

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

LOS VITRALES EN EL METRO DE CARACAS
COMO EXPRESIÓN DE ARTE URBANO

Trabajo de grado para optar a la Licenciatura en Artes, mención Artes
Plásticas

Adelaida Yudith Barreto Flores
TUTOR: Roldán Esteva-Grillet

JULIO 2008

DEDICATORIA

Ante todo, en primer y especial lugar al Dios todo poderoso por ser mi guía en la luz de la vida, sabiendo guiarme por el buen sendero en el recorrido de mis años; por permitirme ver, oír, hablar, adquirir los conocimientos del saber y por escuchar mis ruegos en todo lo que he pedido; por darme fuerzas y brindarme la oportunidad de vivir y disfrutar una de mis metas anheladas: la culminación satisfactoria de mis estudios superiores. Gracias por no olvidarme nunca.

A mi mamá, mujer ejemplar, quien es la persona que me dio la vida y me enseñó lo bueno de ella, este logro también es para ti, quien día a día siempre me ha dado lo mejor de sí, con mucho amor, carisma y esmero; por brindarme su ayuda, consejo, enseñanza, conocimientos, comprensión, paciencia y sobre todo el haberme inculcado ese espíritu de superación.

A mi papá, padre ejemplar, quien ha sido fuente de inspiración en mi vida, guiando, motivando y apoyando mis estudios; pilar fundamental durante mi formación profesional, lo amo demasiado. Con anhelos por verme hecha una profesional, siempre me enseñó a hacer las cosas cada día mejor, este triunfo es para ti; por haberme dado la constancia que se debe tener cuando queremos alcanzar un ideal.

A ambos mis respetos y todo amor; gracias por estar siempre allí, en cada paso de mi carrera profesional, por sus sacrificios en educarme: mamá, papá lo logré.

AGRADECIMIENTOS

A la Fundación para la Cultura y las Artes, muy especialmente a la Lic. Glode Pérez por haberme apoyado durante mi carrera profesional, transmitiéndome su confianza, consejo y enseñanza durante las horas de trabajo y estudio que no fueron nada fácil, pero que con su valiosa ayuda incondicional supere todos los obstáculos durante este periodo.

A todas aquellas personas que me ayudaron y contribuyeron en la realización de la presente investigación. Mi reconocimiento a los Prof.: Freddy Carreño, Elías Castro y Janeth Rodríguez, por sus observaciones, apreciaciones, recomendaciones, sugerencias, correcciones y orientaciones en el desarrollo de la carrera.

A la gente que conforma la Dirección de Cultura del Metro de Caracas, coordinadores: Darlene Pacheco, Milagros López, Iraiz Rodríguez, Alexis Higuera, Jesús García, Sarah Viera, Neyda Cadieres y Luis Bolívar.

Y finalmente, es preciso destacar la valiosa colaboración que prestaron María Elena Ramos y Oscar Carpio. Gracias por sus conocimientos profesionales.

RESUMEN

El contenido de la presente investigación está dividido en dos partes fundamentales:

En la primera parte se tratará lo concerniente al arte urbano y el rol del vitral, abordando en el capítulo uno el arte urbano en la modernidad, entendiendo como arte urbano aquel en donde se mezclan arte con arquitectura y urbanismo, con una importancia social, a la vez que proporciona espacios para que los artistas se den a conocer y aporten mejoramientos en el entorno; en el capítulo dos la tradición del vitral una breve historia, que revitaliza y da un nuevo sentido al lugar que ocupa, generando múltiples miradas y convocando en la ciudad un punto más de referencia; en el tercer capítulo el vitral y la arquitectura como conjunto, no sólo como transmisor de enseñanzas bíblicas, conocimientos diarios, oficios y herramientas, para personas iletradas; sino también como influencia decisiva en el concepto del espacio arquitectónico, por medio de la utilización y valoración de la luz y sus transparencias; y en el cuarto capítulo ocho experiencias integradas al contexto urbano caraqueño, entre ellas la de Fernand Léger, Alejandro Otero y Braulio Salazar en la UCV, Gabriel Bracho en el Ministerio de la Defensa, Alirio Rodríguez en la Corte Suprema de Justicia y el de Héctor Poleo en el Aeropuerto Internacional de Maiquetía.

En la segunda parte de este trabajo se pasará a determinar cuáles son los vitrales integrados en la arquitectura de las estaciones del Metro de Caracas, tratando en el capítulo uno al Metro de Caracas como alternativa cultural, donde el arte se manifiesta en murales, esculturas, detalles en cerámica y vitrales, diseñados a lo largo de toda la red del Metro, lo cual tiene como propósito, promover una dimensión humana en sus instalaciones, además de fomentar la

This document was created with the trial version of Print2PDF!

Once Print2PDF is registered, this message will disappear!

Purchase Print2PDF at <http://www.software602.com/>

apreciación por los artistas plásticos del país; y en el segundo capítulo se analizarán los cinco vitrales ubicados en el Metro de Caracas, *Vitral en cuatro secciones* de Mercedes Pardo en La Hoyada, *El nacimiento del hombre* de Héctor Poleo en La Paz, *Cúmulo extracto cromático* de Rolando Dorrego en La Hoyada, *Fiesta en Caracas* de Oscar Carpio en La Yaguara y *Doble trama* de Max Pedemonte en Antímano; y finalmente se presentan las conclusiones y recomendaciones de la investigación.

ÍNDICE GENERAL

	Pág.
Índice de obras	7
Introducción	11
Primera Parte: El arte urbano y el rol del vitral	16
Cap. I El arte urbano en la modernidad	17
Cap. II La tradición del vitral, una breve historia	26
Cap. III El vitral y la arquitectura como conjunto	35
Cap. IV La experiencia caraqueña, estudio de ocho vitrales	41
Segunda Parte: El vitral en el Metro de Caracas	57
Cap. I El Metro de Caracas como alternativa cultural	58
Cap. II Según sus artistas y lenguajes propios	65
a. Mercedes Pardo	65
b. Héctor Poleo	70
c. Rolando Dorrego	74
d. Oscar Carpio	79
e. Max Pedemonte	82
Conclusiones y Recomendaciones	86
Bibliografía	92

ÍNDICE DE OBRAS

1. Autor: Fernand Léger. Fecha: 1954
Obra: *Sin título*
Medidas: 6.30 m x 12.37 m. Ubicación: Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela
Fotografía digital extraída de www.arquitecturas.files.wordpress.com
2. Autor: Alejandro Otero. Fecha: 1954
Obra: *Vitral en Dalles de Verre*
Medidas: 4.03 m x 5.57 m. Ubicación: Biblioteca de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Central de Venezuela
Fotografía digital extraída de www.skyscrapercity.com
3. Autor: Braulio Salazar. Fecha: 1956
Obra: *Policromía*
Medidas: 5.25 m x 11 m. Ubicación: Escuela de Enfermeras del Hospital Clínico de la Universidad Central de Venezuela
Fotografía digital extraída de www.copred.rect.ucv.ve
4. Autor: Braulio Salazar. Fecha: 1982
Obra: *Sugerencias I* (detalle)
Medidas: 2.92 m x 3.15 m. Ubicación: Biblioteca del Museo de Arte La Rinconada en Caracas
Fotografía digital (A. B.)
5. Autor: Braulio Salazar. Fecha: 1982
Obra: *Sugerencias II* (detalle)
Medidas: 2.92 m x 3.15 m. Ubicación: Sala de Usos Múltiples del Museo de Arte La Rinconada en Caracas
Fotografía digital (A. B.)
6. Autor: Gabriel Bracho. Fecha: 1978
Obra: *Alegoría a la bandera*
Medidas: 234 m². Ubicación: Ministerio de la Defensa
Fotografía digital (A. B.)

7. Autor: Martín Tovar y Tovar. Fecha: 1886
Obra: *Batalla de Carabobo*
Medidas: 458 m². Ubicación: Salón Elíptico del Palacio Federal Legislativo, actual sede de la Asamblea Nacional
Fotografía de Pedro Maxim, copia Galería de Arte Nacional
8. Autor: Alirio Rodríguez. Fecha: 1987
Obra: *La justicia* (detalle)
Medidas: 750 m². Ubicación: Corte Suprema de Justicia
Fotografía escaneada de la revista Armitano Arte
9. Autor: Héctor Poleo. Fecha: 1978
Obra: *Navegación aérea*
Medidas: 4 m x 11.20 m. Ubicación: Aeropuerto Internacional Simón Bolívar en Maiquetía
Fotografía digital enviada por la Oficina de Relaciones Institucionales del Aeropuerto Internacional de Maiquetía Simón Bolívar
10. Autor: Gego. Fecha: 1983
Obra: *Reticulares*
Medidas: 3.70 m x 4.40 m x 2.17 m. Ubicación: Estación La Hoyada del Metro de Caracas
Fotografía digital (A. B.)
11. Autor: Francisco Narváez. Fecha: 1982
Obra: *Armonía de volúmenes y espacio*
Medidas: 2 m x 3.5 m x 1.8 m. Ubicación: Estación La Hoyada del Metro de Caracas
Fotografía digital extraída de www.venezuelareal.zoomblog.com
12. Autor: Jesús Soto. Fecha: 1983
Obra: *Cubo virtual azul y progresión amarilla*
Medidas: cubo suspendido en azul 6 m y progresión amarilla 7.30m x 8.10m. Ubicación: Estación Chacaito - Metro de Caracas
Fotografía digital (A. B.)
13. Autor: Mercedes Pardo. Fecha: 1982
Obra: *Vitral en cuatro secciones*

Medidas: 3 m x 8 m (cada sección). Ubicación: Estación La Hoyada del Metro de Caracas

Fotografía digital (A. B.)

14. Autor: Héctor Poleo. Fecha: 1988

Obra: *El nacimiento del hombre*

Medidas: 3 m x 6 m. Ubicación: Estación La Paz del Metro de Caracas

Fotografía digital (A. B.)

15. Autor: Rolando Borrego. Fecha: 1982

Obra: *Cúmulo extracto cromático*

Medidas: 9.20 m x 7.60 m. Ubicación: Centro Control de Operaciones del Metro de Caracas

Fotografía digital (A. B.)

16. Autor: Oscar Carpio. Fecha: 1986

Obra: *Fiesta en Caracas*

Medidas: 12 m x 3 m. Ubicación: Estación La Yaguara del Metro de Caracas

Fotografía digital (A. B.)

17. Autor: Max Pedemonte. Fecha: 1986

Obra: *Doble trama*

Medidas: 20 m x 3 m. Ubicación: Estación Antímano del Metro de Caracas

Fotografía digital (A. B.)

El Metro ha permitido al ciudadano común, que no tiene tiempo de ir a un museo o a una galería, acceder al arte que se disfruta a través de sus espacios. Ya por sí sólo el Metro es el trabajo artístico más importante que Caracas ha emprendido en mucho tiempo. El Metro es una obra de arte para la ciudad.

Pedro León Zapata

INTRODUCCIÓN

This document was created with the trial version of Print2PDF!
Once Print2PDF is registered, this message will disappear!
Purchase Print2PDF at <http://www.software602.com/>

El vitral es una manifestación extraña, hipnótica y singular, un fenómeno cuyos orígenes no son del todo claros, pero cuya fascinación es tan profunda hoy como lo fue en todos los tiempos. Es una de las técnicas que se logró rescatar del pasado, ya sea sobre cristales de color emplomado o en paredes sujetados por concreto. Es usual encontrarlos como decoración de edificaciones, donde pueden o no aparecer imágenes y figuras, creando un clima y una atmósfera que nada tiene que envidiar a los siglos pasados.

Este arte, así como la pintura, escultura o grabado, grafica con líneas, colores, texturas, en formas planas y volumétricas, e introduce, a diferencia de las anteriores, la luz como elemento compositivo por excelencia. Su lenguaje se basa, fundamentalmente, en la creación de un espacio atmosférico, dónde se trabaja la luz como materia prima, y a los vidrios como material o medio expresivo. En el vitral la luz se textura, filtra y transforma al atravesar la variada calidad de vidrios, y la superficie del panel se anima y se modela poéticamente con la estructura gráfica de los engarces o armazones de plomo, hierro o cemento; entonces ambos (luz y superficie) se proyectan en el ámbito arquitectónico para recrear una única y variada atmósfera iluminada.

El Metro de Caracas, subterráneo o en superficie, es considerado desde hace más de 20 años, un lugar importante de difusión del arte contemporáneo venezolano. Derivado de la voluntad

de ofrecer al público en general, usuario de los transportes públicos, una familiarización con el arte, cuenta actualmente con un universo de más de cien obras artísticas originales ubicadas dentro y fuera de las estaciones, siendo la gran mayoría de ellas tridimensionales.

No existen numerosas fuentes impresas en el estudio de los vitrales en Venezuela o en el Metro de Caracas que orienten de manera seria el camino a emprender, aunque sí quedan pruebas materiales y documentales, que permiten identificar y analizar las piezas. A partir de la localización de las obras en referencia, se verificó si están firmadas, o no, por el autor.

El Metro de Caracas como espacio frecuentado por un vasto público de usuarios, se caracterizó por apoyar la creación y tradición artística convirtiéndose en un buen soporte para exhibir obras de arte. Para así extender la filosofía original del arte para todos, la infraestructura del Metro se convirtió (sin considerarla como una galería de arte) en un lugar adecuado, también para promover el arte urbano. De esta forma algunas estaciones se transformaron en galerías para trabajos de esculturas, murales y vitrales.

A pesar del número limitado de vitrales ubicados en el Metro de Caracas (apenas cinco), correspondientes a los artistas Mercedes Pardo con su *Vitral en cuatro secciones* (1982), Rolando Dorrego y su *Cúmulo extracto cromático* (1982), Oscar Carpio con *Fiesta en Caracas* (1986), Max Pedemonte con su vitral *Doble trampa* (1986) y Héctor Poleo con *El nacimiento del hombre* (1987); ellos destacan por sus grandes dimensiones y por aportar un elemento ausente en el resto de las obras: la policromía. Si bien en la escogencia de las obras del Metro, privó la propuesta abstracta y tridimensional, en el seno del vitral hallamos una alternancia de figuración y abstracción, como en los vitrales de Héctor Poleo, Rolando Dorrego y Oscar Carpio.

Con los cambios de las comunicaciones, los viajes y la industria, en el siglo XIX, se redescubre la belleza del vidrio en sí y la belleza del vitral. Pero el siglo XX abre un horizonte para este arte con un abanico de posibilidades en la incorporación de nuevos materiales y técnicas. El vitral, por su carácter de arte integrado a la arquitectura, generalmente se encuentra protegido de la destrucción definitiva o de ser desplazados de sus localizaciones originales (a menos que se destruyese la estructura).

En Venezuela no ha habido la mayor preocupación por el estudio del vitral, en parte por la escasa producción (de por sí difícil) y su limitada difusión. Podemos encontrar varios ejemplos a nivel urbano, diseñados por artistas de renombre, como parte de su expresión artística, algunos de estos son: Alejandro Otero, Braulio Salazar, Gabriel Bracho y Alirio Rodríguez.

Al realizar un recuento sistemático de los vitrales en el Metro de Caracas como expresión de arte urbano, se quiere superar ese desconocimiento vitralístico en nuestra ciudad. La inserción de obras de arte en una instancia de lo urbano, tan importante como el Metro, es ya una valoración que puede propiciar una sensibilidad particular y colectiva.

En cuanto a la búsqueda de testimonios directos para profundizar la información acerca de los trabajos vitralísticos del Metro, nos fue imposible contactar a Mercedes Otero (hija de Mercedes Pardo), también a Max Pedemonte, pues se le escribió un correo electrónico, pero nunca respondió. Todo lo contrario a Oscar Carpio, que sí tuvo toda la disposición para atenderme, a pesar de su complicada agenda laboral.

Esta investigación es un estudio de conjunto, un trabajo de síntesis, con aportaciones sobre los artistas y sus obras. Aunque queden todavía muchos vitrales por estudiar a nivel nacional, se tiene la esperanza de que los vitrales del Metro de Caracas no lleguen a convertirse, por el abandono, la desidia y conservaciones incorrectas e improvisadas, en la historia de un gran arte perdido.

PRIMERA PARTE

EL ARTE URBANO Y EL ROL DEL VITRAL

Cap. I

El arte urbano en la modernidad

El arte urbano proporciona espacios para que los artistas se den a conocer, a la vez que aportan mejoramientos en el entorno. Las geometrías que trazan las calles y avenidas, configuran los espacios de la cotidianidad en la ciudad. El arte despliega sus formas y contornos, con la clarividencia de estéticas nuevas, adheridas a las cambiantes formas de representación urbana, en un ejercicio que permite al ciudadano articularse al mundo de las relaciones, deseos y necesidades, para resurgir dentro de un nuevo orden, de profundas connotaciones sociales. A través de esta dinámica el objeto artístico se inserta en el paisaje urbano vinculado a la realidad, facilitando la elaboración de variados relatos, en una sucesión de alteraciones que desbordan los modos de simbolizar, donde las imágenes discursivas representan la huella de una manifestación cultural.

A partir del arte urbano la ciudad misma configura diferentes universos que aducen en su expresión complejos significados. El acceso al símbolo en el panorama urbano, genera sucesivos relatos en donde el artista domina, desde su inconsciente, la trama de la colectividad, las pulsaciones del deseo y su experiencia vital. Desde esta interiorización el artista elabora un discurso, en cuyas afirmaciones y ambigüedades, subyace tanto el acto creador como la representación de una realidad hecha lenguaje. Ahora bien, hay funciones que Lotman denominó funciones semiológicas¹, en cuya dinámica se expresan la función estética, que le corresponde por su naturaleza, y la función simbólica, activada cuando el objetivismo que

¹ Yuri Lotman, *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, p. 119

está representando, asimila propiedades del contexto social, las cuales transforman el uso y generan consecuencias de acción.

La interacción arte – ciudad adquiere connotaciones diversas en la medida en que se fusionan elementos creativos con procesos sociales y naturales. Según el postulado de Kandinsky el arte no está por fuera de la vida², ya que nace de un impulso natural que posibilita el reencuentro de las relaciones perdidas del hombre con la naturaleza, por una conciencia interior de las relaciones orgánicas del mundo y finalmente del cosmos.

El vitral es una expresión plástica entre la constelación de expresiones que conforman el universo del arte urbano donde están obras materiales, inmateriales, académicas, espontáneas y efímeras. Actualmente el arte urbano va desde el ornamento en las plazas hasta los diversos performances que se realizan en la urbanidad citadina, donde se fusionan: teatro, música, bailes, vídeos, graffitis, en fin diferentes conceptos artísticos.

Es así como la obra de arte se constituye en clave para trascender la ritualidad de cada ciudadano, en el vínculo que se construye en su devenir y la facultad ilimitada de abarcar contextos sensibles, a través de los cuales divaga el imaginario y resurge el hombre como principio unificador de la naturaleza y la creación.

En el ámbito urbano se conjuga la diversidad de expresiones que transforman el evento creativo en una posibilidad simbólica, dentro de un marco de representación que no es unitario, sino fragmentario, esbozando un panorama cultural quebrado (collages, mosaicos y vitrales), antes que de percepciones organizadas. Es en este espacio donde el arte captura entre sus dimensiones las formas y

² Wassily Kandinsky *De lo espiritual en el arte* p. 58

atributos que propone, abrigando un sentido, en donde cada cosa tiene su razón de ser y posibilita la libre interpretación.

El proceso de construcción convoca al hombre para que a través de la conjugación de un deseo interno y la acción del ejercicio perceptivo, propicie el surgimiento de nuevas realidades. Las condiciones de relación artista-contexto y obra-contexto (ya sea que esta relación se dé como una actividad puramente espiritual o bien copartícipe del interés por reconstruir nuevas dimensiones textuales) constituyen un ámbito en cuyo espacio el arte público se adhiere a la complejidad urbana y da paso a una nueva concepción espacio-temporal, a partir de la cual la obra de arte pasa a ser objeto de la vivencia y expresión de los sentidos ciudadanos.

Cada lugar se configura en la medida en que el hombre habita sus espacios; allí el arte confronta la forma con la acción, seduce la sensibilidad del espectador a través de las geometrías y se apodera de espacios públicos (casos del Metro de Caracas, Aeropuerto de Maiquetía, Bibliotecas, entre otros). La obra de arte urbana revitaliza el lugar que ocupa, dando un nuevo sentido al recorrido, generando múltiples miradas y convocando en la ciudad otro punto de referencia.

La ciudad cobra sentido y la arquitectura complementa esta sintaxis donde la estética se ubica en un lugar predominante: puertas, ventanas, andenes, parques, puentes que se interponen entre el arriba y el abajo, conjuntos residenciales, imponentes edificios y obras de arte diseminadas por la totalidad del paisaje urbano. Configurando un juego de luces, sombras, formas y volúmenes, la ciudad entonces, se convierte en un conjunto de figuraciones e imágenes.

*Hay que reconocer que están poco preparados para esto.
Pero el acontecimiento tiene especial importancia porque se*

*trata del replanteamiento de una actitud de colaboración entre tres artes: arquitectura, pintura y escultura; trabajo de equipo con una finalidad más o menos social.*³

Cada obra delimita un territorio, forma y aparición en el espacio urbano, alcanzando la multiplicidad de contenidos, en tránsitos, en sitios públicos y de interacción social. Los espacios que ocupan las obras de arte cobran visibilidad y sus localizaciones en el croquis urbano trazan una red extendida en el ambiente de la ciudad. Cada punto de referencia, configura la dinámica citadina y da nombre propio a los encuentros. Cada espacio es una creación temporal, una infinitud sensitiva, aprensible sólo en las formas que delinean el arte y la arquitectura. El espacio, en palabras de Carlo Aymonino *marca un tiempo, más allá de las necesidades, motivos e impulsos a los cuales obedece el hombre en la construcción de sus propios espacios habitacionales.*⁴

Toda obra de arte se estructura necesariamente en la dimensión de un espacio; éste la interviene, transforma, define y la postula para cumplir una función comunicativa, porque toda espacialidad real es creada por la experiencia, primero para la sensibilidad de la vista y luego para el pensamiento. De esto deriva un proceso donde el objeto artístico se carga de sentido, trasciende el nivel del mensaje y exterioriza la capacidad del creador para influir en los significados y las emociones experimentadas por su público. Así, la obra de arte ubicada en el contexto urbano, tiene valor en sí misma como evento comunicativo, en la medida en que comporta y prefigura situaciones donde los procesos de interacción son inmanentes. Cada ciudad se consolida en sí misma como problema estético en la medida en que propicie diversas formas de expresión, bien sea a través de los *mass*

³ Fernand Léger, *Funciones de la pintura*, p. 71

⁴ Carlo Aymonino - *El significado de las ciudades* - p. 26

media, de la escenificación urbana o del espacio y el arte público. Estas condiciones hacen posible el dominio de la realidad como experiencia consciente y permiten la transformación del tejido de la urbe en el espacio de la comunidad. En este contexto tienen lugar las transformaciones de la vida moderna y donde se gestan las experiencias sensibles de los hombres, como hechos históricos y sociales.

En los procesos de integración social que pueden establecer los sujetos en el transcurrir de su vida cotidiana, se formulan las esferas de lo público⁵. Si se ubica la obra de arte en este ámbito, más allá de las connotaciones de monumento histórico o exigencia de leyes urbanísticas, tanto lo público como lo privado adquieren niveles de sentido que desbordan las ya complejas representaciones simbólicas de la realidad urbana.

Para que una obra de arte sea urbana, su circulación debe estar inscrita en escenarios de cobertura ciudadana, permitiendo reconocer socialmente la trascendencia de la sensibilidad individual del artista. En términos de eficacia simbólica, debe activar mecanismos de representación cultural, en cuyos límites se auto define y redimensiona una realidad estética, revelando un plano de aprobación pública, es decir, aceptabilidad de la gente.

El valor urbano de una obra de arte se determina en la medida en que ésta se muestre en los escenarios de reconocimiento colectivo, para que genere expresión y para que actúe independiente de la forma, sobre cuya base fue concebida. Esta visión permite articular temáticas de intereses compartidos por los diferentes actores; a través de las miradas del escenario público y del devenir urbano

⁵ María Teresa Novoa. *Arte público*, n. 20

pasan a ser relevantes en el contexto social, en virtud de su significación.

En este sentido Hegel, dice:

*...lo urbano puede interpretarse como el reflejo de las verdaderas tendencias y necesidades de la realidad, como entendimiento humano sano, es decir, configura un tejido de representaciones colectivas que dan sentido a la existencia del arte urbano, inscrito en la ciudad.*⁶

Los paisajes urbanos se articulan en imágenes moldeadas por sus habitantes, en representaciones de la vida que cohesionadas por las redes, tránsitos y visiones, asimilan culturalmente estos referentes.

La obra de arte es legitimada en el espacio urbano, por la interiorización de los ámbitos de encuentro y la confrontación entre lo que se muestra y lo que se oculta, tras las evocaciones de una visión estética.

Cada obra urbana testimonia un hecho que permanece válido, gracias a la sublimación de valores culturales y a las dinámicas de reconstrucción de los espacios socialmente activos. Sus relatos simbólicos mantienen renovado el repertorio de sentidos a través de los cuales la obra de arte se ubica y trasciende como arquetipo de la humanidad, señalando las huellas y vestigios de una herencia enraizada en la memoria colectiva. Según A. Silva⁷, la función social de un espacio marca los bordes dentro de los cuales los usuarios familiarizados se auto reconocen y el arte urbano es clave en este proceso. Como imperativo de la modernidad, el arte urbano adopta connotaciones que le son esenciales para cumplir su función de emplazamiento.

⁶ Jorge Friedrich Hegel, *Sistema de las artes*, p. 82

⁷ Armando Silva - *Iniciaciones urbanas* p. 19

El monumento tradicional se desplaza en su valor, se diluye en su forma pero trasciende en contenido, potenciando una representación que deja de ser etérea para convertirse en experiencia, capaz de acogerse a las mutaciones de la sociedad.

Las calles y plazas se recuperan para la expresión y la ciudad sucumbe, se transforma en su fisonomía desencadenando lo que Armando Silva llama el efecto mariposa (efecto *butterfly*)⁸: una reacción en cadena donde la obra artística se abre en multiplicidad de fragmentos, yuxtapuestos o enfrentados, e interactúa con las contradicciones y convergencias de una colectividad ávida de sensaciones, pulsaciones, vacíos y silencios. Además del sentido prístino de las obras, cuentan sus virtualidades significativas, contextuales y marginales, para entender la lógica de la intercomunicación entre el ciudadano, el objeto artístico⁹ y el espacio en el cual cohabitan.

La asunción de la modernidad como novedad móvil tiene especial connotación en la forma como el arte da cabida a múltiples tendencias, donde la arquitectura misma se perfila como el resultado de actos expresivos individuales, los cuales generan tensiones espaciales de gran significación estética.

El arte convoca a la creación de nuevas significaciones que desbordan el sentido de la fisonomía urbana; el ciudadano recrea en su quehacer cotidiano, evocaciones del espacio que asume como propio. La formulación de un objeto en términos estéticos, atrae diferentes miradas en el ir y venir de los habitantes que abordan en su tránsito una ciudad hecha para todos, pero que en su dinámica cada uno la construye.

⁸ *Idem.*

⁹ José Fernández Arenas, *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*, p. 71

En el espacio urbano el arte se modifica y los procesos de interpretación de la obra cambian, se sintonizan con la movilidad de las nuevas sensibilidades, porque está asociado a una suerte de luz que hace resaltar los objetos, transformando lo incierto y lo oscuro, inclusive los pensamientos de la mente, las pasiones del corazón y las delicias de los sentidos.

Cada obra cuando se hace urbana, asume en su esencia un conjunto de valores que la hacen partícipe de una comunidad culturalmente activa. El contacto de diversas colectividades con el objeto artístico, genera un sistema elevado de valores que se asimilan y, por ende, modifican su quehacer axiológico. Esta afectación en el espacio urbano, dispara deleites, convergencias y contradicciones; y el individuo rescata de su propio esquema valorativo, lo que su sensibilidad le permite desvelar de la propuesta plástica. En esta simbiosis el arte cobra un lugar preponderante en las acciones de la vida, un estado que permite la formulación del valor estético que, en palabras de Mukarovsky, *se configura en un nivel axiológico perteneciente a los fenómenos sociales*¹⁰.

Lo estético entonces, entra en relación estrecha con los valores extra estéticos contenidos en la obra y con el sistema de valores que determina la práctica de la vida de la colectividad receptora de la obra. Las imágenes de la ciudad se movilizan por el flujo de los objetos que la habitan, en tanto que el ciudadano se apropia de los valores dispersos en ella, fusiona las cualidades y texturas que trazan los vínculos formales y expresivos de las obras.

En Caracas el arte revitaliza los recorridos, extrapola su sentido de ornamento urbano y se inserta en los planos de la arquitectura

¹⁰ Jan Mukarovsky, *Arte y semiología*, p. 56.

cotidiana para transformar el escenario de la comunidad. La obra se pone en contacto con el mundo y aunque prolonga la nostalgia del museo, recupera el valor de una obra que cobra en la intemperie, matices que evidencian el transcurso del tiempo; una obra que llama al ciudadano a acercarse, palpar y recrear con su hacer y decir el objeto estético. El arte urbano puede describir el croquis de una ciudad dinamizada por múltiples representaciones simbólicas en donde el ciudadano crea universos de sentido y se reconoce como copartícipe de una reflexión antropológica.

Cap. II

La tradición del vitral, una breve historia

En el capítulo anterior se dijo, que una obra de arte es urbana cuando está en escenarios de cobertura ciudadana, y es el vitral una de las artes que se encuentra en este contexto, generando múltiples miradas y convocando en la ciudad un punto de referencia.

El vitral plantea unos problemas muy distintos a otras expresiones, ya que en la mayoría de los casos debe realizarse in situ y con la disposición de un andamio, obligando a tener paciencia y a esperar quizás meses o años, para que esté culminado.

Nieto Alcaide asegura:

*La vidriera ha dejado de ser un arte espúreo, un delito historicista contra la modernidad y con funciones casi exclusivamente religiosas, para convertirse en un arte integrado en numerosas manifestaciones de la arquitectura o en una creación autónoma, similar a una pintura o una escultura, sólo que translúcida...*¹¹

A través del cambio en la arquitectura, el vitral ha pasado de ser un arte menor a un arte aplicado¹² con plena capacidad para integrarse en las manifestaciones artísticas más avanzadas; un arte valorado por artistas, restauradores, responsables de la política de conservación artística y por un amplio público para el que antes pasaba casi inadvertido.

Anteriormente el conocimiento del vitral permanecía por lo regular en el más absoluto silencio, ya que quedaban en edificios dispersos y aislados, totalmente contrario en la actualidad, cuando están ubicados en inmuebles públicos de mayor tránsito, como:

¹¹ Alcaide Víctor Nieto, *La luz, símbolo y sistema visual (el espacio y la luz en el arte gótico y del renacimiento)*, p. 95

¹² María Luisa González, *Vidrios españoles, artes del tiempo y del espacio*, p. 102

bibliotecas, museos, universidades, ministerios, aeropuertos y estaciones de metros.

El vitral en el medioevo fue utilizado para transmitir valores trascendentes y significados espirituales y simbólicos¹³. Con frecuencia el vitral ha servido de metáfora empleada para la contraposición entre lo fugaz-estable y la luz-opacidad. Miguel de Cervantes en “El licenciado vidriera” describe como éste:

*...decía que le hablasen desde lejos, y le preguntasen lo que quisiesen, porque a todos les respondería con más entereza, por ser hombre de vidrio y no de carne: que el vidrio, por ser de materia sutil y delicada, obraba por ella el alma con más prontitud y eficacia que no por la del cuerpo, pesada y terrestre.*¹⁴

La descripción transcribía, en realidad, una imagen que había estado ampliamente arraigada al sentido religioso, según la cual el vitral se identificaba con la luminosidad, el espíritu y la divinidad.

Hacia 1200, Pierre de Roissy decía que *los vitrales que están en la iglesia y por los cuales se transmite la claridad del sol, significan las sagradas escrituras, que nos protegen del mal y en todo momento nos iluminan*. El vitral está identificado con la luz, lo luminoso y lo sagrado, que tenía su origen en los textos bíblicos: *yo soy la luz del mundo; el que me sigue no anda en tinieblas, sino que tendrá luz de vida* (Juan, 8:12). Desde estas metáforas religiosas hasta las evocaciones de un ámbito trascendido logrado en interiores modernistas¹⁵, el vitral ha funcionado siempre como un instrumento transformador del espacio para trascender el interior arquitectónico e

¹³ Heribert Hutter, *Tiempo y color: “Vitreaux” del medioevo*, p. 14

¹⁴ Miguel de Cervantes, *El licenciado vidriera*, p. 122

¹⁵ Joan Vila Grau y Francesc Rodon, *Los vidrieros modernistas catalanes*, p. 110

introducir referencias visuales con significados acordes a la sensibilidad del momento.

Los ilustrados del siglo XVIII y XIX, iniciaron un proceso de valoración del vitral. La historia de este arte demostró que la unión del color y la corrección del dibujo llegaría a producirse. Paralelamente se fue configurando entre los ilustrados la consideración del vitral como un arte íntimamente unido a la arquitectura.

Ahora bien, todos estos apuntes iniciadores de la construcción de una teoría o historia del vitral, no produjeron una historiografía científica capaz de incidir en una valoración y un conocimiento de los vitrales que tuvieran consecuencias favorables para su conservación.

Hoy con el notable desarrollo de nuestros conocimientos, los vitrales continúan siendo un arte ignorado que, quizás por su complejidad técnica, sigue sin aparecer en estudios más formales.

La paradoja de este arte frágil y olvidado, se ofrece como un sorprendente fenómeno de permanencia, ya que tiene implicaciones con su propia evolución y con el devenir de la arquitectura y las artes figurativas. La historia de los vitrales, sin renunciar a sus planteamientos específicos, evidencia un discurso integrado en el desarrollo de las demás artes. El vitral experimenta una participación lenta o precoz en los distintos lenguajes, enriquece la diversidad de los sistemas de representación, los desarrollos de la arquitectura y los problemas de la imagen.

El vitral ha desempeñado una función plástica de filtro conformador de la iluminación en edificios y soporte iconográfico de imágenes y motivos decorativos. Pero junto a esto (y a pesar de su condición de arte quebrantable y perecedero, creado con materiales

frágiles) el vitral ha cumplido una función original antes de convertirse en un objeto artístico: servir de cierre de los vanos de un edificio. De allí su permanente condición de superficie expuesta a la intemperie en lugares sometidos a la acción intensa y constante de los cambios del clima.

Desde su asentamiento, los vitrales han requerido un continuo proceso de conservación y mantenimiento que ha hecho que la historia del vitral sea el proceso de su permanente transformación por el tiempo, restauraciones, sustituciones y diversos ejercicios de recuperación.

La función de cierre y la estructura del vitral exige, ante la pérdida o rotura de algún vidrio o panel, emprender reparaciones inmediatas que podrían efectuarse partiendo de criterios estéticos o simplemente prácticos. A este respecto, no debe olvidarse las innumerables alteraciones que pueden sufrir los vitrales por causas diversas.

En la mayoría de los casos todo vitral conservado es siempre una suma de diversas intervenciones de conservación sin las cuales no habría llegado hasta nuestros días. Esto ha determinado que el vitral tenga que discurrir forzosamente por el itinerario ininterrumpido y dificultoso, de la historia de las intervenciones orientadas a conservar, alterar, mantener y sustituir. Los vitrales han sido siempre objeto de restauraciones, realizadas incluso por sus mismos autores, por los encargados de continuar los vitrales del edificio o por artistas contratados exclusivamente para los trabajos de mantenimiento y conservación.

Todo esto explica que, en algunos casos, la actividad de los vitralistas sea entendida como el ejercicio de una doble actividad:

creación y conservación. Su labor va a discurrir desde la realización de vitrales nuevos para edificios, hasta reparación, arreglo y mantenimiento de vitrales ya existentes. Estos trabajos de conservación se pueden considerar como una pura y simple labor mecánica y secundaria; incluso puede hacerlo una persona encargada de realizar vitrales nuevos. El trabajo de mantenimiento llevado a cabo por un vitralista se limitaría entonces a visitar los vitrales de un edificio para revisarlos; pero en otros casos se podría contratar a una persona capaz de efectuar reparaciones concretas.

El criterio habitual en nuestro siglo ha sido restaurar cuando se llega a un punto límite que amenace con la desaparición, aunque antes se hubiesen perdido partes, incluso piezas completas e irremplazables.

Los escenarios y las condiciones particulares en los que han desarrollado los vitralistas este arte, han determinado un comportamiento profesional que, aunque presenta muchos aspectos comunes con el de otros artistas, ha discurrido por unos cauces completamente distintos, como por ejemplo: ir de la mano con la arquitectura.

El proceso técnico, los problemas del asentamiento en los edificios, la organización del taller, las formas de trabajo, la complejidad del material y el proceso de ejecución, desempeñan un protagonismo esencial que afecta determinantemente los resultados.

Los vitralistas desarrollan su labor desde las experiencias surgidas de una práctica que los sitúa en un espacio intermedio entre un artista, un artesano y un alquimista, atento por conocer los secretos de un material que condiciona profundamente el alcance de su labor. En este sentido, los conocimientos de los vitralistas se

pueden definir, como experiencias acumuladas a través de prácticas ininterrumpidas y del permanente diálogo con el material.

Esta acumulación de experiencias se elabora en los talleres como consecuencia de una observación constante de los problemas que suscita un material tan complejo y con un campo de aplicación muy especializado.

Mediante la combinación de formas de los vidrios, la aplicación de tonos surgidos de sus diferentes grosores y el juego y control de la luz, los vitralistas han logrado desarrollar un lenguaje plástico, a través de una de las expresiones más bellas de las artes del color, llevando hasta el límite las posibilidades plásticas específicas de este material.

El término vitral se refiere al material vidrio coloreado o al arte del trabajo con el vidrio de color. Como material, el vitral generalmente se refiere al vidrio que ha sido coloreado agregando sales metálicas durante su manufactura. También se aplica en ventanales donde todos sus colores han sido pintados sobre el vidrio y luego endurecidos en un horno, aunque éste concepto de vitral, va un poco mas allá. El vitral, requiere de habilidad artística para concebir el diseño, que es la clave para realizar un buen vitral, y las habilidades técnicas para ensamblar la pieza decorativa, que debe soportar su propio peso, además de los elementos.

El vitral se hace a partir de vidrios coloreados, con cortes hechos que se van formando en las diferentes porciones del diseño final del vitral. Normalmente el diseño, como ya se mencionó, es clave en un buen vitral, tiene características que son posibles de realizar considerando las posibilidades del corte del vidrio, ya que el vidrio tiene serias limitaciones en cuanto a como se puede cortar. Se

comienza con cartones dibujados por los talleres artísticos, luego se corta un gran número de trozos de vidrio que son tintados de color en su propia masa y realzados con trazos de grisalla para ser finalmente unidos con tiras de plomo que delimitan las figuras y aíslan los diferentes colores manteniendo su valor.

Este complejo proceso de ejecución, la sucesión de operaciones y su realización (desde el boceto), han condicionado profundamente el arte y la labor de quien hace vitrales.

Aunque los vitralistas se han servido de unos mismos modelos y soluciones similares a las utilizadas por los pintores, los resultados han sido radicalmente distintos. La condición translúcida del vitral ha requerido un lenguaje específico basado en un profundo conocimiento técnico y en el dominio de la luz. Esto da lugar a un equilibrio entre las posibilidades de la técnica, limitaciones impuestas por el material, normativa del estilo y la expresión propia de un arte del fuego realizado con vidrio. *Un vitral no es la traducción sobre un soporte de vidrio de una pintura, sino que exige imaginar en el vidrio lo que se quiere proyectar*¹⁶. Hay veces en que los vitralistas desarrollan otras actividades, por lo regular, con caracteres ocasionales y secundarios, como ser escultor, pintor, rejero o arquitecto. Estos aspectos perfilan de forma muy especial sus rasgos y personalidad. La preocupación por los procedimientos y el conocimiento del material como componentes inseparables de la creación, no diferencian el status y la consideración de los vitralistas respecto a otros artistas.

La realización de un vitral requiere la existencia de un taller que posea amplitud y organización. Pero se pueden encontrar talleres conformados por un maestro y dos ayudantes, o con más número de

¹⁶ S. Gomba, *Vitrales policromos en 5 lecciones. Técnicas clásicas y modernas con los nuevos materiales*, p. 33

operarios¹⁷. Se trata de talleres preparados para atender la realización de programas de gran alcance y una demanda ininterrumpida y diversa, formados por un grupo de profesionales con amplia experiencia en el campo del diseño y la producción, que en grandes rasgos ensamblan con barras de plomo, cientos o miles de pedazos de vidrio, hasta lograr una obra de alta calidad, aprovechando todos los recursos que brinda la técnica.

La condición de arte integrado en la arquitectura hizo de los vitralistas unos artistas sometidos a constantes desplazamientos. Algunos son artistas itinerantes que residen en ciudades en las que reciben encargos mientras dura su ejecución; el artista está condicionado por el ritmo y el tiempo de la obra. El vitralista se traslada de iglesia en iglesia, edificio en edificio, para buscar o realizar encargos.

En el vitral el problema de los materiales ha sido siempre una cuestión relevante. La calidad y resistencia del vidrio es una condición imprescindible para la conservación de un vitral, aunque, en ocasiones, dicha resistencia se halla condicionada por la exigencia de que tenga una transparencia adecuada, lo que puede mermar un grosor excesivo, ya que un vidrio muy grueso (aunque sea más fuerte) puede resultar de una translucidez insuficiente. La historia del vitral es el resultado de un juego de combinaciones múltiples que discurren pasando por su relación con otras artes, como la arquitectura y la pintura; especialmente por la complejidad de los programas iconográficos, evolución de tendencias y por la variedad que surgen de estos cambios.

¹⁷ Por ejemplo: *Artes Vitrales*, ubicado en Caracas, conformado por seis operarios; *Cooperativa Arte Vitral* ⁶²⁰ ubicada en la Colonia Tovar, constituido por nueve operarios.

Este arte posee una técnica experimentada y unas funciones en el edificio precisas y concretas. A partir de los años '50, con la modernidad¹⁸, el valor del vitral está estrechamente ligado con los planteamientos de la arquitectura, y se integra en ella como un componente esencial, acorde con las tendencias artísticas. Se convierte en un arte capaz de integrarse en todos los ámbitos de la vida cotidiana, a la vez que se produce una intensa experimentación de las posibilidades específicas del lenguaje (materialidad, textura y efectos translúcidos del vidrio).

*De ahí que se plantee el problema del color en la arquitectura y su consiguiente función dinámica o estática, decorativa o destructora. La pintura mural encuentra en nuestro porvenir una nueva orientación. Una pared desnuda es una superficie muerta. Una pared coloreada se convierte en una superficie viva.*¹⁹

Desde la modernidad el vitral se desarrolló como un arte autónomo regido por sus propias leyes. Pero su condición de arte integrado en la arquitectura determinó que se viera sometido al problema suscitado por el debate arquitectónico.

¹⁸ Robert Schmutzler, *El modernismo*, p. 38

¹⁹ Fernand Léger - *Funciones de la pintura* - p. 79

Cap. III

El vitral y la arquitectura como conjunto

Los vitralistas descubrieron las inmensas posibilidades estéticas del vitral en la arquitectura y han enriquecido este arte con la tecnología moderna. Le Corbusier no hubiera podido acceder a la realización de sus obras sin la tecnología de las megaestructuras²⁰. El desarrollo de la tecnología es trascendental en la formulación de las nuevas formas, aunque su utilización indiscriminada puede llevar a excesos y contrasentidos.

Esto significa la pérdida del sentido común, criterios instintivos, valores estéticos y funcionales que, por siglos, acompañaron y representaron culturalmente a los pueblos.

*La opción totalizadora de la tecnología y la capacidad de transformación del hombre han de conjugarse con la reflexión histórica, la conciencia del valor de los símbolos y el respeto por el entorno. Ahí estriba el gran reto de la arquitectura actual, saber progresar utilizando todas las disponibilidades sin olvidar la memoria.*²¹

A partir del Renacimiento, la creatividad arquitectónica ha surgido de la historia, convirtiéndose en metódica desde el neoclasicismo hasta hoy; relación privilegiada que ha sido asumida como una de las características principales de la arquitectura.

Al mismo tiempo la relación entre tradición y modernidad se asume desde lo moderno, que se basa en la reinterpretación de la tradición. Se constata que en cultura, arte y arquitectura no se produce una evolución lineal, en la que los progresos se acumulen tal como el mundo la presente.

²⁰ Willy Boesiger, *Le Corbusier*, p. 130

²¹ Joseph Maria Montaner, *Después de la arquitectura moderna*, p. 86

El arte y la arquitectura de cada época se relacionan fuertemente con modelos del pasado, interpretados directamente como presente. La arquitectura ha conseguido que gran cantidad de edificios antiguos fueran restaurados y refuncionalizados, incluyendo al vitral como parte de él. Este contacto con la tradición ha llevado a muchos arquitectos, a poner en crisis las pautas del movimiento moderno respecto de las formas puras.

La arquitectura no sólo es estética, sino también es ética, moral, maneras de pensar y vivir; resulta imposible de negar que la arquitectura siempre haya mantenido un estrecho vínculo con las ideas predominantes de cada momento. Todas las transformaciones que ha sufrido nuestro país en los últimos 50 años, encuentran su expresión más contundente y visible en la ciudad y su arquitectura. A pesar de la dureza de las condiciones actuales, hay un deseo muy poderoso de cambiar la realidad actual, hacia espacios urbanos que materialicen las ansias de un mejoramiento en las acciones que lleve a cabo el poder gobernante.

Históricamente existen obras arquitectónicas donde se contempla el uso del vitral, por ejemplo en la edad media su aparición en la arquitectura supuso la ruptura de obstáculos, que impedían a los maestros de obras lanzarse por el camino del atrevimiento, ejemplo de ello es la Catedral de Nôtre Dame en París, donde se libran de limitaciones estructurales, funcionales y estéticas.

El vitral no sólo ha sido transmisor de enseñanzas bíblicas, conocimientos diarios, oficios y herramientas, para una humanidad iletrada; también ha influido decisivamente en el concepto del espacio arquitectónico, por medio de la utilización y valoración de la luz y sus transparencias.

Su desarrollo histórico ha acompañado y acoplado en cada momento a la arquitectura, pero perdiendo su espíritu espacial inicial, por las nuevas técnicas y el surgimiento de la modernidad. Entonces es cuando el arte da cabida a múltiples tendencias, y la arquitectura juega un papel importante ya que genera expresiones de gran significación estética.

Actualmente existen procedimientos, materiales, diseños, soluciones estéticas y funcionales, que demandan una reconsideración del uso del vitral, en el seno de la arquitectura. Sin perder formas y técnicas se puede aprovechar la oportunidad espacial y estética que ofrece el vitral, creando nuevos conceptos volumétricos, acogedores espacios humanos y formas valientes; sin por ello dejar de lado el uso de materiales actuales como pueden ser los hormigones, las resinas o las siliconas.

El vidrio apareció en los orígenes de la civilización, en Egipto, con objetos, como: vasijas, figurillas, amuletos y piezas vítreas para incrustaciones en muebles; sin embargo, esperó mucho tiempo para su empleo en la arquitectura. En las ruinas de Pompeya los romanos de la clase alta utilizaron vitrales en sus villas y palacios. Pero era considerado un lujo de decoración más que un medio de expresión artístico. Se empezó a considerar una forma del arte durante el románico, donde los vitrales ya eran composiciones de tonos cálidos, brillantes y con motivos geométricos equivalentes a medallones ó lóbulos. Fue a partir del siglo XX, donde la funcionalidad y la alta tecnología arquitectónica, han hecho su uso cada vez más sorprendente.

Los vitrales dan un toque de distinción a los espacios, ya que matizan la luz, armonizan la visión, minimizan el peso visual sin obstruir el paso de la luz y además son un detalle de elegancia en los

ambientes. En Venezuela ocupan un destacado lugar en la arquitectura y en la decoración, adornando muchos espacios de iluminación, como: estaciones de metros, pasillos de centros comerciales, halls de museos y edificios públicos y privados. Como ejemplos en Caracas, podemos nombrar los vitrales ubicados en: Biblioteca Simón Rodríguez (estilo art deco), Iglesia Sagrado Corazón de Jesús, Patio de los Leones de la Alcaldía del Municipio Libertador y la Iglesia Santa Capilla.

Son pocas las personas que conocen las fascinantes posibilidades del vidrio en su aplicación artística. Un milenio de trayectoria vitralística exclusivamente en catedrales y otros ámbitos eclesiásticos, ha creado el casi universal convencimiento de que el vitral es un objeto artístico y complemento arquitectónico. La mayoría de ellos están instalados en edificios religiosos (teniendo no sólo un fin decorativo sino también educativo), pero muchos otros adornan hoteles, restaurantes y residencias particulares.

Un vitral es una obra de arte cambiante, casi cinética, que varía según la luz que recibe y puede reflejar; por ejemplo, el vitral en ciertas horas del día irradia luz con sus mejores destellos, vitalidad y colorido. En cambio se puede apreciar triste y nostálgico, cuando el día está nublado. La mejor manera de captar la vida luminosa de un vitral es observar su aspecto cambiante y orgánico, durante las variaciones que tiene la luz natural en el transcurso de un día.

Casi no existen publicaciones sobre vitrales de nuestros días, pero si numerosas sobre historia y características de los vitrales medievales. De todas las artes pictóricas, es la que ofrece más dificultades para obtener plenos resultados estéticos. Esto se relaciona no sólo con los innumerables factores que produce la modulación lumínica, que influye sustancialmente en la apariencia de

un vitral, sino también por las exigencias estructurales del vidrio, incómodas de manipular (dureza, fragilidad y no maleabilidad). Pero el resultado es increíble, ya que ningún otro arte es tan vivo, seductor y atractivo en sus efectos.

Esto se debe a que el vidrio, mucho más intenso que cualquier otro medio artístico como el óleo, la acuarela o la piedra, aprovecha y explota la interacción entre dos fenómenos naturales altamente dinámicos: uno físico y otro orgánico. El físico es la luz y todos los cambios que puede producir; y el fenómeno orgánico es el proceso adaptativo a la luz de la visión humana, que busca mantener la orientación en cualquier ambiente luminoso.

La arquitectura, en su función de determinar el real efecto que produce la luminosidad de las aberturas sobre el observador, establece una escala definida de valores (como la calidad de ser brillante y que refleje luz en la gama de la percepción visual) dentro de la que debe trabajar un vitralista. Por ejemplo, en los siglos XII y XIII, la luz que penetraba en las catedrales de Chartres, Bourges, Auxerre, Sens, Soissons, Lyon, Troyes, Reims y Le Mans, en Francia, provocaba un contraste fuerte con la oscuridad interior. Los vitralistas de ese período tenían una paleta de colores fuertes y profundos. Fue en el período gótico cuando los vitrales pudieron hacerse más grandes, y la diferencia entre la luz exterior e interior no era tan marcada, por lo que los azules muy saturados ya no se destacaban, entonces desarrollaron colores de tonos amarillos y dorados.

Esto trajo la tendencia a producir vitrales con efectos menos impactantes y más suaves. Será la arquitectura del momento quien impondrá nuevas condiciones a los vitralistas, ya que el vitral es el resultado artístico de una ambientación influida por la arquitectura.

Aquellos aspectos estáticos del vitral son modificados permanente y continuamente por el cambio propio de la luz natural, como resultado de su intensidad, disposición, difusión atmosférica y color. Basta con entrar a una iglesia adornada con vitrales, para observar la bellísima evolución de luz-color, percibida en diferentes horas del día. Serán los mismos vitrales, el mismo ámbito; lo que cambia es la vida de la luz que los baña, siendo el resultado casi sublime.

Los vitrales producen una verdadera fiesta de luz en cualquier ambiente de una vivienda moderna, adaptándose a paredes, aberturas y objetos. La convivencia del arte ornamental o decorativo en la arquitectura, es muy frecuente y prácticamente normal, porque se trata de un fenómeno complementario de embellecimiento, que busca un efecto intrínseco en lo visual agradable.

En cambio, la obra de arte en la arquitectura ²²es más bien, una valoración y referencia visual, que se vale del impacto cualitativo individual para reforzar y destacar sus valores y los de la obra arquitectónica.

Integrar la ornamentación en la arquitectura, es un aditamento de la arquitectura misma, y en él, prevalece el dominio del quehacer artesanal, casi siempre controlado por el criterio y equilibrio del arquitecto. Todo depende de las circunstancias culturales en las cuales se manifiesta la tendencia de la ornamentación: no hay límites que precisen dónde termina la ornamentación y dónde comienza la arquitectura, pues el gran beneficiado es el espacio.

²² Cabe acotar que en esta tesis, no se trata el tema de *Síntesis de las artes*, como lo denominó el maestro Carlos Raúl Villanueva, ya que a diferencia de la Ciudad Universitaria de Caracas, el Metro de Caracas fue concebido, en su primera instancia, como un trabajo ingeniril, que luego permitió la incorporación de obras de arte a su edificación.

Cap. IV

La experiencia caraqueña, estudio de ocho vitrales

Caracas se distingue por ser una capital moderna de los años '50, que cuenta con imponentes estructuras arquitectónicas. Uno de los grandes atractivos de la ciudad ha sido la presencia de importantes obras de arte que forman parte del paisaje urbano.

Los reconocidos maestros de la plástica nacional han dejado su huella en la capital²³: Alejandro Colina, Francisco Narváez, Alejandro Otero, Carlos Cruz Diez y Jesús Soto, son sólo algunos de los artistas que han diseñado obras dedicadas a ocupar espacios importantes en la ciudad.

La presencia de una obra de arte en la arquitectura, significa una determinación selectiva, premeditada y planificada. En el caso del vitral, como obra de arte, tiene una participación más limitada dentro de la arquitectura, sobre todo si se compara con la pintura o la escultura. Después del período de las catedrales góticas, donde el vitral alcanzó su máxima expresión, esa modalidad artística mantuvo, aunque en menor proporción, amplia aceptación en diferentes países. Fue en el siglo XIX cuando volvió a tener un nuevo período de auge, por el revival de ciertos estilos (románicos y góticos), que con algunos altibajos, se ha prolongado hasta nuestros días.

En Venezuela, son pocas las referencias de vitrales con que se cuenta, entre las cuales destacan: el de Fernand Léger (1881-1955), Alejandro Otero (1921-1990) y Braulio Salazar (1917-1985), ubicados en la Universidad Central de Venezuela; el de los artistas Gabriel Bracho (1915-1995) y Alirio Rodríguez (1934-1995) situados en el Ministerio de la Defensa y Corte Suprema de Justicia,

²³ Jenny Lozano. "Arte urbano en franco deterioro". *EL Universal*.

respectivamente, y el de Héctor Poleo (1905-1982) ubicado en el Aeropuerto Internacional de Maiquetía. Todos estos vitrales, al igual que los del Metro de Caracas, son obras públicas de contexto urbano, que configuran los espacios de la cotidianidad en la ciudad, posibilitando la libre interpretación en una comunidad activa.

En efecto, no ha existido una presencia tan importante de la técnica del vitral²⁴, quizás debido a la fragilidad del material que no es frecuente en el arte venezolano, pero sin duda alguna, uno de los vitrales (Fig. 1) de más impacto visual, fuerza expresiva y calidad artística, es el del artista francés Fernand Léger en la entrada de la Biblioteca²⁵ de la Universidad Central de Venezuela.

Las figuras de este vitral son abstracciones con alusiones marinas, llevan a múltiples interpretaciones y con su resplandor de luz y color generan una atmósfera sutil, que permite transitar de forma casi inadvertida, del ambiente bullicioso de la Plaza Cubierta, a los tranquilos y amplios espacios de la Biblioteca²⁶. Por ello, el vitral de Léger, representa el filtro de toda la exterioridad y viene a ser el elemento indispensable para ingresar al silencio necesario de las salas de lectura. *Sus colores son primarios, como se usan en el cubismo, no hay mezclas ni degradaciones... La geometría y la abstracción influyeron en Léger, que tomó como referencia a Cézanne*²⁷.

A propósito de Léger hay que destacar su temprana incursión en el arte mural o integrado a la arquitectura y su respectiva teorización, en el libro póstumo *Funciones de la pintura* (1956).

²⁴ Fundación para la Cultura y las Artes (FUNDARTE), *El libertador*, 2004.

²⁵ Juan Pérez, "El espacio de la obra de arte", *Hora Universitaria*.

²⁶ Freddy Carreño, *Artes plásticas y arquitectura, integración, síntesis o decoración? Venezuela, un ejemplo*, p. 40

²⁷ Glenda González, "El vitral de Léger", *Hora Universitaria*.



Fig. 1
Fernand Léger
Sin título
6.30 m x 12.37

Para 1950, cuando Alejandro Otero se encontraba en París, le comunicaron que en Caracas se estaba produciendo un movimiento arquitectónico de gran importancia y novedad, que culminó con la realización de la Ciudad Universitaria. Al llegar en 1952 constató que este movimiento iba más allá de lo que había podido suponer. Se relacionó con algunos arquitectos jóvenes y entró en contacto con Carlos Raúl Villanueva (1900-1975).

Para este entonces se habló apasionadamente de síntesis e integración de las artes a través de la arquitectura, ideas que Otero apoyó y defendió. En este sentido fue cuando creó el vitral (Fig. 2) en la fachada de la Biblioteca de la Facultad de Ingeniería, una de sus primeras invenciones en la ciudad. Al comienzo, Otero quiso recrear la ciudad desde sí misma, para ello creó obras que derivaban directamente de su investigación visual, destinadas a muros, paredes y volúmenes, intentando una actualización de los edificios, integrando arte y arquitectura. Este vitral (1954) formó parte de sus

indagaciones en la abstracción, que encontró en el hecho arquitectónico una significativa posibilidad de desarrollo.

La belleza de este vitral no puede imaginarse a través de una simple fotografía, debe verse in situ para ser correctamente apreciada; su diseño es simple y dinámico, con colores primarios y vivientes. Entre el vitral y el medio ambiente hay un constante diálogo. El rojo brillante y el ritmo del vitral ofrecen un perfecto contraste para las plantas que crecen alrededor. Los cuadros de azul oscuro parecen flotar contra el claro cielo azul de Caracas. La superficie del vitral refleja, en su erguirse en el espacio, los cambiantes fenómenos del cielo, como el paso de las nubes y los detalles de la luz del sol.

Entonces comenzó a atraerme de un modo muy especial, ese azul que andaba por todas partes: en las puertas, los zócalos, las ventanas, las columnas y hasta las vigas que soportaban el techo, estaban pintadas en ese azul increíble. Pasaba horas mirándolo, como si me hundiera en él (...) Mis diez años, mi vida entera quedó teñida por ese azul imborrable que no volví a encontrar jamás, que no pude hallar ni siquiera en mi propia pintura²⁸.

La relación con la luz natural, trabajando en exteriores, le plantea al artista una nueva problemática. La reverberación sobre la superficie, la intensidad de los colores, la escala de las formas, la distancia a la que estará situado el espectador, los distintos ángulos desde los cuales será observada la imagen y el desplazamiento mismo de los transeúntes; todo es diferente a la obra realizada en la luz tamizada de un estudio, a la propuesta pictórica para un espacio interior. Este es el comienzo de la escala social, en Alejandro Otero.

²⁸ www.analitica.com/valarte/portafolio/4048536.asp



Fig. 2
Alejandro Otero
Vitrail en Dalles de Verre
4.03 m x 5.57 m

Braulio Salazar, solicitado por los requerimientos de la arquitectura, atendió la invitación que Carlos Raúl Villanueva le hizo en 1956, para la realización de un vitral en el auditorio de la Escuela de Enfermeras del Hospital Clínico de la Ciudad Universitaria de Caracas. La obra lleva como título: *Policromía* (Fig. 3) y es uno de sus pocos trabajos dentro de la corriente abstracta geométrica²⁹.



Fig. 3
Braulio Salazar
Policromía
5.25 m x 11 m

²⁹ Pro-Venezuela. Retrospectiva de Braulio Salazar, p. 90.

También son importantes los vitrales (Fig. 4 y 5) que diseñó en 1982 para la Biblioteca y la sala de Usos Múltiples (iguales tanto en tema como en composición), del edificio del Museo de Arte La Rinconada en Caracas. Con el intento de entender la abstracción como función decorativa, realizó estos nuevos vitrales para las dependencias interiores del museo, con el mismo estilo geométrico, pero con sinuosidades y curvas que semejan libélulas, mientras que en el vitral anterior (Escuela de Enfermeras del Hospital Clínico de la Ciudad Universitaria de Caracas) es una retícula uniforme. Braulio Salazar comenta que *el arte abstracto alcanza a tener valor estético cuando se comprende que su función es decorativa.*³⁰

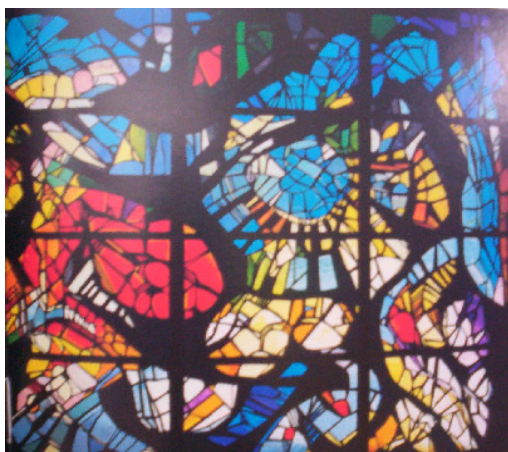


Fig. 4
Braulio Salazar
Sugerencias I (detalle)
2.92 m x 3.15 m

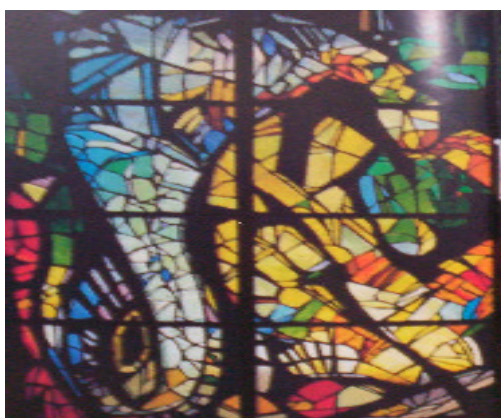


Fig. 5
Braulio Salazar
Sugerencias II (detalle)
2.92 m x 3.15 m

³⁰ Juan

Salazar, al ser llamado para intervenir en el gran complejo arquitectónico del museo, realizó bocetos para cada uno de los vitrales, que luego fueron modificados por el arquitecto Ángel Atienza, encargado de la elaboración material de los vitrales, realizados en Venezuela. Sin embargo, los bocetos originales fueron cambiados porque resultó difícil traducirlos al vidrio; las modificaciones se realizaron a favor de la distribución armónica de los colores como fundamento de la composición.

Las estructuras de cemento que aglutinan las innumerables losas de vidrio, confieren a los vitrales dinamismo. La obra monumental lleva como título: *Sugerencias*, para que cada espectador pueda hacer su propia interpretación, compuesta por 20 cuadros o módulos cuadrados divididos por una sella de plomo y sustentados por una estructura de concreto armado.

Sobre Braulio Salazar se ha hablado de un período abstracto, en contraste con su dedicación al arte figurativo³¹; pero lo que se ve en estos vitrales es un mayor grado de abstracción del paisaje, a través del color empleado como textura. La técnica utilizada por Salazar es la que más se adecúa a la arquitectura, ya que consta de losas de vidrio de espesor de 2 a 3 cm coloreadas en su masa, produciendo efectos, gracias a la incidencia de los rayos del sol que bañan de luz el recinto.

Estos vitrales exaltan los colores, concebidos como masas en tensión, que se organizan vertiginosamente alrededor de un centro subordinado de tono rojo, el cual sirve de eje a la composición, con lo que logra resaltar el tono original del vidrio con una acertada combinación de colores. La elegancia del dibujo trazado por los

³¹ Pro-Venezuela- *Vigencia de Braulio Salazar*-p. 11-

plomos, es acentuada por las formas ondulantes que producen movimiento.

Otro de los artistas nacionales creadores de vitrales es Gabriel Bracho, a quien en 1977 el Ministerio de la Defensa, por intermedio del Servicio de Ingeniería de las Fuerzas Armadas, le encomendó la realización de un gran vitral cupuliforme (234 m²), que lleva por título: *Alegoría a la bandera* (Fig. 6), colocado el 17 de diciembre de 1978 en la nueva sede del Ministerio; pintura translúcida realizada en París.

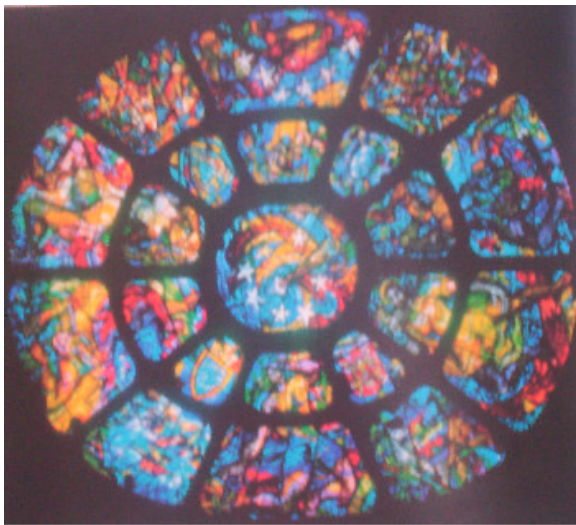


Fig. 6
Gabriel Bracho
Alegoría a la bandera
234 m²

Al frente de un equipo de excelentes artistas del vidrio, Gabriel Bracho trabajó en Francia, desde enero de 1978, para lograr una obra de gran envergadura, capaz de servir de eco (por la formalidad y la temática de inspiración bolivariana) a la increíble hazaña que el pintor Martín Tovar y Tovar (1827-1902) realizó hace más de un siglo para la cúpula del Salón Elíptico del Palacio Federal Legislativo, en Caracas, actual sede de la Asamblea Nacional (Fig. 7).

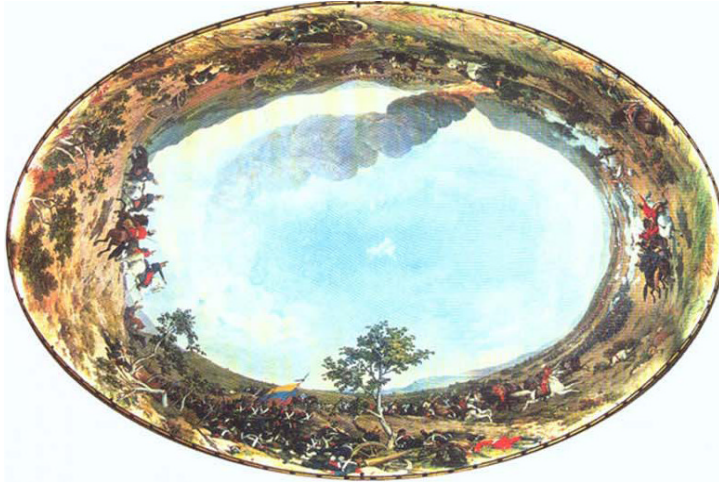


Fig. 7
Martín Tovar y Tovar
Batalla de Carabobo
458 m²

El tema del vitral ubicado en el Ministerio de la Defensa reitera la historia nacional, y representa mediante símbolos las 6 repúblicas bolivarianas: Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Panamá; los 4 escudos de las Fuerzas Armadas y las batallas de Boyacá, Carabobo, Pichincha y Ayacucho. En el centro, un homenaje de nuestra bandera sostenida por una lanza, como guía de la composición; lo que Gabriel Bracho llamó una *Alegoría a la bandera*, una conceptualización abstracta sobre el símbolo patrio.

En el vitral los escudos integrados por las Fuerzas Armadas, dan la pauta para una integración del tema con el aspecto funcional del edificio, para que el resultado sea un trabajo realista y práctico.

Gabriel Bracho nos hace sentir la tierra intensamente, como se siente lo que se quiere, a través de los colores. Todo lo que está en su intención, que es resultado de un compromiso ideológico, en parte, y muy temporalmente en su totalidad, está vigente en toda su obra, de ayer y de hoy.

32

Al penetrar por la puerta principal del Ministerio de la Defensa, se aprecia la figura de Venezuela envuelta en su bandera y con un ramo de laureles en la cabeza; luego Perú y Bolivia; Ecuador se encuentra

³² Héctor Acosta, *Gabriel Bracho*, p. 108.

frente a Venezuela, y al otro extremo las figuras de Colombia y Panamá. Al centro, la bandera venezolana con su asta en forma de lanza, como símbolo de nuestra histórica y popular arma liberadora. El asta orienta la composición en espiral, ascendiendo o descendiendo, acortándose o alargándose, de acuerdo con la posición que adopte el espectador.

En cuanto a la armonía colorística se observa su estrecha relación con las respectivas banderas nacionales. Es obvio que este vitral, tiene una significación apropiada en la exaltación de la gesta patriótica y el papel de las Fuerzas Armadas, como la institución que vela por la soberanía nacional.

En cuanto a la forma, Bracho representa al hombre como determinante de su objeto; el hombre es el símbolo de cada país, de cada fuerza integradora de la humanidad. Sus figuras se encuentran en posiciones rebuscadas, como danzantes envueltas en un movimiento oceánico, atrapadas en un marco; son síntesis colectivas que otorgan al vitral en su conjunto el valor de un símbolo.

Gabriel Bracho aparta la mirada del caballete para enfrentarse a obras ubicadas en sitios públicos. Su compromiso de conciencia es igual a su compromiso artístico, existe unidad entre pensamiento y obra, ya que siempre hizo exaltaciones de la expresión del mestizaje³³ y los valores nacionales en grandes dimensiones.

El vitral de interés artístico, posee vidrios coloridos enmascarados con la grisalla y por contraste logran efectos claroscuro, es decir, volumen. Hoy día, el vitral cupuliforme de Gabriel Bracho se encuentra en peligro de deterioro, ya que no tiene la debida protección exterior. A través de los vanos (huecos de la

³³ David Alfaro Siqueiros - *Gabriel Bracho* - p. 77 -

cúpula) el sol, el polvo y la lluvia amenazan con destruir la obra; la adaptación del vitral a la estructura, contempla una protección de plástico transparente, que evita el paso de elementos hacia el interior de la cúpula y el eventual daño.

La técnica utilizada en este vitral es la del vidrio recortado siguiendo el dibujo, ciñéndose a las posibilidades de los hierros y plomos que permiten su ensamblaje. El vitral del Ministerio de la Defensa consta de 25.000 vidrios, 75 plomos y 2 toneladas de hierro que conforman perspectivas salientes y entrantes. Su diseño está lleno de trazos violentos, colores agresivos y verdades universales.

Otro artista nacional, Alirio Rodríguez inicia en 1982 el trabajo de un proyecto monumental³⁴, donde vuelca toda su experiencia artística, reflexiones, vivencias como hombre de fe y averiguaciones técnicas, en el gran vitral *La justicia* (Fig. 8), ubicado en el edificio de la nueva sede de la Corte Suprema de Justicia (1987), donde se nota su fidelidad a la iconografía y la temática del hombre.

*Este trabajo sigue a trece proyectos de integración a la arquitectura que se quedaron en el papel. Este es el que se logra llevar hasta el final*³⁵. Así se planteó el vitral de la Corte Suprema de Justicia, cuyo edificio permite que se tenga una mejor visión u observación, del inmenso vitral de Rodríguez.

³⁴ Elena Rodríguez, *Los vitrales de seis artistas plásticos en el contexto de la producción vitralística en Venezuela*, p. 30

³⁵ Carlos Díaz-Sosa en Alfredo Roldán y otros: *Alirio Rodríguez*, p. 70.



Fig. 8
Alirio Rodríguez
La justicia (detalle)
750 m²

La temática en general es de inspiración bolivariana, con el motivo de la multitud luchando por alcanzar la justicia. Existe una confluencia entre Dios y las virtudes, que da lugar al desbordamiento de grandes torrentes humanos (que junto a estructuras, tensiones, explosiones cromáticas, atmósferas y transparencias), dan cuerpo a toda la composición del vitral.

Bolívar se encuentra en el centro de la composición, sin espada ni condecoraciones. Los brazos se tienden hacia lo alto en busca de la ayuda divina y hacia abajo en procura del equilibrio entre las masas humanas y la justicia.

A ambos lados del Bolívar centrado, hay planos diferentes: en la izquierda, se encuentra el Dios colosal descrito por Alirio Rodríguez como la fundamentación teológica, donde convergen diferentes valores y una de ellas, es la justicia; el de la derecha, es un plano menor, más angosto y realista, con masas angustiadas que tienden hacia abajo.

El concepto de justicia aquí está referido y concebido en la relación hombre-hombre, como consecuencia divina, y no en relación hombre-Dios. El vitral de Alirio Rodríguez es una obra que retoma el criterio de la pared translúcida. Independientemente de sus valores artísticos, encuentra su vida dentro de esa área, produciendo interesantes efectos de luz salpicada de colores, que dominan con sobriedad el espacio arquitectónico.

Para la contemplación de las proporciones del vitral, el observador dispone de tres perspectivas: desde la planta baja, la central o frontal desde los pisos dos y tres y, por último, desde los pisos cuatro y cinco. *La justicia* (primer y único vitral que realizó Alirio Rodríguez) indudablemente mantiene la línea general de todas sus obras, inscritas en lo que llamó "Nueva Figuración Humanística"³⁶, visión del hombre entre el espacio cósmico y la máquina, y que en cierto modo condiciona el mundo actual.

En el espacio central del edificio se determinó un área de 700 m² en forma de "U" invertida, para la colocación del vitral en la pared oeste de la gran plaza, que sirviera como una alegoría a la justicia y fuese elemento integral con la arquitectura, cubriendo prácticamente toda la pared que se eleva a una altura de cinco pisos.

³⁶ Rafael Delgado, "Alirio Rodríguez", *Pintores venezolanos*, num. 14.

Las fachadas internas (norte y sur) de vidrio ahumado, y el techo del hall central, están diseñadas en metal, formando una interesante textura de elementos y vigas, los cuales están pintados de negro a fin de resaltar el vitral.

Funcionalmente el edificio requiere del vitral como única fuente de luz para el gran espacio interior. *Alirio Rodríguez concibió la obra artística como un gigantesco vitral, en el que con medios plásticos haría una invocación a la justicia universal para alcanzar la belleza y funcionalidad del diseño arquitectónico, al separarlas de las columnas de concreto.*³⁷

El vitral de Alirio Rodríguez tiene la particularidad de que en su realización, la tecnología fue elaborada en Venezuela, mientras que la artesanía para llevar el arte final al vidrio se ejecutó en Francia. El peso total de los 1042 paneles de vidrio que lo integran, es de 47 toneladas. Los vidrios en sus partes más delgadas tienen 3 mm de espesor.

El artista nacional Héctor Poleo inició en 1975 sus proyectos de escala ciudadana. En este marco realizó el vitral *Navegación aérea* (Fig. 9) para humanizar las instalaciones y deleitar a los usuarios y visitantes del Aeropuerto Internacional Simón Bolívar en Maiquetía (1978), así como numerosas obras para otros espacios públicos y privados. El vitral de Poleo se encuentra en el tercer nivel del aeropuerto (actualmente sala VIP).

Es una transposición del último estilo pictórico (la figuración poética³⁸) de Poleo a la técnica del vidrio, una interpretación de tonalidades frías, donde lo poético alcanza una nota decorativa de

³⁷ Alicia Patiño, "El vitral de Alirio Rodríguez", *El Nacional*.

³⁸ Gastón Diehl, *Héctor Poleo - 1933-2013*.

formulación abstracta llena de colorido. Poleo utilizó colores azules y verdes en atención al clima de la zona y para animar la obra.

En la composición hay una espiral en disminución en la que predominan naranjas, violetas y rojos. *Este canto de color hace concreto un deseo muy vehemente del autor, quien en alguna oportunidad expresó su aspiración de hacer creaciones que puedan ser vistas por un público vasto, multitudinario.*³⁹

En *Navegación aérea* aparecen grandes espacios inconcretos de colores donde la iconografía es surrealista. La única cabeza que aparece tiene forma ovalada y alargada, como muchas de sus cabezas representadas en infinidad de obras. *Quise poner una nota de color para animar la obra limpia de cemento. Los elementos figurativos presentes están inmersos en el conjunto, de manera que no son demasiado evidentes*⁴⁰.

Cada segmento de vidrio es una obra en sí misma y parte constitutiva de una totalidad. El observador participa activamente y puede encontrar múltiples posibilidades visuales con una lectura principal, que es la frontal.

Esta obra realizada en París (Francia) está ubicada en la dirección este-oeste. El vitral no tiene ninguna incidencia de luz natural directa, en su exterior posee un enorme voladizo que también impide la entrada de la luz, enfrentándose con una iluminación proveniente de una cúpula interna a manera de foco. De esta manera al vitral se agrega una linterna proveniente del techo creando un problema de luminosidad, que deteriora su apreciación temática y cromática. El vitral del aeropuerto tiene como finalidad inventar una

³⁹ Carlos Silva, *Poleo*, p. 64

⁴⁰ Simón Noriega, *La pintura de Héctor Poleo*, p. 39

luz dentro de un ambiente, donde cada color tiene un esplendor determinado que se sobrepone para lograr diversos efectos.

El vitral de Poleo está instalado de manera que sea sustentado esencialmente por la pared de concreto, con el soporte adicional del aluminio intercalado. Al igual que en el vitral de Alirio Rodríguez, en el de Poleo se descartó también la estructura en los bastidores, por su gran vulnerabilidad ante el salitre; los paneles encajan en una estructura de aluminio sin necesidad de soldar el metal. Esto permite una mayor operabilidad futura a la hora de posibles restauraciones, es decir, un panel puede ser perfectamente desmontado, restaurado y luego instalado nuevamente en su contexto, sin que sufran las áreas circundantes.

El vitral mide 4 m x 11.20 m, conformado por 10 secciones horizontales y 5 verticales, con un total de 50 paneles de losas de vidrio (2.5 cm de espesor c/u), articuladas en una estructura resistente de acero inoxidable, para que no se deteriore con la alta salinidad del medio ambiente.



Fig. 9
Héctor Poleo
Navegación aérea
4 m x 11.20 m

II PARTE

EL VITRAL EN EL METRO DE CARACAS

Cap. I

El Metro de Caracas como alternativa cultural

La construcción del Metro de Caracas y su puesta en servicio en marzo de 1983⁴¹, constituyó un hecho trascendental en la historia de la ciudad de Caracas. Tal vez sea coincidencia, pero cien años antes (1883⁴²), también se realizó la inauguración del puerto y el tren Caracas-La Guaira, ofreciendo a la capital una vía más rápida y cómoda. Con más de cuarenta y cinco estaciones actualmente en servicio, el efecto sobre la vida urbana ha sido sorprendente. No se hace referencia a la función primordial del Metro de transportar miles de pasajeros diariamente en forma rápida y con tiempos de viaje exactamente predecibles, lo cual es obvio. Ni a la transformación de carácter estructural y directamente relacionada con la construcción de los diferentes elementos necesarios para la operación del sistema y de los aspectos colaterales que ello conlleva, como son la reubicación y mejoras en los servicios públicos y de la vialidad conexas.

Se hace referencia a lo que sucede en los alrededores de las estaciones, en donde se ha generado un cambio radical de la imagen de la ciudad y su dinámica urbana, que repercute en los hábitos de usuarios y no usuarios. Existe una cultura y conducta del usuario Metro, propensa a respetar normas que no se han manifestado sino en el Metro, proporcionando un aprendizaje para el ciudadano que se desplaza arriba. El Metro de Caracas tiene dos funciones; la función primaria y central de transportar al ciudadano en distintas direcciones, con la mayor rapidez y seguridad y así descongestionar a la ciudad de Caracas; y la función secundaria y paralela, que toca directamente lo subjetivo, connotativo y perceptivo del usuario. Estas

⁴¹ Tramo Propatria – Chacaito de la Línea 1.

⁴² Año también de conmemoración del nacimiento del Libertador Simón Bolívar.

funciones secundarias son, entre otras, informar, formar, sensibilizar, recrear y ambientar, cumpliéndose durante el tiempo de tránsito, por los distintos espacios de las estaciones y de las zonas adyacentes. Tradicionalmente son las funciones primarias las que dan razón de existencia a las instituciones, pero son muchas veces sus funciones secundarias culturales las que le otorgan sentido, ayudando a mantenerlas y vinculándolas con la comunidad.

Entre los objetivos generales del Metro de Caracas está el crear relaciones entre sus funciones primarias y secundarias; proponiéndose como un servicio social, integrado a la totalidad ciudadana.

Lo visual, táctico, sonoro, olfativo, el ambiente total y su influencia en la psicología individual, son realidades que se toman en cuenta en los espacios del Metro de Caracas. Así, las funciones secundarias (informar, formar, sensibilizar, recrear, etc.) se constituyen en una de sus características y puntos de vínculo del organismo con la comunidad.

Existen viajeros consuetudinarios, que ni siquiera se molestan en darle un vistazo a las paredes del Metro; sólo esperan la llegada del tren que los conducirá a su destino. Para otros, una pared con baldosas de colores es algo que ya han incorporado a su visión diaria, ya está registrada y no necesita más análisis; en el tráfico de sus idas y venidas, un mural, una escultura de hierro forjado o una pared de mármol, ya no llama la atención, quizás le da más importancia a la limpieza, a la comodidad de viajar con aire acondicionado, la seguridad y a no perder tiempo esperando el tren. Pero un viajero acucioso puede, por el precio de un pasaje, recorrer algunas estaciones del Metro donde se pueden descubrir verdaderos tesoros artísticos.

El Metro de Caracas es como una galería de arte⁴³. Bajo las calles de una ciudad que alberga a mas de tres millones de habitantes, el arte se manifiesta en murales, esculturas, vitrales y detalles en cerámica, diseñados a lo largo de toda la red del Metro. Llama la atención que hasta los momentos no ha habido una campaña de concientización al respecto, ni siquiera anuncian las eventuales exposiciones artísticas dentro de las estaciones.

Por lo general, la gente usa el Metro para movilizarse lo más rápido posible, sin detenerse en detalles, el asunto es llegar a un destino en el menor tiempo posible. Por eso el tren subterráneo de Caracas, tiene poco que ofrecer a quienes sólo les interesa la llegada del vagón y su salida de la estación⁴⁴.

A esas personas que sólo miran el piso y el túnel por donde llegará su transporte, hay que decirles que existen detalles que son arte. El acto de colocar obras de arte dentro de las estaciones y en algunos casos afuera⁴⁵, tiene un propósito claro: promover una dimensión humana en las instalaciones del Metro, además de fomentar la apreciación por los artistas plásticos del país.

El Metro de Caracas ofrece a sus usuarios y al caraqueño en general, no sólo un medio de transporte eficiente, sino un encuentro y alternativa cultural⁴⁶, a través de la presencia de obras de arte que embellecen los espacios interiores y exteriores de sus instalaciones.

De esta forma podemos, con el tiempo necesario, detenernos un instante y apreciar piezas, esculturas y vitrales de afamados artistas como: Gertrudis Goldschmidt (Gego), Mercedes Pardo, Marisol

⁴³ C. A. Metro de Caracas, *El Metro un buen camino para el arte*, s/f.

⁴⁴ La estación es un lugar de paso, no hay donde sentarse como en los subterráneos de Europa.

⁴⁵ Roberto Guevara, *Arte para una nueva escala*, p. 38

⁴⁶ Max Pademonte y Wilmer Caródez, "El Metro de Caracas". *Punto: arquitectura y ciudad*

Escobar, Colette Delozanne, Rafael Barrios, Lya Bermúdez, Víctor Varela, Harry Abend; entre otros artistas reconocidos.

Por el mismo carácter funcional y de transitabilidad del sistema del Metro, se pensó en no incorporar la participación de los artistas de una manera tradicional. Para la escogencia de las primeras obras de arte⁴⁷ se invitaron a consagrados artistas plásticos venezolanos; posteriormente a través de la Comisión Asesora de Artes Plásticas para el Metro de Caracas, integrada por María Elena Ramos, Max Pedemonte, Luis Chacón y Antonio Padrón, se realizó un concurso público del cual fueron seleccionadas nuevas obras, que en algunos casos forman parte de las edificaciones del Metro, están ubicadas en áreas adyacentes a las estaciones, así como en espacios intermedios en los que la obra puede ser apreciada en su medio externo, al mismo tiempo que se integra a la arquitectura interna del sistema. Como ejemplos de ellas, tenemos: *Reticulares* de Gego en el espacio interno de la estación La Hoyada (Fig. 10), *Armonía de volúmenes y espacio* de Francisco Narváez en la plaza Narváez de la estación La Hoyada (Fig. 11) y *Cubo virtual azul y progresión amarilla* de Jesús Soto en la mezzanina de la estación Chacaito (Fig. 12).



Fig. 10
Gego
Reticulares
3.70 m x 4.40 m x 2.17 m

⁴⁷ Iraiz Rodríguez entrevista realizada en Caracas- 08/07/2005.



Fig. 11
Francisco Narváez
Armonía de volúmenes y espacio
2 m x 3.5 m x 1.8 m



Fig. 12
Jesús Soto
Cubo virtual azul y progresión amarilla
Cubo suspendido en azul: 6 m
Progresión amarilla: 7.30 m x 8.10 m

Por su carácter de servicio público y urbano, el Metro de Caracas se fijó la política de que los espacios que su construcción iba generando, fuesen asignadas obras artísticas⁴⁸ que ayudaran a enriquecer su arquitectura, considerando que el usuario del Metro no puede detenerse en las estaciones a presenciar una obra de arte, sino que de una manera natural, ve integrada la creación artística a toda la infraestructura de la obra. Como se mencionó anteriormente, para la escogencia de las primeras obras de arte destinadas a decorar las estaciones del Metro caraqueño, se invitó a conocidos artistas plásticos venezolanos, a quienes se les exigió que sus trabajos reunieran características acordes a la estructura y funcionalidad de la arquitectura a la que habrían de integrarse.

A través de la Comisión Asesora de Artes Plásticas para el Metro de Caracas, fueron seleccionadas catorce obras por concurso en función de su experiencia previa. Según explica Max Pedemonte:

*La ciudad como obra de arte llega a ser con frecuencia el contenido y la experiencia insustituible en la obra de muchos artistas. A menudo sus nombres van ligados a la ciudad. Sin embargo, no estamos muy seguros de que esta situación haya sido realmente aprobada en toda su complejidad y riqueza por algunos de estos creadores, para quienes el problema de la escala urbana sigue siendo un desafío no del todo resuelto o comprendido.*⁴⁹

Entre los artistas que han trabajado el llamado “arte urbano” figuran: Domenico Silvestro, Valerie Brathwaite, Rita Daini, Beatriz Blanco, Asdrúbal Colmenares, Juvenal Ravelo, Rolando Peña y otros. Las obras están, en algunos casos, ubicadas en áreas adyacentes a las edificaciones del Metro como el *Monumento a Carlos Gardel* de Marisol

⁴⁸ C. A. Metro de Caracas, *Ambientación artística y cultural del Metro de Caracas*, 1987.

⁴⁹ Max Pedemonte, *Rutas navidadales*, n. 22.

Escobar en Caño Amarillo, o son partes integrantes del edificio como el mural *Puesta de sol* de Belén Parada en la estación Bellas Artes.

Hablemos de las que se encuentran incorporadas al interior del Metro de Caracas, como son los vitrales de: Mercedes Pardo, Héctor Poleo, Rolando Dorrego, Oscar Carpio y Max Pedemonte.

Cap. II

Según sus artistas y lenguajes propios

a. Mercedes Pardo

Mercedes Pardo estudió en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas e intervino en las manifestaciones del famoso grupo de Los Disidentes, al que se unió cuando residía en París, en 1950, época en la que realiza sus primeras obras abstractas⁵⁰. Inicialmente la artista, abordó en su trayectoria el problema de las relaciones del color y el espacio, por una vía expresiva que, lejos de encasillarla en los códigos geométricos, le permitió experimentar con libertad, recursos como collages, grafismos y grabados.

Su trabajo más significativo lo logró con la pintura (partiendo de la abstracción lírica), con la cual desembocó en una propuesta de grandes planos y colores sin abandonar un tratamiento fuerte en los tonos cromáticos. Realizó obras de gran escala, como el *Vitral en cuatro secciones* (Fig. 13) de la estación La Hoyada. Mercedes Pardo siempre optó por la abstracción, explorando instrumentos y técnicas diversas, aplicándola a la acuarela, acrílicos y vitrales. Dentro de ese estilo tan definido:

*Ella no ha seguido, como puede comprobarse, una línea del todo constructiva, en el sentido riguroso del término y aún cabría afiliar su trabajo, tal como se hizo en el pasado, a la abstracción lírica (...) lo que contradice el principio racionalista de la abstracción geométrica.*⁵¹

El vitral inventa una luz dentro de un ambiente y, aunque el vitral de Mercedes Pardo (1922-2005) no incida directamente dentro del espacio público, permite darle una dimensión más humana para

⁵⁰ Fundación Galería de Arte Nacional, *Mercedes Pardo: Miradas del color exposición antológica 1941-1991*

⁵¹ Alicia Patiño, "La visión del color en Mercedes Pardo", *EL Nacional*

transitar: el vitral puede jugar un papel catalizador de las tensiones humanas y a la vez embellecer el ambiente, es una nota de colores vivos, de una arquitectura de obra limpia y grisácea. En el caso del vitral de Pardo, es un filtro de luz que crea una ambientación especial en el interior del recinto. La concepción moderna del vitral considera que la obra monumental, no debe ser narrativa sino que armonice con el espacio creado por la arquitectura.

El mismo está ubicado en la parte alta del acceso sur en la estación del Metro ya mencionada, la cual presenta una solución arquitectónica atípica, pues superpone dos mezzaninas para salvar la diferencia de cotas entre los dos niveles de acceso.

Esto determinó que el extremo suroeste (donde se encuentra el vitral) esté totalmente abierto hacia el exterior a pesar de ser una estación subterránea. Max Pedemonte explica que:

*La situación topográfica definió también la particular estructura de la fachada sur de la estación, semejante al sistema de contrafuertes usado en las Catedrales góticas y en algunas de nuestras iglesias coloniales, como es el caso de Clarines. El uso intensivo del color, tanto en las obras de arte que se incorporan posteriormente como en las superficies de recubrimiento de la estación, han contribuido a una mejor lectura de la configuración espacial de esta estación.*⁵²

El vitral de Mercedes Pardo que ornamenta esta estación junto con la obra de Gego titulada *Reticulares* y la *Armonía de volúmenes y espacios* de Narváez⁵³, no fue de fácil solución debido a la gran altura, la disposición horizontal de los cuatro espacios a cubrir, y principalmente, por la iluminación desigual del ambiente; todas estas

⁵² Max Pedemonte, *Rutas paralelas*, p. 58.

⁵³ A un costado de la obra de Narváez, se ubicó arbitrariamente otra de la escultora Ana Ávalos, que originalmente había sido donada por la artista al Centro Simón Bolívar (CSB) y este la cedió al Metro de Caracas. Sin duda la escultura no está al nivel del resto de las obras del sistema.

circunstancias plantearon dicho vitral como un problema difícil de resolver, incluso para la colorista Mercedes Pardo, quien se caracterizó como una sensible intérprete de la luz a través del color.

En 1982 el Metro de Caracas solicitó a esta artista la colaboración para realizar el *Vitral en cuatro secciones*, integrado por cuatro cuerpos o paneles de 3 m x 8 m cada uno y ubicados en la parte alta de la fachada sur de la estación La Hoyada. La gran altura y disposición horizontal de los cuatro espacios cubiertos presentan, además de una iluminación desigual, un problema fácil de resolver por una colorista, como Mercedes Pardo.

Pardo optó por una solución simple y adecuada; dividió cada cuatro cuerpos del vitral en dieciséis secciones, subdivididos en doce, de las cuales a su vez llevan un dado o cuadrado central a manera de linterna. Llevó dos cuerpos al centro de la composición con entonación de colores fríos, excepto en los cuadros centrales, que iluminó con la gama de colores cálidos. Los otros dos paneles rodean a ambos lados de los dos cuerpos centrales y los colocó a la inversa.

De este modo la unidad del conjunto es coherente, tal vez con el propósito de la artista de crear un vitral abstracto, donde estuviese simbolizada de algún modo la impresión de la noche y del día, tal como conviene a una de las zonas más concurridas de Caracas, como lo es la estación La Hoyada.

Vitral en cuatro secciones fue realizado en losas de vidrio, coloreados en su masa y adaptadas a un marco de cemento vaciado. El espesor del vidrio y la altura en que se encuentra ubicado, presenta gran seguridad en cuanto a la preservación de la obra, sin ameritar malla de hierro, ni emplomadura para su protección.



Fig. 13
Mercedes Pardo
Vitral en cuatro secciones
3 m x 8 m (cada sección)

Estudiando las posibilidades para analizar la luz, Pardo logró niveles de percepción gracias a los cambios de tonos dentro de un mismo plano de color. Pardo produjo un acercamiento de los colores, de manera que al influir entre sí, constituyan un sistema de luminosidad que altere el conjunto.

La artista declaró en una oportunidad: *soy colorista, mi búsqueda no es la del color por el color, sino de él ubicado en el espacio (...) sin ser explícita la forma, el color te crea espacios*⁵⁴. La estructura sostiene una composición en consonancia con la luz, imponiendo dentro de cada panel, audacias colorísticas de esquemas ópticos imprescindibles.

⁵⁴ Mara Comerlati - "Mercedes Pardo: el color en su obra" - *EL Nacional*

b. Héctor Poleo

Otra de las obras más interesantes de todo el sistema es *El nacimiento del hombre* (Fig. 14), obra que corresponde a las últimas realizaciones del artista Héctor Poleo (1918-1989) y, en consecuencia, se inscribe dentro del lirismo onírico⁵⁵ que dominó sus búsquedas finales. El vitral de Héctor Poleo, encargado por la C. A. Metro de Caracas para la mezannina de la estación La Paz, realizado en 1987, son seres transfigurados y reconocibles ya que derivan del realismo, pero transformados en imágenes simbólicas. Es así como surgen espectros extraños, perfiles como máscaras, no es posible deslindar las diferencias entre las sensaciones acuáticas y atmosféricas. Estos impactos múltiples se acrecientan mediante el tratamiento de figuras y formas que se apegan a una fuerte connotación imaginaria⁵⁶.

Temáticamente el vitral *El nacimiento del hombre* se relaciona con el origen del hombre, sin embargo, esta fundamentación alegórica no soslaya sus esenciales preocupaciones plásticas. Como en todas sus obras de ese período, el artista acentúa un lenguaje cromático que, en lugar de ser un simple complemento del motivo, asume las propiedades de un protagonismo poético. La pulcritud de las soluciones de la pieza, así como la aproximación fiel a los conceptos del artista, se convierten en interesantes impactos luminosos y en sutiles temperaturas que se apoderan de todo el recinto. La exaltación del volumen (presente en obras de Poleo de etapas anteriores) es sustituida en esta ocasión por lo plano. Son rostros de perfil que representan a un hombre y una mujer, a punto de un encuentro en un paraíso que sobrevive a pesar de la estallante amenaza del volcán.

⁵⁵ Figuración poética, lo llamó Miguel Ángel Asturias.

⁵⁶ Según explica Alexis Higuera, entrevista realizada en Caracas, 25/03/2008, el original era un diseño tipo proyecto que presentó Héctor Poleo al Metro de Caracas.

Pues, como afirma Simón Noriega, no siempre fue Héctor Poleo pintor de la angustia, el dolor y cuerpos dolientes, *junto a ese realismo, cultivaba el artista todo un mundo de optimismo, de fantasía festiva, imágenes en las que se permite dar rienda suelta a sus sueños sobre el surgimiento del hombre nuevo.*⁵⁷

El vitral *El nacimiento del hombre* se encuentra ubicado de manera que represente una especie de cuadro traslúcido, dentro de un espacio para transitar más que para contemplar. El usuario del Metro se enfrenta a la obra apenas ingresa a la estación La Paz, ya que está situada en el nivel superior, en uno de los muros centrales de la mezannina.

En decisión tomada por el Presidente de la C. A. Metro de Caracas, para ese entonces el Ing. José González Lander, este diseño de Poleo fue trasladado a losas de vidrio por el arquitecto Oscar Carpio, también creador de vitrales, como *Fiesta en Caracas*, ubicada en la mezannina de la estación La Yaguara. El vitral de Poleo fue elaborado con cuarenta paneles rectangulares de sesenta centímetros de lado cada uno, posee tonalidades azules, violetas, sepias y grises que, a través de la luz solar, surten un efecto especial, dándole vida a la obra de arte. El vitral está guarnecido por una especie de cortina protectora, ya que se encuentra expuesto al público al nivel del piso, en la propia entrada.

El arquitecto Carpio explica los pasos para la elaboración del trabajo final de este vitral:

Realicé un diseño adicional al original de Héctor Poleo a tamaño natural, ya que para ser llevado a la técnica del vidrio debía sufrir algunas modificaciones. Subdividimos la obra en partes manejables, estudiando y analizando las líneas, los plomos del soporte de cada panel, los espacios;

⁵⁷ Simón Noriega. *La pintura de Héctor Poleo*, p. 26.

*escogiendo los colores, las degradaciones exactas, los matices que al dejar pasar la luz habrán de dar la tonalidad más cercana al cromatismo original.*⁵⁸

Uno de los procesos más difíciles en el ensamblaje de los vidrios es la armadura de plomo. Para la construcción de la estructura de protección, transporte e instalación de este vitral, Carpio utilizó el aluminio como elemento de soporte, ya que es más liviano y menos exigente. El vitral de Poleo prescinde de la grisalla como elemento decorativo, ya que el dibujo en sí y la distribución de los plomos son los protagonistas de la composición. La estructura es un todo, donde plomos y vidrios se conjugan para mostrar una obra excepcional.

*Entre los paneles de vidrio y la estructura de aluminio existe una barra térmica a base de silicón estructural de mucha resistencia, que sirve de fijación. Los perfiles verticales están reforzados interiormente con perfiles en forma de "T" de alto momento de inercia, es decir, no se dobla y a la vez sirve de anclaje.*⁵⁹

El vaciado del encofrado fue realizado en los talleres del arquitecto Oscar Carpio en Caracas y la colocación de las losas de vidrio estuvo a cargo de su esposa la ingeniera Cecilia Arnal, quien colaboró en la realización artesanal de toda la obra. El estilo propio de Poleo, el surrealismo enmarcado dentro de una imagen onírica, está reflejado en el vitral de la estación ya mencionada. Los colores azules y blancos toman posesión de la mayor parte de la composición, donde las figuras se encuentran flotando dentro de un mar incoherente y etéreo. El vitral se encuentra firmado dos veces en su extremo inferior derecho, reza así: vitral *El nacimiento del hombre* de Héctor Poleo realizado por Oscar Carpio, y más abajo la firma manuscrita de Poleo.

⁵⁸ C. A. Metro de Caracas, Gerencia de Relaciones Comerciales, Oficina de Relaciones Públicas, *Ambientación artística y cultural del Metro de Caracas*, Caracas, 1987.

⁵⁹ Alexis Higuera, entrevista realizada en Caracas -08/07/2005-



Fig. 14
Héctor Poleo
El nacimiento del hombre
3 m x 6 m

c. Rolando Dorrego

A pocos metros de la estación La Hoyada, está el edificio del Centro Control de Operaciones del Metro de Caracas, en el cual podemos apreciar un *Cúmulo extracto cromático* (Fig. 15), del artista Rolando Dorrego (1943-1986), compuesto de formas que evocan nubes.

Desde este edificio, proyectado por el arquitecto Max Pedemonte en 1977 y concluido en 1983, se supervisa directamente el trabajo ingenieril del Metro de Caracas y ocupa dos lotes de terrenos expropiados para los accesos de la estación La Hoyada. El vitral de Dorrego se encuentra ubicado en la fachada oeste de la edificación, donde le inciden los rayos solares del atardecer.

El artista Rolando Dorrego (nacido en La Habana) estudió arquitectura en la Universidad Central de Venezuela, y métodos de impresión en el Instituto de Diseño de la Fundación Neumann, lo que posteriormente le permitió trabajar como diseñador e investigador de los medios plásticos y artísticos. Fue de los artistas que al comienzo de la década de los setenta, tras experiencias en el dibujo y el grabado, iniciaron el proceso de renovación de la pintura figurativa, a partir de un replanteo de la base sensorialista del arte, mediante la introducción de símbolos de la naturaleza y la ciudad⁶⁰.

Aunque no se dedicó al vidrio, es importante el vitral que realizó para el Metro de Caracas, por sus soluciones creativas ligadas a un concepto gráfico de la presencia plástica. Esta obra titulada *Cúmulo extracto cromático*, abarca el piso uno y dos (Dirección de Ingeniería) del edificio del Centro Control de Operaciones del Metro.

⁶⁰ XVI Bienal de São Paulo, 1981.



Fig. 15
Rolando Dorrego
Cúmulo extracto cromático
9.20 m x 7.60 m

De este vitral se tiene una visión parcial ya que se encuentra dividido por un entepiso o saliente de concreto que lo divide en dos, integrándose a la construcción como un elemento de igual importancia arquitectónica que los demás materiales empleados. Los vidrios fueron vaciados en losas de cemento, colocados en el vano, junto a la baranda curvilínea que lo preside. La obra de Dorrego cumple una función arquitectónica de muro traslúcido, donde los vidrios se ciñen estrechamente a los ritmos geométricos del diseño. Este vitral está resuelto mediante rectángulos de vidrio, unidos entre sí por tiras de plomo con grandes ritmos horizontales; las franjas coloreadas con predominio de azul vienen a compensar la trama vertical.

Cúmulo extracto cromático (1982), cuerpo esencialmente estético y con condiciones decorativas, constituye una inteligente proyección del concepto de pintura en Dorrego, a un espacio en el cual la relación entre naturaleza y arquitectura, siempre presente en su obra, se expresa mediante los recursos combinados del color plano y la forma natural rediseñada, convertidos en módulos de apariencia geométrica. Rolando Dorrego desarrolló esta obra tomando como punto de partida un sistema de signos, principalmente de nubes y montañas, que pudo asociar con la imponente serranía del Ávila, a la recreación del perfil arquitectónico.

*La obra de este artista es un proceso de grandes síntesis formales, que se inició en los años setenta; surgen las nubes como soluciones sincréticas, de aspectos monumentales en sucesiones y relaciones llenas de ingenio, desarrolladas sobre las bases de grandes contrastes.*⁶¹

⁶¹ Sala Ipostel, Exposición 27, Rolando Dorrego, José Antonio Quintero y William Stone: 3 artistas del Instituto de Diseño, catálogo num. 21.

Son obras en que lo gráfico, cromático y lineal se unen, para lograr un paisaje sintetizado y geometrizado, donde las nubes siguen siendo su constante temática. En una oportunidad Dorrego declaró que:

*Me parece que la nube es una forma que no compromete, en el sentido que es una forma libre (no como concepto, sino en el sentido que puedo trabajarla e interpretarla de cualquier manera), es más, ya no las pienso como nubes sino como secciones de circunferencias, formas circulares que combino y armonizo.*⁶²

El tema de *Cúmulo extracto cromático* es el paisaje, sin mensaje alguno; la intención del artista es proporcionar un goce a los sentidos a través del lenguaje plástico y el color. Este vitral no forma una unidad, pero sí es un conjunto de secciones de un todo continuo, donde muestra dibujos geométricos de nubes y crestas de mar (como recortadas), que sólo sirven para mezclar formas vacías y esenciales, abordando de una manera diferente el paisaje.

*Para realizar el vitral, Dorrego trabajó en conjunto con el arquitecto Pedemonte que condicionó lo estético y material de la obra, aunque no el diseño. Para Dorrego realizar el vitral significó enfrentarse al color, no en el pigmento, sino en la luz. Trabajó con las primeras y las últimas luces del día, seleccionando los colores del material, sujetando los vidrios en un molde de ventana.*⁶³

El sencillo diseño del vitral está trabajado con formas sugerentes que se unen en una composición rítmica constante; la obra sumamente ordenada, muestra figuras geométricas divididas en franjas horizontales y verticales superpuestas; una irradiación visual que se refleja en las minuciosas variaciones de azules.

⁶² Rolando Dorrego citado en la Galería Miguel Fuenmayor, *Rolando Dorrego ¿Dónde están las nubes?*, catálogo num. 7.

⁶³ Alexis Higuera, entrevista realizada en Caracas -08/07/2005-

Este vitral posee una gran intensidad de color y una profundidad dada sólo por la vista isométrica de las nubes. Al no haber grisalla, la incidencia de los rayos del sol es mucho mayor, donde el gran predominio del blanco es de tipo opalescente. De día, el recinto interior tiene la claridad natural filtrada por el vitral, que llena de luz, color y resplandece por todas partes; y por la tarde, la caída del sol agrega un ámbito de tibia claridad.

d. Oscar Carpio

En la mezzanina de la estación La Yaguara, podemos apreciar un segundo vitral, esta vez como autor, del artista Oscar Carpio (1926), titulado *Fiesta en Caracas* (Fig. 16), compuesto por 306 elementos individuales de vidrio.

Oscar Carpio realizó estudios de arquitectura (que por motivos de guerra en el país no pudo concluir) a partir de 1939 en Estados Unidos, en la Universidad Cornell, New York, Itaca. En 1945 regresa a Venezuela y reanuda sus estudios de arquitectura en la Universidad Central de Venezuela, donde egresa en la primera promoción de arquitectos.

En 1982 hace una pasantía en el Taller de Vitrales de Anciens Ateliers Lorin (Charles, Francia) con destacados maestros del vidrio, entre ellos: Jacques Juteau y Gérard Hermet; de quienes recibe enseñanzas para la realización y desarrollo de su relevante obra vitralística, *Fiesta en Caracas* (1986).

Carpio ha intervenido en diversos proyectos, diseños y edificaciones de carácter arquitectónico y urbanístico, como en la realización de este vitral para el Metro, que tiene como tema principal el valle de Caracas. Cada pieza que integra esta obra mide 45 cm por 25 cm, con espesor de 1,5 cm, son vidrios modelo *antíque*⁶⁴ traídos de New York.

En teoría, por lo menos, hacer un vitral es una tarea sencilla: tu tomas tu dibujo, lo pones sobre la mesa, lo calcas en una cartulina, numerando cada pieza según su secuencia y código de color, que será luego un vidrio de color (distinto o igual al vecino, según el caso) hasta completar el diseño propuesto. La cartulina la cortas entonces con una curiosa tijera de doble filo que produce las

⁶⁴ Es un vidrio blanco, claro y liso, a diferencia del vidrio catedral que es texturizado.

distintas piezas del rompe-cabeza, dejando una suerte de plato de espagueti de papel de un par de milímetros de ancho. Las piezas de cartulina sirven de guía para cortar los vidrios individuales según su color, los que serán, por último, ensamblados con perfiles de plomo y soldados en los puntos de cruce del dibujo, y... ya está el vitral, listo para montar. Bueno, en teoría y dejando de lado algunos detalles.

⁶⁵

Uno de los aspectos más interesantes de su creación es el de la combinación de los vitrales con la estructura arquitectónica que le sirve de base. Estas dos condiciones armonizan en un punto equilibrado a la obra, favoreciendo los atributos plásticos del conjunto.

La cosa se complica para Fiesta en Caracas, cuando el tema del dibujo, que mide unos 20 kilómetros de largo, será plasmado en un vitral de 12 metros por 3 de alto, y tu superficie de trabajo es un tablero de 1 metro por 2,5 de largo, y tu taller que mide 6 por 4 metros, cumple también funciones de recibo-comedor, cocina y dormitorio... cuando el trabajo lo permite. Finalmente, luego de unos doce meses, la obra queda lista y ves el resultado..., no lo puedes creer. ⁶⁶

Cabe acotar que *Fiesta en Caracas* fue vandalizada y despojada de sus piezas durante el año 2005, pues su lado posterior no contaba con seguridad alguna, y fue en febrero del 2007 cuando Metro de Caracas contrató al mismo Oscar Carpio, para realizar la recuperación del vitral, a la vez instala detrás de ella un sistema eléctrico con cámaras de seguridad, para el resguardo de la misma.

⁶⁵ Oscar Carpio, entrevista realizada en Caracas, 07/05/2008.

⁶⁶ *Idem*



Fig. 16
Oscar Carpio
Fiesta en Caracas
12 m x 3 m

e. Max Pedemonte

La relación entre arquitecto y estos cuatro artistas se hizo posible gracias a la colaboración del arquitecto Max Pedemonte (1936), quien además de poseer una excelente formación cultural y artística, realizó el vitral *Doble trama* (1986) para la estación Antímano.

El arquitecto y artista Max Pedemonte (nacido en La Habana) se radica en Venezuela en 1946, estudia arquitectura en la Universidad Central de Venezuela, de donde egresa en 1960.

Sus trabajos escultóricos iniciales tuvieron influencia de los escultores ingleses, en especial Kenneth Armitage. Pedemonte posee una dilatada carrera profesional dedicada esencialmente a grandes obras de infraestructura.

Realizó una maestría en la Universidad de Columbia (Nueva York) y luego retorna a Venezuela para desempeñarse inicialmente como arquitecto en jefe del Ministerio de Sanidad para el desarrollo de numerosos proyectos de estructuras sanitarias.

Posteriormente, en 1968, pasa a encargarse de los anteproyectos y proyectos de construcción de las Líneas 1, 2, 3 y 4 del Metro de Caracas.

A través de su gestión, este proyecto trajo consigo una de las acciones de renovación urbana más importantes de América Latina, motivo por el cual Pedemonte recibe, en 1986, dos destacadas distinciones: el Premio de Arquitectura Urbana y el Premio Nacional de Arquitectura.



Fig. 17
Max Pedemonte
Doble trama
20 m x 3 m

El arquitecto Max Pedemonte, diseñador del espacio peatonal que trajo consigo el Metro de Caracas, y del concepto de integración de las artes que ennoblece sus estaciones, con serena emoción me dijo algo así como: "cuenten conmigo porque me ha vuelto la esperanza de trabajar por la ciudad".⁶⁷

La labor de Pedemonte va más allá de la simple creación del entramado subterráneo del Metro de Caracas, puesto que desarrolla el edificio sede de esta empresa, supervisa el diseño de la ambientación y señalización e incluso la misma construcción de los trenes en Francia (donde aprovecha para remodelar la estación Bolívar del Metro de París). Asimismo, lleva la supervisión de este proyecto a los detalles más minúsculos, hasta el punto de generar y coordinar el programa de integración artística en el subterráneo.

A partir de 1997 participa en el proyecto del sistema masivo de transporte de Mérida y desde el año 2001 es asesor del Instituto Autónomo de Ferrocarriles (IAFE) para los proyectos ferrocarrileros de este Instituto, mientras continúa desarrollando su actividad profesional en otras obras de envergadura.

Pedemonte ha sido honrado con numerosos premios por su actividad como arquitecto y escultor y ha desarrollado su faceta de docente de manera intermitente a lo largo de los años.

Su obra *Doble trama* (Fig. 17), con tendencia al abstraccionismo geométrico, prácticamente es una creación concebida a partir de una estructura arquitectónica preexistente. Los espacios que servían de tragaluz fueron captados por el artista para concretar una intervención estética.

⁶⁷ Omar Carreño, "El Metro un buen camino para el arte", *Arquetipos*, Caracas, num. 1, enero – febrero 1984.

Pedemonte incorporó cuatro coordenadas de luces de neón que atraviesan las ventanas de vidrio. De esta manera se combinaron y se tramaron dos energías luminosas. El resultado último se convierte en unas amplias proyecciones de temperaturas y atmósferas que ambientan la sala principal de la estación Antímano.

Este grupo de artistas-vitralistas conformaron una generación de creadores que ofrecieron un aporte digno a la ciudad y a Caracas, en materia artística; sus obras, huellas dentro de la arquitectura del Metro de Caracas, son frutos de responsabilidad y profesionalismo, que han logrado permanecer en el tiempo, enfrentando el caos urbano con dignidad. Así, estos vitrales empleados para subrayar el ámbito urbano con una visión amplia del espacio, participan en el discurso arquitectónico del Metro de Caracas, acentuando y completando elementos constructivos.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

This document was created with the trial version of Print2PDF!
Once Print2PDF is registered, this message will disappear!
Purchase Print2PDF at <http://www.software602.com/>

Para el escritor Mariano Picón Salas Venezuela entra al siglo XX en 1935 con la muerte de Juan Vicente Gómez. Inicia la modernidad un país semirrural, atrasado, que no había experimentado un desarrollo industrial acelerado. Venezuela no conoció la experiencia de los movimientos de vanguardia a la manera europea que impregnó sus edificaciones con grandes obras de arte, como los vitrales.

Es el arte urbano el que permite a los artistas darse a conocer, en diferentes espacios, a la vez que aportan mejoramientos en el entorno. El arte despliega sus formas y contornos, con la clarividencia de estéticas nuevas, adheridas a las cambiantes formas de representación urbana, en un ejercicio que permite al ciudadano articularse al mundo de las relaciones, deseos y necesidades, para resurgir dentro de un nuevo orden, de profundas connotaciones sociales. La ciudad misma configura diferentes universos que aducen en su expresión complejos significados, el acceso al símbolo en el panorama urbano, genera sucesivos relatos en donde el artista domina, desde su inconsciente, la trama de la colectividad, las pulsaciones del deseo y su experiencia vital.

Desde esta interiorización el artista elabora un discurso, en cuyas afirmaciones y ambigüedades, subyace tanto el acto creador como la representación de una realidad hecha lenguaje, en un espacio portador de significados, de sociabilidad y de construcción de la

cotidianidad, un espacio por tanto en relación directa con la realidad de la gente, y un lugar para desarrollar sus acciones.

El vitral contemporáneo en Venezuela al que podríamos situar cronológicamente a partir de 1950, se distingue sobre todo por la investigación técnica que fue iniciada con entusiasmo e inquietud por vidrieros y artistas. Hay que referir con detalle la pobreza y falta de calidad de los vitrales en Venezuela, en las primeras décadas del siglo pasado, debido a las limitadas condiciones económicas del país.

A medida que avanzó el siglo XX, surgió el anhelo de conocer la potencia lumínica y colorística del vitral. No resultó sorprendente que algunos pintores dedicaran parte de su esfuerzo creador a los vitrales y que su huella, aunque esporádica, fuera lo bastante determinante dentro de la evolución que ha llevado el vitral a encontrar (como las demás modalidades artísticas), un lenguaje plástico propio, de formas y características plenamente definitorias. Las contradicciones aparentes que apreciamos en la producción vitralística de algunos artistas plásticos, se atribuyen a su forzado eclecticismo, enmarcado cada uno dentro de una corriente estilística diferente: Alirio Rodríguez dentro de la llamada nueva figuración, Gabriel Bracho del realismo social, Héctor Poleo dentro del surrealismo, y así sucesivamente.

En varias de las estaciones del Metro de Caracas, tanto en el espacio interior como en el exterior, se han ubicado obras de arte: esculturas, relieves, estructuras colgantes o adosadas y vitrales, de artistas consagrados de las más variadas tendencias contemporáneas y en acuerdo con la arquitectura-ingenieril y la remodelación urbana.

El *Vitral en cuatro secciones* de Mercedes Pardo es un filtro de luz que crea una ambientación especial, que aunque no incide directamente en la urbanidad de la estación La Hoyada, sí le da una

dimensión más humana para transitar; la altura en que se encuentra ubicada, permite gran seguridad en cuanto a su preservación. *El nacimiento del hombre* de Héctor Poleo, llevado a cabo por Oscar Carpio, es un interesante cuadro luminoso que se apodera de todo el recinto de la estación La Paz. La obra *Cúmulo extracto cromático* de Rolando Dorrego (trabajada en conjunto con Max Pedemonte) le inciden directamente los rayos solares del atardecer, gracias a la intensidad de color que posee, del cual se tiene una visión parcial ya que se encuentra dividido por un entrepiso. El vitral *Fiesta en Caracas* de Oscar Carpio, posee una excelente iluminación natural, proveniente de su extremo, se encuentra ubicado en el nivel superior, en toda la entrada de la estación La Yaguara, lo que permite al usuario enfrentarse a la obra apenas ingresa. *Doble trama* de Max Pedemonte, ubicada en la estación Antímano, tiene problemas de iluminación y se encuentra en mal estado de conservación. En opinión personal esta fue una obra concebida sólo para rellenar un gran espacio de la estructura arquitectónica, pues no tiene ninguna concepción estética, carece de policromía y tampoco presenta incidencia de la luz solar (esto se debe a los problemas técnicos de la pieza), por lo tanto no posee ninguna función, ni siquiera embellece el ambiente.

En la actualidad el rostro que muestran algunas obras de arte valiosas es desolador; piezas que expresan una nueva voluntad de diseño y exigen la utilización de materiales novedosos, como el hierro y vidrio, con los que se pretende lograr un arte integrado al urbanismo, expresión de un sentir social. Pero la delincuencia cada vez más, se apodera de su materia prima y las autoridades del Metro observan silenciosos el paso del deterioro sin acciones contundentes

dirigidas a detener la desaparición paulatina de su patrimonio artístico.

El Metro de Caracas ha adoptado en los últimos tiempos políticas inapropiadas, y ha puesto en marcha proyectos que desmejoran su ambiente. Se debe reconocer que han creado programas de desarrollo de las líneas 3, 4 y 5, pero no muestran interés por introducir más atractivos artísticos, mejorar por completo los ya existentes, ni proteger y auspiciar nuevas obras de arte.

En tal sentido, sería prioritario que se promovieran vitrales en los espacios de las nuevas edificaciones institucionales, como por ejemplo: en la Galería de Arte Nacional, la Universidad Bolivariana de Venezuela, hospitales, entre otros. También hay que subrayar la carencia de formación técnica en las Escuelas de Arte y la necesidad de incluir esta expresión en los pensum de estudios.

Se recomienda al Metro de Caracas una campaña de divulgación y actividades de difusión para dar a conocer las obras de arte que distinguen en cada estación, sobre todo colocar referencias de ellas en su página web, así como también, retomar el uso de los espacios expositivos, como por ejm.: La Hoyada, Bellas Artes y Parque del Este, asimismo reordenar y restringir de manera más racional la publicidad, en consonancia con el bien público. Simplemente, debieran redirigirla hacia otros soportes que no produzcan daño visual a las personas, mejorando y aumentando por otro lado sus atractivos artísticos patrimoniales.

No podemos negar que la publicidad es un tema muy interesante, pero también un arma de doble filo, ya que son acciones visuales que están invadiendo espacios del Metro de Caracas. Sería excelente que estas empresas de marcas reconocidas y entes

gubernamentales se asociaran con artistas plásticos con el fin de financiar trabajos artísticos urbanos para el Metro, y así comiencen a ver en el arte urbano una opción para mejorar y activar dichas áreas.

BIBLIO-HEMEROGRAFÍA

ACHA, Juan, *Arte y sociedad. Latinoamérica: el producto artístico y su estructura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

AGOSTI, Héctor, *Gabriel Bracho*, Caracas, Editorial Ernesto Armitano, 1975.

AYMONINO, Carlo, *El significado de las ciudades*, Madrid, Biblioteca básica de arquitectura, 1981. Título original: *Il significato delle città*.

BALZA, José, *Alejandro Otero*, Caracas, Editorial Olivetti, 1977.

BOESIGER, Willy, *Le Corbusier*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1976.

BOULTON, Alfredo, *Alejandro Otero*, Caracas, Editorial Ascanio, 1994.

_____ y otros, *Alirio Rodríguez*, Caracas, Editorial Ernesto Armitano, s/f.

BRENEMAN, Mervin, *Santa Biblia. Con notas, concordancia y mapas*, E.E.U.U., Editorial Caribe, 1960.

C. A. Metro de Caracas, *El Metro en cuatro líneas*, Caracas, Editorial Tecnicolor, 1º ed., 2004.

CALZADILLA, Juan, *Braulio Salazar*, Caracas, Editorial Ernesto Armitano, 1985.

COMERLATI, Mara, "Mercedes Pardo, el color en su obra", *El Nacional*, Caracas, 11 de febrero de 1977, p. c-15.

CARREÑO, Omar, "El Metro un buen camino para el arte", *Arquetipos*, Caracas, num. 1, enero - febrero de 1984.

DE CERVANTES, Miguel, *El licenciado vidriera*, España, Editorial Ebro, 1943.

DELGADO, Rafael, "Alirio Rodríguez", *Pintores venezolanos*, España, Editorial Mediterráneo, num. 14, s/f.

DIEHL, Gastón, *Héctor Poleo*, Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), num. 6, 1968.

ELGAR, Frank, *Poleo*, Caracas, Ediciones Armitano, 1970.

FERNÁNDEZ, José Arenas, *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*, Barcelona, Editorial Ariel S. A., 1996.

GASPARINI, Graziano y otros, "Alirio Rodríguez, el vitral y la arquitectura", *Armitano Arte*, Caracas, num. 13, abril 1988.

GOMBA, S., *Vitrales policromos en 5 lecciones. Técnicas clásicas y modernas con los nuevos materiales*, España, Ediciones Leda, 1977.

GONZALEZ, Glenda, "El vitral de Léger", *Hora Universitaria*, Caracas, num. 185, septiembre 2005.

GONZALEZ, Maria Luisa, *Vidrios españoles, artes del tiempo y del espacio*, España, Editorial Nacional, 1984.

GRAU, Joan Vila y Francesc Rodon, *Las vidrieras modernistas catalanas*, España, Ediciones Polígrafa, 1982.

GUEVARA, Roberto, *Arte para una nueva escala*, Caracas, Editado por Maraven S. A. Filial de Petróleos de Venezuela S. A., 1978.

HEGEL, Friedrich Jorge, *Sistema de las artes*, Argentina, Editorial Espasa-Calpe, 1947.

HUTTER, Heribert, *Tiempo y color: "Vitraux" del medioevo*, México, Editorial Hermes, s/f. Traducción de Matilde Horne.

KANDINSKY, Wassily, *De lo espiritual en el arte*, Argentina, Ediciones Nueva Visión, 4º ed., 1967. Título original: *Über das geistige in der kunst*.

LEGER, Fernand, *Funciones de la pintura*, Barcelona, Ediciones Edicusa, 1975.

LOTMAN, Yuri, *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, España, Ediciones Gedisa, 1999. Título original: *La cultura e l'esplosione*.

LOZANO, Jenny, "Arte urbano en franco deterioro", *El Universal*, Caracas, 6 de noviembre de 2005, p. 3-18.

MATA, Humberto, "Lo que no cabe en las voces queda más decente en el silencio (homenaje a Mercedes Pardo)", *El Puente*, Caracas, num. 4, enero 2006.

MONROY, Douglas, *Alejandro Otero ante la crítica*, Caracas, Editorial Arte, 2006.

MONTANER, Joseph María, *Después de la arquitectura moderna*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1993.

_____, *La modernidad superada, arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997.

MUKAROVSKY, Jan, *Arte y semiología*, Madrid, Editorial Alberto Corazón, 1971.

NIETO, Alcaide Víctor, *La luz, símbolo y sistema visual (el espacio y la luz en el arte gótico y del renacimiento)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1978.

_____, *La vidriera española*, Madrid, Editorial Nerea, 1998.

NORIEGA, Simón, *La pintura de Héctor Poleo*, Mérida, Edición de Mérida Entidad de Ahorro y Préstamo (MERENAP), 1983.

OTERO, Alejandro, *El territorio del arte es enigmático*, Caracas, Fondo Editorial del Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, 1990.

PALACIOS, Inocente, *Alejandro Otero*, Caracas, Editorial Inciba, 1967.

PATÍÑO, Alicia, "El vitral de Alirio Rodríguez", *El Nacional*, Caracas, 03 de diciembre de 1982, p. c-25.

_____, "La visión del color en Mercedes Pardo", *El Nacional*, Caracas, 11 de marzo de 1979, p. c-25.

PEDEMONTE, Max, *Rutas paralelas*, Caracas, Editorial Arte, 1983.

PEDEMONTE, Max y Wilmer Guédez, "El Metro de Caracas", *Punto: arquitectura y ciudad*, Caracas, num. 65, 1983.

PEREZ, Juan "El espacio de la obra de arte", *Hora Universitaria*, Caracas, num. 188, diciembre 2005.

Pro-Venezuela, *Retrospectiva de Braulio Salazar*, Caracas, Editorial Ernesto Armitano, 1975.

_____, *Vigencia de Braulio Salazar*, Caracas, Editorial Ernesto Armitano, 1980.

SCHMUTZLER, Robert, *El modernismo*, Madrid, Editorial Alianza, 3º ed., 1985.

SILVA, Armando, *Imaginarios urbanos*, Colombia, Editores Tercer Mundo, 1992.

SILVA, Carlos, *Poleo*, Caracas, Editorial Arte, 2000.

SIQUEIROS, David Alfaro, *Gabriel Bracho*, Caracas, Editorial Ernesto Armitano, 1973.

SUBIRATS, Eduardo, *Metamorfosis de la cultura moderna*, Barcelona, Ediciones Anthropos, 1991.

S/A, *Las vidrieras de Notre Dame de París*, París, Editorial Maurice de Sully, 1991. Traducción de Chantal Alcouffe Cugno.

Universidad Simón Bolívar, Alirio Rodríguez. *La pintura como tiempo y heredad del humano significativo*, Caracas, 1996.

ZAJER, Mary, *El metro: una aventura subterránea*, Caracas, Colección del Diario de Caracas, s/f.

Tesis:

CARREÑO, Freddy, *Artes plásticas y arquitectura, integración, síntesis o decoración? Venezuela, un ejemplo*, Caracas, U.C.V. Facultad de Humanidades y Educación Escuela de Artes, 1987.

NOVOA, María Teresa, *Arte público*, Caracas, Trabajo de Ascenso, U.C.V. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1996.

RODRÍGUEZ, Elena, *Los vitrales de seis artistas plásticos en el contexto de la producción vitralística en Venezuela*, Caracas, U.C.V. Facultad de Humanidades y Educación Escuela de Artes, 1989.

Catálogos:

C. A. Metro de Caracas, Gerencia de Relaciones Comerciales, Oficina de Promoción Cultural, *El metro un buen camino para el arte*, textos de Juan Calzadilla, Caracas, s/f.

_____, Gerencia de Relaciones Comerciales, Oficina de Relaciones Públicas, *Ambientación artística y cultural del Metro de Caracas*, Caracas, 1987.

Centro Venezolano Americano de Cultura y Consejo Nacional de la Cultura, *La generación intermedia*, catálogo num. 6, Caracas, 1981.

Fundación Galería de Arte Nacional, *Mercedes Pardo: Miradas del Color, Exposición Antológica 1941-1991*, Caracas, Septiembre - Noviembre 1991.

Fundación para la Cultura y las Artes (Fundarte), *El Libertador*, Leonel Durán, Caracas, 2004.

Galería Miguel Fuenmayor, Exposición 7, *Rolando Dorrego ¿Dónde están las nubes?*, catálogo num. 7, Caracas, Editorial Arte, 1986.

Sala Ipostel, Exposición 27, *Rolando Dorrego, José Antonio Quintero y William Stone: 3 Artistas del Instituto de Diseño*, catálogo num. 21, Caracas, 1986.

XVI Bienal de Sao Paulo, Brasil, 1981.

Artículo:

GUAGLIANONE, José Leonardo, *Metro de Caracas inc.*, Revista Digital, 7 de mayo de 2008. (Consultada: 19 de mayo de 2008). Disponible en Internet: <http://mra0923.blogspot.com/2008/05/metro-de-caracas-inc.html>

Paginas web:

www.metrodecaracas.com.ve
www.mipunto.com/venezuelavirtual
www.analitica.com/va/arte/portafolio/4048536.asp
www.arquitecturas.files.wordpress.com
www.skyscrapercity.com
www.copred.rect.ucv.ve
www.biografiasyvidas.com
www.venezuelareal.zoomblog.com
www.mra0923.blogspot.com