeño y acogedor del lugar.

En cuanto a lo intimidante en la ciudad, intuyó que la entrevistadora lo podía estar relacionando con la buhonería de calle. Y, de inmediato dio sus apreciaciones en defensa de esta modalidad de trabajo que refleja a su modo de ver una cultura

nuestra que no puede ser erradicada. Concluyó que la ciudad es lo que somos y es producto de una voluntad política. (Anexo 2)

- Quizá los niños, por su sensibilidad natural y espontánea, sienten con más fuerza la cotidianidad de su entorno urbano y lo saben expresar con las limitaciones que les impone su corta edad.

5.- A NIVEL DE APRENDIZAJE

- El constante acecho delictivo en la ciudad hizo penoso y difícil la realización de la fotografía de calle.
- Se hace necesario camuflarse para el desarrollo de un trabajo orgánico, y continuo, como lo sugiere Jorge Castillo, Director de Fotografía de El Nacional (Anexo 1)
- O, prever la protección previa y, el desplazamiento en equipo y en vehículo como lo hacen los reporteros gráficos de los periódicos (Anexo 1)
- O, ser aún más agresivo que el objeto a fotografiar, como lo sugirió el fotógrafo Graziano Gasparini en conversación telefónica.

6.- A NIVEL DE APORTES

- El adentrarse y confrontar la ciudad a pie generó a este proyecto múltiples informaciones que soportaron una mejor comprensión de la ciudad desde la perspectiva del peatón.
- La percepción de la ciudad a pie es completamente distinta a la que pueda tener una persona desde la distancia que impone movilizarse en un carro, con vidrios cerrados, y con la atención centrada en conducir, escuchar la radio o atender y hacer llamadas por teléfonos celulares

- La gente que vive y anda a pie en el oeste de la ciudad se acostumbra a convivir con lo feo y desarrolla destrezas para sobrevivir a lo congestionado, intrincado e inseguro de las calles: Sus pensamientos están adaptados a sufrir el caos cotidiano de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

- **Alberti, Rafael.** 1978. *El poeta en la calle.* Madrid. Aguilar
- **Alberti, Rafael.** 1988. *Obra completa* (Vols. 1, 2, 3). Madrid. Aguilar.
- **Andrés, Olimpia. Ramos, Gabino. Seco, Manuel.** 1999 *Diccionario del Español Actual.* Volumen II. Madrid. Grupo Santillana de Ediciones, S. A.
- **Bachelard, Gastón.**1983. *La poética del espacio.* México. Fondo de Cultura Económica.
- **Barthes, Roland.**1992. *La cámara lúcida.* Barcelona. Paidós Comunicación.
- **Benedetti, Mario** (n.d.) *50 Sonetos.* Uruguay. Calicanto.
- **Benedetti, Mario.** 2000. *Canciones del más acá.* Buenos Aires. Editorial Sudamericana.
- **Bisquert, Adriana.**1998. *Sostenibilidad afectiva.* Madrid. Disponible en: <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n7/aabis.html>
- **Blanco, Eduardo y Landaeta Rosales, Manuel.** 1975 *Centenario del Panteón Nacional.* Caracas. Ediciones de la Presidencia de la República.
- **Bolet, Ramón.** 1991. *Cronista gráfico de la Venezuela del ochocientos.* Caracas. Empresas Delfino.
- **Borges, Jorge Luís.** 1975. *Obra poética.* Madrid. Alianza / Emecé.
- **Calvino, Italo.** 1989. *Seis propuestas para el próximo milenio.* Colombia Ediciones Ciruela.
- **Calvo Azier.** 2004. *Caracas en emergencia, un acuerdo de gobernabilidad para su recuperación.* Caracas. Fundación de Cultura Urbana.
- **Cartier-Bresson, Henri.** 2003. *Fotografiar del natural.* Barcelona. Editorial Gustavo Gili. SA. (1ª edición, versión castellana)
- **Castilla del Pino, Carlos.** 1989. *De la intimidad.* Barcelona. Editorial Crítica.
- **Castilla del Pino, Carlos.** 2000. *Teoría de los sentimientos.* Barcelona. Tusquet Editores.
- **Cortina, Alfredo.** 2002. *Caracas la ciudad que se nos fue.* Caracas. Los Libros de El Nacional.

- **De Sola Ricardo, Irma.** 1967. *Contribución al estudio de los planos de Caracas.* Caracas. Ediciones del Cuatricentenario de Caracas.
- **Dorronsoró, Gorka y Cabrujas, José Ignacio.** 1988. *Caracas.* Fundación Polar.
- **Fundación para la Cultura Urbana.** 2003. *100 Ideas para la ciudad.* Caracas. Anauco Ediciones.
- **Fundación Polar.** 1988. *Diccionario de historia de Venezuela.* Caracas. Editorial Ex Librix.
- **Galería de Arte Nacional.** 1996. *El mirar de la mirada.* Caracas. Editorial Ex Libris.
- **García Ballesteros, Aurora y otros.** 1995. *La ciudad: objeto de estudio pluridisciplinario.* España. OIKOS-TAU.
- **García Montero, Luís.** 2005. *El poeta y la ciudad.* Cuaderno 6. Caracas. Fundación para la Cultura Urbana.
- **Garmendia, Salvador.** 1986. *Los pequeños seres, memorias de Altagracia y otros relatos.* Caracas. Biblioteca Ayacucho.
- **Heller, Agnes.** 1980. *Teoría de los sentimientos.* Barcelona. Editorial Fontamara.
- **Hernández, Miguel.** 1979. *Poesías completas.* Madrid. Aguilar.
- **Hernández, Tulio** (Compilador). 1999. *Caracas en 20 afectos.* Caracas. Museo Jacobo Borges.
- **Huisman, Denis.** 2002. *La estética.* España. Editorial Montesinos.
- **Krauss, Rosalind.** 2002. *Lo fotográfico.* Barcelona. Editorial Gustavo Gili, SA.
- **Langford, Michael.** 2001. *La fotografía paso a paso.* España. Hermann Blume Ediciones.
- **Liscano, Juan.** 1983. *Poesía venezolana contemporánea, una selección.* España. Círculo de Lectores.
- **Lynch, Kevin.** 1985. *La imagen de la ciudad.* México. Ediciones G. Gili, S.A.
- **Marina, José Antonio y López Penas, Marisa.** 1999. *Diccionario de los sentimientos.* Barcelona. Anagrama.
- **Marina, José Antonio.** 1996. *El laberinto sentimental.* Barcelona. Anagrama.
- **Marina, José Antonio.** 1998. *La selva del lenguaje.* Barcelona. Anagrama.

- **Mayor, Aurelio.** 2004. (Traducción). *Susan Sontag*. Disponible en: <http://www.pseudoghetto.com>
- **Moles, Abraham.** 1975. *Teoría de la información y percepción estética*. Madrid. Ediciones Júcar.
- **Naredo Molero, María.** 2001. *Seguridad urbana y miedo al crimen*. Barcelona. Disponible en: <http://habitat.aq.upm.es/boletin/h22/amnar.html>
- **Navarrete, José Antonio.** 2001. *29 miradas de un mismo lugar. Fotografía latinoamericana del siglo XX*. Caracas. Espacios Unibanca.
- **Negrón, Marco.** 2004. *La cosa human por excelencia, controversias sobre la ciudad*. Caracas. Fundación para la Cultura Urbana.
- **Neruda, Pablo.** 1980. *Poesías escogidas*. Madrid. Aguilar.
- **Neruda, Pablo.** 1984. *Una casa en la arena*. Barcelona. Editorial Lumen.
- **Núñez, Enrique Bernardo.** 1988. *La ciudad de los techos rojos*. Caracas. Monte Ávila Editores.
- **Ordóñez, Andrés.** 2004. *Entre mundos*. Argentina. Siglo Veintiuno Editores.
- **Otero Silva, Miguel.** 1976. *Obra poética*. Caracas. Seix Barral / Nueva Narrativa Hispánica.
- **Palomares, Ramón.** 2004. *Antología poética*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- **Parra Nicanor.** 1998. *Poemas y antipoemas 1954*. Madrid. (4ª edición) Ediciones Cátedra.
- **Paz, Octavio.** 1985. *Antología poética*. España. Circulo de Lectores.
- **Peñalosa Londoño, Enrique.** 2003. *Conferencia*. Caracas. Fundación para la Cultura Urbana.
- **Pietri Arturo Uslar y otros.** 1999. *Cuatro lecturas de Caracas*. Caracas. Fondo Editorial FUNDARTE.
- **Plensa, Jaume.** 1998. *Dallas?...Caracas?*. Caracas. Museo Jacobo Borges.
- **Ramos, María Elena.** 2002. *Fotociudad*. Caracas. CANTV.
- **Romero, Atilio.** 2006. *Comunicarse en Caracas*. (Ponencia). Caracas.
- **Rojas, Arístides.** 1999. *Crónicas de Caracas*. Caracas. Los Libros de El Nacional. Colección ARES.

- **Sainz de Robles, Federico.** 1954. *Ensayo de un diccionario de la literatura.* Tomo 1. España.
- **Sanabria, Tomás José y Vegas, Martín.** (n.d.) *Conversaciones.* Caracas. Fundación Cultura Urbana.
- **Saramago, José.** 2005. *Poesía completa.* Argentina. Editorial Alfaguara.
- **Seijas, Héctor.** 2004. *Comprensión de nuestras ciudades.* Caracas. Consejo Nacional de la Cultura.
- **Sontag, Susan.** 1977. *Sobre la fotografía.* España. EDHASA.
- **Valery S. Rafael.** 1978. *La nomenclatura caraqueña.* Caracas. Ernesto Armitano Editor.
- **VEINTIUNO.** 2004-2005. Revista N° 1. Caracas. Fundación Bigott.
- **VEINTIUNO.** 2005. Revista N° 2. Caracas. Fundación Bigott
- **Wolman, Benjamín B.** 1987. *Diccionario de ciencias de la conducta.* Barcelona. Trillas.

ANEXOS

Los anexos son dos:

- El anexo 1, contiene entrevistas abiertas de tipo exploratorio, realizadas a diferentes fotógrafos con la intención de entender cómo asumir la fotografía urbana. Fueron entrevistados: Esso Álvarez, Jorge Castillo Lagrange, Ernesto Morgado y Antolín Sánchez.
- El anexo 2, contiene una serie de entrevistas, también de tipo exploratorio, realizadas a diferentes arquitectos y urbanistas para obtener de ellos vivencias y sentimientos en relación a la ciudad. Los especialistas entrevistados fueron: Arturo Almandoz, Marco Negrón, Jorge Castillo, Milagros Ochea.

ANEXO 1 ENTREVISTAS A FOTÓGRAFOS

ESSO ÁLVAREZ – Director de Fotografía de la Cadena Capriles: 17 de febrero de 2006.

¿Cómo se combina lo conceptual y lo intuitivo en un trabajo fotográfico?

Materializar lo conceptual es muy difícil en fotografía. Por lo general se impone la razón y no fluye lo intuitivo.

Es necesario partir de un concepto. Pero en el desarrollo del trabajo fotográfico la idea puede cambiar y, a veces trae conflicto con la idea inicial.

En el camino nos damos cuenta de que cierto volumen del trabajo realizado no transmite: “El alma se quedó en el camino”. Lo conceptual nos agobia.

Lo importante es transmitir lo realizado. El concepto es importante pero no puedes dejar que la razón se imponga.

¿La fotografía se explica por sí misma?

La imagen fotográfica y la palabra son dos lenguajes distintos. Ambos tienen sus propios códigos para decodificar: Cada uno de los creadores de imágenes: fotógrafos, arquitectos, pintores, apelan a su lenguaje expresivo. Cada uno de esos lenguajes es distinto.

¿Qué es importante en un trabajo fotográfico?

No traicionar lo que buscas: Lograr establecer un diálogo contigo mismo.

¿Podemos reconocer la ciudad a través de la fotografía?

Somos extranjeros en la propia ciudad. La urbe nos une por los lazos afectivos que tenemos con ella: la cotidianidad con la cual soy. La fotografía nos puede permitir reconocer en la ciudad lo que no hemos vivido en ella y aprender a valorarnos dentro de la urbe. Es necesario regresar a la gente, tal como lo plantea Cartier-Bresson en *Agenda Fotográfica*.

¿Se puede interpretar la fotografía tal como lo pensó su autor?

La fotografía hay que valorarla como un lenguaje distinto tratando de fusionar la palabra con la fotografía. La decodificación que se haga de ella depende del nivel cultural de la persona. Toda fotografía es una obra. Al publicarse una foto, al fotógrafo solo le queda el valor ético.

¿En qué consiste el lenguaje fotográfico?

Cada fotógrafo hace uso de valores técnicos para expresarse: Uso del color o blanco y negro/ el encuadre/ la profundidad de campo/ el tipo de película y de cámara. Pero es su intencionalidad lo que priva.

¿Manipula el fotógrafo la realidad?

Todo fotógrafo es un manipulador de su realidad. Los fotógrafos publicitarios falsean la realidad con la creación de lugares exóticos. Los asesores de imagen crean imágenes que no existen.

JORGE CASTILLO –Director de Fotografía de El Nacional: 20 de febrero de 2006.

En tu trabajo fotográfico de calle ¿cómo logras acercarte a las personas sin que produzcas intimidación?

Muchas veces las imágenes fotográficas que transcurren en la memoria del fotógrafo se pierden al momento de levantar la cámara. En mi trabajo de calle confronto a la gente de un modo gestual. Me hago habitual, me gano la confianza. Procuro que mi trabajo de fotografía sea entendido como algo inocuo, sin trascendencia mediática.

Al pedir permiso pierdes la escena. El trabajo que actualmente realizo, lo hago desde la esquina donde opera una venta de perro caliente donde soy cliente conocido. Fotografío desde el rabo del ojo, con la cámara oculta en la mano. De un modo gestual, sin exponer la cámara.

La cámara que uso para estos trabajos de calle es una *reflex* con lente 50mm. Usada y sin mucho valor económico. Además la rayo con un marcador para hacerla menos visible.

¿Cómo se logra hacer buena fotografía?

Aprender a ver con ojo fotográfico exige estudiar los distintos lenguajes visuales de grandes pintores, fotógrafos, cineastas. Crearse un acervo visual propio. Esta educación visual es la que nos proporciona un aprendizaje del lenguaje estético. Es este bagaje visual el que nos abre posibilidades en la expresión fotográfica.

¿Se pierde calidad estética con la inmediatez de la calle?

No. El lenguaje estético debe ser inherente al fotógrafo. El control técnico de la cámara no se piensa. Es algo mecánico.

¿Representa la fotografía la realidad?

La fotografía no representa la realidad. La fotografía es una superficie de manchas, texturas y valores que hacen una composición de la realidad: siempre es subjetiva.

Al momento de encuadrar descompones la realidad. La magia de la imagen fotográfica es que la gente cree que es real. La fotografía es una sublimación de la realidad.

¿Cuál es la verdadera importancia de la fotografía?

Que muestres más allá de lo que la gente ve.

¿Qué es hacer fotografía de calle?

Convertirse en cronista de tu propia ciudad.

¿La inmediatez de la fotografía de calle te hace perder lo estético?

No. El lenguaje estético debe ser inherente al fotógrafo.

¿Cuál es la mayor ventaja en el uso de una cámara digital?

Ver la foto en el momento que la tomas, sin procesos ni costos adicionales como ocurre contrariamente con la fotografía por revelado. Su limitación es que no se controla la baja iluminación, como sí lo hacen las películas sensibles.

ERNESTO MORGADO (31 años como reportero de El Nacional): 20 de febrero de 2006.

¿Qué riesgos afronta cuando sales a la calle a fotografiar?

En el periódico nos movilizamos en moto y, en momentos de alta tensión por situaciones de violencia en la calle, usamos chalecos antibalas, cascos y procuramos protegernos en puntos donde opera algún cuerpo policial o de la guardia nacional.

¿Qué es hacer fotografía de calle?

Es un constante aprendizaje. Cada fotografía es un descubrimiento nuevo. Nunca sabes con qué te vas a encontrar. Es un trabajo exigente y apasionante. Los acontecimientos muchas veces te obligan a hacer otra cosa, distinta a lo que habías pensado.

¿La tecnología digital facilita el trabajo de fotografía en la calle?

Sí, porque logras saber de inmediato si lograste la foto. Antes tenías que enviar el rollo de película con el motorizado y esperar con muchísima tensión, en el lugar de los acontecimientos, si habías logrado la foto: el tubazo periodístico.

¿Alguna desventaja?

La fotografía digital no tiene la misma permanencia en el tiempo como ocurre con el negativo. Una computadora puede dañar un archivo y perder lo que tienes. El archivo en CD tampoco tiene larga vida.

ANTOLÍN SÁNCHEZ -Premio Nacional de Fotografía: lunes 27 de marzo de 2006.

¿Cuál es el requerimiento más importante para aprender a hacer buena fotografía?

Estudiar la luz, porque la fotografía se hace con la luz. Si no se parte de este conocimiento no logras un dominio real de la fotografía.

¿Qué pesa más en la fotografía?

El discurso y la narrativa. En este proceso intervienen fundamentos estéticos, la ética profesional del autor (creencias, valores y deseos) y, en tercer lugar, los aspectos técnicos.

¿Se puede representar la ciudad a través de la fotografía?

Claro. Tu decisión está en lo que quieres mostrar de ella: lo arquitectónico y espacial, la gente. Lo feo. Lo bonito.

La imagen final está determinada por tu intencionalidad y el sentido profesional de lo que se desea mostrar. Ha habido, por ejemplo, fotógrafos que han logrado grandes reportajes de acontecimientos que afectan una comunidad como visitantes del lugar.

En Caracas predomina lo feo sobre lo bonito, ¿cómo ves la ciudad desde un planteamiento estético a nivel de fotografía?

Decir que la ciudad es fea es un calificativo en poco moderado. Sin embargo, es lo feo en Caracas lo que resulta fotográficamente interesante.

Como caraqueño que eres, ¿existe algún espacio de Caracas con el que te sientas íntimamente identificado por su belleza o encanto como espacio urbano?

Lo que más me sorprende de la ciudad es la facilidad como se pierden espacios donde uno se siente cómodo, en estado de tranquilidad y disfrute. Pareciera que en Caracas todo se corta, se destruye, se elimina.

La plaza que había en los espacios que ahora ocupa el Foro Libertador era muy interesante a nivel urbano: propiciaba el encuentro entre personas por el encanto de ser una plaza muy amplia, tranquila, con mucha vegetación y con una perspectiva visual de la ciudad, única y sorprendente para los que la descubrían por primera vez.

Algunos especialistas en arquitectura y urbanismo piensan que la ciudad de Caracas no es intimidante.

Quien piense que Caracas no es intimidante desconoce la ciudad.

¿Se puede hacer fotografía en la calle sin temor?

Hace ocho años todavía se podía hacer, ahora no. Normalmente salgo en equipo, y para realizar trabajos por encargo, con autorizaciones previas.

ANEXO 2 - ENTREVISTAS A URBANISTAS Y ARQUITECTOS

ARTURO ALMANDOZ –Urbanista *cum laude* y profesor titular del Departamento de Planificación Urbana de la Universidad Simón Bolívar.

¿Algún espacio de la ciudad de Caracas que le haya producido una grata experiencia de disfrute sensorial?

Ninguno. El único espacio que podría mencionar, y eso por recuerdos vividos en los años 80, es el jardín interno de la Galería de Arte Nacional, cuando me sentaba a esperar el inicio de alguna función de cine.

A nivel de calle no he tenido alguna sensación placentera de disfrute, salvo en urbanizaciones con un uso multifamiliar de baja densidad, locales comerciales bien organizados y con presencia de vegetación, como la Avenida Luís Roche, en Altamira, por ejemplo.

¿Camina por la ciudad?

Cuando lo hago es con objetivos muy puntuales (diligencias) y en rutas cercanas a mi casa. Más por ejercitarme que por disfrute.

¿Por qué no camina por la ciudad?

Porque en Caracas se perdió el derecho a la circulación por la descomposición continúa de todos sus espacios públicos. La mitad de las calles está rota, los bancos de las plazas rotos. La infraestructura de la ciudad luce destartada...ruinosa.

¿Le produce intimidación la ciudad?

Más que intimidación, Caracas me produce dolor, repugnancia: Me siento herido por los niveles alarmantes de exposición de la basura en la ciudad y por el problema de la buhonería.

Existen basurales fijos que forman parte del paisaje caraqueño. En lugar de césped o de un árbol, la basura rota, abierta y descompuesta se ha convertido en un rasgo del paisaje caraqueño. La basura se hizo parte constante del mobiliario urbano caraqueño. Un mobiliario que además sufre agresiones permanentes por el uso que hacen de él los buhoneros. Ahí está el verdadero problema de contaminación visual en la ciudad.

(Resumen de entrevista realizada por teléfono el día jueves 19 de enero de 2006)

MARCO NEGRÓN. Arquitecto y profesor titular de la Universidad Central de Venezuela en el doctorado en Ciencias, mención Urbanismo, UCV.

¿Algún espacio de la ciudad de Caracas que le haya producido una grata experiencia de disfrute sensorial?

Un espacio de la ciudad que reivindico por su grata actividad urbana y sus elementos arquitectónicos que marcan épocas distintas es la avenida Francisco Solano López.

Una avenida con muchas posibilidades de vida urbana que conserva tres de los restaurantes más antiguos de la ciudad, junto a otros de más reciente data que, junto a: la Iglesia El Recreo, los mercaditos de ventas de legumbres que se forman en sus calles dos veces a la semana, la zona residencial *Sans Soucí*, y algunas arquitecturas emblemáticas de los años 70 que se conservan en la calle La Iglesia, conjuga en su conjunto el valor de lo estético con ese plus tan necesario en la ciudad que es la actividad comercial, que la hacen la calle más urbana de Caracas.

¿El disfrute sensorial de la Solano se da en este momento?

No, por el caos en toda es zona: tráfico, aceras deformadas, basura desparramada, maloliente.

¿Algún espacio intimista en la ciudad?

Un café puede ser un espacio muy intimista. Los árboles en Caracas producen atmósferas muy agradables. También, las múltiples perspectivas visuales que ofrece esta ciudad por su topografía geográfica, que han sorprendido gratamente a urbanistas extranjeros de visita en nuestro país.

¿Es intimidante la ciudad?

(Risa por la ocurrencia de la pregunta) Breve pausa sin respuesta.

¿No produce intimidación la ciudad?

No. La única vez que experimenté una situación desagradable fue en la Plaza Bolívar, y por la presencia de un loco que no debió estar en la calle.

JORGE CASTILLO. Premio Nacional de Arquitectura 1999. Coordinador de la actual restauración de la antigua Casa Amarilla y responsable del diseño de la Ciudad Judicial en Petare. (Entrevista realizada el 9 de febrero de 2006)

Sin referirlo la entrevistadora, Jorge Castillo asoció el calificativo de intimidante al problema de la buhonería y quiso espontáneamente referirse a ese aspecto:

Los buhoneros tienen que quedarse en las calles. Son parte misma de la ciudad. Además, armar y desarmar sus estructuras de ventas todos los días es un trabajo tan laborioso y difícil que eso, nada más, tiene un gran mérito.

Gente amiga procedente de Alemania cuando llega a la ciudad lo primero que desea hacer es comprar a los buhoneros. Dicen que la ropa es de primera y a bajísimo costo.

Y, concluyó de inmediato que:

La ciudad que tenemos es lo que somos. Las ciudades son producto de una decisión política.

¿Algún espacio urbano intimista en la ciudad?... (Sin respuesta por breve tiempo)

La ciudad no se piensa, se vive.

¿Algún lugar donde disfrute estar?

Un restaurante pequeño en Chacaito que me resulta especialmente acogedor, porque es atendido por sus propios dueños. Voy allí con frecuencia a comer.

¿Para descansar de la ciudad?

Mi apartamento es un oasis dentro de la ciudad. Los fines de semana viajo a una propiedad campestre donde me dedico a la pintura.

(Entrevista realizada el 9 de febrero de 2006)

MILAGROS OCHEA -Restauradora (24 de enero de 2006)

¿Existen en la ciudad espacios que le hayan producido alguna atracción de disfrute sensorial?

Hay muchas obras en la ciudad de gran valor arquitectónico. Por ejemplo la antigua estación del teleférico en La Guaira. La casa Las Guaicas en la urbanización Campo Alegre... un puente de inicios de siglo pasado, en Puente Hierro.

¿Todo en abandono?

Sí... obras que se deben recuperarse por su belleza y valor arquitectónico.

¿Alguna experiencia intimista en la ciudad?

Cada vez que circulo por la avenida Cota Mil siento que Caracas es una ciudad única. El verdor del Ávila es algo inigualable.

¿Algo que le produzca intimidación en la ciudad?

Nada.

¿Rechazo?

Cualquier agresión a una obra arquitectónica. Los carteles publicitarios pegados a fachadas me producen mucha indignación. Eso no se debiera permitir. Es un insulto al responsable de la obra.