



Universidad
de **Granada**

UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dpto. HISTORIA DEL ARTE
PROGRAMA DE DOCTORADO
HISTORIA DEL ARTE: INVESTIGACIÓN Y
CONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO

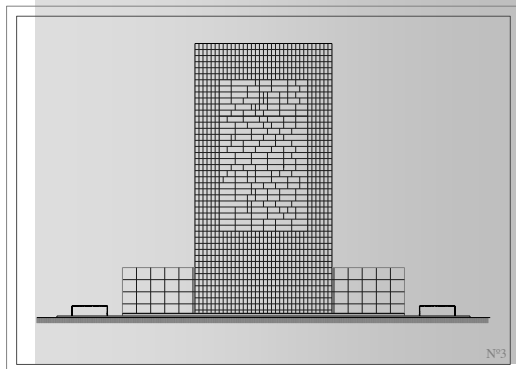
TESIS DOCTORAL

VALORACIÓN PATRIMONIAL
DEL PASEO LOS PRECURSORES
Y LOS PROCERES DE
CARACAS – VENEZUELA

Presentada por:
MARÍA DOLORES RUIZ VILLOSLADA

Dirigida por:
Dr. D. JOSÉ CASTILLO RUIZ
Dra. D. MARÍA LUISA BELLIDO GANT

Granada
2013



Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: María Dolores Ruiz Viloslada
D.L.: GR 1032-2014
ISBN: 978-84-9028-976-1



ugr | Universidad
de Granada

**UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dpto. HISTORIA DEL ARTE
PROGRAMA DE DOCTORADO
HISTORIA DEL ARTE: INVESTIGACIÓN Y CONOCIMIENTO DEL
PATRIMONIO**

TESIS DOCTORAL

**VALORACIÓN PATRIMONIAL DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS
PRÓCERES DE CARACAS – VENEZUELA**

Presentada por:

María Dolores Ruiz Villoslada

Dirigida por:

**Dr. D. JOSÉ CASTILLO RUIZ
Dra. D. MARÍA LUISA BELLIDO GANT**

**Granada
2013**

DEDICATORIA

A mi familia:

*A mis padres Antonio y Carmen, por ser unos padres ejemplares que me dieron todo en la vida.
A Juan, mi esposo por estar juntos y ayudarme a culminar con éxito esta investigación con
paciencia y dedicación. A mis hijos, Emmanuel Antonio y David Johan, por darme sentido a mi vida,
acompañarme en cada momento, animarme a continuar la meta y darme mucho amor.*

A mi familia:

*Enrique Antonio Ceres Ruiz
María Teresa Casares Ruiz
Ignacio Caseres Atienza
por acompañarme y apoyarme en todo momento*

AGRADECIMIENTOS

*Primero y antes que nada, dar gracias a Dios, por estar conmigo en todo momento
por darme fuerzas e iluminar mi mente y por haber puesto en mi camino a
aquellas personas que han sido mi soporte y compañía durante todo el periodo de estudio.*

A los directores:

*Dr. D. José Castillo Ruiz,
Agradezco su enorme confianza y apoyo en aceptar este reto de investigación, su tiempo invertido, su
gran capacidad de impulsar a mi persona a continuar con su aporte que me ayuda enormemente en
mi crecimiento profesional.*

*Dra. D. María Luisa Bellido Gant,
Agradezco su apreciada confianza, su exquisito trato, su enorme paciencia, su responsabilidad, su
incansable sensatez con la forma de abordar cada etapa del trabajo de investigación y sobre todo
con su conocimiento que me ha aportado constantemente para mi crecimiento profesional.*

A los profesores del Departamento de Historia de Arte:

*Dr. D. Ignacio Henares Cuellar.
Dr. D. Angel Isac Martínez De Carvajal.
Dr. D. Rodrigo Gutiérrez Viñuales.
Dr. D. Emilio Ángel Villanueva Muñoz.
Dr. D. Lázaro Gila Medina.
Dr. D. Ricardo Anguita.*

A las Instituciones:

*Universidad de Granada.
Facultad de Filosofía y Letra. Departamento de Historia del Arte.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada.
Archivo Militar de la ciudad de Caracas.
Biblioteca Nacional.
Biblioteca del Banco Central de Venezuela.
Alcaldía del Municipio Bolivariano Libertador.
Universidad Central de Venezuela.
Facultad de Arquitectura y Urbanismo.*

*"La arquitectura es vida, o por lo menos es la vida misma tomando forma y por lo tanto es el
documento más sincero de la vida tal como fue vivida siempre".*

Frank Lloyd Wright.

ÍNDICE

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS. | III |
| ÍNDICE. | V |
| RESUMEN. | IX |
| ABSTRACT. | XI |
| INTRODUCCION. | XIII |
| • El Sistema de la Nacionalidad – Conjunto Urbano – Arquitectónico – Artístico - Paisajístico, donde se inscribe la Identidad Nacional. | XIV |
| | |
| CAPÍTULO I. EL PROBLEMA DE ESTUDIO. | 1 |
| • Objetivo. | 4 |
| • Justificación | 4 |
| • Metodología | 6 |
| • Plan de Estudio | 8 |
| | |
| CAPÍTULO II. EVOLUCIÓN DEL CONTEXTO URBANO DE LA CIUDAD DE CARACAS. | 16 |
| • Evolución del contexto urbano de la ciudad de Caracas. | 18 |
| • Consolidación del asentamiento urbano inicial | 21 |
| • Estructura urbana (1637 – 1730) | 22 |
| • Desarrollo urbano durante el siglo XVIII (1720 – 1810) | 26 |
| • Estancamiento urbano (1810 – 1870) | 31 |
| • Primeras transformaciones de la estructura urbana (1870 -1920) | 36 |
| • Desarrollo urbano (1920 -1957) | 42 |
| • Durante el periodo de modernización (1958 – 2000) | 64 |
| • Evolución de la ciudad de Caracas a través de sus planos. | 67 |
| • 1.- 1578. PRIMER PLANO DE SANTIAGO DE LEON DE CARACAS. (Plano N° 1) | 69 |
| • 2.- 1766. PLANO DE LA CIUDAD MARIANA DE CARACAS. (Plano N° 2) | 70 |
| • 3.- 1772. EXACTO MAPA DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 4) | 71 |
| • 4.- 1775. PLAN DE LA CIUDAD DE CARACAS, CON DIVISIÓN DE SUS BARRIOS. (Plano N° 5) | 72 |
| • 5.- 1810. PLANO DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE LEON DE CARACAS. (Plano N° 9) | 74 |
| • 6.- 1810. PLANO DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE LEON DE CARACAS. (Plano N° 10) | 75 |
| • 7.- 1852. PLANO TOPOGRAFICO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 17) | 76 |
| • 8.- 1885. PLANO TOPOGRÁFICO DE LA HACIENDA "SAN DIEGO". (Plano N° 30) | 77 |
| • 9.- 1852. PLANO TOPOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 19) | 78 |
| • 10.- 1874. PLANO TOPOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 24) | 79 |
| • 11.- 1889. MAPA FISICO Y POLITICO DE LOS EE. UU. DE VENEZUELA. (Plano N° 32). | 80 |
| • 12.- 1897. PLANO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 40) | 81 |
| • 13.- 1906. PLANO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 46) | 82 |
| • 14.- 1927. PLANO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 66) | 83 |
| • 15.- 1934. PLANO DE CARACAS Y SUS ALREDEDORES. (Plano N° 75) | 84 |
| • 16.- 1947. INSTITUTO DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA (Plano N° 94) | 85 |
| • 17.- 1951. PLANO REGULADOR DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 98) | 86 |
| • 18.- 1956. PLANO DE CARACAS. (Plano N° 115) | 87 |
| • 19.- 1966. PLANO DEL ÁREA METROPOLITANA DE CARACAS. (Plano N° 130) | 90 |
| | |
| CAPÍTULO III. LA CONSERVACIÓN Y CREACIÓN DE INSTITUCIONES PARA LA PROTECCIÓN TUTELADA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO DE VENEZUELA. | 92 |
| • Reseña sobre la Protección del Patrimonio Histórico y Artístico de Venezuela. | 92 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CAPÍTULO IV. DESCRIPCIÓN DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES. | 98 |
| • El Paseo Los Precursores y Los Próceres como Monumento erigido a los Grandes Ilustres Venezolanos. | 98 |
| CAPÍTULO V. CRONOLOGÍA DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES. | 107 |
| • Fuentes documentales para comprender su historia. | 107 |
| CAPÍTULO VI. CRONOLOGÍA FOTOGRÁFICA DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES. | 146 |
| • Cronología fotográfica del Paseo Los Precursores y Los Próceres | 146 |
| CAPÍTULO VII. EL LENGUAJE DE UN PAISAJE URBANO Y ESTÉTICO QUE RELATA NUESTRA IDENTIDAD NACIONAL. | 183 |
| • El lenguaje de un paisaje urbano y estético que relata nuestra Identidad Nacional. | 183 |
| • El espacio. | 186 |
| • La experiencia estética del artista. | 191 |
| • Valoración del Monumento Conmemorativo “Paseo los Precursores y los Próceres”. | 195 |
| • Monumento Triunfal: El Lugar del Silencio Solemne rindiéndole homenaje a los Próceres. | 200 |
| CAPÍTULO VIII. ANÁLISIS DE LOS CONCEPTOS GENERADORES. | 203 |
| • Análisis del Concepto Generador del Sistema Urbano de La Nacionalidad (Paseo Los Precursores y Los Próceres) | 203 |
| • 1. Áreas del Conjunto. | 216 |
| • 2. Simetría del diseño de los paseos. 3. Circulación peatonal. | 217 |
| • 4. Accesos peatonales a las partes internas. 5. Accesos peatonales a las partes internas. | 218 |
| • 6. Circulación vehicular. 7. El empleo de los tres colores patrios. | 219 |
| • 8. Áreas de los Paseos revestidas en mosaico de acuerdo a cada color, amarillo, azul, rojo, verde y blanco. 9. Áreas del paseo revestidas en mármol. | 220 |
| • 10. El agua como elemento relacionador. 11. La vegetación para definir espacios. | 221 |
| • 12. Tres elementos simbólicos. 13. Esculturas del artista Hugo Daini. | 222 |
| • 14. Dos grupos de tipos de copas o floreros. 15. Relieves de Hugo Daini y de Ernesto Maragall. | 223 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| • 16. Grupo ecuestre de Ernesto Maragall. 17. Grupo ecuestre de Ernesto Maragall. | 224 |
| • 18. Cinco esculturas pedestres de los artistas Arturo Dazzi. 19. Seis esculturas pedestres de los artistas Attilio Selva. | 225 |
| | |
| CAPÍTULO IX. APRECIACIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE DEL MONUMENTO TRIUNFAL. | 226 |
| • Apreciación de las obras de arte del Monumento Triunfal. | 226 |
| • Batalla de Pichincha, Batalla de Carabobo, Batalla de Boyacá, Batalla de Ayacucho. Elaborado por la autora. | 226 |
| • BATALLA DE PICHINCHA. | 228 |
| • BATALLA DE CARABOBO. | 230 |
| • BATALLA DE BOYACÁ. | 232 |
| • BATALLA DE AYACUCHO. | 234 |
| • Esculturas representativas de las Próceres de los artistas Attilio Selva y de Arturo Dazzi, ubicadas en el Monumento Triunfal. | 236 |
| • Ornamentos. | 238 |
| | |
| CAPÍTULO X. SISTEMA CONSTRUCTIVO DEL MONUMENTO TRIUNFAL. | 244 |
| • Sistema constructivo del Monumento Triunfal. | 244 |
| • Estructura de los Monolitos. | 244 |
| • Técnica empleada en los Murales en Bajorrelieve. | 245 |
| | |
| CAPÍTULO XI. CONSERVACIÓN DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES. | 249 |
| • Estado de Conservación y Recomendaciones para la Preservación del Monumento Triunfal del Paseo Los Precursores y Los Próceres. | 249 |
| • OBELISCO. | 251 |
| • ESPEJO DE AGUA. | 292 |
| • TRITONES. | 326 |
| • NINFAS. | 351 |
| • MONUMENTO TRIUNFAL | 410 |
| • ENTORNO. | 466 |
| • | |
| | |
| CAPÍTULO XII. CONSERVACIÓN DE LOS MURALES EN BAJORRELIEVE DEL ARTISTA ERNESTO MARAGALL. | 473 |
| • Conservación de los murales en bajorrelieve del artista Ernesto Maragall (mural “Batalla de Carabobo”) | 473 |

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| CAPÍTULO XIII. PLANOS. | 480 |
| • OBELISCO. | 481 |
| • ESPEJO DE AGUA. | 498 |
| • TRITONES. | 513 |
| • NINFAS. | 527 |
| • MONUMENTO TRIUNFAL | 538 |
| • ENTORNO. | 553 |
| | |
| CAPÍTULO XIV. REGISTRO, CATALOGACIÓN Y VALORACIÓN DE LOS BIENES INMUEBLES Y BIENES MUEBLES DE LOS PASEOS LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES. | 565 |
| • Registro, catalogación y valoración de los bienes inmuebles y bienes muebles de los paseos Los Precursores y Los Próceres, obra del arquitecto Luis Malaussena (1900-1962). | 565 |
| | |
| CAPÍTULO XV. BIOGRAFÍA DEL ARQUITECTO Y LOS ARTISTAS. | 586 |
| • Arquitecto - Luis Raimundo Malaussena Andueza (Caracas, 1900 – Miami, 1962) | 586 |
| • Arturo William Dazzi. (Carrara, 1881 – Pisa, 1966) | 591 |
| • Attilio Selva. (Trieste, 1888 – Roma, 1970) | 594 |
| • Ernesto Maragall Noble Cárdenas. (Barcelona, 1903 – Caracas, 1991) | 597 |
| • Hugo Daini. (Roma, 1919 – Caracas, 1976) | 602 |
| • César Rengifo Cadenas. (Caracas, 1915 – Caracas, 1980) | 606 |
| | |
| CAPÍTULO XVI. CONCLUSIONES. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICA Y REPOSITORIOS. | 613 620 |

RESUMEN.

El propósito de esta investigación es el de establecer criterios patrimoniales, técnicos, formales, históricos, estéticos con la finalidad de valorar y apoyar la preservación integral del Paseo Los Precursores y Los Próceres, de Caracas – Venezuela, que permita su tutela. Esta obra urbana inaugurada en 1953-54 y diseñada por el arquitecto Luis Malaussena (1900-1962). El proyecto desarrollado se fundamenta en el espíritu patrio e histórico venezolano. Recibe la distinción de Declaratoria de Monumento Histórico Nacional, según Gaceta Oficial de La República de Venezuela. Año CXXI - Mes VII, Caracas, Viernes 15 de Abril de 1994, Número 35.441. Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación. Presidencia N° 06 - Caracas, Miércoles 1 de septiembre de 1993, y corroborada en Gaceta Oficial N° 5.299 del 29/01/1999, como Bien de Interés Cultural.

Sus características formales, decorativas y ambientales se corresponden con criterios estéticos del “revival “y “eclecticismo” del siglo XX. Este icono urbanístico de Caracas, considerado homenaje a las Fuerzas Armadas Venezolanas tiene una extensión de 46.000m² y forma parte del proyecto “Sistema de la Nacionalidad”. El paseo constituye un eje lineal definido, en él se alternan caminatas, y de forma sucesiva fuentes, estatuas de ninfas y ánforas de jardineras con medallones, se sitúan entre el Monumento de los Precursores y el de los Próceres; una escultura del Indio a caballo, obra del escultor Ernesto Maragall y los bajorrelieves y las piezas escultóricas son del escultor Hugo Daini. Los dos monolitos del Monumento Triunfal, contienen el escudo nacional e inscripciones, en sus fachadas internas y externas centrales relieves que representan las Cuatro Batallas de la Independencia: Carabobo, Pichincha, Boyacá y Ayacucho ejecutadas por el artista Ernesto Maragall. En la zona alterna y continúa otros basamentos que contiene la galería de los Héroes de la Patria, esculpidas por los artistas Atilio Selva y Arturo Dazzi.

La dinámica citadina, el uso constante, la desatención gubernamental en preservación y mantenimiento generó intervenciones restauradoras parcializadas que afectó su “lenguaje estético”. Por esta razón, en correspondencia con actuales criterios de restauración integral arquitectónica, es necesario un estudio que recaude

y organice la información del bien cultural para así de esta manera dar un aporte de valoración patrimonial. Se analizarán conceptos de valor patrimonial, a la luz de las ideas de restauradores, arquitectos, historiadores, filósofos, estetas, artistas, aportes teóricos, leyes, normativas, y recomendaciones tanto en el ámbito venezolano como en el internacional.

La metodología que se empleará se corresponde con las estrategias propias de la investigación documental y el uso de procedimientos asociados con el método hermenéutico. Este método favorecerá el análisis parcial y contextual de fuentes informativas, documentos, leyes, imágenes, planos arquitectónicos, entre otros. La investigación concluirá con un informe de valoración patrimonial sobre: “Valoración Patrimonial del Paseo Los Precusores y Los Próceres de Caracas – Venezuela”, donde se puede apreciar las estructuras originales y referenciales formales y obras plásticas integradas, que constituye un documento esencial para un proyecto de preservación integral, validado con criterios internacionales de una obra arquitectónica considerada emblemática dentro del Patrimonio Cultural de la Nación Venezolana.

Palabras clave. “Paseo Los Precusores y Los Próceres”; “Sistema Urbano de La Nacionalidad”; “Arquitecto Luis Malaussena”; “Ernesto Maragall”; “Hugo Daini”; “Attilio Selva”; “Arturo Dazzi”; “César Rengifo”.

ABSTRACT.

The purpose of this research is to establish economic criteria, technical, formal, historical, aesthetic in order to assess and support the comprehensive preservation Paseo Precursors and Los Heroes, Caracas - Venezuela, which allows his tutelage. This work opened in 1953-54 urban, designed by architect Luis Malaussena (1900-1962). The project developed is based on historical and patriotic spirit Venezuela. Receive the distinction of National Historic Landmark Declaration, according to Official Gazette of the Republic of Venezuela. CXXI Year - Month VII, Caracas, Friday April 15, 1994, No. 35,441. Protective and Conservative National Board of Historical and Artistic Heritage of the Nation. Chair No. 06 - Caracas, Wednesday September 1, 1993, and confirmed in Official Gazette No. 5299 of 29/01/1999, as a Cultural.

Its formal characteristics, and environmental decorative aesthetic criteria correspond to the "revival" and "eclecticism" of the twentieth century. This icon urban Caracas, considered homage to the Venezuelan Armed Forces has an area of 46.000m² and is part of the "Country System". The walk is a linear axis defined alternating walks in it, and successively fountains, statues of nymphs and planters amphorae with medallions, lie between the monument and the Precursors of Heroes, a sculpture by Indian on horseback by sculptor Ernesto Maragall and bas-reliefs and sculptures are a sculptor Hugo Daini. The two monoliths Triumphant Monument, containing the National Coat and inscriptions in their internal and external facades central reliefs depicting the Four Battles of Independence: Carabobo, Pichincha and Ayacucho Boyacá executed by artist Ernesto Maragall. In the other area and continues alternating bases containing the Hall of Heroes of the Fatherland, sculpted by Attilio Selva artists and Arturo Dazzi.

Citadina dynamics, constant use, governmental neglect in preservation and maintenance generated biased restorative interventions that affected his "aesthetic language". Therefore, in keeping with current architectural criteria comprehensive restoration, you need a study that collects and organizes the cultural information to and thus give a contribution of equity valuation. The concepts of equity analyzed in

light of the ideas of restorers, architects, historians, philosophers, aesthetes, artists theoretical contributions, laws, regulations, and recommendations in both the Venezuelan and international.

The methodology used is consistent with the specific strategies of documentary research and the use of procedures associated with the hermeneutic method. This method will favor partial and contextual analysis of sources, documents, laws, pictures, architectural drawings, among others. The research will conclude with a heritage assessment report on: “Valoración Patrimonial del Paseo Los Precusores y Los Próceres de Caracas – Venezuela”, where you can see the original structures and referential formal and integrated art works, which is an essential document for a project comprehensive preservation, validated with current international criteria and rescue by ideas, feelings considered an architectural landmark in the National Cultural Heritage Venezuelan.

Keywords. “Paseo Los Precusores y Los Próceres”; “Sistema Urbano de La Nacionalidad”; “Arquitecto Luis Malaussena”; “Ernesto Maragall”; “Hugo Daini”; “Attilio Selva”; “Arturo Dazzi”; “César Rengifo”.

INTRODUCCIÓN.

El propósito de esta investigación es el de establecer criterios patrimoniales, técnicos, formales, históricos, estéticos para apoyar proyectos de restauración integral del Paseo Los Precursores y Los Próceres, de Caracas – Venezuela, que permita su protección. Esta obra urbana, inaugurada en 1953-54 y diseñada por el arquitecto Luis Malaussena (1900-1962), se fundamenta en el espíritu patrio e histórico venezolano. Recibe la distinción de Declaratoria de Monumento Histórico Nacional, según Gaceta Oficial de La República de Venezuela. Año CXXI - Mes VII, Caracas, Viernes 15 de Abril de 1994, Número 35.441. Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación. Presidencia N° 06 - Caracas, Miércoles 1 de septiembre de 1993, y corroborada en Gaceta Oficial N° 5.299 del 29/01/1999, como Bien de Interés Cultural.

Sus características formales, decorativas y ambientales se corresponden con criterios estéticos del “revival “y “eclecticismo” del siglo XX. Este icono urbanístico de Caracas, considerado homenaje a las Fuerzas Armadas Venezolanas tiene una extensión de 46.000m² y forma parte del proyecto “Sistema de la Nacionalidad”. El paseo constituye un eje lineal definido, donde se alternan caminatas, y de forma sucesiva fuentes, estatuas de ninfas, ánforas de jardineras con medallones, una escultura del Indio a caballo, obra del escultor Ernesto Maragall y los bajorrelieves y las piezas escultóricas de escultor Hugo Daini. Los dos monolitos del Monumento Triunfal, contienen el escudo nacional e inscripciones y en sus fachadas internas y externas centrales relieves que representan las Cuatro Batallas de la Independencia: Carabobo, Pichincha, Boyacá y Ayacucho ejecutadas por el artista Ernesto Maragall. En la zona alterna y continúa otros basamentos contienen la galería de los Héroes de la Patria, esculpidas por los artistas Atilio Selva y Arturo Dazzi.

La dinámica citadina, el uso constante, la desatención gubernamental en preservación y mantenimiento generó intervenciones restauradoras parcializadas que afectó su “lenguaje estético”. Por esta razón, en correspondencia con actuales criterios de restauración integral arquitectónica, es necesario un estudio que recaude y organice la información del bien cultural para así de esta manera dar un aporte de valoración patrimonial. Se analizarán conceptos de valor patrimonial, a la luz de las ideas de restauradores, arquitectos, historiadores, filósofos, estetas, artistas, leyes,

normativas, y recomendaciones tanto en el ámbito venezolano como en el internacional.

La metodología que se empleará se corresponde con las estrategias propias de la investigación documental y el uso de procedimientos asociados con el método hermenéutico. Este método favorecerá el análisis parcial y contextual de fuentes informativas, documentos, leyes, imágenes, planos arquitectónicos, entre otros. La investigación concluirá con un informe de valoración patrimonial sobre el Paseo Los Precusores y Los Próceres de Caracas, donde se pueda determinar las estructuras originales y referenciales formales y obras plásticas integradas, que constituye un documento esencial para un proyecto de restauración integral, validado con criterios internacionales de actualidad de una obra arquitectónica considerada emblemática dentro del Patrimonio Cultural de la Nación Venezolana.

“El Sistema de la Nacionalidad” – Conjunto Urbano – Arquitectónico – Artístico - Paisajístico, donde se Inscribe la Identidad Nacional.

El panorama del país para la mitad del Siglo XX, se basa en la tentativa de modernización del gobierno dictatorial del General Marcos Pérez Jiménez, bajo la Doctrina del Nuevo Ideal Nacional. Esta transformación se verá cristalizada para la época, debido a varias circunstancias como fue la bonanza económica que percibe el país en ese momento de grandes coyunturas tanto en lo interno como a nivel internacional, y que se describen: En lo interno de la nación: se propicia la entrada en vigor de la Ley de Hidrocarburos de 1943, a la política de concesiones para la exploración del suelo en busca de yacimientos, y a la explotación de hidrocarburos y del hierro. En el ámbito internacional: se debe a la coyuntura histórica producto de la Segunda Guerra Mundial, a la Guerra de Corea y a los sucesos ocurridos en el canal de Suez, donde los países afectados se ven en la necesidad de comprar los hidrocarburos que Venezuela produce en ese momento.

Esta entrada de ingresos, producto de la actividad generada por los hidrocarburos, marcó definitivamente el panorama económico, urbanístico y constructivo del país, lo que permite establecer al Gobierno del Presidente Marcos Pérez Jiménez (1914 - 2001), y concretar su Doctrina fundamentada en el “Nuevo Ideal Nacional”, así queda reflejado: “El Gobierno del Señor Coronel Marcos Pérez

Jiménez se ha trazado como uno de los objetivos de su administración el aprovechamiento de los cuantiosos recursos fiscales del país para transformar el medio físico venezolano”.¹ Esta doctrina, se cimentó, en la necesidad de transformar el medio físico con la finalidad de optimizar la calidad de vida del venezolano, a través de lo material, lo moral y lo intelectual, cuyo resultado se manifiesta en todo el territorio nacional, en especial en la ciudad de Caracas, la cual se transformará en toda su parte urbana, cambiando su paisaje y con ello un vertiginoso crecimiento de grandes edificaciones, autopistas, hospitales, centros educativos, hoteles, clubes, y espacios para la recreación, en toda su geografía o territorio, dejando atrás su pasado colonial para entrar en la modernidad.

Una clara evidencia de este momento lo apreciaremos en el artículo: “Bajo el signo del Bull Dozer, publicada en la revista El Heraldo N°. 11929, en esta referencia se valora la percepción del hecho histórico: Si algo caracteriza al actual régimen político de Venezuela es el tractor. Sirve para reforestar, arar la tierra, abrir caminos y túneles, rebajar y aplanar colinas, derribar viejos inmuebles y destruir las viviendas que la miseria improvisó en los cerros con pedazos de latón y tablas inservibles. El tractor es el mejor colaborador del gobierno, él más cabal interprete del elevado y noble propósito de transformar el medio físico. El actual Gobierno de la República considera que la mayoría de nuestros problemas encuentran una solución en la ingeniería. La vivienda, el agua, las comunicaciones son reivindicaciones que corresponden a los técnicos analizar y satisfacer. El Nuevo Ideal Nacional funda su mística en el trabajo racionalmente orientado. Esta echando las bases de una tecnocracia cuya filosofía recuerda a Saint Simón y a Stuart Chase Cree que en la inteligencia, en la cultura y en el trabajo están los únicos elementos adecuados para liquidar la miseria y el atraso y piensa que dentro del igualitarismo venezolano solo el mérito justifica la función dirigente. El éxito de un pueblo depende de esos factores y es indispensable convencernos de ello para cerrar el paso de los aventureros y a los improvisados”.²

¹ Venezuela bajo el Nuevo Ideal Nacional, 2 de Diciembre de 1954 – 19 de Abril de 1956. Publicaciones del Servicio Informativo Venezolano. Caracas, 1956. s/p

² Bajo el signo del Bull Dozer. El Heraldo N°. 11929. 8 de Septiembre de 1954. s/p



Eslogan del Nuevo Ideal Nacional, y la fotografía del Coronel Marcos Pérez Jiménez. En: Venezuela bajo es Nuevo Ideal Nacional, 2 de Diciembre de 1954 – 19 de Abril de 1956. Publicaciones del Servicio Informativo Venezolano. p. 4-5

El Ministerio de Obras Públicas y todas las dependencias adscritas, establecerán una política de planificación, para lo cual se crea el Plano Regulador de la Ciudad Capital, cuyos objetivos fueron concretar la transformación urbana, la erradicación y saneamiento de las zonas insalubres y generar una política de vivienda digna, donde se manifiesta el propósito de ofrecer nuevas vistas de una ciudad moderna, progresista y meritoria del bienestar social de los venezolanos, lo que permitió demostrar la importancia de su transformación urbana con respecto a otras ciudades del continente latinoamericano, enmarcada definitivamente en los criterios propagandísticos de la obra del Gobierno del Presidente Marcos Pérez Jiménez. Razonando al respecto es importante señalar uno de los contenidos de la Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas. (1948-1954), en el cual se indica: “En los últimos tres años Caracas ha visto en forma casi de milagro se transforma su vieja fisonomía, por obra de la labor del Gobierno Nacional. Modernas y amplias avenidas; zonas verdes; suntuosos edificios han surgido dentro del área metropolitana. Pero en este año, tercero de la gestión administrativa del General Marcos Pérez Jiménez, en materia de vialidad urbana y embellecimiento de la

Capital de la República, debe mencionarse especialmente el “Sistema de la Nacionalidad”.³

1948 es el año en que las Fuerzas Armadas Nacionales alcanzan su mayor plenitud en su proceso de modernización. Desde este punto se involucran los aspectos académicos con los del ornamento e infraestructura, que permitió crear la dotación de nuevas sedes, para la enseñanza y formación de los diferentes Cuerpos Militares de la Nación. En ese proceso histórico florecerá: “El Sistema de la Nacionalidad”, el cual se inicia con motivo de las Celebraciones de la Semana de la Patria, obra que dirigió y diseñó el arquitecto Luis Malaussena (1900-1962), en la década de los cincuenta. Esta obra será inaugurada oficialmente por el Ciudadano Presidente de la República Marcos Pérez Jiménez, el día 29 de Junio de 1953, (...). Está constituida por los Monumentos de los Símbolos, los Precursores y los Próceres, fue realizada por la Gobernación del Distrito Federal, para el Ministerio de la Defensa de acuerdo a la Memoria y Cuenta del Ministerio de Obras Públicas de la República de Venezuela, presentada al Congreso Nacional. 1952, de lo cual se indica: “Avenida de “Los Precursores” (Centro de Instrucción Militar. 2º Tramo 1ª Parte. Fecha de comienzo: Mayo de 1951. “terminación: Diciembre 1951. Forma de ejecución: Contrato. Avenida Monumental de 2.350 metros de longitud por 78,60 de ancho, que da acceso al conjunto de obras de la Nueva Escuela Militar, tiene jardines e iluminaciones ornamentales...”⁴

A su vez podemos indicar lo que se corrobora en uno de los párrafos contenidos en la Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas (1948-1954): “En los últimos tres años Caracas ha visto en forma casi de milagro, como se transforma su vieja fisonomía, por obra de la labor del Gobierno Nacional. Modernas y amplias avenidas; zonas verdes; suntuosos edificios han surgido dentro del área metropolitana. Pero en este año, tercero de la gestión administrativa del General Marcos Pérez Jiménez, en materia de vialidad urbana y embellecimiento de la

³ Memoria y Cuenta del Ministerio de Obras Públicas. Publicaciones del Servicio Informativo Venezolano Caracas, 1948-1954. p.50

⁴ Memoria y Cuenta que el Ministerio de Obra Públicas de la República de Venezuela. Presenta al Congreso Nacional. Publicaciones del Servicio Informativo Venezolano. Caracas, 1952. s/p

Capital de la República, debe mencionarse especialmente el “Sistema de la Nacionalidad”.⁵

El arquitecto Luis Malaussena, fue el protagonista de los cambios de infraestructura física del Ministerio de la Defensa, al formar parte del equipo de arquitectos de ese momento histórico del país, y que contribuirá a desarrollar los planes que impulsó el gobierno, bajo la concepción de transformar el medio físico del territorio nacional. Como lo indicamos anteriormente fue la ciudad de Caracas la que mayor énfasis obtuvo con “El Sistema de la Nacionalidad”, constituido por los monumentos: Los Símbolos, Los Precursores y Los Próceres.

Esta construcción, fue realizada en correspondencia al Decreto N° 22, pronunciada el 06/11/1951, las cuales fueron coordinadas por la Gobernación del Distrito Federal, bajo las directrices administradas del Gobernador de la Gobernación del Distrito Federal, Teniente Coronel Guillermo Pacanins, bajo la disposición de la Junta de Gobierno de los Estados Unidos de Venezuela, cuyo cargo ejerció durante los años de 1950 hasta 1958, quien publicará el libro de su propia autoría, titulado: “Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal”, donde refiere la importancia del acontecimiento histórico: “Entre la Ciudad Universitaria, máximo hogar de la Ciencia y la Cultura nacionales y el Centro Militar, donde se forma y educa la oficialidad de nuestro Ejército, que le sirven como de marco espiritual y señalan los dos índices determinantes en la marcha de un pueblo hacia la conquista de sus altos destinos, se alza ahora este simbólico conjunto, suma y síntesis de la ideal continuidad de nuestra evolución histórica y expresión de la armónica inspiración que le ha servido de acicate y de guía a través de innumerables contingencias. Invulnerables a la acción destructora de los siglos y a los asaltos de las corrientes disolventes que el extravío de los hombres desata en ocasiones sobre el mundo, estos monumentos señalarán objetivamente hasta el más distante futuro los orígenes remotos de la nacionalidad venezolana, las características de su formación, la índole de sus tendencias y la meta irrevocable de sus aspiraciones, formuladas por

⁵ Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas. Caracas, 1948-1954. p.50

los precursores y por los emancipadores en el movimiento político-social más amplio y más fecundo que haya presenciado la humanidad”.⁶

El Sistema de la Nacionalidad es un conjunto urbano formado de manera integrada en todos los circuitos o recorridos por las Avenidas de los Próceres, los Precursores, los Símbolos y los Ilustres. Está creado con el designio de rendir justo homenaje a los valores patrios y a sus héroes. En sus espacios se conjugan el urbanismo, la arquitectura, el paisajismo, las obras de arte y los elementos plásticos que lo definen. Su alto contenido de valores históricos, artísticos y estéticos, denotan su mensaje didáctico, en donde se fortalecen los conceptos y las emociones de la Patria. De acuerdo con el mismo autor: “Dicha obra fue el fruto de una clara doctrina. La misma que instituyó en nuestro país la celebración de la Semana de la Patria; en ella se establece un orden lógico para rendir homenaje a los héroes, cuyos gloriosos nombres aparecen hoy vinculados, en todo el territorio venezolano, a trascendentales testimonios de nuestro progreso material ”.⁷

De esta manera el conjunto urbano – arquitectónico – artístico -paisajístico, se concibe e inscribe dentro de la identidad nacional y glorifica a los héroes de la patria, a través de un discurso bien definido de conmemorar y connotar la monumentalidad, en el espacio público. En la publicación titulada *Venezuela bajo el Nuevo Ideal Nacional*, al referir “El Sistema de la Nacionalidad” indica: “La realización más importante de 1955 en materia de vialidad urbana, fue sin duda, el “Sistema de la Nacionalidad”. Esta hermosa obra de ornato y embellecimiento tiene la doble finalidad de abrir amplia perspectiva urbanística a las zonas de los Chaguaramos, Las Acacias, Valle Abajo, Santa Mónica y El Valle, y la de Honrar los más altos valores de la Patria. En homenaje a ellos se erigirán próximamente varios grupos escultóricos que constituirá “una objetiva y permanente enseñanza de la historia venezolana”. (...). El último sector del “Sistema de la Nacionalidad” es la Avenida de “Los Próceres”, que comienza en el Círculo de las Fuerzas Armadas y termina en el Centro de Instrucción Militar de El Valle. (...) El “Sistema de la Nacionalidad” tiene amplias zonas verdes, calzadas centrales y laterales para

⁶ PACANINS, G. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal. Fondo Editorial Lola Fuenmayor. Caracas. p. 98

⁷ *Ibíd.*, p. 92

peatones y la más profusa y completa iluminación que pueda ofrecer una avenida urbana. La obra costó Bs. 24.475.166,87.⁸

Los estudios y proyectos de la vialidad, jardinería y toda la obra ornamental en el Paseo los Precursores y los Próceres fueron realizados por el Arquitecto Luis Malaussena (1900-1962) y le acompañaron en su proyecto los artistas Hugo Daini (1919-1976), Ernesto Maragall (1903-1991), Attilio Selva (1898-1970), Arturo Dazzi (1881-1966). Con posterioridad al mismo se incorpora el artista César Rengifo, con motivo de la celebración del Sesquicentenario de la Batalla de Carabobo, encargado por el Ministerio de Defensa.



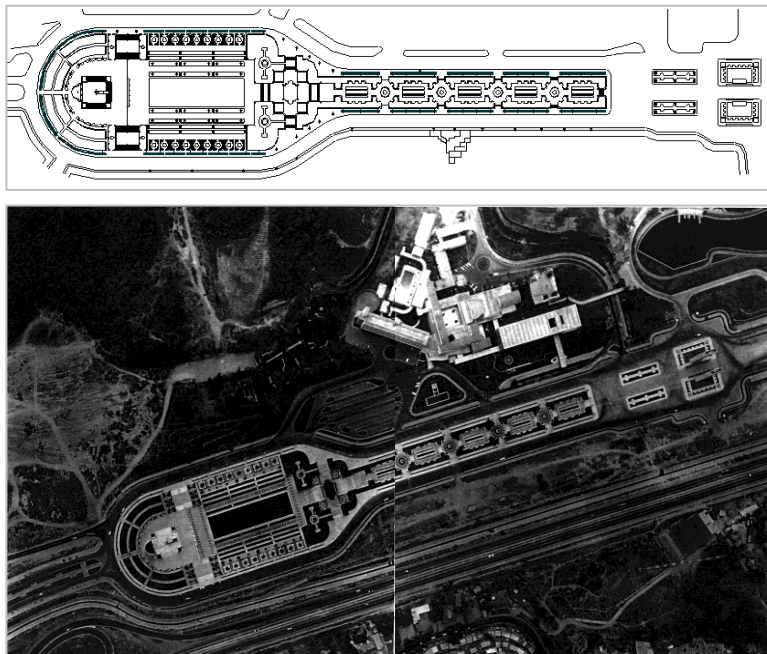
Vista del Paseo los Precursores y Los Próceres, cercana a la época de su inauguración. Caracas. En: Archivo Histórico de Miraflores. Foto. Hamilton Wright. 1956

Reflexionando sobre este Patrimonio Histórico y Artístico, creado en esta época, se aprecia la magnitud y complejidad de cada una de las obras de infraestructuras realizadas por el Gobierno Nacional del Presidente Marcos Pérez Jiménez, en especial el conjunto urbano del “Sistema de la Nacionalidad”,

⁸ Venezuela bajo es Nuevo Ideal Nacional, 2 de Diciembre de 1954 – 19 de Abril de 1956.

enmarcado en el propósito de cimentar una identidad nacional, a través del espacio urbano de la ciudad de Caracas, y que constituye un valor patrimonial donde se engrandece a los Grandes Próceres forjadores de libertades.

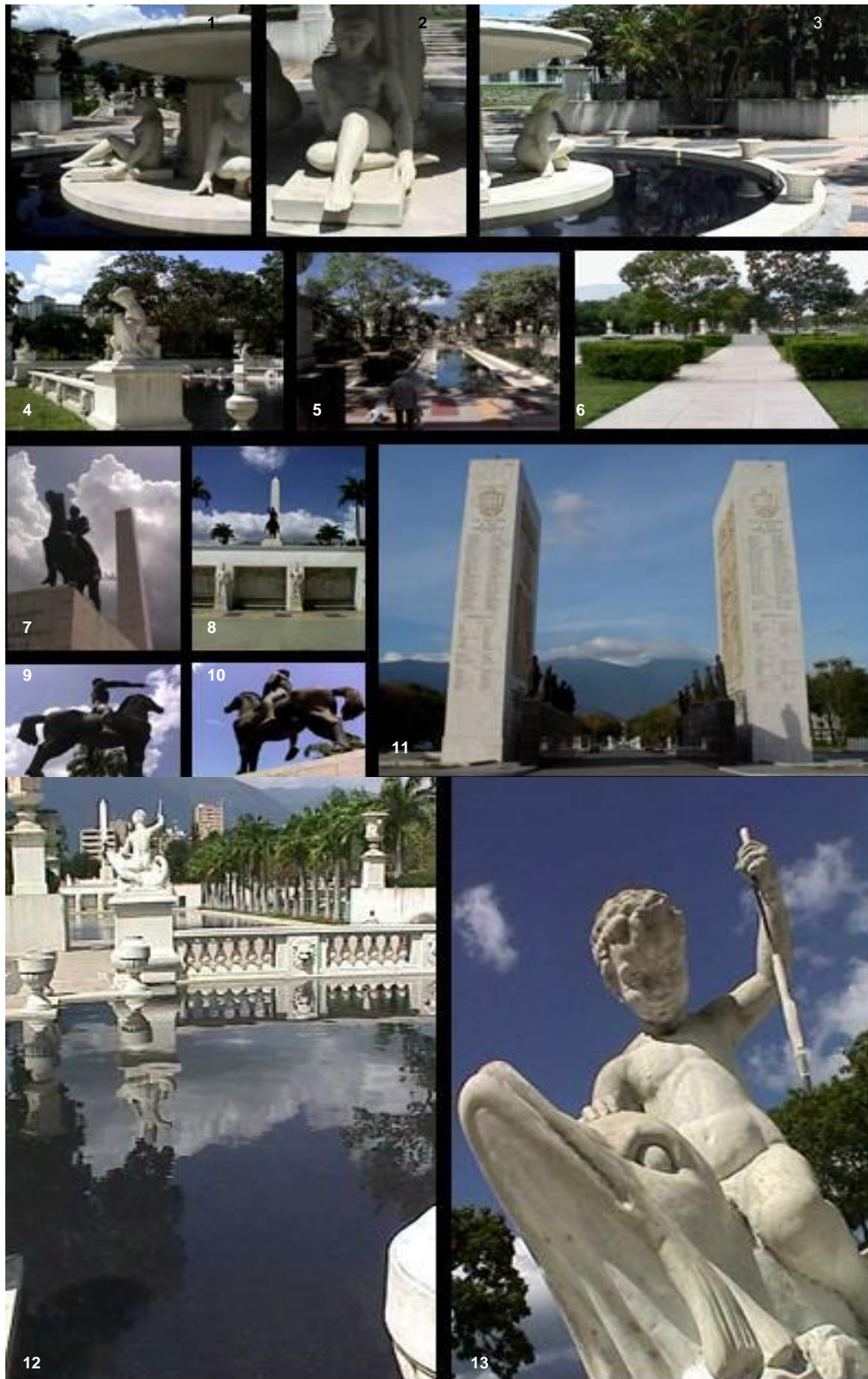
A su vez concede un alto contenido al ornato de la ciudad, que desde el momento de su existencia la ubicó a la altura de las grandes ciudades del mundo. De acuerdo al significado que representa para el país, es importante señalar las frases celebres e históricas expresadas en su época: “Venezuela rinde Homenaje a sus Héroes en la Nacionalidad” “La ciudad de embellece y los caraqueños se deleitan”.⁹



Plano de planta del Paseo los Precursores y los Próceres. Elaborado por el autor.
Detalle Circuito de la Nacionalidad, Sector Circulo Militar. Foto aérea Cartografía Nacional. C 1956.
BURELLI, G y NIÑO, W (1950) El Espíritu de lo Moderno. Fundación Corp Group Centro Cultural.
Editorial Arte. p. 40 - 41

Publicaciones del Servicio Informativo Venezolano. Caracas, 1956. s/p

⁹ Memoria y Cuenta del Ministerio de Obras Públicas. Caracas, 1948-1954. p.p. 14 -15



Composición fotográfica. 1-2-3.- Fuentes de las Ninfas del escultor Hugo Daini. 4.- Fuente los Tritones del escultor Hugo Daini. 6.- Fuentes del Paseo. Sector las Ninfas. 7.- Paseo del Sector Monumento Triunfal. 8 – 9 -10 -11.- Escultura del Indio a caballo del escultor Ernesto Maragall. Sector Obelisco. 12.- Monolitos del Monumento Triunfal. 13-14.- Fuente los Tritones del escultor Hugo Daini – Detalle de una de las esculturas de los Tritones. Foto. Juan Pérez Hernández. 2005

Con este conjunto urbano, el arquitecto Luis Malaussena, en definitiva es el protagonista de los cambios de infraestructura física del Ministerio de la Defensa, al formar parte del equipo de arquitectos del momento histórico por los que atraviesa el país. Fue el arquitecto designado para dirigir los trabajos de diseño y construcción: “El Sistema de la Nacionalidad”, cuya concepción permite la apertura de una arquitectura monumental y conmemorativa en el espacio público, a gran escala urbana, como un equitativo respeto por los valores patrios y de los Próceres Venezolanos. En los espacios se conjuga: urbanismo, arquitectura, paisajismo, obras de arte y elementos plásticos que lo definen. El alto contenido de valores históricos, artísticos y estéticos, denotan el mensaje didáctico y educativo, cuyas directrices representan un verdadero significado que trascienden en lo social y lo cultural que fortalecen las nociones y los conceptos en las que se constituye la Patria.



Composición fotográfica. Vistas de los Paseos. Fotos. Juan Pérez Hernández. 2009

CAPÍTULO I. EL PROBLEMA DE ESTUDIO.

En el “Grandioso Sistema La Nacionalidad”, conformado por los Monumentos a los Símbolos, los Precursores y los Próceres, es donde se rinde homenaje, en todos sus espacios, a los héroes de la patria, obra creada por el arquitecto Luis Malaussena (1900 - 1962) en la década de los cincuenta. Esta obra urbana fue realizada por la Gobernación del Distrito Federal, para el Ministerio de la Defensa de acuerdo a la Memoria y Cuenta del Ministerio de Obras Públicas de la República de Venezuela, presentada al Congreso Nacional.

El arquitecto Luis Malaussena, es el protagonista de los cambios de infraestructura física del Ministerio de la Defensa, al formar parte del equipo de arquitectos del momento histórico por los que atraviesa el país. Bajo la concepción de transformar el medio físico de la ciudad y del país, en correspondencia a la importancia que ostenta estos monumentos, el autor se interesó en el tema con el propósito de enaltecerlo por medio de su estudio.

En virtud de sus valores patrimoniales el Estado Venezolano, reconoce en el año 1994, el mismo, bajo la Gaceta Oficial de la República de Venezuela. Año CXXI - Mes VII, Caracas, Viernes 15 de Abril de 1994, Número 35.441. Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación. Presidencia N° 06 Caracas, Miércoles 1 de septiembre de 1.993 Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación En uso de las atribuciones que le concede el numeral 1° del artículo 6° de la Ley de Protección y Conservación de Antigüedades y Obras Artísticas de la Nación, indica: “Considerando: Que en el Distrito Federal, se encuentran varios inmuebles que por su valor histórico y arquitectónico, representan testimonio fiel de un monumento histórico determinado. Considerando: Que tales inmuebles carecen de protección legal que les confiere la jerarquía de Monumentos Históricos Nacionales. Resuelve: 1. – Declarar: Monumentos Históricos Nacionales los siguientes inmuebles: (...) Paseo Los Próceres, Círculo de las Fuerzas Armadas, Academia Militar...”¹

¹ Gaceta Oficial de la República de Venezuela. N° 35.441. Caracas, 15 de Abril de 1994. La Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación. Declaración Monumento Histórico Nacional a los inmuebles de la Paseo Los Próceres, Círculo de las Fuerzas Armadas, Academia Militar.

En el año 1999 se ratifica la Declaratoria bajo Gaceta Oficial N° 5.299 del 29/01/1999 Gaceta Oficial de la República de Venezuela Año CXXVI - Mes IV, Caracas, viernes 29 de enero de 1999, Número 5.299 Extraordinario El Presidente del Instituto del Patrimonio Cultural, en uso de las atribuciones conferidas en el Numeral 1° del artículo 10 de la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural y del Numeral 2° del artículo 11 del Reglamento Parcial N° 1 de dicha Ley, se indica: “Considerando: Que en el año 1953 el Arqto. Luis Malaussena persuadido del momento político, económico e histórico que estaba viviendo Venezuela, desarrolló un conjunto mediante el cual se dignifica la Institución Militar, se proyectó el Paseo de los Precursores y el Círculo de las Fuerzas Armadas, propuesta que gira en torno al enaltecimiento de la identidad nacional”.²

Estos monumentos están concebidos con el propósito de rendir justo homenaje a los valores patrios y sus héroes, en sus espacios se conjuga el urbanismo, la arquitectura, el paisajismo, las obras de arte y los elementos plásticos que lo definen. Su alto contenido de valores históricos, artísticos y estéticos, denotan su mensaje didáctico, en donde se fortalecen los conceptos y las emociones de la Patria. De acuerdo a G. Pacanins, “Entre la Ciudad Universitaria, máximo hogar de la Ciencia y la Cultura nacionales y el Centro Militar, donde se forma y educa la oficialidad de nuestro Ejército, que le sirven como de marco espiritual y señalan los dos índices determinantes en la marcha de un pueblo hacia la conquista de sus altos destinos, se alza ahora este simbólico conjunto, suma y síntesis de la ideal continuidad de nuestra evolución histórica y expresión de la armónica inspiración que le ha servido de acicate y de guía a través de innumerables contingencias. Invulnerables a la acción destructora de los siglos y a los asaltos de las corrientes disolventes que el extravío de los hombres desata en ocasiones sobre el mundo, estos monumentos señalarán objetivamente hasta el más distante futuro los orígenes remotos de la nacionalidad venezolana, las características de su formación, la índole de sus tendencias y la meta irrevocable de sus aspiraciones, formuladas por los precursores y por los emancipadores en el movimiento político-social más amplio y más fecundo que haya presenciado la humanidad”.³

² Gaceta Oficial de la Republica de Venezuela. Año CXXVI - Mes IV, Caracas, viernes 29 de enero de 1999, Número 5.299 Extraordinario. Ministerio de la Secretaría de la Presidencia. Consejo Nacional de la Cultura. Instituto del Patrimonio Cultural. Resolución N° 006-98

³ PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal Fondo Editorial Lola Fuenmayor. Caracas. p.98

En correspondencia a lo descrito se puede indicar que estos espacios, con valores excepcionales, actualmente presentan deterioros considerables que se añan a los que presentaba en la década de los ochenta, cuando se emprendió una serie de intervenciones cuyos resultados no fueron los más idóneos, en virtud de que los mismos no se efectuaron con criterios que respetaran la autenticidad e integridad. Asimismo no existe un registro detallado y riguroso de esta intervención, de acuerdo a las evidencias en el lugar es posible indicar que en gran parte de los espacios no se consideró la carga histórica y estética del monumento lo cual es posible detallar a continuación:

1.- Remoción de una gran parte de la materialidad de los pavimentos, (mosaicos vitrificados) modificando la técnica, el color, composición y disposición del diseño que elaboró el arquitecto Luis Malaussena.

2.- Los pavimentos en mármol de algunos sectores, fueron respetados tanto en su materialidad como en su diseño original. En relación a las obras de arte ejecutadas por el artista Hugo Daini, se utilizó la modalidad de remover y eliminar las esculturas de las Ninfas auténticas, colocando réplicas a partir de copias tomadas a través de las primeras.

3.- En lo que respecta al paisajismo se transformó por completo, tal es el caso de la eliminación de cipreses por chaguaramos, eliminación de la vegetación colgante en las copas ornamentales, vegetación alta en zonas determinadas por el arquitecto Luis Malaussena como bajas, tal es el caso del Monumento Triunfal.

4.- En el caso de los ornamentos elaborados en piedra artificial, como copas monumentales, las esculturas de los soldados, los murales, los leones, entre otros fueron revestidas con una capa superficial y posteriormente pintadas en distintas ocasiones tal como se puede constatar en el lugar.

5.- Las luminarias del paseo se modificaron cambiando por completo el estilo, la calidad, entre otros. Con la ejecución de esos trabajos se modificó la concepción estética original, del Sistema Urbano de la Nacionalidad.

La investigación se inicia bajo una metodología, cuyo propósito es conocer y profundizar sobre los valores que tienen los bienes inmuebles y bienes muebles, comprendidos en el Bien Cultural. De esta manera se efectuó el estudio a través de la recopilación y análisis de las fuentes de investigación documental e informativas, leyes, imágenes, planos arquitectónicos, entre otros. Asimismo se efectuó el levantamiento

fotográfico y planimétrico por medio de mediciones en sitio de manera directa, utilizando el método de triangulación. Se elaboraron fichas de registros para proceder a la catalogación de la información una vez analizada y confrontada la documentación inédita lo que permitió develar el valor de este notable patrimonio histórico y artístico. Con esta finalidad se determina estructurar a través de capítulos esta investigación de una forma coherente y ordenada, con el propósito de evaluar cada una de las necesidades, que se requieran para su tutela y conservación.

En los contenidos se han considerado los valores estéticos, históricos, ambientales y urbanos, lo cual constituye un documento fundamental para ser considerado en un proyecto de restauración integral ya que se encuentra validado con criterios internacionales y el rescate de ideas, sentimientos de una obra arquitectónica considerada emblemática dentro del Patrimonio Cultural de la Nación.

Objetivos.

Establecer la valoración histórica, arquitectónica, artística y estética del Monumento Triunfal perteneciente al conjunto del Paseo Los Precusores y Los Próceres, de la ciudad de Caracas, creado por el arquitecto Luis Malaussena con el propósito de garantizar su salvaguarda para nuestro disfrute y el de futuras generaciones.

Esta propuesta permitirá, rescatar los valores estéticos y formales, como es la conformación arquitectónica, urbana y de cada uno de los elementos que lo conforman, dado que estos son de vital importancia. Además se tendrán en cuenta sus valores y cualidades dentro de lo histórico, simbólico, documental, al igual que dentro de lo arquitectónico, constructivo, urbano, artístico, ambiental y cultural, facilitando su lectura para que favorezca el mantenimiento y la difusión que garantice el buen uso por la comunidad.

Justificación.

Es de vital importancia establecer la valoración histórica, arquitectónica, artística y estética que permita apoyar la preservación del Monumento Triunfal el Paseo Los Precusores y Los Próceres, el cual forma parte del Sistema de la Nacionalidad, por ser fundamental y vital para los venezolanos ya que forma parte de nuestra Historia e Identidad Nacional.

El arquitecto Luis Malaussena, es el protagonista de los cambios de infraestructura física del Ministerio de la Defensa, al formar parte del equipo de arquitectos del momento histórico por los que atraviesa el país. Bajo la concepción de transformación del medio físico de la ciudad y del país, Doctrina del Nuevo Ideal Nacional, tal es el caso del Proyecto de Escala Urbana “El Sistema de la Nacionalidad”. Este está concebido con el propósito de rendir justo homenaje a los valores patrios y sus héroes. En sus espacios se conjuga el urbanismo, la arquitectura, el paisajismo, las obras de arte y los elementos plásticos que lo definen. Su alto contenido de valores históricos, artísticos y estéticos, denotan su mensaje didáctico, en donde se fortalecen los conceptos y las emociones de la Patria.

A través de la propuesta de investigación se pretende dar una visión del valor estético en un monumento arquitectónico de carácter patrimonial, que hasta el momento está poco considerado. La obra presenta un estado de abandono y necesita una intervención y restauración, ya que el principal propósito es restituirle su imagen estética perdida (la condición original creada por el arquitecto).

Es importante señalar que la estética en la arquitectura representa un criterio de suma importancia desde varios puntos de vista, desde su funcionamiento hasta el disfrute de sus espacios. Considerando esta razón es necesario citar a la autora S. Hernández, en relación al tema de estudio sobre la arquitectura venezolana, “Variadas pueden ser las razones que expliquen la falta de estudios y aun de comentarios acerca de este vital conjunto urbano para la vida de la ciudad, dentro de la historiografía de nuestra arquitectura contemporánea. La más inmediata sería la de que, salvo las escasas y valiosas contribuciones con que contamos, toda la historiografía de nuestra arquitectura reciente está aún por hacerse y nos encontramos, por tanto, en una situación casi de total indigencia en este aspecto”.⁴

La presente investigación trata de analizar los valores estéticos de un monumento arquitectónico de carácter patrimonial, con el fin de poder emitir juicios acerca de su valor intrínseco, que permita diseñar de manera clara la intervención integral. Una obra de arquitectura urbana de carácter conmemorativo, presenta múltiples

⁴ HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia. (1990) Malaussena. Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. Editorial Exlibris. Caracas.p.230

significaciones que van desde la permanencia y la habitabilidad hasta su carácter funcional.

Se razona que en una obra de este tipo, pervive una imagen estética exterior, que viene a ser el aspecto visual de un espacio urbano en el cual se inserta. Existe también una imagen estética interior que afecta de manera directa a los usuarios de cada hecho arquitectónico y que tiene íntima interdependencia con su habitabilidad. Para que cada espacio sea habitable, es necesario que su permanencia sea adecuada, debe estar condicionada para los usuarios como objetivo principal, ya que de esta forma se sientan a gusto en él y logren desarrollar sus actividades de manera óptima. De lo anterior se desprende que la arquitectura debe estar pensada, proyectada y ejecutada contemplando su parte estética en función del usuario.

Metodología.

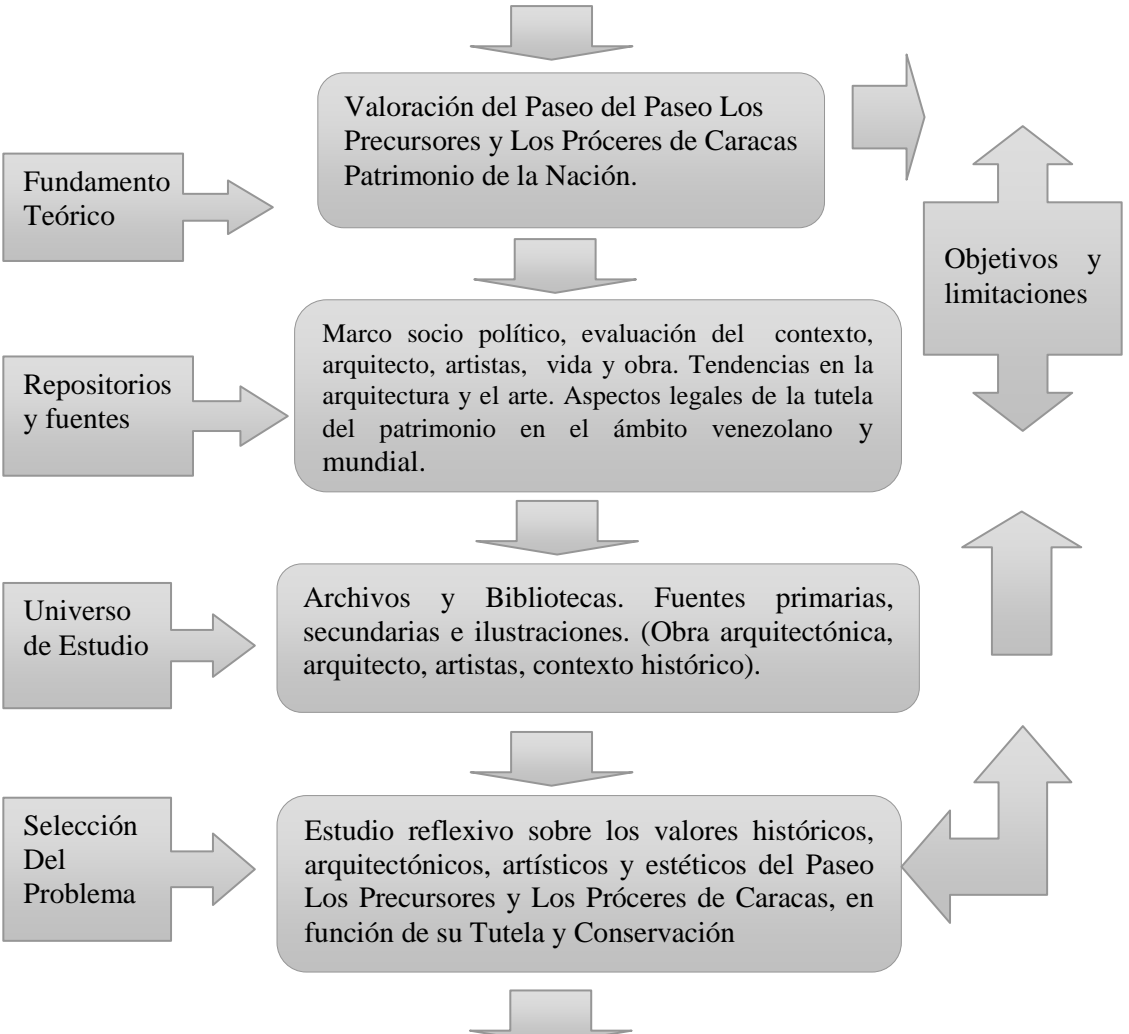
El primer paso al momento de iniciar esta investigación, tuvo que ver con el cómo se debía abordar de manera clara y precisa el objeto de estudio, el cual se relaciona con el fenómeno de la creación del hombre en función de su protección y recreación en una sociedad moderna, como lo es la arquitectura urbana y su impacto estético enmarcado en el cúmulo de experiencias del hombre en su cotidiano transitar dentro de la ciudad. En la investigación denominada: Valoración del Monumento Triunfal del Paseo Los Precursores y Los Próceres, Patrimonio de la Nación, se analizarán los criterios fundamentales para el proceso de su preservación, ya que el objetivo es valorar al monumento tanto en su carga histórica y estética.

Comprender una obra arquitectónica requiere de la experiencia, donde el juego de la pregunta y la respuesta es el punto de partida para reflexionar sobre ella. El autor H. G. Gadamer, en su libro “Estética y Hermenéutica”, expone una experiencia acerca de la catedral de Saint Gallen en la que relata cómo se impresionó con esa construcción, tanto en sus espacios como en la manera de repetirse la distribución de los mismos para un tipo de edificación a lo largo de la historia, lo que los historiadores denominan “pensamiento arquitectónico”. Para H. G. Gadamer, la hermenéutica es el arte de dejar que algo vuelva a hablar. En el caso de estudio, se procederá a analizar con el objetivo de poder emitir juicios de valoración estética que puedan ser considerados válidos en un proceso de intervención restaurativa de una obra arquitectónica de carácter patrimonial.

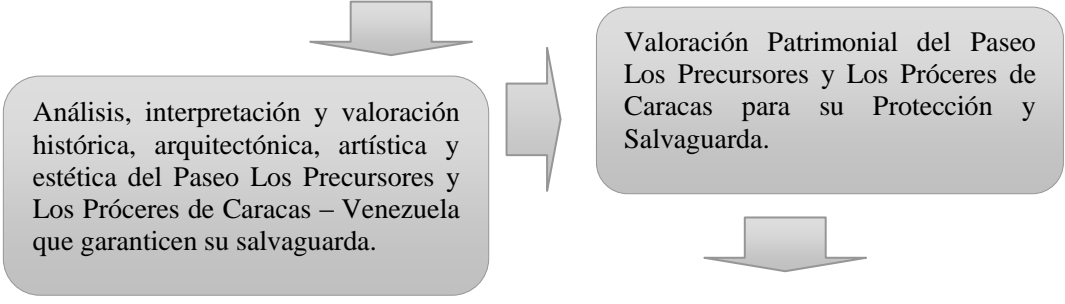
La selección del método hermenéutico, obedece a que él permite de manera cronológica guiar el proceso de recopilación de datos y el procedimiento para el análisis cuyo objetivo se trazó esta investigación. Además, la hermenéutica tiene como misión descubrir los significados de las cosas, interpretar lo mejor posible las palabras, los escritos, los textos y los gestos, así como cualquier acto u obra, pero conservando su singularidad en su contexto. Para el estudio de la temática escogida se procedió a recopilar toda la información en las áreas de la arquitectura, estética, restauración y de las intervenciones realizadas a la misma. Recopilación hecha a través de fuentes primarias, secundarias, publicaciones periódicas, prensa, planos, croquis, fotos, etc.

Se inicia con el conocimiento físico del inmueble y el estado en que se encuentra el cual incluye levantamientos detallados y su graficación, documentación fotográfica sistemática y exploraciones previas en sus distintos componentes estructurales y formales, todo lo cual nos aproxima bastante a un primer nivel de interpretación. Simultáneamente se da comienzo a la búsqueda de documentación histórica editada e inédita, que al confrontarla con lo que nos revela el edificio, nos posibilita otro nivel de interpretación que nos permite el diagnóstico integral del legado cultural y en la búsqueda de respuestas a través de un diseño coherente con sus contenidos de todo orden.

PLAN DE ESTUDIO
PLAN DE ESTUDIO. VALORACIÓN PATRIMONIAL DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES DE CARACAS – VENEZUELA.



PLAN DE TRABAJO.



Trabajo de investigación elaborado - Tesis Doctoral.

Con este propósito la tesis doctoral, Valoración Patrimonial del Paseo Los Precursores y Los Próceres de Caracas – Venezuela, se encuentra estructurada en **dieciséis** capítulos que de forma ordenada y coherente desarrollan los contenidos que afirman los Valoración Patrimonial del Paseo Los Precursores y Los Próceres de Caracas – Venezuela, lugar donde se rinde homenaje a sus Próceres y enaltece a las fuerzas militares, obra que pertenece a la arquitectura moderna del siglo XX de Venezuela.

CAPÍTULO I. EL PROBLEMA DE ESTUDIO.

Se corresponde con el estudio del Paseo Los Precursores y los Próceres de la ciudad de Caracas, que introduce el planteamiento del problema de la investigación, donde se formula el objetivo que permite orientar el estudio, la justificación e importancia que determina la relevancia del trabajo y define la metodología del estudio con el propósito de ejecutar satisfactoriamente la investigación.

CAPÍTULO II. EVOLUCIÓN DEL CONTEXTO URBANO DE LA CIUDAD DE CARACAS.

Aborda el estudio del contexto urbano de la ciudad de Caracas, a través del tiempo, desarrollando un análisis en correspondencia a etapas que definen a grandes rasgos acontecimientos que admitieron la transformación, desarrollo y crecimiento de la ciudad capital de Venezuela. Así queda establecido el contenido de este capítulo: * Consolidación del asentamiento urbano inicial * Estructura urbana (1637 - 1730) * Desarrollo urbano durante el siglo XVIII (1720 - 1810) * Estancamiento urbano (1810 - 1870) * Primeras transformaciones de la estructura urbana (1870 - 1920) * Desarrollo urbano (1920 - 1940) * Durante el periodo de 1958 - 2000 * Evolución de la ciudad de Caracas a través de sus planos.

En consecuencia se han seleccionado una serie de planos que facilitan la comprensión de los aspectos significativos de la evolución urbana y sus edificaciones, desde el período de 1578 hasta 1967. Con ese propósito se seleccionaron 19 planos que ilustran claramente una parte de la historia de la ciudad de Caracas. De la misma manera

se consultó la publicación: Plan General Urbano 2000, generada en la Oficina Metropolitana de Planeamiento Urbano, Caracas 2000. A continuación se indican los planos seleccionados: 1.- 1578. PRIMER PLANO DE SANTIAGO DE LEON DE CARACAS. (Plano N° 1); 2.- 1766. PLANO DE LA CIUDAD MARIANA DE CARACAS. (Plano N° 2); 3.- 1772. EXACTO MAPA DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 4); 4.- 1775. PLAN DE LA CIUDAD DE CARACAS, CON DIVISIÓN DE SUS BARRIOS. (Plano N° 5); 5.- 1810. PLANO DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE LEON DE CARACAS. (Plano N° 9); 6.- 1810. PLANO DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE LEON DE CARACAS. (Plano N° 10); 7.- 1852. PLANO TOPOGRAFICO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 17); 8.- 1885. PLANO TOPOGRÁFICO DE LA HACIENDA "SAN DIEGO". (Plano N° 30); 9.- 1852. PLANO TOPOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 19); 10.- 1874. PLANO TOPOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 24); 11.- 1889. MAPA FISICO Y POLITICO DE LOS EE. UU. DE VENEZUELA. (Plano N° 32); 12.- 1897. PLANO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 40); 13.- 1906. PLANO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 46); 14.- 1927. PLANO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 66); 15.- 1934. PLANO DE CARACAS Y SUS ALREDEDORES. (Plano N° 75); 16.- 1947. INSTITUTO DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA (Plano N° 94); 17.- 1951. PLANO REGULADOR DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 98); 18.- 1956. PLANO DE CARACAS. (Plano N° 115); 19.- 1966. PLANO DEL ÁREA METROPOLITANA DE CARACAS. (Plano N° 130).

CAPÍTULO III. LA CONSERVACIÓN Y CREACIÓN DE INSTITUCIONES PARA LA PROTECCIÓN TUTELADA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO DE VENEZUELA.

En este capítulo se efectúa una reseña sobre la Protección del Patrimonio Histórico y Artístico de Venezuela, con el propósito de contextualizarnos en la realidad del país.

CAPÍTULO IV. DESCRIPCIÓN DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES.

En esta etapa tratamos de dar una detallada descripción del paseo para conocer más a fondo el monumento. Se ha dividido en los siguientes contenidos * “El Sistema de la Nacionalidad” – Conjunto Urbano – Arquitectónico – Artístico - Paisajístico, donde se inscribe la Identidad Nacional * El Paseo Los Precursores y Los Próceres como Monumento erigido a los Grandes Ilustres Venezolanos.

CAPÍTULO V. CRONOLOGÍA DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES.

El propósito de esta etapa es ver como el paseo ha evolucionado en el tiempo dentro de la ciudad, con sus intervenciones y de la imagen que ha proyectado en los usuarios no sólo como lugar para rendir honores a los próceres sino también como lugar de recreación.

CAPÍTULO VI. CRONOLOGÍA FOTOGRÁFICA DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES.

La cronología fotográfica es el documento que nos da una visión del monumento a través de los tiempos mostrándonos de una forma más real las intervenciones y los cambios que ha pasado el paseo.

CAPÍTULO VII. EL LENGUAJE DE UN PAISAJE URBANO Y ESTÉTICO QUE RELATA NUESTRA IDENTIDAD NACIONAL.

En este capítulo se trata de estudiar y analizar al monumento dándoles su valorización estética a través de los siguientes contenidos * El espacio * La experiencia estética del artista * Monumento Triunfal: El lugar del Silencio Solemne.

CAPÍTULO VIII. ANÁLISIS DE LOS CONCEPTOS GENERADORES.

Este capítulo se fundamenta en el estudio de los conceptos generadores del Paseo Los Precursores y los Próceres de la ciudad de Caracas con la finalidad de estudiar el proceso de desarrollo de este espacio urbano; tomando como punto de partida la correspondencia que tiene el conjunto urbano con cada elemento arquitectónico y la relación existente entre estos.

En su contenido se diseñaron diecinueve gráficos de cada uno de los elementos que integran la unidad total del Paseo Los Precursores y Los Próceres, los cuales sistematizan e ilustran el proceso creativo del arquitecto Luis Malaussena y de los artistas como: 1. Áreas del Conjunto. 2. Simetría del diseño de los paseos. 3. Circulación peatonal. 4. Accesos peatonales a las partes internas. 5. Accesos peatonales a las partes internas. 6. Circulación vehicular. 7. El empleo de los tres colores patrios. 8. Áreas de los Paseos revestidas en mosaico de acuerdo a cada color, amarillo, azul, rojo, verde y blanco. 9. Áreas del paseo revestidas en mármol. 10. El agua como elemento relacionador. 11. La vegetación para definir espacios. 12. Tres elementos simbólicos. 13. Esculturas del artista Hugo Daini. 14. Dos grupos de tipos de copas o floreros. 15.

Relieves de Hugo Daini y de Ernesto Maragall. 16. Grupo ecuestre de Ernesto Maragall. 17. Grupo ecuestre de Ernesto Maragall. 18. Cinco esculturas pedestres de los artistas Arturo Dazzi. 19. Seis esculturas pedestres de los artistas Attilio Selva.

CAPÍTULO IX. APRECIACIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE DEL MONUMENTO TRIUNFAL.

En este capítulo se realiza una descripción de los cuatro murales que conforman los Monolitos como la * Batalla de Pichincha – Ecuador. * Batalla de Carabobo – Venezuela. * Batalla de Boyacá – Colombia. * Batalla de Ayacucho – Perú. * Esculturas representativas de las Próceres. * Ornamentos.

CAPÍTULO X. SISTEMA CONSTRUCTIVO DEL MONUMENTO TRIUNFAL.

Se continúa con los estudios a Los Monolitos en su sistema constructivo. Este capítulo nos da una descripción de cómo se construyó y los materiales que se utilizaron. Los contenidos son * Sistema Constructivo del Monumento Triunfal. * Estructura de los Monolitos. * Esculturas de los artistas Attilio Selva y de Arturo Dazzi ubicadas en el Monumento Triunfal. * Estado de conservación y recomendaciones para la preservación del Monumento Triunfal del Paseo los Precursores y los Próceres.

CAPÍTULO XI. CONSERVACIÓN DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES.

En este capítulo se trata de registrar el estado de conservación de las demás áreas que conforman el paseo como se menciona a continuación * Obelisco * Espejo de Agua * Tritones * Ninfas * Monumento Triunfal. * Entorno. Se registraron varias áreas importantes de cada espacio como las obras de arte, fuentes y áreas verdes.

CAPÍTULO XII. CONSERVACIÓN DE LOS MURALES EN BAJORRELIEVE DEL ARTISTA ERNESTO MARAGALL.

En este capítulo es importante realizar un registro del deterioro del monumento porque nos refleja la actuación de la sociedad, los efectos del clima y el tiempo y su relación con el espacio urbano y sus obras de arte. Está formado por * Conservación de los murales en bajorrelieve del artista Ernesto Maragall (Mural Batalla de Carabobo).

CAPÍTULO XIII. PLANOS.

En esta etapa se trata de dar de una forma más visual la ubicación de cada una de las áreas con sus respectivos registros de deterioro en las distintas zonas que componen el monumento como son las siguientes: * Obelisco. * Espejo de Agua. * Tritones. * Ninfas. * Monumento Triunfal. * Entorno.

CAPÍTULO XIV. REGISTRO, CATALOGACIÓN Y VALORACIÓN DE LOS BIENES INMUEBLES Y BIENES MUEBLES DE LOS PASEOS LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES.

Se efectuó el registro y catalogación, que por primera vez se hace de todo el Paseo de Los Precursores y Los Próceres, con el objetivo de que el mismo facilite el control y la salvaguarda de este valioso patrimonio cultural de la nación. Para esto fue necesario registrar e identificar cada uno de los bienes inmuebles y muebles basándose en los criterios que se manejan en esta materia.

CAPÍTULO XV. BIOGRAFÍA DEL ARQUITECTO Y LOS ARTISTAS.

Uno de los aspectos importantes de la investigación fue conocer las aportaciones del arquitecto y de los artistas participantes a través de su trayectoria creativa. No fue una tarea fácil en virtud de que la información documental, existente es escasa. En virtud de esta circunstancia, se efectúan las reseñas biográficas de sus creadores, formando parte de la valorización del monumento. De esta forma se presenta: * Arquitecto - Luis Malaussena. (Caracas, 1900 – Miami, 1962); * Arturo William Dazzi. (Carrara, 1881 – Pisa, 1966); * Attilio Selva. (Trieste, 1888 – Roma, 1970); * Ernesto Maragall Noble Cárdenas. (Barcelona, 1903 – Caracas, 1991); * Hugo Daini. (Roma, 1919 – Caracas, 1976); * César Rengifo Cadenas. (Caracas, 1915 – Caracas, 1980).

CAPÍTULO XVI. CONCLUSIONES.

En este capítulo se presentan las conclusiones a que hemos llegado tras la investigación. Es el resultado de un estudio que nos da una visión del monumento, valorando su integridad y revelando un mayor conocimiento de una obra urbana que contribuye a dar testimonio de la historia de un país y que es reconocido como un patrimonio cultural nacional. Nos demuestra la importancia de salvaguardar este espacio como un legado cultural de todos los venezolanos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Una condición indispensable en el proceso de investigación es la perspicacia o transparencia en la ubicación de las fuentes originales. Condición fundamental para tener la autoridad suficiente para analizar e interpretar los datos relativos de forma directa e indirecta con los contenidos que se abordan en el estudio sobre la valoración para la preservación integral del Paseo Los Precursores y Los Próceres, de Caracas – Venezuela. Cada una de las fuentes bibliográficas aporta datos relevantes en la que el investigador se forma un juicio de valor con el propósito de mostrar una realidad y dejar un aporte nuevo al conocimiento en materia de los valores históricos, arquitectónicos, artísticos y estéticos, destacando así su relevancia a la hora de preservar y salvaguardar el patrimonio cultural.

Con este propósito se consultó la información en los repositorios, archivos, bibliotecas e Internet, que se menciona a continuación:

- Archivo Histórico del Palacio de Miraflores. Caracas – Venezuela.
- Centro de Información y Documentación Nacional de las Artes Plásticas – CINAP. Galería de Arte Nacional. Caracas – Venezuela.
- Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela. Caracas – Venezuela.
- Biblioteca Nacional de Venezuela – BNV. Caracas – Venezuela.
- Biblioteca “Muñoz y Tebar”. Caracas – Venezuela.
- Biblioteca Museo de Arte Contemporáneo. Caracas – Venezuela.
- Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Caracas – Venezuela.
- Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Educación. Caracas – Venezuela.
- Instituto Geográfico de Venezuela – Simón Bolívar. Caracas – Venezuela.
- Biblioteca Nacional de España - BNE. Madrid – España.
- Biblioteca y Centro de Documentación. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid – España.
- Biblioteca, Archivo y Documentación. Museo Nacional del Prado. Madrid – España.
- Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada – España.
- Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes. Universidad de Granada. Granada – España.
- Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Granada. Granada – España.
- Biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Granada. Granada – España.
- Biblioteca de Andalucía. Biblioteca Central del Sistema Andaluz de Bibliotecas y Centros de Documentación. Granada – España.
- Biblioteca de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Universidad Politécnica de Madrid. Madrid – España.
- Bibliotecas Universitarias y Científicas Españolas - REBIUN. España.
- Smithsonian Archives of American Art.

Finalmente, se elaboró el informe que contiene, las conclusiones concernientes a la trascendencia del estudio de los valores históricos, arquitectónicos, artísticos y estéticos del Monumento Triunfal, perteneciente al conjunto del Paseo Los Precursores y Los Próceres de la Ciudad de Caracas.

CAPÍTULO II. EVOLUCIÓN DEL CONTEXTO URBANO DE LA CIUDAD DE CARACAS.

“Hierba fue su nombre en un principio, narrador El Paraíso creyó hallar en ella, poeta de renombre la llamó Odalisca y cantó “sus techos rojos, su blanca torre, sus azules lomas”, el habla popular la apellida “Sucursal del Cielo”; todos la amamos, todos la deseamos, y diversa y fugaz estampas, con un solo nombre la llamamos: CARACAS! Y es que Caracas la que hoy mueve a una de más de miles”.

Irma De Sola. En: DE SOLA, Irma. Contribuciones al Estudio de los Planos de Caracas. Ediciones del Centenario de Caracas. 1967. p.11



Vista de la Ciudad de Caracas donde se aprecia el inicio de la Urbanización hacia el Este. En: Ministerio de Educación, Departamento de Fotografía, S.f.



Panorámica de la Ciudad de Caracas, desde el Club Táchira. Juan Pérez Hernández. 2005



El primer Sello de Armas que existió en la Capitanía de Venezuela fue el concedido por Felipe II, el 4 de septiembre de 1591, a la ciudad de Santiago de León de Caracas, y el título de Muy Noble y Leal Ciudad, con tratamiento de Señoría y Privilegio, y preeminencia de Grande, como cabeza y metrópoli de la Provincia de Venezuela. El Escudo de Armas consiste en: un león pardo rampante, en un campo de plata, que tiene entre sus brazos una venera de oro con la cruz de Santiago, y por timbre una corona de oro con cinco puntas, todo exornado con trofeos de guerra. Por Real Cédula de Carlos III, el 13 de marzo de 1766, se concede al Escudo de Armas de Caracas, llevar una orla con la siguiente inscripción: "Ave María Santísima, sin pecado concebida, en el primer instante de su ser natural". En: Historia de Caracas. Wikipedia. La enciclopedia libre. [Consulta: 15.02.2013] http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_Caracas

Plano religioso de Caracas concebido por el Arzobispo Istmo. Sr. Don Diego Antonio Diez Madroñero para bautizar todas las calles y esquinas de Caracas. En el se encuentran representados en el centro Nuestra Señora de Caracas, a la derecha de María a Santiago y Santa Ana y la izquierda Santa Rosalía y Santa Rosa de Lima. Anónimo. (1766) Lienzo. En: Colección Consejo Municipal de Caracas.

Evolución del contexto urbano de la ciudad de Caracas.

La fundación de la ciudad de Caracas, tiene su origen en la segunda parte de la conquista del territorio venezolano, coexistiendo la ciudad de Coro como la puerta de entrada al país. Después de diversas luchas en distintos lugares del territorio nacional, la fundación del Tocuyo, ciudad de la que parten las demás expediciones, se fundan distintas poblaciones como Barquisimeto, Valencia, Mérida, Trujillo, San Cristóbal y otras antes que la ciudad de Caracas. Empezaremos este capítulo con las palabras del historiador Gil Fortul sobre la conquista de lo que en un futuro sería la Santiago de León de Caracas. “ A mediados del siglo XVI, Francisco Fajardo un mestizo, hijo de un español y de una indígena descendiente de caciques y natural de la Isla de Margarita emprende, alentado por su padre y las noticias de esas tierras lejanas por parte de su madre, la conquista del litoral central y de la región central de Venezuela “. ¹

A Francisco Fajardo, posterior a la conquista, lo suceden Juan de Rodríguez y Luis de Narváez, que tienen numerosas derrotas y fracasos en la región, lo que ocasiona que el Gobernador Pedro Ponce de León (1556-1559) encomiende la conquista de la zona al español Diego de Losada. Así lo refiere, “Este establece cuartel, en abril de 1567, el valle de San Francisco donde se funda en Julio la Ciudad de Santiago de León de Caracas. Luego de su fundación le suceden como Tenientes Generales Bartolomé García y Diego de Montes, hasta el año de 1577, en que fija allí la Capital de la provincia por parte de Don Juan Pimentel. Con ese Gobernador termina la guerra de conquista y empieza lo que se pudiera denominarles régimen civil de colonia.” ²

En correspondencia a la conformación de la ciudad de Caracas es importante precisar que “Cuando Diego de Losada funda a la ciudad de Santiago de León es fácil suponer que no lo hizo con el propósito de sentar las bases de la ciudad que luego alcanzaría el rango de capital de la Provincia. La fundación de Caracas responde al programa de la conquista, “pacificación” y establecimientos definitivos

¹ GIL FORTOUL, José. (1941) Historia Constitucional de Venezuela. Caracas. Editorial Las Novedades. p. 56

² Ibídem, p. 57

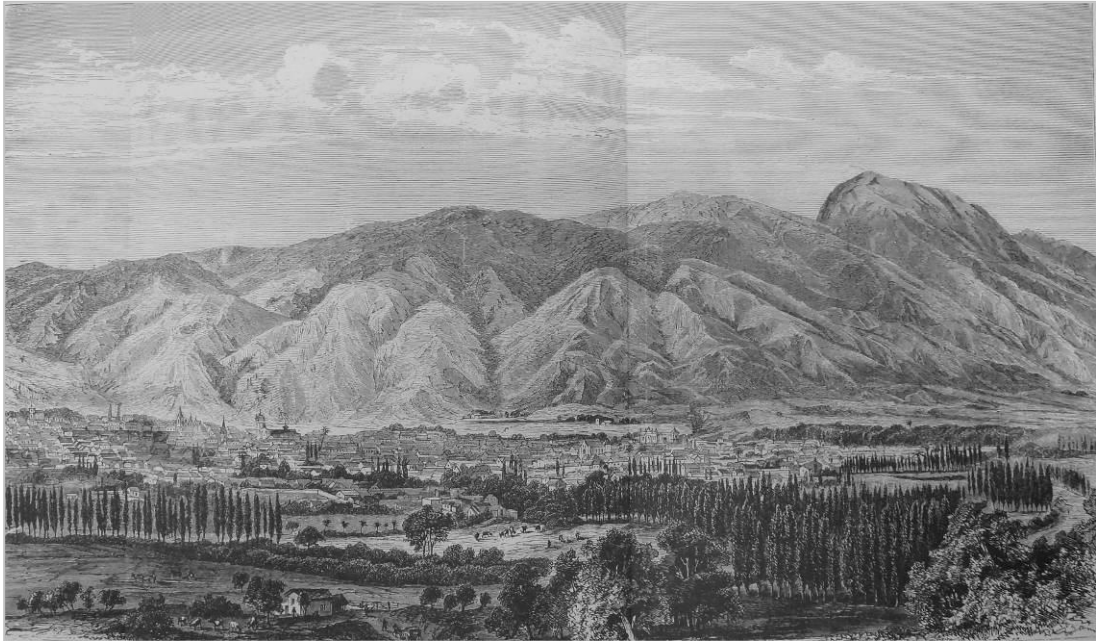
tendientes a subyugar los aborígenes, ampliar el dominio y control de zonas siempre más extensas, e imponerse con la fuerza en del territorio conquistado.”³

En un sitio próximo a la intervención del Valle de Caracas, con los de Antímano y Catia se fija el espacio reservado a la Plaza Mayor sitio que ocupa actualmente la Plaza Bolívar, a partir de la cual se trazan las primeras manzanas, en las que se asentaron las viviendas de los primeros vecinos de la ciudad. El trazado en forma de damero para la ciudad de Caracas, se basa en las recomendaciones de las Leyes de Indias. Así lo demuestra la disposición simple y ortogonal del Plano de Caracas del año 1578, efectuado por el gobernador Juan Francisco de Pimentel. El área urbana correspondiente a este primer plano se reducía, al cuadrado inscrito ente las primeras esquinas llamadas hoy Cuartel Viejo, Abanico, Doctor Díaz, Gorda y estaba cruzada por cuatro de las calles de Norte a Sur y las otras de Este a Oeste.

Los autores R. Álvarez, M. Aranay y L. Bocchiardo, en su artículo: “Las Leyes de Indias en la Urbanización de la Banda Oriental”, concluye: “El núcleo amanzanado de la ciudad o territorio, o “solares del pueblo” como se designaba, esta minuciosamente determinado en su conformación física por el Título 7 del Libro IV de la Recopilación de Leyes de Indias, y particularmente por la Ley I y las Leyes VII a XVII del mencionado Titulo. Su trama en damero debía estructurarse a partir de la plaza mayor. La ubicación de dicha plaza variaba según se tratase de una ciudad puerto o de una ciudad mediterránea (...) En el primer caso, debía situársele sobre el desembarcadero del puerto y en el segundo, al centro de la población. Para la Plaza se prescribía la forma rectangular, con sus lados en relación de 1 a 1 y ½; su dimensión, proporcionaba el tamaño de la población, no podría tener menos de 200 pies de ancho por 300 pies de largo, ni más de 532 pies de ancho por 800 pies de largo. En cualquier caso, sus cuatro esquinas debían corresponder a los cuatro puntos cardinales, de modo que las calles que en ellas habían de nacer, estuviesen orientadas a medios rumbos asegurando siempre la sombra en una de sus aceras. De la plaza nacerían las calles generadoras de la retícula urbana: cuatro principales desde el centro de cada uno de los lados y ocho secundarias desde las esquinas, a

³ GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p. 5

razón de dos por una. Entre las calles principales y en todo el contorno de la plaza debían disponer pórticos para el abrigo de los transeúntes”.⁴



Vista de la ciudad de Caracas y el Ávila. Dibujo de Federico Lessmann. En: GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A.

Destacando que en la zona Norte de la Plaza se ubicaron las casas de Cabildo y en la zona Este la Iglesia, que posteriormente será la Catedral. Cabe subrayar que las edificaciones de particulares eran precarias de acuerdo al gobernador Juan Francisco de Pimentel, “El edificio de las casas de esta ciudad ha sido y es de madera, palos hincados y cubierta de paja; la más que hay ahora en esta ciudad de Santiago son de tapias, sin alto ninguno y cubiertas de cogollos de caña, de dos o tres años a esta parte se han comenzado a labrar tres o cuatro casas de piedra y ladrillo y cal y tapería con sus altos cubiertos de teja, son razonables y están acabadas la iglesia y tres casas de esta manera, y los materiales los hay aquí...”⁵. A través de estas notas se valora el inicio de una ciudad que a través de la historia estará inicialmente consolidándose y luego coexistirá en una dinámica y persistente transformación, pero manteniendo el trazado urbano inicial.

⁴ ÁLVAREZ, Ricardo, ARANAY, Mariano y BOCCHIARDO, Livia (1995) Las Leyes de Indias en la Urbanización de la Banda Oriental. Seminario La Ciudad Iberoamericana, Buenos Aires. p. 147

⁵ DE PIMENTEL, Juan. “Caracas en 1578” en Crónica de Caracas. N^o. 6 y 7. Caracas. p. p. 61-62.

Consolidación del asentamiento urbano inicial.

El trazado en forma de damero de Caracas fundada como una imagen del poder de España en las Colonias, presenta un plano auténtico de retícula de 25 manzanas, siendo la Plaza Mayor el lugar más importante como espacio urbano y de encuentro público. Esta fundación no siguió las recomendaciones de las Leyes de Indias, y en Caracas la plaza es de dimensiones más pequeñas que las demás destinadas a casas u otras edificaciones que aparecen divididas en cuatro solares cuyas dimensiones eran de ochocientos pies (244 mts), y los solares de doscientos pies, de esquina a esquina (61 mts). Las cuadras resultantes aparecieron atravesadas por las sequías, donde corría el agua que permitió una fácil distribución. En este sentido R. Álvarez, M. Aranay y L. Bocchiardo, expresan, “El Plano de repartimiento de CARACAS, capital de Venezuela es de 1561 y tiene la misma solución cuadrícula que las anteriores, pero con una superficie del conjunto inferior, 38,5 manzanas y parcelas de 117 y 58,5 m. de lado, respectivamente, capacidad para 88 colonos y densidad de de 2,3 por hectárea.”⁶

En 1523, J. De Oviedo y Baños, describe “Las casas son tan dilatadas en los sitios que casi todas tienen espaciosos patios, jardines y huertas, que regadas con diferentes acequias, que cruzan la ciudad, saliendo encañadas del río Catuche, producen tanta variedad de flores, que admiran su abundancia todo el año; hermocean las cuatro plazas, las tres medianas, y la principal bien grande, y en proporción cuadrada”.⁷ Esto hace suponer que para esa fecha los solares no habían sufrido aún la parcelación en perjuicio de la superficie, que por el contrario se aplicó sin distinción como norma usual en las últimas décadas del mismo siglo.

Para el año 1578, solamente tres casas y la iglesia principal poseían paredes de mampostería y techos de teja, las demás construcciones eran de bahareque y tapia cubierta con paja. Para finales del siglo XVI, la población era de 2.000 habitantes aproximadamente, entre los cuales se contaban 100 vecinos españoles dueños de 90 “casas”. La mayoría de la población, era entonces servil y parte se alojaban dentro del cuadrilátero debidamente. El resto en los bohíos y caneyes de los campos

⁶ *Ibíd.*, p. 173

⁷ DE OVIEDO Y BAÑOS, José (1824) *La historia de la conquista y población de la Provincia de Venezuela*. Caracas. Reimpreso en Caracas. Imprenta de Domingo Navas Spinola. p.p. 221 - 222

aledaños, donde se estructuraba de forma permanente la explotación agrícola de las tierras planas del valle de Caracas y donde se consolidaron grandes haciendas y casonas.

El traslado de los Gobernadores de la provincia de la Ciudad de Coro al nuevo asentamiento urbano, iniciado en 1578 por el Gobernador Pimentel, fue seguido en las décadas siguientes por las autoridades religiosas. Para 1637 año del traslado definitivo del poder religioso a la nueva ciudad, esta cuenta con un marco institucional de cierta consistencia, el cual comprende la iglesia mayor, una parroquia, dos iglesias y una ermita, dos conventos para las religiosas de las órdenes de San Francisco y Sto. Domingo, un convento e iglesias de monjas concepcionistas, un hospital mayor y una hospedería.

La búsqueda del famoso dorado hace que el conquistador se internara más en el territorio por su ambición de encontrar riquezas, y empieza a fundar nuevas poblaciones que según su situación geográfica adquiere una mayor o menor importancia. Las construcciones de las casas tienen como condición el aprovechamiento de los materiales existentes en los lugares, y mejoran los sistemas constructivos de los indígenas aborígenes de Venezuela.

Estructura urbana (1637 – 1730)

En relación a la estructura urbana de este periodo histórico nos encontramos que “Entre los tropiezos y calamidades que frenan el desarrollo de Caracas durante el siglo XVII, una adquiere relevante importancia para el estudio de su formación urbana y de sus características arquitectónicas: se trata del terremoto del 11 de junio de 1641, conocido también como el terremoto de San Bernabé, por caer en ese día el nombre del Santo Apóstol que conmemora la Iglesia. A los setenta y cuatro años de su fundación, la ciudad de aproximadamente 2.500 habitantes, recibe un golpe devastador de tanta magnitud que hasta se planteó la posibilidad de mudarla a otro sitio.”⁸

⁸ GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p. 20

La consolidación de la base institucional permitió iniciar el proceso de estructuración urbana para el nuevo asentamiento. Las existencias de dichas instituciones y el significado urbano de las mismas, hizo posible mantener y reconstruir en el mismo sitio de fundación, a la ciudad totalmente destruida por el terremoto del 1641.

Durante la segunda mitad del siglo XVII, el proceso de estructuración de la ciudad se inició partiendo de un cuadro de destrucción total de la edificación urbana dejada por el movimiento sísmico anterior. El mismo se efectuó en un marco económico basado en la limitada producción agrícola, en la cual el cacao se convirtió en el principal producto de exportación. En esta misma época el crecimiento de la ciudad se vio seriamente afectado por una sucesión de epidemias que diezmaron en repetidas ocasiones a la población del Valle y zonas aledañas. En 1658 la peste mata a miles de personas. En 1662 las plagas de langostas y ratones destruyen las siembras; la viruela se manifiesta en epidemias en los años 1657 y 1687 causando estragos en la población.



Grabado romántico de la Catedral de Caracas en el periodo del presidente Guzmán Blanco. Litografía de Henrique Neunn. En: GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p. 109

El lento crecimiento de la población, hace que la reconstrucción de la estructura urbana de la ciudad sea por dotación institucional. Se aprovecha las fundaciones y muros aún utilizables y en otros casos se recurre a la construcción de nuevas casas debido a su estado ruinoso. La catedral de Caracas es la construcción más significativa del momento dentro de su sencillez y pobreza. De esta manera se reconstruyeron todos los templos, como el de San Francisco sobre su misma planta, la iglesia de las Mercedes, Altagracia, Candelaria y la ermita de Santa Rosalía. Igualmente se fundó el primer colegio superior, o colegio seminario, donde se dictaron los primeros cursos sistemáticos de teología, filosofía y gramática.

Sobre la catedral C. R. Villanueva, considera que “La Catedral fue durante muchos años la única iglesia parroquial que tuvo Caracas; su traslado desde Coro fue resuelto por el Rey, por ser ese un sitio más resguardado y más seguro al estar “defendido del Océano por una muralla natural”. En el plano primitivo de la ciudad se había designado su emplazamiento en la parte este de la Plaza Mayor, con el propósito de orientarla hacia el oeste y cumplir así con las normas religiosas vigentes. En 1638, se instaló en su recinto el primer Cabildo de Caracas. A lo largo de muchos siglos fue castigado duramente por los ataques de los filibusteros, los incendios y los terremotos, y actuó como fortaleza, centro de oración y lugar de refugio para los Caraqueños. Durante más de trescientos años su maciza torre e imafrente ha sido silueta tradicional de nuestro valle, y el punto dominante de la Capital. Por formar parte de la Plaza Mayor ha sido testigo de muchos de los acontecimientos importantes de nuestra historia. En sus capillas se conservan algunos de los retablos de mayor valor para nosotros, como los de la Santísima Trinidad, Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, Nuestra Señora del Pópulo y San Nicolás de Bari. En la historia de nuestra Ciudad la Catedral es su centro espiritual”.⁹

En correspondencia al antiguo Convento de San Francisco, C.R. Villanueva, manifestó, “En la fundación y evolución de la Ciudad Colonial no podían faltar para la evangelización los conventos de frailes. La Caracas Colonial tuvo dos conventos principales, el de San Francisco y el de San Jacinto. San Francisco, titulado según los documentos antiguos “Convento Máximo de la Inmaculada Concepción” fue el

⁹ VILLANUEVA, Carlos Raúl. (1966) Caracas en tres tiempos. Caracas. Gráficas Edición de Arte, C. A. p.131

primero y principal que tuvo Caracas. El Ayuntamiento consiguió a los frailes cuatro solares, es decir, una manzana completa, según aparece en el plano primitivo de la ciudad, elaborado en el año 1578. En el curso de los tiempos ha sufrido muchas transformaciones y reformas, a veces por causas materiales como terremotos, otras por manos de los hombres, unas veces con pretextos culturales y otras de orden religioso. Algunas de las reconstrucciones fueron a su favor, como las efectuadas en 1745, otras en cambio, en la época de Guzmán Blanco, le quitaron lo esencial de su espíritu, al igual que otras de menor importancia hechas últimamente. Fue convento y centro cultural para la Capital antes de la supresión de las Comunidades Religiosas a fines del siglo pasado, y ha perdido muchos de sus valores arquitectónicos, cual el de su deliciosa fachada. Aun cuando mutilados últimamente, ha conservado sus claustros, donde aparecen todavía la sinceridad, la sencillez y humildad propia de la Orden Franciscana. San Francisco ha sido llamado a veces la Iglesia de los trece altares, calificación muy merecida. Citaremos entre ellos aquel en el cual figura la Imagen de la Virgen de la Soledad, encargada a España por el patricio don Juan del Corro; el de los Forasteros, donde se venera el Santo Niño de Belén; el de la Orden Tercera con la obra excelsa del maestro tallista caraqueño Domingo Gutiérrez. En la historia sentimental y romántica de Caracas, San Francisco, ha sido el venerado escenario de importantes acontecimientos”.¹⁰



¹⁰ *Ibíd.*, p.137

Templo de San Francisco (1851), de Federico Lessmann. Litografía. En: GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p. 119

En 1770, la ciudad de Caracas, vio como se ampliaba el área ocupada por el cuadrilátero original y la aparición del primer barrio, situado fuera del límite natural de la ciudad constituido por el río Catuche. La diversificación de la composición de la estructura social originó igualmente la adopción de nuevos patrones más modestos de notificación, diferentes del reparto inicial de cuatro solares por manzana del cuadrilátero original.

Desarrollo urbano durante el siglo XVIII (1720 – 1810)

En lo relativo a la creación de una Universidad, en la provincia venezolana y en especial en la ciudad de Caracas, H. J. Becco señala, “A este mismo siglo XVIII pertenece también la creación de la Universidad de Caracas. De 1721, es la cédula de fundación de la Real y Pontífice Universidad de Santiago de León de Caracas, aunque se instaló en 1725. Primera gran semilla de la cultura superior en el país, la cual, si bien mantuvo por muchos años las características típicas de estos establecimientos coloniales hispánicos, en los dominios de América, fue un centro de inquietudes intelectuales, cuya falta hubiera sido sensible falla en la evolución de la futura sociedad de Venezuela. Del seno de la Universidad saldrán educados muchos de los hombres representativos de la historia nacional. No es posible ni oportuno entrar en la disquisición valorativa de nuestra Universidad colonial, que tantos encontrados pareceres ha suscitado”.¹¹

Entre los años 1726 a 1827, durante el periodo colonial, se suceden eventos importantes para la Universidad de los venezolanos y para de la evolución histórica. Sobre este tema el Dr. I. Leal, nos indica que, “El 10 de enero de 1827, el Libertador Simón Bolívar, en su última visita a Venezuela y ya hospedado en la vieja Casona de la Hacienda Ibarra estampó esta memorable frase: Yo estoy dispuesto a emplear todo el poder que me está confiado para hacer que este cuerpo (la Universidad Central de

¹¹ BECCO, Horacio Jorge. (1988) Historia de Latinoamérica s. XIX, Pensamiento político s. XIX, Emancipación latinoamericana. Caracas. Fundación Biblioteca Ayacucho. p.p XIV

Venezuela) ocupe un lugar distinguido entre las Universidades del mundo culto".¹² Preliminarmente a la época de la aprobación de la Reforma Estatutaria del 24 de junio de 1827, decretada por el Libertador Simón Bolívar (1783 - 1830), en la que promulga los nuevos Estatutos Republicanos para la Universidad, convirtiéndose en "Universidad Central de Venezuela".

Considerando este hecho para la nación, es importante destacar que en los períodos anteriores, solo podía hablarse de crecimiento y organización institucional, pero en las últimas décadas del siglo XVIII, es cuando la ciudad experimenta un proceso de desarrollo urbano ligado a la importancia adquirida por el cultivo del cacao en las provincias de Venezuela, escasas y difíciles de conseguir en España. En este sentido se produce un creciente flujo comercial el cual se incrementará con el tiempo. Es a través del establecimiento de la Compañía Guipuzcoana, fundada el 25 de septiembre de 1728, por Real cédula expedida por el rey Felipe V y organizada por empresarios de origen vasco, de la provincia de Guipúzcoa, al norte de España, cuando este crecimiento se acentúa. La Capitanía General de Venezuela, fundada el 8 de septiembre de 1777, mediante orden del rey Carlos III, por la Real Cédula de creación con el propósito de gobernar, ordenar, obedecer y cumplir las órdenes del capitán general.

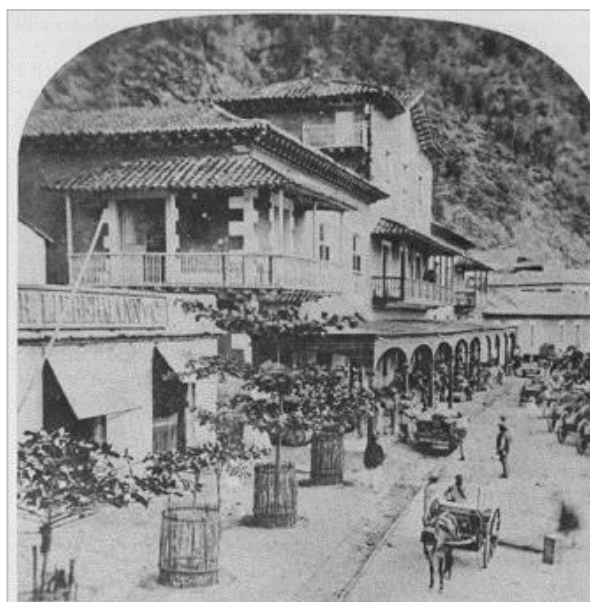
La Real Audiencia de Caracas, fue fundada el 6 de julio de 1786, en la ciudad de Santiago de León de Caracas, con el propósito de administrar justicia y vigilar el desempeño de los funcionarios reales, en su correspondiente jurisdicción y sólo respondía directamente al Consejo de Indias en España. Creada por Real Cédula del 15 de mayo de 1786, "Ha resuelto Su Majestad con vista de todo, que continúe la Provincia de Maracaibo unida como lo está a la Capitanía General e Intendencia de Caracas, observándose lo dispuesto por Real Cédula de 15 de febrero de este año sobre la agregación de la Ciudad de Trujillo y su jurisdicción al Gobierno de Maracaibo; y creación de la Provincia de Barinas en Comandancia separada, con calidad de por ahora. Y para evitar los perjuicios que se originan á los habitantes de

¹² LEAL, Ildefonso. Discurso: "27 Rostros Universitarios en el Congreso del 5 de Julio de 1811". Acto de inauguración de la exposición "Universitarios e Independientes". Organizada por el Vicerrectorado Académico de la Universidad Central de Venezuela y la Comisión del Año Bicentenario Ucevista. Hall de la Biblioteca Central Ciudad Universitaria de Caracas, 27 de Abril 2011

dichas Provincias de Maracaibo, la de Cumaná, Guayana, Margarita é Isla de Trinidad, comprendidas en la misma Capitanía General de recurrir por apelación de su negocios á la Audiencia pretorial de Santo Domingo, ha resuelto el Rey crear otra en Caracas, compuesta por ahora por un Decano Regente, tres Oidores y un Fiscal; dejando igual número de Ministros, en la de Santo Domingo, y ciñendo su distrito a la parte española de aquella Isla, la de Cuba y Puerto Rico; a cuyo fin nombra Su Majestad desde luego los Ministros que han de servir en una y otra”¹³.

Asimismo el Real Consulado creado el 3 de junio de 1773, “bajo los auspicios y dirección del intendente de Venezuela, don Francisco de Saavedra. Anota el historiador García Chuecos en su libro Siglo Dieciocho Venezolano: “Esta Institución hizo obra meritoria, protegió la agricultura y el comercio, llegó a manejar cuantiosos fondos, y sorteando las vicisitudes de los tiempos traspuso la Colonia y extendió su vida hasta los primeros años de la República”¹⁴

Esta institucionalidad creada en Venezuela, ofreció una mayor garantía y seguridad a la actividad comercial, considerando el constante contrabando de las mercancías. Asimismo la Compañía Guipuzcoana, influirá por más de medio siglo en lo político, económico y social convirtiéndose en una compañía monopolizadora.



¹³ MORÓN, Guillermo (1995). La Real Audiencia de Caracas. Historia de Venezuela. Enciclopedia Británica de Venezuela. Caracas. Capítulo IV. p. 49-65

¹⁴ DÍAZ SEIJAS, Pedro. (2005) Caracas, La Gentil. Biografía de una ciudad. Los Libros de El Nacional. Caracas. Editorial CEC, S.A. p.38

Vista de la Compañía Guipuzcoana en La Guaira. En: GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p. 33

La ciudad en este período del XVIII, cuenta con la Catedral de Caracas, Seminarios, Universidad, Conventos, Hospitales y Parroquias además de la Plaza Principal que contiene dos fuentes y tiendas adornadas de pórticos mandados a construir por el gobernador Felipe Ricardos para el mercadeo. “Solo dos años después de las viruelas, otra calamidad castiga a la ciudad. Se trata del terremoto del 21 de Octubre de 1766, según Terrero “hizo todo su estrago en los templos” sin afectar las casas.”¹⁵

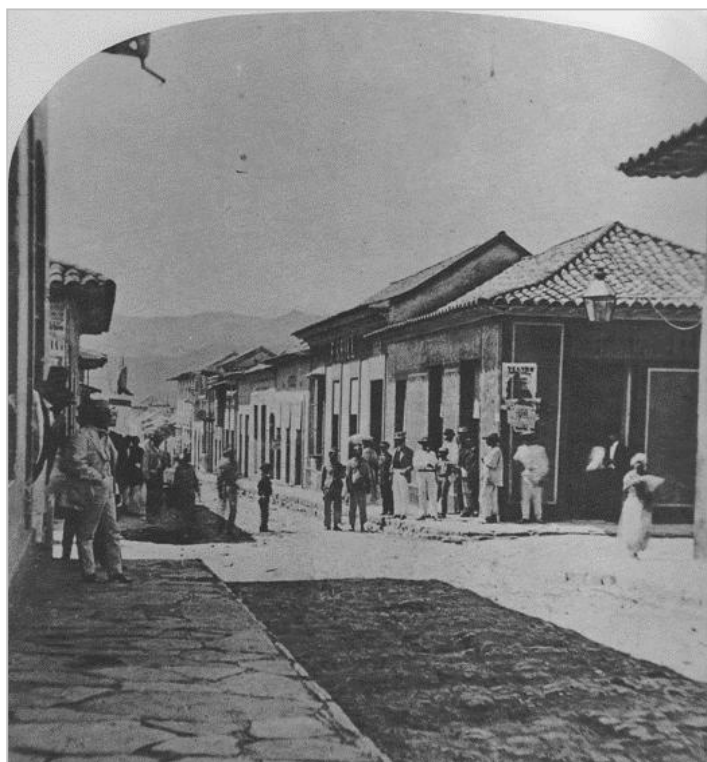
En la ciudad de Caracas se vive una época de adelanto favorecido por el comercio, pero en 1764 nuevamente la viruela arremete contra la población dejando miles de muertos y para colmo de males en 1766, la ciudad es afectada por un nuevo terremoto que daña a numerosos templos. El proceso se acentuó en las últimas tres décadas del siglo XVIII y se manifiesta fundamentalmente en los siguientes hechos.

Entre los años 1770 y 1790, para fines del siglo XVIII, la población era de más de 40.000 habitantes. También se puede decir que los productores y comerciantes criollos eran quienes controlaban la producción agrícola y en especial la cacaotera. Las condiciones geográficas del medio agrícola y su directa relación con el medio urbano así como la importancia y rendimiento de un tipo de cultivo no extensivo, determinó que la actividad y vocación de la clase criolla pudiera desenvolverse dentro de un contexto preferentemente urbano. Al respecto M. Mckinley, en su estudio “Caracas antes de la Independencia, narra que “...para fines del siglo XIII, Caracas estaba surgiendo por primera vez como un miembro importante del Imperio español; además durante el proceso de su surgimiento, se reveló como una sociedad colonial en desarrollo inusitadamente bien equilibrada y armoniosa. Un florecimiento económico sin precedentes en la larga historia de la

¹⁵ GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p. 36

región sacó temporalmente a Caracas de la relativa oscuridad en que se había mantenido y en la que luego recayeron después de la Independencia”.¹⁶

A través del desarrollo indicado parece motivarse el interés de amplios grupos de población de la ciudad por los fundadores ideológicos de las nuevas corrientes del pensamiento europeo de la época. Las consecuencias del desarrollo urbano de la segunda mitad del siglo XVIII, tuvieron en otros órdenes repercusiones más limitadas. Así sucedió por ejemplo en la simplicidad de la arquitectura residencial que continuó con pocas variantes. No se construyó durante el período de referencia edificación alguna con excepción de las modestas obras de la casa de la tesorería y del primer teatro. Extraña a los visitantes europeos de principios de siglo XIX que las sedes principales del Capitán General, de la Real Audiencia, de la Intendencia y de los tribunales, estuviesen establecidos en casas particulares. A pesar de las limitaciones señaladas, Caracas presentaba a los ojos de los visitantes europeos de principios del siglo XIX, el aspecto de una ciudad moderna en la cual sus calles, sus iglesias y sus casas particulares presentan espacios amplios y bien contruidos.



¹⁶ MCKINLEY, M (1993) Caracas ante de la Independencia. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamérica. p.11

Las calles y las esquinas. En la fotografía de Lessmann (arriba) tomada hace más de un siglo, la céntrica esquina de la Bolsa. En: GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p. 72

El balance de la evolución de la ciudad comprendida durante el período transcurrido entre 1720 y 1810 puede resumirse en la importancia de las áreas ocupadas por los nuevos barrios residenciales; en la mejora y dotación de diferentes obras de infraestructura y servicios públicos, plazas, calles, puentes, acueductos, fuentes públicas, cementerios, etc.; y en los edificios públicos y religiosos construidos durante dichos años.

También podría decirse que Caracas en las últimas décadas del siglo XVIII, vive un período de prosperidad derivado del aumento de las actividades mercantiles y la libertad de comercio, al eliminar los privilegios de la Compañía Guipuzcoana. También es consecuencia del cambio de política de la Corona con respecto a las clases sociales inferiores y al alcance cultural en los colegios, seminarios y universidades. No se puede olvidar que ésta fue una de las causas que contribuyó a la idea y realización de la emancipación criolla.

Estancamiento urbano (1810 – 1870)

A principio de siglo XVIII, se donaban los solares de tierras que eran reservadas a zonas de uso colectivo en busca de una expansión de la ciudad. Eran fuente de fondos para los municipios que se utilizaban en obras públicas y otros servicios. Se donaron solares por el oriente, el río Arauco, el oeste y el Caruata. La cesión de solares se había extinguido más allá de los límites impuestos por las Leyes de las Indias, entrando en pugna con los terrenos establecidos para ganadería y cultivo.

La ciudad apareció como un pequeño núcleo alrededor del cual el cabildo, iba dando a los peticionarios, solares contiguas a las primeras manzanas, si se trataba de vecinos con servicios eminentes al Rey y en lugares apartados hacia la quebrada de Caruata, si se trataba de indios, negros y pardos. Se desarrolla entonces una verdadera política de zonas populares al concederse a los habitantes pobres zonas extensas para vivir, como El Calvario, La Pastora, Sabana del Teques y Sabana de la

Santísima Trinidad. Los solares eran variados, algunos eran áreas residuales entre solares ya edificados y otros cuartos de solares o solares completos.

Desde el plano esquemático elaborado en el año 1578 hasta 1771, trascurren casi dos siglos lo que demuestra la escasa documentación del desarrollo urbano y la poca importancia de la ciudad dentro de la estructura colonial. El plano de 1772 muestra la disposición cuadrangular con una perfección, que en efecto no se corresponde con la realidad, levantado por Don Juan Vicente Bolívar, de 19.000 a 20.000 habitantes.

En 1804, Francisco Depon's, enseña el plano de Caracas donde no se observa un crecimiento de la ciudad a pesar del aumento de la población. Esta fisonomía solo tiene una explicación: las manzanas de las parroquias adyacentes o periféricas sufren una parcelación cada vez más extensiva a fin de permitir una densidad de habitantes siempre incrementada. En 1803, los límites de la ciudad según Don Ignacio Picón eran: por el norte, el Puente de la Trinidad, al sur San Pablo Cipreses y Santa Rosalía, por el oeste, Camino Nuevo y por el este El Cují.

El plano dibujado en 1810, por Mendoza Solar, fundamentado en datos de informaciones históricas de fines del siglo XVIII, y principios del XIX, reproducen la ciudad de Caracas de 1810, que en este mismo año proclama su independencia. Este plano no difiere del de Francisco Depon's, puesto que la revolución emancipadora a pesar de su trascendencia política, no soporta cambios en la estructura de la ciudad. Si la revolución no produce cambios en el aspecto físico, el movimiento sísmico del 26 de marzo de 1812, se encargaría de hacerlo, ocasionando el caos y la pérdida de 12.000 personas.

Una de las descripciones sobre la ciudad Caracas colonial, se le debe al inglés Robert Semple, la cual fue escrita en 1810, exactamente en el año de la independencia”, en la que expresa, “Al frente estaba la ciudad de Caracas, de la que solo se distinguían las torres de las iglesias emergiendo entre las nieblas matutinas. Pronto comencé a oír repiques de campanas, pues aunque todavía me quedaban cuatro millas que andar por el caminaos la distancia en línea recta no era mayor de una milla, al parecer. Al pie de la colina hay una puerta y allí están estacionados varios guardias y oficiales que se ocupan en examinar los permisos para las

mercancías y a veces, los pasaportes de los extranjeros. Pero entre esta puerta y la ciudad, a la que llegamos cerca de las seis de la mañana queda un espacio abierto. Luego que pasé las primeras casas me sorprendió la limpieza y regularidad de casi todas las calles, de buen piso y en condiciones superiores a todo lo que había visto hasta entonces en las Antillas.”¹⁷



La Plaza Mayor de la Ciudad de Caracas, grabado romántico. Dibujo de Ramón Irazabal. Litografía de Torvaldo Aagaard. S/f. En: RIVERO, Manuel Rafael. (1988) La República en Venezuela Pasión y Desencanto (I) Serie: Cuatro Repúblicas. Cuadernos Lagoven. Caracas. Editorial Arte. S.A. p. 63



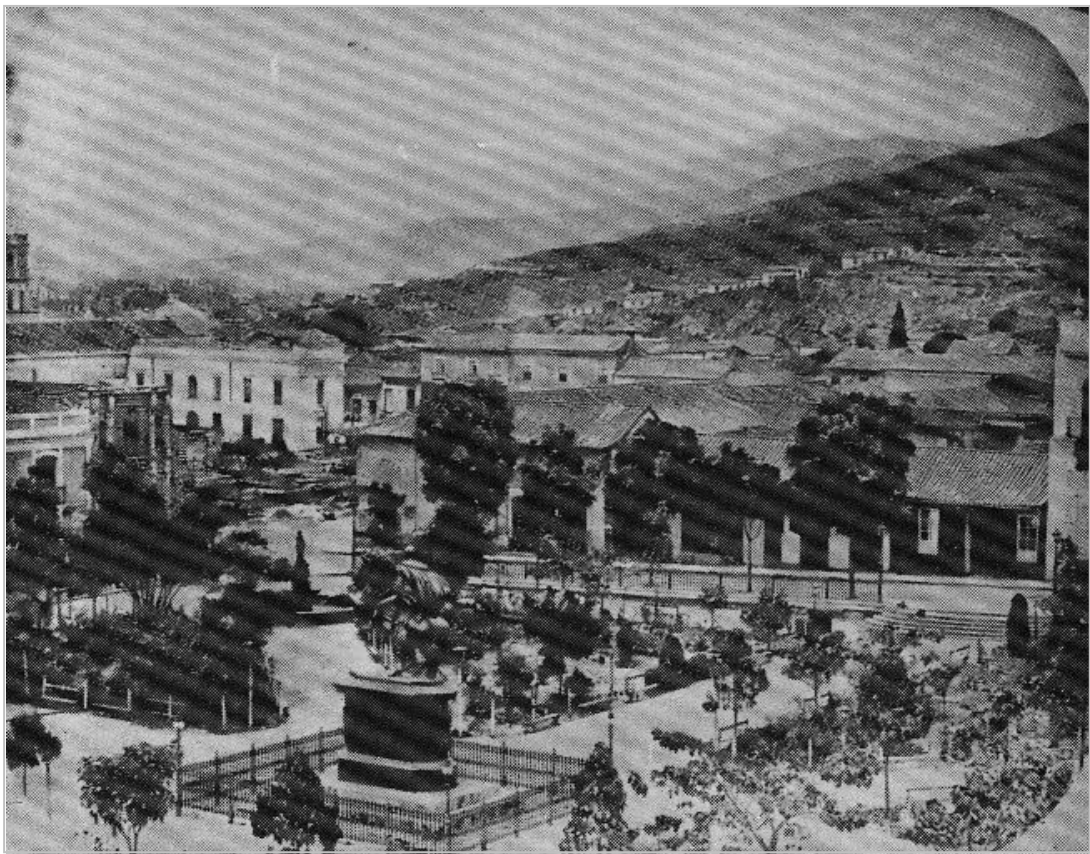
¹⁷ GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p.58

Vista de la ciudad de Caracas de 1839. Joseph Thomas. Litografía siglo XIX. En: Colección Galería de Arte Nacional.

Caracas desde 1810 hasta 1870, tiene las características urbanas de la colonia, con casas con aleros de una planta y algunas de dos plantas que sobresalen del conjunto urbano. Las calles son empedradas, las aceras de lajas de piedra, la catedral es sencilla, la iglesia de San Francisco tiene formas neoclásicas, el templo de Altagracia, otra de las edificaciones, es uno de los mejores en este tipo de edificación religiosa al igual que el Templo de la Candelaria. Todas estas construcciones fueron dañadas por los terremotos y tuvieron que ser reconstruidos, respetando sus plantas coloniales y con influencias neoclásicas. Otros templos como San Felipe de Neri, el de San Pablo y el de San Jacinto fueron demolidos en la época del Presidente Antonio Guzmán Blanco.

El 14 de enero de 1845, se instala el servicio en la vía pública de Caracas al Puerto de la Guaira. En 1865 el mercado es trasladado despejando la Plaza Mayor que toma el nombre de Plaza Bolívar en 1876. En lo concerniente a la historia de la Plaza Bolívar, G. Shael Martínez, indica que “Cuando a bordo de la «Constitución» eran repatriados los restos de Simón Bolívar, la Ordenanza emanada de la Diputación Provincial dispuso que a la plaza llamada hasta entonces de Catedral se le diera el nombre de Bolívar. En ella habría de erigirse sobre un pedestal de mármol una estatua ecuestre, en bronce, del Padre de la Patria. El monumento debería ser costeado por suscripción voluntaria de los habitantes de la provincia de Caracas. Señalaba, además, dicha Ordenanza que por mediación del ministro de Venezuela en Londres se determinara «el punto de Europa donde resida el artista más acreditado»; a él se encomendaría la realización de la obra. Venía a constituir la mencionada Ordenanza una repetición del intento de tributar a Simón Bolívar, en Caracas, el homenaje de la estatuaria. Ya antes, con fecha 1 de marzo de 1825, la Municipalidad había acordado levantarle una estatua ecuestre, fundida en bronce, y sobre una columna de mármol, siendo el sitio para ella destinado la plaza de San Jacinto. Habíase dispuesto también que ésta en lo sucesivo se denominara de Bolívar. Para costear el monumento se abría una suscripción popular. Ambos acuerdos quedarían incumplidos. Transcurrirían muchos años. Triunfante la revolución acaudillada por el General Antonio Guzmán Blanco, éste decreta, el 18 de noviembre de 1872, se

erija una estatua ecuestre del Libertador en la plaza Bolívar de Caracas. Para entonces, el mercado que funcionó en ella había sido trasladado a la de San Jacinto, y demolidos los portales; también las antiguas arcadas de cantería azul, que databan de tiempos del Gobernador don Felipe Ricardos. Joaquín Núñez, un caraqueño devoto de su ciudad, había hecho plantar árboles en las cuatro cuadras que circundan la plaza. Los planos para el embellecimiento de ésta habían sido trazados en 1865 por el ingeniero francés A. Roudier. Según ellos, tendría ocho entradas, sus barandales de hierro y cuatro fuentes de mármol con las figuras alegóricas de las Bellas Artes, el Comercio, la Agricultura y la Industria. Árboles y jardines completarían la ornamentación. El piso de la plaza y el de las aceras a su alrededor estaría embaldosado. Estos planos serían después objeto de algunas modificaciones. En las cuatro estatuas mencionadas el bronce sustituiría al mármol y la representación de las cuatro estaciones, a las alegorías citadas”.¹⁸



18 La Plaza Bolívar en 1876. (Puede verse, a la izquierda, la fachada de la capilla del Colegio de Santa Rosa de Lima (Universidad Real y Pontificia), y a la derecha, el Capitolio en construcción sobre las ruinas del Convento de las Concepciones

¹⁸ SCHAEL MARTINEZ. Graciela. (1974). Historia de la estatua del Libertador en la Plaza Bolívar. Madrid. Villena, Artes Gráficas. p.p.7-8

Fundición Von Müller. En el extremo izquierdo de la fotografía, la fachada de la Capilla del Colegio Seminario “Santa Rosa de Lima” – donde funcionó la “Real y Pontificia Universidad de Santiago de León de Caracas”, al extremo derecho, las ruinas del Convento de las Concepciones, donde se erigió el edificio “El Capitolio” (1872 -1877), sede principal del Poder Legislativo Federal de Venezuela. En: BERNARDO NUÑEZ, Enrique (1988) La Ciudad de los Techos Rojos. Caracas. 1ª Edición en Monte Ávila Editores, C.A., p. 256

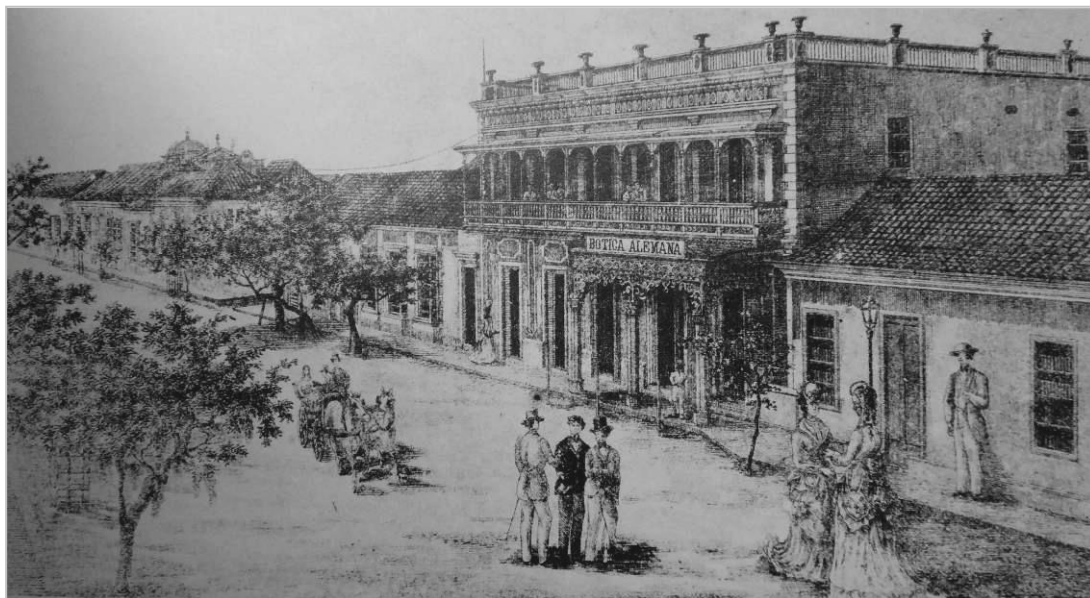
En lo que respecta a la decisión de elegir un artista para la creación de la obra escultórica sobre Simón Bolívar, el Presidente Antonio Guzmán Blanco, se decidió por una solución práctica. Así lo reseña G. Shael Martínez, “Antes que hacer localizar al artista más acreditado de Europa para encargarle la ejecución de la estatua, como se había dispuesto anteriormente, el Presidente Guzmán Blanco prefirió, con indudable talento práctico, que la estatua para Venezuela fuera una réplica de la erigida al Libertador en Lima, inaugurada el 9 de diciembre de 1859. Evitaba así correr el riesgo de que un artista no fuera tan feliz en la interpretación de la grandeza histórica de Simón Bolívar. Al aludido fin obtuvo la autorización del Gobierno peruano. Aunaba en esta forma las seguridades de la idéntica realización y de la magnificencia de la estatua, como creación artística del famoso escultor Adamo (Adán) Tadolini, fallecido el 16 de febrero de 1878. Cumpliría e Roma el encargo de modelarla, según la maqueta original su hijo Escipión Tadolini, artista del mismo encumbrado linaje y continuador de su obra, y discípulo de Canova Pietro Tenerani”.¹⁹ Eventos de importancia que transcurrieron en este tiempo, que realza la proyección de los héroes de la patria a la escena pública de la ciudad.

Primeras transformaciones de la estructura urbana (1870 -1920)

A partir de las séptima década del siglo XIX, comienza en Caracas una transformación urbana, que conlleva la limpieza de escombros del terremoto de 1812, reparación de algunos edificios y el levantamiento de nuevas edificaciones, tales como: El Palacio Legislativo, El Museo, El Hospital “El Lazareto”, reformas en la fachada y en el Paraninfo de la Universidad. Fue también la conclusión del Panteón Nacional en la antigua Iglesia de la Trinidad y el Templo de San Felipe Neri. Se hicieron reformas en el Patio de Gobierno, se trabajó en las plazas, entre ellas la principal, Plaza Bolívar, embellecida e imitada en todo el país y se establecieron nuevos espacios urbanos que trataron de modificar el trazado colonial. Esos espacios

¹⁹ *Ibidem*, p.p.8-9

son los bulevares como es el caso de los adyacentes en el Capitolio, vías de comunicación como: carreteras, acueductos, puentes, vías férreas, balnearios en Macuto de La Guaira, entre otros. Se aprecia que las transformaciones realmente modificaron la estructura urbana de la ciudad colonial que se efectuaron en el gobierno del General Guzmán Blanco.



Aspecto de la ciudad de Caracas, en los tiempos del presidente Antonio Guzmán Blanco, grabado romántico. S/a. S/f. En: RIVERO, Manuel Rafael. (1988) La República en Venezuela Pasión y Desencanto (I) Serie: Cuatro Repúblicas. Cuadernos Lagoven. Caracas. Editorial Arte. S.A. p. 95

De esta forma la ciudad de Caracas contaba, con escasos 48.000 habitantes, y en 1870 comienza el período dominado por la personalidad de Guzmán Blanco. Por un lapso de dieciocho años de 1870 a 1888 dura directa o indirectamente el predominio de Guzmán. “...Será un gobernante dictatorial, un autócrata pero evidentemente bajo su influjo Venezuela y su capital adquirirán una nueva fisonomía. Es él quien hace barrer los escombros del terremoto de 1812 y quien inicia una era de reconstrucción que comprende edificios modernos, nuevas vías públicas, parques y paseos que le consagran como uno de los gobernantes más dinámicos y progresistas de la América hispana.”²⁰

Este gobierno se conoció como el “Gobierno Guzmancista” que comprende tres períodos denominados: Septenio (1870-1877), Quinquenio (1879-1884) y La

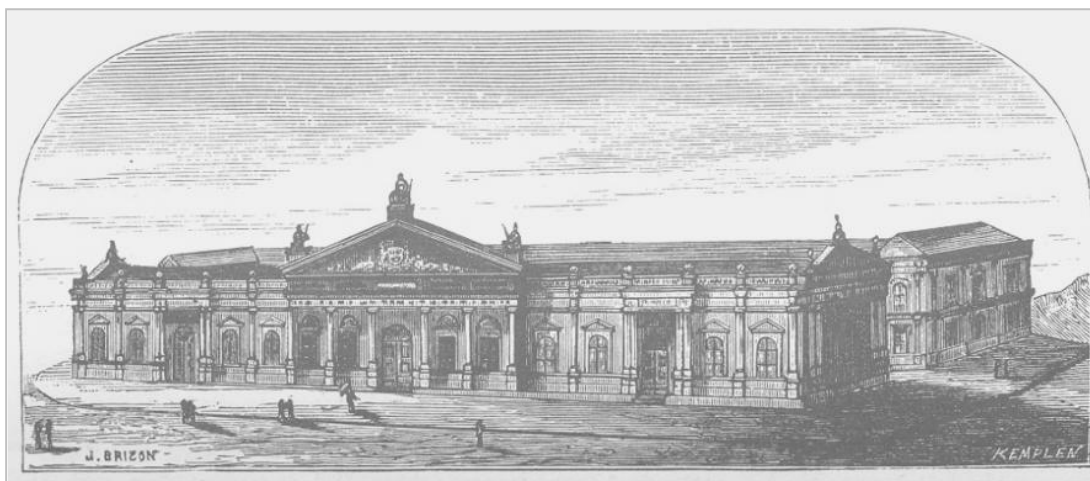
²⁰ GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p. 159

Aclamación (1886-1888). La ciudad experimentó una transformación donde se intentó dar carácter monumental y de monumento a la ciudad de Caracas, logrando despertar el letargo que presentaba la ciudad en su desarrollo. De esta manera se cambia la silueta y el trazado volumétrico y espacial de la ciudad, definiendo un periodo histórico en muchos aspectos, entre ellos el contencioso a la imagen urbana, aún cuando cada una de las obras, según su importancia evidencian e individualizan su presencia histórica dentro de la ciudad.

Considerando estos aspectos de la ciudad P. Díaz Seijas, expresa, “Caracas lucía detenida. Sus casas coloniales, con sus techos rojos, sus grandes patios sombreados por variados árboles, sus calles rectilíneas empedradas, a veces interrumpidas por pequeños puentes para salvar los riachuelos, ofrecía la imagen que ya muchas generaciones había conocido. Algunos historiadores, al referirse a la diligencia urbanística de Guzmán, han señalado que el gobernante quiso hacer de su pequeña Caracas una especie de París tropical. En una seria concepción del establecimiento público, Guzmán decide con toda celeridad construir una sede que sirviera de Palacio Federal y Capitolio. La empresa no era fácil. El centro de Caracas estaba ocupado por viejas edificaciones coloniales, generalmente de carácter religioso. Guzmán Blanco eligió una amplia parte que correspondía al espacio en el que estaba situado el convento de las Monjas Concepciones. A pesar de que el aspecto legal resultaba complejo, el Presidente impuso su decisión y el día 11 de septiembre de 1872 emitió el decreto mediante el cual se construiría el edificio en seis meses. Proponía la fecha del 22 de febrero de 1873, con el propósito de celebrar el décimo cuarto aniversario del alzamiento federal de Coro. Apunta el historiador Manuel Alfredo Rodríguez en su excelente libro *El Capitolio de Caracas*: "El edificio estaba concebido no sólo como empresa material sino en función testimonial de la eficacia administrativa del régimen y a manera de apoteosis de la causa liberal-federal ahora encamada en Guzmán Blanco". No cabe duda que esta obra, colosal en su momento, empezaba a cambiar la faz de la vieja Caracas en forma extraordinaria.

El ingeniero encargado de realizar el novedoso y bello edificio legislativo ordenado por el gobierno del general Antonio Guzmán Blanco fue Luciano Urdaneta”.²¹

En el programa de mejora y construcción de nuevas obras del presidente Antonio Guzmán Blanco, fue posible la organización de la hacienda pública y la creación del Ministerio de Obras Nacionales como el organismo encargado de llevar a cabo estas labores de construcción para la nación. En este caso los periodos de gobierno del presidente Antonio Guzmán Blanco, tuvieron derivaciones secuenciales en la administración con los subsiguientes Presidentes Juan Crespo y Cipriano Castro, en las décadas del siglo XIX, y la primera del siglo XX. La primera referida especialmente a la zona de Caño Amarillo, y la segunda concretamente en la zona del Paraíso.

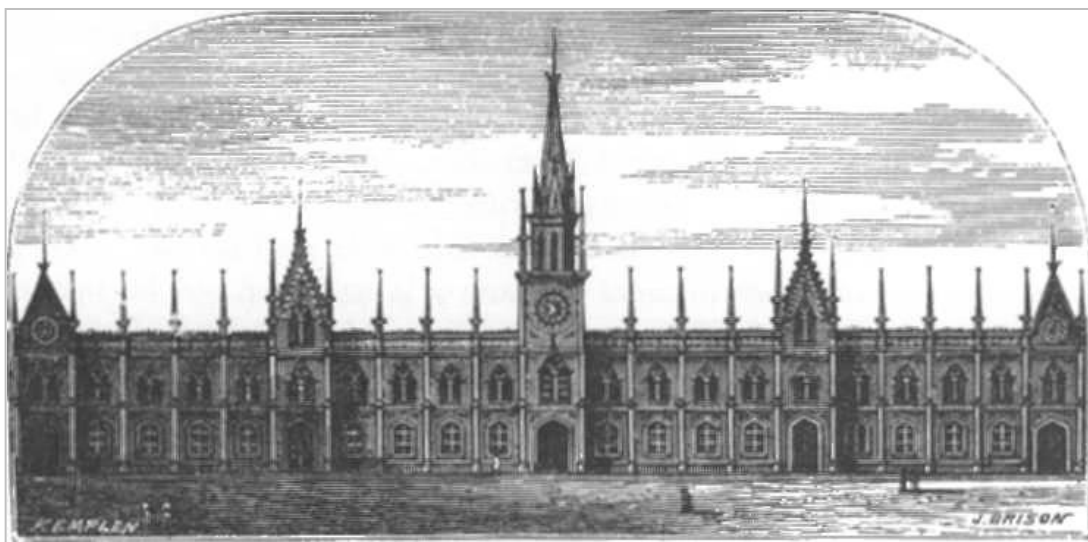


El Palacio Legislativo o Capitolio. Grabado de Kempler | J. Brison". En: GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p. 163

Dentro del conjunto de edificaciones construidas en este periodo histórico en la ciudad de Caracas, nos referiremos a G. Gasparini, quien cita a M. Tejera, sobre El Palacio Legislativo o Capitolio "Este edificio, construido por orden del actual presidente en la parte sur del convento de la Concepción, abarca una área de más de 4,000 metros cuadrados. Fue construido en la parte que ocupan los salones destinados á la reunión de las Cámaras y sus secretarías, en el corto espacio de 90 días. Más de 400 obreros, dirigidos por el conocido ingeniero señor Luciano Urdaneta, trabajaban constantemente en esta obra. La Compañía de Crédito,

²¹ DÍAZ SEIJAS, Pedro. (2005) Caracas, La Gentil. Biografía de una ciudad. Los Libros de El Nacional. Caracas. Editorial CEC, S.A. p.61

compuesta de distinguidos comerciantes de la ciudad, constituida en junta de fomento por disposición del primer magistrado del país, llevó á cabo esta obra por medio de su delegado el señor José M. Rojas, actual ministro plenipotenciario de Venezuela en España. Este distinguido sujeto desplegó una actividad digna de todo encomio; y así, la obra fue entregada en el término prefijo. (...) "Este edificio es de orden dórico; en su parte más alta mide 20 metros y en el resto 14 á 16. A sus costados quedan dos pequeñas plazas, mientras que dos calles lo aíslan por el norte y por el sur. Para 1873, se habían gastado ya en esta obra 124,275 V. ó 621,375 francos, y para su conclusión había presupuesto el ingeniero director 71,262 V. ó sea 356,310 francos; así esta obra costará al país cerca de un millón de francos".²²



Fachada de la Universidad Central de Venezuela Grabado de Kempler | J. Brison". 1875. En: GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p.164

En cuanto a la arquitectura de la Universidad G. Gasparini, cita a M. Tejera, sobre los aspectos relevantes “Este gran edificio que ocupa una extensión de cerca de 8.000 metros cuadrados, ha sido embellecido por el actual presidente con una fachada de estilo gótico y con grandes mejoras interiores; de suerte que ha venido á ser uno de los más hermosos monumentos que encierra el país. Tiene dos grandes patios interiores en que pudiera muy bien maniobrar un cuerpo de 300 hombres, y se hallan rodeados de una sólida arquería que los separa de los claustros del edificio. El

²² GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p.p. 162-163.

Plano de la fachada construida es obra del modesto é inteligente arquitecto Juan Hurtado Manrique y del que estas líneas escribe, y tuvo que ajustarse á las antiguas construcciones, cuya altura no podía variarse sin gran costo, ó, mejor dicho, sin demoler todo el edificio. El grabado que ofrecemos dará á nuestros lectores una idea de la parte exterior, aunque la pequeña escala en que está no permite apreciar los detalles. La ejecución de esta obra ha estado encomendada á (...) Hurtado, y por sí sola hace comprender la habilidad del arquitecto, (...) han concluido con maestría las obras de arte que ella encierra. (...) "En la fachada y reformas de la Universidad se habían gastado hasta noviembre de 1873: 53.456 venezolanos ó 267.280 francos. "La fachada de la Universidad, dice el ministro de Fomento de la República en su memoria de 1874, que para 31 de diciembre de 1872 se encontraba en su principio, para el 30 de noviembre, se levantaba con la majestad de su belleza, luciendo sus molduras y calados y ostentando ya la estilobata ó parapeto que con sus flechas la corona".²³

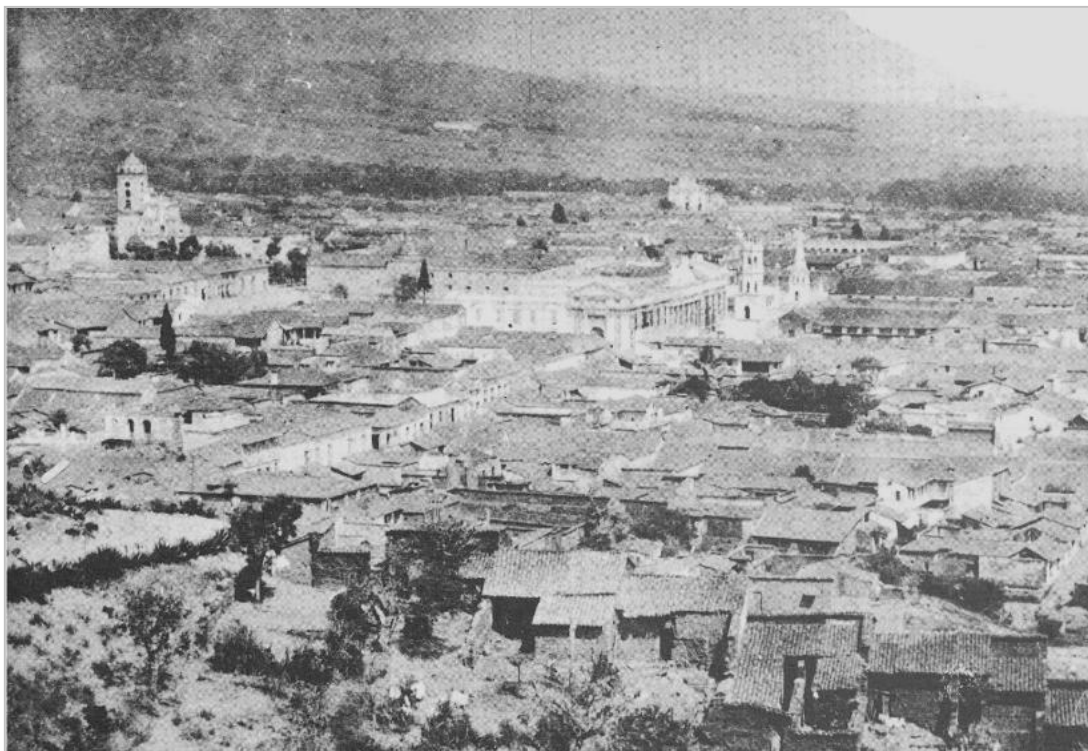


Estampa romántica del Teatro Guzmán Blanco. En: VILLANUEVA, Carlos Raúl. (1966) Caracas en tres tiempos. Caracas. Gráficas Edición de Arte, C. A. p.167

Entre otros aspectos formales, otra de las arquitecturas que destacará por su connotación social y cultural donde estará representada la imagen del presidente Antonio Guzmán Blanco será el teatro Guzmán Blanco. De esta manera lo describe

²³ *Ibíd.*, p.164

C.R, Villanueva, “Esteban Ricard fue llamado luego por el caudillo para ocuparse de la construcción. Los trabajos fueron paralizados en diversas oportunidades y el teatro fue terminado únicamente en 1880 por el ingeniero Jesús Muñoz Tébar, quien alteró notablemente los planos presentados por Ricard. El teatro titulado Nacional, luego Guzmán Blanco y por fin Municipal, fue inaugurado con gran pompa el primero de enero de 1881 estrenándose con la ópera "El Trovador” de Verdi. Desde entonces y hasta la última década el Teatro Municipal ha sido el sitio en que todos los caraqueños pudieron disfrutar de los mejores acontecimientos artísticos, ópera y teatro y últimamente ballet, hasta hace pocos años, cuando la ciudad se movió hacia el Este y cuando demolieron intempestivamente sus dos elementos más preciados: su plazoleta y su "nariz”.²⁴



Fisonomía de la ciudad de Caracas, para la época del presidente Guzmán Blanco, aproximadamente en 1875, en la que se valora la Catedral, al fondo la iglesia de Candelaria. En esta fecha aun no se ha construido la parte Norte del Capitolio con el Salón Elíptico. En: GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p.171

Desarrollo urbano (1920 -1957)

²⁴ VILLANUEVA, Carlos Raúl. (1966) Caracas en tres tiempos. Caracas. Gráficas Edición de Arte, C. A. p.167

Como acotamos, anteriormente, no es sino hasta el advenimiento de la autocracia del General Antonio Guzmán Blanco, que la estancada fisonomía colonial cambia para dar paso a una incipiente y elemental estructura de servicios públicos, ferrocarriles, acueductos, plazas, pasajes, entre otros. De esta manera en lo sucesivo el crecimiento de la ciudad se conformó como el resultado de la participación de la iniciativa particular. En 1871, la ciudad de Caracas, contaba con 60.000 habitantes, distribuidos en ocho parroquias y para 1889, su crecimiento es de 79.000 habitantes repartidos en diez parroquias.

En este sentido contextualizamos, “La descripción que precede de José Rafael Pocaterra reconstruye de un modo muy pertinente la manera de sentir, apreciar y valorar, de la época cultural dentro de la cual se enmarca el comienzo del siglo actual. En ella se nos da la medida exacta de un mundo cercado por las escasas comunicaciones, reducido en sus ideales a aspiraciones periféricas y limitado a la imitación de lejanos modelos. En esa decoración interior está expresada la pequeña proyección de una clase que no ha logrado renovar antiguas ambiciones y ni siquiera se percata de cómo está quedando cada vez más al margen del proceso de rezago trágico y tremendamente real a que están sometidas las economías atrasadas de América del Sur.”²⁵

La política del gobierno del general Juan Vicente Gómez era de centralizar todos los servicios y orientarlos a la expansión de la ciudad. Es fundamental destacar en este periodo el descubrimiento de los primeros yacimientos de petróleo, circunstancia que alteró completamente la estructura económica del país originando nuevas perspectivas. El aumento de los recursos disponibles se combinó para fomentar desde muy temprano la formación de algunas directrices, así como de algunos modelos de expansión urbana. Fue en este período cuando aparecieron en el área central las nuevas urbanizaciones de El Conde y San Agustín, la estructura compacta y repetitiva de la vieja ciudad se conservó, la dimensión usual de la cuadra original española fue subdividida en cuatro, teniendo la cuadra la dimensión del solar original.

²⁵ GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p. 263

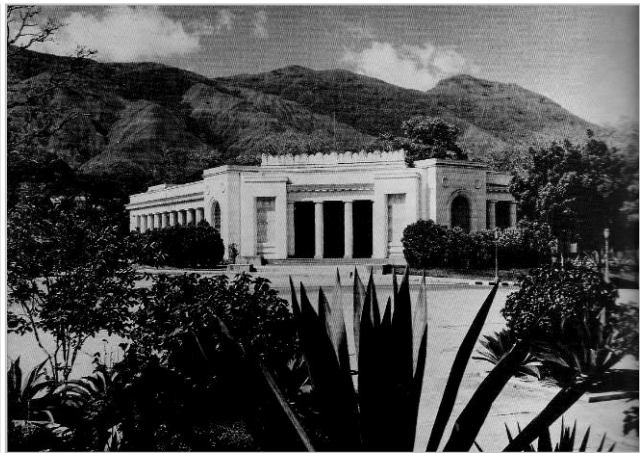
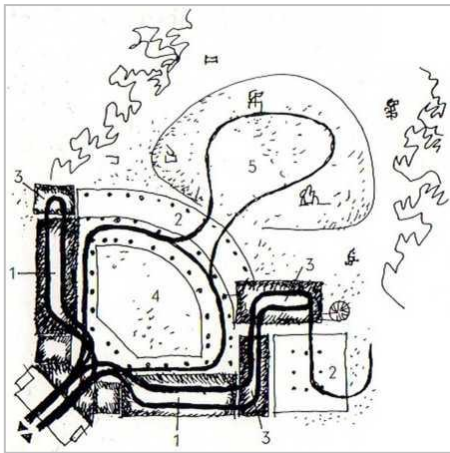
En fundamental destacar, “Con el descubrimiento del petróleo y la penetración de las compañías extranjeras, Venezuela se asoma casi de repente a un vasto giro comercial y productivo de carácter internacional que no deja de tener rápidas y visibles repercusiones, particularmente en su capital, donde la condición urbana las admite con más facilidad o las exige más perentoriamente. Junto con la expansión hacia el este de las nuevas Urbanizaciones, comienzan aparecer en Caracas algunos ejemplos de arquitectura cuyos planteamientos y formas derivan de la experiencia europea de la década del 30.”²⁶

Con la muerte del general Juan Vicente Gómez el 17 de diciembre de 1935, el general Eleazar López Contreras, lo sustituye hasta el 19 de abril de 1936, cuando en el Congreso de la República de Venezuela lo eligen como presidente constitucional, cargo que ejercerá entre 1936 - 1943. A partir de 1938, en la zona central del país se operó una transformación con relación al patrón de usos y parcelamiento, que por su magnitud marcó el comienzo de una nueva dimensión a escala urbana y un nuevo concepto sobre el uso en el área de la reurbanización. “El Silencio” fue el primer intento serio para solucionar el problema de un área insalubre destinado a una población de ingresos bajos.

En 1935, se efectúa el proyecto y se da inicio a los trabajos de construcción del Museo de Bellas Artes en Los Caobos, el cual queda oficialmente inaugurado en 1938. En 1936, se inicia el proyecto y ejecución del Museo de Ciencias Naturales de Caracas, continuo al otro museo en el mismo lugar e inaugurado en 1939. En correspondencia a lo opinado por S. Moholy-Nagy, “El Museo de Los Caobos, Museo de Bellas Artes de Caracas, construido en 1935, debió su origen a una de las frecuentes revoluciones locales. A fin de proporcionar trabajo y salario a las masas en rebelión, un nuevo presidente dió a Villanueva un plazo de cinco horas para planear un edificio público cuya construcción justificara una nómina de sueldos (...). Si se considera la carencia de albañiles especializados, debe convenirse en que los detalles del peristilo dórico son notablemente precisos aunque no ofrecen variación alguna con el antiguo tema ecléctico. El encanto del Museo de Caracas reside en el ritmo interior-exterior de sus salones y en el hecho de que constituye el primer

²⁶ *Ibíd*em, p. 317

acierto del arquitecto en la expresión de los contrastes luminosos que caracterizan el clima tropical. La arquitectura paisajista, fácilmente exagerable en una latitud tan propicia como ésta, ha sido restringida. Actúa tan sólo como telón de fondo de las esculturas distribuidas al aire libre junto al espejo de aguas central y, en uno de los sorprendentes patios interiores, como escudo de protección contra la ciudad que lo circunda (...). El interior del Museo no requiere luz artificial en días claros. Un movimiento constante de sombras y reflejos, luz directa proveniente de los amplios accesos y luz cenital de las claraboyas, hace que las pinturas y las esculturas sean parte integral del ambiente”.²⁷



VENEZUELA'S CAPITAL.—CITY OF CONTRASTS



© National Geographic Society. Reprinted by Luis Marden.
 FORMAL GARDENS FLANK THE CAPITAL'S CLASSIC NEW MUSEUM OF SCIENCES.
 The spacious building fronts on a circle at the head of the Capital's famous Avenue of the Mahogany. Across from it stands the new Museum of Arts, almost a duplicate in design. Here a permanent group of paintings is augmented by many loan collections.

XIII

²⁷ MOHOLY – NAGY, Sibyl. (1964) Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela. Caracas. Editorial Lectura. p.18

Museo de Bellas Artes. Plano de la planta contenido: 1. Salones principales. 2. Corredor abierto. 3. Salas pequeñas. 4. Patio interior. 5. Exposiciones al aire libre. En: MOHOLY – NAGY, Sibyl. (1964) Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela. Caracas. Editorial Lectura. p.18
Museo de Bellas Artes en Los Caobos, Caracas, Venezuela. En: GASPARINI, Marina. LARRAÑAGA, Enrique. POSANI, Juan Pedro. ARROYO, Miguel y SIERRA, Eliseo. (1991) Obras de Arte de la Ciudad Universitaria de Caracas. Caracas. Monte Ávila Editores. p.92.
Museo de Ciencias, en el que se aprecian el extraordinario diseño de su arquitectura y los preciosos jardines. En: MARDEN, Luis y otros. Venezuela's Capital – City of Contrast. The National Geographic Magazine. Hbbard Memorial Hall. Washinfton, D.C. April, 1940. p. Foto. National Geographic Society. p. 503

Se creó la C. A. Obras de la Avenida Bolívar que más tarde se llamó Centro Simón Bolívar y la construcción de las dos torres (Norte y Sur de la Avenida Bolívar). En este sentido se tiene conocimiento, de que “Caracas se engalana para estrenar su primera gran arteria vial. La avenida Bolívar fue inaugurada el último día de año. Diseñada por Maurice Rotival, la vía contó en su primera etapa con mil 600 metros, de los cuales 400 fueron subterráneos, una novedad para la época. En un principio se denominó como la Gran Avenida Central y se concibió como el eje principal del Plan Monumental de Caracas, que asumió la Gobernación de la ciudad, con el que se intentaba reordenar a la capital de Venezuela. El tráfico ya empezaba a ser un problema, cuando se comenzó a vislumbrar el proyecto en 1936. Los expertos advirtieron que la ciudad ya era insuficiente para los 6.013 vehículos que se contabilizaban en la capital”²⁸.

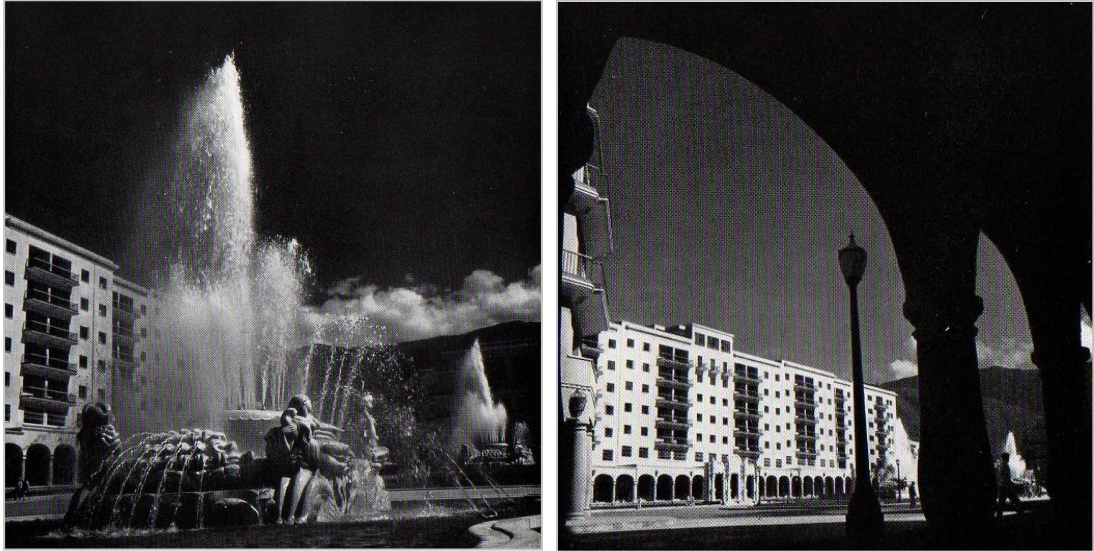
²⁸ Caracas estrena su gran avenida. El Universal. 100 años 100 páginas. Caracas, miércoles 01 de abril, 2009. [Consulta: 27.11.2012] http://www.eluniversal.com/aniversario/100/ca6_art_caracas-estrena-su-g_1229792.shtml



Una evidencia de progreso, de ganas de cambiar por completo lo rural por lo urbano; así se inició el proyecto de esta gran avenida que engalana al centro de Caracas. (Archivo Fundación Andrés Mata) En: Caracas estrena su gran avenida. El Universal. 100 años 100 páginas. Caracas, miércoles 01 de abril, 2009. [Consulta: 27.11.2012] http://www.eluniversal.com/aniversario/100/ca6_art_caracas-estrena-su-g_1229792.shtml

Con el general Isaías Medina Angarita, presidente de la República, en fecha 25 de julio de 1942, día emblemático de la historia de la ciudad de Caracas, se emprenden los trabajos de demolición en esta barriada, registrándose el primer golpe de pico, a las 11:15 de la mañana en la Casa No. 25, ubicada al oeste de la Plaza Miranda. Después de transcurrir dos años el día 5 de Julio de 1944, se efectúa el evento de inauguración del conjunto habitacional “El Silencio”, donde se da un paso firme para erradicar la miseria en la ciudad de Caracas. Fue el doctor Diego Nucete Sardi, Director General del Banco Obrero, quien pronunció un conmovedor discurso: “La antigua barriada de El Silencio es, apenas, un borroso recuerdo en los venezolanos, no obstante al trágico balance que presenta el censo sanitario-social de la zona: para el momento de iniciar los trabajos de demolición, 1.132 habitaciones estaban destinadas a prostíbulos, detales de licores y viviendas en promiscuidad; se comprobaron 463 casos de tuberculosis y 2.327 de sífilis y otras enfermedades

venéreas, siendo pocas las palabras para describir los téticos cuadros de miseria física y moral que ofrecía el sector, verdadera lacra urbana”.²⁹



Urbanización “El Silencio”, vista desde las arcadas, en la que se aprecia la Plaza con las obras escultóricas de Francisco Narváez. Caracas, Venezuela. En: MOHOLY – NAGY, Sibyl. (1964) Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela. Caracas. Editorial Lectura. p.26

La ciudad de Caracas, con este proyecto, se engalanó bajo la visión de una arquitectura que suprimía la miseria, fundamentándose en un cambio de desarrollo sostenible en mejora de las condiciones de los caraqueños. La concepción de este complejo urbano es del arquitecto Carlos Raúl Villanueva, quien previamente en 1942, se hace acreedor del primer premio del concurso del diseño, para construir “El Silencio”. Es primordial reseñar este evento importante dentro de la transformación de la ciudad, cuyo promotor fue el Banco Obrero, organismo del estado venezolano.

Sobre esta urbanización P. Villanueva y M. Pintó, puntualizan, “La reurbanización de la zona El Silencio es la primera gran operación técnica y de ingeniería de la industria de la construcción en Caracas; pero lo más importante es su valor como proyecto de renovación urbana con vivienda pública. Es significativo que no sea un conjunto político-administrativo, como inicialmente es propuesto en los planes urbanos asesorados por Maurice Rotival, sino la construcción de un nuevo centro para la vida comunitaria, en una ciudad en transición, en la que se pasa de las

²⁹ DE SOLA RICARDO. Ricardo. (1988) La Reurbanización de El Silencio. Caracas. E. Armitano Editor P. 217.

edificaciones públicas alrededor de una "manzana" más bien pequeña, donde está la Plaza Bolívar, a una trama de unas siete manzanas, dedicadas a preservar la tradición de las parroquias, en la nueva propuesta de la "unidad vecinal" (...) con la plaza y un lenguaje académico y tradicional en las fachadas y, a la cara privada, con los patios y un lenguaje moderno y articulado en los patios-balcón de los apartamentos. Por su ubicación y composición, es la manera de definir y formalizar un encuentro, un cruce de caminos preexistentes, que rodean el pequeño cerro del Calvario, hito dominante en la escasa altura de la Caracas colonial; y de mirar decididamente al Este, a la que va a ser la nueva dirección de crecimiento de la ciudad, punto de arranque de una gran avenida Bolívar que, al convertirse en autopista, correrá por el eje del valle junto al río Guaire, como espina dorsal de la ciudad. En una lectura en sentido inverso, El Silencio representa un punto de llegada, un lugar a escala verdaderamente urbana, (..) entre las dos preciosas fuentes de agua con las Toninas del escultor Francisco Narváez, que son las que centran la simetría del eje de la avenida. En el ámbito público, El Silencio es, con sus arcadas para albergar la actividad comercial y darle vida al espacio colectivo, punto final y origen de la mayoría de destinos del transporte público, (...) En el ámbito privado, al interior de las manzanas, los patios-balcones de los apartamentos se prolongan sobre el espacio del patio colectivo, cerrando un recinto a una escala adecuada para establecer las distintas relaciones de continuidad visual y funcional. El Silencio, como proyecto de vida urbana y comunitaria, como expresión de una ciudad y una época, traductor de unos modos de vida; por su adecuada contextualización de las funciones públicas y privadas, por su doble lenguaje y su valor simbólico, por su aceptación cultural y por ser fuente de elementos singulares de identidad".³⁰

Una necesidad fundamental de transformación de la ciudad, que se hace inminente en una capital con una bonanza petrolera. El estado posee una gran economía propiciada por el producto de la exportación del petróleo, logrando de esta manera la contratación de urbanistas franceses, como Maurice Rotival, con el objetivo de elaborar un plano regulador urbano de la ciudad de Caracas, surgiendo el Plan Monumental de Caracas o Plan Rotival, que no se llegó a construir por diversas

³⁰ VILLANUEVA, Paulina y PINTÓ, Maciá. (2000) Carlos Raúl Villanueva. Serie Maestros Latinoamericanos de la Arquitectura Madrid. Tanais Ediciones, S.A. p.34

razones políticas. En este contexto surgirá un símbolo emblemático como las Torres gemelas del “El Silencio”, creadas por el arquitecto Cipriano Domínguez, contando con la colaboración de los arquitectos Tony Manrique de Lara y José Joaquín Álvarez, en el marco de una dinámica de construcciones desarrolladas por el Centro Simón Bolívar. Estas obras se iniciaron en 1947 y concluyeron después de siete años y se inauguraron en diciembre de 1954.



Avenida Bolívar de Caracas en la década de 1950, en medio del plan de renovación de Caracas. En: NEGRÓN, Marco. Un plan para Caracas. Monitor Urbano. Caracas, 4 de agosto de 2010. [Consulta: 16.02.2013] <http://monitorurbano.wordpress.com/2010/08/04/un-plan-para-caracas/>



El presidente Marcos Pérez Jiménez y a su izquierda el gobernador de Caracas Guillermo Pacanins, en los actos de inauguración del Centro Simón Bolívar, en diciembre de 1954. En: Colección Archivo Histórico del Palacio de Miraflores.

Es importante considerar que en este periodo comprendido entre 1945 y 1955, existe una fase crítica de crecimiento de la población, “La fase crítica del crecimiento de Caracas, (la etapa entre 1945 y 1955 cuando en apenas 10 años se dobla la población de la ciudad, y se duplica su área) afecta fuertemente a las condiciones, al ritmo y a la calidad de la construcción. Por un lado crece la demanda de vivienda y servicios, y por el otro lado la capacidad de realización sigue siendo relativamente modesta y ligada a viejos hábitos. La solución va a concretarse en una determinada política oficial y va ser facilitada por el incremento realmente abultado de la inmigración extranjera. La política del Gobierno Nacional, después de 1948, sobre todo durante la la dictadura del general Pérez Jiménez, fue de acelerar al máximo, y corriendo todos los riesgos, la construcción de la infraestructura física indispensable para la ciudad que crecía.”³¹

Después de los años 1947 – 1948, y en general, hasta la crisis económica de la construcción de 1958 – 1959, la ciudad vuelve a generar grandes transformaciones, caracterizándose por una rápida expansión territorial y un formidable aumento de la población. La inmigración de la población sobre la ciudad origina que emerjan las primeras viviendas inestables propiciando la marginación social de la población de la clase baja, que se ubican en las zonas de topografía accidentada del valle caraqueño, permaneciendo en la actualidad este tipo de construcción precaria y con ella todos los problemas que se derivan de esta situación, como la exclusión social de estos sectores populares.

La necesidad imperiosa de espacio físico para habitar la población, se tradujo en el fenómeno de la especulación sobre la tierra, que operó a todo lo largo y ancho del Valle de Caracas. Un nuevo fenómeno se opera en los últimos años con la construcción de “El Conde”, reflejo evidente de intervención de capital privado como una consecuencia de una gran liquidez fiscal y una alta tasa de desempleo. La estructura parcelaria subdividida desaparece para volver prácticamente a las

³¹ GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p 496

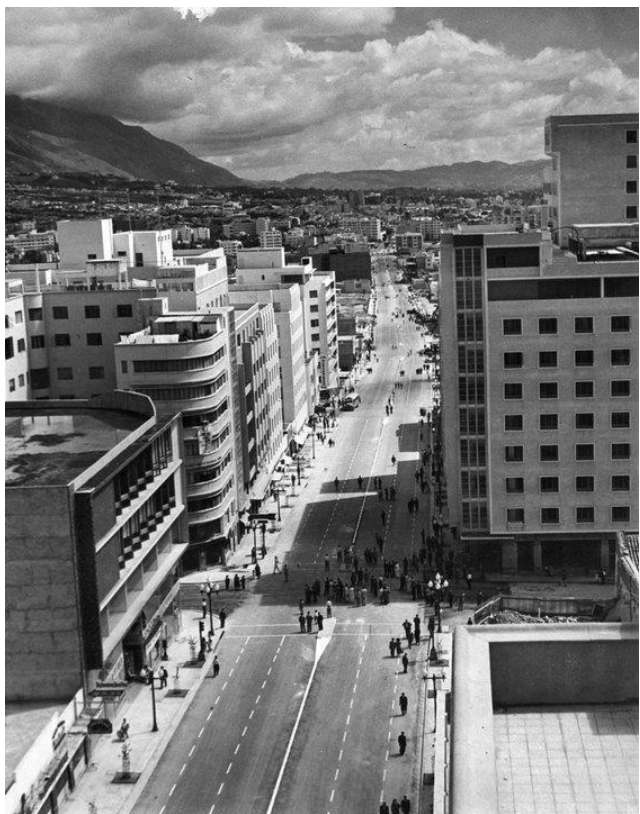
dimensiones de la cuadra colonial originaria, la magnitud del problema señala una nueva proporción en la escala de la solución que se adoptó.

Ninguna de estas etapas es definitiva, pues las viejas casas coloniales ya divididas, subdividas y parceladas internamente son sustituidas paulatinamente por pequeños edificios de pocas plantas. Una vez transcurrido este cambio en la ciudad, determinado por el aumento de la población y por ende el tráfico vehicular, los costos del suelo y la especulación de los mismos, una nueva situación le sobreviene originando otro proceso de transformaciones donde las demoliciones y las reconstrucciones transformarán el perfil de la ciudad. Así se renueva continuamente con retazos superpuestos, son edificaciones nuevas que se construyen en las áreas de retiro entre parcelas y al lado de construcciones más antiguas, ocasionando un caos en la estructura urbana.

Durante el período del general Marcos Pérez Jiménez, las obras públicas realizadas en el Distrito Federal, representaron una inversión de 2.000 millones de bolívares. Las principales obras ejecutadas en Caracas fueron las siguientes:

1. Autopista Caracas - Maiquetía.
2. Avenida Andrés Bello.
3. Avenida Cementerio.
4. Avenida Nueva Granada.
5. Avenida Sucre.
6. Avenida Victoria.
7. Avenida Bolívar (prolongación)
8. Avenida Urdaneta.
9. Avenida Este – Oeste 6 y Este – Oeste 8
10. Avenida Guzmán Blanco. (Cota 905)
11. Avenida Morán.
12. Avenida Hollywood.
13. Avenida San Martín.
14. Avenida Cota Mil.
15. Carretera Panamericana.

16. Avenida Páez.
17. Avenida Fuerzas Armadas.
18. Avenida Libertador. (primera etapa)
19. Autopista del Este.
20. Autopista El Valle.
21. Avenida Francisco de Miranda.
22. Avenida España.
23. Avenida México.
24. Paseo Los Ilustres.
25. Avenida de La Nacionalidad.
26. Avenida Los Próceres.
27. Avenida Principal de Maripérez.
28. Avenida Norte – Sur 6.
29. Avenida Oeste 14.
30. Avenida Oeste 20.
31. Avenida La Vega – La Rinconada.
32. Avenida Palo Grande – Avenida Morán.
33. Avenida Circunvalación El Valle – Los Jardines.
34. Avenida enlace San Bernardino – Cotiza – Los Mecedores.
35. Autopista del Oeste.



Aspecto de la Avenida Urdaneta en la ciudad de Caracas. En: Ministerio de Educación, Departamento de Fotografía, S/f.

En el aspecto social, el gobierno del general Marcos Pérez Jiménez se ocupó de la vivienda popular, por considerarla un área prioritaria. En tierra de propiedad municipal, se construyeron las urbanizaciones “Hijos de Dios”, “Diego de Losada”, “Cotiza” y tiro al “Blanco”. El Instituto Municipal de Crédito Popular construyó más de 600 casa en Lídice, Los Dos Cerritos, Los Cujicitos, La Zorra, Cútira y Sábana de los Frailes. Una de las construcciones más populares fue la urbanización “2 de Diciembre”, que luego cambió su nombre por “23 de Enero”, al ser la fecha en la cual fue depuesto del poder presidente Marcos Pérez Jiménez.

En relación a estos proyectos S. Moholy-Nagy, referencia “la Vivienda en Caracas: El Paraíso y 23 de Enero. Venezuela se adelanta a los otros países americanos del norte y del sur cuando en 1928 funda el Banco Obrero como Instituto para la Vivienda de la República de Venezuela. Esta corporación sin fines de lucro fue constituida con un capital de seis millones de bolívares para la construcción de viviendas destinadas a familias de clase media y humilde. Desde su organización hasta 1941, las actividades del Banco se limitaron a otorgar asistencia financiera en gran escala a la construcción privada. En 1941 el Banco decidió emprender por su cuenta la rehabilitación de El Silencio (...) que comprende siete manzanas de terreno y ofrece 747 unidades de vivienda. Desde esa fecha, el Banco Obrero ha dedicado gran parte de sus actividades a la realización de un vasto «Plan de Erradicación de todos los ranchos en el área metropolitana de Caracas». Hacia 1956 se habían concluido 33,462 unidades que dotaban de vivienda a 180.000 personas aproximadamente, número que resulta hoy inexacto dado los nuevos y amplios proyectos concluidos en los últimos años”.³²

³² MOHOLY – NAGY, Sibyl. (1964) Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela. Caracas. Editorial Lectura. p.p. 149-150



Urbanización “2 de Diciembre”, actualmente “23 de Enero” obra del arquitecto Carlos Raúl Villanueva. En: MOHOLY – NAGY, Sibyl. (1964) Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela. Caracas. Editorial Lectura. p.145

De la misma manera la urbanización Pedro Camejo, Simón Rodríguez, Delgado Chalbaud y una urbanización en el área que antiguamente ocupaba el Cementerio de Los hijos de Dios, fueron levantadas para la clase obrera. El Ejecutivo Nacional ordenó la construcción del Teleférico Caracas - El Ávila – Litoral, dándole a la ciudad capital un atractivo turístico de gran importancia. También adquirió la Hacienda “La Rinconada” y allí levantó un moderno Hipódromo que sustituyó al antiguo del Paraíso, donde hizo un parque (Parque Naciones Unidas). Igualmente se construyó el Hotel Tamanaco, el más lujoso y confortable de la época.

En lo relacionado a las haciendas en la ciudad de Caracas, se debe mencionar que “La Vega” y “Montalbán”, eran las únicas zonas planas de consideración que quedaban en Caracas y el gobierno de Marcos Pérez Jiménez tenía proyectado

construir un gran parque, pero ya estaban otorgados los permisos y posteriormente se construyó la urbanización Montalbán (Sectores I, II, IV). En el periodo 1951 -1957, se construyeron parques de zonas verdes, además de parques infantiles por toda la ciudad. A la vez, se realizaron obras de recuperación en muchas zonas verdes. En total se construyeron 15 plazas y 20 parques infantiles y se remodelaron 50 plazas parroquiales.

Se edificó la Ciudad Universitaria de Caracas, con amplias áreas verdes y modernas construcciones, para atender las demandas de la Universidad Central de Venezuela, en las áreas del conocimiento científico, humanístico, cultural, necesarias para el desarrollo de la nación. Este proyecto se inició en el año 1943, en el marco de los planes de desarrollo de la construcción de infraestructuras educacionales, emprendidas por el Gobierno del presidente Isaías Medina Angarita (1987-1953), (Presidente de Venezuela, 1941-1945). Para lograr este objetivo se creó el Instituto de la Ciudad Universitaria – ICU, como el organismo encargado de gestionar y administrar la construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas.

El arquitecto Carlos Raúl Villanueva, fue el proyectista de esta magna obra que representa los ideales de la arquitectura moderna, y de la “Síntesis de las Artes Mayores”, donde creo una nueva visión de espacios educativos, fundamentados en los principios de autonomía, con arquitecturas independientes, cumpliendo la función y servicio propias de cada una de las Facultades, Autoridades Universitarias, Dependencias Administrativas y Culturales, conectadas a través de corredores cubiertos, vialidad y accesos propios en extensas áreas verdes, e integradas con obras de arte para la contemplación y recreación de los estudiantes y la población en general.

Con el derrocamiento del presidente Isaías Medina Angarita, se continúan las obras con mayor ímpetu bajo el Gobierno del presidente Marcos Pérez Jiménez (1914-2001), (Presidente de Venezuela, 1952-1958). La continuidad se verá favorecida al designarse para efectuar el evento de la Décima Conferencia Iberoamericana celebrada en 1954. En virtud de esto se edificarán las obras del conjunto del Centro Directivo-Cultural, constituido por los edificios del Rectorado, Paraninfo, Aula Magna, Plaza Cubierta, Biblioteca, Salón de Conciertos, Comunicaciones y Museo.

La Ciudad Universitaria de Caracas será un centro representativo de los ideales de la arquitectura moderna y del proyecto denominado por el arquitecto como: “Síntesis de las Artes Mayores”, donde invita a un selecto grupo de artistas como: Jean Arp, Miguel Arroyo, Armando Barrios, André Bloc, Alexander Calder, Omar Carreño, Carlos González Bogen, Wifredo Lam, Henri Laurens, Fernand Léger, Pedro León Castro, Baltasar Lobo, Mateo Manaure, Francisco Narváez, Pascual Navarro, Alirio Oramas, Alejandro Otero, Antoine Pevsner, Héctor Poleo, Braulio Salazar, Jesús Soto, Sophie Arp, Víctor Valera, Víctor Vasarely y Oswaldo Vigas, logrando con esta empresa convertirse en un patrimonio histórico y artístico reconocido a nivel nacional en 1994, ratificado en 1998, e incorporado en el 2000, en la lista de patrimonio mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO.

Bajo la visión de G. De Torre, valoramos las apreciaciones acertadas al abordar el tema de la Ciudad Universitaria de Caracas, campus universitario de la Universidad Central de Venezuela, donde expresa que esta obra “Surge no ya como la tentativa más audaz, sino como el triunfo definitivo de la arquitectura funcional y la apoteosis de la plástica abstracta. Más por encima de estos logros, su novedad reside en la forma armónica como lleva a cabo la suma de tres artes visuales, la integración de la arquitectura con la pintura y la escultura. Su meta: alcanzar una efectiva síntesis artística. ‘Limitarse—nos explica su arquitecto, Carlos Raúl Villanueva—a una mera decoración parietal, o a colocar en ciertos sitios aparentemente adecuados cuadros y esculturas, no tendría más valor, a lo sumo, del que pueda tener, en términos de unión de las artes, una colección de museo.’” Inaugurada, con sus primeros edificios, hace pocos años, la Ciudad Universitaria de Caracas cuenta con un centenar que se extienden a lo largo de más de doscientas hectáreas, tras una zona arbolada y dando vista a las azules montañas del Ávila. La distribución de los edificios y facultades es, en cierto modo, orquestal, y el artista-arquitecto nos señala sus diversas partes como movimientos musicales, combinándose además la blancura del cemento armado con los muros coloreados, y los espacios libres con las esculturas diseminadas en patios y galerías. El arquitecto ha requerido la colaboración de varios artistas venezolanos y europeos, no azarosamente, sino sometida a la estructura y ritmo del conjunto. Ante una pared con cerámicas de Vasarely se alza una escultura de Pevsner; otro gran mural de Mateo

Manaure hace resaltar en primer término una estatua de Arp; un tríptico mural, con cerámicas de Pascual Navarro, a base de puras formas y colores geométricos, se extiende a lo largo de una galería interior: sobre un mural, también en cerámicas, de Léger, alza sus ritmos una figura de Henri Laurens; y en distintos lugares se reparten otras esculturas de Baltasar Lobo, Francisco Narváez, murales de Pascual Navarro, Osvaldo Vigas y dos pinturas—por excepción representativas—del deliciosamente poético Héctor Poleo y de Pedro León Castro. Pero el punto de máxima atracción y belleza, además de un gran vitral de Léger en la Biblioteca, está dado por el Aula Magna, por su grandiosa euritmia, coronada en el techo con unos grandes móviles de Calder que equilibran líneas y luces. (...) Quienes hayan seguido la evolución de las artes plásticas en los últimos años podrán medir lo que significa la suma de todos esos artistas dentro del mismo conjunto. Las reservas que habitualmente se oponen al sistematismo sin base del arte no figurativo pierden aquí su razón de ser. En la Ciudad Universitaria de Caracas ese estilo cobra su verdadera expresión al haber encontrado un punto de apoyo y complemento en la arquitectura funcional, rigurosamente practicada, sin mistificaciones ni snobismos. (...) concebidos dentro de la misma



Vista aérea oblicua en el que se aprecian las edificaciones de la Ciudad Universitaria de Caracas, obra del arquitecto Carlos Raúl Villanueva. En: Colección Ciudad Universitaria de Caracas – Consejo de Preservación y Desarrollo, Universidad Central de Venezuela.

Al referirse J. P. Posani, a este tiempo donde confluyen grandes desarrollos urbanísticos y edificaciones en la ciudad de Caracas, como la Ciudad Universitaria de Caracas y la obra del arquitecto Luis Malaussena al respecto opina, “La importancia que revistió para la dictadura en su afán exhibicionista de contar con una obra que es en sí misma experimental, excepcional y que no se correspondía con el gusto arquitectónico oficial representado en las construcciones creadas bajo la

³³ DE TORRE, Guillermo. Méjico y Caracas: Perenne lección de arte en las paredes. Ciudades Universitarias de Hispanoamérica. ABC. Madrid, 29 de marzo de 1968. p.p. 29-33

dirección del Arquitecto Luis Malaussena, autor de la Escuela Militar, Palacio Blanco y Paseo La Nacionalidad, edificaciones típicas del gusto a la monumentalidad característico de los regímenes totalitarios. En la Universidad se reunirán una serie de personalidades reconocidas internacionalmente en el mundo artístico como son los casos de los artistas representados con sus obras en el proyecto de Villanueva, es conocida la participación de creadores Víctor Vasarely, Fernand Léger, Alexander Calder, Antoine Pevsner, Baltasar Lobo, Jean Arp, Henri Laurens, etc”.³⁴



En la imagen vista aérea del Paseo los Precurosos y Los Próceres Caracas. En: Archivo Histórico de Miraflores. Foto: Hamilton Wright. 1956

Otra de las obras significativas y que generaron un gran impacto en la transformación de la ciudad, lo constituye el Sistema Urbano La Nacionalidad, constituido por el Paseo los Ilustres, Los Símbolos, Los Precurosos y el Paseo Los Próceres, obra del arquitecto Luis Malaussena, donde establece lo urbano, la

³⁴ GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su arquitectura. Caracas. Primera Edición. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A. p. 369

arquitectura, las obras de arte, e incorpora el paisaje. En este proyecto lo acompañan los artistas Hugo Daini, Ernesto Maragall, Attilio Selva y Arturo Dazzi, por medio de la creación de circuitos de recorrido por las Avenidas de los Próceres, los Precursores, los Símbolos y los Ilustre, con un discurso didáctico orientado al público para conmemorar y fortalecer las hazañas históricas de los héroes de Venezuela.

Una de las reseñas más conmovedoras sobre la ciudad de Caracas y los paseos Los Precursores y Los Próceres, es la escrita por J. Arraras, en su visita al país, con el propósito de efectuar un reportaje sobre la capital de Venezuela. De esta manera nos visualizó, “Se puede decir de Venezuela que se asienta sobre lingotes de oro. Sin embargo... Cubierto su suelo de bosques importa la madera para sus construcciones. Ocupa el sexto lugar entre las naciones productoras de mineral de hierro, pero no funciona su industria siderúrgica. Rica en primeras materias para abastecer el país de todo lo que le falta, se ve obligada a importarlo todo. Venezuela tiene por solucionar la mayoría de sus problemas, pero, en cuanto se decida!... Los edificios con que Caracas se proyecta, grandiosa, enfática y temeraria hada el futuro, han surgido en el transcurso de quince años, mejor diríamos de diez. Parece prodigio de magos y de hadas. Arquitectos venezolanos que han estudiado en las grandes capitales europeas y americanas, y constructores, españoles e italianos al frente, han rivalizado en originalidad y audacia. Han trabajado, es cierto, en condiciones Ideales: una ciudad por hacer, sin antecedentes o limitaciones históricas o de estilo, y con dinero abundante del Estado y de los particulares. Exigencias de calidad en la obra y la fantasía libre y estimulada por la competencia para proyectar lo mis fantástico y moderno sin olvidar lo autóctono. Así se han levantado unas edificaciones que prefiguran y dan magnificencia a la ciudad de mañana. Todo concebido a escala universal, superando lo ya conocido y en espera de una caudalosa corriente vital que inexorablemente llegará atraída por las increíbles riquezas del país. Cuando cruzamos algunas de sus avenidas, plazas o jardines, nos advierten que hace todavía cinco años aquellos espacios eran selva y nidos de víboras (...) Mucho cree haber visto uno después de recorrer la ciudad de un extremo al otro, desde el Palacio Blanco al hotel Tamanaco. Pero todo nos parece empequeñecido a la vista del monumento a los Próceres, "los hombres que hicieron Venezuela", con sus enormes relieves simbólicos de las batallas liberadoras y las estatuas de los once

generales victoriosos. Para llegar al monumento hace falta atravesar el paseo de los "Precursores", con su juego de fuentes y jardines de una majestad imperial o cesárea. Ni Napoleón y sus mariscales, ni Carlos V, ni Alejandro el Grande han recibido homenaje comparable. La lectura de los nombres de héroes y de las batallas enfría no poco nuestra admiración. Hay una evidente inflación glorificadora, hipérbole de mármoles, de esculturas y de laureles".³⁵

Una gran hito referencia de la ciudad de Caracas, lo constituye la creación del Hotel Humboldt y el Teleférico. El primero como lugar de recreación y el segundo como conexión de comunicación entre las ciudades de La Guaira y Caracas, obra iniciada por el gobierno del presidente Marcos Pérez Jiménez e inauguradas las obras en diciembre de 1956. Los teleféricos iniciaron el servicio el mismo año, la Gobernación del Distrito Capital, fue comisionada para administrar e impulsar el turístico y su mantenimiento permanente. El grupo de profesionales encargados de diseñar y planificar estas obras estaban dirigidas por el arquitecto Tomás José Sanabria, que concibió el diseño del hotel y de la estación Ávila. El paisajismo estaba a cargo de Roberto Burle Marx, pero no se efectuó por razones de tiempo. El arquitecto Alejandro Pietri concibió el diseño de las estaciones de Maripérez en Caracas y El Cojo en Macuto, La Guaira, la contratación de los ingenieros Gustavo Larrazábal, Oscar Urreiztieta y la compañía venezolana ENECA. Los sistemas teleféricos recayeron en la firma alemana Heckel, a través de su representante Georg Jablonski, asimismo la compañía alemana Saarbrucken.

El arquitecto T. J. Sanabria, especificó las razones por las cuales se formalizaron estas obras en beneficio de los venezolanos, "El descanso diario y el descanso de fin de semana, imprescindible en una sociedad desarrollada, exigen espacios que no existen en Caracas, al menos para la gran mayoría de la población (exceptuando la de elevados recursos económicos que dispone de numerosos centros recreativos de playa y de montaña, a distancias relativamente cercanas de la ciudad, para su descanso de fin de semana, y de amplias comodidades en sus propias viviendas para el adecuado descanso y recreo diario). En una concepción orgánica de la vida del descanso, el recreo, la expansión física, en una palabra "el cultivo del

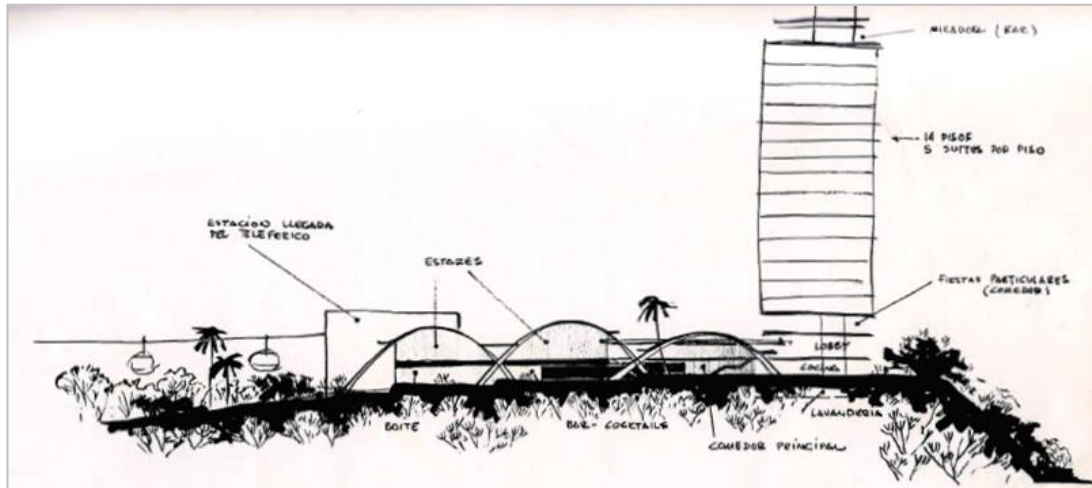
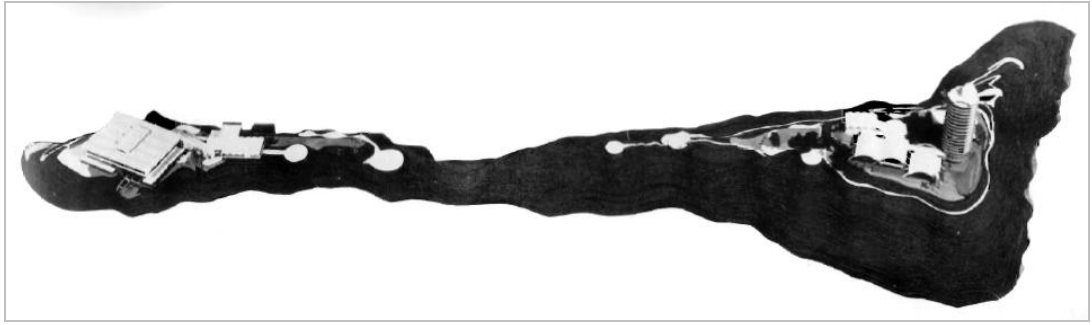
³⁵ ARRARAS, Joaquín. La Alucinante Venezuela. ABC. Madrid, 07 de noviembre de 1961. p.19

cuerpo y del espíritu", ocupan un puesto tan importante como el trabaja la vivienda o la circulación. De allí que este problema se plantee con características de gravedad y requiera las medidas pertinentes que tiendan a solucionarlo. El Parque Nacional del Ávila podría ser una excelente solución al problema del descanso de fin de semana, en áreas montañosas. Pero su desarrollo requeriría una investigación y una planificación inexistentes hasta el momento. Las obras realizadas hasta ahora fueron hechas en forma totalmente empírica tanto desde el punto de vista de funcionamiento como desde el de planificación urbanística. Un grupo de expertos alemanes fue traído para que estudiara el trazado y el funcionamiento del Teleférico en base al proyecto presentado para estos alemanes se construyó el teleférico tal como es en la actualidad. Se escogió la cima del Ávila, considerando que era la que mejor se presentaba para los fines perseguidos, ya que por las condiciones atmosféricas en la cima en que menos formaciones de nubes se producen y además de una espléndida vista sobre Caracas y el mar".³⁶

Asimismo S. Machado, efectuó una reseña indicando que "El hotel Humboldt fue creado como parte principal de un gran proyecto de transporte, que tenía como propósito fundamental comunicar a la ciudad capital con la costa norte del país. Para algunos historiadores este plan respondía a una estrategia militar: garantizar una rápida movilización de tropas en caso de ser realmente necesario. La obra fue emprendida por el general Marcos Pérez Jiménez y en nueve meses se logró la construcción de todo el sistema teleférico y del majestuoso hotel, que brillaba radiante desde lo alto del cerro El Ávila. El año nuevo de 1957 se celebró la apertura bajo la intensa neblina que proporcionan dos mil 140 metros de altura".³⁷

³⁶ SANABRIA, Tomas José Parque Nacional del Ávila. Estación de llegada y Hotel Humboldt, en la Cima del Ávila. Revista Integral N° 10. Caracas. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. p.p.22-23

³⁷ MACHADO, Sabrina. Hotel Humboldt: Historia, lujo y abandono. Panorama.com.ve. 12 de febrero de 2013. [Consulta: 10.04.2013] <http://panorama.com.ve/portal/app/push/noticia53929.php>



Maqueta, esquema y fotografía panorámica del proyecto del Hotel Humboldt y el Teleférico en el Ávila. En: SANABRIA, Tomas José Parque Nacional del Ávila. Estación de llegada y Hotel Humboldt, en la Cima del Ávila. Revista Integral N° 10. Caracas. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. p.p.23-29

A través de la evolución histórica de la ciudad de Caracas, es cuantioso el desarrollo y crecimiento urbano generado a través de su geografía el cual ha transformado desde su fisonomía y sus paisajes, infinidad de arquitecturas de viviendas unifamiliares, multifamiliares, comercios, bancos, plazas, lugares de encuentro, esparcimiento y recreación, hasta las vías de comunicación convertidas desde calles a avenidas y de avenidas a distribuidores, de puentes a elevados cuyo

propósito es el de atender las demandas y necesidades económicas, sociales, políticas y culturales de la población caraqueña, siendo una característica propia de la capital de Venezuela. En virtud de esta realidad esta etapa de la investigación tiene como propósito contextualizarnos para valorar el Sistema Urbano La Nacionalidad, organizado por los paseos Los Ilustres, Los Símbolos, Los Precursores y Los Próceres.

Durante el periodo de modernización (1958 – 2000)

Durante el período de 1958 – 1990, debido al fracaso de la reforma agraria, el éxodo de la población campesina hacia los centros urbanos ocasionó que la ciudad Caracas sufriera un alto índice de explosión demográfica. Para 1981 la población ascendió a 2.798.566 habitantes. En el presente el área metropolitana de Caracas comprende las siguientes parroquias urbanas del Departamento Libertador, hoy Municipio Libertador: Sucre, Junquito, Antímano, Macarao, Paraíso, La Vega, San Juan, 23 de Enero, Santa Teresa, San Agustín, La Pastora San Bernardino, Valle, Coche, San Pedro, Santa Rosalía, El Recreo, Catedral, entre otras. En estos últimos años el área metropolitana se ha extendido, en otras ciudades aledañas como Los Teques, Guarenas, Guatire, Santa Lucía, Santa Teresa del Tuy, Charallave, San Antonio de los Altos y San Diego. Son ciudades dormitorios para los que trabajan en Caracas, debido a los costos del suelo y de la vivienda.



Complejo urbano Parque Central, durante la etapa de construcción. En: GOLBERDG, Mariano (1982) Guía de edificaciones contemporáneas en Venezuela. Centro de Información y Urbanismo. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela. Caracas. Ediciones Amón. C.A. p.84

Este crecimiento desmesurado de la capital ha cambiado sustancialmente el paisaje caraqueño. A pesar de que la ciudad está asentada en una zona sísmica de alta peligrosidad, existen elevados edificios residenciales como Parque Central (Av. Lecuna). Asimismo, están las modernas torres del Parque Central, no residenciales, que tienen 46 pisos cada una. Al referirse a este proyecto L. Benévolo, señala que “La gran operación del Parque Central —iniciada en 1970—se basa en el énfasis neotecnológico y en la estrategia de crear una ciudad de alta calidad dentro de la gran ciudad desordenada. El proyecto del Parque Central ha sido realizado, por el estudio Siso & Shaw y Asociados asesorados por un complejo equipo interdisciplinar: ingenieros calculistas de estructuras arquitectos paisajistas, diseñadores industriales, diseñadores gráficos, ingenieros de instalaciones, etc. Este gran conjunto residencial y comercial, destinado a las clases medias altas, realizado según una arquitectura monumental e internacional que exteriorice la imagen del petróleo y del optimismo desarrollista, está pensado desde una concepción urbana totalmente diversa a b ciudad tradicional. Mediante diferentes niveles interiores de tráfico, un gran papel de los jardines diseñados por el arquitecto paisajista Burle-Marx, con profusión de obras artísticas que desarrollen la idea de integración artística establecida por Villanueva en la Universidad, se plantea esta gran operación de prestigio en la que se pretende integrar armoniosamente funciones residenciales, recreativas, culturales, comerciales de servicios, dentro de un conjunto de altísimo nivel de equipamientos”.³⁸

En la ciudad de Caracas, dentro de este nuevo urbanismo, destaca el caos y la no consideración y demolición de la arquitectura con valor patrimonial de la urbanización de “Campo Alegre”. La transformación urbana y planeamiento de la

³⁸ BENÉVOLO, Leonardo. (1996) Historia de la Arquitectura Moderna. 7ª Edición. 2ª tirada Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. p. 794

ciudad, no ha cesado por lo que es necesario resaltar que durante su evolución y crecimiento se arrasó con los vestigios coloniales y sólo permaneció la estructura de las 25 manzanas. Sobre ellas se incorporó en el tiempo diversas arquitecturas que van desde el siglo XIX al siglo XX y que constituyen hoy el Patrimonio Histórico y Artístico de Venezuela. La mayor parte de las construcciones que poseen grandes valores patrimoniales fueron creadas en el siglo XX y constituyen la memoria e identidad de la ciudad, la mayor parte realizadas en el transcurso del siglo XX, destacando la arquitectura moderna de la época de los cincuenta. De esta manera, G. Gasparini, destaca sobre nuestra realidad, “La Arquitectura es el testimonio más tangible que uno tiene de lo que es la evolución de una nación. Y en Caracas, aunque la hayan destrozado, el trazado urbano que se hizo aquí cuando la fundación de Diego de Lozada en 1567, la cuadrícula en la Plaza Mayor, la misma que está hoy en día, es el documento urbanístico más antiguo de la ciudad y no ha sido borrado. Para mí eso es un valor importante que, además, permite identificar la edad de las ciudades. Por ejemplo, Nápoles, fundada siete siglos antes de Cristo como una de las tantas colonias de la Magna Grecia. Encima de esa colonia vinieron los romanos, los románicos, el gótico, el renacimiento, el manierismo, el barroco, el neocolonialismo, el modernismo y el contemporáneo, y si ves una fotografía aérea de Nápoles todavía ves el trazado de los griegos. Eso para mí tiene un valor inestimable por la presencia, la convivencia y la estratificación de estilos y de períodos que significan la historia de la ciudad, contrario al afán de tumbar de hoy en día”.³⁹

En 1999, se desarrolla el Plan de desarrollo urbano para Caracas, siendo alcalde de la ciudad, Antonio Ledezma, quien el día 21 de junio del mismo año en curso, se presenta a la consideración de la Cámara Municipal el proyecto de ordenanza del Plan de Desarrollo Urbano Local, conocido como el PDUL, para el Municipio Libertador. Este proyecto fue desarrollado en colaboración con el Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, donde se previó el Plan de Revitalización del Casco Central o Casco Histórico, con el objetivo de conseguir inversiones, darle mayor calidad de vida a los ciudadanos y para que los turistas y los capitalinos se

³⁹ BURELLI, Guadalupe. Una conversación con Graziano Gasparini. El Nacional. Papel Literario. Caracas, 30 de junio de 2013. p.5

identificaran con la ciudad y su patrimonio cultural. La inversión del proyecto fue 4,7 millardo de bolívares, en el que se circunscriben una serie de proposiciones entre las que destaca la conservación y restauración de un conjunto de 600 edificaciones patrimoniales, donde se propone una serie de recomendaciones para ser desarrolladas en cada proyecto considerando proteger y mantener las fachadas.

Asimismo se le suma el problema de las zonas verdes de Caracas, que han sufrido el impacto urbanístico y hasta la fecha hay litigios en los tribunales porque algunas personas han construido casas a la falda del Ávila que es considerado como Parque Nacional. Con esta actitud se infringen las normas de urbanismo y del medio ambiente y los recursos naturales, que son vitales para los ciudadanos que habitan la ciudad de Caracas.

Evolución de la ciudad de Caracas a través de sus planos.

La arquitectura es la clave de la interpretación correcta de la ciudad como estructura en el espacio y esta no existiría sin los elementos que la definen, a través de sus cerramientos verticales, sus fachadas y la proyección virtual del plano horizontal que delinear sus perfiles. En este capítulo es importante conocer la evolución de la ciudad de Caracas. La esencia de la arquitectura de la ciudad no reside simplemente en la limitación material impuesta en el espacio libre, sino también en el modo en que el espacio queda organizado en forma significativa a través de un proceso de limitación, como respuesta a unas condiciones impuestas por sus objetivos utilitarios y culturales.

Es importante señalar que una de las publicaciones que más nos da una visión a través de los tiempos es la publicación de Irma de Sola Ricardo, *Contribución al Estudio de los Planos de Caracas en 1967*, que muestra la evolución urbana de la ciudad de Caracas y permite percibir los procesos de cambios concebidos de forma programada y de forma espontánea en el urbanismo de la capital venezolana, y poder comprender el desarrollo conceptual del Sistema Urbano La Nacionalidad, proyectada por el arquitecto Luis Malaussena.

En este sentido se ha seleccionado una serie de planos que permiten comprender aspectos significativos de la evolución urbana y edificaciones, desde el período de 1578 hasta 1967. Con ese propósito se seleccionaron 19 planos que

ilustran claramente una parte de la historia de la ciudad de Caracas. De la misma manera se consultó la publicación: Plan General Urbano 2000, generada en la Oficina Metropolitana de Planeamiento Urbano, Caracas 2000. A continuación se indican los planos seleccionados:

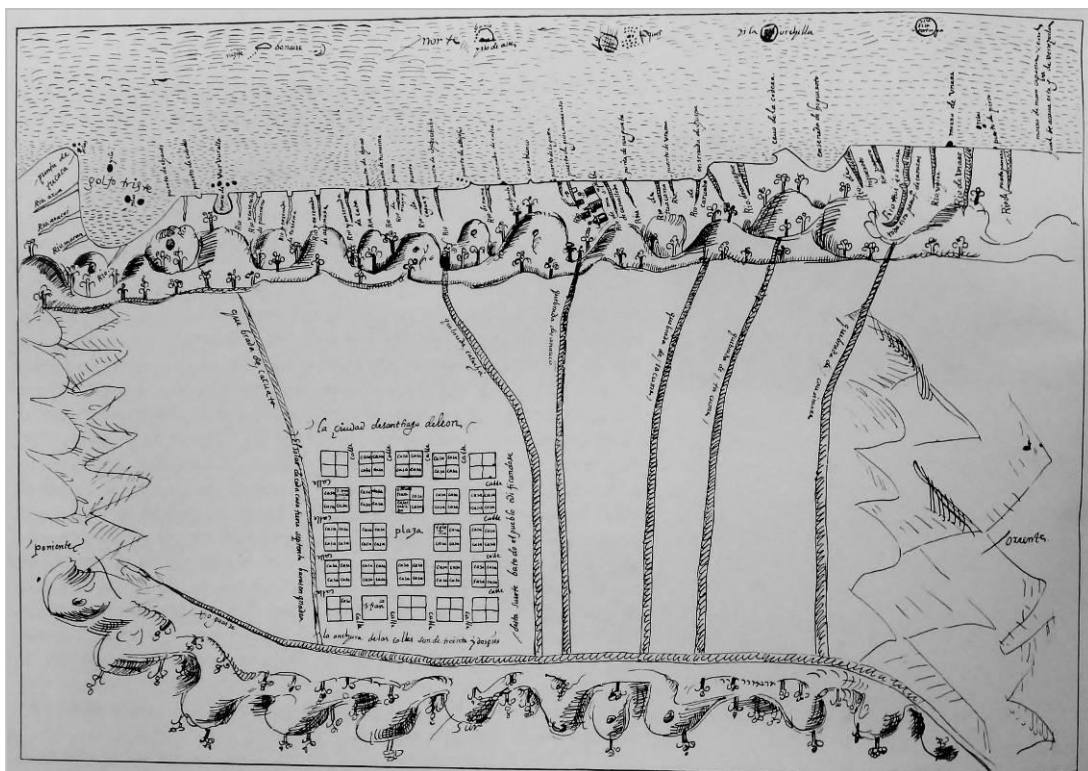
1. 1578. PRIMER PLANO DE SANTIAGO DE LEON DE CARACAS. (Plano N° 1)
2. 1766. PLANO DE LA CIUDAD MARIANA DE CARACAS. (Plano N° 2)
3. 1772. EXACTO MAPA DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 4)
4. 1775. PLAN DE LA CIUDAD DE CARACAS, CON DIVISIÓN DE SUS BARRIOS. (Plano N° 5)
5. 1810. PLANO DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE LEON DE CARACAS. (Plano N° 9)
6. 1810. PLANO DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE LEON DE CARACAS. (Plano N° 10)
7. 1852. PLANO TOPOGRAFICO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 17)
8. 1885. PLANO TOPOGRÁFICO DE LA HACIENDA "SAN DIEGO". (Plano N° 30)
9. 1852. PLANO TOPOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 19)
10. 1874. PLANO TOPOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 24)
11. 1889. MAPA FISICO Y POLITICO DE LOS EE. UU. DE VENEZUELA. (Plano N° 32).
12. 1897. PLANO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 40)
13. 1906. PLANO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 46)
14. 1927. PLANO DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 66)
15. 1934. PLANO DE CARACAS Y SUS ALREDEDORES. (Plano N° 75)
16. 1947. INSTITUTO DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA (Plano N° 94)

17. 1951. PLANO REGULADOR DE LA CIUDAD DE CARACAS. (Plano N° 98)

18. 1956. PLANO DE CARACAS. (Plano N° 115)

19. 1966. PLANO DEL ÁREA METROPOLITANA DE CARACAS. (Plano N° 130)

1.- 1578. PRIMER PLANO DE SANTIAGO DE LEON DE CARACAS.



(Plano N° 1) En el año 1578, surge el primer plano de Santiago de León de Caracas. Se trata de una copia de 60 x 42, dibujada por Antonio Muñoz Ruiz, y su original se conserva en el Archivo General de Indias de Sevilla (España). En su adjunto a la “Relación de la Descripción de la Provincia de Caracas”, por el Gobernador Don Juan de Pimentel. En dicho plano se aprecia la trama urbana de la ciudad en cuadrículas, en forma de damero, los diferentes afluentes o quebradas de agua. Contiene 24 manzanas y en el centro la Plaza Mayor que suman un total de 25 manzanas. En correspondencia al estudio efectuado por I. de Sola Ricardo, en “Contribución al Estudio de los Planos de Caracas”, expresa que en dicho plano y en él se confirma lo siguiente: “El solar de cada casa tiene setenta baras en quadro, lo

anchura de las calles son de treinta y dos pies, i de esta suerte va todo el pueblo edificándose”.⁴⁰

2.- 1766. PLANO DE LA CIUDAD MARIANA DE CARACAS.



(Plano N° 2) En el Folio 100 del libro de Edictos y Providencias generales de disciplina eclesiástica principado en 1763. Archivo del Palacio Arzobispal de Caracas. Plano religioso de Caracas concebido por el Arzobispo Istmo. Sr. Don

⁴⁰ DE SOLA RICARDO, Irma. (1967) Contribuciones al Estudio de los Planos de Caracas. Ediciones del Centenario de Caracas. p 31

Diego Antonio Diez Madroño para bautizar todas las calles y esquinas de Caracas con nombres de Santos o Santas, circunstancias de la vida, pasión y muerte de Jesús y de su Santísima Madre. Publicado por Mons. Nicolás Eugenio Navarro en el Boletín de la Academia Nacional de la Historia, Tomo X N° 38 del mes de abril – junio de 1927 Caracas, Tipografía, Universal, 1927. Sobre este plano I. de Sola Ricardo indica, “Dos razones nos inclinan a dar de este dato sobre un plano que no conocemos fuera dibujado, sino solamente escrito tal como aparece en el mencionado Boletín. La primera lo curioso del proyecto que si nunca llegó a ser realidad en su totalidad, si dejó hondas huellas en algunas esquinas de la Capital donde hasta hoy se conservan los nombres de los Santos con que entonces quiso denominarlas el Obispo Diez Madroño. La segunda, más importante, que este plano se refiere a una época de la cual apenas se tiene escasos datos, y en él encontramos infinidad de detalles de casas, personas y sitios, que consideramos de gran interés para los estudiosos”.⁴¹

3.- 1772. EXACTO MAPA DE LA CIUDAD DE CARACAS.



(Plano N° 4) Presenta unas dimensiones 35 ½ x 31. En colores. Firmado por dos letras W. F. copia original dibujada por Antonio Muñoz Ruiz. Escala de varas castellanas. La autora Irma de Sola Ricardo exterioriza de este plano: “Es significativo el hecho de que fuera Don Juan Vicente Bolívar, el padre del Libertador, el que lo realizará según se desprende de la carta con la cual acompaño Don Joseph Carlos de Agüero, 15 de agosto de 1772, al remitirlo al Excmo. Sr. Bailo Fray Don Julián de Arriaga. Don Joseph Carlos de Agüero, era entonces Gobernador de Caracas y se distinguió durante su mandato por su preocupación en mejorar las condiciones de vida de la población.”⁴²

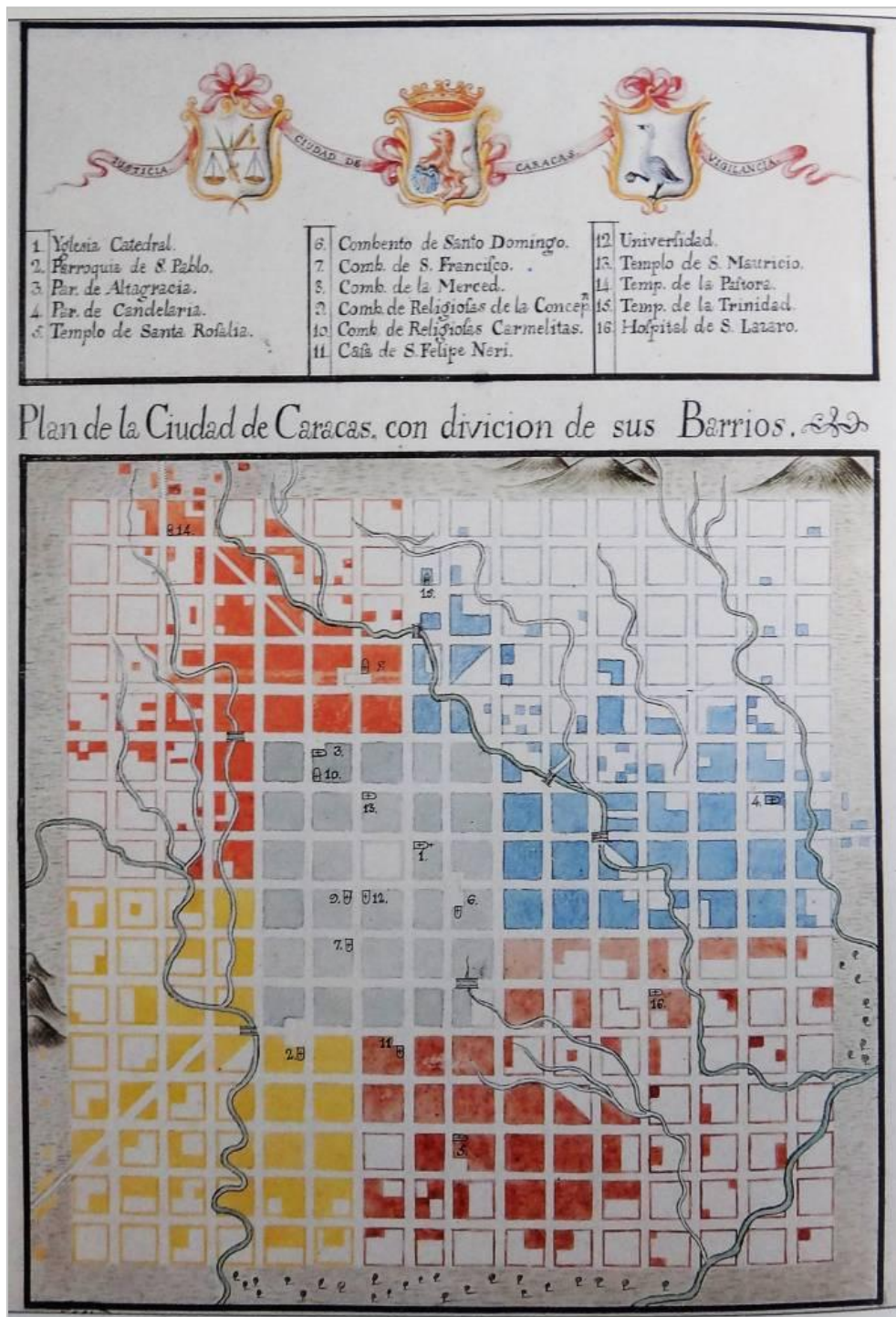
4.- 1775. PLAN DE LA CIUDAD DE CARACAS, CON DIVISIÓN DE SUS BARRIOS.

(Plano N° 5) Plano del Plan de la Ciudad de Caracas, con División de sus Barrios.⁴³ Representa la ciudad de Caracas, en el aparece la división de sus barrios. Dimensiones 27 ½ x 18 ½ cm., en colores. En opinión de I. de Sola Ricardo, “Cada uno de los sitios señalados corresponde a los números marcados en el plano. Fue hecho éste con el fin de dividir a la ciudad de Caracas en zonas o barrios que facilitarían la vigilancia para mayor protección de sus habitantes. Toda la historia y explicación de este plano está contenida en la carta que lo acompaño y en los siguientes recaudos que se copian a la letra (...) Esta tradición de promiscuidad de funciones se trasmite a través de los tiempos y en épocas no muy lejanas a nuestro acontecer nos encontramos con la Ordenanza de Policía Urbana y Rural, promulgada con fecha 27 de Septiembre de 1926 por el Concejo Municipal del Distrito Federal, la cual es un remedo de aquel célebre Reglamento. Ahora con respecto al Plano mismo queremos finalizar con una observación: La división que muestra el Plano indicada por los colores es así: Los cuatro Barrios de que se hace mención y para los cuales se solicitaba la creación de sus correspondientes Alcaldes celadores son: Altigracia – Anaranjado. Candelaria – Azul. San Pablo – Amarillo. Santa Rosalía –

⁴² *Ibíd.* p.41

⁴³ Plano Plan de la Ciudad de Caracas, con División de sus Barrios. En: AA.VV. (1989) *La Ciudad Hispanoamericana. El Sueño de un Orden.* CEHOPU. Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. Madrid. Centro de Publicaciones MOPU. P. 158

Sepia. Queda en el centro un cuadrado verde que corresponde a Catedral.”⁴⁴ Este plano se encuentra en el Archivo General de Indias, M. y P. Venezuela, 180.



⁴⁴ DE SOLA RICARDO, Irma. (1967) Contribuciones al Estudio de los Planos de Caracas. Ediciones del Centenario de Caracas. p.44

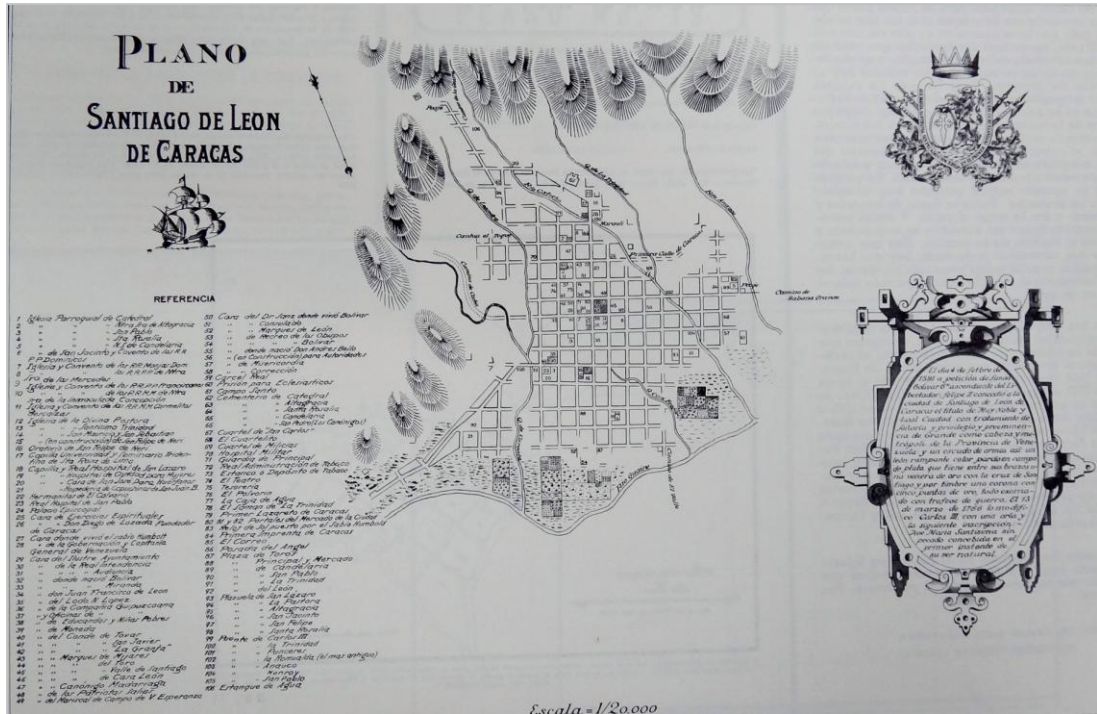
5.- 1810. PLANO DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE LEON DE CARACAS.



(Plano N° 9) Plano de la Ciudad de Santiago de León de Caracas de 1810, según apuntaciones del Ilmo. Señor Don Mariano Martí y Planos de F. de Pons; A. J. Jesurum y otros historiadores e ingenieros; desde 1771 hasta 1843. Recuerdo del primer centenario de la Independencia de Venezuela: 19 de abril de 1910. Escala: 1:1000 73 ½ x 48. En colores. Lit. y Tip. Del Comercio, Caracas, 1910. Al respecto I. de Sola Ricardo indica lo siguiente: “Este plano es una reconstrucción muy interesante y minuciosa de la Caracas de la época de la Independencia. En la parte inferior izquierda reproduce el retrato del Libertador pintado por Carmelo Fernández y debajo el autógrafo de Bolívar. Del lado superior derecho el Escudo de Armas de Caracas”.⁴⁵

⁴⁵ *Ibíd.* p.56

6.- 1810. PLANO DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE LEON DE CARACAS.

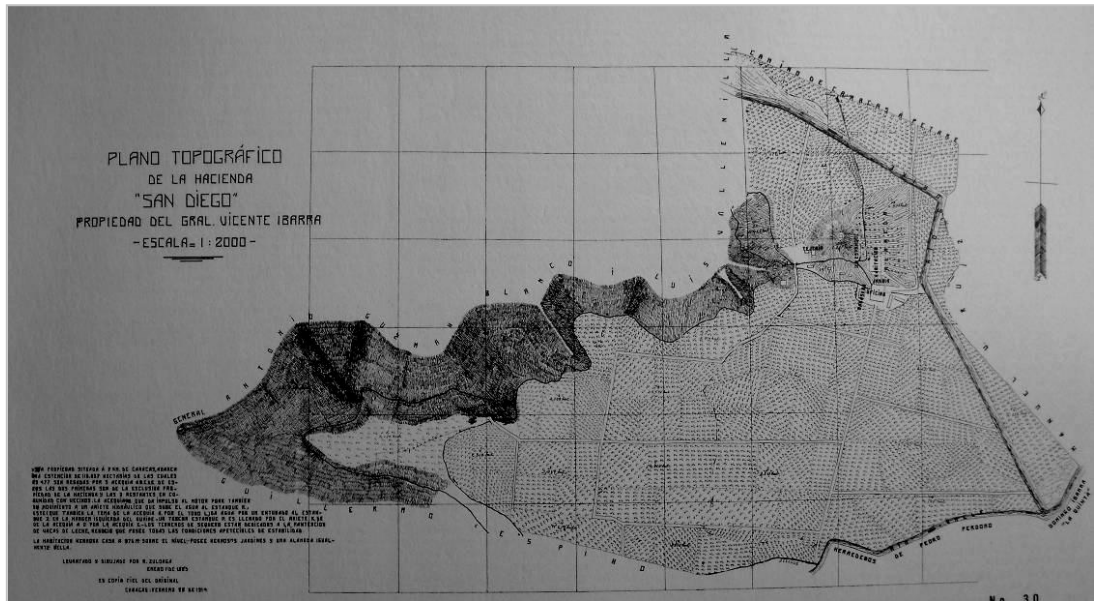


(Plano N° 10) Se presente este plano de la ciudad de Santiago de León de Caracas de 1810 escala: 1:2000. Dimensiones 40 ½ x 27 ½, en el se define la reconstrucción moderna de Caracas de los Libertadores. I. de Sola Ricardo expone, “Reconstrucción moderna de la Caracas de los Libertadores. (...) El trazado de la ciudad es idéntico y las referencias las mismas, con la única diferencia de que en este Plano dice en el N° 49 “Casa del Mariscal de Campo de V. Esperanza” y en el de Mendoza solar dice correctamente de “.Emparan”. (...) Trae este plano una carabela dibujada del lado izquierdo; del lado derecho el Escudo de Caracas y las mismas referencias del plano anterior”⁴⁶

⁴⁶ Ibid. p.58

suscriben, quienes perseguirán ante la ley a los que lo publiquen sin su consentimiento. (Fdo.) Lino J. Revenga. (Fdo.) Gregorio F. Méndez.”⁴⁷

8.- 1885. PLANO TOPOGRÁFICO DE LA HACIENDA "SAN DIEGO".

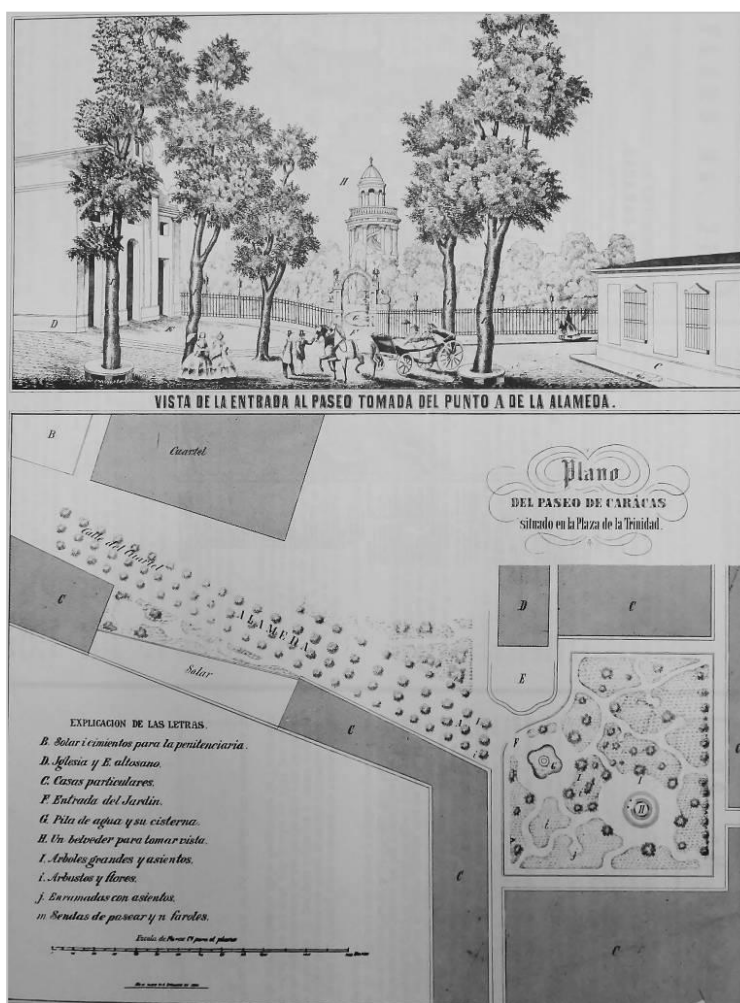


(Plano N° 30) De acuerdo a I. de Sola Ricardo, se demuestran detalles puntuales de la Hacienda “San Diego”, la cual formó parte del valle caraqueño, así específica, “PLANO TOPOGRÁFICO DE LA HACIENDA "SAN DIEGO" (1885). PROPIEDAD DEL GRAL. VICENTE IBARRA. Escala 1: 2.000. 125 x 65 "LA PROPIEDAD SITUADA A 2 KM. DE CARACAS, ABARCA UNA EXTENCIÓN DE 115.857 HECTÁREAS DE LAS CUALES 93.477 SON REGADAS POR 5 ACEQUIAS A. B. C. D. E. DE ESTAS LAS DOS PRIMERAS SON DE LA EXCLUSIVA PROPIEDAD DE LA HACIENDA Y LAS TRES RESTANTES EN COMUNIDAD CON VECINOS. LA ACEQUIA B. QUE DA IMPULSO AL MOTOR PONE TAMBIÉN EN MOVIMIENTO A UN ARIETE HIDRÁULICO QUE SUBE EL AGUA AL ESTANQUE M, ESTE (QUE TAMBIÉN LA TOMA DE LA ACEQUIA A. POR EL TUBO L.) DA AGUA POR UN ENTUBADO AL ESTANQUE 2. EN LA MARGEN IZQUIERDA DEL GUAIRE. UN TERCER ESTANQUE P. ES LLENADO POR EL ARIETE K. DE LA ACEQUIA A. O POR LA ACEQUIA E. — LOS TERRENOS DE SEQUERO ESTÁN DEDICADOS A

⁴⁷ Ibid. p.66

LA MANTENCIÓN DE VACAS DE LECHE, NEGOCIO QUE POSEE TODAS LAS CONDICIONES APETECIBLES DE ESTABILIDAD". "LA HABITACIÓN HERMOSA CASA A 876 M. SOBRE EL NIVEL, POSEE HERMOSOS JARDINES Y UNA ALAMEDA IGUALMENTE BELLA". LEVANTADO Y DIBUJADO POR R. ZULOAGA - ENERO 1º DE 1885. ES COPIA FIEL DEL ORIGINAL: CARACAS: FEBRERO 28 DE 1914".⁴⁸

9.- 1852. PLANO TOPOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE CARACAS.



(Plano N° 19) Situado en la Plaza de la Trinidad, (48 x 35 cm). En el margen superior “Vista de la entrada al Paseo tomada del punto A. de la Alameda. Sobre el plano I. de Sola Ricardo, indica, “El Plano está deteriorado en toda su parte izquierda, se copia lo que se aprecia claramente. En el pedazo visible no aparece la

⁴⁸ Ibid. p.85.

firma del autor, sin embargo leyendo al obra de M. J. Gornéz Mac-Pherson “Venezuela Gráfica”, tomo I, hemos encontrado los siguientes datos que copiamos a la letra y que nos permitieron completar en letra bastardilla lo que faltaba. “En 1859 se dibujó este Plano, proyecto del “Paseo de Caracas”, situado en la Plaza de la Trinidad, hoy Plaza del Panteón. Su edificación tuvo en principio el 18 de abril de este mismo año, según consta en una presentación hecho por los Sres. Juan J. Romero, Miguel Carmona, G. E. Willet, M. N. Llamozas Nasallo, al Consejo Municipal de Caracas, manifestado que “la capital de Venezuela no debe ya parecer mas tiempo de esta obra de utilidad y ornato cuando la tienen aun las ciudades pequeñas en otros países ocultos”.⁴⁹

10.- 1874. PLANO TOPOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE CARACAS.

(Plano N° 24) Este Plano fue levantado por orden del Ilustre Americano General Antonio Guzmán Blanco, Presidente de la República, con el propósito de servir al Censo y Estadística del Distrito Federal bajo la dirección del Presidente de la Junta Directiva del Primer Censo de Venezuela y Director de la Estadística Nacional, General Andrés A. Level, por el que suscribe Felipe Tejera. Caracas, abril 26 de 1874. En el se hace referencias de acuerdo con I. de Sola Ricardo, “Obras públicas construidas después del 27 de abril de 1870: Palacio Legislativo, Templo Masónico, Templo de San Felipe, Fachada de la Universidad, Museo Venezolano, Matadero Público, Acueducto “Guzmán Blanco”, Paseo “Guzmán Blanco”, Puente "Guzmán Blanco", Puente Curamichate, Puente Caño Amarillo, Plaza "Guzmán Blanco", Plaza Manzo, Composición de calles. (...) Dibujo: Simón A. Arias M. Enero 1° 1950. (...) Para construir el Palacio Legislativo Guzmán Blanco decreta el 11 de septiembre de 1872 que se ocupe el área sur del Convento de las Monjas Concepciones, no habitada por ellas. Hasta entonces el Congreso se reunía en el local de la antigua Universidad Central. Desde la inauguración del Capitolio hasta el presente, las Cámaras Legislativas siguen efectuando sus sesiones en ese recinto que, a pesar de los largos años transcurridos, apenas ha recibido algunas modificaciones interiores”.⁵⁰

⁴⁹ Ibíd. p.70

⁵⁰ Ibíd. p.75



11.- 1889. MAPA FÍSICO Y POLÍTICO DE LOS EE. UU. DE VENEZUELA

(Plano N° 32). Se indica que fue elaborado en Caracas, Litografía del Gobierno Nacional, 1889. Escala 1: 250 kilómetros. 93 x 58. Sobre el mismo I. de Sola Ricardo expresa, “Además del Mapa de Venezuela, tiene a su alrededor varios Planos y entre ellos, enmarcados en rojo: Plano del Ferrocarril de Caracas a El Valle, 5 y V6 kms.; Plano del Ferrocarril de Caracas a La Guaira, 38 kms. (Inaugurado el 25 de Julio de 1883); Plano del Ferrocarril de Caracas a Santa Lucía, en construcción, y Plano de la Ciudad de Caracas. En el centro arriba trae un busto del Gral. Antonio Guzmán Blanco. Con respecto al Mapa de Venezuela es interesante advertir que se trata de la división política reducida a 9 Grandes Estados realizada según la Constitución de 1881. (Véase introducción a La Provincia de Caracas). Los

Estados que figuran son: Guzmán Blanco, Carabobo, Lara, Zulia, Falcón, Los Andes, Zamora, Bolívar y Bermúdez. Y los Territorios: Goajira, Armisticio, Yuruary, Caura, Alto Orinoco, Amazonas y Delta”.⁵¹



12.- 1897. PLANO DE LA CIUDAD DE CARACAS.

(Plano N° 40) Plano de la ciudad y situación de las Parroquias Foráneas, de 1897. Realizado en Escala: 1:10.000 50 x 40 ½ cm., efectuado por el ingeniero Ricardo Razetti. Sobre este plano I. de Sola Ricardo describe aspectos significativos, “Al pie del plano anexo de la situación de Caracas con respecto al Distrito Federal en Escala 1: 200.000. Límites de las Parroquias señalados en líneas amarillas. Alrededor anuncios de casas de comercio diversas. Contiene indicaciones acerca de Ferrocarriles, Tranvías, Coches, Correos, Telégrafos, Cables, Papel Sellado, Estampillas, con sus respectivas tarifas. Nombra también Edificios Públicos, Teatros, Circos, Puentes, Templos, Estanques, Paseos, Cementerios, Hospitales, Monumentos y Jefaturas Civiles”.⁵²

⁵¹ *Ibíd.* p.90

⁵² *Ibíd.* p.99

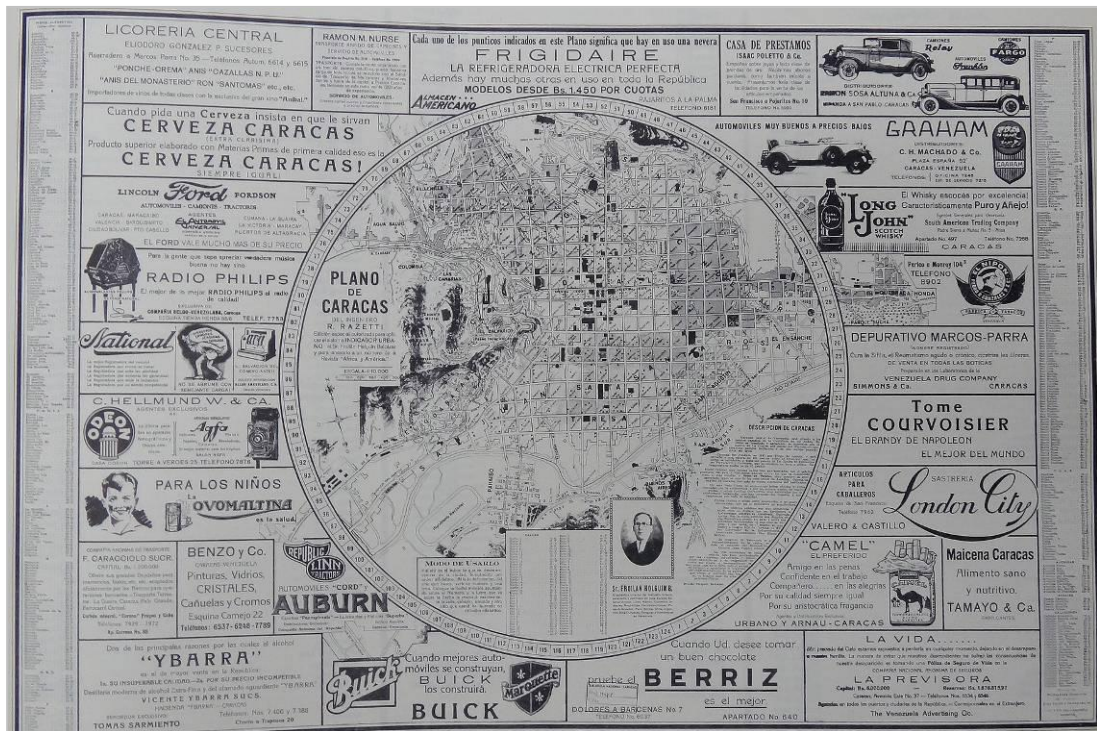


13.- 1906. PLANO DE LA CIUDAD DE CARACAS.

(Plano N° 46) Plano de Caracas, según el original del Ingeniero Ricardo Razetti, con los aumentos y correcciones hasta la fecha. Enero de 1906, en Escala: 1:1000. De dimensiones 66 x 48 cm. Blanco y Negro. Al respecto I. de Sola Ricardo destaca, “Principiaba entonces a construirse el Paraíso (1) y Razetti indica los nombres de los primeros propietarios así: Avenidas Castro y El Paraíso (Corresponde a lo que es hoy Av. Principal de El Paraíso que parte de la esquina de las Delicias hasta la Plaza Páez, y un sector de la que hoy Av. Páez comprendido entre el Internado del Colegio San José de Tarbes, entonces Villa Trina (N° 27) y el Puente Hierro)”.⁵³

⁵³ *Ibíd.* p.106

debe al esfuerzo del Benemérito General Juan Vicente Gómez. (...) La vida venezolana se halla todavía tan poco contaminada por las empresas industriales y comerciales extranjeras, y de emigración un veinte por ciento, el cosmopolitismo es muy poco, casi no se nota, todo el mundo se encuentra satisfecho y orgulloso del engrandecimiento de la patria.”⁵⁴



15.- 1934. PLANO DE CARACAS Y SUS ALREDEDORES.

(Plano N° 75) Plano construido y dibujado por Eduardo Rohl, Miembro Honorario del Colegio de Ingenieros de Venezuela, Individuo de Número de la Academia de Ciencias Físicas, Matemáticas y Naturales. Agrimensor Público. Lit. y Tip. Del Comercio, Caracas, 1934. Escala: 1: 30.000. Dimensiones 96 x 65 cm.

En este sentido I. de Sola Ricardo destaca del plano los siguientes aspectos: “Ya la ciudad principia a crecer manifiestamente hacia el Este (...) De este plano aparecen los núcleos de Los Caobos, La Florida, Las Delicias de Sabana Grande, el Country Club, Campo Alegre, Los Palos Grandes, Sebucán y los Chorros. Hacia el Sur: San Agustín del Sur, El Prado de María y los Jardines del Valle. Y hacia el

⁵⁴ Ibid. p.134

Oeste: La Nueva Caracas. Este plano marca una etapa fundamental en el desenvolvimiento de la Caracas del siglo XX”.⁵⁵

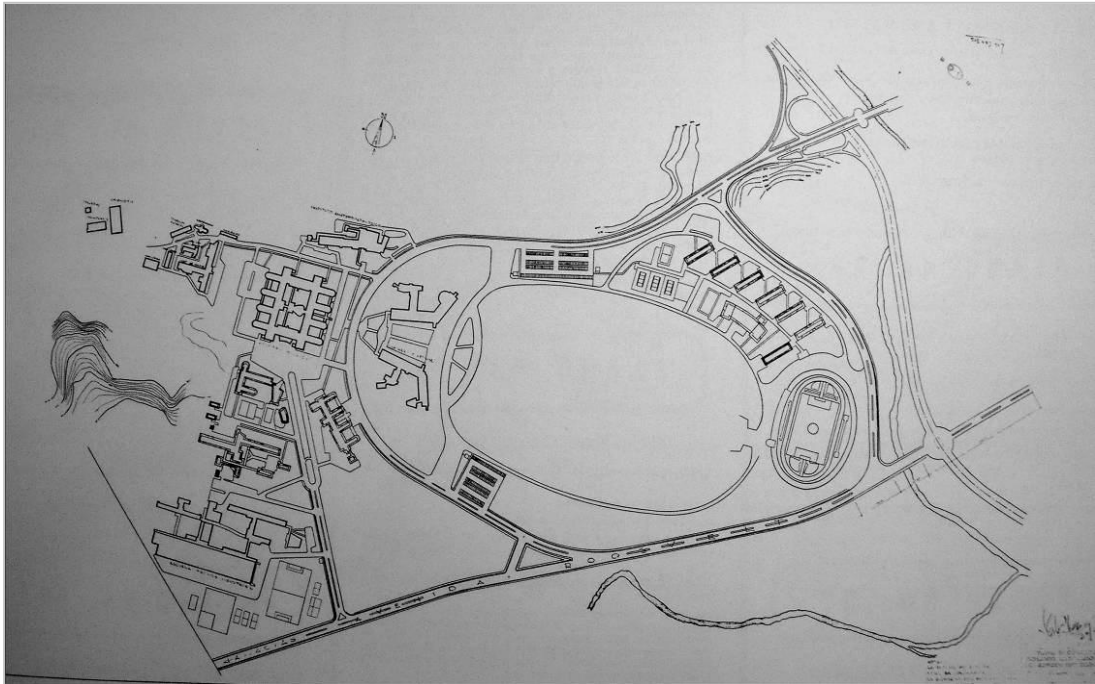


16.- 1947. INSTITUTO DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA.

(Plano N° 94) Este plano de conjunto indicando la situación de los Edificios Estudiantiles. Escala 1:1.500 137 x 81. Obra del arquitecto Carlos Raúl Villanueva. Dibujo: F. Barrios. Caracas, 20 de Febrero de 1947. Al respecto I. de Sola Ricardo indica, “La construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas puede considerarse como la integración armónica entre el arte y la arquitectura lograda gracias a los conocimientos, la capacidad y la inteligencia del arquitecto venezolano Dr. Carlos Raúl Villanueva, creador y realizador de esta obra que sin dejar de ser funcional reúne en su interior, en adecuado sitio, obras de los artistas plásticos de la escultura y el pincel de mayor relieve mundial para el momento de su realización. Los nombres de los artistas internacionales: Alexander Calder, Henri Laurens, Fernand Léger, Jean Arp, Sophie Taeuber Arp, André Bloc, Antoine Pevsner, Víctor Vasarely y Balthazar Lobo, están sabiamente conjugados con los de los venezolanos: Mateo Manaure, Armando Barrios, Alejandro Otero, Oswaldo Vigas, Pascual Navarro,

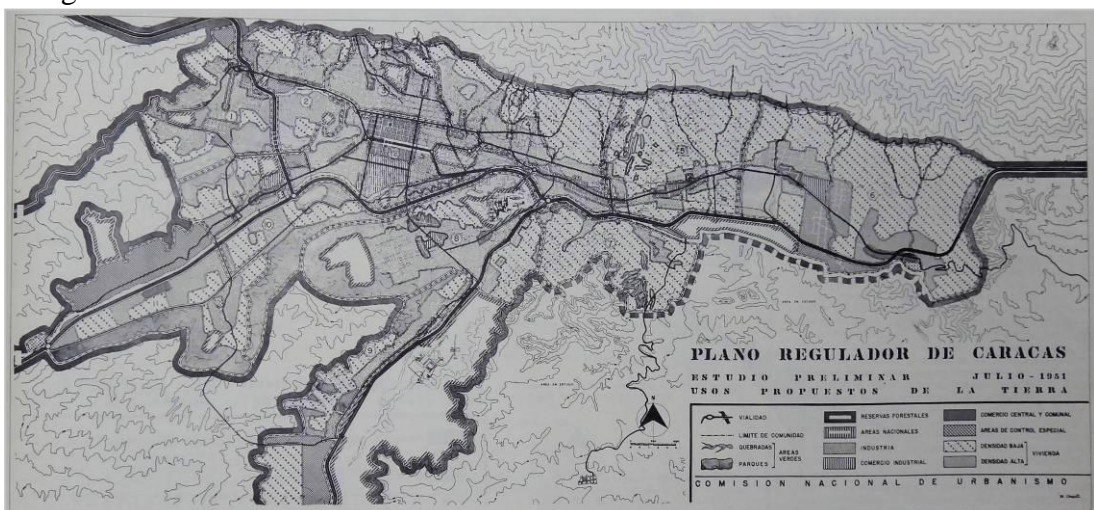
⁵⁵ *Ibíd.* p.152

Carlos Bogen, Alirio Oramas, Francisco Narváez, Víctor Valera, Héctor Poleo, Jesús Soto, Miguel Arroyo, Ornar Carreño, Wilfredo Lam, Pedro León Castro y Braulio Salazar. Importantes publicaciones de diversas partes del mundo se han ocupado de enjuiciar esta construcción educacional y todas han coincidido en alabar su estructura y las obras de arte que la embellecen”⁵⁶.



17.- 1951. PLANO REGULADOR DE LA CIUDAD DE CARACAS.

(Plano N° 98) Plano regulador de Caracas, estudio preliminar de Julio de 1951, relacionado con los usos propuestos de la tierra de dimensiones 93 x 42 cm. Desglosado del libro: Plano Regulador de Caracas, en su estudio preliminar Ministerio de Obras Públicas, Comisión Nacional de Urbanismo. Caracas, Lit. Miogalarra Hnos. S.A. 1951.



18.- 1956. PLANO DE CARACAS.



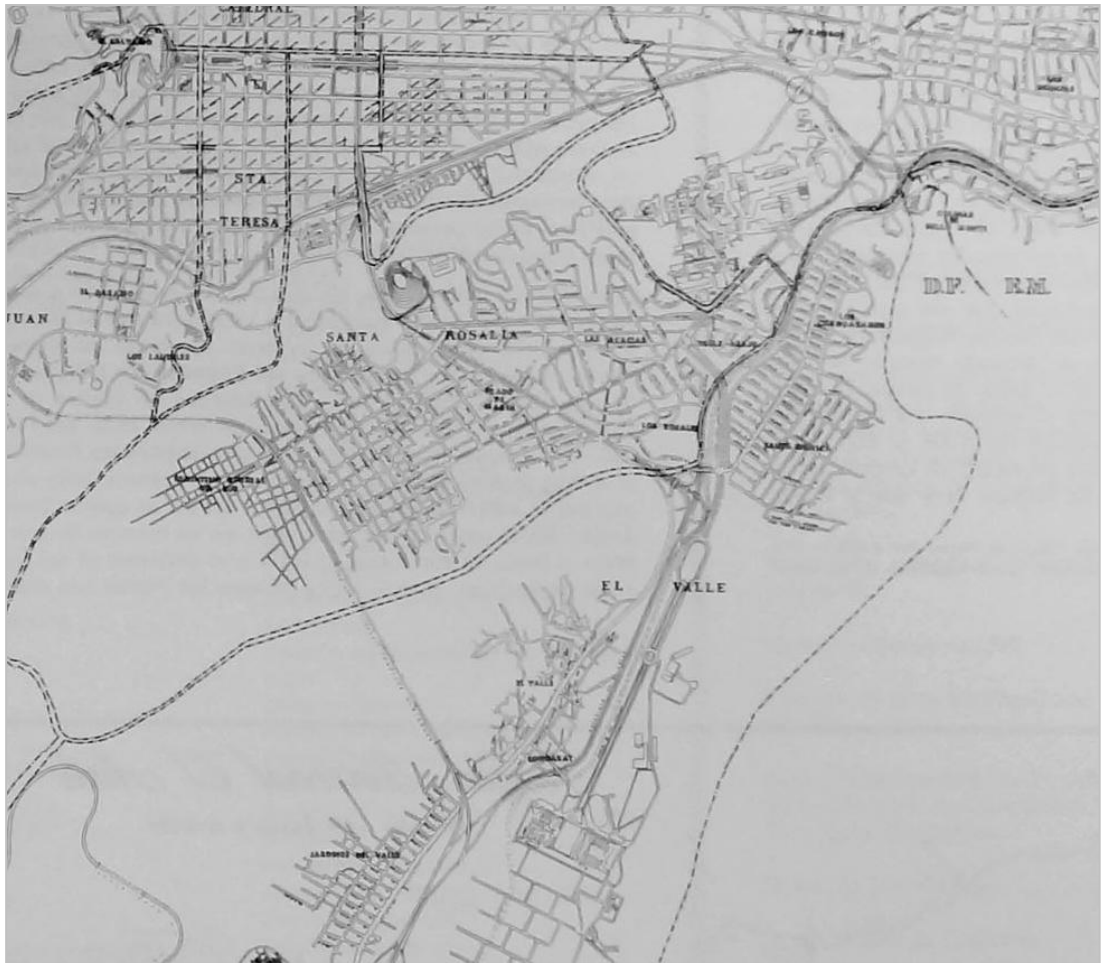
(Plano N° 115) Este plano fue elaborado por la Ingeniería Municipal, en el año de 1936 y actualizado en el mes de julio de 1956. Escala 1: 5.000. En este plano aparecen las nuevas Urbanizaciones, Autopistas, Edificaciones y próximos enlaces carreteros. Sobre esta documentación I. de Sola Ricardo, indica, "Hay que hacer una salvedad respecto a este último dato para que no haya lugar a equivocación. Las Parroquias foráneas a que se refiere la información de la Creóle son las del Área Metropolitana de Caracas, pero hay que aclarar que las Parroquias Foráneas del Distrito Federal, que comprende el Departamento Libertador y el Departamento Vargas, son, en número de 12: Antímáno, Caraballeda, Carayaca, Caruao. El Recreo, El Valle, La Guaira, La Vega, Macarao, Macuto, Maiquetía y Naiguatá. Las Avenidas de Caracas se han multiplicado, además de las ya conocidas existen: la de las "Fuerzas Armadas" que atraviesa la ciudad de punta a punta por lo que era antes

avenida Norte - Sur 7; la Avenida "San Martín" prolongada hasta El Silencio; la Avenida "Morán" que une El Paraíso con Catia; la Avenida "Sucre" que se enlaza con la "Urdaneta"; el Sistema de La Nacionalidad que comprende las Avenidas de "Los Precursores", "Los Próceres", "Los Símbolos" y "Los Ilustres"; la Avenida de la Cota Mil que une la ciudad y las urbanizaciones por su parte Norte, y la Avenida "Guzmán Blanco" (1) que lo hace por la parte Sur. (1) Acuerdo del Concejo Municipal del Distrito Federal distinguiendo con el nombre de Antonio Guzmán Blanco la Avenida llamada de la Cota 805"⁵⁷.

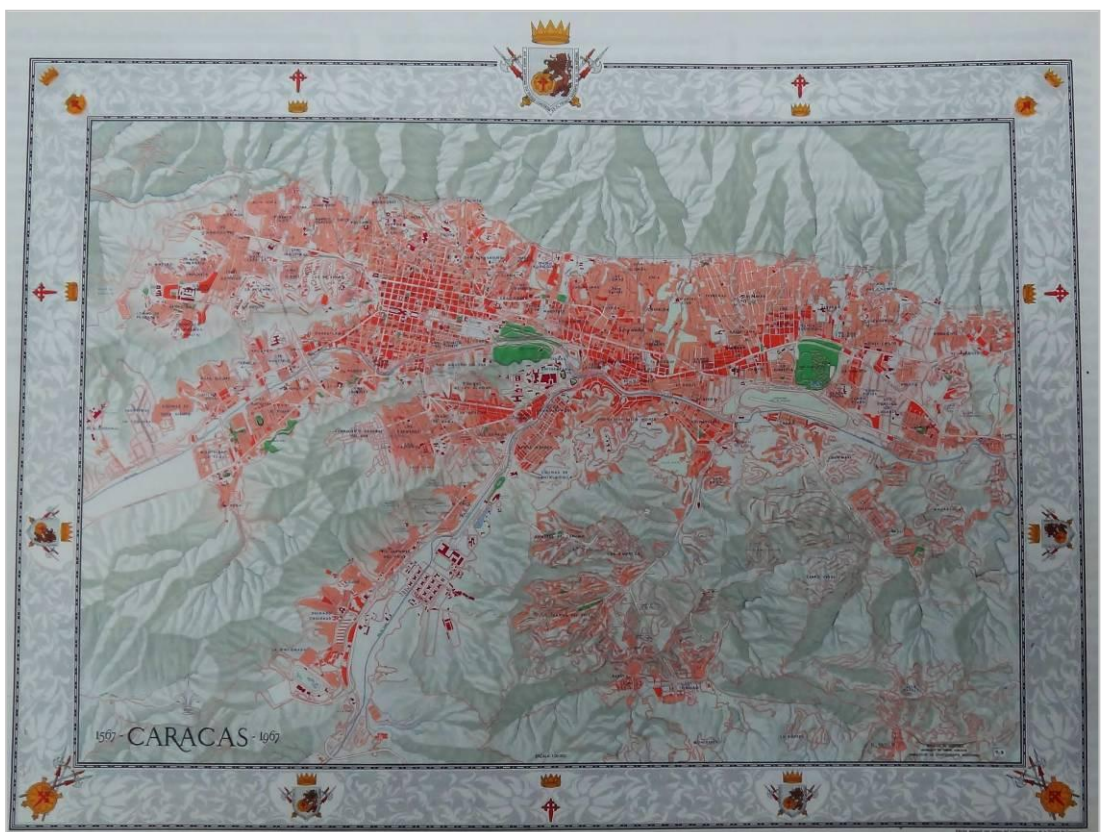
Es importante destacar que sobre los espacios urbanos de la ciudad y en lo que respecta al Sistema Urbano La Nacionalidad, en este plano ya se encuentra representado, en este sentido I. de Sola Ricardo, expresa, "Otras Avenidas, como la "Bolívar" ha sido prolongada hasta enlazarse con la Autopista del Este y a su vez la Autopista llega hasta Petare. En proyecto están la Autopista del Oeste, la Autopista Regional del Sur y la Avenida "Libertador" por lo que fuera antes Calle de la Línea de Sabana Grande. Fuera de que han sido terminadas la Avenida Nueva Granada y la Autopista de El Valle. Sobre el Sistema de La Nacionalidad, creación arquitectónica del Dr. Luis Malaussena, prematuramente fallecido, cabe extendernos en algunas especificaciones pues es el más hermoso paseo con que cuenta actualmente nuestra Capital. La Avenida de "Los Próceres", que parte del frente de la Escuela Militar, tiene una extensión de 1.200 m. por 70 de ancho, a ambos lados de la cual existen tribunas donde el público puede contemplar cómodamente los imponentes desfiles militares que allí se realizan, además que el sitio se aprovecha para muchas otras manifestaciones patrióticas o religiosas, (...) Esta Avenida termina en el Monumento a los Próceres compuesto por dos airoas columnas de 30 m. de alto, entre las cuales están ubicadas 11 estatuas de 3,50 m. de altura cada una, de los más sobresalientes generales de la Independencia. Allí se inicia el Paseo de los Precursores con una longitud de 800 m. en donde se desarrolla un conjunto armonioso de fuentes y jardines que rematan en el Monumento a los Precursores que comprende un obelisco de 21 m. y una figura ecuestre de 6,50 m. de altura que simboliza el espíritu de la

⁵⁷ *Ibíd.* p.195

Libertad”⁵⁸. En la siguiente imagen del plano se detalla gráficamente la obra del arquitecto Luis Malaussena.



19.- 1966. PLANO DEL ÁREA METROPOLITANA DE CARACAS.



(Plano N° 130) Plano del área metropolitana de Caracas realizado con base al plano “Caracas, área metropolitana y sus alrededores”, publicado en 1957 y actualizado con aerografía tomadas en 1966, presentando una diferencia especial de la Dirección de Cartografía Nacional, en el cual cabe destacar que su edición fue en el mismo año, con unas dimensiones de 107 x 78cm., él dorso se publicó una sección del Centro Histórico de la Ciudad con ilustrativas referencias, en el mismo se destaca el Monumental Paseo Urbano del Sistema de la Nacionalidad.

“Como un homenaje a la ciudad de Caracas a su año Cuatricentenario, el marco ha sido decorado con elementos del Escudo de Caracas, lo que forma una artística orla que no suelo emplearse en los Planos de Cartografía Nacional y que sustituyo en esta oportunidad el marco sencillo con la indicación de las coordenadas geográficas. Los colores heráldicos del Escudo de Caracas han sido también aprovechados como coloración de los símbolos cartográficos empleados en el Plano”.⁵⁹



Vista aérea de la ciudad de Caracas, en el año 2000 efectuado por Cartografía Nacional, donde se aprecia el crecimiento vertiginoso del Valle Caraqueño, donde destaca en la zona de los chaguaramos la Ciudad Universitaria de Caracas, y en la zona del Valle, el Sistema Urbano de La Nacionalidad.

⁵⁹ Ibid. p.211

CAPÍTULO III. LA CONSERVACIÓN Y CREACIÓN DE INSTITUCIONES PARA LA PROTECCIÓN TUTELADA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO DE VENEZUELA.

Reseña sobre la Protección del Patrimonio Histórico y Artístico Venezolano.

Con el empuje que se dio a la modernización de la ciudad de Caracas, a mediados del Siglo XX, un importantísimo patrimonio arquitectónico colonial de la ciudad fue demolido para dar paso a las grandes avenidas y edificaciones. En este sentido es importante destacar la opinión del arquitecto G. Gasparini, “Yo no he visto ninguna otra ciudad de América Latina, capital sobre todo -que las conozco todas-, que haya destruido tanto de su patrimonio arquitectónico como se destruyó en Caracas. Aquí ha quedado de colonial la Casa Natal del Libertador, por razones obvias, y alguno que otro templo, porque el templo no se vende por metro cuadrado como una casa”.¹

Como consecuencia de la pérdida de este valioso patrimonio, y ante la tarea de preservar lo poco que quedó, se crea la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, órgano dependiente del Ministerio de Justicia, que declara en el año 1959 Patrimonio Nacional las siguientes edificaciones: La Antigua Corte Suprema de Justicia, Casa Amarilla, Casa Natal del Libertador, Cuadra de Bolívar, Edificio de Correos Esquina de Carmelitas, Escuela de Música José Ángel Lamas, Hacienda La Vega, Palacio de Las Academias, Palacio del Concejo Municipal, Palacio Federal Legislativo, Quinta Anauco Arriba, Quinta Arauco, Teatro Municipal, entre otros.

En virtud de ello personajes ilustres como Carlos Manuel Moller y Mauro Páez Pumar, fueron los pioneros en la conservación del patrimonio edificado, además de presidir la Junta Nacional Protectora. Ellos, a su vez, fueron los promotores de un importante museo: El Museo de Arte Colonial de Caracas,

¹ BURELLI, G. y GASPARINI Graziano. El historiador de la arquitectura colonial venezolana” Prodavinci. 23 de Septiembre, 2009. [Consulta:24.11.2010]
<http://prodavinci.com/2009/09/23/graziano-gasparini-el-arquitecto-el-historiador-de-la-arquitectura-colonial-venezolana/>

fundado el 28 de octubre de 1942, por el Dr. Alfredo Machado Hernández. Es importante destacar que, desde finales del siglo XIX, existió ya una conciencia por recuperar la memoria histórica: "...hubo personas que tomaron conciencia de la desaparición irremediable de ese legado y comenzaron a recoger objetos, cuadros, muebles, etc., con el fin de salvarlos de la destrucción. Aparecieron entonces los primeros coleccionistas de arte colonial venezolano, quienes se dieron a la tarea de rastrear por las casas de viejas familias, sacristías, casas de empeño y hasta camiones de basura (...) Las colecciones que se formaron entonces fueron heterogéneas, sufriendo las consecuencias del casi total desconocimiento de la conservación y modernas técnicas de restauración. Sin embargo, la pasión y hermandad que provino del refinamiento de los coleccionistas de las primeras décadas del siglo, hizo que se salvaran muchas de las obras maestras de aquel período colonial".²

En la década de los sesenta y setenta arrancan planes de recuperación del patrimonio colonial edificado. Es el arquitecto Graciano Gasparini quien marca las pautas de la restauración, interviniendo en la gran mayoría de templos, fortines, conventos y demás edificaciones coloniales. Hoy sus intervenciones han sido criticadas. Aun así, su labor académica aportará el camino a unas bases para la protección, conservación y la restauración del patrimonio cultural venezolano, desde una visión más científica. En 1995 organiza el Primer Seminario sobre Conservación y Restauración de Monumentos. A su vez, destacan sus grandes aportes al conocimiento y a la valoración de la arquitectura colonial venezolana.

En entrevista realizada por Guadalupe Burelli al arquitecto Graziano Gasparini, le formulada la siguiente pregunta: ¿Antes de usted en Venezuela no se había emprendido seriamente la restauración de obras arquitectónicas?. El arquitecto revela su visión: "Que yo sepa, no. El único caso de restauración fue el de la Casa Natal de El Libertador, en 1919, emprendido por un grupo de ilustres donde estaban, entre otros, Malaussena y Cristóbal Mendoza. Pero en aquel momento no se había impuesto todavía el criterio de mantener la autenticidad en la restauración, y sobre todo, cuando había que restaurar la casa de un personaje tan importante como

² El Arte Colonial en Venezuela. Historia. Museo de Arte Colonial. [Consulta:12.11.2010] <http://www.quintadeanauco.org.ve/hist.htm>

Bolívar, el criterio no era restaurar sino ennoblecer, mejorar, «dignificar»; y entonces las columnas no podían ser de ladrillos redondos revestidos de cal, sino de mármol, y la fachada no podía ser de cal sino de taquitos de mármol también, como está ahora. En fin, son criterios que hay que respetar porque son la expresión de un momento. A lo mejor mañana dirán que nosotros nos equivocamos, pero no creo, porque el criterio que hemos utilizado, que es un criterio muy de los restauradores ingleses, mantiene que es importante no solamente la parte tangible del monumento, sino el valor de la memoria que ese monumento tuvo en nuestros antepasados y que, por lo tanto, nosotros no tenemos el derecho de destruir sino mantener esa imagen para las generaciones futuras. Ese fue el concepto que yo adopté justamente en la restauración de la catedral de Coro, que tanto me criticaron”.³

Un dato preciso en este sentido de protección del patrimonio cultural en Venezuela, se valora cuando el Dr. Jesús María Bianco crea, el 22 de enero de 1968, la primera Junta para la Restauración y Mantenimiento de las Obras de Arte de la Universidad Central de Venezuela, presidida por el arquitecto Carlos Raúl Villanueva y conformada por un nutrido grupo de ilustres académicos y personalidades, cuya finalidad fue la de prevenir y tomar acciones de protección del patrimonio artístico de la Universidad Central de Venezuela.

Después de unos años desde la misma Universidad Central de Venezuela, el Consejo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, en fecha de 14 de julio de 1975, se pronuncia con el propósito de proteger la obra emblemática de la Ciudad Universitaria de Caracas, diseñada por el arquitecto Carlos Raúl Villanueva, advirtiendo sobre las condiciones de deterioro que presenta el bien cultural, debido a la gran intensidad de uso de sus edificaciones y servicios. Es el Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (CIHE), el organismo que se encargó de realizar las respectivas evaluaciones sobre la situación que presentaba este patrimonio cultural y de emanar una serie de recomendaciones ante el Consejo

³ BURELLI, G. Graziano Gasparini. El historiador de la arquitectura colonial venezolana. Prodavinci. 23 de Septiembre, 2009. Consulta: [24.11.2010]
<http://prodavinci.com/2009/09/23/graziano-gasparini-el-arquitecto-el-historiador-de-la-arquitectura-colonial-venezolana/>

Universitario de esta casa de estudios universitarios, cuyo propósito fue el que se tomaran todas las medidas correctivas y pertinentes para su salvaguarda. En el trabajo publicado por el arquitecto L. Zawisza, en 1977, titulado “La Cuidad Universitaria de Caracas” en la Revista Punto N°. 59, se plasman las recomendaciones y los trámites pertinentes, para que se le considere como “Conjunto Artístico de Interés Nacional”.

Los primeros restauradores venezolanos de bienes muebles que entraron en contacto con instituciones especializadas en el exterior fueron Mercedes Ghinaglia y Carlos Federico Duarte. Ambos aplican sus conocimientos en el país en el Museo de Bellas Artes hacia finales de la década de los años cincuenta. Un puntal para la conservación del patrimonio venezolano fue el ilustre Don Alfredo Boulton, quien con sus publicaciones ordena y recopila la historia de la pintura en Venezuela, despertando un interés inusitado por el tema. En su labor conservacionista crea la Fundación John Boulton, que recupera para su colección el mayor número de objetos relacionados con el Libertador Simón Bolívar, siendo Carlos Federico Duarte, la mano derecha de Don Alfredo Boulton en las investigaciones directas a las fuentes que dieron origen tanto a sus publicaciones, como a la colección de la fundación. Posteriormente, Carlos Duarte elabora un centenar de publicaciones que son de obligatoria consulta para quienes acometen la labor de ahondar en el arte colonial venezolano.

En la década de los ochenta hay una mayor conciencia conservacionista y es el arquitecto Leszek Zawisza, profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, quien publica un importante trabajo sobre arquitectura y obras civiles en la Venezuela del S. XIX, resaltando los valores propios de la arquitectura nacional que rompe con los esquemas de la arquitectura colonial. El trabajo del arquitecto Zawisza, ha servido para evitar la destrucción de patrimonio edificado de ese período.

En 1985, ya existían en Venezuela, talleres de conservación para bienes muebles en la Galería de Arte Nacional, Biblioteca Nacional, Museo de Bellas Artes y Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, que funcionaban con plantilla fija de profesionales y equipos adecuados. Aunque todos eran instituciones estatales no

había coordinación entre ellos y la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico no tenía injerencia directa sobre los mismos. La Junta, antes dependiente del Ministerio de Justicia, formaba parte del Consejo Nacional de la Cultura, organismo autónomo dependiente de la Presidencia de la República. Este instituto, al no tener rango de Ministerio, tenía poca o nula injerencia en la conservación del patrimonio y su labor de guardián no fue efectiva.

En el caso de la Universidad Central de Venezuela, se crea la Unidad de Conservación de Obras de Arte, el 15 de septiembre de 1982, debido a una intervención no afortunada en el Mural del artista Francisco Narváez, ubicado en el Comedor Universitario, por la ampliación del mismo. En virtud del problema presentado, el Rector Dr. Carlos Moros Ghersi y los Miembros del Consejo Universitario deciden crear la Unidad de Conservación de Obras de Arte.

Es a finales de los ochenta cuando se decide crear el Centro de Conservación del Patrimonio (CECOP), para centralizar la labor de la conservación de todo el patrimonio venezolano. La iniciativa nace de Don José Antonio Abreu, para lo cual nombra una Comisión de Fundadores entre los cuales estaban Graciela Pantin, Graziano Gasparini, María Carlota Ibáñez y Fernando de Tovar Pantin, entre otros. Nacería así una Institución dependiente de la Secretaría de la Presidencia de la República, para la protección de todo el Patrimonio (Mueble e Inmueble, además de cualquier otra manifestación cultural). Esta Institución, creada también con fines didácticos, fija su sede en la Villa de Santa Inés, inmensa casona del S. XIX, donde se proyecta la creación de talleres de restauración y conservación con el fin de intervenir bienes muebles. Hoy es la Sede del Instituto de Patrimonio Cultural.

En 1993, el Centro de Conservación del Patrimonio pasa a ser el Instituto del Patrimonio Cultural – IPC, iniciándose un ambicioso Plan de conservación del Patrimonio en toda la República de Venezuela. Fue creado por la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural (Gaceta Oficial N° 4.623 del 3 de septiembre de 1993), y es el ente rector en materia de patrimonio cultural que, como tal, establece las políticas que han de regir la identificación, protección y puesta en valor y uso social de las obras, conjuntos y lugares creados por el hombre o de origen natural que, constituyen elementos primordiales de la identidad de todos los venezolanos, y

que se encuentra consagrado en el Artículo 2: “La defensa del Patrimonio Cultural de la República es obligación prioritaria del Estado y de la ciudadanía”.⁴

⁴ Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural”. Gaceta Oficial N° Extraordinario 4.623, de fecha 03 de septiembre de 1993). Congreso de la República de Venezuela [Consulta: 27.10.2010] <http://www.scribd.com/doc/6572498/Ley-de-Proteccion-y-Defensa-Del-Patrimonio-Cultural>

CAPÍTULO IV. DESCRIPCIÓN DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES.

El Paseo Los Precursores y Los Próceres como monumento erigido a los Grandes Ilustres Venezolanos

Es importante poder describir cada una de las partes que compone este magnífico espacio urbano del Paseo los Precursores y los Próceres que forma parte del Sistema de la Nacionalidad. Con motivo de los programas de celebración de la Semana de la Patria, en las Memorias del Ministerio de Obras Públicas de 1948-1954, queda expresado lo siguiente: “Fueron concebidas para rendir expresivo homenaje a los símbolos y valores nacionales, establecer significativos vínculos entre los institutos docentes de primer orden el Centro de Instrucción Militar y la Ciudad Universitaria donde se formarán profesionales castrenses y civiles, crear sitios apropiados para servir de digno escenario a los actos de afirmación patriótica más importantes que se celebran en el país y ofrecer a la colectividad amplias instalaciones de recreación”.¹



Monumento a los “Los Símbolos”, aproximadamente en el tiempo de su inauguración. En: Ministerio de Educación, Departamento de Fotografía, S/f. Plaza “Los Símbolos”. Foto. Juan Pérez Hernández. 2009

¹ Memoria y Cuenta del Ministerio de Obras Públicas. Caracas, 1948-1954. p. 15

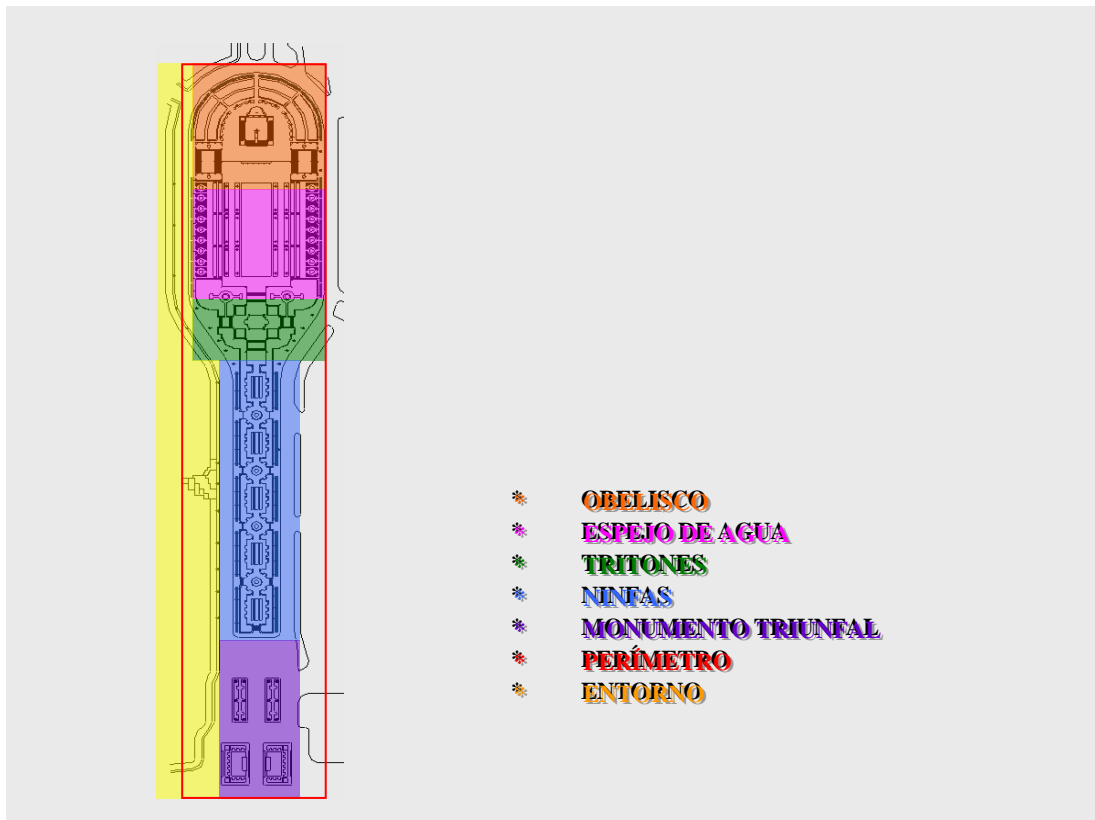
El monumento a “Los Símbolos”, se encuentra compuesto por un gran tríptico con una figura en la parte central que simboliza la Bandera: una mujer cubierta con el pabellón, el brazo diestro en alto y en la mano una corona de laureles. A su derecha un hombre cantando, en actitud viril, con una antorcha en la mano, que representa al Himno. A la izquierda un guerrero, lanza en ristre, que representa al Escudo. Estas figuras están colocadas sobre un pedestal de 9 metros de altura y su dinamismo recordará siempre la continua marcha de Venezuela hacia el sitio de honor que le corresponde a una nación cada vez más digna, próspera y fuerte.

A continuación del monumento a los Precursores y los Próceres, se desarrolla, en una gran isla de 46.000 metros cuadrados, una serie de elementos ornamentales y de recreación: 7 fuentes luminosas, 6 espejos de agua rectangulares, uno de ellos tiene 100 metros de largo por 28 de ancho, 84 vasos ornamentales sembrados con plantas colgantes, jardines, otras zonas verdes y caminos para peatones con más de doscientos bancos de mármol y granito blanco.



Aspecto del Paseo Los Precursores. En: BURELLI, G y NIÑO, W (1950) El Espíritu de lo Moderno. Fundación Corp Group Centro Cultural. Editorial Arte. p.39. Foto. Archivo CIC-UCAB. C 1956.

Debido a la importancia del Paseo los Precursores y los Próceres, es necesario clasificar los espacios o áreas de acuerdo a la simbología que los constituye. Para ello se han fraccionado los mismos en sectores con el fin de entender la magnitud y complejidad del Monumento Cultural. Por ello se han fraccionado en seis espacios: Obelisco, Espejo de Agua, Tritones, Ninfas, Monumento Triunfal, Perímetro y Entorno.



Sectores del Paseo los Precursores y los Próceres. Elaborado por el autor.

Obelisco: Se encuentra al inicio del recorrido y posee amplios accesos con jardineras circulares simétricas, y en el centro, en el nivel superior, el Obelisco de 21 mts., de altura, y una figura ecuestre de 6 mts., de altura, del artista Ernesto Maragall. Ambas se ubican en el mismo eje y se apoyan en el mismo pedestal que está revestido en mármol, con las inscripciones de los nombres de los Precursores. Este conjunto está rodeado de amplias escalinatas y en las cuatro esquinas aparecen las figuras de ocho leones, un mural de motivos mitológicos, con Sirenas, creación del artista Hugo Daini, y una Fuente en la parte inferior del mismo.

El Monumento a los Precursores simboliza el espíritu de la libertad, que animó a quienes llevaron a cabo los primeros intentos a favor de la Independencia de Venezuela. Este monumento dispone de accesos a la plaza y paseo del mismo nombre a través de grandes escalinatas de mármol y granito. La guardia del monumento la representan las figuras de ocho leones de 3 metros de largo cada una, sobre muros de especial valor decorativo.

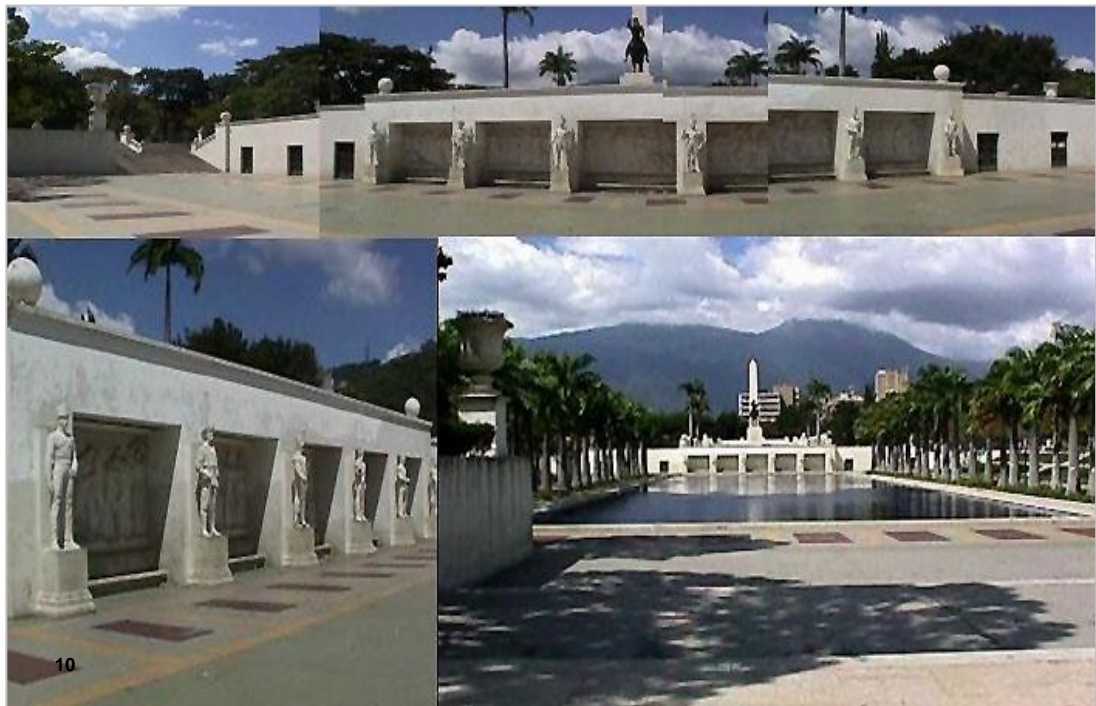


Composición fotográfica. Vistas del Sector Obelisco. Fotos. Juan Pérez Hernández. 2006

Espejo de Agua: Como su nombre indica lo conforma un gran estanque central rectangular que se ubica bajo el nivel con respecto al anterior sector. En este espacio se encuentran situados algunos servicios como sanitarios y sistema de bombeo de todo el Paseo. En la fachada, que hace de antesala a estos servicios,

encontramos un conjunto de obras de arte entre cinco altos relieves alusivos: 1.- Levantamiento de José Leonardo Chirinos, 2.- Movimiento de Gual y España, 3.- Expediciones del “Lander”, 4.- Desembarco en La Vela de Coro y, 5.- La firma de Acta de la Declaración de Independencia, donde Miranda aparece en primer plano, sugiriéndose así que los movimientos anteriores prepararon el camino hacia el acto trascendental del 5 de julio de 1811.

Un conjunto de esculturas pedestres, creadas por del artista Hugo Daini, se alternan entre cada uno de los murales, y representan a los soldados de la Independencia, los cuales se encuentran uniformados en correspondencia a cada uno de los regimientos del Ejército Libertador. En esta zona se dividen los accesos, en ambos lados del gran Espejo de Agua, en los niveles superiores, que es el mismo de las calzadas, existe un sistema de plazoletas, formando cuadrículas, al igual que grandes copas ornamentales, lo que permite una mayor privacidad en los espacios para el uso de quienes lo visitan.



Composición fotográfica. Vistas del Sector Espejo de Agua. Fotos. Juan Pérez Hernández. 2006

Tritones: La Fuente de Tritones hace referencia a las cuatro esculturas de figuras de niños sentados en tritones, del artista Hugo Daini. Están situadas en las esquinas del estanque, resguardada en dos de los cuatro lados por las pilastras que hacen de cerramiento con gárgolas de cabezas de león en la parte interna y en la externa con escudos.

El espacio lo envuelve unos muros perimetrales de mediana altura sólo abierta en los accesos para darle cabida a las escalinatas. El pavimento de esta zona es de gran significación tanto por los dibujos geométricos como por el empleo de mármol como revestimiento. Ambos extremos de este espacio se demarca con grandes copas ornamentales.



Composición fotográfica. Vistas del Sector los Tritones. Fotos: Juan Pérez Hernández. 2006

Las Ninfas: Es la extensión del Paseo más largo y estrecho en comparación a los demás sectores. El recorrido comienza con un espejo de agua rectangular protegido en cada lado por cercos de vegetación baja, y un muro perimetral, que va aumentando de altura a medida que se hacen el recorrido. Al extremo de estos, se encuentran tres nichos equidistantes, uno de otro, en donde se encuentran los bancos.

Es un lugar apacible, cada espejo es interrumpido por un espacio circular muy abierto y en el medio se encuentra una fuente también circular, donde se encuentran las fuentes de las Ninfas que son cuatro figuras de mujeres sentadas, cada una situada de frente a cada acceso del artista Hugo Daini. El sector las Ninfas es

una secuencia repetida donde están intercalados los espejos de agua y las fuentes. Ambos extremos de este espacio se demarcan con grandes copas ornamentales. El piso del área correspondiente a las fuentes es de mármol mientras que en los espejos de agua era de mosaico vitrificado.



Composición fotográfica. Vistas del Sector las Ninfas. Fotos. Juan Pérez Hernández. 2006

Monumento Triunfal: Es el último de los denominados sectores, que concluye este imponente conjunto. Es un espacio muy amplio separado por la vialidad. Su contenido lo conforman cuatro áreas individuales alternadas y bien diferenciadas: los dos principales cuatro paralelepípedos, dos verticales en travertino crema que contienen los murales y las inscripciones y dos horizontales en granito negro que acoge las esculturas representativas de los Próceres y las dos áreas sucesivas dos ejes planos, con jardinería de grama y vegetación baja y bancos semicirculares, para la contemplación del mismo.

Los dos monolitos, son volúmenes de 30 metros de altura cada uno, cuyo revestimiento es de mármol, lo que le imprime solemnidad, conteniendo en sus caras murales con relieves alusivos a las cuatro batallas que marcaron la Independencia Americana: Carabobo, Boyacá Pichincha y Ayacucho, del artista Ernesto Maragall. Las fachadas principales ostentan, en la zona superior, el Escudo de Venezuela, inscripciones en bronce, marcando la jerarquía militar y en orden alfabético correspondiente, los nombres de los próceres nacionales y extranjeros que forjaron la

emancipación, como a su vez ordenados en forma cronológica, y la lista de las victorias logradas por el Ejército Libertador.

En las zonas horizontales se apoyan las esculturas pedestres, en bronce, que representan las figuras de los Próceres de la Independencia, uno de ellos realizados por el artista Arturo Dazzi (Mariño, Urdaneta, Bolívar, Sucre y Páez) y el otro por Attilio Selva (Bermúdez, Piar, Arismendi, Brion, Ribas y Miranda). Sumando un total de once obras escultóricas.



Composición fotográfica. Vistas del Sector Monumento Triunfal. Fotos. Juan Pérez Hernández. 2009

Perímetro: Es el área de contorno de todo el Paseo a excepción del Monumento Triunfal. Es prácticamente el recorrido externo y no tiene niveles por lo que lo hace plano y permite caminarlo. Paralelo a este camino existen jardineras con grama y altos chaguaramos sólo interrumpida en los accesos a los espacios internos.



Composición fotográfica. Vistas del Perímetro. Fotos. Juan Pérez Hernández. 2006

Entorno: Es un eje peatonal adyacente al río Valle. El recorrido comienza desde el Obelisco hasta el Monumento Triunfal. Al igual que el perímetro es un paseo peatonal donde a su derecha se ubica todo un cordón vegetal que forma un bosque creando así un cerco virtual con respecto a la autopista. A la izquierda jardineras planas sembradas con césped y chaguaramos. El recorrido del área se suspende para dar cabida a una extensión donde se encuentran el Tríptico del artista César Rengifo, comprendido en tres murales de mosaico vitrificado que interpretan diversos momentos de nuestra historia, cuyos muros horizontales reposan sobre un espejo de agua.



Composición fotográfica. Vistas del Entorno. Fotos. Juan Pérez Hernández. 2006

CAPÍTULO V. CRONOLOGÍA DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES

Fuentes documentales para comprender su historia.

Este capítulo tiene como propósito abordar de manera sucesiva, a través de las diversas fuentes documentales localizadas, el Sistema Urbano La Nacionalidad donde se encuentran los Paseos, Los Precursores y los Próceres de la ciudad de Caracas. Se consideran en todo momento los eventos históricos de este patrimonio cultural. Asimismo se registran las intervenciones que se han ejecutado en esta obra monumental. De esta manera los datos documentales se organizan por años de acuerdo a las referencias documentales, obteniendo un documento que permite razonar cada etapa de su historia.

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1948 | <p>En este cuadro demostrativo se muestra la expropiación de los terrenos de la hacienda “La Estancia” a su propietario Rubén Trujillo. Es importante señalar que para la consultoría jurídica se le hizo imposible en muchas oportunidades, llegar a acuerdos con los propietarios de los terrenos para su adquisición por lo que se hace necesario pasar el caso a la Procuraduría General de la Nación, ya que la magnitud del proyecto, requería de la intervención de distintos dueños, lo que imposibilitaba la gestión directa permitiendo así la ocupación de los terrenos mientras se efectuaban los trámites administrativos.</p> | <p>Cuadro demostrativo de lo actuado en construcción de obras durante el lapso comprendido entre el 1° de Julio de 1948 y el 31 de Diciembre de 1952. Ministerio de la Defensa.</p> |
| 1949-1950 | <p>El Arq. Luis Malaussena diseña esta obra de gran magnitud y relevancia para el país. Posteriormente por la vía de contrato se efectúa la ejecución de la misma por medio de la empresa Malaussena & Silveira C. A.</p> <p>Se comienza con los trabajos del primer tramo.</p> | <p>Memoria y Cuenta que el Ministerio de Obra Públicas de la República de Venezuela. Presenta al Congreso Nacional. 1952.</p> <p>“....Avenida de “Los Precursores” (Centro de Instrucción Militar. 1er.Tramo.</p> <p>Fecha de comienzo: noviembre 1949.</p> <p>Fecha de terminación: Enero 1950.</p> <p>Forma de Ejecución: Administración Directa”</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1951 | <p>La Avenida de “Los Precursores” se comienza con los trabajos que corresponde al segundo tramo, primera parte.</p> <p>Son los trabajos que corresponde al paseo de “Los precursores”, con las distintas áreas de jardines con caminos.</p> | <p>Memoria y Cuenta que el Ministerio de Obra Públicas de la República de Venezuela. Presenta al Congreso Nacional. 1952.</p> <p>Avenida de “Los Precursores” (Centro de Instrucción Militar. 2º Tramo 1ª Parte.</p> <p>Fecha de comienzo: Mayo de 1951.</p> <p>Terrminación: Diciembre 1951.</p> <p>Forma de ejecución: Contrato.</p> <p>Avenida Monumental de 2.350 metros de longitud por 78,60 de ancho, que da acceso al conjunto de obras de la Nueva Escuela Militar, tiene jardines e iluminaciones ornamentales...</p> |
| 1954 | <p>Ya para este momento se evidencia el cambio que el nuevo Ideal Nacional desea para la Nación, con las nuevas construcciones. Con la trasformación de Venezuela el Gobierno demuestra el progreso con la perdurabilidad de sus obras, bajo la visión de que no exista la miseria y el atraso en los ciudadanos.</p> | <p>Bajo el signo del Bull Dozer. El Heraldo N°. 11929. 8 de Septiembre de 1954.</p> <p>Si algo caracteriza al actual régimen político de Venezuela es el tractor. Sirve para reforestar, arar la tierra, abrir caminos y túneles, rebajar y aplanar colinas, derribar viejos inmuebles y destruir las viviendas que la miseria improvisó en los cerros con pedazos de latón y tablas inservibles. El tractor es el mejor colaborador del gobierno, él más cabal interprete del elevado y noble propósito de transformar el medio físico.</p> <p>El actual Gobierno de la República considera que la mayoría de nuestros problemas encuentran una solución en la ingeniería. La vivienda, el agua, las comunicaciones son reivindicaciones que corresponden a los técnicos analizar y satisfacer. El Nuevo Ideal Nacional funda su mística en el trabajo racionalmente orientado..../...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1954 – 1956 | El Gobierno del Señor Coronel Marcos Pérez Jiménez, con el ingreso fiscal se ha fijado como objetivos el aprovechamiento de los mismos para transformar el medio físico venezolano, que contribuye al mejoramiento material y cultural de los ciudadanos. | <p>.../... Está echando las bases de una tecnocracia cuya filosofía recuerda a Saint Simón y a Stuart Chase. Cree que en la inteligencia, en la cultura y en el trabajo están los únicos elementos adecuados para liquidar la miseria y el atraso y piensa que dentro del igualitarismo venezolano solo el mérito justifica la función dirigente. El éxito de un pueblo depende de esos factores y es indispensable convencernos de ello para cerrar el paso de los aventureros y a los improvisados. s/p</p> <p>Venezuela bajo es Nuevo Ideal Nacional (2 de Diciembre de 1954 – 19 de Abril de 1956)</p> <p>“Sentido y realización a favor de la transformación del medio físico venezolano.”</p> <p>El Gobierno del Señor Coronel Marcos Pérez Jiménez se ha trazado como uno de los objetivos de su administración el aprovechamiento de los cuantiosos recursos fiscales del país para transformar el medio físico venezolano. Dentro de ese orden de ideas, el gobierno ha proyectado y ejecutado una serie de obras que facilitan el acceso a las regiones económicas más importantes de Venezuela, y otras que contribuyen al mejoramiento material y cultural de los venezolanos.... (s/p)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1954-1956 | No cabe duda que una de las obras más importantes en su tipo es el “Sistema la Nacionalidad”, marcada bajo una idealización de la Patria Grande que rinde Homenaje y Tributo a sus Héroes. | <p>Venezuela bajo es Nuevo Ideal Nacional (2 de Diciembre de 1954 – 19 de Abril de 1956)</p> <p>Sistema de la Nacionalidad. La realización más importante de 1955 en materia de vialidad urbana, fue sin duda, el “Sistema de la Nacionalidad”. Esta hermosa obra de ornato y embellecimiento tiene la doble finalidad de abrir amplia perspectiva urbanística a las zonas de los Chaguaramos, Las Acacias, Valle Abajo, Santa Mónica y El Valle, y la de Honrar los más altos valores de la Patria.. En homenaje a ellos se erigirán próximamente varios grupos escultóricos que constituirá “ una objetiva y permanente enseñanza de la historia venezolana”. Forman el “Sistema de la Nacionalidad” el Paseo de los Ilustres, que comienza en la intercepción de la “Plaza Bellas Artes” en los Chaguaramos y la Ciudad Universitaria, hasta la plaza circular de Las Acacias; de este lugar parte el Paseo de Los Símbolos, el cual divide las urbanizaciones de Valle Abajo, a la derecha, y Santa Mónica a la izquierda, pasa sobre un puente en forma de terraza, por cuya parte inferior atravesará la prolongación de la Autopista de El Valle actualmente en construcción y llega hasta el Paseo de “Los Precursores “. El Paseo de “Los Precursores” está comprendido entre el Paseo de “Los Símbolos” y la Avenida de “Los Próceres” En este tramo se encuentran, de un lado el Círculo de las Fuerzas Armadas y del otro el desvío hacia la Autopista de El Valle, el empalme con la Carretera Panamericana y una conexión hacia la Avenida Nueva Granada .../...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1954-1956 | | <p>.../... El último sector del “Sistema de la Nacionalidad” es la Avenida de “Los Próceres”, que comienza en el Círculo de las Fuerzas Armadas y termina en el Centro de Instrucción Militar de El Valle.</p> <p>El “Sistema de la Nacionalidad” tiene amplias zonas verdes, calzadas centrales y laterales para peatones y la más profusa y completa iluminación que pueda ofrecer una avenida urbana. La obra costó Bs. 24.475.166,87. (s/p)</p> |
| 1955 | <p>Reseña que nos demuestra la importancia de los desfiles que se realizan durante los actos en que se conmemoran la Semana de la Patria, resaltando en un espacio monumental el poder del gobierno de turno.</p> | <p>El NACIONAL- Miércoles 6 de julio de 1955</p> <p>“Ayer en la mañana, en la continuación de los actos correspondientes a la Semana de la Patria y en conmemoración del día de la Independencia se celebra el anunciado desfile de las Fuerzas Armadas, distintas unidades de las fuerzas terrestres y aviación y marina...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1955 | El Monumento triunfal en la Av. Los Precursores corresponde al área de los Monolitos el cual fue ejecutado en forma de contrato con un costo de Bs. 601.000.00 con un porcentaje de ejecución de un 90% por la empresa MALAUSSENA & SILVEIRA C. A. | <p>Memoria y Cuenta que el Ministerio de Obra Públicas de la República de Venezuela. Presenta al Congreso Nacional. 1955</p> <p>DIRECCIÓN DE EDIFICIOS E INSTALACIONES INDUSTRIALES. CUADRO DEMOSTRATIVO DE LO ACTUADO EN CONSTRUCCIÓN DE OBRAS DURANTE EL LAPSO COMPRENDIDO ENTRE EL 1-1-54 Y EL 31-12-54.</p> <p>Monumento triunfal en la Av. Los Precursores (Estructura). Fecha de comienzo 1-7-54...</p> |
| 1955 | La obra del artista Ernesto Maragall efectuada para el “Sistema la Nacionalidad”, es monumental y colosal no solamente por sus dimensiones sino por contenido y temática, tanto en los Sectores del Obelisco, del Monumento Triunfal del respectivo monumento. | <p>MARAGALL, Ernesto. (1984). Escultor. Editorial AEDOS. Barcelona.</p> <p>...En 1955 el mismo Paccanins le ofrece realizar, para la “Vía de la Nacionalidad”_ arteria urbana proyectada por el doctor Malaussena _ tres monumentos: “Los Símbolos”, “Los Precursores”, y “Los Próceres”, con relieves de las cuatro batallas de la independencia: Carabobo, Pichincha, Boyacá y Ayacucho...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1955 | <p>Estas opiniones las referencia Rafael Pineda en la Publicación “Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo”. Es importante destacar que los artistas que participan fueron uno español y tres italianos. Destacando que de los artistas Arturo Dazzi y Atilio Selva, no existe documentación en los centros de información que se consultaron. Es en esta publicación donde se hace referencia a ellos y sus esculturas.</p> | <p>PINEDA, Rafael. (1983). Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo. Centro Simón Bolívar. Caracas.</p> <p>...Una de las últimas consecuencias de aquella involución plástica, se acumuló durante la década de en el Paseo de los Próceres de Caracas. Lo comisionó la Gobernación de Caracas y lo proyectó el arquitecto Luis Malaussena, según el deletéreo Ideal Nacional sobre el cual se apoyaba la Dictadura de Marcos Pérez Jiménez. En realización del conjunto de monumentos tuvieron parte principales escultores Ernesto Maragall (...); Atilio Selva, Arturo Dazzi y Hugo Daini, italiano, éste último también radicado en Caracas. Montaje CODECA y Mario Giurliani.../...</p> |
| 1955 | <p>Estas esculturas fueron inauguradas en dos partes “Los Símbolos”, de Ernesto Maragall en el año 1956, y el “Grupo Ecuestre”, del mismo artista y las once esculturas de “Los Próceres” de Attilio Selva y Arturo Dazzi en 1957.</p> | <p>PINEDA, Rafael. (1983). Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo. Centro Simón Bolívar. Caracas.</p> <p>...Las esculturas de Los Próceres se engloban bajo el rubro de Sistema de la Nacionalidad. Su inauguración se efectuó en dos partes: en 1956 (monumento a los Símbolos); y en 1957, el resto; y si la batalla no se perdió del todo, se debe a la intervención de los dos primeros escultores nombrados; Maragall y Selva.../...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1955 | Descripción del Monumento Triunfal. | <p>PINEDA, Rafael. (1983). Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo. Centro Simón Bolívar. Caracas.</p> <p>.../...complejo consta de cuatro paralelepípedos, dos rectos en travertino crema y dos horizontales en mármol negro. Los rectos están cubiertos con inscripciones (p.p. 200-201)</p> |
| 1956 | Uno de los puntos importantes resaltar es que busca demostrar el avance de las Fuerzas Armadas en un ambiente de orden y de carácter monumental buscando mejorar la imagen del venezolano. | <p>Con motivo de los Desfiles. El Heraldo N° 12.588. 06 de Julio 1956.</p> <p>Basta la presenciar los hermosos desfiles de esta Semana de la Patria para comprender que entre nosotros se cumple una revolución de vastísimas proyecciones. El venezolano cada día menos se asemeja al de ayer. Al son de músicas marciales y de bandas secas hemos visto pasar obreros, funcionarios, estudiantes y soldados. En todos se observa el mismo entusiasmo, la misma disciplina, la misma seguridad. Venezuela despierta de un siglo de letargo y emprende la marcha hacia el futuro. (p. 2)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1974 | <p>Estas obras del artista César Rengifo, son develadas públicamente el 24 de julio de 1973, a raíz de la celebración del sesquicentenario de la batalla del segundo Carabobo. Este trabajo, de grandes proporciones, en mosaico es titulado, "Génesis de Venezuela y Creación de la Nacionalidad". Estas no obedecen al diseño original del arquitecto Luis Malaussena, que para esta época está muerto.</p> | <p>RATTO-CIARLO, J. (1974). César Rengifo. Pintores Venezolanos N° 36. Caracas.</p> <p>Génesis y Formación de la Nacionalidad.</p> <p>...Con ese propósito fijo en la mente esperó la oportunidad, que se presentó cuando las Fuerzas Armadas Nacionales lo encargaron de llevar a cabo unos mosaicos en la Avenida de los Próceres. Son un tríptico, un tanto separadas las partes, que fueron públicamente develado el 24 de julio de 1973, a raíz de la celebración del sesquicentenario de la batalla del segundo Carabobo. El trabajo, de grandes proporciones, tiene un nombre nobilísimo: "Génesis de Venezuela y Creación de la Nacionalidad". A diferencia del mosaico del "Mito de Amalivaca", en el cual domina una ondulante línea de serenas figuras, el triple mosaico de los "Próceres" es una meditada, orquestada y realizada composición múltiple en cada uno de sus respectivos recuadros. El primero representa, con el Descubrimiento y conquista, la Alucinación de El Dorado que, para su desgracia y aun de su nación, sufrieron los invasores. Entre algunos de esos símbolos está una Indígena de dorada piel, pero no es simple alegoría la realidad de la Destrucción de las Indias.../...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1974 | | <p>Para darle el debido realismo se yergue la figura acusadora del Padre De Las Casa. En el segundo cuadro, el “mosaista” destaca la resistencia del autóctono y la secuela de insurrecciones contra el cruel explotador durante el Coloniaje. Lógicamente uno de los personajes centrales es el del indómito Guaicaipuro.</p> <p>El tercer mural significa el estallido por la Libertad Nacional que transformado en larga y sangrienta guerra, culminó con la Independencia del Continente Americano: Están presentes en el mosaico nos explica César y los vimos_ los civiles sacrificados, los combatientes caídos en Carabobo. Unos y otros son el pueblo que marcha con el Libertador a la cabeza. Todo esto dicho plásticamente como lección de futuro, como proyección de desarrollo nacional. El transeúnte y mejor cabría decir la multitud que deambula por la Avenida de los Próceres, tiene puesto ante sus miradas esta manifestación de arte épico que sirve de ejemplo, de meditación, de admiración. César Rengifo, que nunca ha perdido, en sus diversas actuaciones periodísticas, poéticas, teatrales y plásticas, el sentido de lo pedagógico, demuestra que él, fuerte contra la fácil sugestión de lo novedoso y de la moda, ha sabido sistemáticamente cumplir con un alto propósito y un hermoso destino: ser a la vez Creador y Maestro. (p.p. 998-100)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1977 | <p>Todas las obras de Luis Malaussena, siempre recibieron críticas desde todos los puntos de vista, de forma amable o despectiva. En este caso “Copódromo”, es el reflejo del hombre ante un fenómeno urbano tan demarcado para la Ciudad de Caracas, recordada como la ciudad de los techos rojos y que el peatón era importante y que con esta obra urbana el automóvil toma una relevancia.</p> | <p>NAZOA, A (1977). LA Caracas del Petróleo. Universidad Central de Venezuela. Punto 58. Caracas.</p> <p>... No se les ocurrió en cambio a los remozadores y dignificadores de la mampostería, echar abajo ese adfesio insultante para la condición caraqueña de Bolívar, ese conjunto de horrores concebido en el estilo más definitivo del gusto cuartelario, que nos dejó Pérez Jiménez en el Copódromo de El Valle. (p.3)</p> |
| 1977 | <p>Una Ciudad que encontrará el progreso por la acción de la construcción. Es este caso el Espacio Urbano denominado “Sistema la Nacionalidad”, será la retórica de una arquitectura llamada para identificar a través de ella, los Héroes de la patria. En este caso el “Copodromo” llamado así será comprendido por figuras ilustres como Mariano Picón Salas de acuerdo a Aquiles Nazoa.</p> | <p>NAZOA, A (1977). LA Caracas del Petróleo. Universidad Central de Venezuela. Punto 58. Caracas.</p> <p>Inspirado en un patrioterismo semejante al que llevó al General Gómez a transformar el Campo de Carabobo en una utilería de chivera, el Copódromo de El Valle excedió a todos sus antecesores en cuanto al número de ridiculeces que pudo reunir en tan reducido espacio. Para “batir el record mundial” del mal gusto, le bastaría su divertida decoración de copas proceras, a las cuales debe su nombre cómico de Copódromo con que lo bautizó Mariano Picón Salas. Pero además de las copas de mampostería están aquellos dos bloques o súper ladrillos de mármol travertino, que más que a conmemorar a los héroes de la patria, parecen destinados a exaltar las virtudes del queso parmesano. Erguidos en su poderosa inutilidad, frustrados en todo propósito decorativo, la única función que parecen cumplir es la de informarnos, como en un libro telefónico, los nombres de los muñecos de cobre que se alinearon a sus pies en.../...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1977 | | <p>.../... de jugar “la candelita”. Y no sabe la desprevenida nariz del transeúnte que por allí circula, si el horrendo olor que en esa atmósfera flota constantemente, ha de atribuirse a las emanaciones del desacreditado río Valle o a la pudrición moral que desprenderá semejante botadero estético. Sería ese lugar el más feo de Venezuela, el más vulgar y el más antiarquitectónico si como su competidor más visible para los caraqueños que circulan por la zona del centro no erigiera su pesantez de paquidermo arquitectónico ese Escorial traducido al dulce de leche al que el simplismo interiorano de algunos de algunos periodistas llama “El Palacio Blanco”... La nomenclatura urbana inspirada en grandes abstracciones como el Paseo de la Independencia o el Puente Regeneración, se repite en la lopecista Plaza de la Concordia o en el súper cursi “Sistema de la Nacionalidad” con su provincianísimo “Paseo de los Ilustres”, y elegir para la nomenclatura urbana denominaciones destinadas a encarecer la represión, es también una propensión en que se identifican todas las épocas. (p.3)</p> |
| 1977 | <p>Este Monumento cuyo sentido tiene el de propiciar la recreación por medio de un discurso didáctico, donde el medio es la arquitectura-arte-paisaje, para el goce y disfrute social cuyo objetivo es la identificación con la historia del país por medio del relato visual, de quienes lo transitan para la veneración de la patria y sus héroes.</p> | <p>RODRÍGUEZ, G. (1977). Plazas y Parques de Caracas. Caracas.</p> <p>Así se desemboca en el paseo Los Precursores con el monumento que la Nación ha erguido en homenaje a los precursores de la independencia. La estatua ecuestre del indio, custodiado por leones y con un pequeño obelisco a sus espaldas, mira hacia un atrio donde resaltan fuentes, estatuas, florones que, con el agregado de pinos y cipreses constituyen un atrio simbólico del intenso contenido patrio y sacro.../...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|---------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1977 | | <p>Al costado derecho pueden contemplarse tres murales del artista venezolano Cesar Rengifo, dedicados a resaltar “La Conquista” a “Los Precusores” y de la “Lucha y Victoria”.</p> <p>Un estupendo paseo central continúa hacia el sur entre fuentes, florones y jardines. Una amplia explanada abierta con dos enormes paralelepípedos enfrentados es el homenaje de la Nación a sus próceres. Los frentes de estos dos cuerpos revestidos en mármol memoran las batallas de la larga guerra de independencia. .../...Entre ambos, un recinto de fuerte contenido patrio contiene las estatuas erguidas de los héroes, con Bolívar en el centro, secundado por Sucre, Urdaneta, Páez, Mariño, Miranda, Ribas, Brión, Arismendi, Piar y Bermúdez. Al sur del monumento, una amplia avenida iluminada y bordeada de gradas, queda reservada para desfiles y grandes paradas militares. Desde Las Tres Gracias hasta el Monumento a Los Próceres, se trata de una misma unidad peatonal que va configurando distintos ambientes que alcanzan su máxima expresiones intensidad en la Plaza Los Símbolos y el monumento mencionado.</p> <p>En un ámbito de densos recuerdos para el venezolano y de constante admiración para todo visitante. Las arboledas, jardines, paseos recintos de veneración patria, monumentos, fuentes y estatuas hacen de todo este proceso el lugar privilegiado para un esparcimiento ilustrativo y un encuentro con la resonancia de la historia. (p.116)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1980 | <p>Bajo el principio de perdurabilidad y de identificación tanto de los Héroes de la patria, como del propio Marcos Pérez Jiménez, Presidente Constitucional de la República en este periodo de la Historia, le confiere la responsabilidad al arquitecto Luis Malaussena, bajo el concepto de un sistema vial-espacial-escultórico de grandes dimensiones, que se inicia desde la Ciudad Universitaria y terminará en la Escuela Militar.</p> | <p>MENDOZA, S (1980) Así es Venezuela. Caracas.</p> <p>Bajo la inspiración castrense de Marcos Pérez Jiménez, miembro de la Junta Militar de Gobierno (1948-1950), de la Junta de Gobierno (1950-1952), y Presidente Constitucional de la República (1953-1958), el arquitecto Luis Malaussena diseñó un sistema vial-espacial-escultórico de dimensiones monumentales que, partiendo de los confines de la Ciudad Universitaria, terminara en la Escuela Militar, y fuera el escenario de las grandes conmemoraciones del forjamiento de la patria. Por eso, se le llamó Sistema de la Nacionalidad, y abarca un eje vial, con los conjuntos escultóricos de los Ilustres, los Símbolos y los Próceres, con jardines y espejos de agua, más una avenida para los desfiles militares. (s/p)</p> |
| 1983 | <p>El autor refiere: “aquella involución plástica, se acumuló durante la década del Cincuenta en el Paseo de los Próceres de Caracas”. La obra la proyectó el arquitecto Luis Malaussena, según el delirio Ideal Nacional sobre la cual se fundamentó la dictadura de Marco Pérez Jiménez. Los artistas que participaron fueron Ernesto Maragall, Attilio Selva, Arturo Dazzi y Hugo Daini.</p> | <p>PINEDA, R. (1983). Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo. Caracas.</p> <p>Una de las últimas consecuencias de aquella involución plástica, se acumuló durante la década del Cincuenta en el Paseo de los Próceres de Caracas. Lo comisionó la Gobernación de Caracas y lo proyectó (...) Luis Malaussena, según el delirio Ideal Nacional sobre el cual se apoyaba la dictadura de Marco Pérez Jiménez. En la realización del conjunto de monumentos tuvieron parte principal los escultores Ernesto Maragall, español residente en Caracas desde 1937, y donde enseñó en la Escuela de Artes Plásticas, hoy devuelta a Barcelona de España; Attilio Selva, Arturo Dazzi y Hugo Daini, italiano, éste último también radicado en Caracas. Montaje: CODECA y Mario Giurliani. (p.200)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1983 | <p>Las Esculturas de Los Próceres se enmarcan en la retórica de la Nacionalidad. Su inauguración se efectuó en dos partes: en 1956 (monumento a los Símbolos); y en 1957, el resto. Es indudable que las obras de Maragall y Selva, son las de gran plasticidad y de virtuosidad, por la proyección de grandeza.</p> <p>El Monumento Triunfal consta de cuatro paralelepípedos, dos rectos en travertino crema y dos horizontales en mármol negro con inscripciones y altorrelieves de Maragall. Sobre los horizontales se levantan las estatuas pedestres de bronce de Dazzi (Mariño, Urdaneta, Bolívar, Sucre y Páez, la primera de 1951 y la última de 1957 y sobre el otro las de Selva (Bermúdez, Piar, Arismendi, Brion, Ribas y Miranda).</p> | <p>PINEDA, Rafael. (1983). Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo. Caracas.</p> <p>Las Esculturas de Los Próceres se engloban bajo el rubro de Sistema de la Nacionalidad. Su inauguración se efectuó en dos partes: en 1956 (monumento a los Símbolos); y en 1957, el resto; y si la batalla no se perdió del todo, se debe a la intervención de los dos primeros escultores nombrados, Maragall y Selva. (p.200)</p> <p>El complejo consta de cuatro paralelepípedos, dos rectos en travertino crema y dos horizontales en mármol negro. Los rectos están cubiertos con inscripciones alusivas a la actuación de los venezolanos y extranjeros en la Independencia, y dos caracas principales, con altorrelieves de Maragall (la Patria, y Boyacá, Carabobo y Pichincha). Sobre los horizontales se levantan estatuas pedestres en bronce por Dazzi (Mariño, Urdaneta, Bolívar, Sucre y Páez, la primera de 1951 y la última de 1957, fundidas por Vittorio Lera en Viareggio); y sobre el otro, estatuas también en bronce por Selva (Bermúdez, Piar, Arismendi, Brion, Ribas y Miranda, fundidas por A. Bruni). (p.200)</p> |

| | | |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1983 | Toda una gran proeza fue el resultado para la nación, la construcción del Monumento Triunfal, y para los artistas su perdurabilidad. | <p>PINEDA, Rafael. (1983) Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo. Caracas.</p> <p>Los Paralepípedos miden 30 metros, y los altorrelieves, 17,50 por 8,80 metros, con un peso total cada uno de 300 toneladas. Para tallar los altorrelieves, cuya superficie total es de 700 m2, Maragall se traslado a Versilia donde, con la colaboración de Ettore Mariani, se aseguró la mano de 60 puntillistas, quienes en pocos meses realizaron el trabajo que de lo contrario se hubiera prolongado por lo menos cinco años, según cálculos de Mariani. El escultor llamó “geniali strumentisti” a los puntillistas que fueron enrolados en Pietrasanta, Scrovezza y Forte dei Marmi. (p.200)</p> |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1983 | <p>A Ernesto Maragall, le correspondió la tarea de relatar a través de la representación escultórica, la emancipación, de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia.</p> <p>Quizás por el tema fue interpretado como un Mausoleo no solamente por sus copas sino por toda la carga ideológica llevada a cabo en cada una de las esculturas de estos artistas, así como el ambiente paisajístico bajo el estilo Francés.</p> | <p>PINEDA, Rafael. (1983). Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo. Caracas.</p> <p>De Maragall son también el monumento a los Símbolos (la Bandera, el Escudo y el Himno en forma de figuras alegóricas) al final de la Avenida de los Ilustres; y ya dentro de los Próceres, la estatua ecuestre a los precursores José Leonardo Chirinos y José María España, ambos en bronce, y los menos favorecidos. Por su parte Daini suministró fuentes, altorrelieves y estatuas de concreto, muy adocenados. Por la abundancia de ánforas, el lugar fue denominado popularmente “el copódromo” y también “el malauseo”(por Malaussena)., al cual se refirió la poetisa Ida Gramcko en una crónica que se hizo celebre. (p.p. 200 - 201)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1983 | Los altorrelieves de Maragall constituyen para la Historia del Arte Universal, un valioso aporte de la influencia Art-Decó realizadas para un sitio como Venezuela. | <p>PINEDA, Rafael. (1983). Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo. Caracas.</p> <p>Seguramente los altorrelieves de Maragall constituyen las páginas más importantes de la influencia Art-Decó realizadas para un sitio de Venezuela, esquema interpretado por el escultor al modo mediterráneo, y más allá; lo que llevó a un comentarista a observar que las figuras del artista recuerdan “ciertos guerreros cabezudos del arte asirio”. (p.201)</p> |
| 1983 | Este artista demarcó de manera virtuosa los hechos patrióticos, expresando: “La génesis de mi escultura es una arquitectura que luego voy revistiendo de humanidad”. | <p>PINEDA, Rafael. (1983). Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo. Caracas.</p> <p>En los altorrelieves Maragall delineó rítmicas secuencias con motivos a hechos patrióticos mezcladas con alusiones a la realidad americana. “El europeo ha encontrado en América una fuerza virgen que su gran sentido del orden ha sabido canalizar”. En efecto, aquí el escultor está atento a la estructuración de las formas orgánicas, pero en una trama donde la escansión lineal es reforzada por la emergencia volumétrica. Y el Art-Decó con el arcaísmo señalado, adquiere nuevas energías por el empeño del artista por otorgar el mismo valor a los recursos lineales y topográficos, sin permitir lo demás que lo abrumara el carácter alegórico de los altorrelieves. El mismo escultor diría: “La génesis de mi escultura es una arquitectura que luego voy revistiendo de humanidad”, con lo que también alude a sus comienzos de estudiante de arquitectura que, siguiendo los consejos de Picasso en París, enrumbo a la escultura. (p.201)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1983 | <p>El artista Selva nos demostró su gran maestría en el concepto de la representación de cada uno de los Próceres, no solamente por su monumentalidad sino por la capacidad de la realidad, de los personajes.</p> | <p>PINEDA, Rafael. (1983). Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo. Caracas.</p> <p>Por su parte selva tiene un concepto monumental de la escultura vista desde todos los ángulos, y es el mismo que singulariza sus estatuas de los Próceres, exageradas como presentación, pero coherentes en la firmeza de sus gestos. El escultor se ha afanado evidentemente por mantener, dentro del verismo, el equilibrio del propósito heroico. Asimismo ha manejado con amplia libertad la iconografía de los héroes que le suministraron como guía, idealizándolos e honor a la hoja de servicios de cada uno. (p.201)</p> |
| 1983 | <p>El autor cuando se refiere a Dazzi, señala que estas esculturas son disonantes con el resto de las demás debido a la forma de representación que este artista sugiere en cada uno de los personajes, donde la delgadez, es evidente en cada una de las esculturas.</p> | <p>PINEDA, Rafael. (1983). Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo. Caracas.</p> <p>En cambio las estatuas que fueron plasmadas por Dozzi, “Los flacos” como las llaman por el fuerte contraste con los altorrelieves de Maragall y las estatuas de Selva, no resisten el análisis, dada la incapacidad manifiesta del escultor para resolver la metamorfosis de la materia en la forma escultórica. Un desastre, agravado por el aplazamiento de la capa que cubre enteramente la parte posterior de la figura. Y en cuanto a Bolívar, ni sombra del mismo se encontrará en el bronce respectivo, y cuyo rostro caricaturiza además el acomodamiento de los ángulos a una boca de pescado que no tenía el Libertador. (p.202)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986 | De acuerdo a Pacanins quien fue el responsable tanto de la Ciudad Universitaria y del Sistema de la Nacionalidad, durante su periodo como Gobernador del Distrito Federal, nos indica que este Sistema Urbano fue concebido para rendir expresivo homenaje a los símbolos y valores nacionales mediante un conjunto de obras que, en virtud de su valor histórico y artístico, fortalecen el concepto y la emoción de la Patria. | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>Sistema de la Nacionalidad</p> <p>Integrado por la Avenida de los Próceres y los Paseos de los Precursores, los Símbolos y los Ilustres. Fue concebido para rendir expresivo homenaje a los símbolos y valores nacionales mediante un conjunto de obras que, en virtud de su valor histórico y artístico, fortalecen el concepto y la emoción de la Patria. (p.92)</p> |
| 1986 | Esta obra de gran escala urbana, fue el resultado de un monumento histórico del país, como fue la celebración de la Semana de la Patria. En ella se establece un orden lógico para rendir homenaje a sus héroes. | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>Dicha obra fue el fruto de una clara doctrina. La misma que instituyó en nuestro país la celebración de la Semana de la Patria; en ella se establece un orden lógico para rendir homenaje a los héroes, cuyos gloriosos nombres aparecen hoy vinculados, en todo el territorio venezolano, a trascendentales testimonios de nuestro progreso material. (p.92)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986 | El Arquitecto Luis Malaussena es catalogado como uno de los más destacados arquitectos de Sur América, por su obra monumental. | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>Los estudios y proyectos de la vialidad, jardinería y toda la obra ornamental fue realizada por el Arquitecto Luis Malaussena no podemos hablar de planificación y ejecución de obras de ornato y de servicios públicos sin mencionarlo. Su calidad humana y sólida formación profesional lo colocaron entre los más destacados arquitectos de Sur América. (p.93)</p> |
| 1986 | Es importante destacar que la obra fecunda del arquitecto Luis Malaussena realizó grandes obras como son en “Conejo Blanco”, el Círculo Militar, el Cuartel para la guardia del Palacio de Miraflores, el edificio para oficinas de la Presidencia de la República, el Hotel Macuto y el que destaca es el Sistema de la Nacionalidad. | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>La ciudad de Caracas ostenta muchas de sus obras realizadas durante la década 1948 –1958. Las Escuelas Militares y otras instalaciones en “Conejo Blanco”, el Círculo Militar, el Cuartel para la guardia del Palacio de Miraflores, el edificio para oficinas de la Presidencia de la República, el Hotel Macuto y el Sistema de la Nacionalidad, son testimonios de sus creaciones. (p.93)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986 | Aquí se sigue enumerando su gran obra y el aporte de este arquitecto para la ciudad. | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>Además de las obras llevadas a cabo por el Gobierno Nacional, Malaussena dejó una serie de proyectos encomendándoles por la Administración Nacional y Municipal, entre los que citamos: el Panteón para el Libertador, que sería construido donde hoy se encuentra el Bloque N° 1 de la Urbanización El Silencio, el Palacio de Miraflores, el Centro Cultural, que sería construido en el extremo Este de la Avenida Bolívar, en terrenos adyacentes al Parque Los Caobos y la remodelación de la Plaza Bolívar. (p.93)</p> |
| 1986 | <p>Las esculturas del Monumento triunfal fueron realizadas por los Profesores Ernesto Maragall, Arturo Dazzi y Atilio Selva.</p> <p>No cabe duda que el Sr. Presidente de la república orgulloso de esta obra que reunió a los historiadores más eminentes, de los cuales se mencionan a Monseñor Navarro, J. A. Cova, Caracciolo Parra Pérez y Héctor Parra Márquez</p> | <p>PACANINS, Guillermo.(1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>Las obras escultóricas estuvieron a cargo de los Profesores Ernesto Maragall, Arturo Dazzi y Atilio Selva. (p.93)</p> <p>Pacanins, G. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>Terminados los proyectos el Sr. Presidente de la república convocó en el Palacio de Miraflores a un grupo de eminentes historiadores, entre los cuales recordamos a Monseñor Navarro, J. A. Cova, Caracciolo Parra Pérez y Héctor Parra Márquez. Una vez oída la exposición del Sr. Presidente el proyecto que fue puesto en consideración de los señores historiadores, quienes por escrito emitieron su opinión muy favorable. (p.93)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986 | <p>No existen palabras que describan y enaltezcan esta obra urbana de incalculable valor que en su recorrido narran la historia de la venezolanidad en un genuino y auténtico rescate del pasado. Llevado a la vida cotidiana de los ciudadanos la historia para generar una identidad nacional</p> <p>Aquí nos corrobora que el relato de las luchas de los héroes de la Patria Venezolana, para nuestra emancipación está expresado en el recorrido urbano del Paseo.</p> | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>Para presentar la obra en toda su magnitud insertamos el discurso pronunciado por el Académico Dr. Cristóbal L. Mendoza ante el Monumento de los Próceres el día de su inauguración: “El estupendo espectáculo que estamos presenciando hiera nuestra imaginación y conmueve nuestros sentimientos en un grado infinitamente superior al que permite expresar el poder de la palabra, que se apaga y vacila ante una ocasión como esta, cuya significación rebosa los límites de la humana ponderación. (...) fortalecer el patriotismo suelen encontrar intérpretes felices, como si del fondo mismo de la idea encarnada en aquellos y por obra de su propia virtualidad, surgiera la inspiración necesaria para resaltar en toda su intensidad la magnificencia del acto. Pero a veces ocurre que el propio sentido de éste, por sus espirituales proyecciones, no alcanza a infundir en la voz llamada a festejarlo, el acento vehemente digno del caso. Sin embargo, cualquier venezolano a quien se alce a una eminencia como ésta y se lo encare con una situación como en la que ahora me hallo, si carece de los recursos adecuados para traducir con esplendor la trascendencia del momento, le sobre, en cambio, la emoción que hace hervir la sangre en nuestras venas y humedece nuestros ojos cuando pensamos en el inmenso cúmulo de heroísmo, de martirios y de sacrificios contenidos en la trayectoria de nuestra emancipación, aquí encarnada espléndidamente en el bronce, en el granito y en el mármol. (p.p. 93-94)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986 | En este punto enmarca con mayor fuerza el momento histórico que se está viviendo. | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>“Escalo, pues, esta tribuna no para discurrir en el lenguaje elocuente de los oradores sobre los hondos problemas creados por la transformación política de la América Hispana, sino a simple título de venezolano raso, como hubiera podido hacerlo cualquier compatriota, para exteriorizar llanamente los sentimientos que hoy nos embargan a la vista de este escenario grandioso donde, como etapas de una nueva redención humana, presenciamos los episodios dolorosos del proceso del movimiento emancipador. Mi palabra será la sencilla expresión de esa general, el soldado y el maestro, el pensador y el que nos sacude a todos, de modo indistinto y colectivo, como impulso primario del instinto solidario que nos une. (p.94)</p> |
| 1986 | El autor expresa claramente el significado de esta obra y como el arquitecto la supo llevar a la realidad. | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>“Estos suntuosos monumentos traducen en los más nobles materiales, en gigantesco panorama, la historia maravillosa del nacimiento de una nacionalidad surgida en las selvas americanas del contacto febril de tres razas disímiles, que fueron fundiendo, en gestación secular, sus contradictorios elementos hasta florecer al fin, como índice heroico de un nuevo sentir común, en la más deslumbradora epopeya y en el arresto soberano de una bandera, un himno y un escudo, símbolos supremos de las más caras aspiraciones de los fundadores de la República .../...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | | <p>.../... y representación viva de todo cuanto valemos y de todo cuanto soñamos. En ellos palpita el alma misma de la patria y las figuras triunfales que lo encarnan, proyectándose, como en un ímpetu ideal, hacia la altura, constituirán para las generaciones futuras estímulo perenne y permanente lección de fe, de desinterés y de ardor en la defensa de nuestro lar nativo. (p.p. 94-95)</p> |
| 1986 | <p>El relato mitológico que vemos al recorrer el Paseo de Los Precursores se evidencia a cada paso y el proceso que nuestros héroes tuvieron que pasar para poder llegar a su Arco Triunfal.</p> | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>“Aquí están y también para siempre, los ilustres Precursores. Suyo es el mérito insigne de haber sembrado la semilla de la libertad en el suelo venezolano. Del fondo mismo de aquel portentoso crisol que fueron la Conquista y la Colonización, en pleno fermento de los elementos pobladores y alzándose contra la rígida férula del Derecho Divino de los Reyes, aquellos hombres inspirados extranjeros, como un metal precioso, el concepto de un pueblo unido, dueño de un peculiar porvenir, regido por leyes de igualdad, fundadas en los nuevos principios humanos. En un empuje ideológico que haría palidecer a los propios trabajos de Hércules, los esforzados visionarios intentaron demoler la férrea y secular estructura del imperio para erigir sobre sus ruinas un hogar propio, abrigo y amparo de todos los seres nacidos bajo el cielo ancho y generoso de estas tierras No ignoraban que al elegir la libertad tomaban voluntariamente el camino.../...</p> |

| | | |
|--|--|--|
| | | |
|--|--|--|

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986 | | <p>.../. del Calvario y optaban por la palma del martirio. Pero sabían también que la chispa encendida por ellos en Prometeo arrancara a los dioses para hacerlo patrimonio de toda la humanidad, habría de fructífera hasta imponerse al fin como otro Evangelio y que la convertirse en Profetas del nuevo credo redentor, conquistaban la inmortalidad. Bajo la altiva figura ecuestre, signo de la victoriosa afirmación de sus destinos, han quedado grabados los episodios de sus patéticas vidas que rematan, como en cúspide triunfante, con el de la firma del acta de la independencia, refrendo definitivo de sus anhelos. Allí Miranda estampa su firma en el documento inmortal. Ante trascendente significado de la escena, complace el patriotismo pensar que ese gesto del ilustre Precursor, culminación afortunada de sus largas cruzadas como Caballero andante de la causa emancipadora, constituye el vértice gloriosos de su vida y lo consagra sin reservas a la gratitud de la Nación como uno de sus primeros y más eminentes servidores. (p.95)</p> |
| 1986 | <p>Aquí nos expresa que como Francia tiene su paseo Marte que desemboca en un gran Arco de Triunfo, en Venezuela tenemos nuestro Sistema La Nacionalidad que culmina en el Monumento Triunfal y la Escuela Militar.</p> | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>“En esta peregrinación patriótica que nos ha traído del Monumento a los Símbolos de la Nacionalidad al de los Precursores, llegamos ahora, como conducidos de la mano por la diosa Clío y siguiendo la ruta de la Historia, a este otro erigido para honrar la memoria de los Próceres militares de la guerra emancipadora..../...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986 | | <p>.../... La majestad de la obra, su estructura imponente, dan una impresión de eternidad que concuerda de fidelísimo con la intención del homenaje. Todo aquí es grande, como fueron grandes por sobre medida, la ocasión y los hombres en aquella titánica contienda que puso frente a frente el temible poderío secular la Monarquía ibérica con sus formidables atributos y la naciente República, tan sólo armada con la fuerza de su ideal. Como Francia, que erigió su célebre Arco de Triunfo para celebrar la fama del Grande Ejército cuyas armas victoriosas cubrieron toda la Europa, Venezuela levanta ahora esta soberbia estructura, como Tabor que simboliza la transfiguración triunfal de la nacionalidad, para exaltar, llena de orgullo, las obras consumadas por sus hijos en las campañas libertadoras, que llevaron a los soldados venezolanos, de batalla, por sobre cumbres y riscos, hasta las remotas fronteras argentinas. (p.p. 95-96)</p> |
| 1986 | <p>No cabe duda que el valor histórico está marcado en esta obra de carácter patrimonial, ya que nos relatan nuestra historia y en un momento en que Venezuela está viviendo una transformación modernizadora.</p> | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>“Vibra el espíritu con la más íntima emoción en presencia de esos patronímicos sonoros aquí esculpidos en perenne rememoración de sus proezas. Parece como si al conjuro de su glorificación, cobrasen de nuevo vida y nos hablaran de sus andanzas y sus triunfos perpetuados también en estas moles para comprobación edificante y duradera de la magnitud y la constancia del esfuerzo. Cada nombre es una historia y cada historia es una página de abnegación.../...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986 | | <p>.../... y de heroísmo que se extiende, cual inmenso manto de gloria, sobre el montón de guerreros anónimos cuyo valor hizo posibles las victorias y cuyos huesos quedaron sembrados por todos los ámbitos de la América Meridional. De todos los rincones del territorio de todas las clases pobladoras, corrieron los hombres en tropel a alistarse bajo las banderas de la Revolución con la sola aspiración de adquirir la condición de ciudadano. Empujada por ese propósito, alentada por ese ideal, la pléyade homérica ganó una y otra vez para la causa de la independencia el suelo de la patria. Y fueron después a Boyacá trasmontando los Andes inhóspitos y de regreso a Carabobo, para ir luego a Pichincha y más tarde a Junín y a Ayacucho, en las frías y enrarecidas regiones de las águilas. (p.96)</p> |
| 1986 | <p>El relato de emancipación no es únicamente de nuestro país sino que también se incluyen nuestros países hermanos como son Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela.</p> | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>“Como un símbolo de ese esfuerzo prodigioso, como exteriorización de la vigencia permanente de colectivo sentimiento que cristalizó en el portento de la Emancipación, el Monumento nos ofrece gigantescos relieves conmemorativos de las acciones de armas decisivas para la libertad de los países en lucha: son como cuatro heroicos cantos, como cuatro poemas épicos labrados en el mármol a la gloria de los ejércitos de la República. Por ellos desfilan las legiones que marchan a arrancar del dominio de España aquellos vastos territorios que el.../...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986 | | <p>.../... descubrimiento había puesto en sus manos con el destino oculto y milagroso de echar en ellos la simiente de un haz de nuevas nacionalidades. Se divisan los paisajes que fueron antaño escenas de matanza y servidumbre, convertidos ahora en campos de victoria. Se perciben en los vastos conjuntos las figuras de los héroes al lado de los bizarros soldados que se lanzan en entusiastas a la victoria y a la muerte y se adivina el paso de los veteranos batallones de nombres vibrantes como las notas del clarín, que han dejado en el cielo de la patria la estela luminosa de sus brillantes actuaciones. Contemplase también el llanto de las mujeres que perdieron a los suyos y el himno de las que celebran la victoria. Y como si brotaran del fragor de los combates, destácanse las figuras de las Repúblicas en la augusta y reposada conciencia de su conquistada soberanía. (p.97)</p> |
| 1986 | <p>El hombre máximo y de increíble genio se resalta en este Monumento Triunfal como es Simón Bolívar.</p> | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>“Que faltaba para que esta impresionante alegoría del triunfo de la República y del heroísmo de sus soldados fuese cabal y asumiese una sublimidad insuperable? Faltaba la presencia del hombre máximo, del genio de las tierras americanas, del Caudillo incontestable y dominador, del intérprete certero de las necesidades y aspiraciones de las nacientes sociedades, del profeta y visionario apasionado, del Redentor, en fin, que cargó sobre sus hombros e hizo suyos los dolores y las angustias de sus pueblos. Faltaba la presencia de Bolívar, el Libertador y aquí está, .../...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986 | No solamente Bolívar es la máxima figura, también todos los jefes nacionales y extranjeros que lo acompañaron en tan importantes gestas emancipadoras. | <p>.../... encarnado en esa majestuosa que figura, presidiendo desde la eternidad de su gloria la legión de egregios varones que lo rodea y le hace guardia desde lo alto de estos muros como símbolo perenne de lealtad y devoción. (p.97)</p> <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>“A la sombra de los relieves imponentes, espejo y testimonio de sus hechos, acompañan al Libertador en esta apoteosis las figuras de sus Generales en Jefe, los abnegados tenientes que compartieron con él sufrimientos y peligros y realizaron épicas hazañas sólo comparables con la audacias legendarias de un Cid o de un Pelayo. Como en la vida y como en las páginas de la Historia, aquí forman con el Libertador el grupo fulgurante de forjadores de la victoria final. “Los legionarios extranjeros acompañan asimismo al Libertador en esta cita olímpica de los Emancipadores. Empujados por un lírico sentimiento de simpatía hacia los lejanos pueblos americanos en lucha contra el despotismo monárquico y seducidos por el instinto de aventura desatada en el Viejo Continente a consecuencia de las guerras napoleónicas, cruzaron el océano para fecundar con su sangre la empresa libertadora como lo hicieran tres siglos antes, los descubridores para realizar con la cruenta odisea conquistadora la primera etapa de la historia de América. Afrontaron impertérritos, hombro a hombro con nuestros sufridos soldados, las incontables penalidades del medio hostil y la pobreza de recursos y contribuyeron decisivamente, .../...</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986 | Entre la Ciudad Universitaria, sede de la Universidad Central de Venezuela, el Alma Mater de la Ciencia y la Cultura y la Academia Militar, Centro de formación superior de oficialidad del Ejército, se enmarcan en ser los dos centros que determinan el destino y las conquistas de un pueblo latinoamericano. | <p>.../...con valor ejemplar y admirable desprecio de sus vidas, al éxito de las grandes campañas que constituyen esplendoroso blasón de las naciones bolivarianas. (p.p. 97-98)</p> <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>“Entre la Ciudad Universitaria, máximo hogar de la Ciencia y la Cultura nacionales y el Centro Militar, donde se forma y educa la oficialidad de nuestro Ejército, que le sirven como de marco espiritual y señalan los dos índices determinantes en la marcha de un pueblo hacia la conquista de sus altos destinos, se alza ahora este simbólico conjunto, suma y síntesis de la ideal continuidad de nuestra evolución histórica y expresión de la armónica inspiración que le ha servido de acicate y de guía a través de innumerables contingencias. Invulnerables a la acción destructora de los siglos y a los asaltos de las corrientes disolventes que el extravío de los hombres desata en ocasiones sobre el mundo, estos monumentos señalarán objetivamente hasta el más distante futuro los orígenes remotos de la nacionalidad venezolana .../...las características de su formación, la índole de sus tendencias y la meta irrevocable de sus aspiraciones, formuladas por los precursores y por los emancipadores en el movimiento político-social más amplio y más fecundo que haya presenciado la humanidad. (p.98)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986 | No cabe duda que el fervor nacional se realza en esta obra de tanto contenido patriótico, y que además nos recuerdan a un momento histórico al igual que a su gobernante. | <p>PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal.</p> <p>Las medidas venturosas adoptadas por los gobernantes, sobre todo las que tocan la fibra de la masa y están noblemente encaminadas a levantar su nivel moral y a vigorizar su conciencia de ciudadanos y su orgullo gentilicio, serán siempre dignas de alabanza. Bien merece, pues, la inspiración patriótica y el elevado contenido de fervor nacional que realzan la iniciativa del señor Presidente de la República en la concepción y ejecución de esta obra, el aplauso unánime de los venezolanos. (p.98)</p> |
| 1988 | La empresa contratada efectuó los proyectos de intervención y se inauguró el 25 de Julio de 1990. | <p>El Centro Simón contrata a la empresa: Proyectos Electricidad y Construcciones C. A.</p> <p>Remodelación y Restauración General del Paseo Los Próceres.</p> <p>Fecha de inicio 16 de Mayo 1988</p> <p>Fecha de entrega 21 de Septiembre de 1990</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1988 | Aquí en esta referencia nos expresa el vocabulario que se utilizando en el momento y al sistema de organización urbana. | <p>HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia. Malaussena Desalojado de la Historia. El Nacional 3 de agosto de 1988.</p> <p>...El arquitecto Luis Malaussena que diseño los funcionales Grupos Escolares construidos en la década de los cuarenta, las dos Escuelas Militares de los cuarenta, las dos Escuelas de Caracas, la Avenida de los Próceres y el Paseo de los Precursores, permanece interesadamente olvidado por quienes no le perdonan el haber seleccionado un vocabulario y un sistema de organización urbano prohibidos en el reino descentrado de la novedad y la abstracción... (p.110. 4 C)</p> |
| 1988 | Se evidencia que el arquitecto favorito de la dictadura Perejimenista fue Luis Malaussena | <p>HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia. Malaussena Desalojado de la Historia. El Nacional 3 de agosto de 1988.</p> <p>...Existe otro pecado que la democracia instituida no ha perdonado aún a Luis Malaussena, el haber sido el arquitecto que proyectara las edificaciones que habían de caracterizar el poder militar durante la dictadura perejimenista. El conjunto urbano formado por la Academia Militar, la Avenida de los Próceres, el Paseo los Precursores y el Circulo de las Fuerzas Armadas, siguen constituyendo, aún hoy en día, el vínculo a escala metropolitana, que intenta conectar el pasado glorioso de los héroes de la patria con la dirigencia militar contemporánea.... (p.110. 4 C)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1988 | Se evidencia claramente la búsqueda de la integración de las Fuerzas Armadas con el mundo civil y su proceso de transformación a la vida moderna. | <p>HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia. Malaussena Desalojado de la Historia. El Nacional 3 de agosto de 1988.</p> <p>..Las dos Escuelas para la educación militar son complementadas, durante la década de los 50, con la Avenida de Los Próceres y el Paseo de Los Precursores, dos sectores diferentes que integran un gran espacio urbano monumental, en el cual se celebraría, durante el período de la dictadura perezjimenista, la Semana de la Patria. Con el Círculo de las Fuerzas Armadas se intentaba proveer a la institución militar de un espacio adecuado para que la oficialidad contara con la oportunidad de participar en eventos sociales en la capital.. (p.110. 4 C)</p> |
| 1988 | Se logró con la Avenida de Los Próceres crear un escenario urbano monumental para celebrar los desfiles militares. | <p>HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia. Malaussena Desalojado de la Historia. El Nacional 3 de agosto de 1988</p> <p>...Si con el Paseo de los Precursores se intentaba producir, a escala metropolitana, un espacio de contacto entre la población civil y el mundo militar, en la Avenida de Los Próceres, se intentaba crear un escenario urbano para celebrar los desfiles militares con que la dictadura perezjimenista intentaba relacionar su presencia en el país, con la celebración de la fecha en que se sellara la Independencia Nacional... (p.110. 4 C)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1988 | Con los trabajos realizados por los organismos públicos se intervino el monumento casi en su totalidad, creando una intranquilidad en la ciudadanía, ya que es uno de los sitios más relevantes de la ciudad. | BALBI, M. Los Próceres quedarán como nuevos. El Nacional 3 de agosto de 1988 ...A raíz de la denuncia formulada hace dos meses por El Nacional sobre el de probable estado de deterioro del Paseo La Nacionalidad, desde las Tres Gracias hasta los Próceres, un pool de organismos oficiales emprendió su remodelación y restauración. A un costo aproximado de 45 millones, los trabajos estarán listos para finales de año, de forma tal que los caraqueños podrán disfrutar de uno de los más hermosos y tradicionales sitios de la capital” ... (p. 4-110) |
| 1988 | Se evidencia con esta referencia el estado de deterioro en que se encontraban los Próceres. | BALBI, M. Los Próceres quedarán como nuevos. El Nacional 3 de agosto de 1988 “El piso donde se posaban sus erguidas figuras estaba resquebrajado. Sus uniformes opacos por la inclemencia. Los espejos de agua no eran más que inmundas superficies donde no reflejaban las estatuas, ni el cielo. Los inmensos jarrones con fisuras y grietas, sin plantas colgantes; En fin, un paseo como el de Los Próceres, orgullo de una ciudad que lo pierde todo, daba vergüenza recorrerlo”. (p.C.8) |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1990 | Uno de las intervenciones más controvertidas fue sustituir las esculturas originales por una réplica. | <p>GONZÁLEZ, A. En el Paseo Los Próceres: Botaron las Ninfas de Daini para colocar unas Réplicas. El Nacional 03 Julio 1990.</p> <p>“...Rudy Daini admite que botaron las esculturas porque estaba deterioradas y recuperarlas era demasiado costoso. La responsable de este desastre es la empresa Proyecto, que subcontrató a Rudy Daini para este trabajo. Se pudo conocer que son alrededor de 120 millones de bolívares lo que cobrarán por la reforma total del Paseo de Los Próceres, mientras en la restauración de la obra de Hugo Daini, se está utilizando un cinco por ciento del total. (...) Muchas de las ninfas se rompieron porque estaban demasiado deterioradas, se botaron explica Daini. Por otra parte un obrero, de los cuarenta que conforman el equipo, comentó a El Nacional que las ninfas fueron sacadas poco a poco por personas que se interesaron por ellas por lo que aparentemente se encuentran repartidas en casas particulares”...(p.C 2)</p> |
| 1990 | Las esculturas originales no se encuentran en el Paseo, se encuentran algunas de ellas en lugares particulares. | <p>CARREÑO, G. Dos aparecieron en Choroní. El Nacional 06 Julio 1990</p> <p>...“Las estatuas fueron llevadas a Choroní por un sacerdote jesuita Ignacio Castillo, que por su dedicación a la promoción cultural entre los sectores populares es mucho lo que ha aprendido en cuanto al valor de las cosas y muy especialmente de las obras de arte”... (p A1)</p> |

| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1990 | <p>Para la construcción de este Paseo no se escatimaron costos, ya que se utilizó con los materiales de óptima calidad.</p> | <p>MEROLA, G. Los Próceres Procesados. El Nacional 03 Julio 1990</p> <p>...“Los Próceres, proyectado por Luis Malaussena y ejecutado bajo el régimen de Marcos Pérez Jiménez, se realizó en aquel entonces sin escatimar costos en el valiosos material de las plazas, bancos, bajorrelieves, vasos y fuentes ornamentales, estatuas, escalinatas, espejos de agua, donde se utilizaron entre otros materiales, los mejores granitos, mármoles y cerámicas del momento”... (p.A1)</p> |
| 1990 | <p>No cabe duda que las edificaciones efectuadas por la dictadura se encuentran deterioradas y abandonadas. Sobreviven por la calidad de obra y de materiales con los que fueron construidas.</p> | <p>MEROLA, G. Los Próceres Procesados. El Nacional 03 Julio 1990</p> <p>...“Ahora bien, el escaso mantenimiento y poca atención que se les brindó a muchas obras de la dictadura, trajeron como consecuencia su deterioro e inclusive abandono. En algunos casos, se ha tratado de remediar esta situación, como ha sido con este paseo, sin embargo, la cirugía y el maquillaje han desechado materiales y arreglos originales, los que han sido sustituidos por otros de dudosa durabilidad y confiabilidad”... (p.A1)</p> |


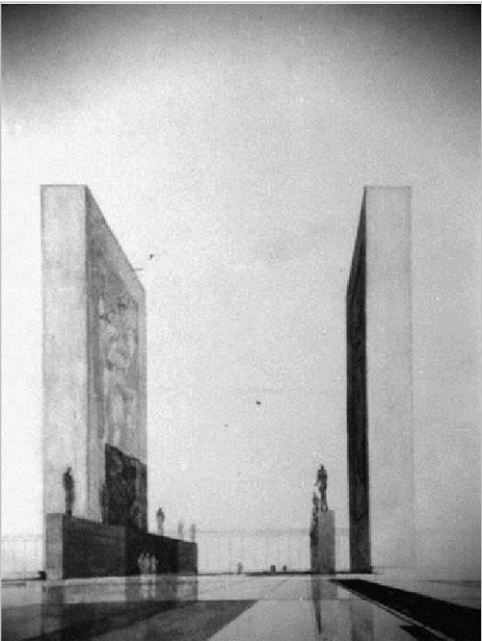
| FECHA | DATOS - DEDUCCIONES | REFERENCIA DOCUMENTAL |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1990 | Una de las intervenciones que más conmocionaron a la colectividad fue la sustitución de Las Ninfas. | <p>Las Ninfas Chimbas. Revista del Nacional. El Feriado.” La Raya” N° 16828. 08 Julio 1990.</p> <p>“Al parecer, el síndrome del doble está consumiéndose, incluso, los ejemplos más representativos de la cultura paisajista caraqueña: mientras se invirtieron 120 millones de bolívares en el reacondicionamiento del Paseo Los Próceres, en el trabajo de restauración de las esculturas conocidas como las “Ninfas de Daini”, no se invirtió el dinero necesario. De las 16 esculturas realizadas por el artista italiano Hugo Daini, ya no queda nada y actualmente se encuentran diseminadas por distintos lugares del país. Las nuevas ninfas que han colocado en el Paseo son en realidad una copia de las originales, lo que al parecer resultaba más barato. ¿Es posible que este país la manía de la sustitución, de botar lo viejo y hacer una copia plastificada, perversa hasta el valor de las obras de arte? Como que sí es posible”. (p. 15)</p> |




CAPÍTULO VI. CRONOLOGÍA FOTOGRÁFICA DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES



Cronología fotográfica del Paseo Los Precursores y Los Próceres



En este capítulo se organiza de forma cronológica la historia documental gráfica del proceso histórico de los Paseos Los Precursores y los Próceres de la ciudad de Caracas. En este sentido después de una sistematización y análisis de la información de las fotografías fue posible congregadas después de una exhaustiva investigación de localización con el propósito de comprender las distintas fases de transformaciones que han sufrido en el tiempo. Creando de esta forma un documento inédito, que permite el abordaje de su valoración patrimonial. De esta manera encontramos un punto de partida valioso que permite obtener una adecuada interpretación, con una debida solvencia para certificar cada uno de los eventos históricos que sobrellevaron las transformaciones de este valioso patrimonio cultural venezolano.



Considerando la importancia que representa cada una de las imágenes fotográficas, se decide organizar metodológicamente por medio de un cuadro cronológico, donde se registra la fecha, datos de relevancia y referencias documentales de cada una de las fotografías con su respectivo razonamiento.


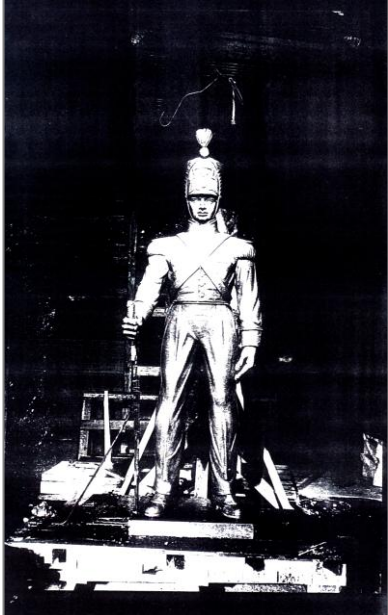
| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| s/f | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 1244. Boceto para Monumento a los Próceres. Caracas. Malaussena, Luis. s/r. S/f.</p> <p>Boceto en el que se expresa la idea para el Monumento de Triunfo, y se define que está consagrado por las Fuerzas Armadas de los Estados Unidos de Venezuela a la Memoria de sus Héroes.</p> |  |
| S/f. | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 1244. Boceto para Monumento a los Próceres. Caracas. Malaussena, Luis. s/r. S/f.</p> <p>En el boceto se aprecia los volúmenes puros de los dos monolitos, en el que se esbozan los relieves y el grupo escultórico de bronce. Al fondo se aprecia la columnata de la Escuela Militar.</p> |  |

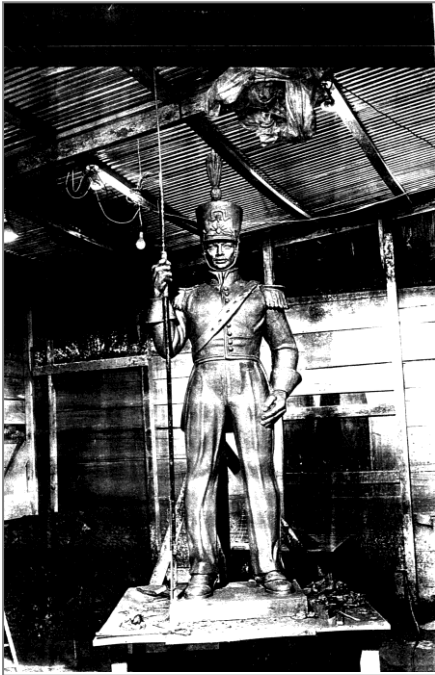

| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. p. 496</p> <p>En la imagen se aprecian los terrenos aun sin edificar el Sistema Urbano la Nacionalidad, en este caso los Paseos Los Precursores y Los Próceres.</p> |  |
| S/f. | <p>En la imagen se valora parte del Sistema Urbano La Nacionalidad, al horizonte se identifica la trama urbana del Paseo Precursores, sin edificar al igual que la rotonda que albergará el monumento a Los Símbolos.</p> |  |
| S/f. | <p>GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. p. 496</p> <p>Aspecto de las vías del Sistema Urbano La Nacionalidad, entre el Paseo Los Ilustres y la rotonda donde se erigirá el monumento a Los Símbolos.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1954 | <p>Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar. Fototeca. Vista oblicua. Misión 0-0304-31. s/a. 1954.</p> <p>En la foto se puede observar el Paseo Generalísimo Francisco de Miranda, lugar en el que se realizan los desfiles militares y se les brinda honores a los héroes de la Nación y se conmemoran las fiestas Patrias.</p> |  |
| 1954 | <p>Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar. Fototeca. Vista oblicua. Misión 0-0304-32. s/a. 1954.</p> <p>En la presente imagen se aprecia el desarrollo de la obra, concluido por completo el Círculo Militar. La trama urbana de Los Paseos se muestra definida y avanzado la construcción de los dos monolitos, evidenciando que la obra se realizó de forma paralela y primero que los demás elementos que conforman Los Paseos.</p> |  |


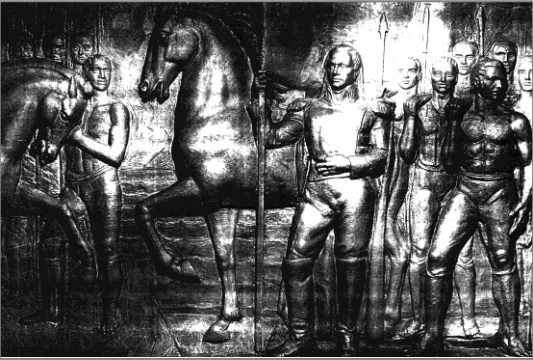
| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1954 | <p>Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar. Fototeca. Vista oblicua. Misión 0-0304-33. s/a. 1954.</p> <p>Se aprecia en la vista aérea, al igual que la anterior el desarrollo de la obra, destacando un orden en el proceso de asentamiento. Se evidencia la magnitud de los trabajos de la conformación de los terrenos donde se van a realizar la obra urbana.</p> |  |
| 1954 | <p>Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar. Fototeca. Vista oblicua. Misión 0-0304-34. s/a. 1954.</p> <p>En la vista aérea se observa el enclave del Círculo Militar a la topografía del terreno y se aprecia la definición del Paseo los Próceres, aún sin la incorporación de cada uno de los elementos plásticos, obras de arte, y el paisajismo que lo conforman.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 391 - El Sistema de la Nacionalidad: la escuela militar y la Avenida de los Próceres en construcción, Sin identificar, s/r, S/f.</p> <p>En la gráfica se puede correlacionar que la fecha aproximada es 1954, en concordancia a las anteriores ya que estas si tiene fechas, al estar registrada por el archivo de la Fototeca del Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar. Se aprecia un desfile y el proceso constructivo de los dos monolitos.</p> |  |
| S/f. | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 452 - Parada Militar, Avenida los Próceres en construcción, Sin identificar, S/r, S/f.</p> <p>Se puede observar el proceso de construcción de los Monolitos y en el fondo se aprecia un desfile militar.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>Carpeta d2. CINAP. GAN.</p> <p>Foto s/r. La imagen de la escultura en el taller del artista ante de ser incorporada en el Paseo.</p> <p>16.-Sin título. Soldado (N° 2).</p> <p>Año: (1956)</p> <p>Esculturas pedestres.</p> <p>Piedra artificial. Recubierta en 1988.</p> <p>Dimensiones. 2.5x 0,50 mts.</p> <p>Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector Espejo de Agua.</p> |  |
| S/f. | <p>Carpeta d2. CINAP. GAN.</p> <p>Foto s/r. La imagen de la escultura en el taller del artista ante de ser incorporada en el Paseo.</p> <p>17.- Sin título. Soldado (N° 3).</p> <p>Año: (1956)</p> <p>Esculturas pedestres.</p> <p>Piedra artificial. Recubierta en 1988.</p> <p>Dimensiones. 2.5x 0,50 mts.</p> <p>Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector Espejo de Agua</p> |  |

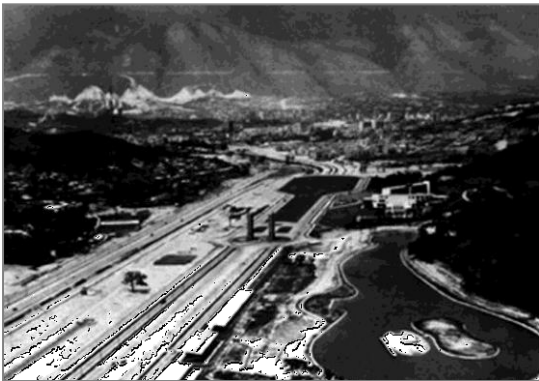

| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>Carpeta d2. CINAP. GAN.</p> <p>Foto s/r. La imagen de la escultura en el taller del artista ante de ser incorporada en el Paseo.</p> <p>18.- Sin título. Soldado (N° 4)</p> <p>Año: (1956)</p> <p>Esculturas pedestres.</p> <p>Piedra artificial. Recubierta en 1988.</p> <p>Dimensiones. 2.5x 0,50 mts.</p> <p>Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector Espejo de Agua.</p> |  |
| S/f. | <p>Carpeta d2. CINAP. GAN.</p> <p>Foto s/r. La imagen de la escultura en el taller del artista ante de ser incorporada en el Paseo.</p> <p>19.- Sin título. Soldado (N° 5)</p> <p>Año: (1956)</p> <p>Esculturas pedestres. Recubierta en 1988.</p> <p>Piedra artificial.</p> <p>Dimensiones. 2.5x 0,50 mts.</p> <p>Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector Espejo de Agua.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>Carpeta d2. CINAP. GAN.</p> <p>Foto s/r. La imagen de la escultura en el taller del artista ante de ser incorporada en el Paseo.</p> <p>20.- Sin título. Soldado (Nº6)</p> <p>Año: (1956)</p> <p>Esculturas pedestres. Recubierta en 1988.</p> <p>Piedra artificial. Dimensiones. 2.5x 0,50 mts.</p> <p>Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector Espejo de Agua.</p> |  |
| S/f. | <p>Carpeta d2. CINAP. GAN.</p> <p>Foto. s/r. Hugo Daini en el Taller cuando realiza retoques a las esculturas de las Ninfas. Se observa la modelo, el ensamblaje de la Fuente y en el fondo, ayudantes con los Tritones.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>Carpeta d2. CINAP. GAN.</p> <p>Foto s/r. La imagen del mural en el taller del artista antes de ser incorporada en el Paseo.</p> <p>10.- Título: Levantamiento de José Leonardo Chirinos.</p> <p>Año: (1955 -1956)</p> <p>Mural (Nº 1). Bajorrelieve.</p> <p>Piedra artificial. Recubierta en 1988.</p> <p>Dimensiones. 2,50 x 1,50mts.</p> <p>Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector Espejo de Agua.</p> |  |
| S/f. | <p>Carpeta d2. CINAP. GAN.</p> <p>Foto s/r. La imagen del mural en el taller del artista antes de ser incorporada en el Paseo.</p> <p>13.- Título: Desembarco en La Vela de Coro.</p> <p>Año: (1955 -1956)</p> <p>Mural (Nº 4). Alto relieve.</p> <p>Piedra artificial. Recubierta en 1988.</p> <p>Dimensiones. 2,50 x 1,50mts.</p> <p>Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector Espejo de Agua.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>Carpeta d2. CINAP. GAN. Foto s/r. Mural de Hugo Daini.</p> <p>En el Mural se percibe claramente el tema mitológico marinos donde destacan las sirenas de mar. En este caso el mural no está instalado en la obra del Paseo.</p> <p>1.- Sin título. Motivos mitológicos, con Sirenas. Año: (1956) Mural. Bajorrelieve. Piedra artificial. Recubierta en 1988. Dimensiones: 14,62 x 2,02 mts. Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector Obelisco.</p> |  |
| Aprox. 1956-1957 | <p>BURELLI, G y NIÑO, W (1950) El Espíritu de lo Moderno. Fundación Corp Group Centro Cultural. Editorial Arte. p.37</p> <p>En la imagen se distingue la grandiosidad expresada en el Monumento y su referencia simbólica de la Gloria de los Héroes expresados en cada uno de los espacios.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1956 | <p>BURELLI, G y NIÑO, W (1950) El Espíritu de lo Moderno. Fundación Corp Group Centro Cultural. Editorial Arte. p.40-41</p> <p>Detalle Circuito de la Nacionalidad, Sector Círculo Militar. Foto aérea Cartografía Nacional. C 1956.</p> <p>En la foto se observa la definición por completo de la trama urbana de los Paseos y cada uno de los elementos plásticos. Se evidencia los movimientos de tierra, donde se encuentran los Almacenes Militares sin construir.</p> |  |
| S/f. | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 506 - Círculo Militar, Caracas, Sin identificar, Venezuela, S/f.</p> <p>Se observa el complejo de edificios que conforman el Círculo Militar, destacando la forma del Paseo Los Próceres y su vialidad. Al fondo la Ciudad de Caracas aún no densificada de construcciones.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 406 - El Sistema de la Nacionalidad: la Avenida de los Próceres y el Paseo de los Precursores en construcción, Sin identificar, s/r, S/f.</p> <p>Al igual que la anterior imagen, en este caso una toma mucho más abierta, donde destaca el lago, los monolitos y un valle caraqueño aun despejado de construcciones.</p> |  |
| S/f. | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 538 - Círculo Militar y Los Próceres (en construcción), Caracas, Sin identificar, s/r, S/f.</p> <p>Se aprecia en la imagen la misma visual, en este caso a color y al fondo destaca el edificio de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria de Caracas, sede principal de la Universidad Central de Venezuela.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 148 - Sistema Vial La Nacionalidad, Paseo Los Próceres, a la derecha Círculo Militar. Caracas, Sin identificar, Ministerio de Educación, Departamento de Fotografía, S/f.</p> <p>Se observa la imponencia del Paseo los Próceres, aun recién implantado en el urbanismo caraqueño. Al otro extremo de la ciudad que ya empezó a perder sus techos rojos y la nueva ciudad, proyectada bajo el Nuevo Ideal Nacional, que tiene como misiva la transformación del medio físico y el ornato de la misma.</p> |  |
| S/f. | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 4 - Paseo de los Próceres, Sistema Vial de Nacionalidad. Caracas, Sin identificar, Ministerio de Educación, Departamento de Fotografía, S/f.</p> <p>El Paseo Los Precursores, se define como un espacio urbano implantado para ser protagonista del mismo. Al fondo se evidencia la imponencia majestuosa del Ávila.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Aprox. 1956-1957</p> | <p>BURELLI, G y NIÑO, W (1950) El Espíritu de lo Moderno. Fundación Corp Group Centro Cultural. Editorial Arte. p.39</p> <p>Foto Archivo CIC-UCAB. C 1956. En la gráfica se observa claramente el dominio de la trama urbana, de este espacio de la ciudad y se define el imponente paisaje de fondo, como es el Ávila, un espacio en el cual su vegetación es escasa y con poca frondosidad. Claramente se aprecia como un espacio urbano concebido bajo una composición académica única en Venezuela.</p> |  |
| <p>S/f.</p> | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 149 - Sistema Vial La Nacionalidad, Paseo Los Próceres. Caracas, Parísca, María Teresa, s/r, S/f.</p> <p>Ya los elementos plásticos no forman parte y dominio del paisaje, en vista de que los árboles están frondosos y una ciudad densificada de construcciones ya él edificio de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria de Caracas no se confunde con los demás.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1956 | <p>Archivo Histórico de Miraflores. Foto. Hamilton Wright. 1956</p> <p>En la imagen vista aérea del Paseo los Precursores y Los Próceres Caracas, en la cual se valora una unidad compositiva, que busca glorificar los valores históricos del ser venezolano.</p> |  |
| 1956 | <p>Archivo Histórico de Miraflores. Foto. Hamilton Wright. 1956</p> <p>En la imagen, vista aérea del Paseo Los Próceres. “Celebraciones de la Semana de la Patria”. Al horizonte se aprecia la Academia Militar un aspecto de la ciudad de Caracas de la época.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 146 - Paseo los Próceres. Caracas, Sin identificar, Ministerio de Educación, Departamento de Fotografía, S/f.</p> <p>En la imagen se puede observar los pines que se utilizaban para evitar el paso de vehículos, los elementos son de bronce.</p> |  |
| 1956 | <p>Ministerio de Educación, Departamento de Fotografía, Foto: Hamilton Wright. 1956</p> <p>En la imagen, vista interior del Paseo los Precursores, se valora las fuentes de las ninfas originales en pleno funcionamiento.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1956 | <p>Archivo Histórico de Miraflores. Foto. Hamilton Wright. 1956</p> <p>Al horizonte se aprecia el esplendor del Ávila y el aspecto de la ciudad de Caracas de la época.</p> |  |
| 1956-1957 | <p>Ministerio de Educación, Departamento de Fotografía. Foto. s/r. Fecha aproximada 1956-1957</p> <p>En la imagen, se valora una de las visuales del Monumento Triunfal Paseo Los Próceres.</p> |  |

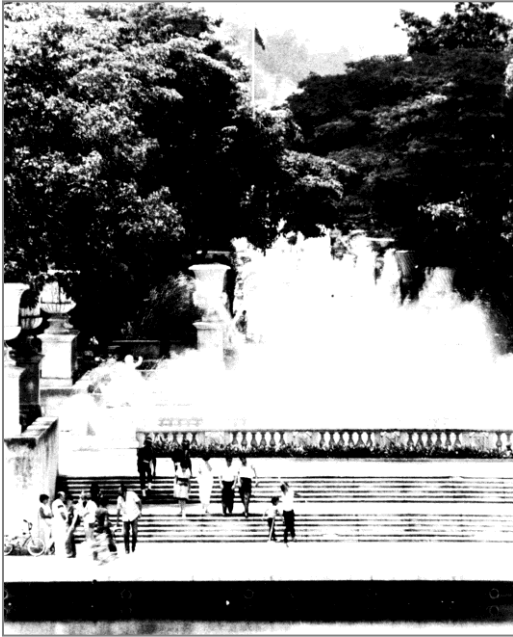
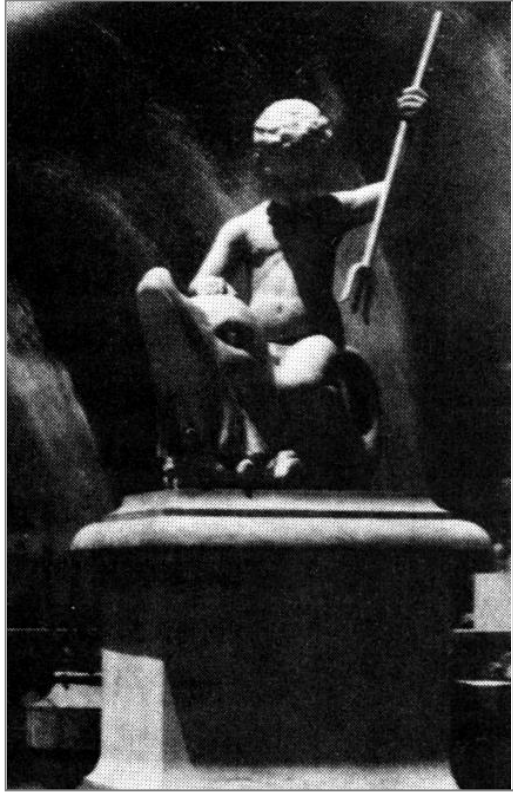
| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 147 - Paseo los Próceres. Caracas, Parisca, María Teresa, s/r, S/f.</p> <p>En la foto actual se evidencia el deterioro en la calzada que se encuentra frente al Monumento Triunfal.</p> |  |
| 1963 | <p>CLEMENTE DE DIEGO, Millán. Venezuela Mágica, ABC. Madrid, 26 de mayo de 1963.</p> <p>M. Clemente de Diego, expresó en este artículo, “Vista nocturna de la avenida de los Próceres extraordinario paseo situado a las afueras de la capital venezolana, con la multitud de estatuas de los héroes de la Independencia, jardines, estanques, fuentes...Allí se celebran las grandes paradas militares”.</p> |  |

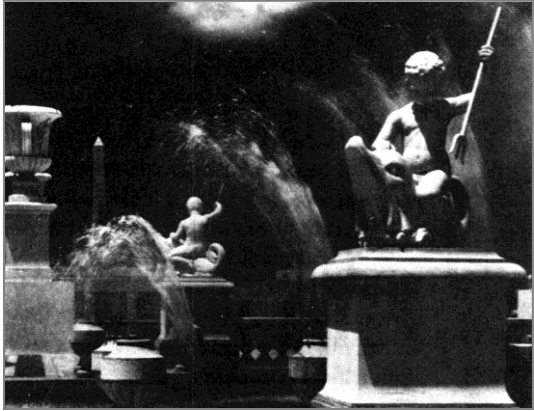

| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 112 - Vista nocturna de los Próceres. Caracas, Sin identificar, Ministerio de Educación, Departamento de Fotografía, S/f.</p> <p>Vista nocturna del Monumento Triunfal, en el cual se respira un aire solemne y de misterio.</p> |  |
| S/f. | <p>www.arq.ucv.ve/~infodoc. 93 - Sistema Vial de la Nacionalidad. Caracas, al fondo el Círculo Militar. Caracas, Sin identificar, Ministerio de Educación, Departamento de Fotografía, S/f.</p> <p>Vista desde la salida del distribuidor de la Bandera hacia la autopista. Se puede observar el Sistema de la Nacionalidad y destacándose al fondo el Monumento Triunfal</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFÍAS |
|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1970. aprox. | <p>Foto s/r. Postal. Monumento de la Nación a los Precursores de la Independencia.</p> <p>Foto en la que se aprecia el deterioro en las paredes perimetrales y del revestimiento de la base de la escultura, los Chaguaramos son de un tamaño intermedio.</p> |  |
| s/f | <p>HERNÁNDEZ, S. (1990) Malaussena Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. p. 242.</p> <p>Fotografías de Nelson Garrido.</p> <p>Monumento a los Precursores. Paseo de los Precursores.</p> |  |

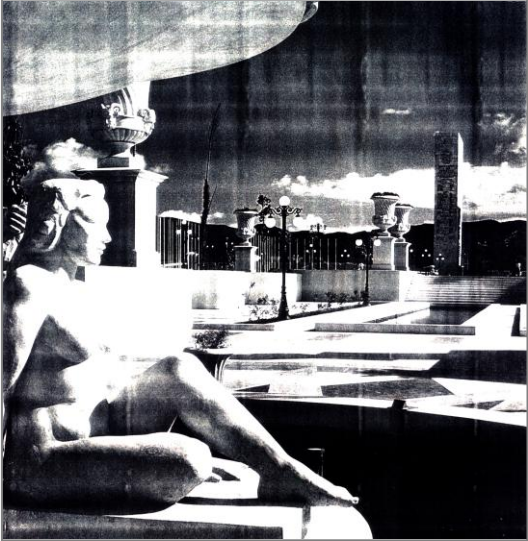
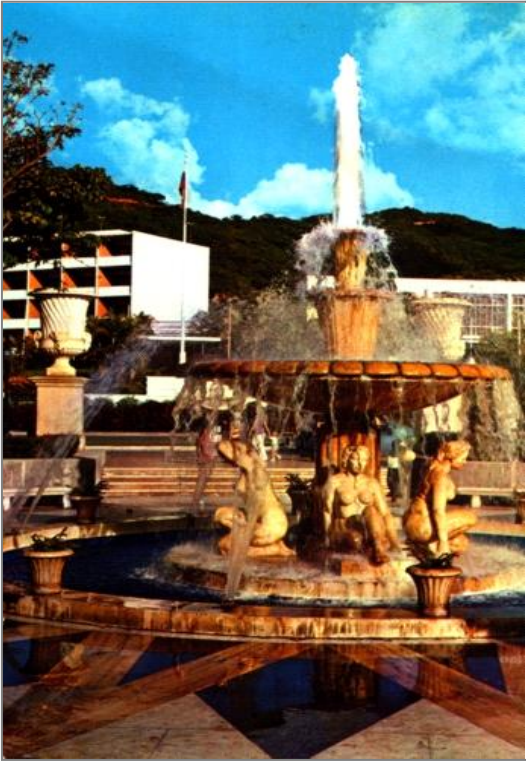
| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFÍAS |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>BURELLI, G y NIÑO, W (1950) El Espíritu de lo Moderno. Fundación Corp Group Centro Cultural. Editorial Arte. p.43</p> <p>Foto cortesía archivo CIC UCAB</p> <p>Vista nocturna de Sector Obelisco.</p> |  |
| s/f | <p>HERNÁNDEZ, S. (1990) Malaussena Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. p. 236.</p> <p>Foto. Del Archivo privado de los Arquitectos Antonio Malaussena y Luis Malaussena a cargo de Isabel Malaussena de Salas.</p> <p>Detalle del Espejo de Agua cercana a su inauguración.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| s/f | <p>BURELLI, G y NIÑO, W (1950) El Espíritu de lo Moderno. Fundación Corp Group Centro Cultural. Editorial Arte. p.43</p> <p>Foto cortesía archivo CIC UCAB</p> <p>En la imagen se aprecia la monumentalidad y la serenidad que representa este espejo de agua ante un fondo natural como es el Ávila. En la gráfica también se visualiza, la siembra reciente de los cipreses.</p> |  |
| s/f | <p>Foto. Díaz, E. Colección personal.</p> <p>Sector Espejo de Agua antes de ser modificado, tanto en su materialidad como en su paisajismo.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| s/f | <p>HERNÁNDEZ, S. (1990) Malaussena Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. p. 244.</p> <p>Foto. Luis Malaussena. Dell Archivo privado de los Arquitectos Antonio Malaussena y Luis Malaussena a cargo de Isabel Malaussena de Salas</p> |  |
| s/f | <p>HERNÁNDEZ, S. (1990) Malaussena Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. p. 236.</p> <p>Foto. (Detalle) Del Archivo privado de los Arquitectos Antonio Malaussena y Luis Malaussena a cargo de Isabel Malaussena de Salas. Tritón cercano a la fecha de inauguración.</p> |  |

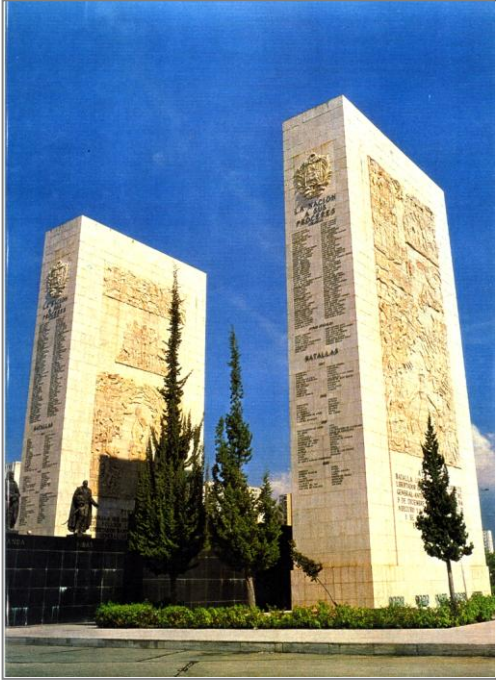

| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| s/f | <p>Hernández. S. (1990) Malaussena Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. p. 236.</p> <p>Foto. Del Archivo privado de los Arquitectos Antonio Malaussena y Luis Malaussena a cargo de Isabel Malaussena de Salas.</p> <p>Tritón cercano a la fecha de inauguración</p> |  |
| s/f | <p>Hernández. S. (1990) Malaussena Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. p. 236.</p> <p>Foto. Del Archivo privado de los Arquitectos Antonio Malaussena y Luis Malaussena a cargo de Isabel Malaussena de Salas.</p> <p>Fuente las Ninfas cercano a la fecha de inauguración y en pleno funcionamiento de las fuentes.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| s/f | <p>Foto. s/r.</p> <p>Fuente las Ninfas otra panorámica de los espacios del paseo cercano a la fecha de inauguración</p> |  |
| s/f | <p>Hernández. S. (1990) Malaussena Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. p. 243.</p> <p>Foto. Del Archivo privado de los Arquitectos Antonio Malaussena y Luis Malaussena a cargo de Isabel Malaussena de Salas.</p> <p>Fuente las Ninfas en pleno funcionamiento antes de su reconstrucción.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|--------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| s/f | <p>Foto. s/r.</p> <p>Fuente las Ninfas cercano a la fecha de inauguración, apreciándose al fondo uno de los monolitos.</p> |  |
| 1970. aprox. | <p>Foto s/r. Postal.</p> <p>Fuente las Ninfas en pleno funcionamiento antes de la remoción de sus esculturas por reproducciones.</p> |  |

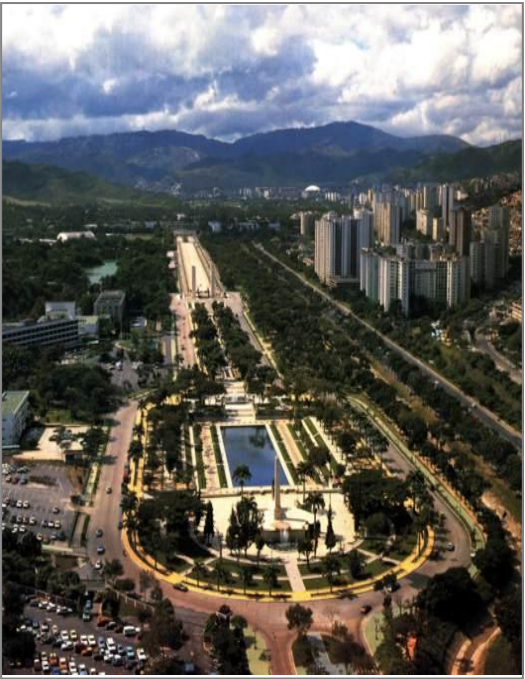

| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| S/f. | <p>Burelli, G y Niño, W (1950) El Espíritu de lo Moderno. Fundación Corp Group Centro Cultural. Editorial Arte. p.42 Foto cortesía archivo CIC UCAB</p> <p>En la imagen se aprecia la vegetación colgante en todas las copas del Paseo, también se puede apreciar el tipo de luminaria y el funcionamiento de las fuentes.</p> |  |
| 1970 aprox. | <p>Foto s/r. Postal 13186 INTANA</p> <p>Monumento a Los Próceres.</p> <p>En la imagen se aprecian los cipreses y el seto bajo que presentaba para ese momento el Monumento Triunfal, lo cual permite la lectura del mismo.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| s/f | <p>Burelli, G y Niño, W (1950) El Espíritu de lo Moderno. Fundación Corp Group Centro Cultural. Editorial Arte. p.42 Foto cortesía archivo CIC UCAB</p> <p>Unos elementos modernos como son estos dos paralelepípedos dentro de un espacio que muestra un eclecticismo marcado.</p> |  |
| 1984 aprox. | <p>Foto s/r. Postal 3.27 INTANA</p> <p>Monumento a Los Próceres</p> <p>En la foto se puede observar que la vegetación tiene un mantenimiento por su verdor y tamaño de los setos. Cabe destacar que el esplendor de la vegetación que el arquitecto Luis Malaussena, propuso para este sector no se mantuvo en el tiempo, y aquí se observa que la vegetación alta cubren las visuales de los monolitos y sus respectivas inscripciones del Monumento Triunfal.</p> |  |




| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|---------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| sf | <p>Seguías, J. (s/f) El Monumento a Los Próceres en Caracas. Revista Geomundo. Foto. Bastidas, A.</p> <p>Monumento Triunfal donde se aprecian los cipreses.</p> |  |
| 1988-89 | <p>Foto. Díaz, E. Colección personal.</p> <p>Aquí se puede observar en el sector de Espejo de Agua, que en la intervención efectuada en 1988 arrasaban con todos los materiales de revestimiento original y de piso.</p> |  |



| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|---------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1988-89 | <p>Foto. Díaz, E. Colección personal.</p> <p>Aquí se puede observar en el sector de Espejo de Agua, que en la intervención efectuada en 1988 arrasaron con todos los materiales de revestimiento original y de piso.</p> |  |
| 1988-89 | <p>Foto. Díaz, E. Colección personal.</p> <p>Aquí se puede observar en el sector de Espejo de Agua, que en la intervención efectuada en 1988 arrasaron con todos los materiales de revestimiento original y de piso.</p> |  |

| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1990 | <p>Las verdaderas Ninfas no están en Los Próceres. El Nacional 3 de Julio de 1990. Foto Morgado, E.</p> <p>La restauración de las Ninfas requería mucho dinero por lo que recurrieron a elaborar unas réplicas... ¿Quién tomó la decisión de botar este Patrimonio Artístico de la Nación?... C/1.</p> |  |
| 1990 aprox. | <p>Hernández. S. (1990) Malaussena Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. p. 243. Foto. Nelson Garrido.</p> <p>Fuente las Ninfas con las reproducciones tapadas antes de su nueva inauguración, para el año 1990.</p> |  |

| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1990 aprox. | <p>Hernández. S. (1990) Malaussena Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. p. 243. Foto. Nelson Garrido.</p> <p>En la imagen área se aprecia la magnitud del proyecto urbano, y la extensión que ocupa en la ciudad. A su vez los colores de los materiales que lo conforman, el paisaje que lo circunda así como las áreas bien definidas de su paisajismo.</p> |  |
| 2000 aprox. | <p>Mendoza, S. (2000) Así es Venezuela 2000. Soledad Mendoza Editora. Diagrama. p.63 Foto. Rafael Salvatore.</p> <p>En la vista aérea se observa parte del Complejo Urbano del Sistema la Nacionalidad. Destaca el Paseo los Precursores y los Próceres, al fondo la Academia Militar en unos de sus bordes por el río valle, la autopista, áreas verdes, la urbanización el Valle y el conjunto de montañas.</p> |  |

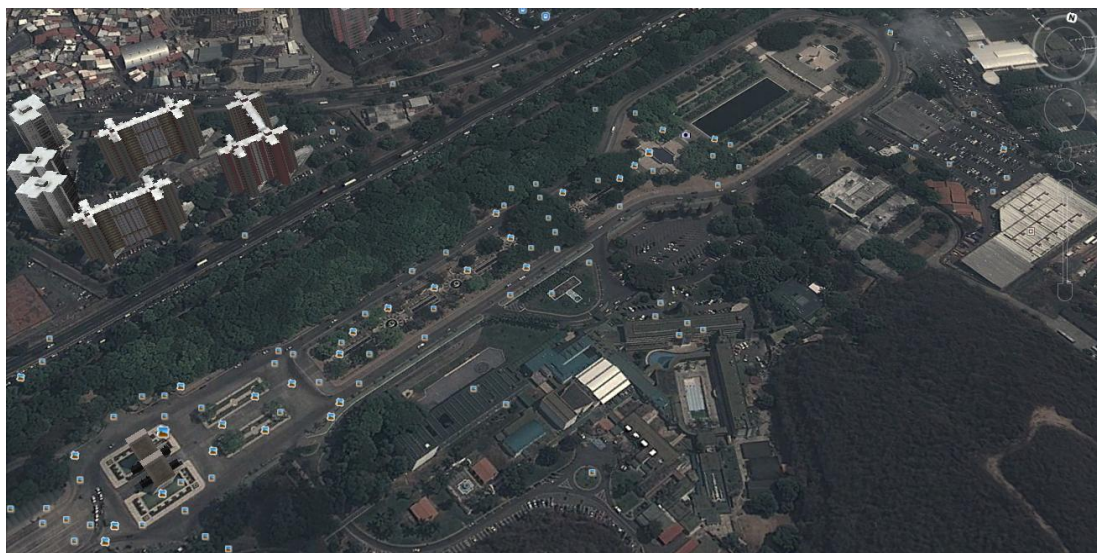
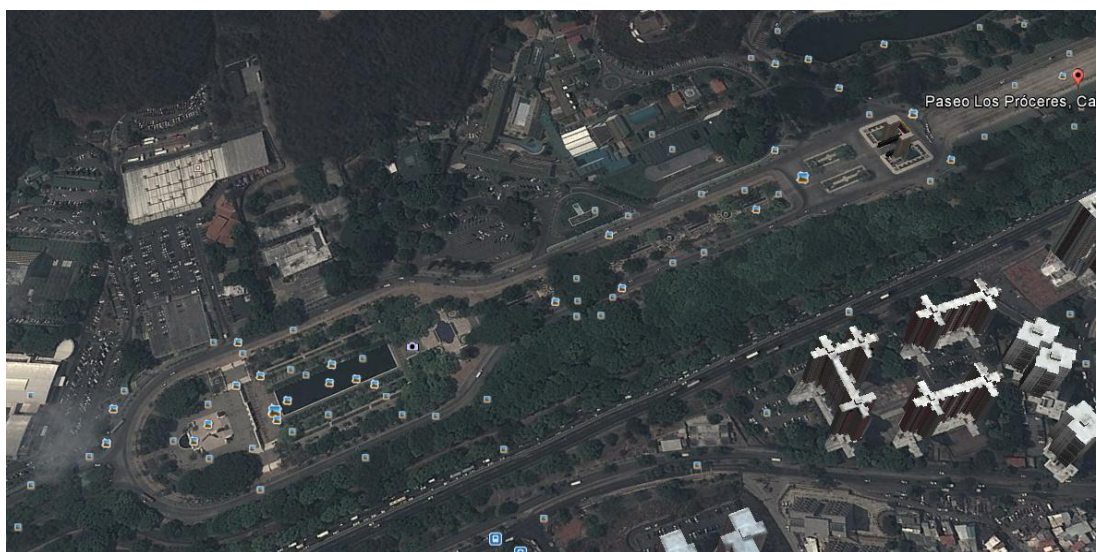
| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 2009 | En la imagen, vistas del Sector Obelisco. Foto. Juan Pérez Hernández. 2009 |  |
| 2009 | En la imagen, vistas del Sector Obelisco y el Grupo Ecuestre, obra escultórica del artista Ernesto Maragall (1903-1991). Foto. Juan Pérez Hernández. 2009 |  |

| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2009 | En la imagen, vistas del Sector Espejo de Agua. Foto. Juan Pérez Hernández. 2009 |  |
| 2009 | En la imagen, vistas del Sector de los Tritones. Foto. Juan Pérez Hernández. 2009 |   |

| FECHA | DATOS – REFERENCIAS | FOTOGRAFIAS |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 2009 | En la imagen, vistas del Sector de las Ninfas. Foto. Juan Pérez Hernández. 2009 |  |
| 2009 | En la imagen, vistas del Monumento Triunfal. Foto. Juan Pérez Hernández. 2009 |  |

| FECHA | DATOS – REFERENCIAS |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2012 | <p>Información geográfica satelital del Paseo Los Precusores y Los Próceres de la ciudad de Caracas – Venezuela. Las dos imágenes están representadas en correspondencia a los puntos cardinales de norte a sur y de sur a norte.</p> <p>Foto. Google Earth [Consulta: 28.11.2012]. http://www.google.com/earth/index.html</p> |

FOTOGRAFIAS



CAPÍTULO VII. EL LENGUAJE DE UN PAISAJE URBANO Y ESTÉTICO QUE RELATA NUESTRA IDENTIDAD NACIONAL.

El lenguaje de un paisaje urbano y estético que relata nuestra Identidad Nacional.

La estética en la arquitectura es algo implícito que se maneja en el diseño, puesto que se toman en cuenta la proporción, la unión de líneas, ángulos, color, forma, espacio... tal como describe W. Tatarkiewicz. (1992), “los planteamientos de Alberti a este respecto han perdido vigencia, pues ya no sólo importa la búsqueda de la excelencia estética en vista de que no se pueden separar de los demás elementos de interés arquitectónico”.¹

En este sentido, la estética forma parte de un objetivo más del diseño, al igual que la funcionalidad. En relación con ello el autor R. Scruton afirma, “La belleza es un resultado indirecto, un producto de la correcta resolución de problemas. Como objetivo es irreal. La preocupación por la estética lleva al diseño arbitrario a edificios que adoptan cierta forma porque al diseñador “le gusta su aspecto”. Ninguna arquitectura lograda puede formularse basándose en un sistema estético generalizado”.²

Por lo tanto, en el diseño se deben tomar en consideración diferentes variables como son: las necesidades del cliente sean particulares o gubernamentales, las determinantes funcionales, ambientales o del de contexto y el momento histórico en que está creado. Todas ellas deben estar relacionadas entre sí de la mejor manera; aunado por otro lado a que el concepto de belleza viene a ser como una consecuencia que depende más de la experiencia y de los conocimientos vividos e idiosincrasia del arquitecto. De acuerdo al mismo autor R. Scruton, al referirse al tema indica que “Lo que es propio de la arquitectura se presenta en la siguiente fase, por así decirlo: no se trata de la experiencia sino del disfrute que depende de ella. Así pues, alguien podría decir que la forma fundamental del disfrute arquitectónico no es más que el placer

¹ TARTARKIEWICZ, Wladislaw. (1992) Historia de Seis Ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. Madrid. Editorial Tecnos. Colección Metrópolis. S.A. p.

² SCRUTON, R. (1985) La Estética de la Arquitectura Alianza Forma. Madrid.p.33

ante la apariencia de algo, y que la tarea del arquitecto es construir algo que sea al mismo tiempo agradable a la vista y funcional”.³

No cabe duda que en los tratados de los arquitectos Vitruvio, Alberti, Serlio y Vignola, los conceptos que prevalecen son la combinación ordenada y sistemática de las partes de un edificio. En este sentido R. Scruton, define a grandes rasgos que una teoría de la arquitectura solamente se puede entrelazar con la estética si esta aspira a que tenga validez universal, pues el propósito de la misma debe proponerse captar y buscar la esencia y no los accidentes de la belleza arquitectónica.

Otro de los conceptos que prevalece es que la forma, es inseparable de la función; asimismo está condicionada a una organización técnica, social y económica. En concordancia al arquitecto Louis Sullivan, citado por L. Benévolo, “La arquitectura no es un simple arte que se ejerce con más o menos éxito: es una manifestación social. Si queremos saber por qué ciertas cosas son como son, en nuestra arquitectura debemos mirar al pueblo; porque el conjunto de nuestros edificios es una imagen del conjunto de nuestro pueblo, aunque uno por uno sean las imágenes individuales de aquellos a quienes como clase, el pueblo ha delegado y confiando su poder de construir. Por esto, desde este punto de vista, el estudio crítico de la arquitectura se convierte, en realidad, en estudio de las condiciones sociales que la producen”⁴.

En el caso de G. Matos, en lo que respecta a un ensayo referente a la temática de la Arquitectura Colonial como Espacio de Evangelización, aborda la función expresiva o simbólica: “El análisis y estudio de los edificios religiosos debe complementar los aspectos estéticos, técnicos y funcionales con el aspecto simbólico de la iglesia como “casa de Dios”. Es decir, imagen del misterio que en ese espacio va a realizarse: Ofrenda, consagración y sacrificio eucarístico. Este aspecto si bien parece ser sólo teológico también es arquitectónico”.⁵

³ *Ibidem*, p.77

⁴ BENÉVOLO, Leonardo. (1987) *Historia de la Arquitectura Moderna*. 6ª Edición. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. p. 262



Composición fotográfica del Paseo Los Precursores y Los Próceres. Elaborado por la autora. Fotos. Juan Pérez Hernández.

Por lo tanto en El Paseo de Los Precursores y Los Próceres, se puede observar que tiene todas las características de unos paseos urbanos contemplativos y recreativos que toma en cuenta todos los requerimientos del cliente gubernamental; cuya misiva es la de enaltecer la identidad nacional a través de los Símbolos Patrios; los cuales son expresados bajo la concepción de un diseño en que la proporción y su forma prevalecen dando un carácter monumental por su dimensión, y expresión de cada uno de los elementos que lo constituyen. En este caso se corresponde con la función de un paseo al aire libre creado para rendir tributo a los héroes y a los actos heroicos de la patria. El Monumento conmemorativo relata desde sus orígenes, hasta evocar los hechos más gloriosos de la libertad de la nación. Asimismo, los visitantes

⁵ MATOS, Gabino (1992) *Arquitectura Colonial como Espacio de Evangelización*. Caracas. p.40

pueden realizar sus actividades de esparcimiento a través de su amplias caminerías, jardines, fuentes, esculturas y áreas verdes.

El espacio.

El espacio es uno de los elementos fundamentales en arquitectura. G. Argán, expresa que el “espacio es una creación histórica en el cual el conjunto de los edificios, en la relación que existe entre ellos, (...) también el más amplio desarrollo de la arquitectura que es el urbanismo, (...) constituye un aspecto esencial del desarrollo histórico desde el Renacimiento hasta nuestros días”.⁶

El concepto de espacio no se puede separar de dos de sus componentes: el primero de ellos es la naturaleza en su relación con el individuo; haciendo una revisión de su historia desde el Renacimiento se pensaba que el “arte era una representación de la naturaleza”, pensamiento que imperó en el campo de las Artes Plásticas, pero también en el de la Arquitectura, con la imitación indirecta de la realidad. El segundo componente importante es la historia. Es en el Renacimiento donde existe la mayor relación entre naturaleza e historia, entre la naturaleza y lo clásico. Se consideraba a los antiguos como los verdaderos poseedores del conocimiento de la naturaleza, ya que su filosofía se fundamentaba sobre la experiencia. Por lo tanto, la experiencia empírica nos expresa que la naturaleza debe ser representada por formas fundamentales ya que se transforma continuamente. Vale la pena citar nuevamente a G. Argan, para quien “la antigüedad, el arte clásico, aparece como el arte que mejor que cualquier otro manifiesta las leyes fundamentales, las formas esenciales de la naturaleza”.⁷

En el Barroco se toman las formas y los elementos fundamentales de la arquitectura de la antigüedad, como son las columnas, arcos, cúpulas, arquivoltas, pilastras para luego transformarlas; se eligen estas porque cumplen con la capacidad de manifestar, representar y construir el nuevo espacio barroco. En el Rococó existe una disolución total del espacio constructivo al concentrar el interés sobre los objetos arquitectónicos, lo que hizo posible los cambios de las tipologías de las

⁶ ARGAN, Giulio. (1979) El Concepto de Espacio Arquitectónico desde el Barroco a Nuestros Días Ediciones Nueva visión. Buenos Aires.p.13

⁷ Ibídem, p.16

formas arquitectónicas, ocasionando una diferencia entre el espacio interior con los cambios estilísticos y la composición arquitectónica subordinada a las funciones, en el sentido utilitario, permitiendo cambios de ritmo, mientras que el espacio exterior es severo en sus líneas.

En el Neoclásico, se asocia el espacio exterior y el interior, la sociabilidad se transforma en un estilo político y en otros casos con un ideal moral, representativo de la Revolución Francesa. La arquitectura moderna nace como una crítica destructiva a la arquitectura del siglo XIX. La arquitectura moderna corresponde a la formación de los grandes espacios de las ciudades entendido socialmente. También es importante señalar, que los problemas de habitación urbana obligan al arquitecto a dar una solución espacial urbanística.

Por consiguiente, la concepción espacial en la arquitectura moderna toma en consideración al espacio bajo los parámetros de lo dimensional y direccional, concibiéndose en la estética moderna, que el espacio no es un problema de la estructura del universo, sino una condición de la existencia de este, en contraposición con el espacio de otras épocas.

En el espacio urbano del Paseo de Los Precursores y Los Próceres, proyectado por el arquitecto Luis Malaussena, se puede interpretar que la misma se enmarca en un contexto, donde el paisaje es determinante en su conformación, desarrollándose a lo largo del Río Valle y sirviendo de límite y proyectándose hacia el norte con el majestuoso Ávila.

El arquitecto sabiamente maneja el espacio de una manera en que la naturaleza se integra y delimita las distintas áreas de esparcimiento. Además se extiende en una gran área dentro de la ciudad dándole una mayor relevancia al poder militar sin despreciar al poder civil que está representado por la Universidad Central de Venezuela, en este caso su sede principal “La Ciudad Universitaria de Caracas”.

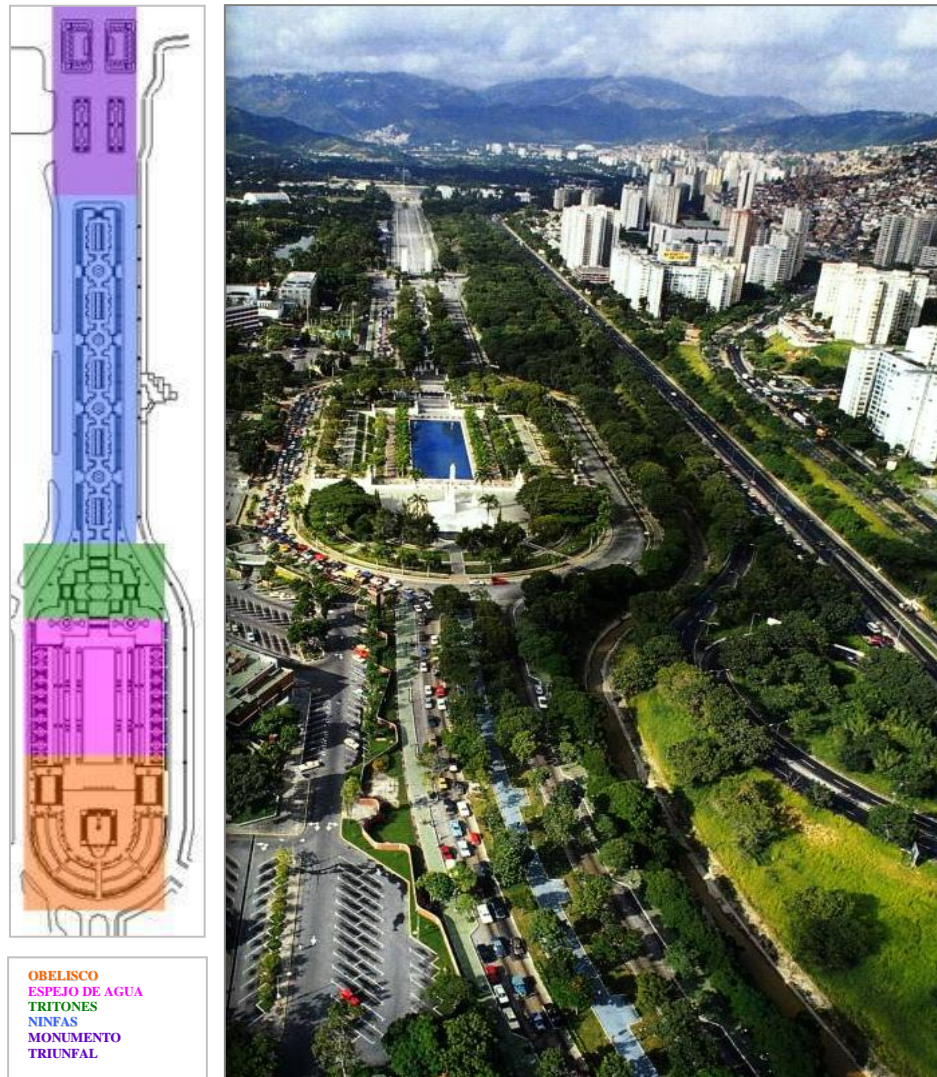


Gráfico de los Sectores del Paseo Los Precursores y Los Próceres. Elaborado por la autora. Vista aérea del Paseo Los Precursores y Los Próceres Referencia: En: MENDOZA, S. (2000) Así es Venezuela 2000. Soledad Mendoza Editora. Diagrama. p.63. Foto. Rafael Salvatore.

El estilo que prevalece durante todo el recorrido de este espacio urbano está marcado por el eclecticismo. El arquitecto define las formas del espacio bajo el principio de la simetría y en su recorrido va demarcando cada espacio bajo una temática o significación: Obelisco, Espejo de Agua, Tritones, Ninfas y Monumento Triunfal. En el inicio se proyecta un Obelisco que significa la eternidad y el triunfo que se remonta a tiempos inmemorables del antiguo Egipto, cercano a este se proyecta el grupo escultórico, figura ecuestre montada por un indígena venezolano, que muestra un lenguaje sincrético, una fuente con un mural alegórico al mundo marino, donde exalta la mitología de las sirenas, otros murales en bajorrelieves representativos de la Independencia de Venezuela, custodiados por seis esculturas que representan los soldados de cada uno de los batallones.



Composición fotográfica del Paseo Los Precursores y Los Próceres. Sector Obelisco. Elaborado por la autora. Foto. Juan Pérez Hernández.

En el centro un gran espejo en el que se refleja la serenidad, la tranquilidad, el reposo y solemnidad que debe inspirar el espacio de transición y de transparencia de continuidad de la vida y que se enlaza con la fuente de los tritones que se eleva por un caudal de aguas bulliciosas y protegidas en cada esquina por cuatro figuras alusivas por infantes montado tritones, cambiando por completo el espacio que le antecede; después de este se inicia un gran recorrido de alternancia entre fuentes y espejos. Las primeras se proyectan como fuentes ornamentales concebidas bajo un grupo escultórico de cuatro figuras femeninas que representan las ninfas y ubicadas en una platea circular, las cuales se enmarcan en la mitología griega y que recuerdan las grandes fuentes italianas de donde es oriundo Hugo Daini. En su entorno destacan los grandes copones inspirados en los del Palacio de Versalles, París (Francia).



Composición fotográfica del Paseo Los Precursores y Los Próceres. Sector Espejo de Agua. Elaborado por la autora. Foto. Juan Pérez Hernández.



Composición fotográfica del Paseo Los Precursores y Los Próceres. Sector Espejo de Agua. Elaborado por la autora. Foto. S/r., y Foto. Juan Pérez Hernández.



Composición fotográfica del Paseo Los Precursores y Los Próceres. Sector Tritones. Elaborado por la autora. Foto. Juan Pérez Hernández.



Composición fotográfica del Paseo Los Precursores y Los Próceres. Sector Ninfas y Sector Monumento Triunfal. Elaborado por la autora. Foto. Juan Pérez Hernández.

Al final se erigen dos paralelepípedos monumentales, reconocidos como monolitos y definidos por el arquitecto como Monumento Triunfal, es en sí la Puerta grande que simboliza el triunfo; proyectado en otras épocas por grandes monarcas como Arco de Triunfo. En este espacio se expresa una nueva visión de representación en este caso bajo los parámetros de la arquitectura moderna, aún no despojada del ornamento, basada en una forma pura que imprime todo el carácter monumental.

La experiencia estética del artista.

El filósofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel, trató de explicar la estructura del mundo y el ámbito del conocimiento humano y su teoría es utilizada por muchos críticos como la base del juicio estético, buscando en la arquitectura del edificio algo más que el juicio funcional. Es decir, el espíritu del mismo que está dado por su creador o por el que observa. Para expresar mejor esta teoría, R. Scruton, expresa que “el defensor de la Kunstgeschichte, la arquitectura es uno más entre los muchos productos culturales, que tiene sus propios medios de transmitir un significado, pero no un significado único o peculiar que transmitir. En la medida en que un edificio adquiere significación gracias a su interpretación basada en la historia del arte, se trata de una significación que podría haber pertenecido a cualquier otro producto expresivo de su época, y que se capta mediante un acto de comprensión que no da

ninguna preferencia a lo que es esencialmente, y no sólo accidentalmente, arquitectónico”.⁸

No menos importante es poder expresar que la experiencia estética desde el siglo XVIII, la denominaban como una percepción de la belleza. W. Tatarkiewicz, expresa que “...., ni ha sido fácil definir la experiencia estética. Los estetas han distinguido varias propiedades como por ejemplo la sublimidad, lo pintoresco, el encanto, lo trágico y lo cómico, que son parecidos a la estética, pero diferentes a ella. Las experiencias de estas cualidades se incluyen generalmente en la experiencia estética. Así, el ámbito del concepto de “experiencia estética” se diferencia aún del ámbito del concepto de “experiencia de la belleza”:y aún más de la “experiencia del arte”. Cada uno de los tres grandes conceptos de la estética _ belleza, arte y experiencia estética, o (en forma adjetivada) lo bello, lo artístico, y lo estético _tiene un ámbito especial propio”.⁹

Este Paseo de Los Precusores y de Los Próceres, se enmarca en una búsqueda de la identidad nacional a través de los elementos patrios, con el fin de educar y conmemorar las fechas nacionales. Son los hechos históricos el elemento principal que se transmite en cada uno de los espacios del Paseo, estableciendo un juicio crítico que está determinado por el espíritu de una época, y que permite reflexionar sobre los hechos que relata. A su vez es el espacio urbano de la ciudad de Caracas, cuyas dimensiones de amplitud permite el escape y goce, debido a que las edificaciones que conforman la gran metrópolis carecen de espacios abiertos. Ante la falta de estos, los ciudadanos buscan satisfacer esas necesidades en un espacio urbano como este realizado al aire libre, independientemente de su carácter conmemorativo.

La proporción es otro de los conceptos que se ha manejado desde la época del Renacimiento en la cual se buscaba la armonía matemática de las formas arquitectónicas, por lo que desde los egipcios hasta la arquitectura moderna, con Le Corbusier, Gropius, Mies Van Der Rohe, Wright, Khan y otros, la regla de la

⁸ SCRUTON, R. (1985) La Estética de la Arquitectura Alianza Forma. Madrid. p.62

⁹ TATARKIEWICZ, Wladyslaw (1992) Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. Madrid, Editorial Tecnos, S.A. p 350

proporción es utilizada como parte esencial del diseño arquitectónico. En el Paseo de Los Precursores y Los Próceres, se puede apreciar la proporción en la idea de un orden armonioso combinando distintas partes en correspondencia a cada uno de los elementos que lo conforman: la planta, la distribución espacial, la ubicación de las obras de artes, los ornamentos, entre otros. Uno de los ejemplos representativos podría ser las Fuentes de las Ninfas.



Composición gráfica de la Fuente de las Ninfas. Elaborado por la autora. Foto. Juan Pérez Hernández.

La experiencia de la arquitectura se siente cuando se vive una edificación, se tocan sus materiales, y se mueve en ella. La tarea de todo arquitecto consiste en crear algo agradable a la vista y funcional. En sus proyectos siempre expresa experiencias vividas en otro lugar. Por lo tanto, el placer estético no es inmediato en la forma en que lo son los placeres de los sentidos, sino que depende de los procesos del pensamiento y se ve afectado por ellos. Por consiguiente, el sentido de la belleza y el pensamiento se muestran en todas las artes.

En tal sentido, se analizará la obra del arquitecto Luis Malaussena como una obra de arquitectura, no como una obra de albañilería, en la cual se demostrarán sus experiencias vividas en Francia, durante su formación de arquitecto en la Ecole Beaux Arts. Nuevamente citando a R. Venturi “La imagen por encima del proceso o

de la forma _ al afirmar que la arquitectura depende, para su percepción y creación, de la experiencia pasada y la asociación emotiva, y que estos elementos simbólicos y representativos suelen entrar en contradicción con la forma, la estructura y el programa a los que van asociados en el mismo edificio”.¹⁰

Es importante señalar como el arquitecto transmite toda su experiencia vivida en Francia, un lugar donde se transmiten unos hechos históricos valiosos para la identidad del pueblo venezolano. Tatarkiewicz W. (1992) expresa: “...la experiencia estética tiene lugar únicamente cuando el sujeto transfiere su propia actividad al objeto; de este modo atribuye al objeto estético unas propiedades que éste no posee en sí mismo”.¹¹

Aquí el arquitecto tuvo la satisfacción de descubrirse y disfrutar con cada una de las áreas del Paseo, creando espacios monumentales, jugando con lugares abiertos y escondidos, íntimos; creando con la vegetación verdaderos muros que no dejan pasar a otras áreas delimitándolas pero que a su vez nos permiten diferenciar cada uno de estos espacios. La utilización de la mitología griega, los copones de Versalles, son otros elementos que el arquitecto apreció estando en París.

La arquitectura de Luis Malaussena es ecléctica, aceptada filosóficamente por la comunidad que la transita. En 1953 hay un auge de la arquitectura moderna en la ciudad, sobre todo con la “Ciudad Universitaria de Caracas”, obra del arquitecto Carlos Raúl Villanueva. En este mismo tiempo, Luis Malaussena con su diseño, que nos recuerda una arquitectura con influencia versallesca, plantea un reto a la arquitectura moderna, que se está desarrollando paralelamente a este Paseo Los Precusores y Los Precusores. No debemos dejar de mencionar como maneja los distintos estilos arquitectónicos y los culmina con dos impresionantes monolitos, figuras de un modernismo que se está viviendo en la ciudad de Caracas.

El mismo R. Venturi, aporta algunos datos acerca de esta arquitectura moderna al señalar que los arquitectos modernos “han sustituido un conjunto de símbolos

¹⁰ VENTURI, Robert (1978) *Aprendiendo de las Vegas*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S. A. p.114

(eclecticismo histórico - romántico) por otro (proceso industrial – cubismo), pero sin ser conscientes de ello”¹². Ha sido un éxito por parte del arquitecto Luis Malaussena, al ir en contra de un movimiento que está en pleno auge en el mundo como es la arquitectura moderna. Los arquitectos modernos más representativos de esta época como Le Corbusier, Wright y Walter Gropius, según Jencks (1981) en “El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna” expresaba que: “Le Corbusier había dicho, “los estilos son mentira”. Frank Lloyd Wright y Walter Gropius creían que sólo un estilo, que expresara el carácter e integridad del arquitecto, debía animar toda su obra, ya que si no fuesen culpables de insinceridad, de mimar los caprichos de un cliente y en última instancia de corromper el gusto dominante. El eclecticismo significaba un ejercicio gratuito de destreza y una falta total de convicción”¹³.

Pero la arquitectura moderna también utiliza imitaciones. Uno de los ejemplos más representativos es el monasterio de La Tourette (Francia, 1956-1960) situado en un campo de Borgoña. Esta obra de Le Corbusier en realidad es una adaptación de la arquitectura popular del Mediterráneo. Una vez más se traerán a colación algunos señalamientos de Venturi (1978) referentes a las obras de estos arquitectos modernos: “Y una vez más, no criticaremos estas réplicas de una obra maestra clásica, emplazadas en lugares diferentes y destinados a usos diferentes, aunque si pensamos que estas imitaciones hubieran sido mejores de haber sido aceptadas filosóficamente y utilizadas con ingenio, como en el caso de esos almacenes Baux – Arts diseñados a imitación de un palazzo italiano”¹⁴.

Valoración del Monumento Conmemorativo “Paseo los Precursores y los Próceres”.

El Paseo los Precursores y los Próceres es una obra urbana, que responde a una monumentalidad que la caracteriza, en la cual su creador plasma de forma muy categórica sus experiencias e ideas adquiridas en su formación profesional en

¹¹ TATARKIEWICZ, Wladyslaw (1992) Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. Madrid, Editorial Tecnos, S.A. p 366

¹² Ibídem, p.78

¹³ JENCKS, Charles. (1981) El Lenguaje de la Arquitectura Posmoderna. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S. A. p.78

¹⁴ VENTURI, Robert (1978) “Aprendiendo de las Vegas”. Barcelona, Editorial Gustavo Gili. SA. p. 114

Francia, que influirán en el diseño de ambos paseos, y son sabiamente interpretadas para cada uno de sus espacios de una forma acertada y en correspondencia a las condiciones particulares del contexto urbano de la ciudad de Caracas. En la espacialidad de ambos paseos plantea dos puntos de vista: lo lúdico y lo didáctico. De esta manera acontece que entre el creador, el espacio real creado del Monumento Conmemorativo y sus usuarios, se devela un mundo simbolizado por las Glorias de las Gestas Históricas y sus Héroeos.

El ciudadano, al hacer uso de sus espacios conforme transcurre su recorrido, se sirve de los diferentes lugares que va transformando y ampliando en correspondencia con sus propias experiencias estéticas y sus referencias históricas, que le identifican como venezolano. En este sentido Torres Balbás (1937), expuso: “Un monumento conmemorativo es fundamentalmente una obra artística destinada a producir una emoción instantánea y sensible; levantada en medio de las muchedumbres y para ellas, su lenguaje ha de ser elemental y primitivo, que el monumento posea belleza plástica, que sus masas y sus líneas estén felizmente logradas, que armonice con el lugar que ocupa y que en forma sencilla y elemental — por ejemplo, con una breve inscripción en grandes letras o con una sobria estatua bien colocada — nos recuerde el personaje o acontecimiento que conmemorar; esto es todo lo que debemos pedirle”.¹⁵

Ciertamente en este extraordinario lugar ciudadano los venezolanos disfrutan, se recrean y comparten los espacios mientras se hacen observadores de la narrativa que contiene el Monumento Conmemorativo. G. Pacanins cita el discurso pronunciado por el Académico Dr. Cristóbal L. Mendoza, al frente del Monumento de los Próceres el día de la inauguración: “El estupendo espectáculo que estamos presenciando hiera nuestra imaginación y conmueve nuestros sentimientos en un grado infinitamente superior al que permite expresar el poder de la palabra, que se apaga y vacila ante una ocasión como esta, cuya significación rebosa los límites de la humana ponderación. Ciertamente, las realizaciones destinadas a fortalecer el patriotismo suelen encontrar intérpretes felices, como si del fondo mismo de la idea encarnada en aquellos y por obra de su propia virtualidad, surgiera la inspiración

¹⁵ TORRES BALBÁS, L. “Los monumentos conmemorativos”. *Arquitectura y Urbanismo*, La Habana, n°. 46, mayo de 1937, p. 10.

necesaria para resaltar en toda su intensidad la magnificencia del acto. Pero a veces ocurre que el propio sentido de éste, por sus espirituales proyecciones, no alcanza a infundir en la voz llamada a festejarlo, el acento vehemente digno del caso. Sin embargo, cualquier venezolano a quien se alce a una eminencia como ésta y se lo encare con una situación como en la que ahora me hallo, si carece de los recursos adecuados para traducir con esplendor la trascendencia del momento, le sobre, en cambio, la emoción que hace hervir la sangre en nuestras venas y humedece nuestros ojos cuando pensamos en el inmenso cúmulo de heroísmos, de martirios y de sacrificios contenidos en la trayectoria de nuestra emancipación, aquí encarnada espléndidamente en el bronce, en el granito y en el mármol”.¹⁶

El Monumento Conmemorativo, por lo tanto, adquiere su mayor significación patrimonial en el hecho de demostrar y exaltar con convicción el sentimiento de la nacionalidad como el mejor de los espectáculos de la historia de la nación. En ello reside la importancia de los espacios del bien patrimonial, en los cuales subsiste una simbiosis: “Monumento – Hombre”, ya que conforme se propicia el juego de diálogos entre cada uno de los elementos, durante todo el recorrido por los distintos espacios, se impulsan una serie de emociones que potencialmente van en un aumento gradual y convierten la estancia agradable para los usuarios que la visitan. En virtud a sus cualidades recreativas, es uno de los lugares de la ciudad más frecuentados durante el día, intensificándose los fines de semana, fiestas nacionales, eventos militares, deportivos, o recreativos, lo que lo convierte en un lugar de encuentro y esparcimiento.

En el sitio se entiende claramente el concepto del “juego lúdico” o “el diálogo”, creado por el arquitecto con todos los elementos incorporados en cada uno de los espacios, en los cuales se ofrece la bienvenida al espectador. De nuevo, se hace referencia a lo que cita Pacanins: “Estos suntuosos monumentos traducen en los más nobles materiales, en gigantesco panorama, la historia maravillosa del nacimiento de una nacionalidad surgida en las selvas americanas del contacto febril de tres razas disímiles, que fueron fundiendo, en gestación secular, sus contradictorios elementos hasta florecer al fin, como índice heroico de un nuevo

¹⁶ PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal Fondo Editorial Lola Fuenmayor. Caracas. p.p.93-94

sentir común, en la más deslumbradora epopeya y en el arresto soberano de una bandera, un himno y un escudo, símbolos supremos de las más caras aspiraciones de los fundadores de la República y representación viva de todo cuanto valemos y de todo cuanto soñamos. En ellos palpita el alma misma de la patria y las figuras triunfales que lo encarnan, proyectándose, como en un ímpetu ideal, hacia la altura, constituirán para las generaciones futuras estímulo perenne y permanente lección de fe, de desinterés y de ardor en la defensa de nuestro lar nativo”.¹⁷

Por su parte, la estética del monumento responde a un tema central, que es el arte de la dictadura, el arte público y político, el escenario para el encuentro entre el mundo civil y militar para festejar la nacionalidad. El ideal militar del prócer mítico, que la patria idealiza, se manifiesta formalmente en el monumento conmemorativo, de forma que los detalles en los elementos formales, de estilo clásico, barroco iluminista y moderno juegan el papel de lo Republicano, mientras que la simetría refiere claramente al orden. En este mismo sentido, el obelisco simboliza la eternidad de los héroes y del monumento, como el centro de equilibrio y referencia. En el Monumento se valoran los ideales del paisajismo francés, programado por el arquitecto, donde se contextualiza el paisaje tropical característico de la ciudad caraqueña y en perfecta armonía y convivencia con el simbólico cerro “El Ávila” (Gurarira Repano), sumándose en una admirable simbiosis con la obra de creación. Es una obra abierta donde las comunidades disfrutan y recuerdan a sus héroes y donde se asocia al dictador con el destino de las grandezas nacionales.

El artículo primero de la Carta de Venecia de 1964 indica, en torno al concepto de monumento que: "...La noción de monumento comprende la creación arquitectónica aislada, así como también el sitio urbano o rural que nos ofrece el testimonio de una civilización particular, de una fase representativa de la evolución, o de un proceso histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino igualmente a las obras modestas que han adquirido, con el tiempo, un significado

¹⁷ *Ibíd.*, p.94

cultural”. Del cual se desprende la importancia testimonial del patrimonio construido como la identidad cultural de una comunidad”.¹⁸

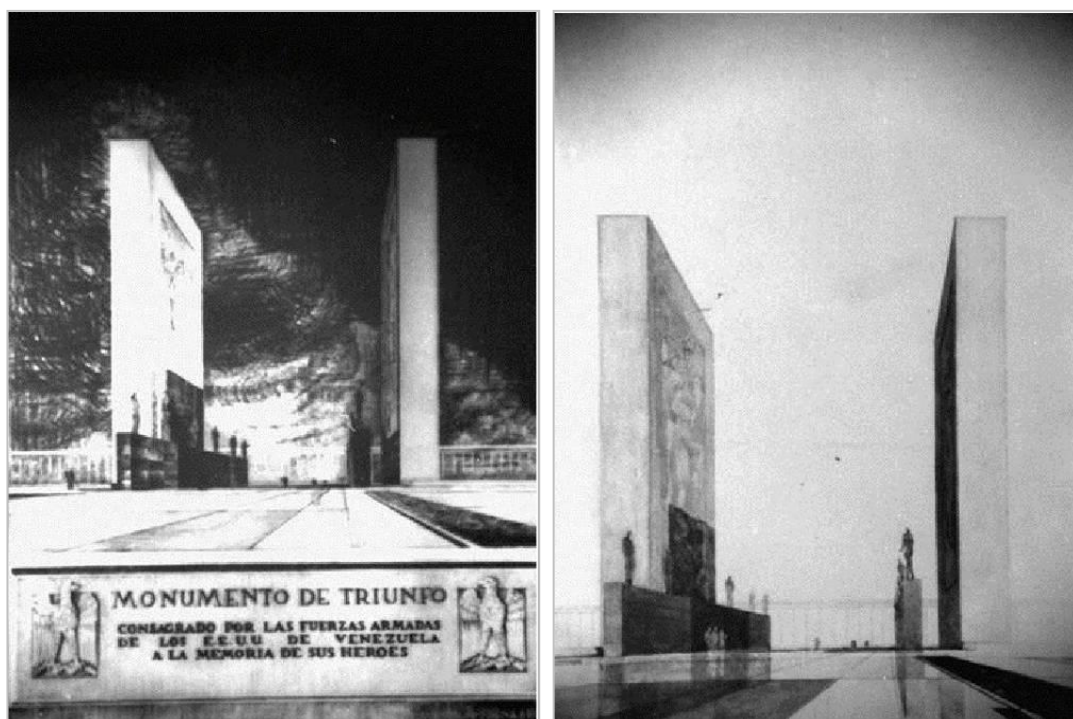
Por lo tanto, según la misma, esta noción se puede aplicar a todos los bienes culturales que el hombre ha materializado de manera creativa, y de forma individual o colectiva, y que desde la visión histórico-estética, le aportan además la condición de legado del pasado, antiguo o muy cercano, al margen de su mayor o menor belleza. Ello determina la importancia de investigar y ahondar en el concepto de monumento, con el propósito de aprender de él y comunicarnos e identificarnos con la herencia cultural de los pueblos de la Humanidad. Son estos aspectos los que justifican la preservación del monumento, en virtud de su valor como testimonio de la identidad y del legado creado por el hombre, en un tiempo y en un lugar, y, a su vez, los que dotan a la obra aquí estudiada de su condición de obra Monumental Conmemorativa en el espacio público, y, por lo tanto, Patrimonio Cultural de Venezuela.

En definitiva, la antigüedad no es el único condicionante para que un bien patrimonial sea considerado como tal y como Monumento, lo cual se manifiesta en este caso en la condición histórica y testimonial de esta obra que, pese a pertenecer a un pasado muy reciente, representa un momento importante de la Historia de Venezuela, que se ve reflejado en los acontecimientos históricos significativos que conforman la nación, y que se reflejan aquí mediante una apropiación de las fuentes estilísticas de la arquitectura europea. Además forman también parte de él otras determinantes, como los materiales constructivos y el modo de empleo y técnicas en su construcción, dentro de un medio que caracteriza una región particular, en el que no sólo tienen importancia las edificaciones, sino también los espacios ambientales, el paisaje, las costumbres, las actividades de mercado, fiestas patronales, etc., con los que la comunidad vive y participa y que certifican que el pasado es la prueba del proceso histórico de un pueblo, que no son los hechos aislados, sino el conjunto y su origen lo que determina “El Valor de Monumento Patrimonial”.

¹⁸ “Carta de Venecia – Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y de conjuntos histórico-artísticos”. ICOMOS. II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos del Monumentos Históricos, Venecia 1964.

Monumento Triunfal: El Lugar del Silencio Solemne rindiéndole homenaje a los Próceres.

El Monumento Triunfal es el lugar donde se observa a los próceres con sus batallas. Es además el espacio libre para el esparcimiento donde el individuo disfruta a pleno aire libre, entre jardines y fuentes que sirven para la contemplación narrativa de los acontecimientos históricos que marcaron la libertad de la nación, todo bajo un discurso coherente. Para ello citaremos a H. Gadamer “Hay una forma de discurso que corresponde a la fiesta y a la celebración que la acompaña. Se habla de un discurso solemne lo propio de la solemnidad de la fiesta es el silencio. Hablamos de un “silencio solemne”. Del silencio podemos decir que se extiende, como le ocurre a alguien que, de improviso, se ve ante un monumento artístico o religioso que le deja “pasmado”.¹⁹



Bocetos en el que se expresa la idea para el Monumento de Triunfo. En: www.arq.ucv.ve/~infodoc.1244. Bocetos para Monumento a los Próceres. Caracas. Malaussena, Luis. s/r. s/f.

[Consulta: 23.10.2010]. http://www.icomos.org/docs/venice_es.html

¹⁹ GADAMER, Hans- Georg (1991) Estética y Hermenéutica. Madrid. Tecnos Colección Metrópolis. p.101

Es ese silencio al cual se enfrenta el espectador por primera vez, cuando hace acto de presencia en el Monumento Triunfal, donde el artista imprime toda su creatividad bajo la concepción conmemorativa de carácter monumental. Las estatuas son piezas imponentes y robustas de bronce, y los murales de bajorrelieves en piedra natural constituyen un mismo discurso en el lugar, creando un dialogo y una misma unidad de lectura. Es en sí un espacio urbano sobrecogedor que genera una atmósfera donde el silencio brinda las emociones bajo el sentido del tributo y el respeto.

En las vivencias estéticas de los espectadores ante una obra de creación, se establece una relación dinámica, donde el juego forma parte de la observación del individuo con las obras de los artistas, generándose apreciaciones diversas donde sentimientos y experiencias estéticas se traducen en emociones que conducen a una narrativa de la historia de la nación, a través de los personajes y las épicas de las batallas. Para comprender la idea del juego como parte de la experiencia estética es importante citar el pensamiento expresado G. Von Kujana, y citado por U. Conrads, “El juego se desarrolla dentro de ciertas reglas, está sometido a un determinado transcurso tiene principio y tiene un fin; dentro de estos confines posee su propia dinámica, y es, en definitiva dentro de todos estos límites, algo que se desarrolla en “libertad”... Todo el proceso que se plantea en el juego conforma un movimiento que agrupa todas las partes que lo integran en un todo que como tal mantiene y aumenta el movimiento ya emprendido”.²⁰

Este espacio arquitectónico no sólo es el lugar que sirve para la contemplación de lo anteriormente señalado, sino que es el marco que sirve de recepción al Paseo Generalísimo Francisco de Miranda, en cuyo espacio se celebran los desfiles militares, con la finalidad de conmemorar las gestas patrias. Es la Puerta o el Arco Triunfal en el que enmarcan la Identidad Nacional como símbolo del poder y en el cual se enarbolan una bandera de grandes dimensiones de monolito a monolito.

²⁰ CONRADS, Ulrich (1977) *Arquitectura: escenario para la vida: curso acelerado para ciudadanos*. Madrid. Hermann Blume Ediciones. p.8



Composición fotográfica del Monumento Triunfal y detalles ornamentales y visuales del Paseo Generalísimo Francisco de Miranda. Elaborado por la autora. Fotos. Juan Pérez Hernández.

CAPITULO VIII. ANÁLISIS DE LOS CONCEPTOS GENERADORES

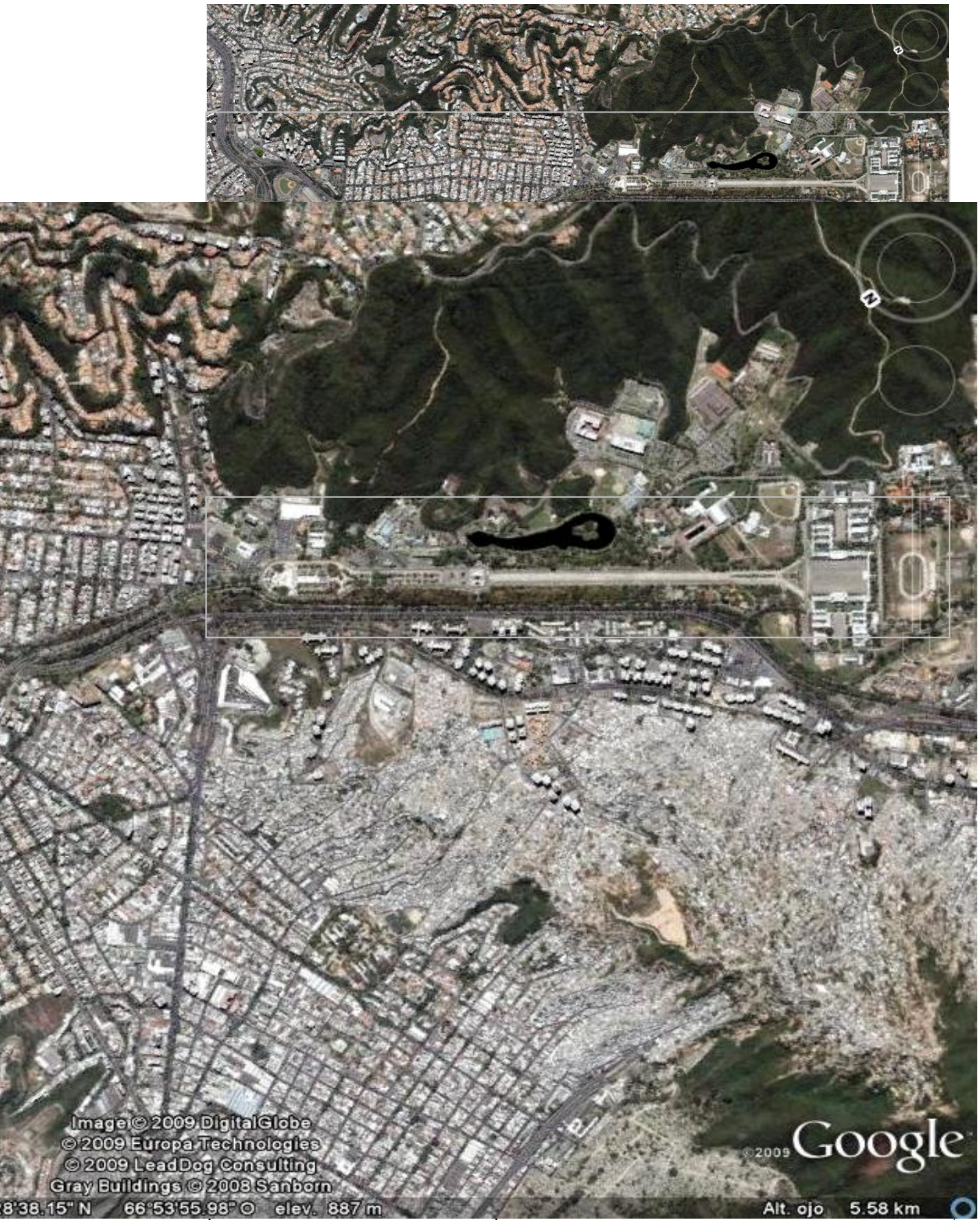
Análisis del Concepto Generador del Sistema Urbano de La Nacionalidad (Paseo Los Precursores y Los Próceres)

Con la finalidad de estudiar el desarrollo del proceso creativo de este espacio urbano, se determina fijar como punto de partida la correspondencia que tiene este conjunto con cada elemento arquitectónico y la relación que coexiste entre ellos. Considerando que son muchos los factores que se deben tomar en cuenta al emprender este estudio, creemos que es fundamental tener la noción del concepto generador y formal, que permitió el origen del proyecto y valorizar sus potencialidades artísticas y estéticas.

En lo referente a este contenido J. Sarquis, “La arquitectura se produce de acuerdo a la concepción teórica del autor más aún desde la modernidad, ajena a todo tipo de canon fijo, aunque sujeta a cánones subyacentes del campo cultural e intelectual disciplinario y si bien algunos consideran que sólo los aspectos estéticos son los importantes, (...) Si acordamos que la arquitectura es el arte útil por excelencia para construir el hábitat humano, y si como creemos, la arquitectura crea mundos que revelan la vida real de la gente, esta no sólo se compondrá de aspectos funcionales organizativos, (...) es el carácter o atmósfera que debe trasuntar el habita mediante una materialidad que motorice sensaciones y sentimientos captados por los sentidos y los imaginarios percibidos y producidos por el libre juego de la imaginación y el entendimiento.¹

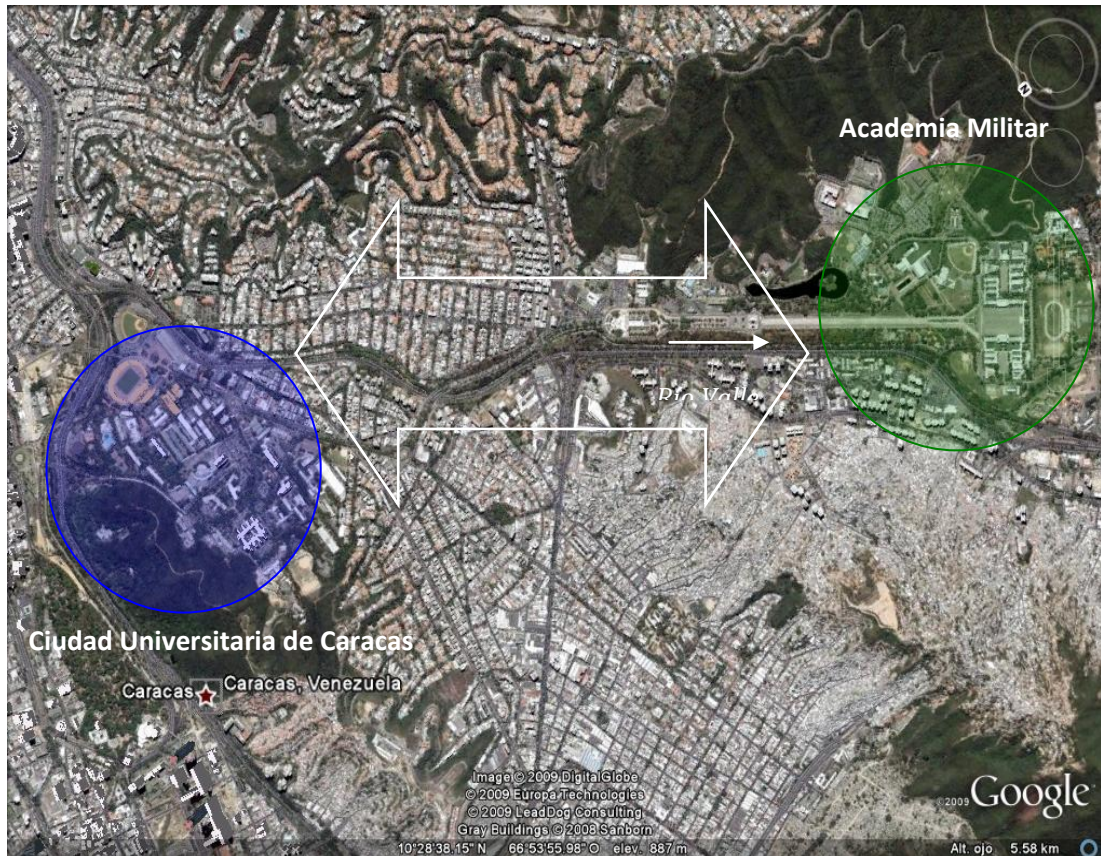
En este sentido un proyecto de arquitectura forma parte de un programa que se concibe en correspondencia a una solicitud establecida por el cliente u organismo que desea emprender una obra. En el acto de creación la autonomía del arquitecto es relativa porque esta sujeta al deseo de quien solicita el proyecto. Distinguiendo esto es vital comprender este proceso, que define un método mediante la graficación y analices de la obra cuyo objetivo es obtener una mejor comprensión y valoración del monumento urbano objeto de la investigación: “El Paseo Los Precursores y Los Próceres, perteneciente al Complejo Urbano, Sistema de la Nacionalidad”.

¹SARQUIS, Jorge. (2006) (Compilador) Arquitectura y modos de habitar. Centro Poiesis de la FADU-UBA. Buenos Aires. Ediciones Nobuko. p.18



intención artística, las leyes de la forma, o su legalidad interna; alcanzando dicha idea o intención cuando el proceso formal ha concluido. De esta manera, esta idea o

principio formativo no es algo a priori, incubado en la mente del artífice antes del proceso formalizador; sino que se materializa y se concreta a lo largo del proceso, en ese diálogo creador con la materia formante”.²



Concepto Generador del Sistema Urbano la Nacionalidad (Los Precursores y Los Próceres) Elaborado por la autora. Referencia: Vista aérea de Caracas, donde se aprecia la Ciudad Universitaria y el Sistema de la Nacionalidad tomada del Google Herat.

En el Sistema de la Nacionalidad, su creación se basa en la unión de dos mundos fundamentales en la construcción del contexto urbano de la ciudad de Caracas como son el civil representado por la Universidad Central de Venezuela como la “máxima casa de estudios de educación superior del país”, con el mundo militar, representado por la Academia Militar, “formadora de hombres de la patria, ambas en mismo rango de educación superior”.

Asimismo el autor L. Borobio, argumenta sobre el hecho arquitectónico “El hombre crea recintos en los que desarrolla sus actividades, y busca, en las superficies

² MONTES SERRANO, Carlos. (1992) Representación y Análisis Formal. Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones. Valladolid. Graficas Verona. p.112

que los limitan, una expresión de las funciones que deben cumplir. Esa expresión ayuda a formar el ambiente idóneo del recinto. La perfección del recinto para que cumpla óptimamente su función lleva consigo cierto carácter representativo. Este carácter representativo de la construcción puede llegar a tener una considerable importancia hasta el punto de ser en ocasiones su principal determinante”.³



Concepto Generador del Sistema Urbano la Nacionalidad (Los Precursores y Los Próceres) Elaborado por la autora. Referencia: Vista aérea donde se visualiza en primer plano la Ciudad Universitaria de Caracas y en un segundo plano el Sistema de la Nacionalidad. Testimonios anotados en la foto: Autopista del Valle 1955- Arq. Ricardo Rodríguez Bordes. [Consulta: 02.04.2011]. <http://www.gustavopierral.net/wp-content/uploads/2011/01/VALLE2.jpg>

De esta manera nos encontramos que el gobierno dictatorial del presidente Marcos Pérez Jiménez, bajo la Doctrina del Nuevo Ideal Nacional, buscaba también un espacio apropiado a gran escala en la ciudad, para que el ejército venezolano, celebrara los eventos sociales, desfiles, que favorecieran el contacto directo con la sociedad civil y los militares. Fue con el evento “Semana de la Patria”, que se inicia ese contacto en dichos espacios. Los grandes desfiles han continuado hasta el momento, en donde se reúnen, para celebrar y conmemoran cada año, las fechas históricas correspondientes y memorables de la patria.

Al proyectar el Conjunto Urbano del Sistema de la Nacionalidad por parte del Estado Venezolano, bajo la responsabilidad del arquitecto Luis Malaussena, se

³ BOROBIO, L. (1971) Razón y corazón de la arquitectura. Ediciones Universidad de Navarra. Pamplona. Editorial Gómez, S. L. p.18

origina un acontecimiento que deja su impronta en la ciudad y en la historia colectiva de los venezolanos, la cual se reinterpretará en infinidad de veces. En virtud de esto el programa respondió a un esquema compositivo de contenidos, funciones formales y de servicio o uso, en cuyo espíritu se suscribe la noción de eternidad en la monumentalidad del monumento, en su territorio y en la identidad de la nación, exteriorizando claramente el poder de quien autorizó su fundación. F. Purini, fundamenta, “Proyectar en una ciudad nos obliga, por eso, a responder en círculo nuestra memoria personal, conjuntamente con la memoria que la ciudad tiene de sí misma: el proyecto será entonces, de alguna manera, una proposición renovada de aquel carácter que viene vivido al mismo tiempo individualmente y colectivamente”.⁴

El arquitecto Luis Malaussena concibe el programa del proyecto bajo el concepto de la nacionalidad, que busca el gobierno de la época. Su creación se corresponderá con las ideas propias de la formación del arquitecto en la Ecole Spéciale d'Architecture y de las experiencias estéticas, vividas en la ciudad de París. De esta manera realizará una interpretación de las funciones de los espacios urbanos y de la arquitectura francesa, que incorpora al territorio local, de la ciudad de Caracas. Al respecto el autor R. Gutiérrez, sustenta, “Los temas del pasado fueron utilizados como metáforas para el presente, y la idea de la nación se construyó más con discursos literarios y visuales que a través de la vida cotidiana, y en especial recurriendo a las escenificaciones, fueran éstas fiestas, inauguraciones de monumentos u otros actos solemnes. Gracias a este cúmulo de realizaciones se fue generando una identidad «visible» de la nación”.⁵

Este conjunto urbano del Sistema de la Nacionalidad, en su trazado urbano deja una clara relación visual con el entorno de la ciudad, y una identificable percepción con sus ciudadanos, de quienes disfrutaban de sus espacios recreativos, como de los visitantes foráneos. Al colindar con el río valle y la autopista Valle Coche, es una clara referencia visual del acceso y salida de la ciudad de Caracas, a las regiones del centro y occidente del país.

⁴ PURINI, Franco. (1984) La arquitectura didáctica. Artes Gráficas Soler, S.A. Valencia. p.53

⁵ GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2004) Monumento Conmemorativo y Espacio Público en Iberoamérica. Madrid. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.) p.18

Reflexionando al respecto en cuanto a la implantación de Los Paseos Los Precusores y Los Próceres, estos se correlacionan con una clara significación de identidad con los ciudadanos, que a través del tiempo, se ha consolidado bajo una correspondencia recíproca, de comunicación visual y de legibilidad en su contexto urbano y paisajístico, valorando en cada componente arquitectónico, escultórico, ornamental, mobiliario, jardines, entre otros, el hecho ilustrativo de los episodios heroicos de la historia de la nación. De acuerdo a R. Masiero este describe lo que el escritor, crítico de arte y sociólogo, John Ruskin, en su época argumentó, “...la arquitectura es deudora de las costumbres, del paisaje y del clima; guarda vinculación con un lugar concreto”.⁶

Debe señalarse en este sentido, la importancia del discurso temático que preexiste en el trazado urbano, ordenación y disposición de los elementos que confieren la unidad total, del hecho creativo concebido por el arquitecto Luis Malaussena y de los artistas europeos participantes. En ambos paseos, incorpora una lectura: “narrativa, poética, mitológica, simbólica y heroica”, que se despliegan y aprecian en la diversidad de elementos y puntos visuales de gran atracción concebidos para cada espacio, así como en todas las áreas de circulación, recorridos y permanencia, muy propias de los ideales del momento, que subsisten en el conjunto monumental con los principios de solemnizar, glorificar y adoctrinar. El filósofo R. Arnheim, describe que la obra arquitectónica, “...en conjunto y en sus partes, actúa como exposición simbólica que comunica, a través de nuestros sentidos, las cualidades y situaciones humanamente importantes”.⁷

Bajo ese sentido el arquitecto facilita a los usuarios que los visitan el disfrute de los paseos, ofreciéndole un sentido de ubicación, en cada lugar donde inicie su recorrido, facilitándole pistas visuales de orientación en los accesos y paseos internos, así como en los recorridos internos, externos y espacios de gran interés, que van desde el Obelisco hasta el Monumento Triunfal o viceversa. L . Borobio refiere en este sentido, “La facilidad de accesos, la claridad de itinerarios, las separaciones debidas, la discreción en las distancias, las comunicaciones lógicas, inciden de forma

⁶ MASIERO, Roberto. (2003) Estética de la arquitectura. Traducción de Francisco Campillo. Madrid. La balsa de la medusa. Léxico de Estética. p.186

⁷ ARHEIM, Rudolph (1978) La Forma visual de la arquitectura. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. p.164

definitiva en la habitabilidad de la arquitectura y en la ambientación de sus recintos”.⁸

En el trazado urbano de los Paseos, la simetría consciente un rol protagónico, que el arquitecto alcanza advertir visualmente a los transeúntes, en el lugar en que se encuentran y hacia dónde se dirigen, y para enfatizar los espacios incorpora distintos niveles de elevaciones en las que subrayan: “a nivel”, “arriba de nivel” o “debajo de nivel de calle”. En cuyos espacios define la intención de enaltecer los contenidos temáticos, donde logra generar atmósferas de mayor sutileza e intimidad, regocijo y confort tanto en recorridos, estancia o permanencia.

El arquitecto concibe el diseño conceptual de los paseos, focaliza y asocia varios temas que armoniza y entrelaza con extraordinaria sutileza en cada uno de los espacios donde enfatiza: “El mundo indigenista – simbólico – mitológico”, en los espacios del Obelisco; “El alegórico militar”, en el espacio del Espejo de Agua; “El mitológico”, entre los Tritones y las Ninfas, y “El heroico patriótico”, en el Monumento Triunfal o los Monolitos.

El paisajismo en este conjunto urbano se enmarca en una planificación y organización coherente con los requerimientos conceptuales del diseño urbano desarrollado por el arquitecto, y responde a los lineamientos del contenido de cada uno de los espacios. En ambos paseos el paisajismo se puntualiza marcando un papel protagónico en la misma proporción que se corresponde con cada uno de los elementos: arquitectónicos, murales, esculturas, ornamentos decorativos, entre otros. A su vez guarda una relación de escala, equilibrio, calidad visual, y perspectivas en el contexto urbano y su entorno natural donde se emplaza y localiza en la ciudad.

En los paseos se valora el desempeño que realiza el arquitecto para la creación del paisajismo del lugar. Para definirlo se inspiró en el “jardín francés”, en especial los Jardines de Versalles, ubicados en los suburbios occidentales de la ciudad de París. El diseño se corresponde con un eje visual en el que propone una perspectiva que jerarquiza un principio, los recorridos y un final. Estos se desarrollan en el trayecto que va desde el Obelisco y comunica cada uno de los espacios, hasta el

⁸ BOROBIO, Luis. (1971) Razón y corazón de la arquitectura. Ediciones Universidad de Navarra. Pamplona. Editorial Gómez, S. L. p.125

lugar del Monumento Triunfal o Monolitos. De esta manera también le atribuye las visuales presentes en el infinito del paisaje caraqueño, en ambos sentidos que van de norte a sur o viceversa.

En arquitecto logra un juego dinámico, entre la vegetación y los elementos arquitectónicos que armonizan bajo un ritmo secuencial; de esta forma consigue enfatizar los recorridos y las estancias de los espacios. Considerando que la simetría, es la regla esencial del diseño en ambos paseos, con ella aprueba la creación de una gran amplitud espacial, los cuales configura, divide y enlaza a través de la colocación y distribución de la vegetación que se categoriza de la siguiente manera.

La “vegetación alta”, en los jardines con árboles como: Pino Ciprés (*Cupressus sempervirens*), Pino Caribe (*Cupressus lussitana*), Ficus Laurel (*Ficus urbaniana* sp), Palma Areca (*Chrysalidocarpus lutescens*), Chaguaramos (*Roystonea venezuelana*), Acacia de Siam (*Cassia siamea*), Caobillo (*Swietenia microphylla*), Saman (*Pithecolebium saman*), Urape (*Bauhinia* sp), Caobillo (*Swietenia microphylla*), Castaño (*Pachira insignis*), Caoba (*Swietenia macrophylla*), Apamate (*Tabebuía rosea*), Caoba (*Swietenia macrophylla*), Roble (*Platymiscium diadelphum blake*), Carocaró (*Enterabium cyclocarpum*), Tulipán africano (*Spathodea campanulata*), entre otras.

La “vegetación intermedia”, en los jardines en forma de setos, entre la que destaca: Berbería (*Nerium oleandea*), Adelfa de flores rosadas (*Nerium oleander* L.), Garbancillo carnaval, Azahar de la india (*Muraya paniculata*), Cayena (*Hibiscus rosa*), entre otras. La “vegetación baja” con la utilización de la Grama San Agustín (*Sterotaphurum secundatum*). La “vegetación colgante”, en las copas ornamentales: Esparraguera común (*Asparagus acutifolius*).

En el desarrollo compositivo del paisajismo de los paseos, se denota un ojo crítico por parte del arquitecto, en la selección de cada especie y su razón de ser. Se observa el empleo de una vegetación autóctona, como foránea, de gran exuberancia y vistosidad. Con el objetivo de propiciar en los usuarios, el juego de lo sublime, la sorpresa o la fascinación, por lo cual su creador correlaciona sus componentes en la suma total de las partes, bajo una unidad coherente que permite acrecentar ese bienestar. De esta forma la vegetación en los jardines, se ve reconfortada con el

elemento relacionador del agua, a través del espejo de agua, las fuentes y estanques, creando encanto, sonido, frescor, relax y regocijo, en cada uno de los sitios.

La conformación y extensión del urbanismo y el paisajismo en Los Paseos Los Precursores y Los Próceres, se circunscriben en cada espacio, por lo cual su creador fortalece un ambiente de recreación y establece un fuerte sentido de identidad en la imagen de la Ciudad de Caracas, para el deleite de sus ciudadanos. En ellos consigue generar un adecuado esparcimiento, en el que relaciona: “espacio – significado-bienestar”, en cuyos jardines el espacio vegetal dividido y figurado, permite realzar los componentes arquitectónicos, murales, esculturas, ornamentos decorativos, entre otros. De esta forma enmarcan para genera atmósferas propicias en el disfrute y goce de sus estancias, incorporándose y consolidándose el paisaje a plenitud.

Para ofrecer un justo homenaje de los valores patrios y sus héroes, el arquitecto para producir ese discurso y llevarlo a feliz término invita a los artistas, Ernesto Maragall, Hugo Daini, Atilio Selva, y Arturo Dazzi, a participar en la creación de los distintos elementos decorativos, ornamentales, esculturas y murales, que posteriormente fueron incorporados en cada uno de los espacios en correspondencia al significado que estos simbolizan en el lugar.

El Obelisco, se distingue de forma dual con El Grupo Ecuestre, creado por el artista Ernesto Maragall, cuya escultura monumental personifica a un hombre montado a caballo. Destaca el personaje del indígena desnudo de forma erguida y de actitud indicativa, en la que enuncia un dialogo de comunicación, que se va desarrollando de forma sublime en todo el paseo, y que puntea a los Próceres de la Patria, ubicados en el Monumento Triunfal. En este sentido es necesario destacar que J. Seiguías menciona, “La célebre escultura de Colina la estatua ecuestre de Bolívar desnudo desató una intensa polémica entre los venezolanos cuando fue incorporada al conjunto de El Sistema de la Nacionalidad”. En el cual le atribuye la autoría de la obra de arte erróneamente a otro artista”⁹

⁹ SEIGUÍAS, J. (S/F) El Monumento de los Próceres en Caracas. Revista Geomundo. p. 453

El arquitecto en este espacio, para proveerlo de nobleza, emplea el mármol travertino, color beige claro, en el obelisco y en la peana que sustenta el conjunto escultórico. En su diseño espacial su creador utiliza el recurso de la altura sobre el nivel de la calle, para enaltecer su protagonismo. Le suministra de accesos que dispone por medio de tres escalinatas, las cuales responden al eje simétrico del diseño de la composición, una al frente y dos a ambos laterales.

En la composición se demarca la incorporación de 8 esculturas caracterizadas por las figuras de leones, dispuestos estratégicamente de forma circundante, en actitud vigilante, desempeñando la custodia de los elementos protagónicos. Se organizan de dos en dos, cada uno a los cuatro extremos, también se ubican 4 jardineras, en cuyo centro está plantado un Chaguaramos, (*Roystonea venezolana*). Se le suman al resto 4 copas ornamentales, entre los leones y otras 4 sobre el mural de las sirenas del artista Hugo Daini. Cada componente responde a un orden, equilibrio y armonía en el diseño.

Entre los espacios del Espejo de Agua, los Tritones y las Ninfas, se desarrollan los espacios partícipes, de deleite y comunicante entre sí. Está conformado por un conjunto de esculturas del artista Hugo Daini, realizadas en piedra artificial, en la que destacan: 6 soldados en actitud vigilante y uniformados con cada uno de los jerarquías militares, 4 tritones y 16 ninfas, estas últimas son facsímiles. Él autor A. González, en su artículo “Botaron las ninfas de Daini para colocar unas réplicas” señala, “Estas réplicas fueron realizadas, por el hijo del escultor el cual expresó para esta oportunidad, “Aquí nadie sabe restaurar en cemento”. Las piezas de arte originales eran huecas, las actuales son macizas”.¹⁰

El paseo se encuentra caracterizado por estar demarcado por un conjunto de copas o floreros, en los que se dispone la vegetación colgante, y que podemos discriminar en dos grupos compositivos que a su vez cumplen la función de delimitar. El primero se ubica en los espacios del obelisco hasta el Espejo de Agua, y su composición se desarrolla con 4 figuras femeninas danzando en honor a la gloria de los héroes. El segundo grupo, se enmarca en los espacios de los tritones y las

¹⁰ GONZÁLEZ, A. (1998) En el Paseo los Próceres: Botaron las Verdaderas Ninfas. El Nacional. p. C-2

ninfas, y están constituidos por 4 máscaras teatrales, escenificando un mundo mitológico, entre las ninfas y los tritones del artista Hugo Daini.

En el Monumento Triunfal su diseño está compuesto por la disposición organizada de cuatro paralelepípedos, dos a gran escala en mármol travertino color beige claro. Sobre la utilización de este material en obras monumentales el autor R. Gutiérrez, comenta: “El mármol, sin embargo, era considerado el medio más apropiado para expresar el ideal heroico y eterno propio del neoclasicismo gracias a su casi imperceptible granulado, su suave textura y su color que disminuían la posibilidad de distracción por parte del espectador. El uso generalizado de ambos materiales, bronce y mármol, obedecía asimismo a la intención de que la obra se mantuviese inalterable con el paso de los años”¹¹.

La composición de los monolitos responde a un orden simétrico y jerárquico en la que se disponen sus elementos, se constituye cada uno por cuatro fachadas o caras respectivamente. En dos de ellas se incorporan las inscripciones concernientes a las actuaciones de los venezolanos y extranjeros que participaron en la Independencia, destacándose en su parte superior un relieve del Escudo Nacional, y en las otras dos caras o fachadas las obras murales que representan las Batallas Independentistas, que vienen a ser un total de cuatro altorrelieves creados por el artista Ernesto Maragall, cuyos temas son alusivos a las batallas de La Patria, y Boyacá, Carabobo y Pichincha.

Al respecto el autor R. Pineda, describe: “Los Paralelepípedos miden 30 metros, y los altorrelieves, 17,50 por 8,80 metros, con un peso total cada uno de 300 toneladas. Para tallar los altorrelieves, cuya superficie total es de 700 m², Maragall se traslado a Versilia donde, con la colaboración de Ettore Mariani, se aseguró la mano de 60 puntillistas, quienes en pocos meses realizaron el trabajo que de lo contrario se hubiera prolongado por lo menos cinco años, según cálculos de Mariani.

¹¹ GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2004) Monumento Conmemorativo y Espacio Público en Iberoamérica. Madrid. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.) p.17

El escultor llamó “geniali strumentisti” a los puntillistas que fueron enrolados en Pietrasanta, Scrovezza y Forte dei Marmi”.¹²

En los otros dos paralelepípedos de menor escala en mármol negro, se incorporan las once esculturas monumentales de “Los Próceres”, de los artistas Attilio Selva y Arturo Dazzi, cuyas iconografías exhiben a los protagonistas de las gestas heroicas de la Patria Venezolana, las cuales consentirán el sentido y desarrollo de todo el discurso en el que se centra el proyecto. Al respecto R. Gutiérrez considera, “La escultura monumental vino a cubrir varias necesidades de los gobiernos y nuevos países. Contribuyó a la «urbanización» simbolizando a la vez el «adelanto cultural» de los mismos, promovió a «los Próceres» considerados dignos de ser imitados, y expresó emblemáticamente «la obra pública» de gobiernos de tinte liberal y europeizante a través de la transformación estética de las ciudades. A la construcción de edificios públicos se añadió el trazado de avenidas, parques, alamedas, etc., siendo dotadas todas ellas de la correspondiente estatuaria monumental, a semejanza de las urbes europeas. La ciudad fue concebida como un «gran panteón», a través del nomenclátor de calles, avenidas, plazas y barrios, convirtiéndose gradualmente, parafraseando a Víctor Hugo, en «una crónica escrita en piedra», y los monumentos en verdaderos «poemas épicos»”.¹³

Las esculturas en bronce creadas por el artista Arturo Dazzi, son la de los siguientes Próceres: El Libertador Simón Bolívar, Santiago Mariño, Rafael Urdaneta, Antonio José de Sucre, José Antonio Páez, creadas entre los años 1956-1957, fundidas en la Fundición Vittorio Lera, Viareggio, Italia, y su montaje correspondió a la Empresa CODECA y Mario Giurliani. El otro grupo de esculturas en bronce fueron realizadas por el artista Attilio Selva, de los siguientes Próceres: José Francisco Bermúdez, Manuel Carlos Piar, Pedro Luis Brión, Juan Bautista Arismendi, José Félix Ribas, Francisco de Miranda, creadas entre los años 1956-1957, fundidas en la Fundición A. Bruni. Italia, y su montaje también correspondió a la empresa CODECA y Mario Giurliani.

¹² PINEDA, R. (1983) Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo. Centro Simón Bolívar. Caracas. p. 200

¹³ Ibidem , p. 17

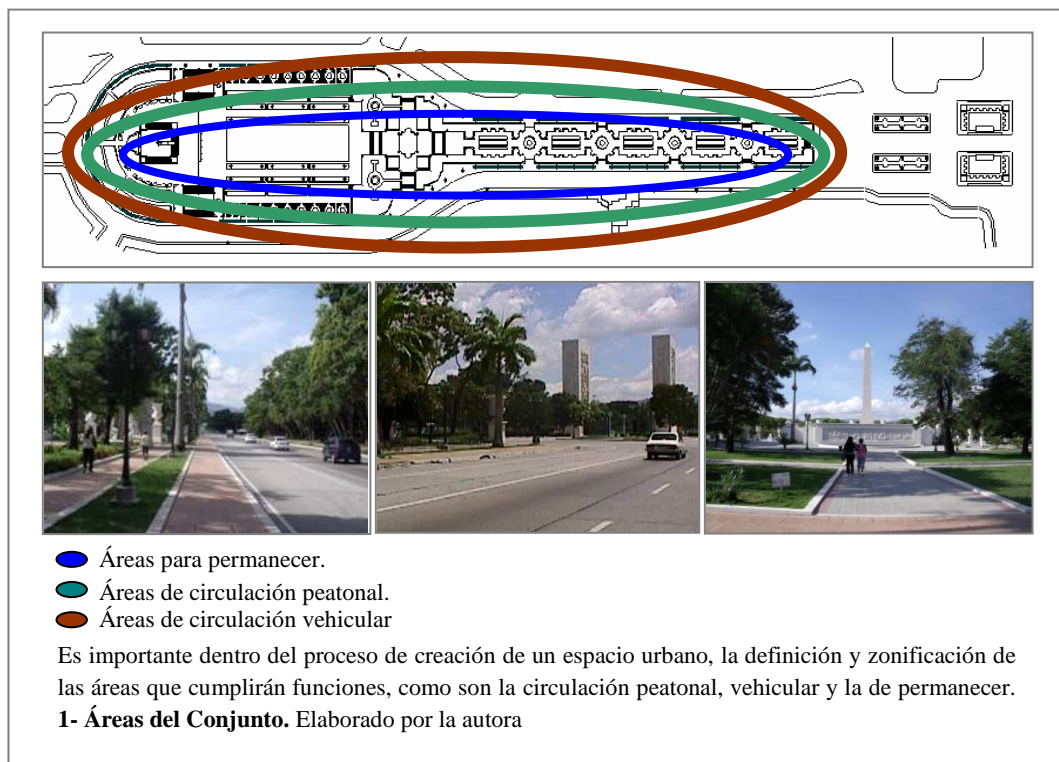
Para complementar cada uno de los espacios el arquitecto incorpora elementos ornamentales de gran significación, como las pilastras que terminan en grandes bolas entre los espacios del Obelisco y el Espejo de Agua, floreros en las fuentes de las Ninfas, balaustradas con motivos ornamentales de cabezas de leones en la fuente de los Tritones, relieves en bronce cuyo motivo son cabezas de leones y surtidores de agua para los espejo de agua que bordea los monolitos. Al igual que cuatro coronas en bronce que rematan a los monolitos en sus cuatro costados exteriores.

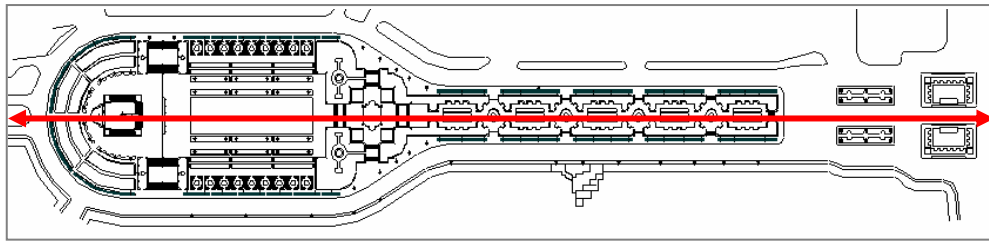
El empleo del color denota las notas de vivacidad de cada espacio y los materiales otorgan un papel determinante en el diseño compositivo del conjunto monumental conmemorativo, en las que el mármol, bronce, piedra artificial y los mosaicos vitrificados, irradia la nobleza, solidez y el brillo, a través de los cuales se constituye la relación de poder del líder y su creador, que se perpetúa con solidez en el lugar.

Otro aspecto a destacar en el diseño creativo del conjunto urbano de El Paseo Los Precursores y Los Próceres, es la apreciación de una extraordinaria planificación, creatividad, organización e imaginación concebida por el arquitecto Luis Malaussena y los artistas implicados. Una gran avenida que resalta un gentilicio por la Identidad Nacional, implantada en la década de los cincuenta, en una ciudad en la que se desarrollaron grandes transformaciones urbanas, en la búsqueda de la modernidad. Un espacio urbano emblemático que sintetiza en si mismo las Gestas patriótica independentista, ideada y ejecutada por Simón Bolívar, "El Libertador", en las cuales cinco países se encuentran representadas en un mismo lugar, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Venezuela. Estos espacios connotados de simbología heroica, exteriorizan el reflejo y la intención de conmemoración, eternidad, reafirmación del sentido de ser Bolivariano.

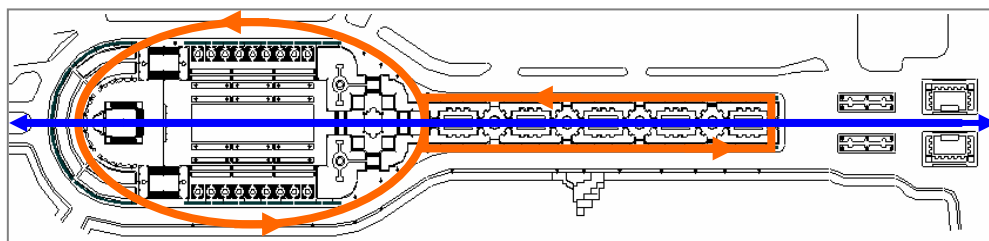
A continuación se presenta diecinueve gráficos que representan cada uno de los componentes de los Paseo Los Precursores y Los Próceres, que sistematizan e ilustran el proceso creativo del arquitecto Luis Malaussena y de los artistas como: 1. Áreas del Conjunto. 2. Simetría del diseño de los paseos. 3. Circulación peatonal. 4. Accesos peatonales a las partes internas. 5. Accesos peatonales a las partes internas. 6. Circulación vehicular. 7. El empleo de los tres colores patrios. 8. Áreas de los

Paseos revestidas en mosaico de acuerdo a cada color, amarillo, azul, rojo, verde y blanco. 9. Áreas del paseo revestidas en mármol. 10. El agua como elemento relacionador. 11. La vegetación para definir espacios. 12. Tres elementos simbólicos. 13. Esculturas del artista Hugo Daini. 14. Dos grupos de tipos de copas o floreros. 15. Relieves de Hugo Daini y de Ernesto Maragall. 16. Grupo ecuestre de Ernesto Maragall. 17. Grupo ecuestre de Ernesto Maragall. 18. Cinco esculturas pedestres de los artistas Arturo Dazzi. 19. Seis esculturas pedestres de los artistas Attilio Selva.

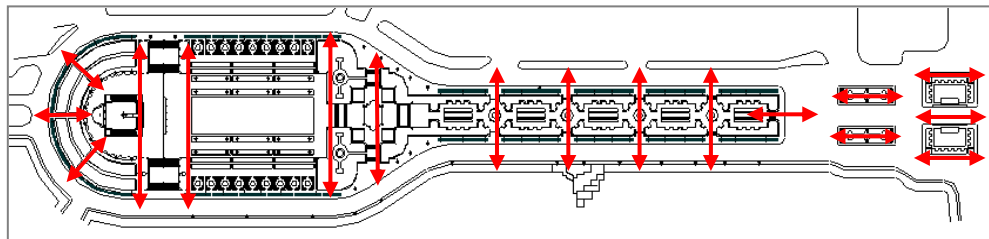




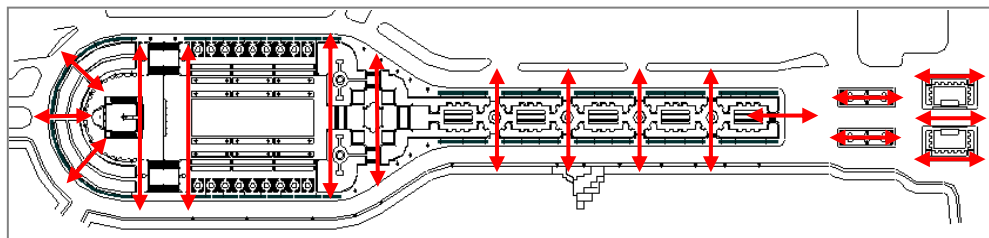
Los Paseos Los Precursores y Los Próceres, su diseño se desarrolla bajo un eje de simetría, que se distribuye bajo un orden y equilibrio en cada elemento: obelisco, espejo de agua, fuentes, esculturas, ornamentos y monolitos, entre otros; que se alternan en ambos lados de igual forma, bajo un ritmo armonioso que vincula cada lugar. Se denotan dos espacios jerárquicos: el obelisco y los monolitos, debido a la significación, contenido e importancia, en ellos se intensifican las visuales para una correcta percepción de la Identidad Nacional. **2.- Simetría del diseño de los paseos.** Elaborado por la autora.



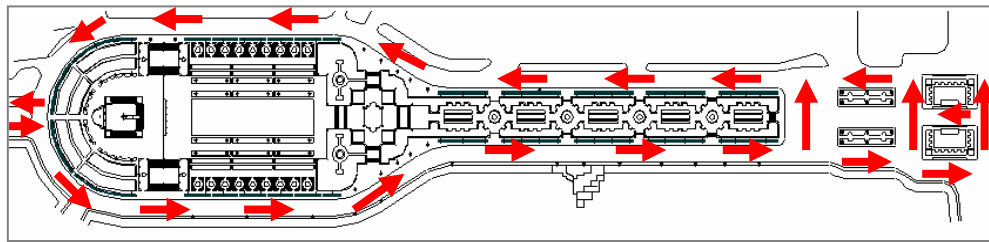
La circulación peatonal principal del Paseo Los Precursores y Los Próceres, denota: una circulación perimetral a un mismo nivel de calle y otra circulación central que se desarrolla a distintos niveles la cual atraviesa todo el paseo. Su motivo principal es estimular al peatón al uso y circulación a través de él, para que disfrute de su espacialidad y las distintas atmósferas que le ofrece cada lugar. **3.- Circulación peatonal.** Elaborado por la autora.



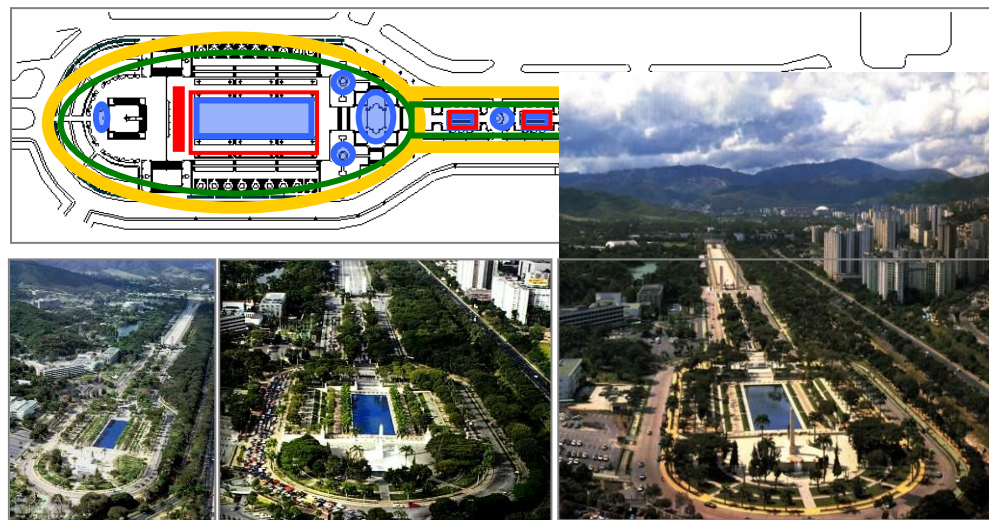
Los accesos peatonales en las zonas internas del Paseo Los Precursores y Los Próceres, permite iniciar el recorrido por los espacios donde cada uno de sus elementos definen el lugar, y que el espectador podrá descubrir dónde está y conseguir en su trayecto las sorpresas visuales creadas por el arquitecto y los artistas que consienten el deleite durante la estancia. **4.- Accesos peatonales a las partes internas.** Elaborado por la autora.



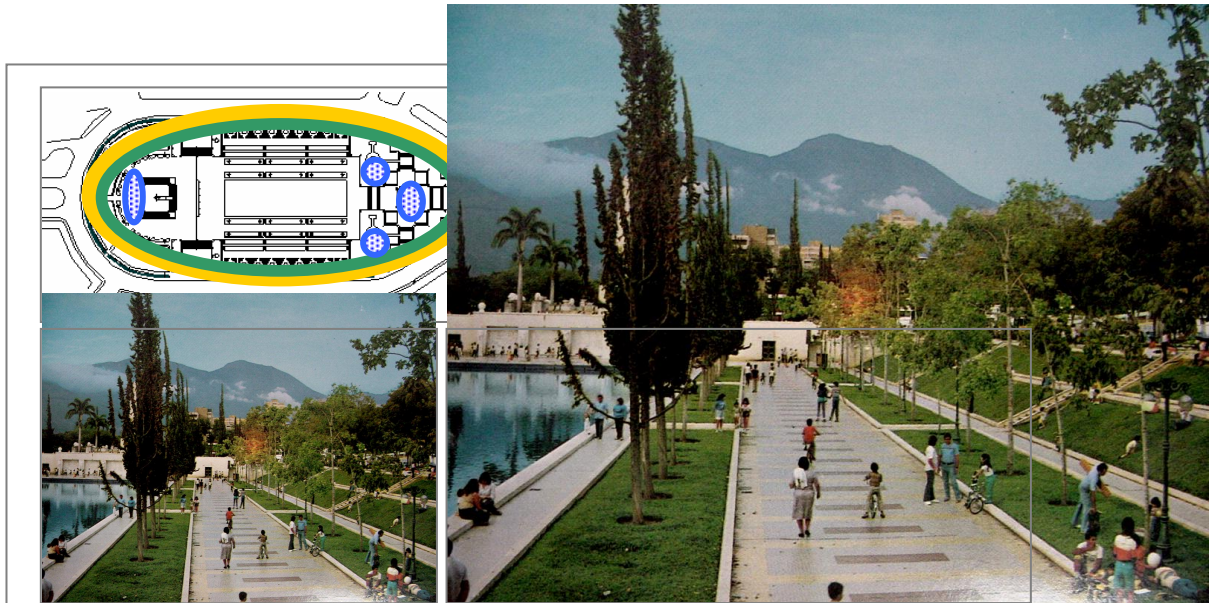
Accesos peatonales en las zonas internas del Paseo Los Precursores y Los Próceres, permite iniciar el recorrido por los espacios donde cada uno de sus elementos definen el lugar, y que el espectador podrá descubrir dónde está y conseguir en su trayecto las sorpresas visuales creadas por arquitecto y los artistas que consienten el deleite durante la estancia. **5.- Accesos peatonales a las partes internas.** Elaborado por la autora.



Circulación vehicular del Paseo Los Precursores y Los Próceres, es perimetral y permite su recorrido y acceso a la Academia Militar. **6.- Circulación vehicular.** Elaborado por la autora.



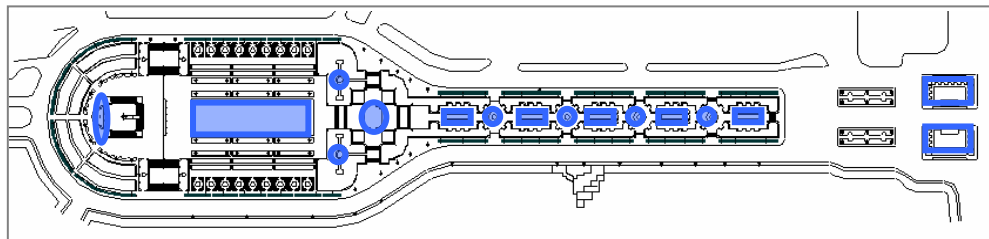
En el Paseo Los Precursores y Los Próceres se emplea el color amarillo, azul y rojo, en los revestimientos de mosaico vitrificados, tanto en los pavimentos, como en las fuentes y estanques, lo que permite identificar en toda su espacialidad los colores del tricolor de la Bandera Nacional, lo que confiere y enfatiza la Identidad Nacional. A ello se le aúna el color verde que simboliza el mundo militar. **7.- El empleo de los tres colores patrios.** Elaborado por la autora.



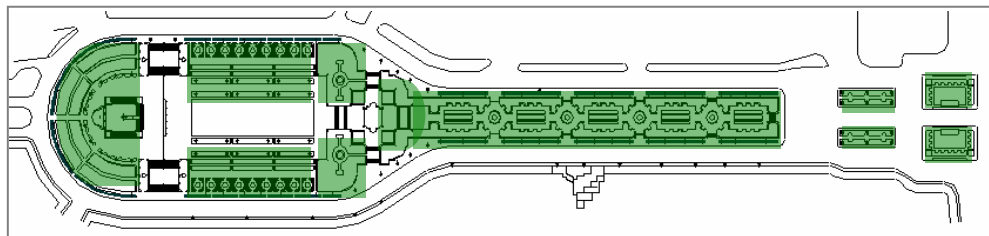
El arquitecto Luis Malaussena alternó dos materiales nobles como el mosaico vitrificado y el mármol para los pavimentos de los paseos. En el caso del empleo de los mosaicos vitrificados industriales de 2 x 2 cms, lo suscribe bajo los principios de la composición de cada uno de los espacios, tanto por razones estéticas como de función, destacando ciertos aspectos en su utilización, como el color, el brillo, la pureza y lo impecable, entre otros. En el momento de su creación también coincide con una mano de obra especializada extranjera en su ejecución. **8.- Áreas de los Paseos revestidas en mosaico de acuerdo a cada color, amarillo, azul, rojo, verde y blanco.** Elaborado por la autora.



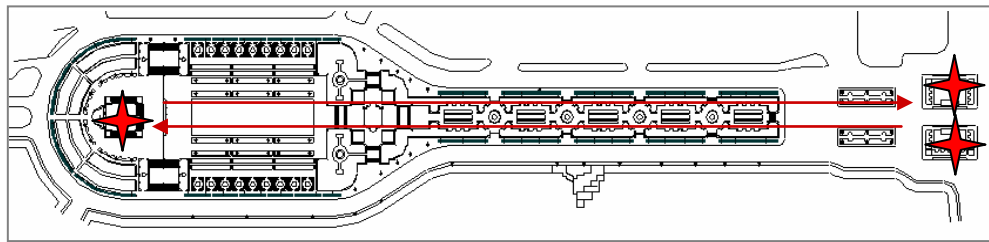
Paseo Los Precursores y Los Próceres, el arquitecto emplea la nobleza del mármol, en los espacios del Obelisco, Tritones, Ninfas y Monumento Triunfal. Con ello destaca el Obelisco en mármol travertino beige; los Tritones y Ninfas en los pavimentos que resaltan por su composición geométrica, alternando gris, ocre, beige y marrón rojizo. En el Monumento Triunfal, pavimentos, estanques y los cuatro paralelepípedos dos en color beige al igual que los murales y dos en negro en los que implantan las once esculturas de los Próceres. **9.- Áreas del paseo revestidas en mármol.** Elaborado por la autora.



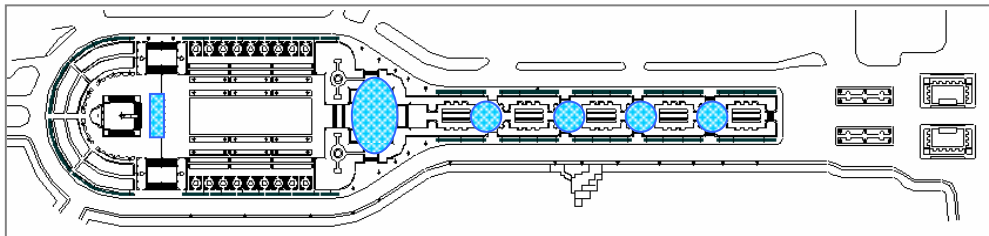
El empleo de agua en el paseo dispuesto por el arquitecto se encuentra presente en todas las áreas. El agua es uno de los elementos de gran potencia que se presenta, por su color y significado y se relaciona con la transparencia, serenidad, frescor. Al estar revestidas las fuentes y estanques con mosaicos vitrificados 2 x 2 cms, en color azul logra definir e intensificar cada espacio de forma magistral por medio de la simetría, orden y alternancia perfecta entre fuentes y estanques. Permite al espectador su disfrute y permanencia. **10.- El agua como elemento relacionador.** Elaborado por la autora



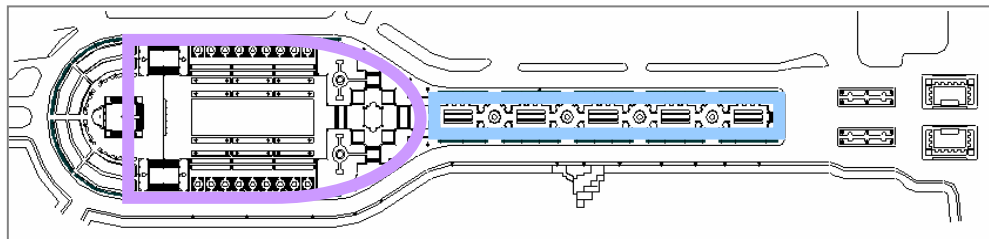
La vegetación del Paseo Los Precursores y Los Próceres, define cada espacio. El arquitecto ha creado y fortalecido un ambiente urbanístico y paisajístico para los ciudadanos, estableciendo un fuerte sentido de identidad en la imagen urbana de la Ciudad de Caracas, y un ambiente adecuado para la contemplación y la recreación. Relacionando cada una de las áreas verdes y sus espacios en correspondencia al significado y connotación de sus elementos arquitectónicos, murales, esculturas, ornamentos decorativos, entre otros, cuyo propósito es enmarcarlos y jerarquizarlos. **11.- La vegetación para definir espacios.** Elaborado por la autora.



En el Paseo existen tres elementos simbólicos: el obelisco y los dos monolitos que demarcan el espacio urbano y forman parte de la imagen de la ciudad. La posición o ubicación son puntos visuales o focales del espacio, que constituyen una compleja y sutil geometría espacial. Un punto o elemento busca al otro en un vacío, así se comporta esta relación: Obelisco y monolitos, la distancia y su ubicación en el espacio urbano se logran tensiones entre ambos, que permiten al observador moverse en relación de uno con otro, creando una relación armónica continua y cambiante, en el desarrollo de sus espacios. **12.- Tres elementos simbólicos.** Elaborado por la autora.

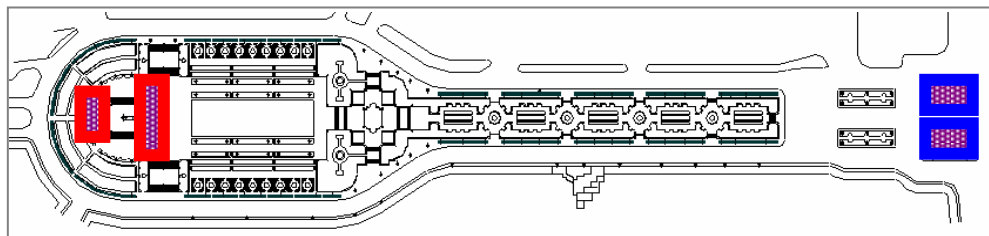


El Paseo Los Precursores y Los Próceres, está conformado por un conjunto de esculturas del artista Hugo Daini, realizadas en piedra artificial, en la que destacan: 6 soldados, 4 tritones y 16 ninfas. Estas últimas son facsímiles. **13.- Esculturas del artista Hugo Daini.** Elaborado por la autora.



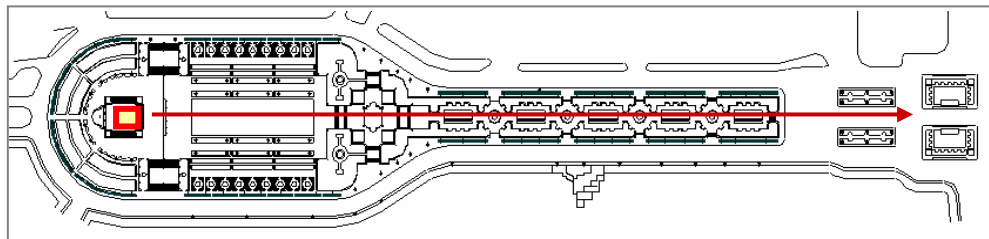
- Copas o floreros ornamentales con cuatro figuras femeninas. Copas o
- floreros ornamentales con cuatro máscaras teatrales.


El paseo se caracteriza por estar demarcado por dos tipos de copas o floreros. El primero delimita los espacios del Obelisco hasta el espejo de agua, y su composición destaca por 4 figuras femeninas danzando en honor a la gloria de los héroes. El segundo grupo, enmarcan los espacios de los tritones y las ninfas, y están constituidos por 4 máscaras teatrales, escenificando un mundo mitológico, entre las ninfas y los tritones. El artista Hugo Daini fue su creador y en 1990, fueron intervenidas por su hijo Rudy Daini. **14.- Dos grupos de tipos de copas o floreros.** Elaborado por la autora.



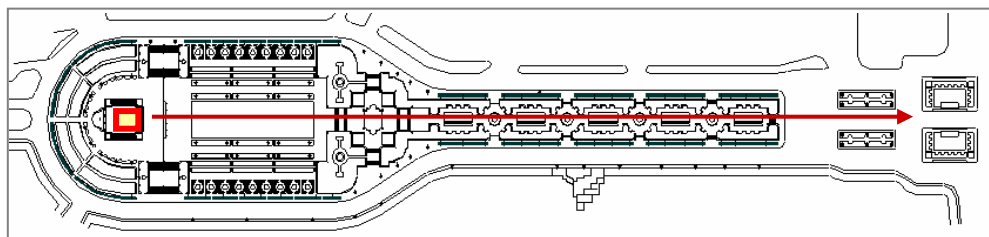
- Cinco altorrelieves de Hugo Daini.
- Cuatro bajorrelieves de Ernesto Maragall.

El conjunto urbano del Paseo lo conforman grandes obras de arte en relieve creadas por los artistas Hugo Daini y Ernesto Maragall. Las obras de Ernesto Maragall son 4 murales en altorrelieves alusivos a las Batallas de Ayacucho, Pichincha, Boyacá y Carabobo. **15.- Relieves de Hugo Daini y de Ernesto Maragall.** Elaborado por la autora.



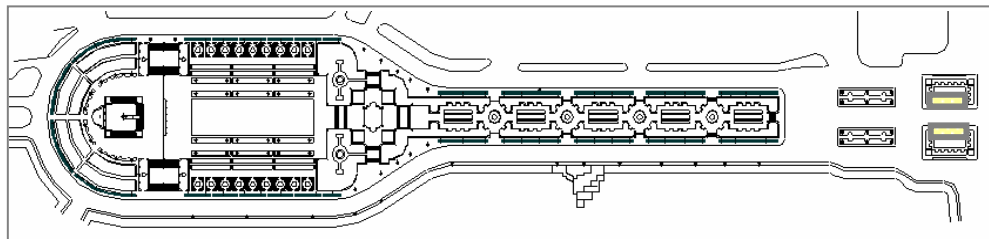
 Grupo ecuestre de Ernesto Maragall

Grupo ecuestre del artista Ernesto Maragall (1956), escultura de bronce que representa a un hombre desnudo, montado en caballo, de forma erguida, con un brazo alzado de manera indicativa. Se ubica continua al obelisco en una peana de mármol travertino, color beige. El espacio se eleva sobre el nivel de calle y se accede a través de tres escalinatas: una al frente y dos laterales; lo circunda y custodian 8 leones, dos a los extremos; 4 jardineras en cuyo centro se ubica un chaguaramos; 4 copas ornamentales entre los leones y 4 sobre el mural de las sirenas del artista Hugo Daini. Cada elemento del conjunto connota una simbología. **16.- Grupo ecuestre de Ernesto Maragall.** Elaborado por la autora.

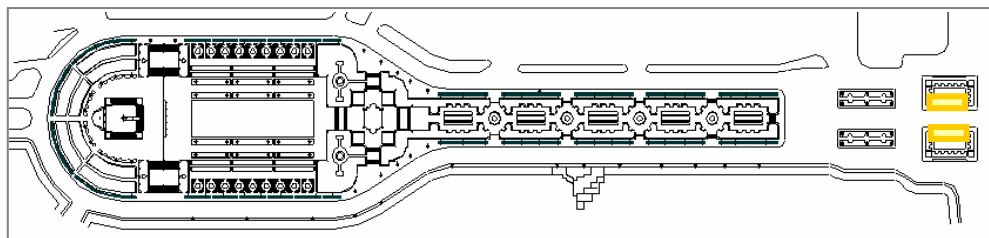


 Grupo ecuestre de Ernesto Maragall Maragall

Existen doce esculturas en todo el paseo, todas realizadas en bronce: la primera de ellas es una figura ecuestre que simboliza a un indígena desnudo, realizada por el artista Ernesto Maragall. **17.- Grupo ecuestre de Ernesto Maragall.** Elaborado por la autora.



○ Once esculturas pedestres representativas de los Héroes Venezolanos, creadas por los artistas Attilio Selva y Arturo Dazzi.
 Esculturas en bronce creadas por Arturo Dazzi, (1881-1966), de los Próceres. El Libertador Simón Bolívar, Santiago Mariño, Rafael Urdaneta, Antonio José de Sucre, José Antonio Páez. 1956-1957 Fundición Vittorio Lera, (Viareggio. Italia). Montaje: CODECA y Mario Giurliani. **18.- Cinco esculturas pedestres de los artistas Arturo Dazzi.** Elaborado por la autora



○ Once esculturas pedestres representativas de los Héroes Venezolanos, creadas por los artistas Attilio Selva y Arturo Dazzi.
 Esculturas en bronce creadas por Attilio Selva (1888-1970), de los Próceres: José Francisco Bermúdez, Manuel Carlos Piar, Pedro Luis Brión, Juan Bautista Arismendi, José Félix Ribas, Francisco de Miranda. Año: 1956-1957, Fundición: A. Bruni. (Italia). Montaje: CODECA y Mario Giurliani. **19.- Once esculturas pedestres de los artistas Attilio Selva y Arturo Dazzi.** Elaborado por la autora

CAPITULO IX. APRECIACIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE DEL MONUMENTO TRIUNFAL.

Apreciación de las obras de arte del Monumento Triunfal.

Apreciar el hecho artístico como fuente de goce estético y como parte integrante de un conocimiento pero adquiriendo independencia de criterio y juicio crítico ese es el objetivo este capítulo. Para ello ingresaremos al mundo plástico y estético expresado por las formas que le dan contenido al hecho creado, en el caso que nos ocupa se iniciará con los cuatro murales monumentales del artista Ernesto Maragall (1903-1991).

Batalla de Pichincha, Batalla de Carabobo, Batalla de Boyacá, Batalla de Ayacucho. Elaborado por la autora.

Los cuatro murales son figurativos y su imagen está relacionada a lo formal, al hecho de que se enmarca en el concepto de rememorar la nacionalidad de pueblo venezolano y manifiesta un entorno propio y auténtico que identifica por medio de estos la narración visual de la historia de las Gestas Independentistas de país y la de sus héroes, todo bajo la intención de que adquiera y revele en cada momento el sentido del lugar creado, cuyo objeto es que el receptor se enfrente con la misma y llegue a una forma de interpretación.

Las sensaciones que el observador experimenta a través de los volúmenes que se aprecian en cada obra de arte mural, así como lo colosal y monumental, creando e inspirando el respeto del lugar creado como tributo a los grandes héroes que libraron grandes batallas en el continente americano. Estas sensaciones que alimentan el espíritu del observador, son logradas por el artista por medio del color del material del mármol, las líneas esculpidas de cada uno de los personajes u elementos que la componen, así como los diferentes planos, donde se representa las ideas y la historia de cada una de las batallas, puntos de interés donde se enfoca lo relevante del tema épico, los volúmenes y los contornos entre otros que dan forma a la imagen total de cada una de los murales.

El tono de la obra sino para dar tridimensionalidad, refuerza la imagen visual y da un carácter emocional, en este caso el artista emplea el color del material, no incorporando color alguno que contrarreste la composición, logrando lo tridimensional con el tallado de cada elemento, dando con esto un carácter solemne.

La sucesión de líneas continuas y de formas sinuosas que dan la sensación de las acciones bélicas de cada una de las batallas donde fluyen y revelan lo narrativo de cada una de las composiciones que las integran. El contorno de la obra está formado por las líneas continuas basadas en las formas de cada uno de los elementos y personajes de la composición, logrando el equilibrio de cada una de sus partes.

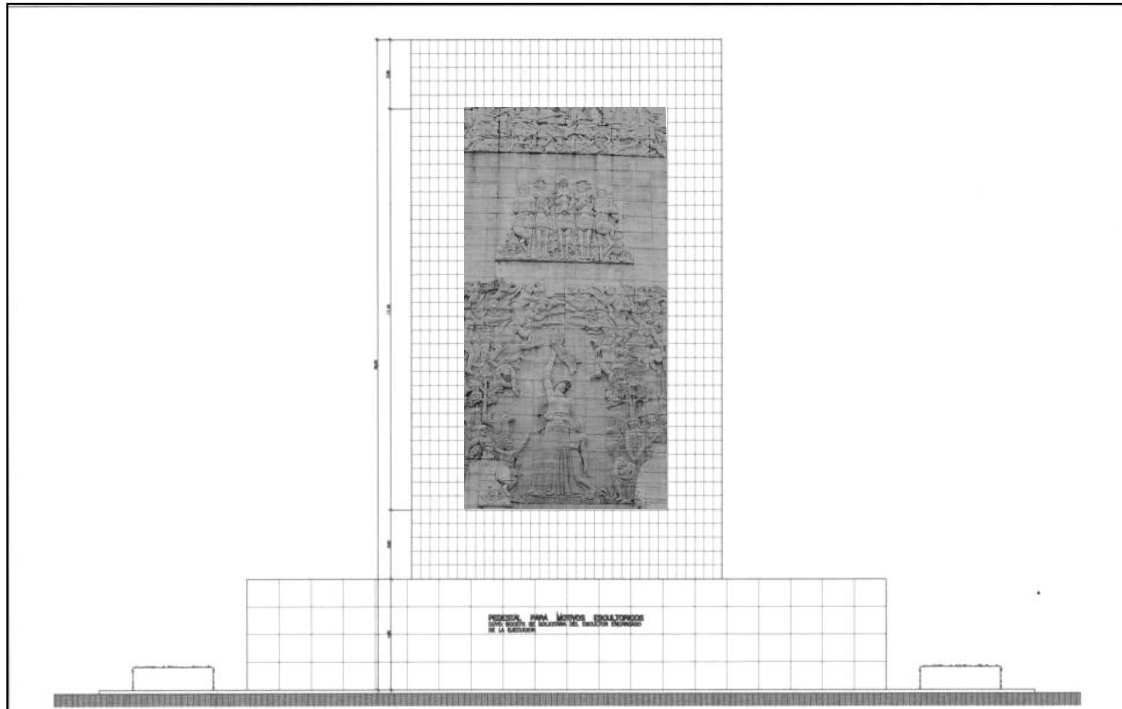
Los tonos se logran por los efectos de la luz y por los diferentes volúmenes manejados en cada una de las tallas mostrando cada uno de los diferentes planos de los bajorrelieves los cuales se alternan para dar mayor efecto tanto de tridimensionalidad, óptico, lumínico, de profundidad entre otros.

Tanto la ubicación y proyección de los murales en bajorrelieve denotan en el espacio la intencionalidad de demarcar el proceso de integración arte-arquitectura, en cada uno de los monolitos bajo el hecho plástico, denotado por el color de los materiales la tonalidad de cada uno de los elementos de que conforman las obras de arte a través de la luz que se refleja en el material, que demarca las sinuosidades de las líneas de la composición demarcando mayor intensidad de tonalidad donde hay mayor volúmenes logrando un mayor efecto lumínico.

La obra presenta un dinamismo o esteticidad en la composición de cada uno de los murales, en este caso son ricos en direccionalidad tanto en la organización de la composición total como en cada uno de los elementos que la conforman en la cual el espectador se encontrará tanto con la horizontalidad y verticalidad. El artista y luego tallada, se logran las diferentes sensaciones de que lo representado tiene movimiento, los murales son ricos en gestualidad donde la línea sinuosa hacen, aparte del contenido de la composición, una obra extraordinaria de orden narrativo y de carácter colosal.

Los elementos que en el formato de la composición recogen la armonía y equilibrio de cada una de las obras de arte. En los murales se denota que los volúmenes se dan por medio de las formas sinuosas bajo ritmos armoniosos demarcados por la monumentalidad, cada una de las gestas independentistas bajo un armonioso equilibrio entre lo simétrico y lo asimétrico.

BATALLA DE PICHINCHA.



Batalla de Pichincha. Año: (1955-1956)

Mural en bajorrelieve. En Pietra Santa, Scrovezza y Forte dei Marmi.

Dimensiones: 8,80 x 17,40 mts

Ubicación: Avenida los Próceres. Sector Monumento Triunfal

Batalla de Pichincha – Ecuador.

Fue una de las batallas de mayor significación del pueblo Ecuatoriano. El 24 de Mayo 1822, el Libertador Simón Bolívar, envía al joven oficial cumanes Antonio José de Sucre, para reforzar las tropas que llegaron del Norte, nuestros próceres desplegaron intensa actividad en la región para incorporar más soldados y pertrechos que

garantizaran efectividad en la empresa patriota, Simón Bolívar, el Libertador, valoró la propuesta de la gesta Guayaquileña, por lo cual Antonio José de Sucre acepta la propuesta de la monarquía de un armisticio de 90 días, el cual aprovecha de forma inteligente para reorganizar su contingente y solicitar refuerzos al Protector San Martín en el Sur.

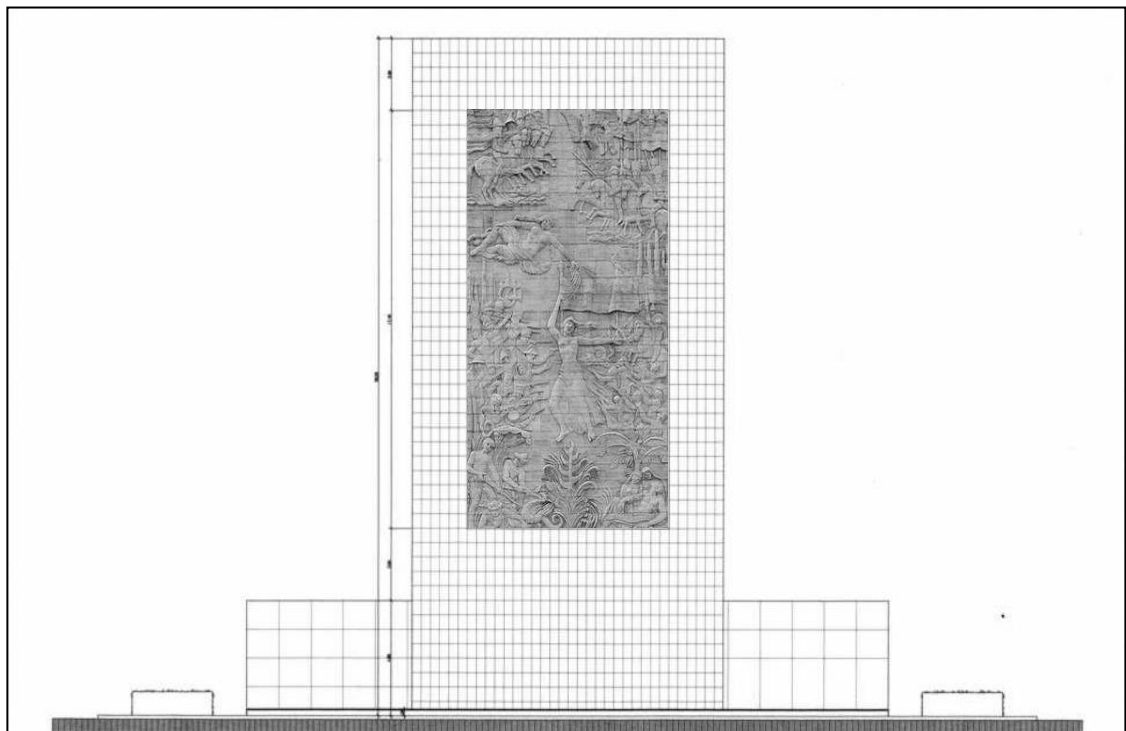
Sucre atraviesa la cordillera Alcanzó Yulug y siguió a Saraguro, donde recibió los refuerzos que envió San Martín. Continúa con el plan en marcha. Tras vencer la escabrosa topografía y los glaciares del Cotopaxi y Sincholagua, gracias a la ayuda oportuna que dieron los indígenas Lucas Tipán y Fermín Padilla, los patriotas desembocaron sin mayor problema al Valle de los Chillos después de atravesar los acamparon en Chillogallo, en un intento de provocación a las tropas de la monarquía.

El 23 de mayo, los jefes republicanos revisaron las posibilidades de combate. Sucre, el talentoso estratega venezolano que conocía que sus enemigos ocupaban El Panecillo, dio la orden de pasar al Ejido norte de Quito y ese fue otro desafío al difícil terreno del volcán Pichincha. Antonio José de Sucre, el genial estratega patriota que peleó en Pichincha con una gran legión internacional, porque lo formaron soldados oriundos de Guayaquil, Quito, Daule, Samborondón, Manabí, etcétera -parte de la División Protectora de Quito- y guerreros procedentes de Argentina, Bolivia, Colombia, Chile, Inglaterra, Perú, Venezuela y otras naciones de América y Europa. La maniobra audaz pero segura que Sucre se empeñó en concretar lo más pronto, desconcertó al enemigo, provocando que los realistas, cayeran en la estrategia sin advertir las consecuencias.

Este extraordinario mural en bajorrelieve monumental que fue ejecutado de la misma forma que el anterior por piezas de mármol y de distintas dimensiones como si fuera un rompecabezas, en la talla el artista crea cada figura con un significado de relato de la Batalla de Pichincha. En la parte superior preexiste una franja que expresa las distintas batallas que se disputan antes del enfrentamiento final en las escarpadas tierras de la Cordillera Andina.

En la parte inferior del mural, se compone de un frente de soldados y generales que dan la forma o sensación de un volcán el de Pichincha; en el centro el enfrentamiento donde destaca la figura de una mujer que da la victoria al patriota, al indígena, destacando en uno de los laterales un grupo de llamas, animales representativos que identifican al pueblo Ecuatoriano.

BATALLA DE CARABOBO.



Batalla de Carabobo. Año: (1955-1956)

Mural en bajorrelieve. En Pietra Santa, Scrovezza y Forte dei Marmi.

Dimensiones: 8,80 x 17,40 mts.

Ubicación: Avenida los Próceres. Sector Monumento Triunfal.

Batalla de Carabobo – Venezuela.

Esta batalla ocurre en la ciudad de Valencia, el 24 de junio de 1821, entre el ejército realista a cargo del mariscal de campo Miguel de la Torre y el republicano

comandado por el general en jefe Simón Bolívar. La victoria lograda por este último, resultó decisiva para la liberación de Caracas y el territorio venezolano.

El 24 de junio a tempranas horas El Libertador hizo un reconocimiento de la posición realista llegando a la conclusión de que el frente y el sur eran inexpugnables, por lo que ordenó a la tropa patriota que se dirigieran al flanco derecho realista que estaba al descubierto, estas operaciones las realizaron las divisiones de Páez y Cedeño, en tanto que la división Plaza seguía por el camino hacia el centro de la posición defensiva.

El Mariscal Miguel de la Torre, al percatarse de las maniobras de los patriotas, ordena al batallón Burgos que marchase al norte, al llegar abre fuego a las divisiones de Bolívar el batallón de los Bravos de Apure, se replegaron dos veces pero cuando el batallón Cazadores Británicos, se enfrentó al Burgos y obligó a retroceder a los realistas. Por su parte, los batallones Infante y Hostalrich, entraron en auxilio del Burgos, pero reorganizado el Bravos de Apure, se unió al Cazadores Británicos para reanudar el ataque, ayudado por dos compañías del batallón Tiradores.

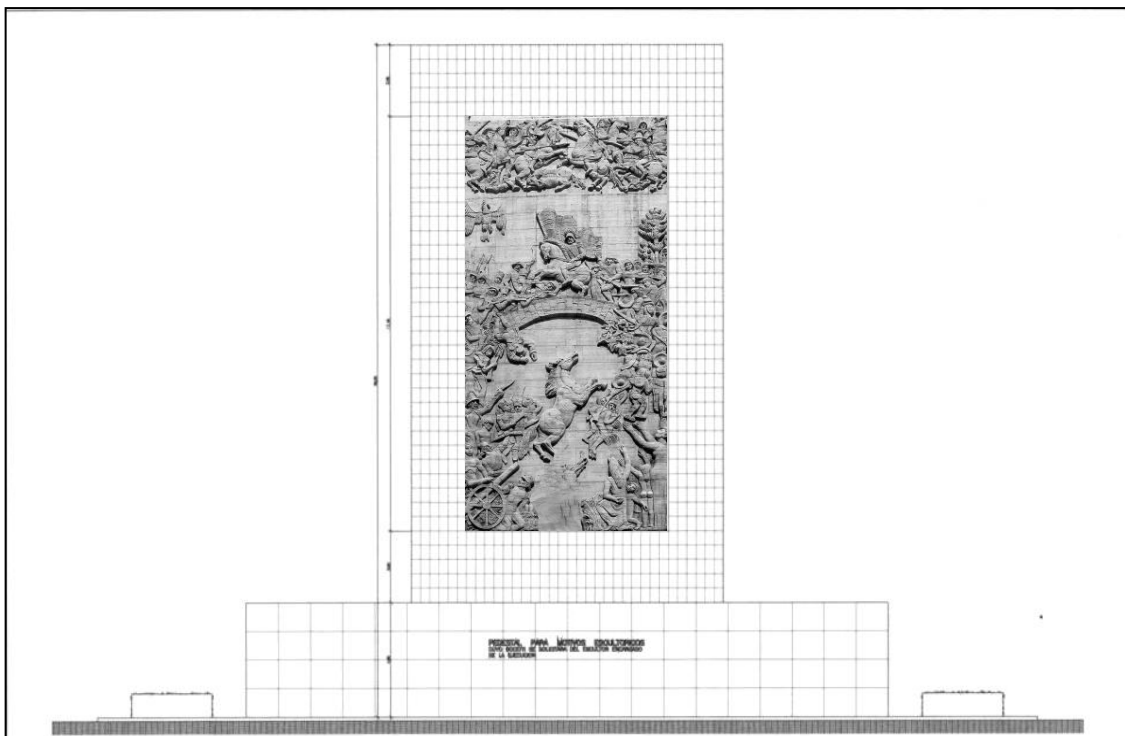
Para detener el repliegue de las unidades realistas que había producido la operación patriota, Torre envió los batallones Príncipe, Barbastro e Infante, los que lograron sostener la línea de combate, pero sólo por breve tiempo, pues el grueso de la caballería de la primera división del ejército republicano entró por el norte de la sabana. Con el fin de hacer frente a este nuevo ataque, la Torre ordenó al regimiento Húsares de Fernando VII que cargase contra la caballería patriota, pero esta unidad se retiró después de disparar sus carabinas. La Torre al verse atacado ordena a los Lanceros del Rey que atacara desobedeciendo la orden huyeron ante la embestida de las fuerzas republicanas.

Este mural de grandes dimensiones fue ensamblado por piezas de distintos tamaños como si fuera un rompecabezas, las mismas fueron talladas por el artista Ernesto Maragall y un grupo de artesanos; en donde muestra una habilidad creativa, con cada uno de los personajes expresiones de fuerza y furia, que paso a paso va creando un

paisaje épico que narra una de las batallas más importantes y significativas de la gesta emancipadora de Venezuela.

En la parte superior izquierda representa a la caballería del ejército realista, a la derecha a la caballería patriota que viene de los Andes representado por la figura del ave que vive en la cordillera andina, el cóndor. En el centro se disputa la batalla, vemos como los dos ejércitos se enfrentan. La mujer flotando indica el comienzo de este hecho épico que se va a dar y señala a la bandera que sostiene otra mujer de mayor dimensión y que ocupa el centro del mural gritando con gesto la victoria a los patriotas. Abajo se puede observar los valientes que cayeron por la libertad de estas tierras.

BATALLA DE BOYACÁ.



Batalla de Boyacá. Año: (1955-1956)
Mural en bajorrelieve. En Pietra Santa, Scrovezza y Forte dei Marmi.
Dimensiones: 8,80 x 17,40 mts.
Ubicación: Avenida los Próceres. Sector Monumento Triunfal

Batalla de Boyacá - Colombia

El Libertador Simón Bolívar llega a Boyacá con un ejército exhausto fue librada el 6 de Agosto de 1819, donde se logró la libertad de Nueva Granada fue uno de los combates decisivos de las guerras de emancipación de América Latina (1810-1825), emprendidas por los criollos y patriotas sudamericanos.

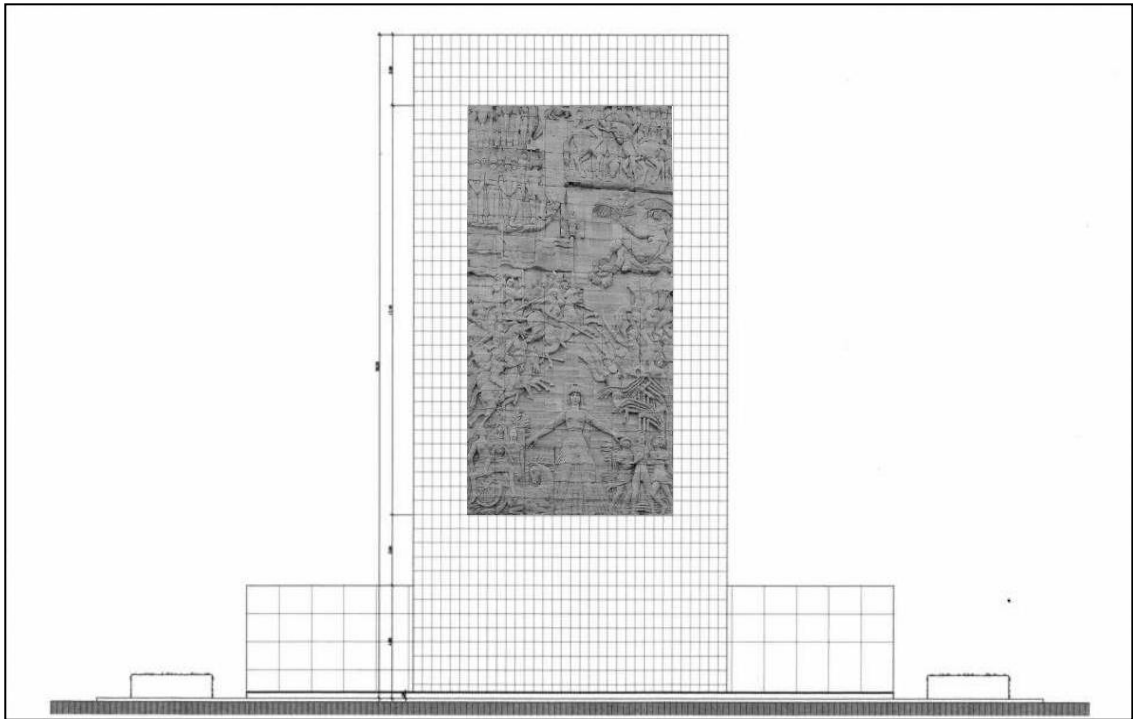
El ejército español dirigido por el general José María Barreiro sufrió una completa derrota, quedando prisionero junto a sus hombres y el virrey Sámano huyó precipitadamente de Bogotá. El ejército revolucionario de Venezuela y Nueva Granada, estaba a las órdenes de Simón Bolívar, que fue dividido en dos contingentes, comandados por Francisco de Paula Santander y José Antonio Anzoátegui. Los patriotas ganaron la batalla, y la victoria sentó las bases para la independencia de Nueva Granada y Venezuela del dominio español. Fue la primera de una serie casi interrumpida de victorias, que culminaron en 1824 con la batalla de Ayacucho.

La ubicación de éste mural en bajorrelieve, tiene una suma relevancia debido a que se encuentra detrás de la obra escultórica de Simón Bolívar, lo que demuestra su significación ya que es la culminación de exitosa Campaña de los Andes, cuando el Libertador tenía apenas 36 años.

Esta obra como las anteriores fue ensamblada de la misma manera, apreciándose la habilidad del artista y de quienes le acompañaron en esta ardua tarea de tallar cada uno de los elementos de la composición. Los personajes en el representados muestran expresiones con un alto dramatismo que sin duda alguna narra los hechos de lucha, mostrando un revelador paisaje épico, de batallas y de la victoria que sentó las bases para la independencia de Nueva Granada y Venezuela. En la parte superior del mural se advierten las distintas batallas que se libraron para obtener la libertad, continuando con la figura del ave majestuosa, el cóndor que al igual que en los otros murales, resalta la hermosa cordillera de los Andes.

En el centro del mural se vislumbra un arco con un ejército que se enfrenta cerca de la ciudad de Nueva Granada. Lo más impresionante y lo que cobra más fuerza es que el artista Ernesto Maragall, ubica en el centro de la composición un gigantesco caballo símbolo del fiel acompañante de Simón Bolívar, como muestra de las grandezas de la victoria.

BATALLA DE AYACUCHO.



Batalla de Ayacucho. Año: (1955-1956)

Mural en bajorrelieve. En Pietra Santa, Scrovezza y Forte dei Marmi.

Dimensiones: 8,80 x 17,40 mts.

Ubicación: Avenida los Próceres. Sector Monumento Triunfal.

Batalla de Ayacucho – Perú.

Es la Campaña Libertadora del Perú, en la que el General Antonio José de Sucre, liberó de manera definitiva a dicha nación, el 9 de diciembre. Los realistas al mando de La Serna iniciaron el ataque, con el general Jerónimo Valdés avanzó con la finalidad de desbordar el ala izquierda patriota, al tiempo que las divisiones de los generales Antonio

Monet y Alejandro González Villalobos se adelantaban para lanzar su ataque contra el centro y derecha de Sucre, tan pronto como Valdés esperando que cumpliera su cometido.

Sin embargo, esta maniobra fracasó gracias al contraataque de la reserva patriota en la izquierda. Luego Sucre ordena a Córdoba que atacara a los cuerpos de Monet y Villalobos, los cuales aún no habían entrado en combate. La división del general José María Córdoba cargó contra las unidades realistas, en proceso de despliegue en batalla, produciéndose una gran desorganización en estas unidades. Sucre realiza repetidas embestidas con la caballería republicana, hasta que los realistas, imposibilitados para sostener el combate por más tiempo, pidieron una capitulación que abrió el camino para la liberación del Perú.

Visión Crítica: El artista Ernesto Maragall realiza de la misma forma que los anteriores ésta obra mármol que posteriormente fueron ensambladas y ubicadas en el Monumento Triunfal del arquitecto Luis Malaussena. Se aprecia la creación de una figura cuyo significado relata La Batalla de Ayacucho. En la parte superior se encuentran las organizaciones de los batallones y regimiento de caballería en las faldas del Cerro Condorcunca frente a la línea formada por Antonio José de Sucre. La extraordinaria ave del cóndor aparece como la efigie representativa de la cordillera andina. Dentro de la temática del mural, se aprecia una mujer apoyada en las rocas observando a los protagonistas de este enfrentamiento y proporcionando la victoria al pueblo peruano, de brazos abiertos al viento como símbolo de la Libertad.

Esculturas representativas de las Próceres de los artistas Atilio Selva y de Arturo Dazzi, ubicadas en el Monumento Triunfal.



Esculturas del Libertador Simón Bolívar, de los Próceres Santiago Mariño, Rafael Urdaneta, Antonio José de Sucre, José Antonio Páez, del artista Arturo Dazzi. Foto Juan Pérez Hernández.

En las obras escultóricas que representan a Simón Bolívar, a los Próceres Santiago Mariño, Rafael Urdaneta, Antonio José de Sucre, José Antonio Páez, del artista Arturo Dazzi, apreciamos en su trabajo escultórico una manufactura similar y constante, denotando en principio que cada una de las esculturas parecieran piezas en serie, con algunas variantes tanto de la fisonomía del personaje representado como de la forma de disponer cada uno de los elementos que identifican al héroe, como la indumentaria, espada, entre otros. No hay dudas es que su obra se caracteriza por el alargamiento de la figura humana, que la hace estilizada y delicada, donde la vestimenta

pareciera ceñida al cuerpo, casi al punto de estar mojada ya que no demarca o exalta los volúmenes de las mismas, logrando un conjunto armonioso con las demás esculturas creadas por el artista, pero que se contrarrestan con el otro grupo escultórico de mayor dramatismo y corpulencia de los personajes implantados por el artista Attilio Selva.



Esculturas de los Próceres: José Francisco Bermúdez, Manuel Carlos Piar, Pedro Luis Brión, Juan Bautista Arismendi, José Félix Ribas y Francisco de Miranda, del artista Attilio Selva. Foto Juan Pérez Hernández.

En las obras escultóricas representativas de los Próceres: José Francisco Bermúdez, Manuel Carlos Piar, Pedro Luis Brión, Juan Bautista Arismendi, José Félix Ribas y Francisco de Miranda, del artista Attilio Selva, nos encontramos con un grupo escultórico de extraordinaria monumentalidad, cargada de dramatismo escenográfico, que demarcan vigorosidad y corpulencia tanto en las poses bien estudiadas por el artista

como de los detalles que conforman toda la indumentaria de cada uno de los próceres, donde el juego de las capas generan la sensación de movimiento. Cada detalle de la vestimenta ha sido creado minuciosamente, marcando y dando énfasis en las expresiones de las caras, al igual que del resto de los cuerpos. No deja de apreciarse que existe dentro del conjunto una armonía, donde cada personaje pareciera dialogar con los demás.



Detalles de las esculturas del artista Arturo Dazzi a la izquierda y del artista Atilio Selva a la derecha. Foto Juan Pérez Hernández.

Ornamentos.

En el Monumento Triunfal, también se encuentra elementos ornamentales en las fachadas norte y sur dentro de la composición el arquitecto contempla en la parte superior de cada una, la ubicación del Escudo Nacional, creado en bajorrelieve, para luego iniciar con cada uno de los textos conmemorativos..



Monumento Triunfal. Foto. Juan Pérez Hernández.

LA NACIÓN
A SUS
PRO CERES
LA NACIÓN VENEZOLANA EXPRESA SU
GRATITUD LOS OFICIALES EXTRANJEROS
QUE CONSTRUYERON A LA CAUSA DE
LA INDEPENDENCIA Y LES RINDE HOMENAJE
A LOS SIGUIENTES NOMBRES

GENERALES DE DIVISIÓN

| | |
|---------------------|--------------|
| JUAN D'EVERANA | IRLANDES |
| GREGORIO MAC GREGOR | ESCOCES |
| JOSE MARIA PADILLA | NEOGRANADINO |

GENERALES DE BRIGADA

| | |
|---------------------------|----------------|
| JOSE IGNACIO DE ABREULERA | BRASILERO |
| LUIS AURI | MEJICANO |
| RENATO BEULOCHÉ | NORTEAMERICANO |
| CONDE FEDERICO D'EVENS | FRANCES |
| DANIEL F. O'LEARY | IRLANDES |
| JOAQUIN PINERO | ESPAÑOL |
| JUAN ROBERTSON | INGLES |
| ARTURO SANDES | INGLES |
| FRANCISCO URDANETA | URUGUAYO |
| ANTONIO VALERO | PORTORRIQUEÑO |

CORONELES

| | |
|------------------------------|----------------|
| CONDE FEDERICO ADLERCRNTZ | SUECO |
| TOMAS BROWN | ESCOCES |
| FRANCISCO BUCRET O' CONDOR | IRLANDES |
| VICENTE CAMPO ELIAS | ESPAÑOL |
| CARLOS LUIS CASTELLI | ITALIANO |
| BARON LUIS BERNADO CHATILLON | FRANCES |
| MANUEL CORTES CAMPOÑANES | ESPAÑOL |
| JUAN DANIEL DANELL | NORTEAMERICANO |
| RAFAEL FARRIAR | INGLES |
| GUILLERMO FERGUSON | INGLES |
| ATANASIO GIRARDOT | NEOGRANADINO |
| JOSE RAFAEL DE LAS HIERAS | CUBANO |
| JUAN ANTONIO HERNÁNDEZ | HAITIANO |
| NICOLAS JOLY | FRANCES |
| TOMAS LEWIS | NORTEAMERICANO |
| JOSE FLORENCIO LUZÓN | ALEMA |
| TOMAS MOLINI | ITALIANO |
| JULIO AUGUSTO DE REIMBOLDT | ALEMAN |
| ANTONIO RICAURTE | NEOGRANADINO |
| GUILLERMO SMITH | ESCOCES |
| SANTIAGO STUARD | IRLANDES |
| MANUEL VILLAPON | ESPAÑOL |
| REDFORD WILSON | INGLES |
| GUEORGE WOODBERRY | INGLES |
| JOSE DE ZATA Y BUSSI | PERUANO |

OTROS OFICIALES

| | |
|------------------|--------------|
| ANDRE BOBI | MARTINIQUEÑO |
| JUAN BRIGARD | POLACO |
| JOSE RAMON CAZAL | DOMINICANO |
| JUAN MAYEN | RUSO |

BATALLAS

| | | |
|-----------------------------------|------|----------------------|
| | 1821 | |
| TACARIGUA | | RIO DE GUAYAQUIL |
| EL GUAPO | | GUAYACHI |
| EL RODEO DE GUTRO | | GUARDATINAJAN |
| LAGUNETAS DEL CONDOR | | BARAGUA |
| ALTO DE MACUTO O SANTA LIRA | | CORO |
| BOCA DE CIRO | | JANZON |
| TINAQUILLO | | EL TRAPICHE |
| CARABOBO | | BOCA CHICA |
| CUMAREBO | | ARSENAL DE CARTAGENA |
| BABAHOYO | | |
| | 1822 | |
| VIGIRIMA | | PICHINCHA |
| PATANEMO | | CASIGUA |
| CHIPARE | | BOBARE |
| BOMBONA | | ALTURA DE PASTO |
| RJOBAMBA | | EL PEDREGAL |
| PUERTO CABELLO | | |
| SABANA DE LA GUAMA O PIE DE CERRO | | |
| | 1823 | |
| STA MARTA | | PUNTA DE PALMA |
| BAILADORES | | LAGO DE MARACAIBO |
| VALLEDUPAR | | CUMAREBO |
| CERRO DE MARIÑO | | PASTO |
| GIBRALTAR | | PUERTO CABELLO |
| EL TANQUE | | CAVADLA |
| BARRA DE MARACAIBO | | |
| | 1824 | |
| JUNIN | | AYACUCHO |
| CORTA HUAICO | | |
| | 1826 | |
| EL CALLAO | | |

LA NACIÓN
A SUS
PROCERES
GENERALES EN JEFE
SIMÓN BOLÍVAR
LIBERTADOR

| | |
|-------------------------|-----------------------|
| JUAN BAUTISTA ARISMENDI | JOSE ANTONIO PAEZ |
| JOSE FRANCISCO BERMÚDEZ | MANUEL CARLOS PIAR |
| PEDRO LUIS BRION | JOSE FELIX RIBAS |
| SANTIAGO MARIÑO | ANTONIO JOSE DE SUCRE |
| FRANCISCO DE MIRANDA | RAFAEL URDANETA |

GENERALES DE DIVISIÓN

| | |
|---------------------------|------------------------|
| JOSE ANTONIO ANZOATEGUI | FCO RODRÍGUEZ DEL TORO |
| JOSE MARIA CARREÑO | ANDRES ROJAS |
| MANUEL CEDEÑO | BARTOLOMÉ SALON |
| LINO DE CLEMENTE | JOSE LAUREANO SILVA |
| JUAN JOSE FLORES | CARLOS SOUBLETTE |
| JOSE A FREITES DE GUEVARA | FERNANDO TORO |
| FRANCISCO ESTEBAN GOMEZ | PEDRO LEON TORRES |
| TOMAS DE HERAS | LUIS URDANETA |
| JACINTO LARA | MANUEL VALDES |
| JOSE TADEO MONAGAS | PEDRO ZARAZA |
| MARIANO MONTILLA | |

GENERALES DE BRIGADA

| | |
|-------------------------|----------------------------|
| FCO DE PAULA ALCANTARA | JUAN INFANTE |
| JUAN PABLO AYALA | IVAN GUILLERMO IRIBARREN |
| RAMON AYALA | FLORENCIO JIMENEZ |
| JESÚS BARRETO | JOSE LEAL |
| JOSE FELIX BLANCO | IGNACIO LUQUE |
| MIGUEL BORRAS | FELIPE MACEBO |
| JUSTO BRICEÑO | JOSE JOAQUIN MANESES |
| PEDRO BRICEÑO MENDEZ | MANUEL MANRIQUE |
| FRANCISCO CARABAÑO | JOSE MARTINESZ |
| FRANCISCO CARMONA | JOSE GREGORIO MONAGAS |
| LUCAS CARVAJAL | TOMAS MONTILLA |
| CRUZ CARRILLO | JOSE MANUEL OLIVARES |
| JUAN DE ESCALONA | FLORENCIO PALACIOS |
| LEON FEBRES CORDERO | LEANDRO PALACIOS |
| MIGUEL ANTONIO FAJARDO | JUAN ANFONIO PAREDES |
| PEDRO MARIA FREITES | FRANCISCO VICENTE PAREJO |
| JUAN GOMEZ | JOSE GABRIEL PEREZ |
| JOSE ANTONIO GUERRA | JUDAS TADEO PIÑANGO |
| JOSE MIGUEL DE GUERRERO | AMBROSIO PLAZA |
| RAFAEL GUEVARA | JOSE TRINIDAD PONTOCARRERO |
| PEDRO HERNÁNDEZ | FRANCISCO ROJAS |
| DIEGO IBARRA | |
| BATALLAS | |

| | |
|-------------|-----------|
| PEDREGAL | 1810 |
| ARIBANACHES | SABANETA |
| | GUEDEQUIS |

| | |
|------------------------|-------------------|
| CUMANA | 1811 |
| BARRANCAS | EL TEQUE |
| SANTA CRUZ DEL ORINOCO | MORRO DE VALENCIA |
| VALENCIA | CHICHIRIVICHE |
| | GUACARA |

| | |
|-----------------------|----------|
| CAÑO DE MACAREO | 1812 |
| BARAGUA | PATANEMO |
| MESA DE ROMERO | MONPOX |
| GUAICA | GUAMAL |
| ANGOSTURA DE LA GRITA | BANCO |
| LA VICTORIA | TENERIFE |
| | OCAÑA |

| | |
|----------------------------|-------------------------|
| BAILADORES | 1813 |
| CHIRIGUANA | VIGIA DE PUERTO CABELLO |
| TAMALANEQUE | MIRADOR DEL SOLANO |
| AGUADA | CARMEN DE CURA |
| GUIRIA | GUANAYEN |
| IRAPA | SAN CASIMIRO |
| MATURIN | CACHIPO |
| CUCUTA | CERRITOS BLANCOS |
| LOS MAGUEYES | LA GUAIRA |
| MORICHAL LARGO | BARBULA |
| ANGOSTURA DE LA GRITA | LAS TRINCHERAS |
| PAMPATAR | CAMATAGUA |
| CARACHE | SAN FELIPE EL FUERTE |
| AGUA DE OBISPOS | MOSQUITERO |
| NIQUITAO | MATAS GUERREREÑAS |
| LOS HORCONES | ESPINO |
| PORLAMAR | VIRGINIA |
| TAGUANES | MUCUCHACHE |
| CUMANA | ARAURE |
| DESEMBARCADERO DEL GUANARE | LA LUZ |



Monumento Triunfal. Foto. Juan Pérez Hernández.



Monumento Triunfal. Foto. Juan Pérez Hernández.

FRANCISCO AREMINO
 MAMUEL AREVALO PEDRO AREVAL
 MIGUEL IZMENDI
 JOSÉ MARIA ARUINDIGUI
 JUAN DE ARMAS
 FOSÉ MANUEL ARRAIZ
 NICOLAS ARRIOJA
 FRANCISCO AVENDAÑO
 JOSE ANTONI O AZUÁJE
 MIGUEL BARALT
 FRANCISCO BARROSO
 LUIS BASTARDO
 JUAN BERMÚDEZ
 JOSE FRANCISCO BLANCAS
 JOSE BOLIVAR
 ANTONIO NICOLAS BRICEÑO
 PEDRO BRICEÑO PUMAR
 JUAN PABLO BURGOS
 RAMON BURGOS
 PRUDENCIO CANELON
 FERNANDO CARABAÑO
 FRANCISCO CARREÑO
 FERNANDO CARPIO
 FRANCISCO CARVAJAL
 FRANCISCO CASANOVA
 MANUEL M. CASAS
 JUAN ETANISLAO CASTAÑEDA
 NICOLAS CASTRO
 MIGUEL VICENTE CGARRA
 MIGUEL CEGARRA
 RAMON CEGARRA
 PEDRO CELIS
 VALENTIN CIENFUEGO
 N. CISNERO
 FRANCISCO CONDE
 JUAN JOSE CONDE
 MARTÍN CORONADO
 JUAN BAUTISTA COVA
 PEDRO CHIPIA
 RAMON CHIPIA
 FRANCISCO DELGADO
 JOSE MARIA DELGADO
 LUIS DELGADO PERDOMO
 ANTONIO DIAZ
 N. ECHEVARREÑETA
 JUANANDRES LORZA
 FELIPE ESTEVES
 JUAN PABLO FARFAN
 FCO. MARIA FARIAS
 ASENCION FARRERA
 JUAN FERMIN
 FERNANDO FIGUEREDO
 TEODORO FIGUEREDO
 SALVADOR FLORES
 ANTONIO MARIA FREITES

LA NACIÓN
 A SUS
 PROCERES
 CORONELES

FRANCISCO MAIZ
 FRANCISCO MEDA
 JUAN MELLINO
 DOMINGO MEZA
 JUAN ANTONIO MINA
 FERNANDO MIRABAL
 JUAN MANUEL MIRANDA
 FRANCISCO J. MONAGAS
 MIGUEL MONAGAS
 JUAN DOMINGO MONASTERIOS
 DIEGO MONTES
 JULIAN MONTES DE OCA
 JUAN MARIA MONZAON
 JUAN DE DIOS MONZAON
 JUAN MONTES
 DIEGO J. MORALES
 PABLO MORALES
 JOSE TRINIDAD MORAN
 ANTOLIN MUJICA
 JOSE MENEGILDO MUJICA
 JUAN ANTONIO MUÑOZ TEBAR
 CARLOS NUÑEZ
 RUDENCINDO OBERTO
 EUSTAQUIO ORTA
 FRANCISCO OLMEDILLA
 N. RABOLA
 JUAN PADRÓN
 JUAN JOSE PAEZ
 IGNACIO PAREDES
 JOSE DE LA CRUZ PAREDES
 VICENTE PAREJO
 FCO. VICENTE PAREJO
 FCO. ANTONIO PAUL
 BLAS J. PAZ DEL CASTILLO
 JOAQUIN PEÑA
 VICENTE PEÑA
 FELIPE PEREZ
 MIGUEL ANTONIO PEREZ
 RAMON PEREZ
 JOAQUIN PRADO
 JOSE IGNACIO PULIDO
 JUAN JOSE PULIDO
 MIGUEL ANTONIO PULIDO
 DOMINGO PUMAR
 NICOLAS PUMAR
 JUAN JOSE QUINTERO
 REMIGIO RAMOS
 ANTONIO RANGEL N.
 REINOSO VICTOR RIOBUENO
 VENANCIO RIOBUENO FRANCISCO J. RIVAS
 LUIS MARIA RIVAS DAVILA
 JOSE RIVERO
 PEDRO RODRÍGUEZ
 FRANCISCO J. ROJAS
 JUAN ANTONIO ROMERO
 FELIX RONDON
 JUAN JOSE RONDON

BATALLAS
 1814

NUTRIAS
 GUAMA
 COCOROTE
 GUACARA
 BARAGUA
 GUASDUALITO
 OSPINO
 COROZAL
 AGUA NEGRA
 SAN FAUSTINO
 SAN FERNANDO DE CACHICAMO
 LA VICTORIA
 PANTANERO
 EL HERVOR
 ESTANQUES
 EL CAMBUR
 TURMERO
 CHARALLAVE
 SAN FRANCISCO DE YARE

LAGO DE VALENCIA
 CAGUA
 LOS NARANJOS
 CABRUTA
 EL PALMAR
 LEZAMA
 OCUMARE DEL TUY
 LOS PILONES
 SAN MATEO
 VALENCIA
 BOCACHICA
 YUMA
 LA PASCUA
 CARABOBO
 TUCUIO
 LAS BRUITAS
 MATUREN
 QUEBRADA DE LOS FRAILES
 PASOS DE SANTA

1815

EL PALO
 GUASDUALITO
 SANTA ANA
 EL CHAPARO
 CACHIPO
 SAN DIEGO DE CABRUTILLA
 SANTA MARIA D IPIRE
 ARAGUA DE BARCELONA

PEÑA NEGRA
 MOITACO
 OROCOPICHE
 SANTA BARBARA
 SAN FERNANDO
 JUAN GRIEGO
 VILLA DEL NORTE
 MATA DE LA MIEL
 CHIRE

1816

CHAMARIAPA
 GUACUCO
 PALMARITO
 MATA DE LA MIEL
 EL TIGRE
 CASTILLO DE PAMPATAR
 CAICARA
 LA CEIBA
 ARAGUA DE BARCELONA
 SAN DIEGO DE BARCELON
 LOS FRAILES
 PASO DEL RIO PAO
 MANTECAL
 CARUPAO
 PASO DEL FRIO
 LA CABRERA

ONOTO D CORUCURMA
 LA VICTORIA
 SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES
 QUEBRADA HONDA
 YAGUARAPARO
 ALACRAN
 BARCELONA
 PIRITU
 EL JUNCAL
 LOS COCOS
 YAGUAL
 ACHAGUAS
 SAN ANTONIO
 BANCO LARGO
 RABANA
 CAURA

LA NACIÓN
A SUS
PROCEDES
CORONELES

RAIMUNDO FREITES
GAYETANO GABANTES
JUAN GALEAS
FERNANDO GALINDO
RAMON GARCIA DE SENA
VALENTIN GARCIA
JOSE GOITI
REYES GONZALEZ
PBR0 PEDRO VICENTE GRIMON
ANTONIO DE LA GURERRA
FRANCISCO GUERRERO
MANUEL MARIA GUEVARA
FRANCISCO GUTIERREZ
MIGUEL HERMOSO
CARLOS HERNÁNDEZ
JOAQUIN HERNÁNDEZ
DOLORES HERNÁNDEZ
JOAQUIN HERNÁNDEZ
TOMAS HERNÁNDEZ
DOROTEO HURTADO
TOMAS HURTADO
JOSE M. DE SAGRAMENTO INFANTE
JUAN DE DIOS INFANTE
MANUEL IZABA
CASIMI D IZABA
LEON LAMEDA
VECENTE LANDAETA
REMIGIO LARA
JUAN MIGUEL LARES
JUAN LEGUMRERY
MANUEL EL LEÓN
JUAN GABRIEL LIENDO
JUAN JOSE LIENDO
ANDRES LINARES
JOSE AGUSTÍN DELOINA
JOSE MANUEL LOPEZ
JOSE GABRIEL LUGO
RAMON MACHADO
ANTONIO MADRIGAL
SANEAGO MANCEBO
MANUEL P. MANERO
POLICARPO MATA

OTROS OFICIALES

MIGUEL ACEVEDO
JOSE AUSTRIA
FELIPE BATISTA
PEDRO CAMEJO
JOSE LINDO

BATALLAS
1817

MUCURITAS
BARCELONA
CARONI
GUAYANA LA VIEJA
MORRO DE BARCELONA
SAN FELIX
SAN ANTONIO
GUAICUPA
ANGOSTURA
CARÚPANO
PASO DE APURITO

1818

CUMANACOA
BIRUACA
CALABOZO
LA URIOSA
EL SOMBRERO
SAN FERNANDO DE APURE
LA ENEO
PASO DEL DIAMANTE

1819

SAN FRANCISCO DE APURE
RIO APURE
CAUJAL
CAÑAFISTULA
LA BARROSA
QUESERAS DEL MEDIO
TRAPICHE DE ALEJO
SACRA FAMILIA
SURERO
NUTRIAS
LA LUZ
GUERE
CANTAUURA
EL JOBO O MANIAS MARREREÑAS

1820

REMEDIOS
CHORROS BLANCOS OCAÑA
LA CRUZ
SANTA CLARA
LA PLATA
OCUMARE DEL TUY
SAN JOSE DE TIZNADOS

ANTONIO ROSALES
MANUEL ROSALES
RAFAEL ROSALES
PABLO RUIZ
MATEO SALCEDO
CELISDOMO SÁNCHEZ
JUAN I. SÁNCHEZ
AN N. POMICENO SANTANA
CRUZ SEQUERA
J. S. N. AISTIAGA
JUAN ANTONIO SOTILLO
MIGUEL SOTILLO
PEDRO SOTILLO
JUAN MIGUEL STURDI
VICENTE SUCRE
VICENTE DE LA TORRE
JOSE MARIO TORREALBA
PBR0
ANDRES TORELLA FRANCISCO TORRE
FRANCISCO JOSE ROSARIO TORRES
JOSE J. TORRES
JOSE MARIA TORRES
MARTÍN TOVAR
CELEDONIO TUBORES
ANTONIO UGARTE
LEON MAÑA
ANTONIO JOSE URBINA
GERÓNIMO R I O LA
FELIZ UZCATEGUI
JOSE ANTONIO UZCATEGUI
MIGUEL USTARIZ
JUAN JOSE VALDEZ
MIGUEL VALDEZ
DIEGO BALLEÑILLA
REYES VARGAS
IGNACIO VAZQUEZ
MIGUEL ANTONIO VAZQUEZ
JOSE M VELEZ
JOSE JOAQUIN VEROES
JUAN JOSE VIGIL
MANUEL VILLAROEEL
JOAQUIN VILLASMIN
JOSE ANTONIO YANES
FRANCISCO YÉPEZ
JOSE MARIA ZAMORA

JOSE ANTONIO MAIZ
JUAN DE DIOS MANZANEQUE
JOSE MARIA NIÑO
JOSE IGNACIO PENDON
DOMINGO SEGUNDO RIERA
DOMINGO ROMAN

PASO DE UTREPA
CASACOIMA
PAGAYOS
CERRITOS
MATASIETE O LOS COCOS
LOS ROBLES
FUERTE DE JUAN GRIEGO
PARAGUACHI
BARINAS
SANTA LUCIA
APURITO

CARIACO
NUTRIAS
GUAYABAL
TORUNOS
BEATRIZ
GUIRIA
RIO CARIBE

PAYA
GAMEZA
SAN FERNANDO
EL CACHICAMO
MORRO DE BARCELONAS
LA CRUZ
BARCELONA
PANTANO DE VARGAS
BONZA
BOYACA
TUNIA
GUASCA
ALTO DE LAS CRUCES
RIO CHACHA
GUIRIA
PITATO
LAGUNA LALADA
GUERE
PUENTE DE CHAMA
MUCUCHIES
QUIAMARE
RIO FRIO



Monumento Triunfal Foto Juan Pérez Hernández.

Inscripciones de las Batallas de Pichincha, Carabobo, Boyacá y Ayacucho, ubicadas en la parte inferior de cada uno de los Murales en Bajorrelieve del artista Ernesto Maragall, que conforman el Monumento Triunfal.

PICHINCHA

BATALLA QUE CONSOLIDO LA INDEPENDENCIA DEL ECUADOR LIBERADA POR EL EJERCITO LIBERTADOR, BAJO EL COMANDO EN JEFE DEL GENERAL ANTONIO JOSE DE SUCRE. EL DIA 24 DE MAYO DE 1822.

CARABOBO

BATALLA QUE CONSOLIDO LA EMANCIPACIÓN DE VENEZUELA, LIBRADA POR EL EJERCITO LIBERTADOR. BAJO EL MANDO SUPREMO DEL GENERAL EN JEFE SIMÓN BOLIVAR. EL DIA 24 DE JUNIO DE 1801.

BOYACA

BATALLA QUE ASEGURO LA INDEPENDENCIA DE NUEVA GRANADA HOY REPUBLICA DE COLOMBIA LIBRADA POR EL EJERCITO LIBERTADOR BAJO EL MANDO SUPREMO DEL GENERAL EN JEFE SIMON BOLIVAR. EL DIA 7 DE AGOSTO DE 1819.

AYACUCHO

BATALLA LIBRADA POR EL EJERCITO LIBERTADOR BAJO EL COMANDO EN JEFE DEL GENERAL ANTONIO JOSE DE SUCRE EL DIA 9 DE DICIEMBRE DE 1824 CON LA CUAL SE ASEGURO LA INDEPENDENCIA DEL PERU Y SE SELLO DEFINITIVAMENTE LA EMANCIPACIÓN AMERICANA.

CAPITULO X. SISTEMA CONSTRUCTIVO DEL MONUMENTO TRIUNFAL.

Sistema constructivo del Monumento Triunfal.

Es el último de los denominados sectores y que concluye este imponente conjunto del monumento de Los Próceres. Se trata de un espacio muy amplio separado por la vialidad y cuyo contenido lo conforman cuatro áreas individuales. Las dos primeras son dos ejes planos solo con grama de vegetación baja y bancos semicirculares, es diferente a los otros dos espacios que contiene cuatro paralelepípedos, dos rectos en travertino crema y dos horizontales en granito negro.

Son dos volúmenes de 30 metros de altura cada uno, cuyo revestimiento es de mármol, el cual imprime solemnidad, conteniendo en sus caras relieves alusivos a las cuatro batallas que marcaron la Independencia Americana: Carabobo, Boyacá, Pichincha y Ayacucho, del artista Ernesto Maragall. Las fachadas principales ostentan, en la zona superior el Escudo de Venezuela, inscripciones en bronce, marcando la jerarquía militar y el orden alfabético correspondiente, los nombres de los próceres nacionales y extranjeros.

También se presentan dos volúmenes de menor tamaño donde se apoyan las esculturas pedestres en bronce que representan las figuras de los Próceres de la Independencia, en uno de ellos realizados por el artista Arturo Dazzi (Mariño, Urdaneta, Bolívar, Sucre y Páez) y sobre el otro por Atilio Selva (Bermúdez, Piar, Arismendi, Brión, Ribas y Miranda), sumando un total de once obras escultóricas.

Estructura de los Monolitos.

Usa una de las tecnologías más conocidas y utilizadas, como es el hormigón armado en el cual se han utilizado el cemento, la arena, la piedra picada y el agua. El proceso construcción de los monolitos se efectuó según las normas de la construcción del Ministerio de Obras Públicas de 1945 desde la dosificación del hormigón, pasando por encofrados, vaciado, tiempo de fraguado, desencofrados, en cuanto a las

fundaciones son directas sobre el terreno, posteriormente se procede a efectuar la armadura de hierro de los muros según los lineamientos de los planos estructurales del proyecto. Los materiales utilizados son nacionales y de buena calidad siguiendo las especificaciones del proyecto.



Vista del Monumento Triunfal en proceso de Construcción. www.arq.ucv.ve/~infodoc.452 - Parada Militar, Avenida los Próceres en construcción, Sin identificar, S/r, S/f

Técnica empleada en los Murales en Bajorrelieve.

La piedra utilizada en el mural es el mármol que está compuesto básicamente por carbonato calcico (CaCO_3) acompañados de minerales como sílice, el óxido de hierro, la mica, homblenda, turmalita, calcopirita, clorita, alúmina y piritas de hierro. Todos estos minerales según la cantidad que presente la piedra puede determinar la dureza, resistencia y coloración. Existen tres tipos de mármoles: Calcíticos: con un 95%

de calcita; Dolomíticas: con un 54% de carbonato cálcico y un 46% de carbonato magnésico; Mixtos: están compuestos por una mezcla de dolomita y cálcico.

En el caso de estudio se está utilizando mármol travertino en los revestimientos de los monolitos, son baldosas fijadas al muro de hormigón, así como también del elemento cementante que permita una mayor resistencia, para luego sellar los orificios con un mortero del mismo color de la baldosa de mármol para darle homogeneidad a todos los elementos dispuestos en los monolitos, tal como lo muestra la figura y la foto.

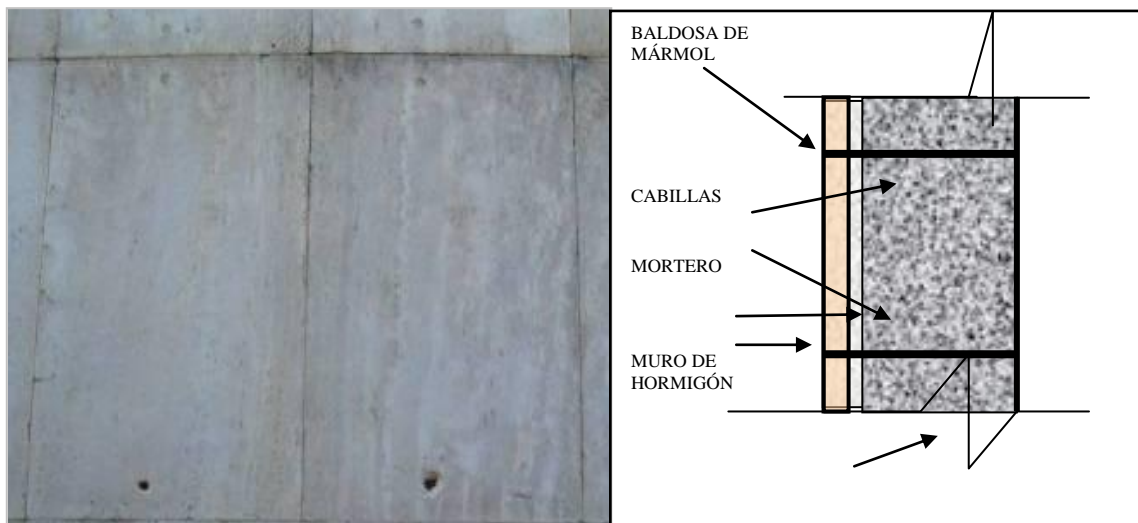


Ilustración que representa la técnica empleada para fijar cada una de las piezas de mármol al muro de hormigón. Elaborado por la autora.

En cuanto al mural fue trabajado en la roca, tallando cada figura que compone la obra, el mismo fue tratado por piezas del mismo alto mas no el mismo ancho y apernadas en al muro. Al respecto M. Corrado, indica, “Los materiales utilizados para la escultura en piedra se pueden clasificar de diferentes maneras, teniendo en cuenta sus características físicas y químicas, su origen geológico o su utilización en el quehacer artístico (...) Se utilizan los términos “piedra” y “mármol” según un significado más o menos amplio del término, pero en la práctica y en la historia de la escultura se consideran como piedras todas aquellas rocas sustancialmente opacas y de color que conservan incluso una vez trabajadas, las cualidades materiales de la piedra (...) Las piedras utilizadas por el escultor han de ser compactas para que el bloque oponga la misma resistencia a los golpes sin escamarse o abrirse por líneas de fractura (...)”

Además, el colorido de la piedra ha de ser uniforme (o, como en el caso del granito, un granulado policromo uniforme) para que las variaciones cromáticas no destaquen sobre la imagen esculpida (...) Los mármoles de color y jaspeados son evidentemente poco adecuados para la escultura y se utilizan preferentemente, para la decoración arquitectónica.”¹

El mármol utilizado proviene de Italia, como se puede observar las piezas son bastante porosas y de color de tonos ocres claros. El método empleado por el escultor, va a depender de una serie de herramientas y materiales para lograr un tallado perfecto. “...cinceles de varias hechuras, que se golpean con mazos y almádenas, se utilizan para arrancar del bloque tasquiles o astillas más o menos grandes; taladros de diversos tipos se utilizan para horadar la piedra; finalmente las limas y abrasivos naturales (piedra pómez, esmeril, etc.) pulen la superficie.”²

En el caso que nos ocupa el artista para concretar cada uno de los bajorrelieves, empleó previamente diferentes bocetos, donde imprimió las ideas de los hechos épicos de cada una de las batallas. Una vez aprobados por el arquitecto y el equipo directivo del proyecto, pasaron al proceso de ejecución de los mismos, para lo cual llevaron a escala los mismos y pasados al taller donde los artesanos, conjunto con el artista efectuaron cada una de las obras.

¹ CORRADO, Maltese, (2000) Las Técnicas Artísticas. Madrid. Editorial Cátedra. p.p.24-25

² Ibídem, p. 25



Divisiones de las piezas de mármol tanto del mural en bajorrelieve del artista Ernesto Maragall y del Monolito. Elaborado por la autora.

CAPITULO XI. CONSERVACIÓN DEL PASEO LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES.

Estado de Conservación y Recomendaciones para la Preservación del Paseo Los Precursores y Los Próceres.

Se evaluará el estado de conservación de los Preservación del Paseo Los Precursores y Los Próceres, en correspondencia a la degradación que presenta cada uno de los componentes de la edificación. Para esto se elaboró y diseñó una Ficha Modelo, compuesta por varias secciones:

Plano: Se corresponde con cada uno de los elementos que conforman El Monumento Triunfal, cuyo propósito es referenciar en qué lugar se localiza el deterioro.

Foto: En esta se ubica el conjunto de imágenes que ilustran el deterioro que se presenta en los elementos del espacio objeto de estudio.

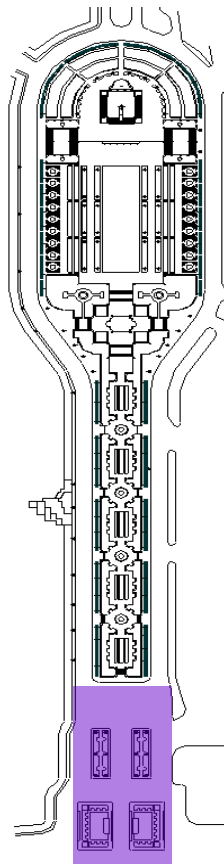
Elementos y Materiales: Estos se combinan para indicar bajo un cuadro de color amarillo, como está conformado cada componente del Monumento Triunfal los elementos: pisos, paredes o muro, cerramientos, instalaciones, murales, obras de arte, mobiliario, vegetación.


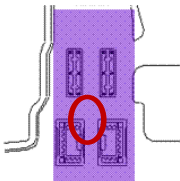
Estado de Conservación: Este registrará de forma indicativa, de acuerdo a cada uno de los elementos los agentes que están interviniendo de forma negativa en la degradación de estos, indicándolos en cada cuadro: Agente (agua); Causa (climática, físico- químico, biológica y hombre); Efecto: desprendimiento de materiales (descomposición o disgregación, mal acabado), humedad (descendente, ascendente, filtración, tuberías rotas), grietas (superficiales, profundas), intervenciones (total, agregados), biológicos (fauna, excrementos de aves, telas de arañas, otros, flora microorganismos), otros (erosión, monóxido, carbonatación, eflorescencias, deposito de partículas, oxidación).

Diagnóstico: En este espacio se expresará lo que se evalúa, en correspondencia con los componentes y materiales de: pisos, paredes o muro, cerramientos, instalaciones, murales, obras de arte, mobiliario, vegetación., bajo los parámetros de la observación con el fin de recolectar cada dato que proporcione y exponga cuales son los factores y agentes negativos que se presentan en situ.

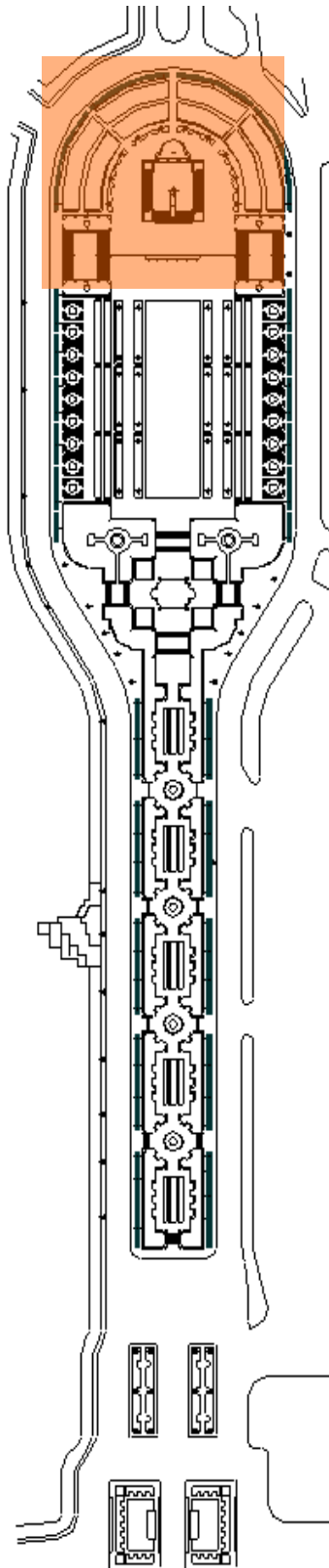
Recomendaciones: Tiene como propósito efectuar las recomendaciones que sean necesarias, que permitan modificar las condiciones que ponen en detrimento cada uno de los elementos y su materialidad.

Observaciones: Se expresará aquellos detalles que permitan conocer mejor la situación. En el grafico se ilustra las fichas de datos referidas al estado de conservación de los componentes de este patrimonio histórico y artístico. Ver ficha modelo.

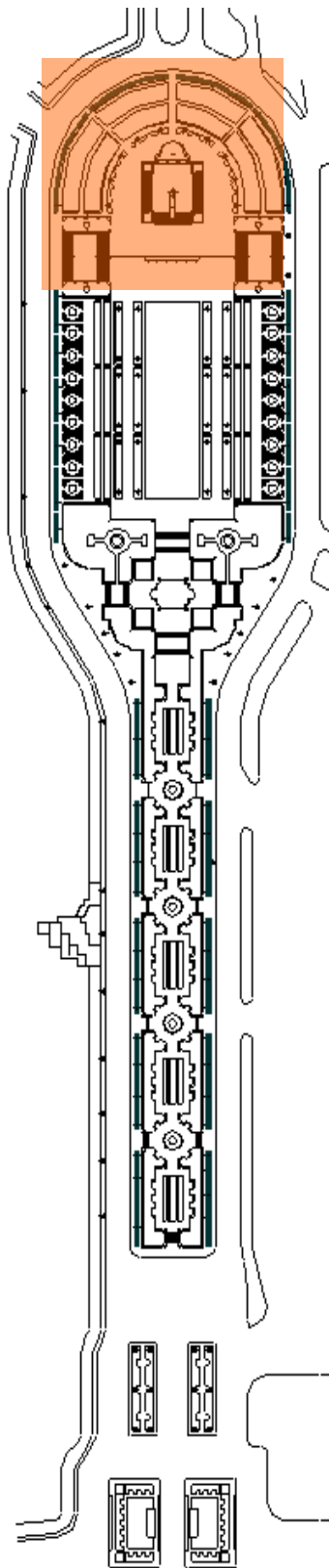


| |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>FOTOGRAFÍA</p>  <p>DESCRIPCION: Escultura pedestre del Prócer Piar. Selva Attilio. Monumento Triunfal</p> |
|  <p>ESTADO DE CONSERVACIÓN. El pavimento en la última intervención en el mes de septiembre del 2000 se realizó limpieza de las lozas, algunas no se le pudo eliminar las manchas, producto de la tierra de las áreas de jardinería que bordea, la mancha producto de las aguas empozadas, fractura en las lozas por los golpes que realizan los natinadores con su natineta</p> |
| <p>OBSERVACIONES</p> <p>Se hacen las mismas recomendaciones que las anteriores con el fin de salvaguardar este bien cultural.</p> |

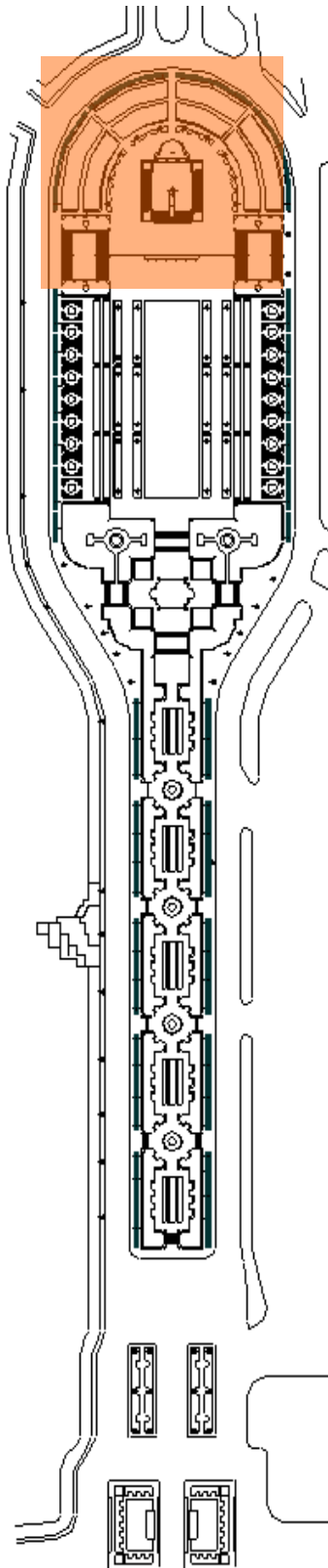
Modelo de la ficha del Estado de Conservación. Elaborado por la autora.



OBELISCO



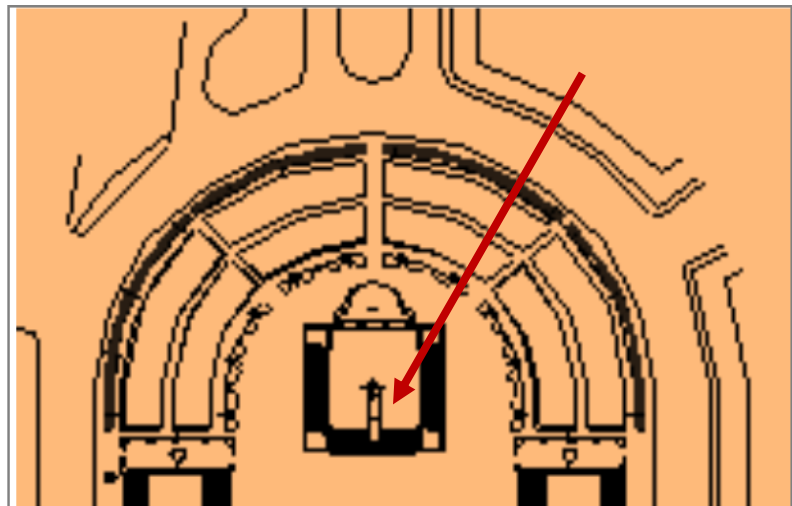
OBRAS DE ARTE Y ELEMENTOS PLÁSTICOS



FOTOGRAFÍA

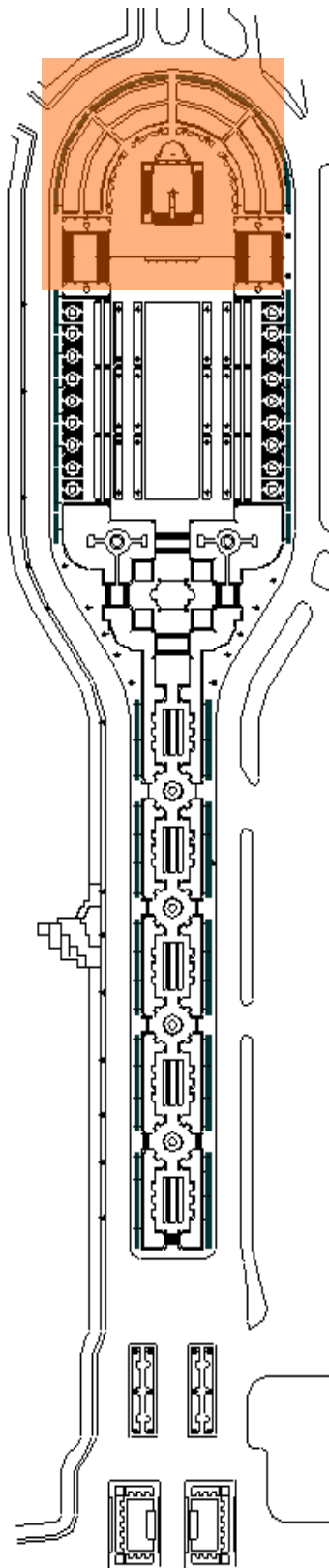


DESCRIPCIÓN: Obelisco. Malaussena, Luis.

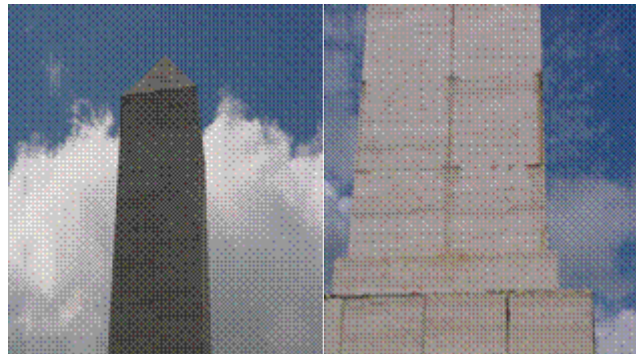


ESTADO DE CONSERVACIÓN

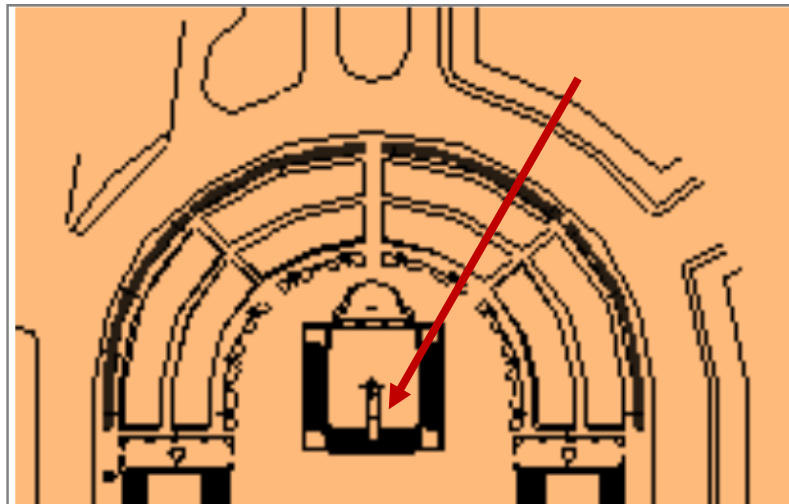
El obelisco tiene una dimensión de 21 m y se encuentra revestido de mármol travertinos, ubicado en el Sector Obelisco del Paseo Los Precursores. Este presenta deterioros característicos del medio ambiente, como cúmulo de suciedad y manchas de microorganismos. Se observan algunas fracturas en algunas piezas, pérdida del material de las juntas, presencia de humedad en los bordes de las lozas y grafitos.



FOTOGRAFÍA



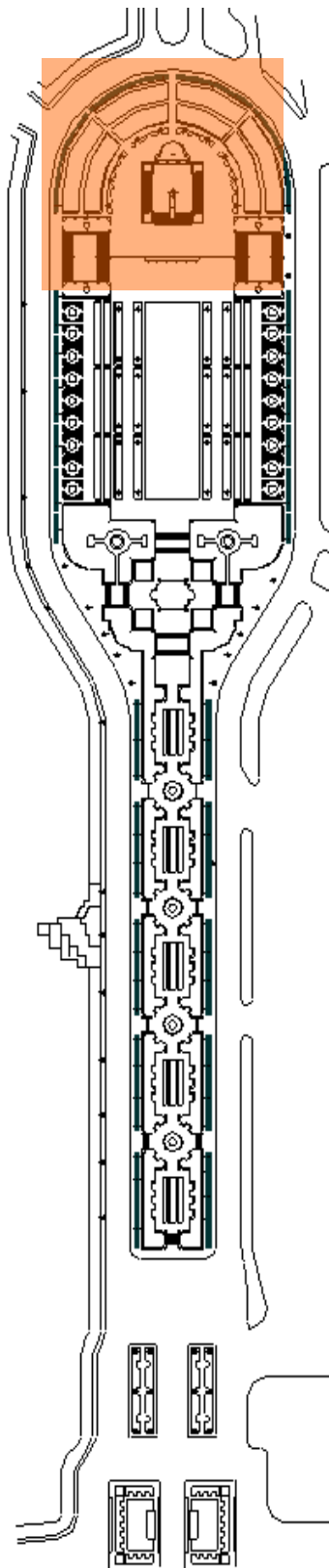
DESCRIPCIÓN: Obelisco



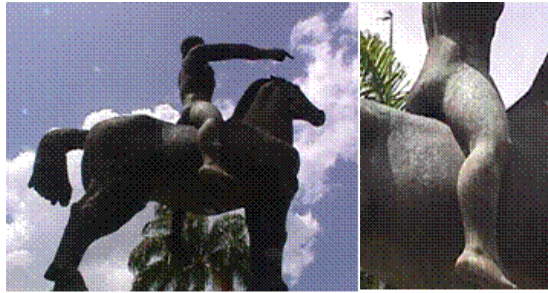
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Este presenta deterioros característicos del medio ambiente, como cúmulo de suciedad y manchas de microorganismos. Se observan algunas fracturas en algunas piezas, pérdida del material de las juntas, presencia de humedad en los bordes de las lozas y grafitos.

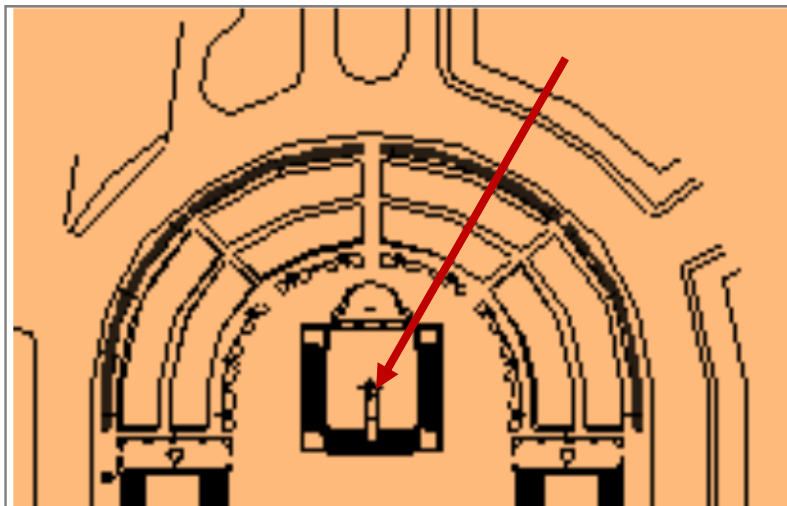
MEDICIÓN TOTAL: Altura 21 m.



FOTOGRAFÍA



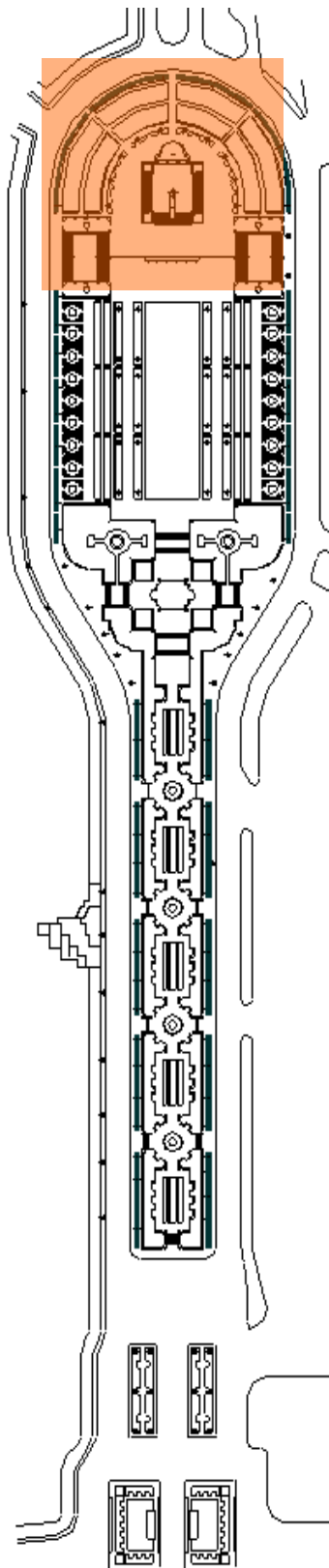
DESCRIPCION: Los Precursores. Grupo Ecuestre. Maragall, Ernesto.



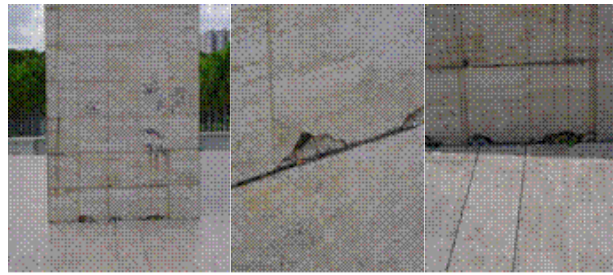
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Los Precursores, Grupo Ecuestre, fue realizada por el artista Ernesto Maragall, en bronce con una altura de 7,5 mts de altura. Esta presenta deterioros generados por el cúmulo de polvo, monóxido carbónico, ataque biológico (microorganismos), oxidaciones, excremento de aves, pérdida del brillo y de su capa protectora de cera que alteran su materialidad y su aspecto estético.

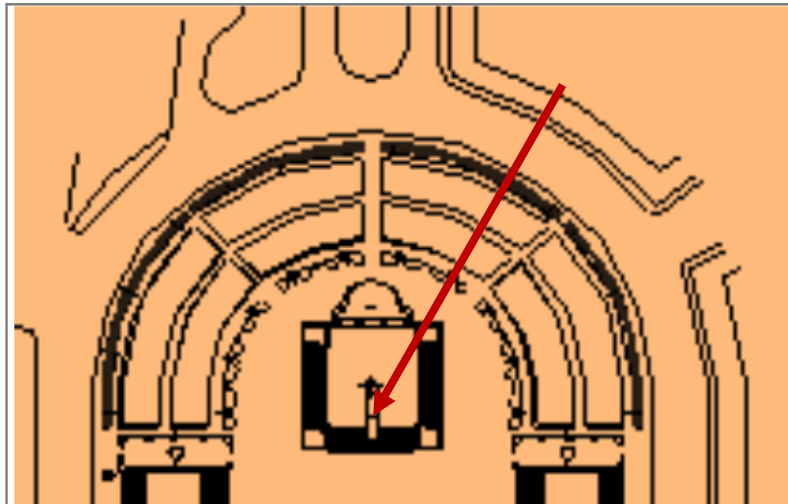
CANTIDAD TOTAL: 1 Unid



FOTOGRAFÍA



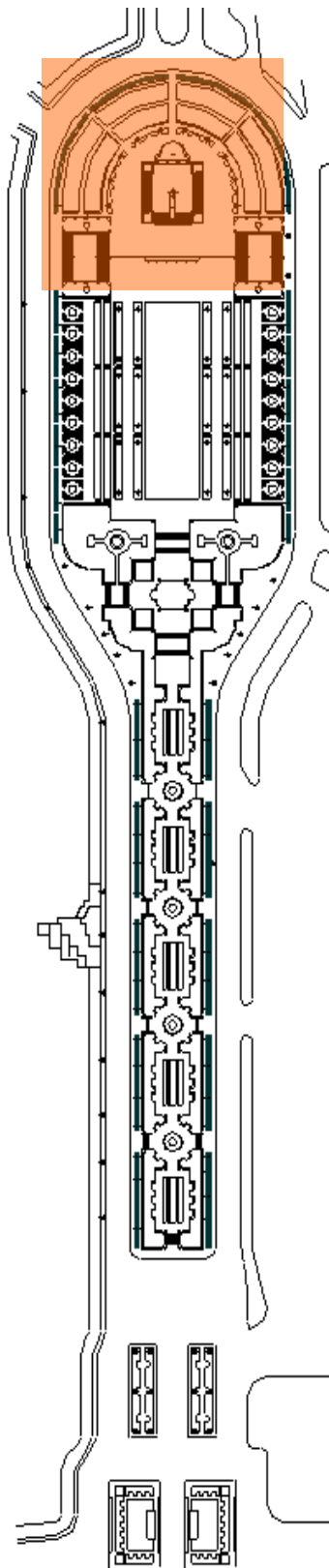
DESCRIPCIÓN: Revestimiento de la Base del Obelisco y el Indio.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La base del obelisco está revestida en lozas de mármol. Algunas piezas se encuentran partidas, otras agrietadas considerablemente y otros con grafitos pintados

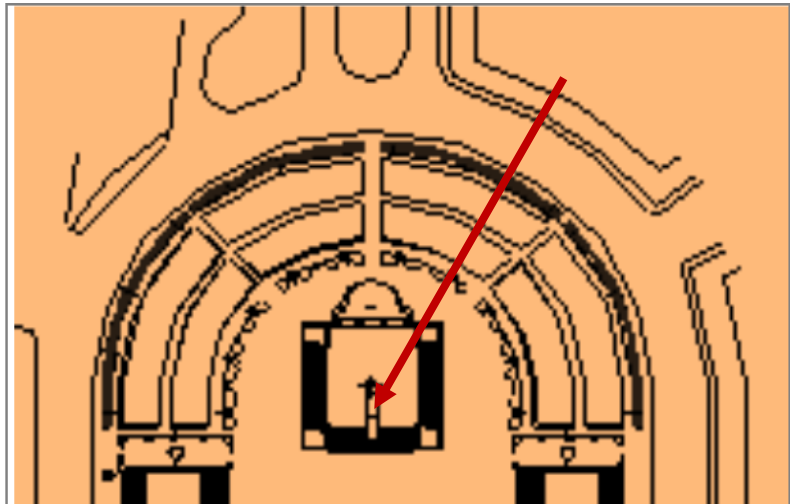
CANTIDAD ACTUAL: 129 m².



FOTOGRAFÍA



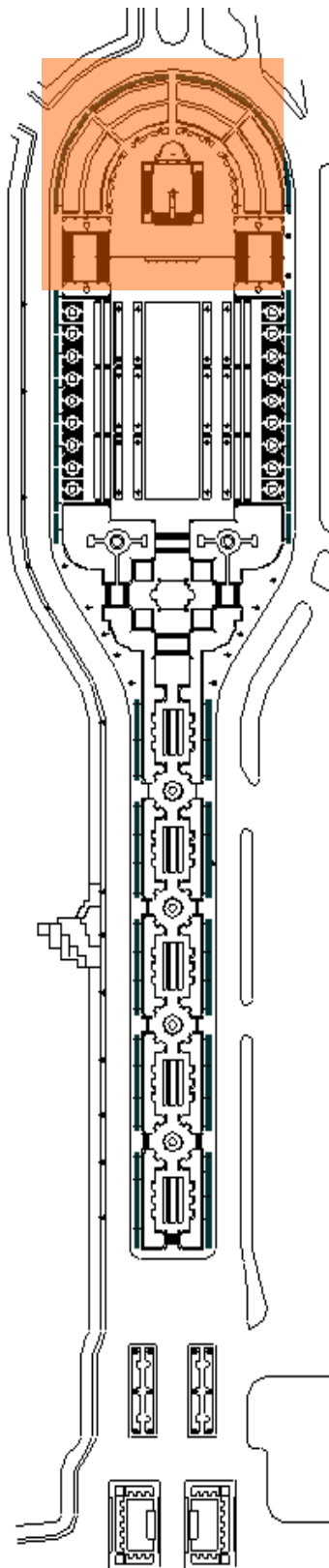
DESCRIPCION: Inscripciones en la Base del Obelisco.



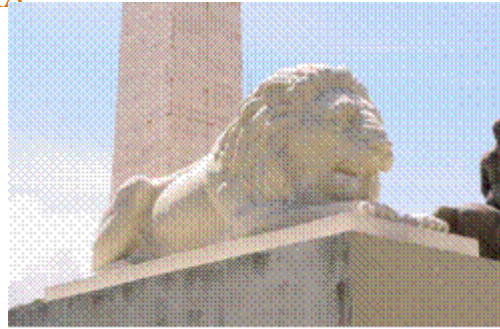
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Se encuentran manchadas y falta la letra I de la palabra Independencia. Dimensiones 0,10 x 0,15 cm.

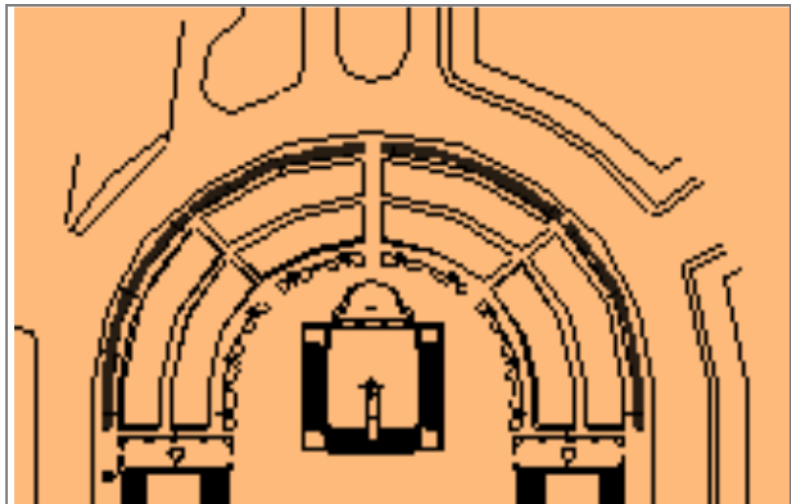
CANTIDAD ACTUAL: 20 Letras de 0.10 x 0.15, 106 letras de 0,06 x 0.07, faltante 1 letra.



FOTOGRAFÍA



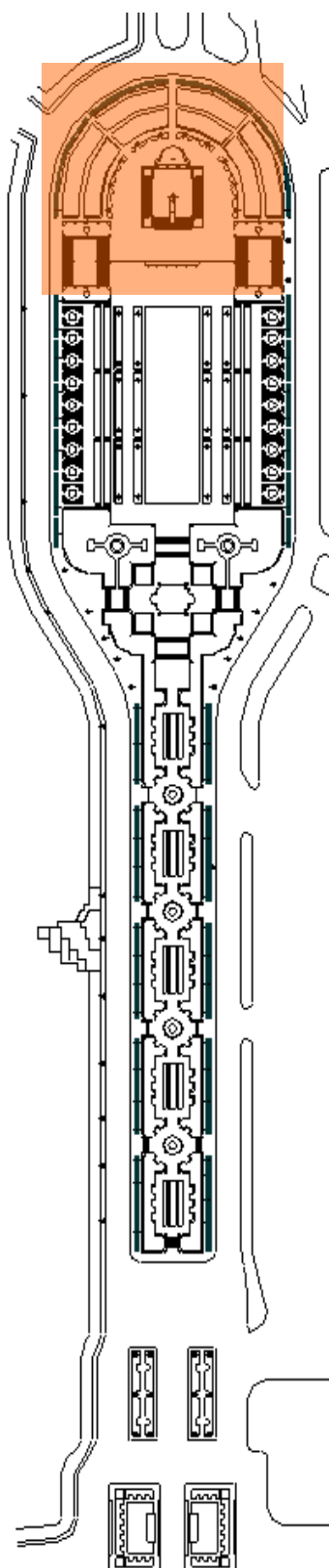
DESCRIPCION: Escultura de León N° 1. Daini, Hugo.



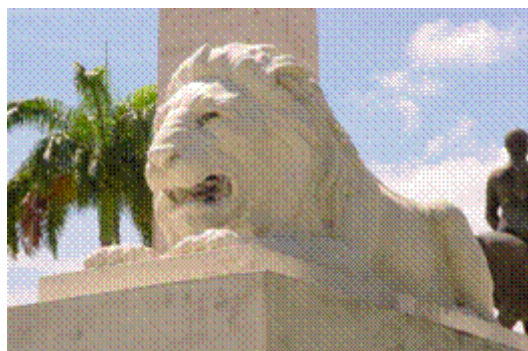
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura de León N°1, realizada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, de dimensiones 0.83 x 2.81 x 0.95 cm. Presenta deterioros generados por el cúmulo de polvo, monóxido carbónico, ataque biológico (microorganismos), excremento de aves, incisiones y grafitos realizados por el hombre, que alteran su materialidad y su aspecto estético.

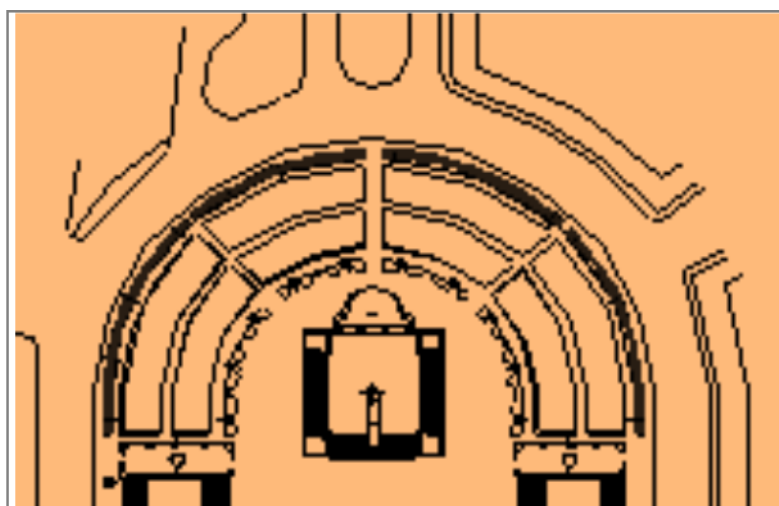
CANTIDAD ACTUAL: 8 Leones dimensiones promedio 0.83 x 2.81 x 0.95 cm.



FOTOGRAFÍA



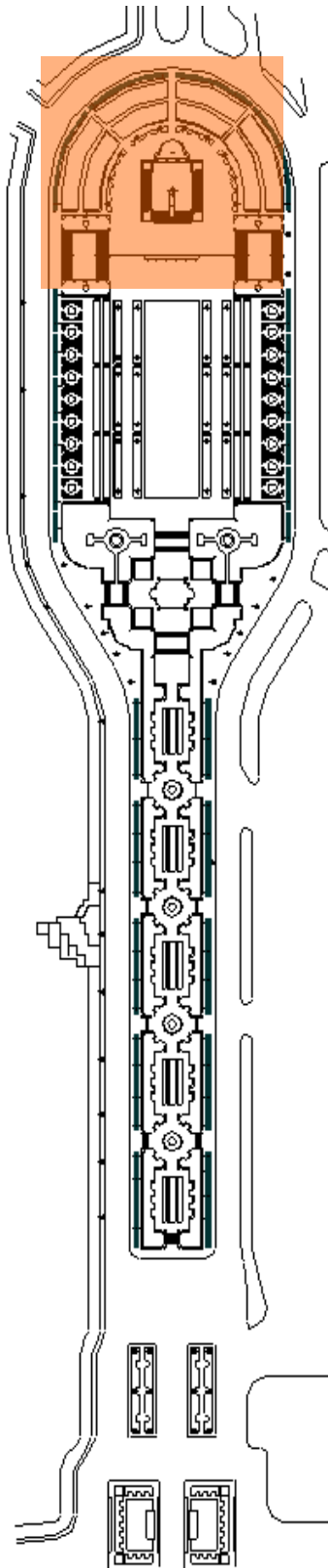
DESCRIPCION: Escultura de León N° 2. Daini, Hugo.



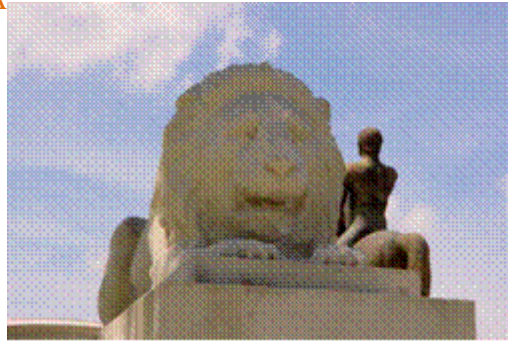
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La esculturas de León N° 2, realizada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, de dimensiones 0.83 x 2.81 x 0.95 cms. Presenta deterioros generados por el medio ambiente y el hombre, que alteran su materialidad y su aspecto estético.

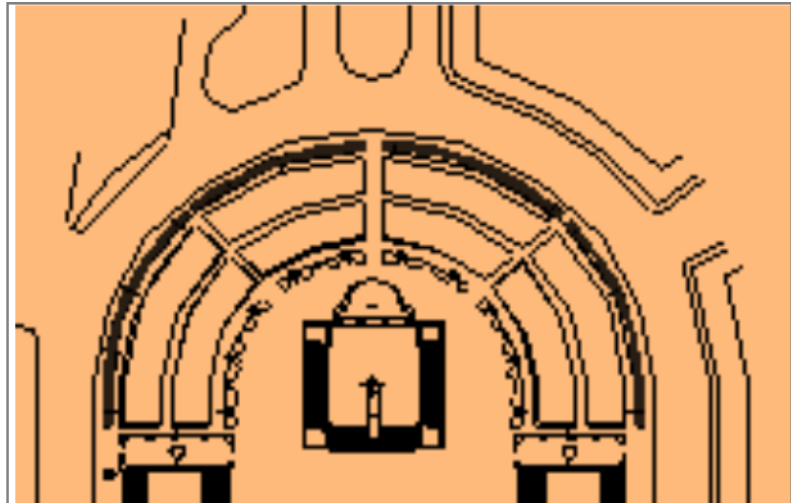
CANTIDAD ACTUAL: 8 Leones dimensiones promedio 0.83 x 2.81 x 0.95 cm.



FOTOGRAFÍA



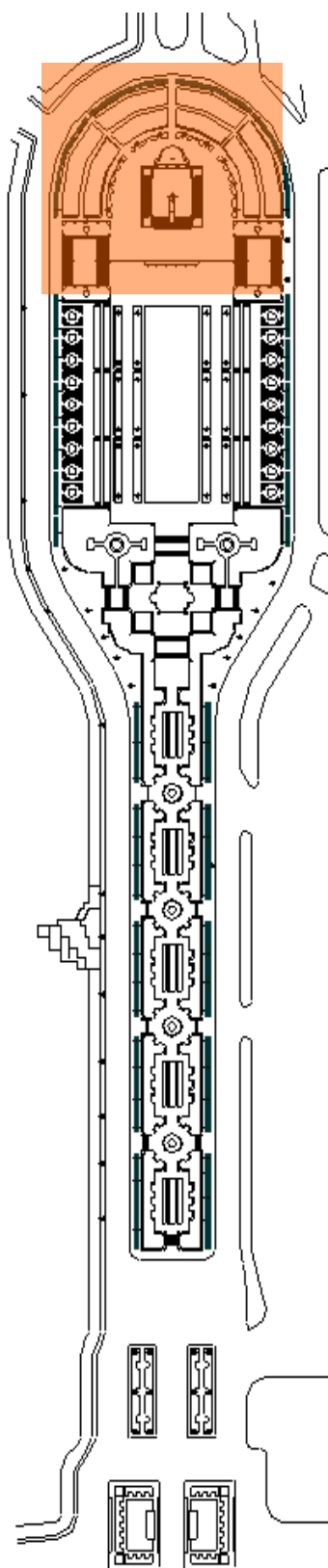
DESCRIPCION: Escultura de León N° 3. Daini, Hugo



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura de León N° 3, realizada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, de dimensiones 0.83 x 2.81 x 0.95 cm. Presenta deterioros generados por el medio ambiente y el hombre, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

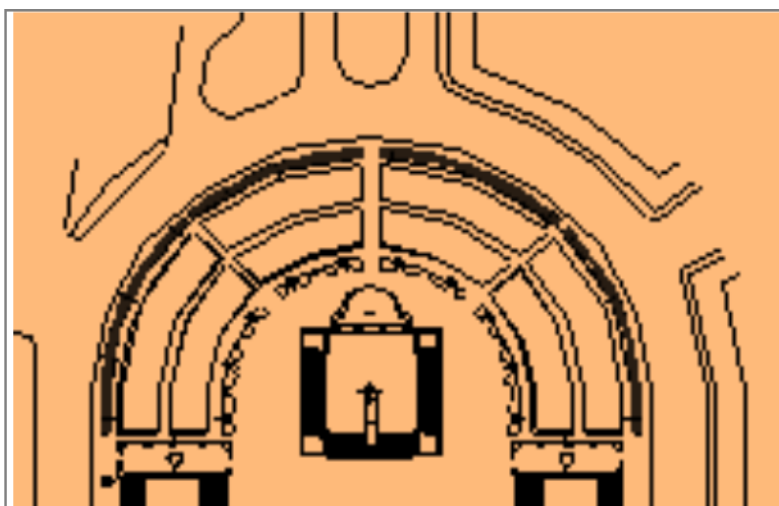
CANTIDAD ACTUAL: 8 Leones dimensiones promedio 0.83 x 2.81 x 0.95 cm.



FOTOGRAFÍA



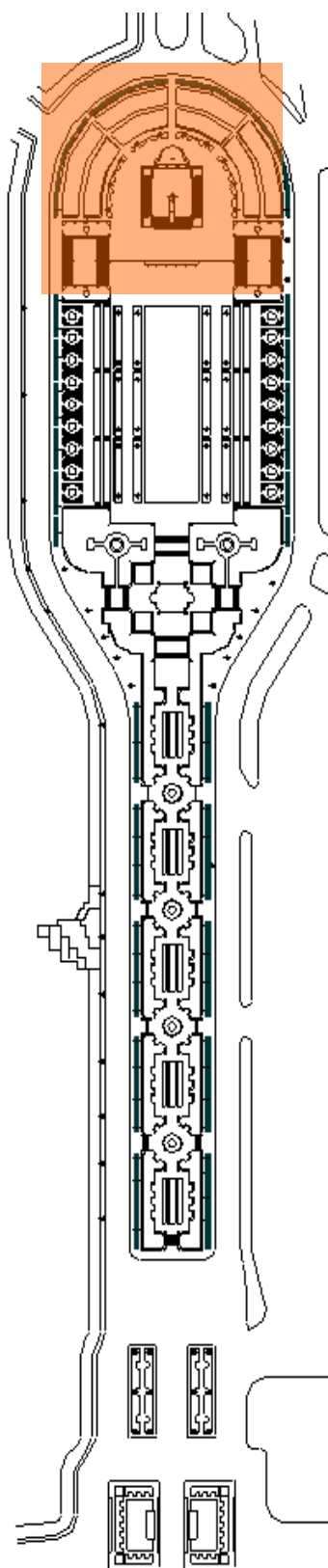
DESCRIPCION: Escultura de León N° 4. Daini, Hugo.



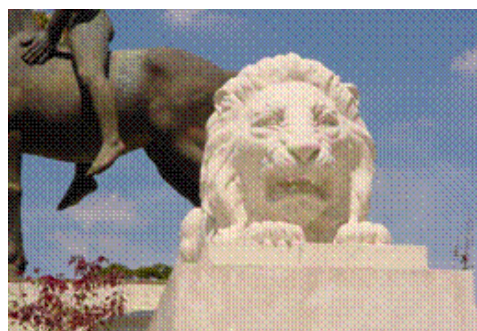
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura de León N° 4, realizada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, de dimensiones 0.83 x 2.81 x 0.95 cm. Presenta deterioros generados por el medio ambiente y el hombre, que alteran su materialidad y su aspecto estético.

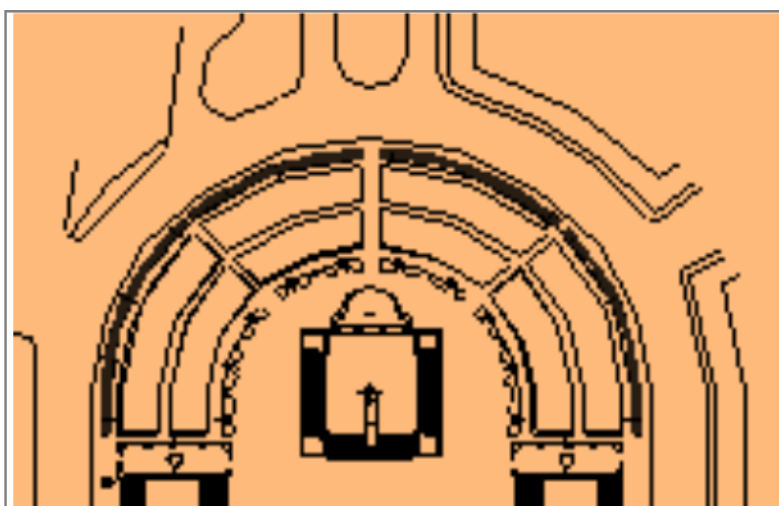
CANTIDAD ACTUAL: 8 Leones dimensiones promedio 0.83 x 2.81 x 0.95 cm.



FOTOGRAFÍA



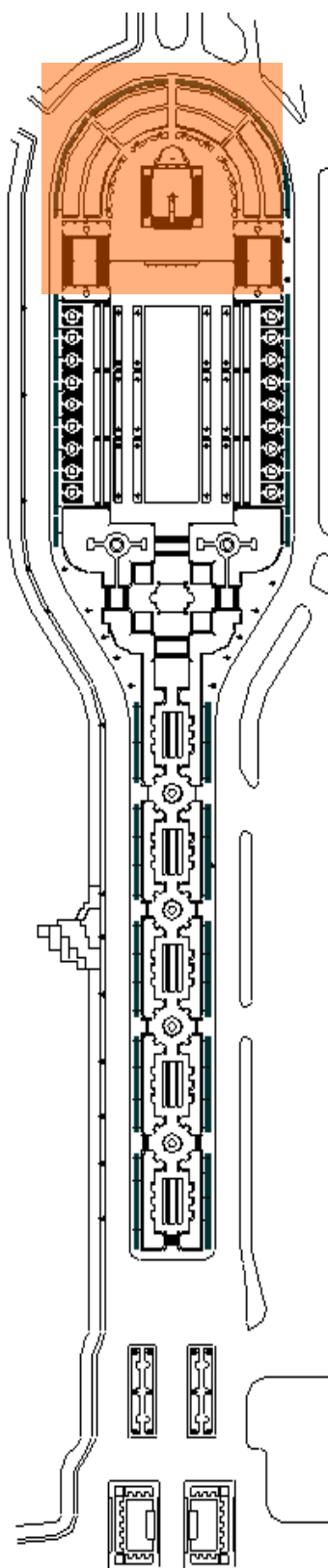
DESCRIPCION: Escultura de León N° 5. Daini, Hugo.



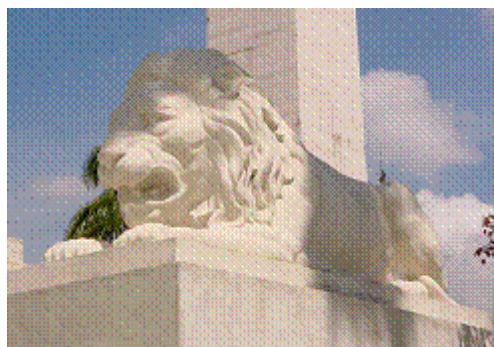
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura de León N° 5, realizada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, de dimensiones 0.83 x 2.81 x 0.95 cm. Presenta deterioros generados por el medio ambiente y el hombre, que alteran su materialidad y su aspecto estético.

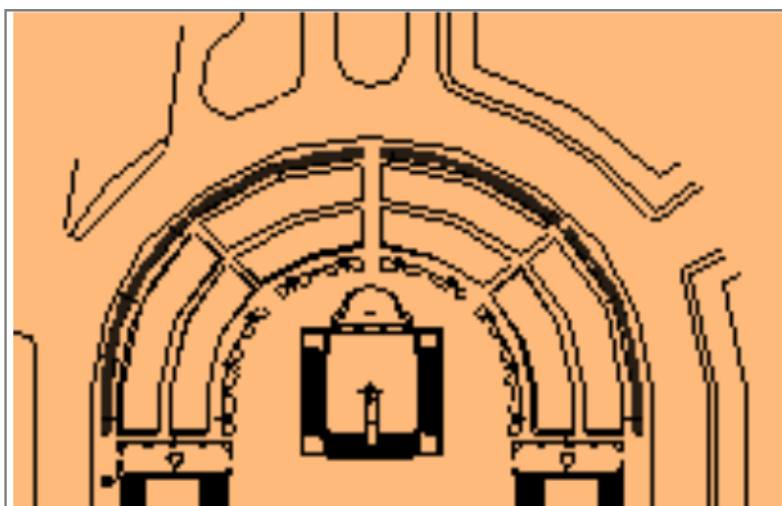
CANTIDAD ACTUAL: 8 Leones dimensiones promedio 0.83 x 2.81 x 0.95 cm.



FOTOGRAFÍA



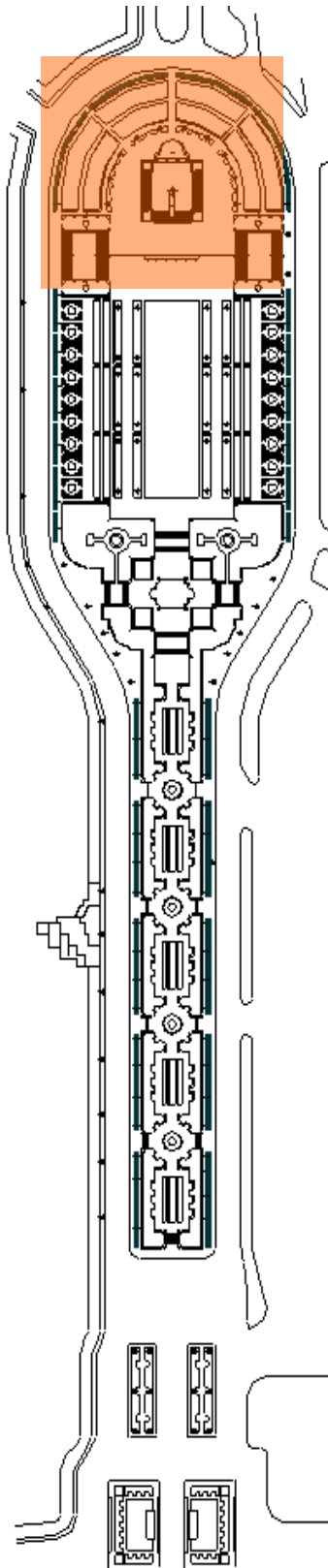
DESCRIPCION: Escultura de León N° 6. Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura de León N° 6, realizada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, de dimensiones 0.83 x 2.81 x 0.95 cm. Presenta deterioros generados por el medio ambiente y del hombre, que alteran su materialidad y su aspecto estético.

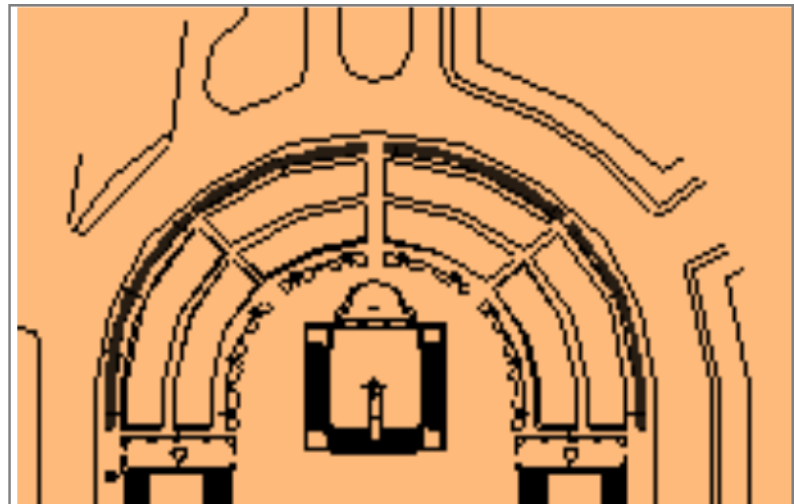
CANTIDAD ACTUAL: 8 Leones dimensiones promedio 0.83 x 2.81 x 0.95 cm.



FOTOGRAFÍA



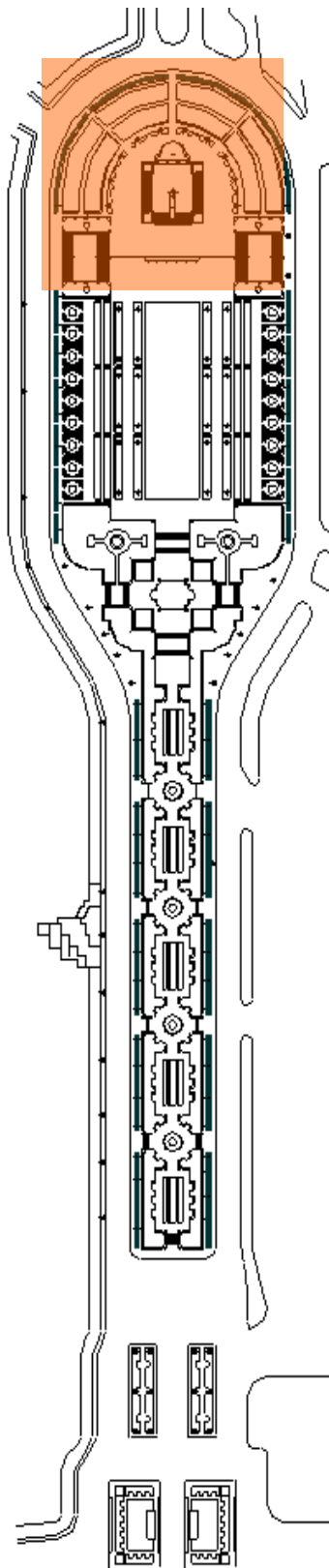
DESCRIPCION: Escultura de León N° 7. Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura de León N° 7, realizada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, de dimensiones 0.83 x 2.81 x 0.95 cm. Presenta deterioros generados por el medio ambiente y del hombre, que alteran su materialidad y su aspecto estético.

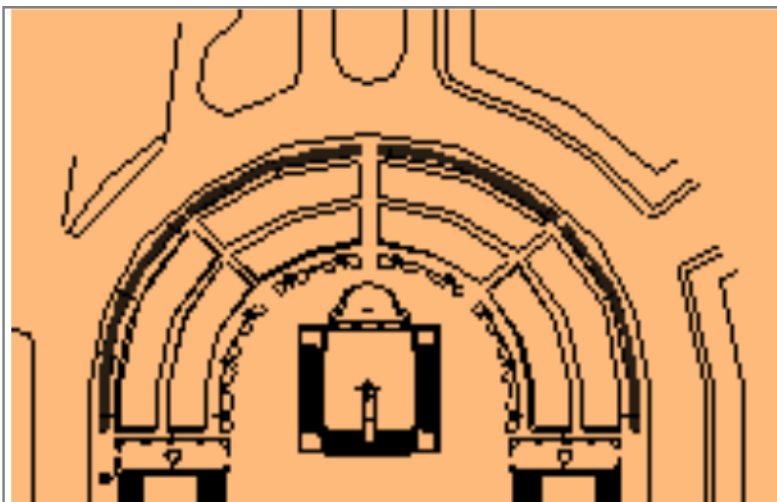
CANTIDAD ACTUAL: 8 Leones dimensiones promedio 0.83 x 2.81 x 0.95 cm.



FOTOGRAFÍA



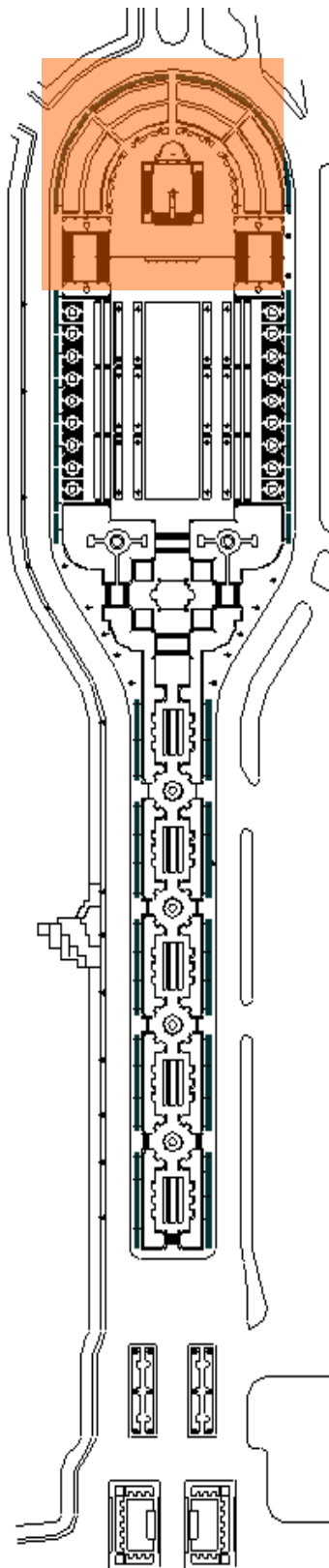
DESCRIPCION: Escultura de León N° 8. Daini, Hugo.



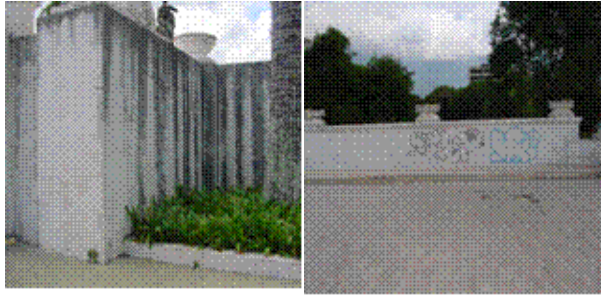
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura de León N° 8, realizada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, de dimensiones 0.83 x 2.81 x 0.95 cm. Presenta deterioros generados por el medio ambiente y el hombre, que alteran su materialidad y su aspecto estético.

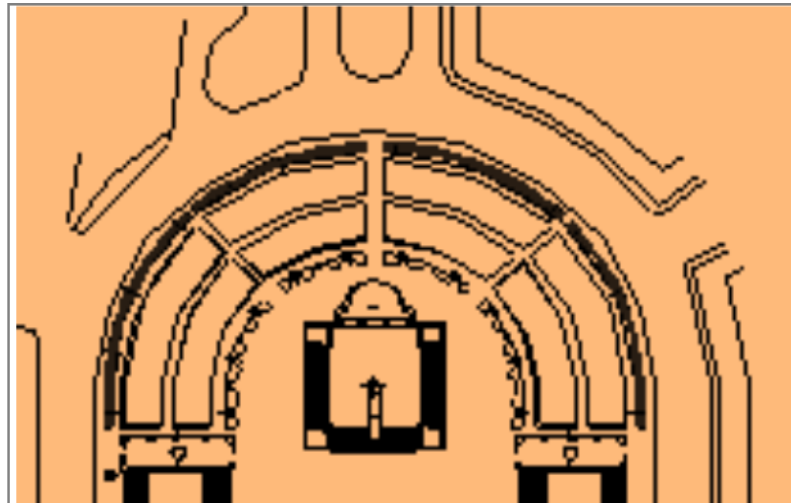
CANTIDAD ACTUAL: 8 Leones dimensiones promedio 0.83 x 2.81 x 0.95 cm.



FOTOGRAFÍA



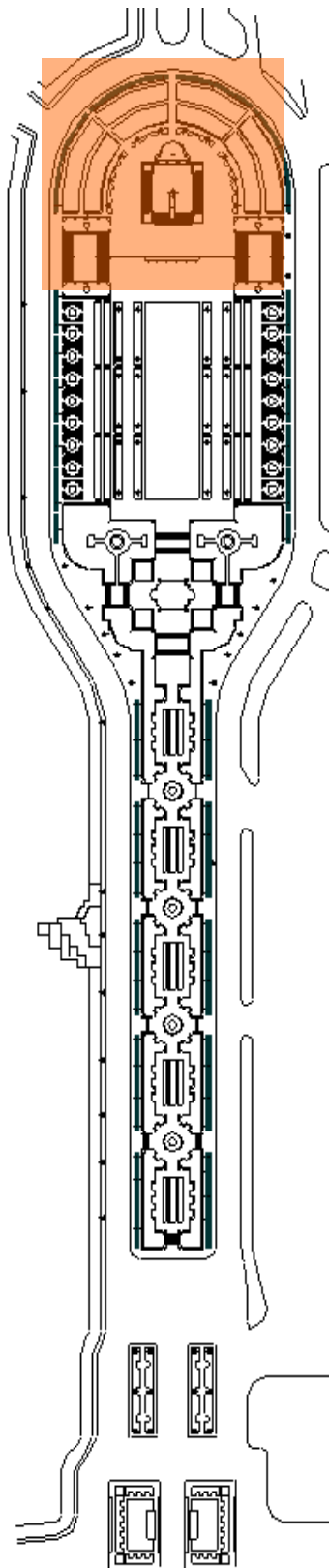
DESCRIPCION: Pedestales de los Leones y Paredes Anexas.



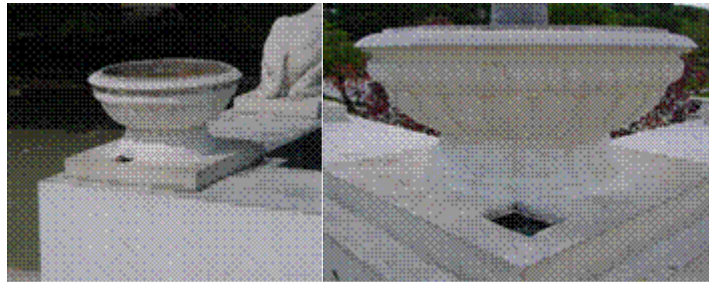
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Se encuentran afectados de microorganismos, suciedad y rallados de grafito.

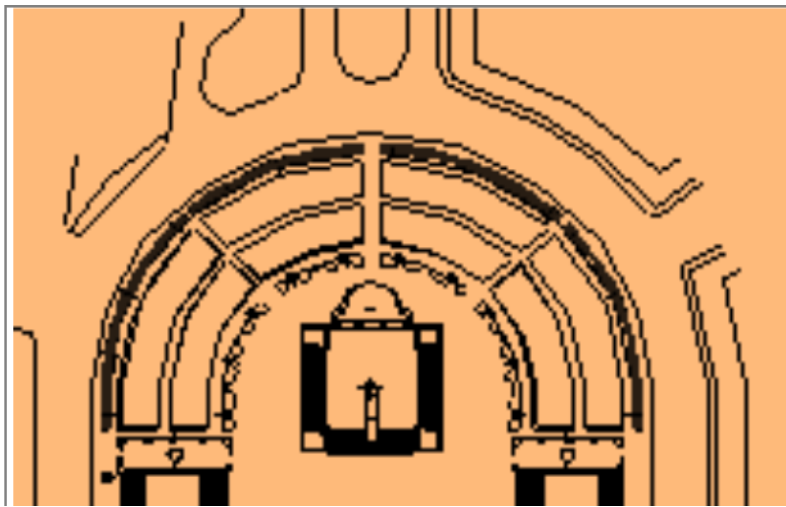
CANTIDAD ACTUAL: 252,41 m²



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Copas Ornamentales, ubicadas entre Los Leones.

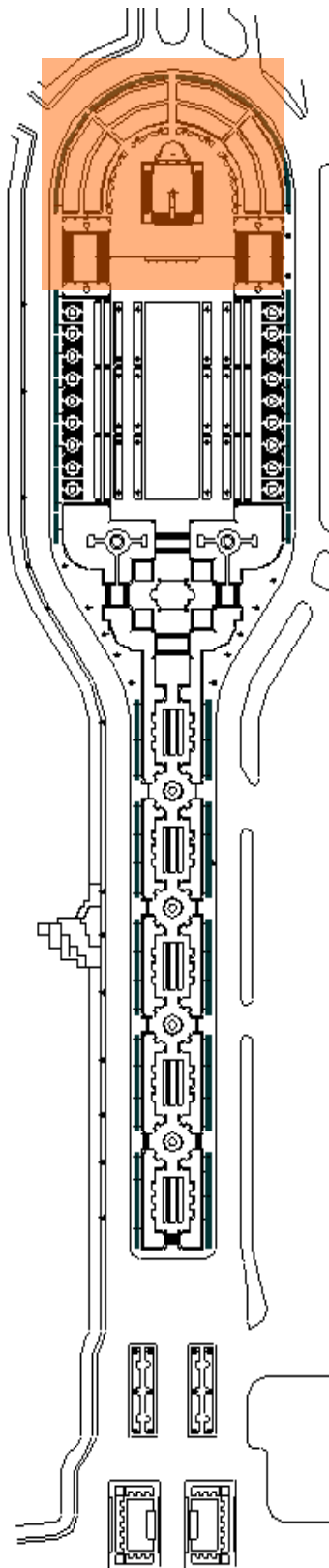


ESTADO DE CONSERVACIÓN

Se encuentran afectadas por la presencia de cúmulos de suciedad, microorganismos, entre otros, las cuales presenta cableado eléctrico actualmente sin protección y luminarias.

CANTIDAD ACTUAL: 4 Copas altura 0,67

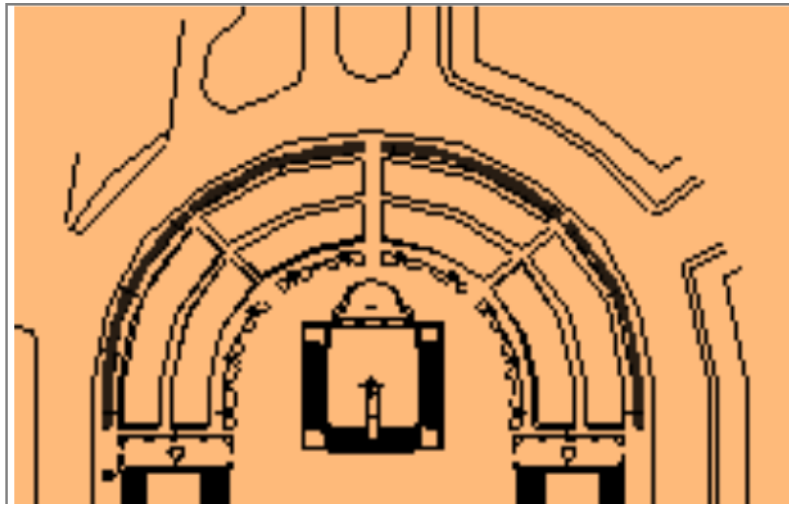
4 tomas eléctricas para reflectores



FOTOGRAFÍA



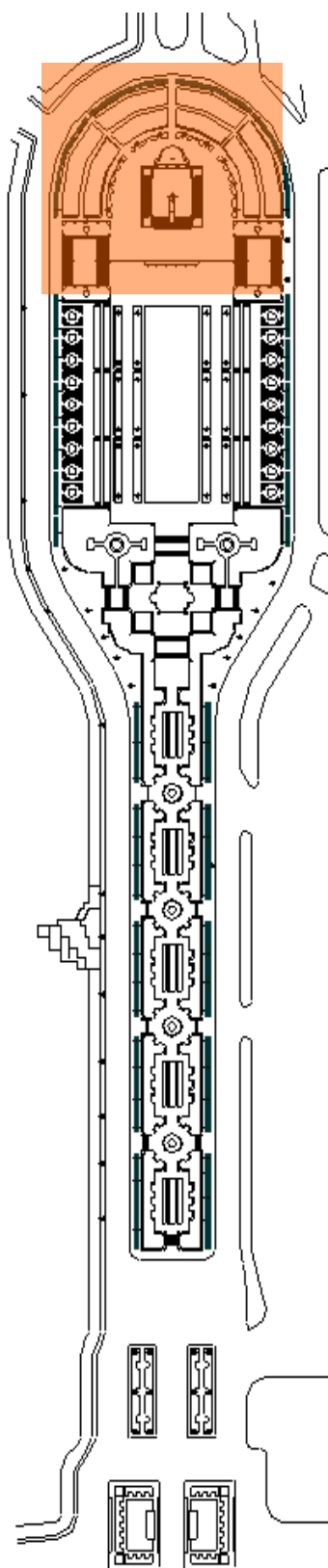
DESCRIPCIÓN: Copas ubicadas frente al Obelisco en la parte superior del Mural de Sirenas de Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Se encuentran sucias, afectadas por manchas de microorganismos en su superficie, presentan basura abundante y le falta el sistema de luminaria.

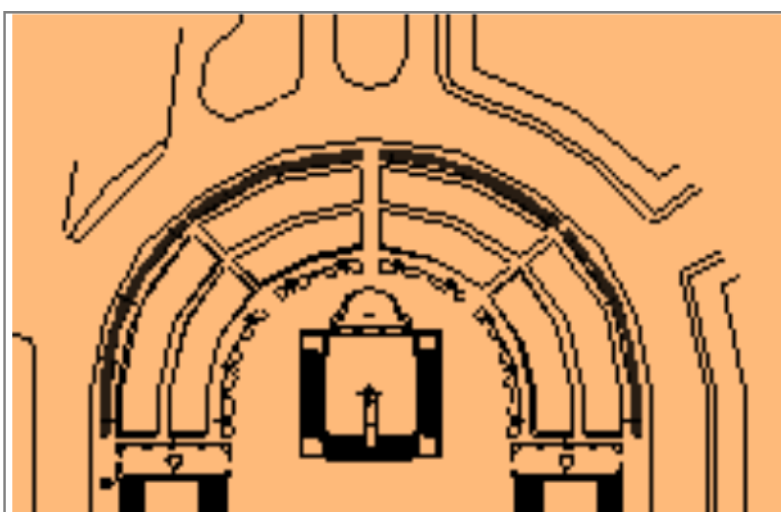
CANTIDAD TOTAL: 4 Copas.



FOTOGRAFÍA



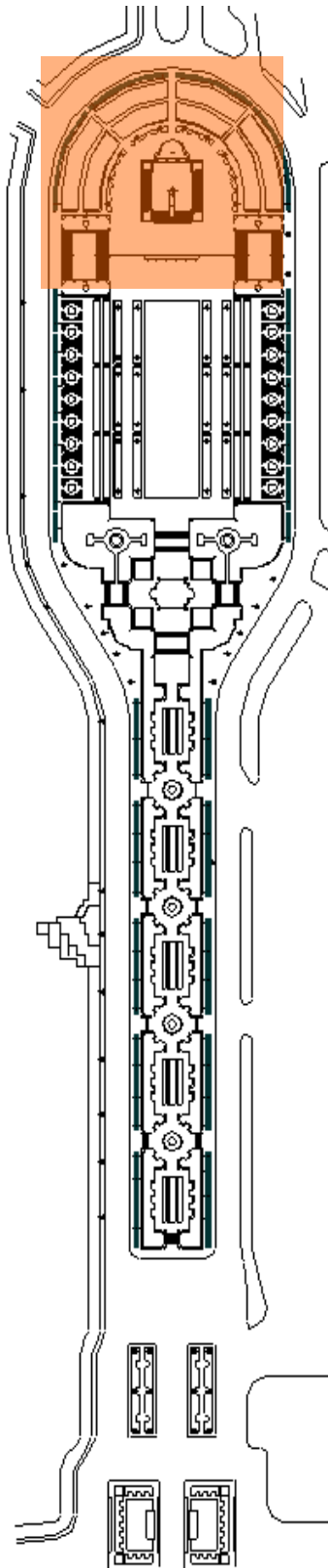
DESCRIPCION: Antepecho y Pedestales, ubicadas en el área de las Esferas que dan hacia el Espejo de Agua.



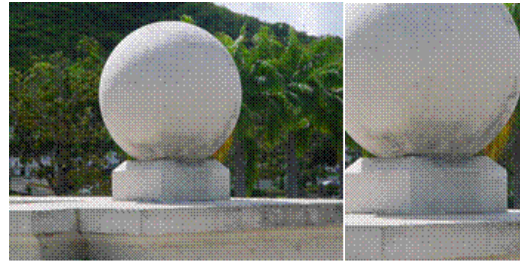
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Actualmente se encuentran sucios, presenta manchas producto de los microorganismos y están pintados de grafitos.

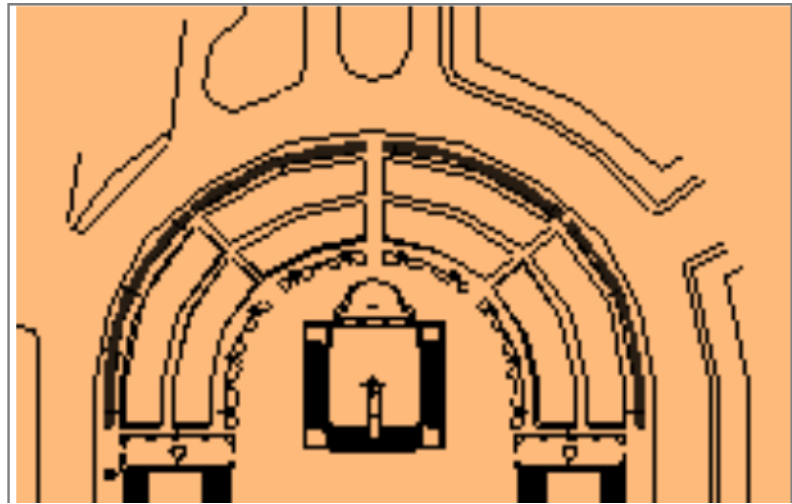
CANTIDAD ACTUAL: 101,64 m²



FOTOGRAFÍA



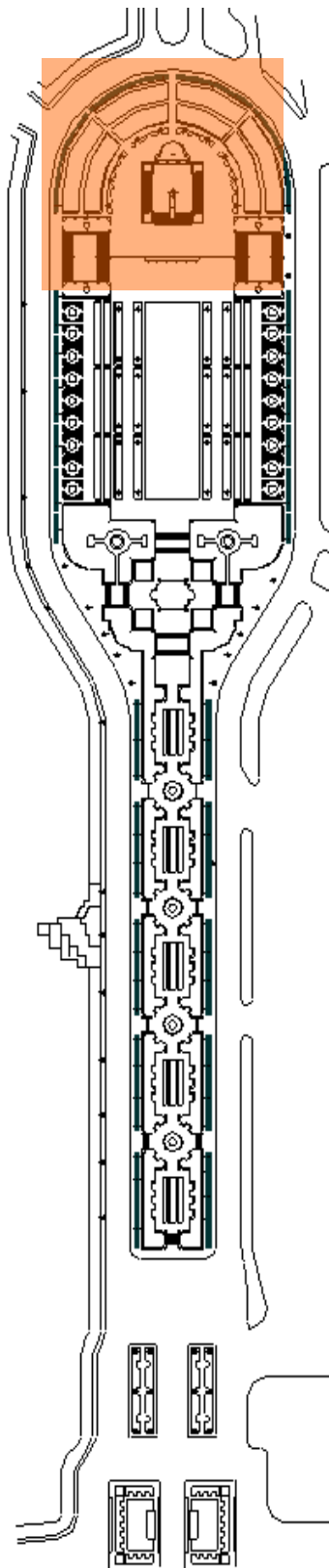
DESCRIPCION: Esferas ubicados hacia el Espejo de Agua.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Se encuentran sucios y afectados por microorganismos.
Dimensiones: 0,10 altura x 0,80 diámetro.

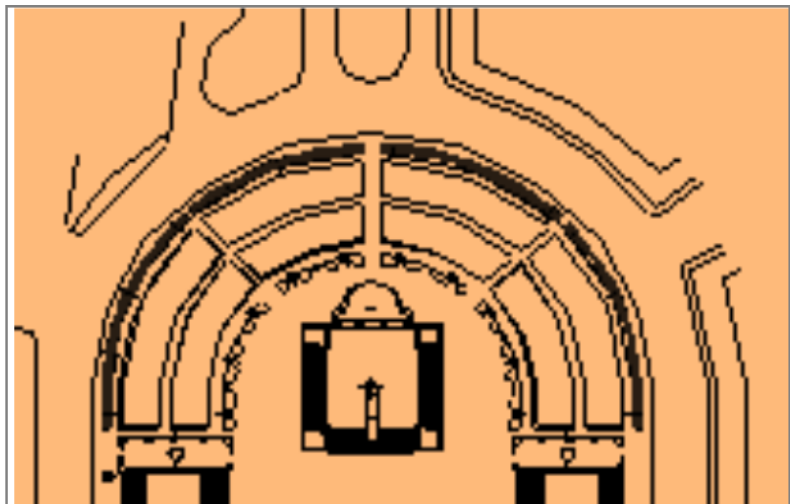
CANTIDAD ACTUAL: 4 Esferas



FOTOGRAFÍA



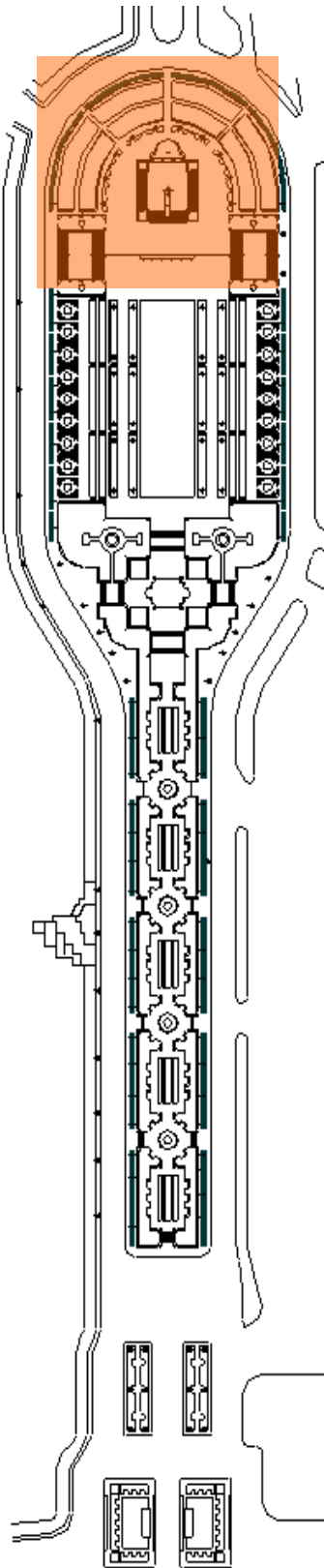
DESCRIPCION: Copas con Figuras de Ninfas, de Daini, Hugo, ubicadas en las Plazoletas.



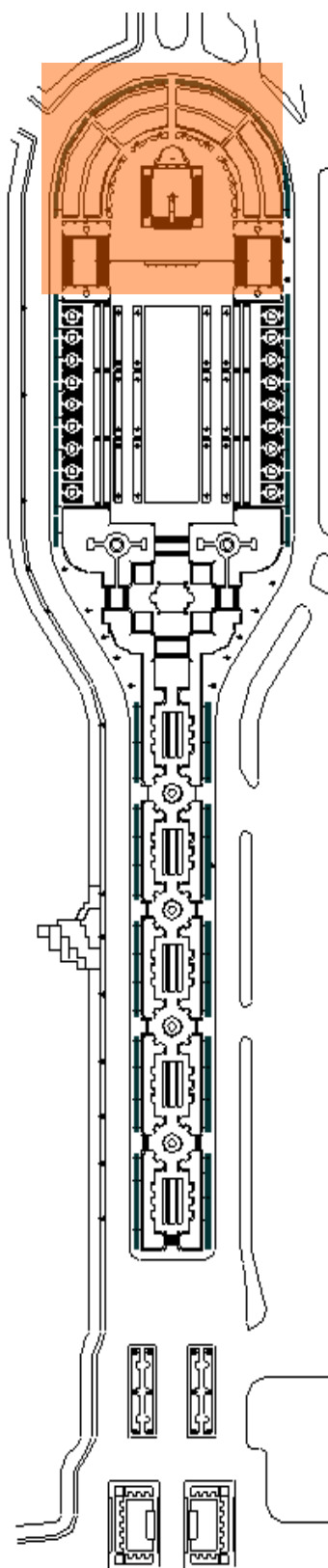
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Se encuentran manchadas y afectadas por microorganismos. Una de las copas ubicada en la Plaza lateral hacia la autopista necesita restauración. Dimensiones: 1 x 1 x 1,90 mts, de altura.

CANTIDAD ACTUAL: 8 Copas



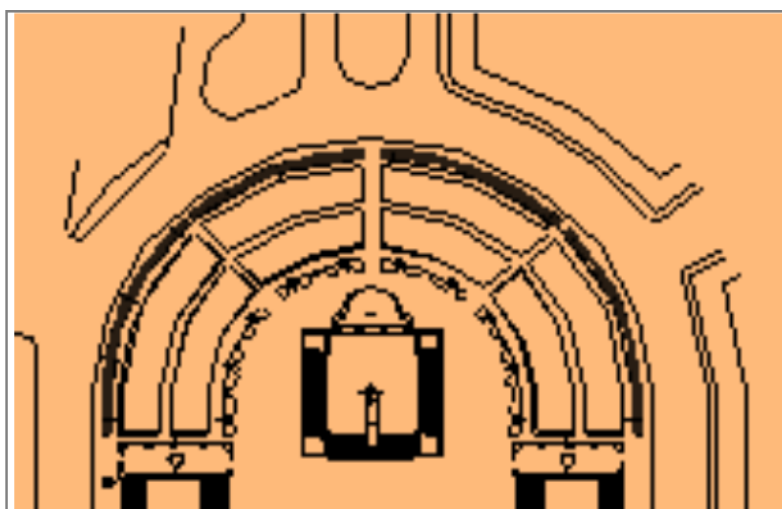
FUENTES



FOTOGRAFÍA



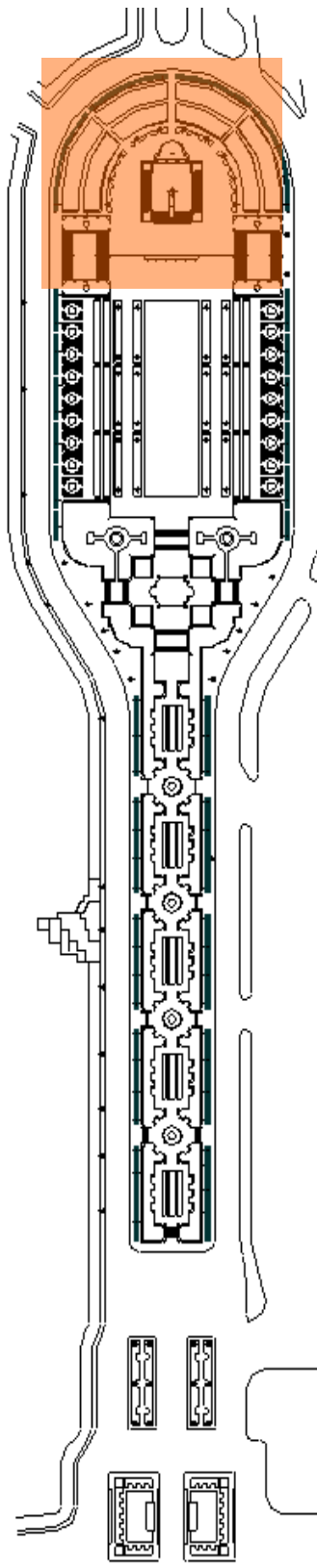
DESCRIPCION: Aspersores de las Fuentes laterales



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Se encuentran sin funcionar, con faltantes en algunos puntos.

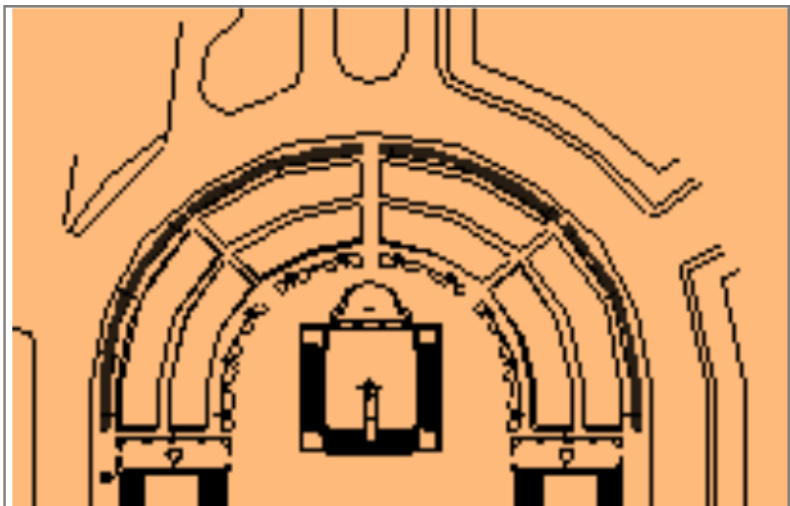
CANTIDAD ACTUAL: 2 Aspersores



FOTOGRAFÍA



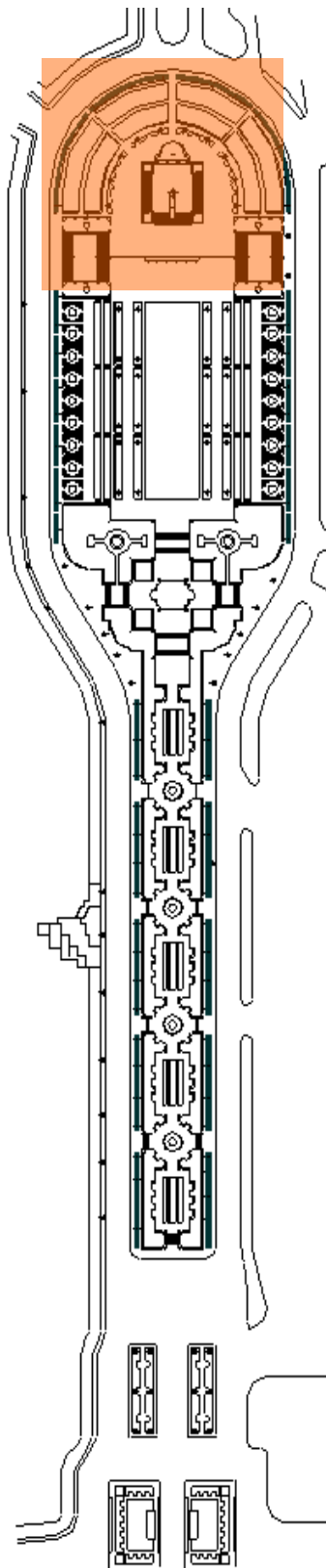
DESCRIPCION: Fuentes en las Plazas laterales, empozadas de aguas de lluvias



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Ambas fuentes tienen agua estancada en mal estado y llenas de basura. Tienen las rejillas de drenajes inhabilitadas (tapadas).

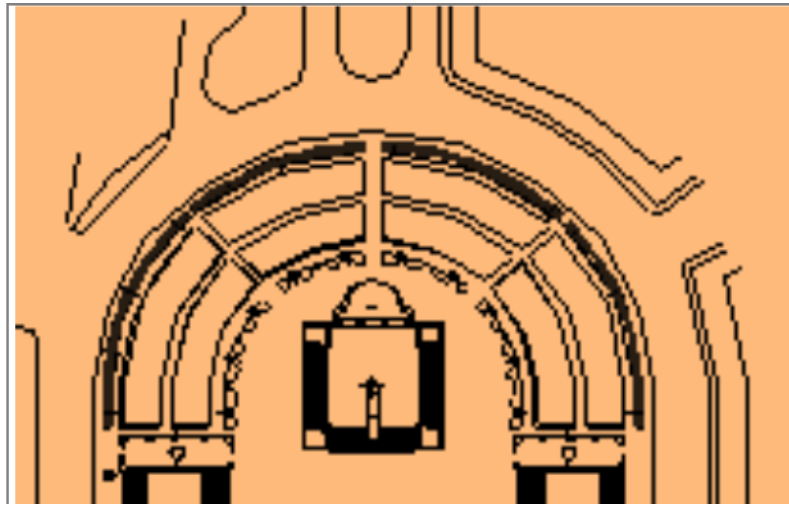
CANTIDAD ACTUAL: 2 Fuentes



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Plazoletas y Fuentes Laterales

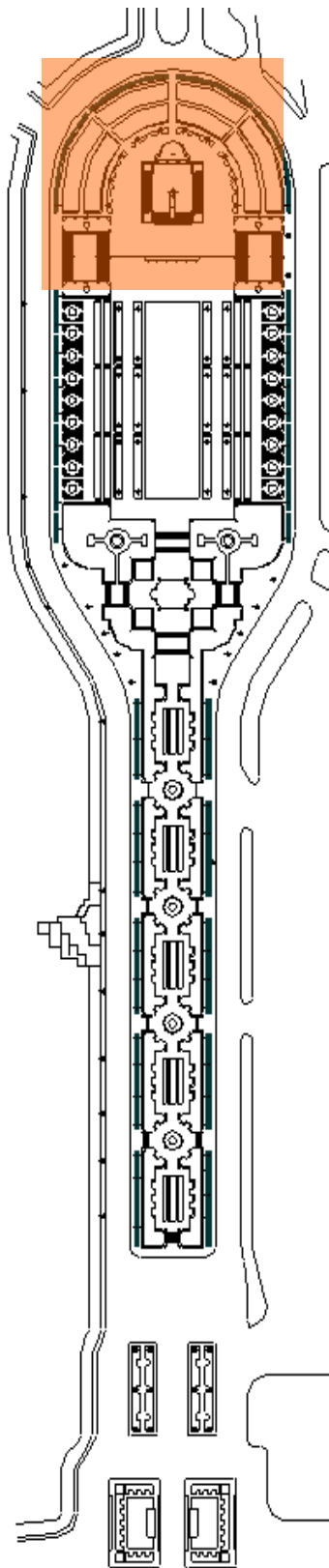


ESTADO DE CONSERVACIÓN

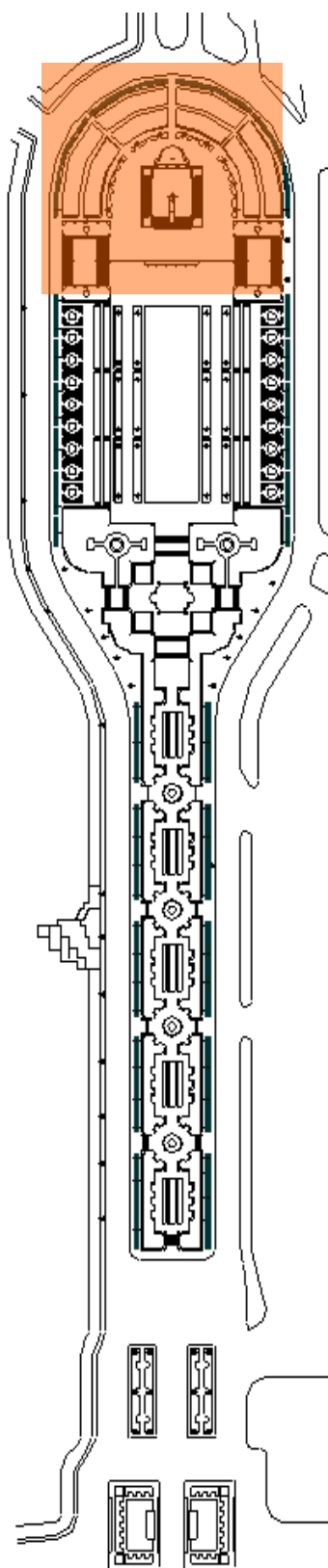
La plazoleta que da hacia la zona laterales y en los niveles de calle se encuentran en mejor mantenimiento y las áreas verdes están con árboles más.

CANTIDAD TOTAL: 192 m².

1 Fuente en cada espacio



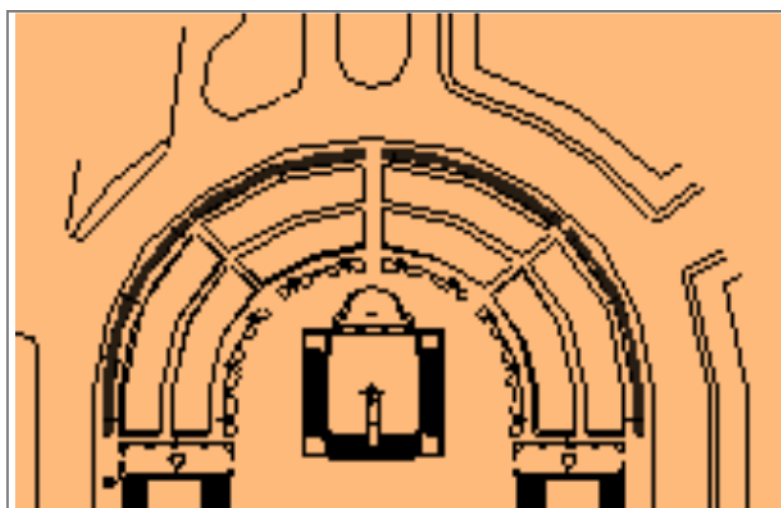
AREAS VERDES



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Pino Ciprés (*Cupressus sempervirens*)

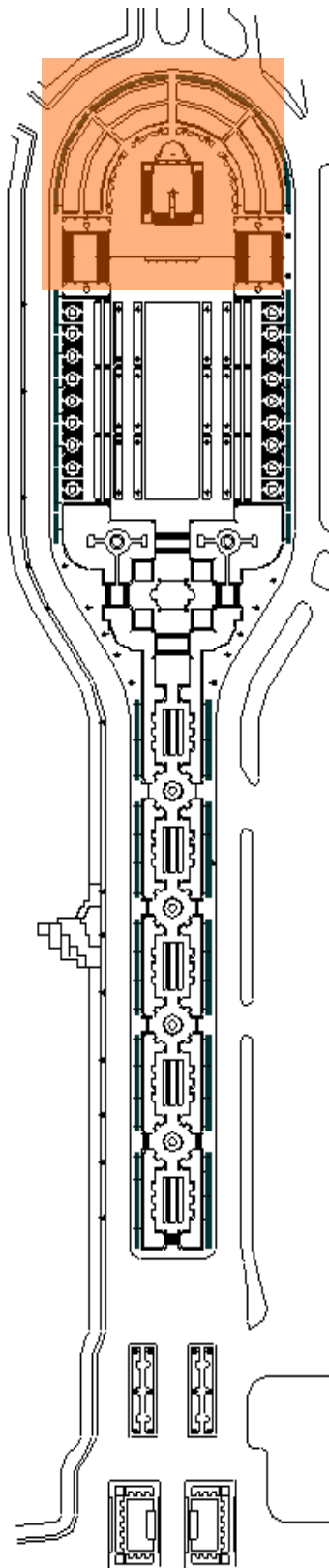


ESTADO DE CONSERVACIÓN

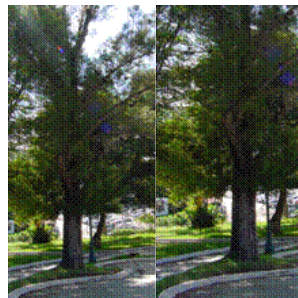
Los árboles de la especie Pino Ciprés (*Cupressus sempervirens*), que se encuentra en este sector, se deben talar (5 pinos), en vista de que la especie se encuentra altamente contaminada, la tiña (*Tillandsia recurvata*), se encuentra espacios vacíos con tocones. Se observaron 5 pinos menores a 3 mt. En mal estado, presentando deficiencia en su desarrollo.

CANTIDAD ACTUAL: 5 Pinos.

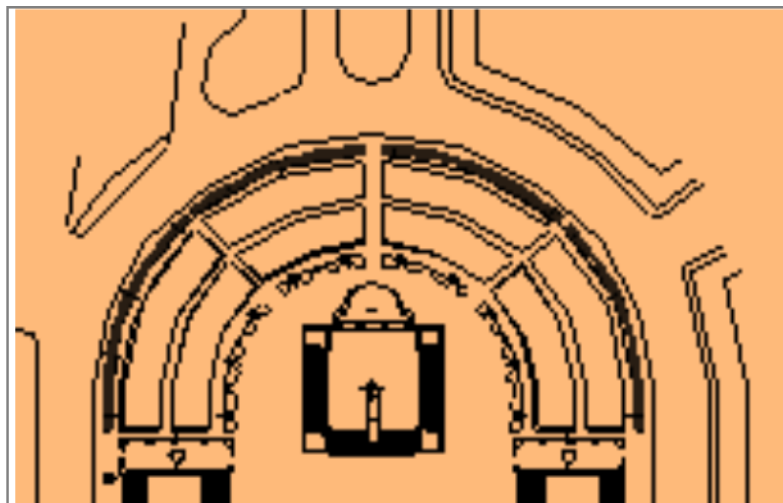
CANTIDAD A SUSTITUIR: 19 Pinos Ciprés.



FOTOGRAFÍA



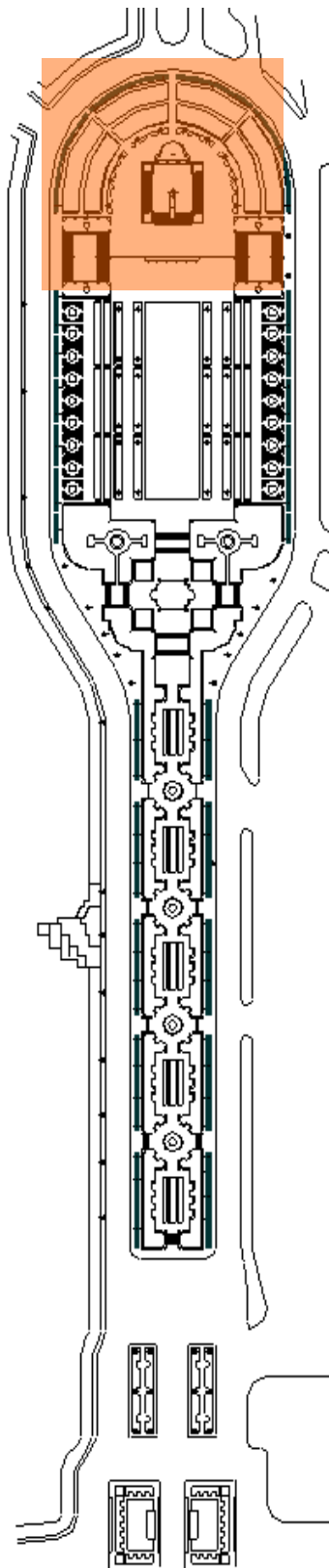
DESCRIPCION: Pino Caribe (*Cupressus lusitana*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Pino Caribe (*Cupressus lusitana*) se debe talar pues está invadido por plantas parásitas específicamente tiña (*Tillandsia recurvata*). Existe 1 pino Caribe 12-18 mts.

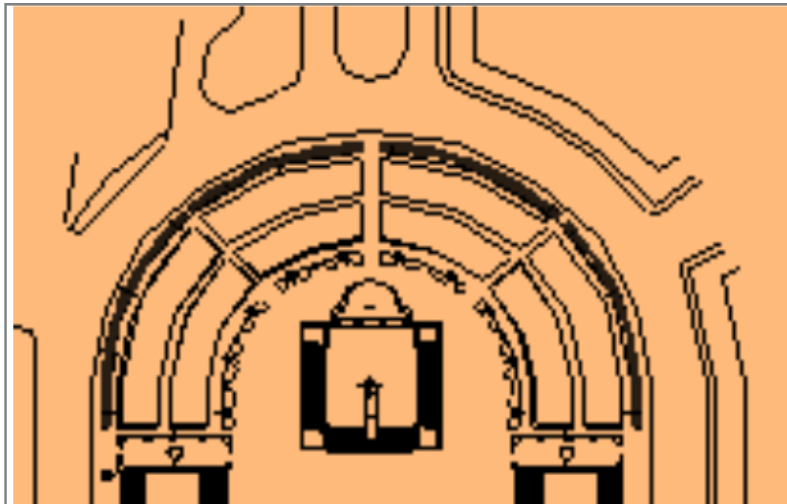
CANTIDAD ACTUAL: 1 Pinos Caribe.



FOTOGRAFÍA



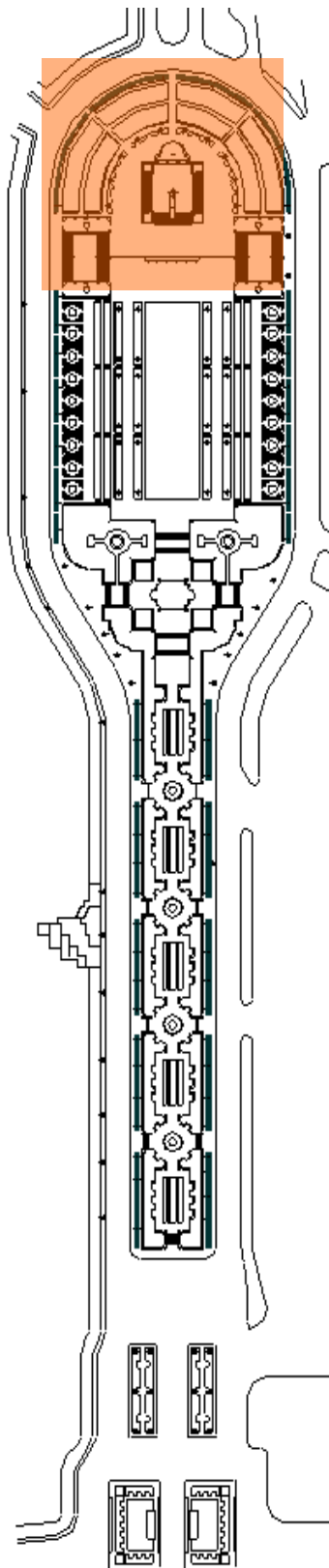
DESCRIPCION: Ficus Laurel (Ficus urbaniana sp).



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las especies de Ficus Laurel (Ficus urbaniaha sp), se debe talar pues presentan fuerte ataque de plantas parásitas (Tillandsia recurvata), presentando necrosis en los respectivos árboles. Existen 4 ficus de 3-6 mts.

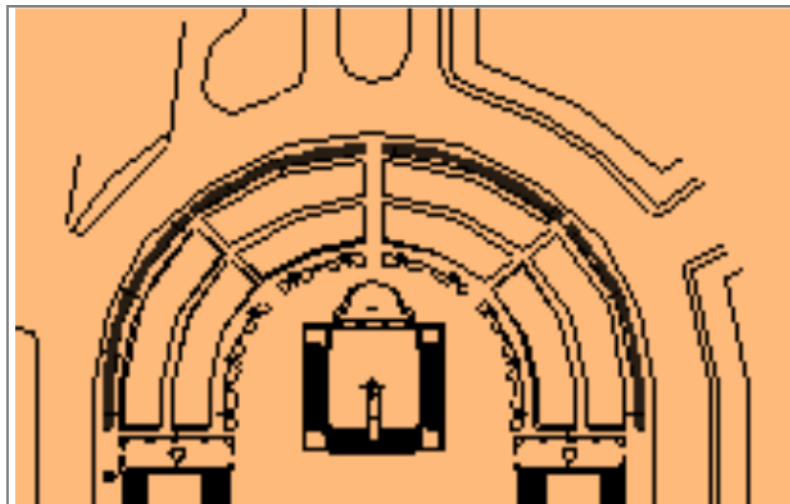
CANTIDAD ACTUAL: 4 Ficus.



FOTOGRAFÍA



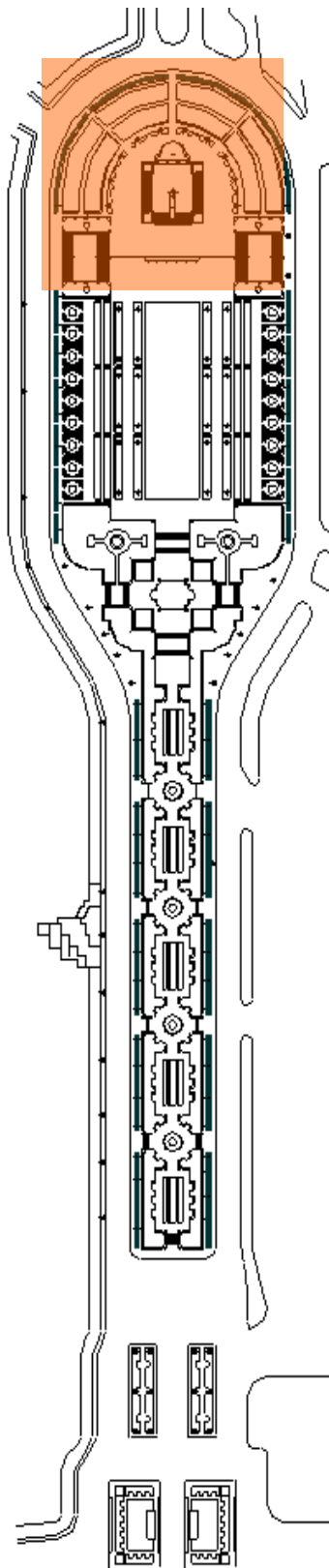
DESCRIPCION: Palma Areca (*Chrysalidocarpus lutescens*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La Palma Areca (*Chrysalidocarpus lutescens*) existente en esta franja inicial a la entrada del Obelisco se encuentra en buen estado. Requiere de limpieza de hojas secas. Existen 8 palmas.

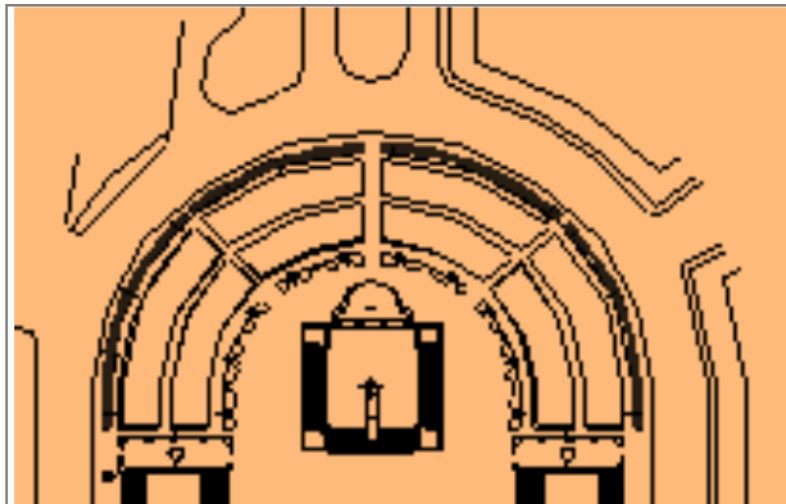
CANTIDAD ACTUAL: 8 Palmas Areca



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Chaguaramos (Roystonea venezolana)

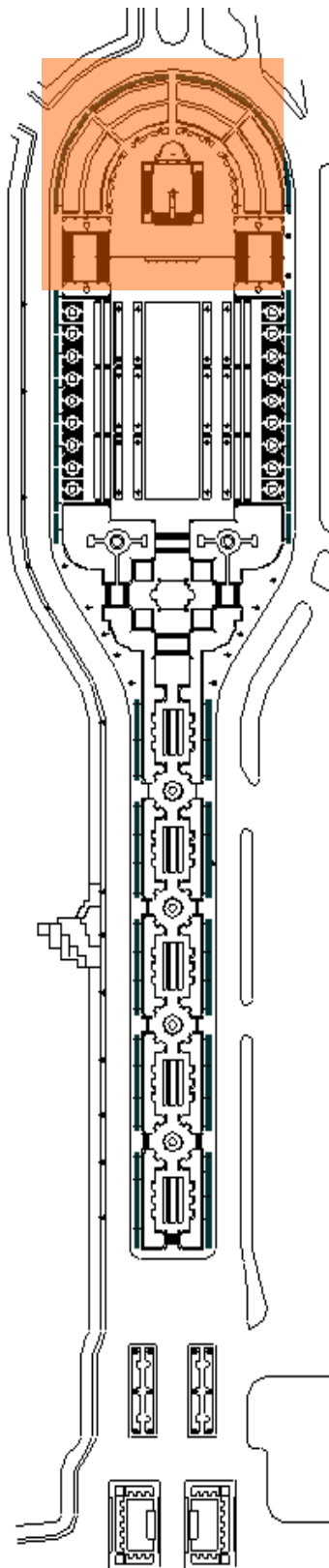


ESTADO DE CONSERVACIÓN

La mayoría de los chaguaramos (Roystonea venezolana) existentes en esta zona se encuentran en buen estado, sugiriendo solo limpieza de hojas secas. Se puede realizar trasplante de 1 chaguaramo en vista de que se encuentran en su etapa joven y de porte mediano.

Existen 26 chaguaramos.

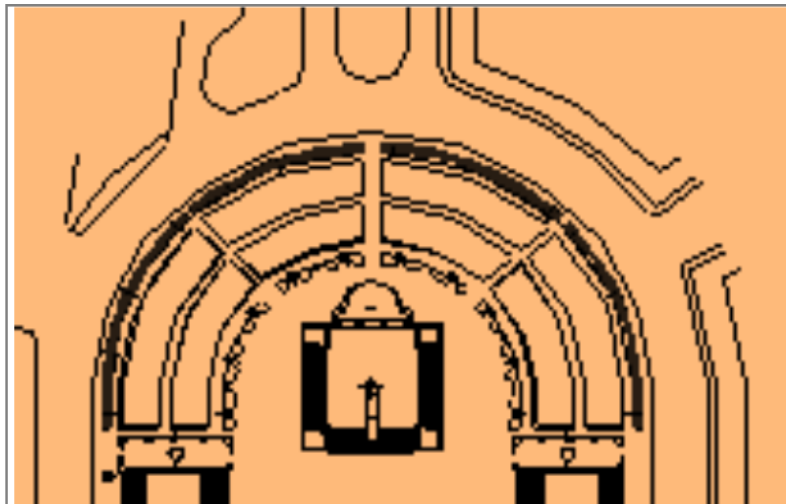
CANTIDAD ACTUAL: 26 Chaguaramos.



FOTOGRAFÍA



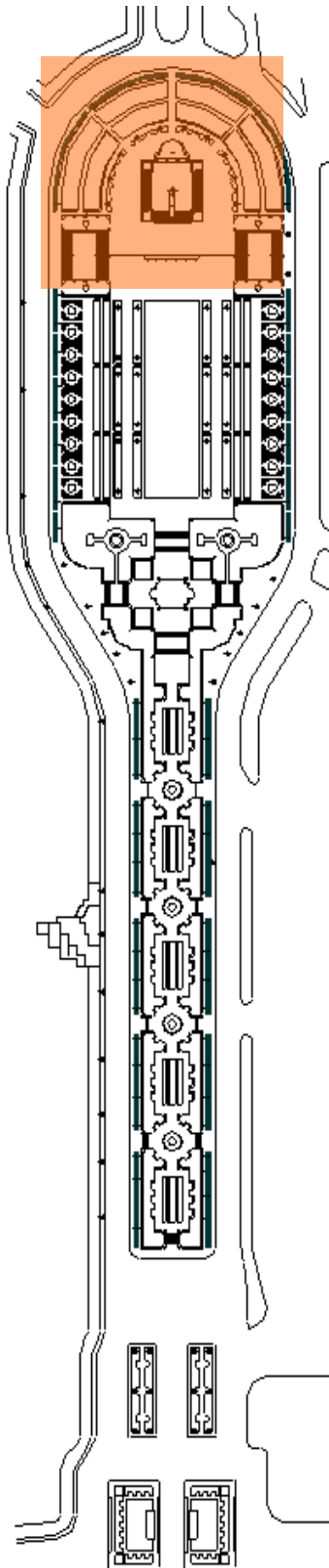
DESCRIPCION: Acacia de Siam (*Cassia siamea*).



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Acacia de Siam (*Cassia siamea*), especie invadida por plantas parásitas tiña, guatepajarito. Existe un tocón de la especie que debe destroncar. Existen 10 árboles de acacias.

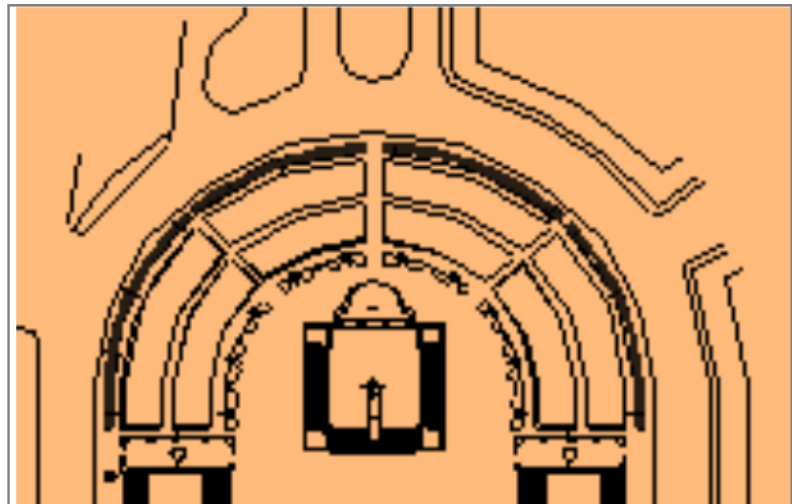
CANTIDAD ACTUAL: 10 árboles Acacias



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Caobillo (*Swietenia microphylla*)

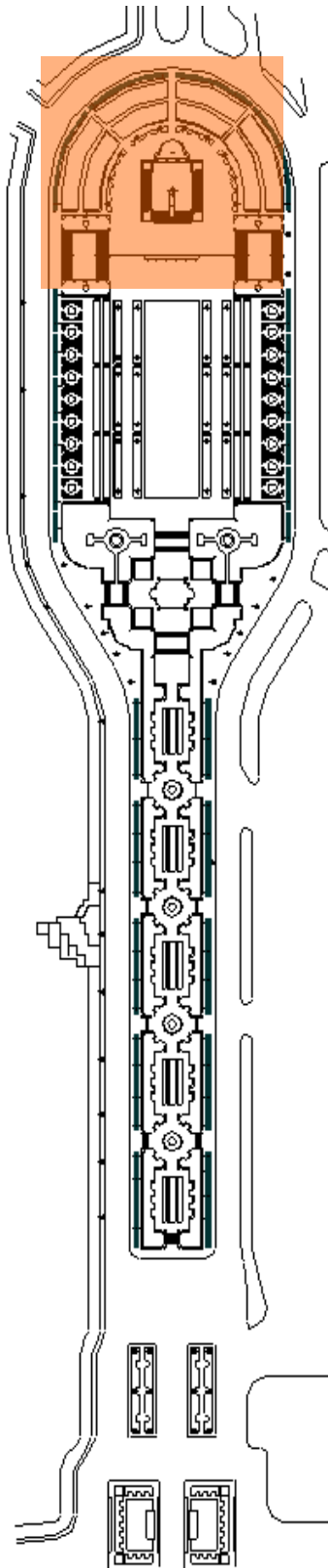


ESTADO DE CONSERVACIÓN

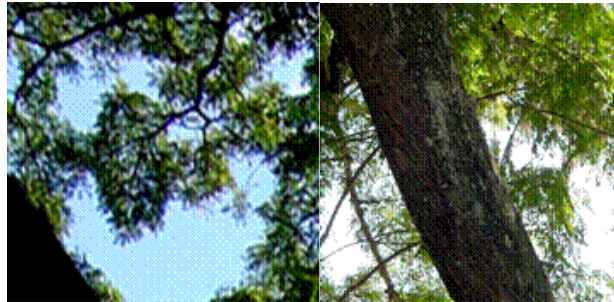
Caobillo (*Swietenia microphylla*), existe un caobillo en buenas condiciones. Se le aplicará poda-apariencia y tratamiento fitosanitario.

01 árbol de caobillo.

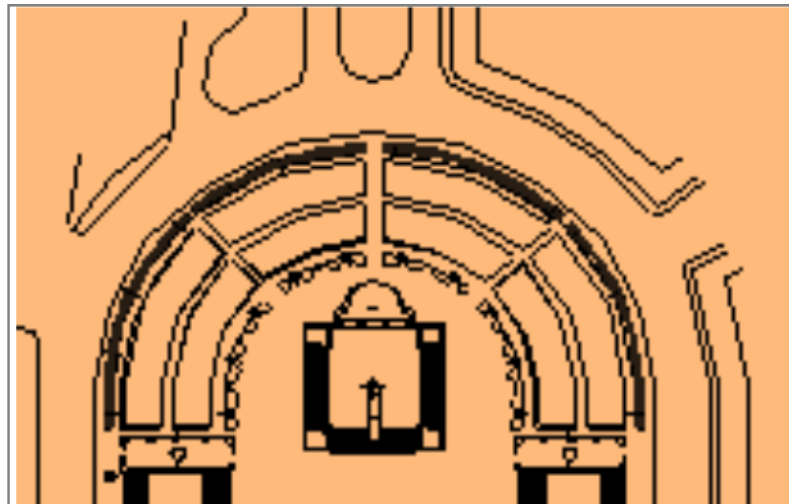
CANTIDAD ACTUAL: 01 árbol Caobillo.



FOTOGRAFÍA



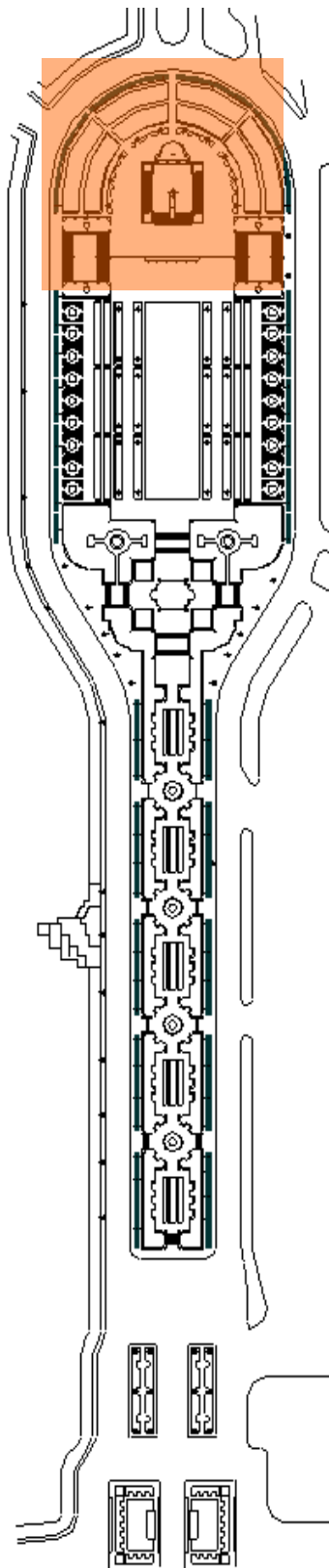
DESCRIPCION: Saman (*Pithecolobium saman*)



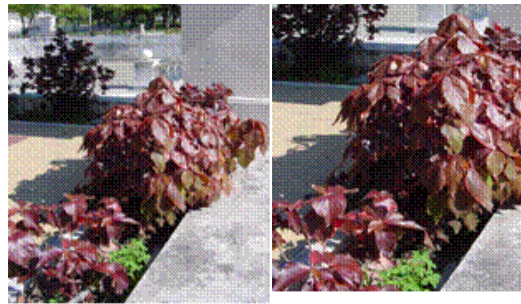
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Saman (*Pithecolobium saman*) especie que presenta fuerte ataque de tño (*Tillandsia recurvata*). Existen 4 árboles de Saman con una altura entre 12-18 m.

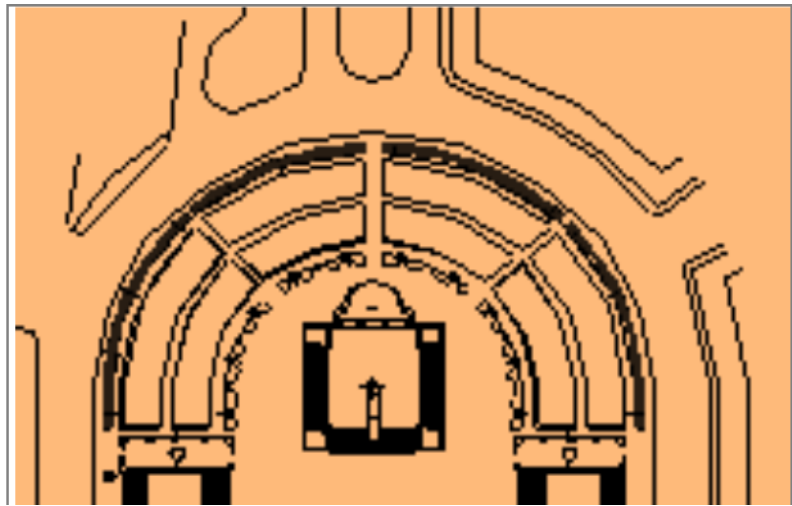
CANTIDAD ACTUAL: 04 árboles Samán.



FOTOGRAFÍA



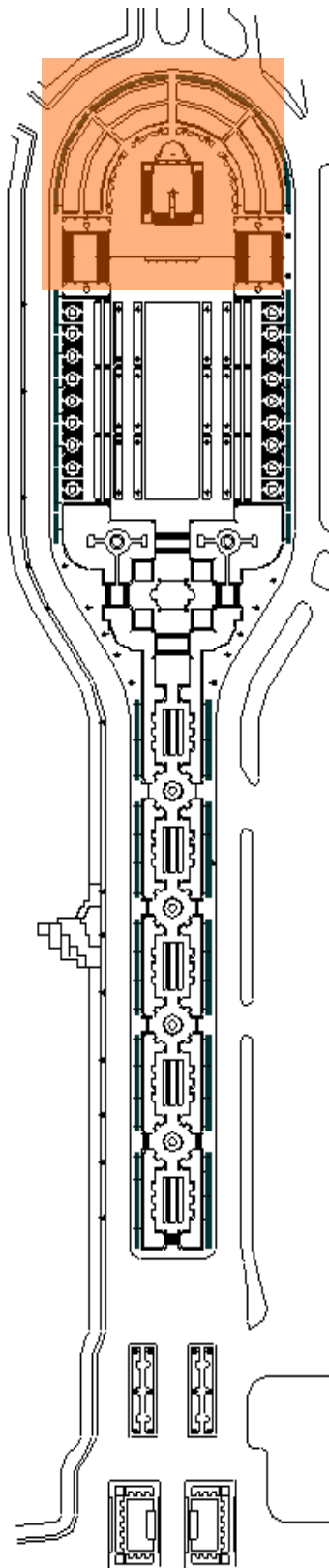
DESCRIPCION: Orilla de Candela (*Acalipha wilkesiana*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Orilla de Candela, sembrada en las jardineras laterales derechos del Sector Obelisco, deben ser removidos ya que su desarrollo no fue el esperado.

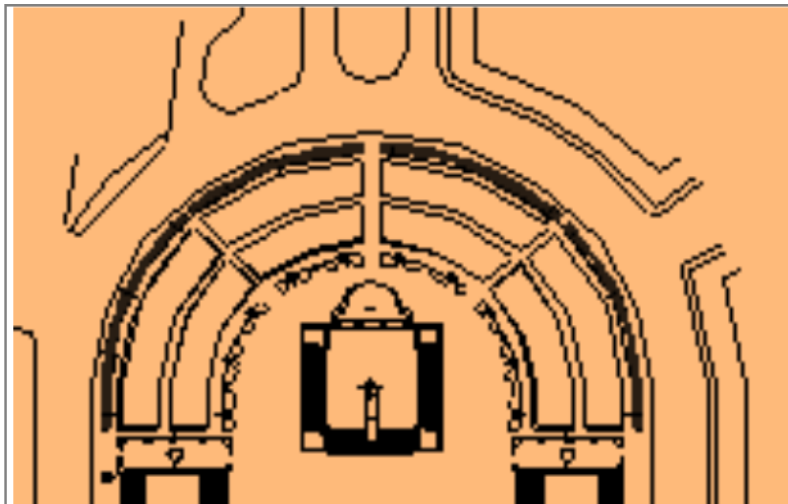
CANTIDAD ACTUAL: Arca 51 ml.



FOTOGRAFÍA



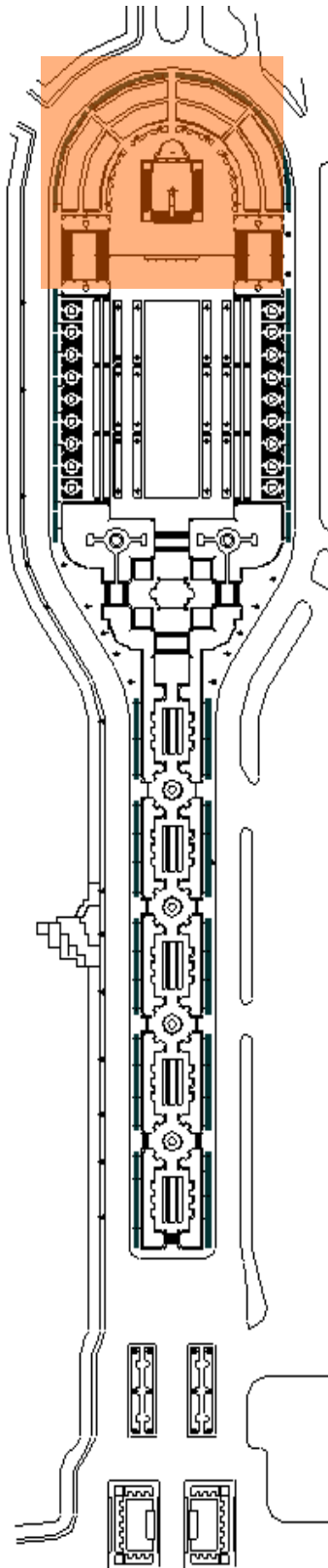
DESCRIPCIÓN: Urape (Bauhinia sp)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Los Urapes (Bauhinia sp) se encuentran enfermos, necrosados e invadidos por tña. Debe aplicarse poda y en los espacios vacíos sustituir por especies idóneas o iguales. Existen 16 Urapes.

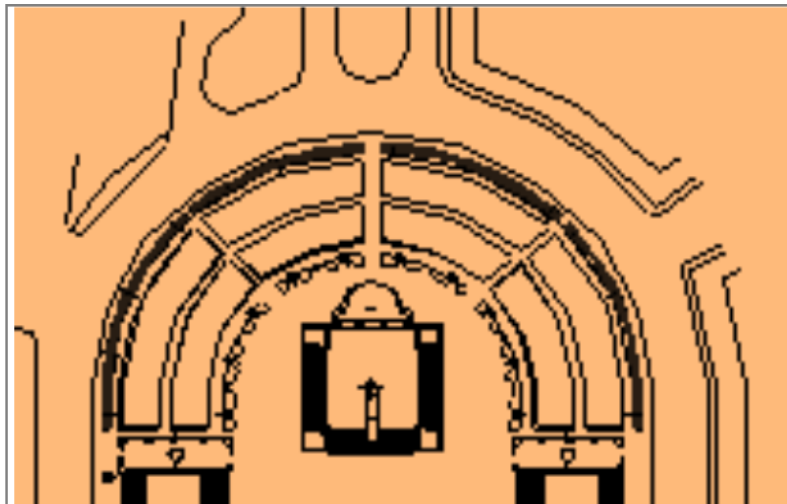
CANTIDAD ACTUAL: 16 árboles Urape



FOTOGRAFÍA



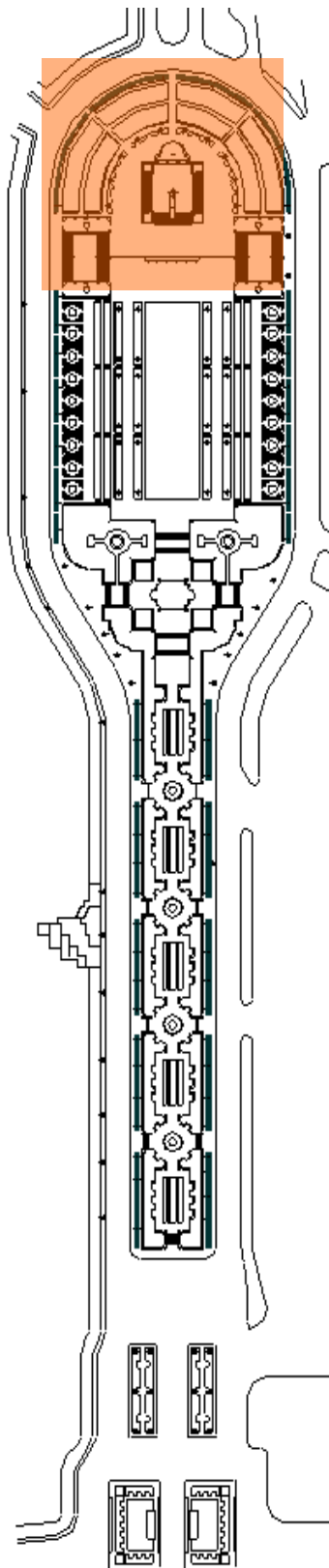
DESCRIPCION: Berbería (Nerium oleandea).



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La Berbería (Nerium oleandea) existente en esta zona ya ha alcanzado su máximo desarrollo. Las constantes podas a que han sido sometidas la planta nos han permitido observar lo degenerado que se encuentran, por lo tanto es procedente la sustitución por otra especie que se adapte mejor a las condiciones existentes. Existen 160.02 metros lineales de Berbería.

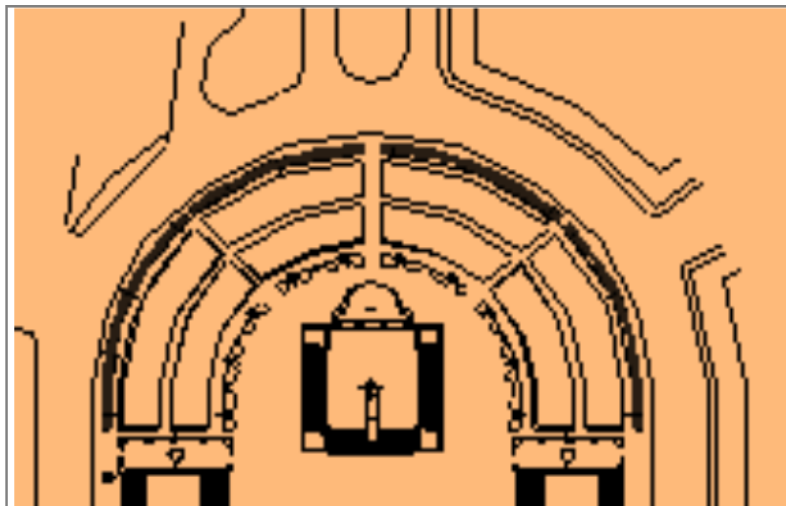
CANTIDAD ACTUAL: 1576 Berbería



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Vinotinto

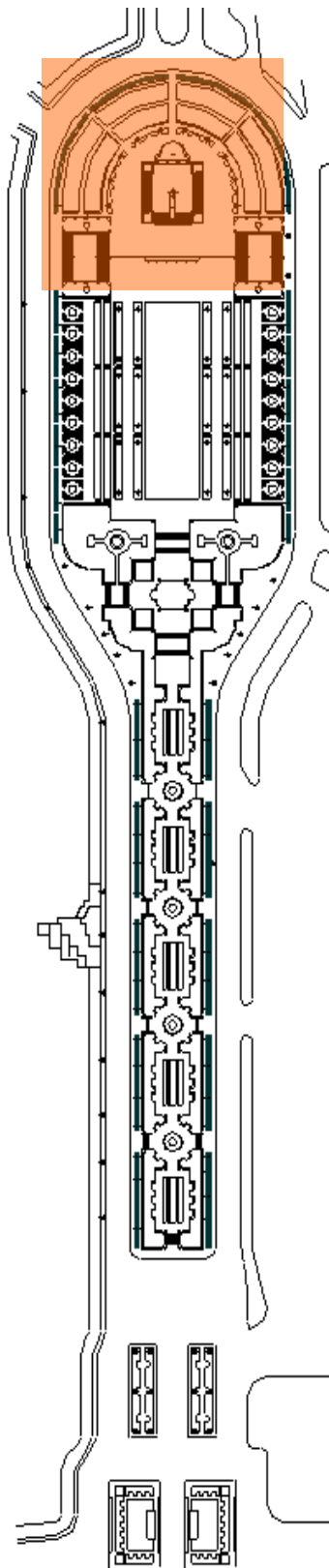


ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie que está se encuentra en buen estado.

Existe solo 6 mts desprovistos de esta vegetación.

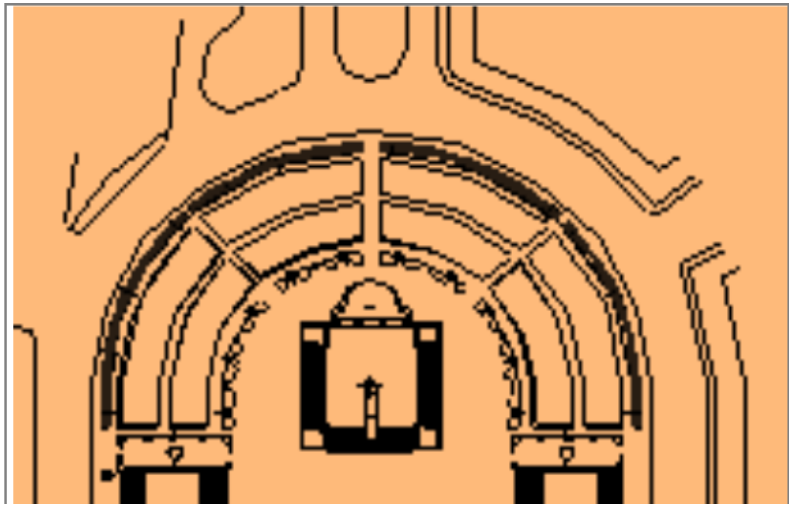
CANTIDAD ACTUAL: 6 m. Desprovistos de vinotinto.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Lirio San Juanero (*Hymemocallis caribaca*)

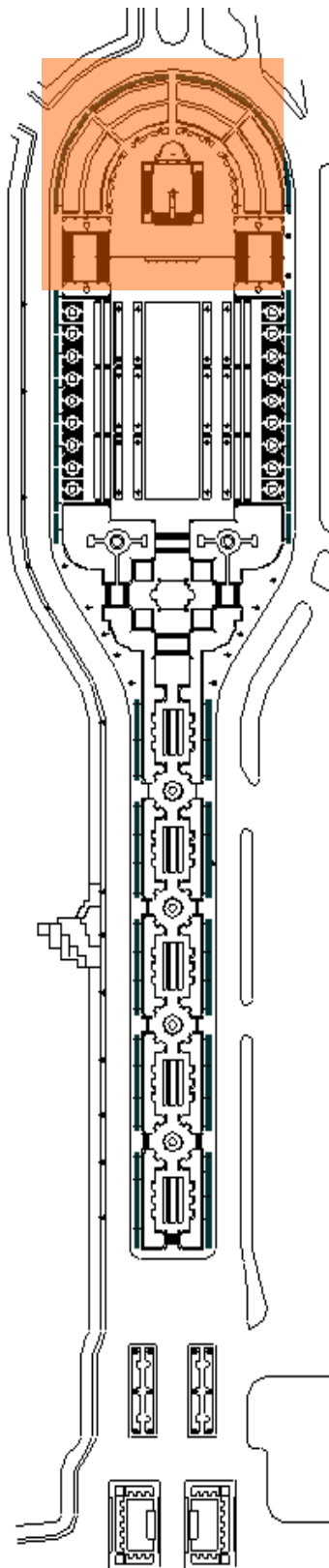


ESTADO DE CONSERVACIÓN

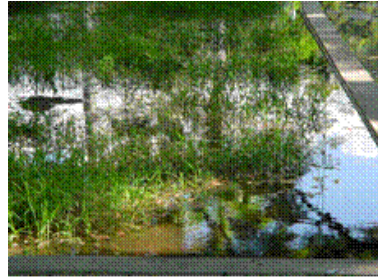
Existen 4 jardines con la especie del Lirio San Juanero (*Hymemocallis caribaca*), los cuales deben ser sustituidos por especies idóneas.

70.56 Ml. Lirio San Juanero.

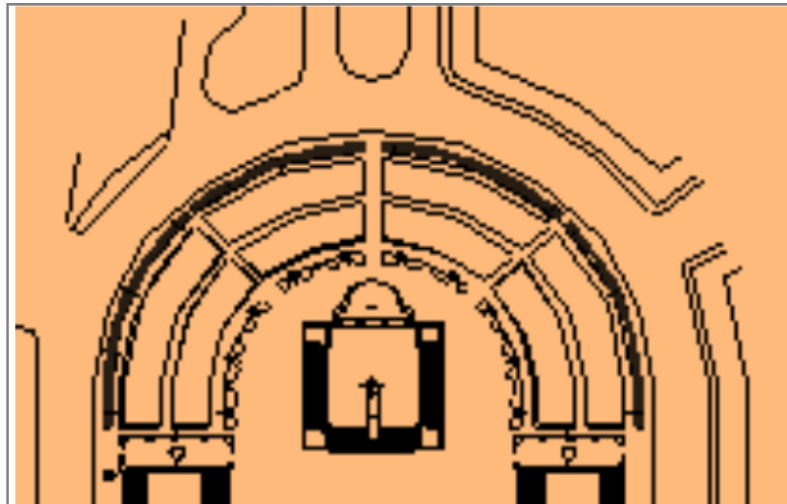
CANTIDAD ACTUAL: 564 Lirios



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Grama San Agustín (*Sterotaphurum secundatum*)

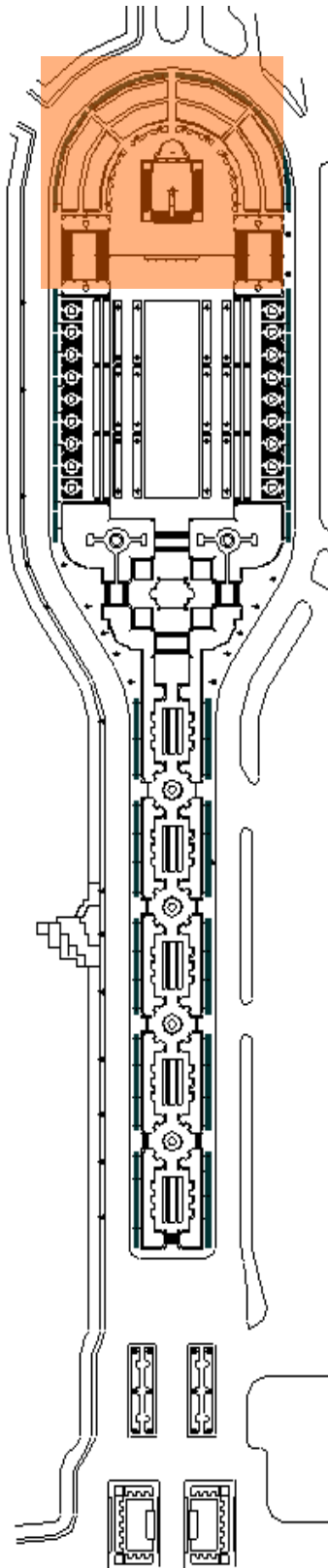


ESTADO DE CONSERVACIÓN

La grama San Agustín (*Sterotaphurum secundatum*) se encuentra en su totalidad invadida por maleza por lo cual se debe hacer remoción de la grama existente.

El área 3.132.44 m².

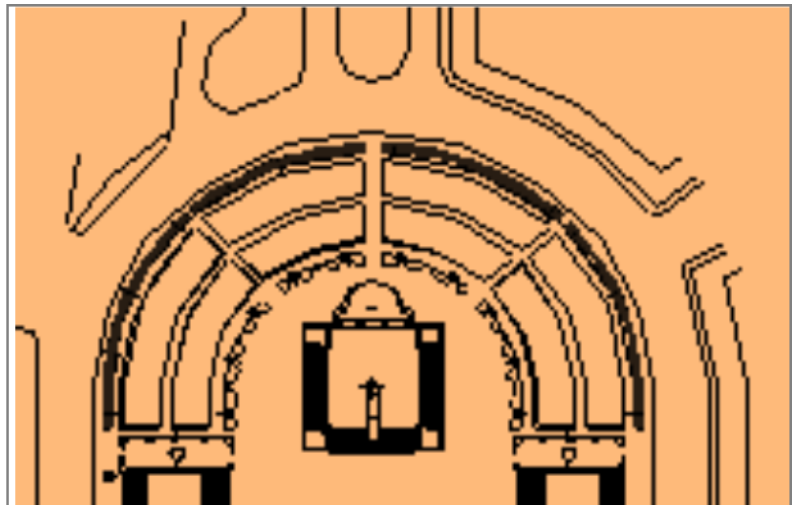
CANTIDAD ACTUAL: 3.132.44 m² a cubrir.



FOTOGRAFÍA



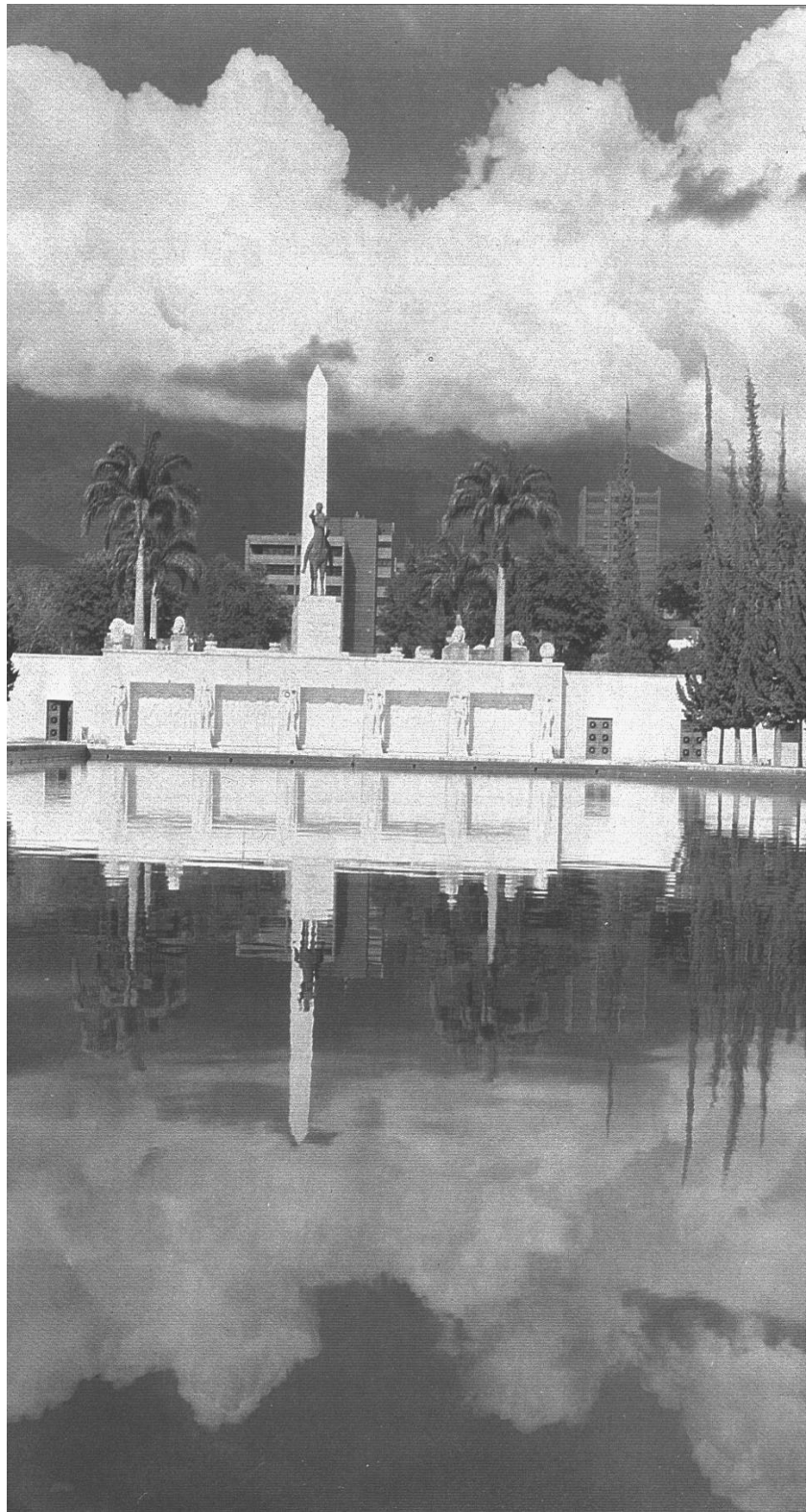
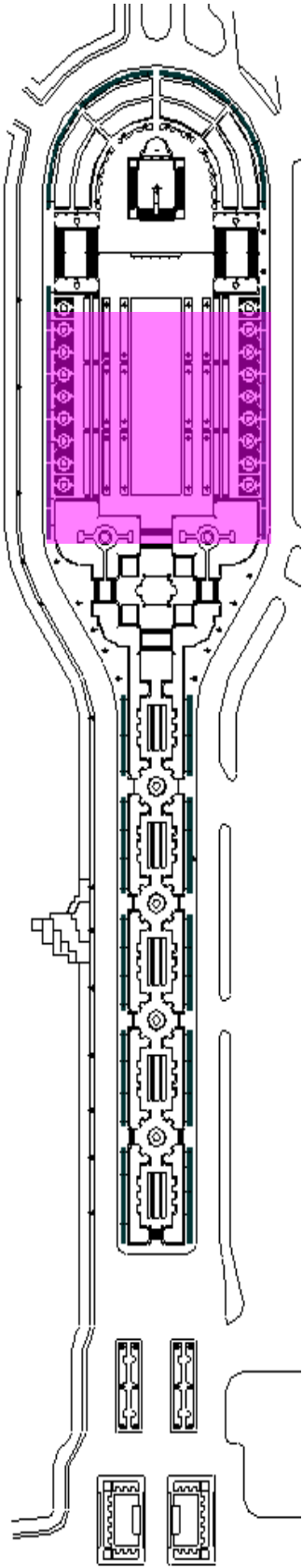
DESCRIPCION: Grama Japonesa (*Zoysia japonica*)



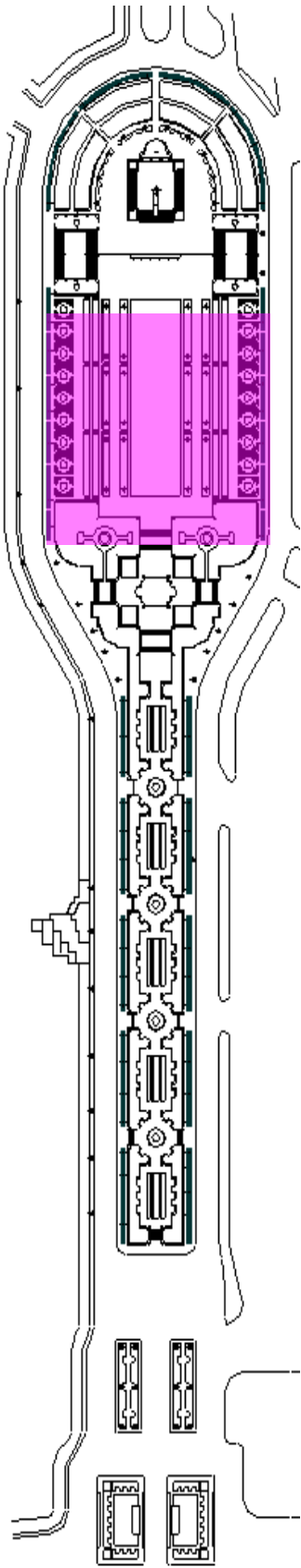
ESTADO DE CONSERVACIÓN

En las jardineras izquierda y derecha de los árboles, existe grama japonesa (*Zoysia japonica*) pero hay que eliminarla ya que está invadida por maleza.

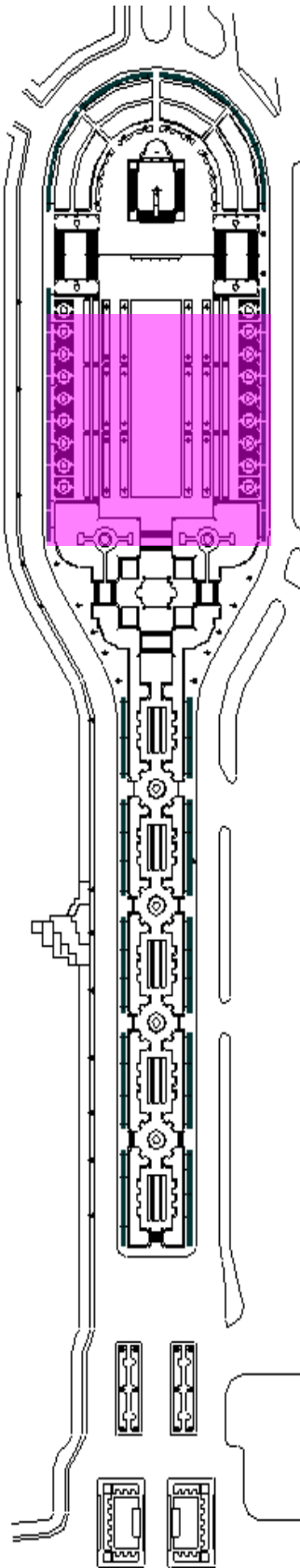
Área invadida por maleza 46 m².



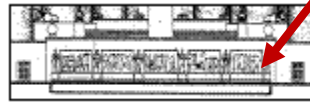
ESPEJO DE AGUA



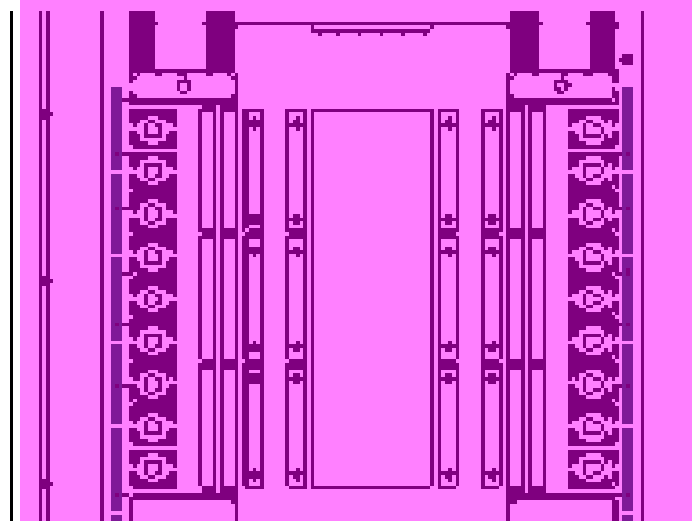
OBRAS DE ARTE Y ELEMENTOS PLASTICOS



FOTOGRAFÍA

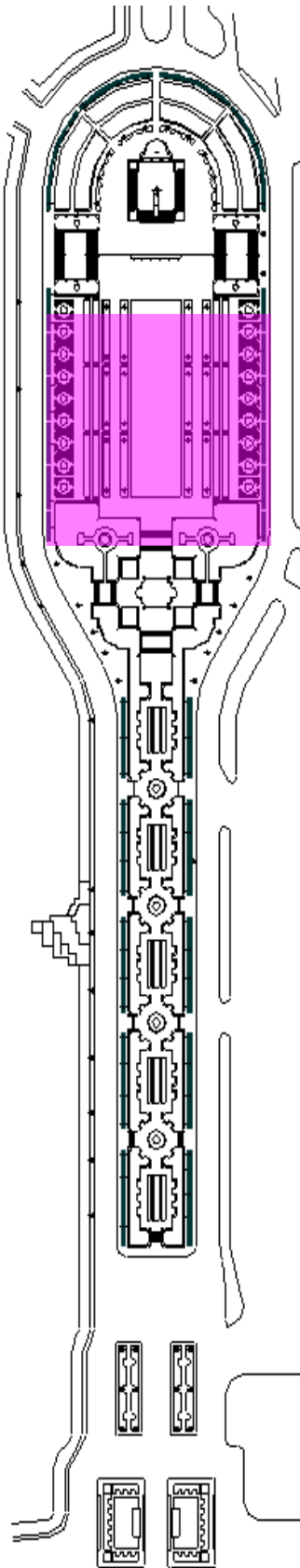


DESCRIPCION: Escultura pedestre (Soldados de la Independencia). Daini, Hugo.

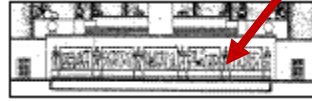


ESTADO DE CONSERVACIÓN

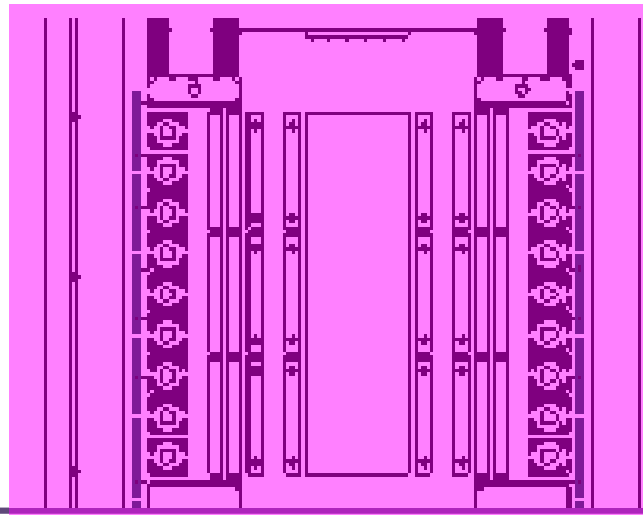
Esta escultura pedestre representa simbólicamente a los soldados de la Independencia, del Ejército Libertador. Creada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, cuyas dimensiones son 2.5 x 0,50 m. Presentan graves deterioros, debido a la acción directa del hombre, como ralladuras de pinturas y objetos metálicos, faltantes ha provocado capas sobre capas de pintura. El medio ambiente microorganismos, erosión, polvo, excrementos de aves, entre otros.



FOTOGRAFÍA



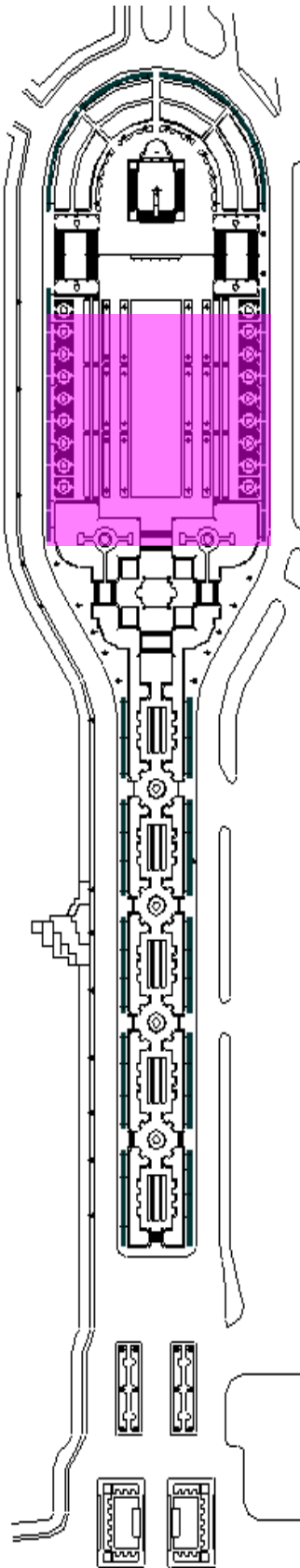
DESCRIPCION: Escultura pedestre (Soldados de la Independencia). Daini, Hugo.



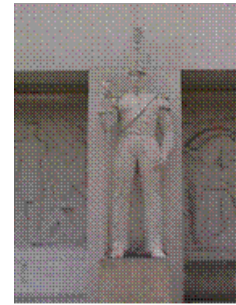
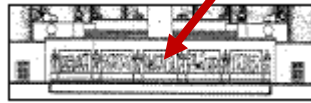
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta escultura pedestre representa simbólicamente a los soldados de la Independencia, del Ejército Libertador. Creada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, cuyas dimensiones son 2.5 x 0,50 mts. Presentan graves deterioros, debido a la acción directa del hombre, y al medio ambiente, entre otros.

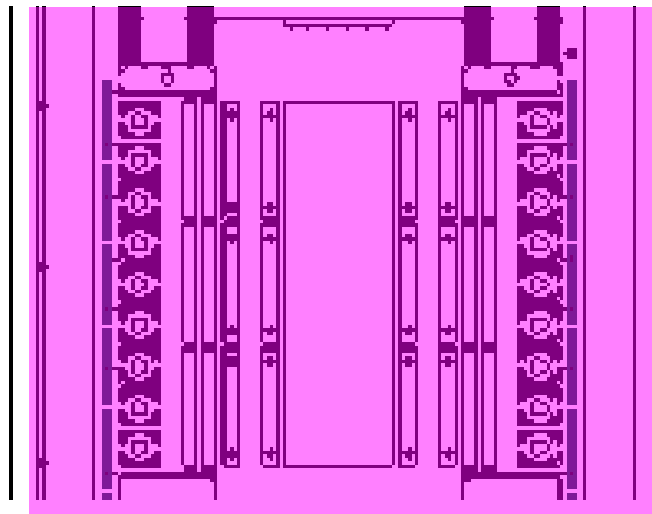
CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



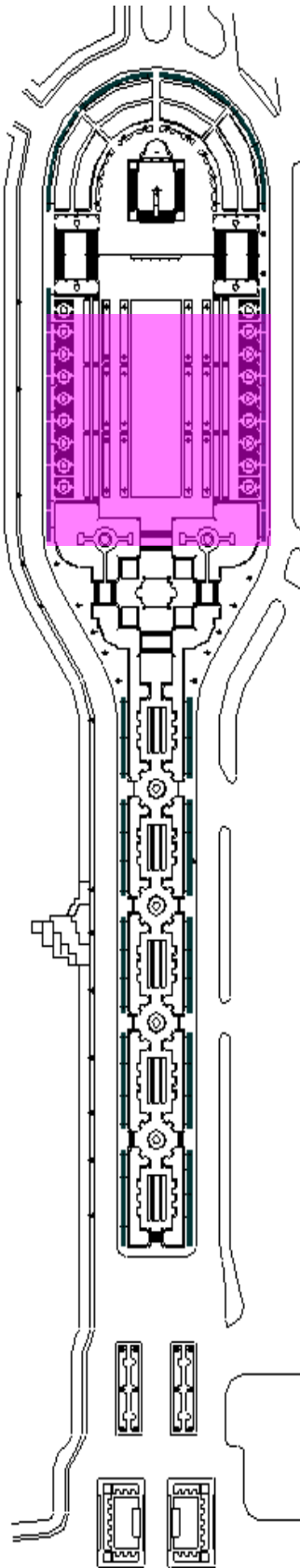
DESCRIPCION: Escultura pedestre (Soldados de la Independencia). Daini, Hugo.



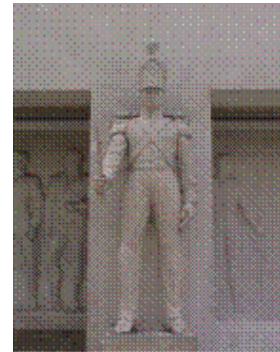
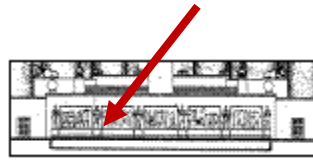
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta escultura pedestre representa simbólicamente a los soldados de la Independencia, del Ejército Libertador. Creada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, cuyas dimensiones son 2.5 x 0,50 mts. Presentan graves deterioros, debido a la acción directa del hombre, y al medio ambiente, entre otros.

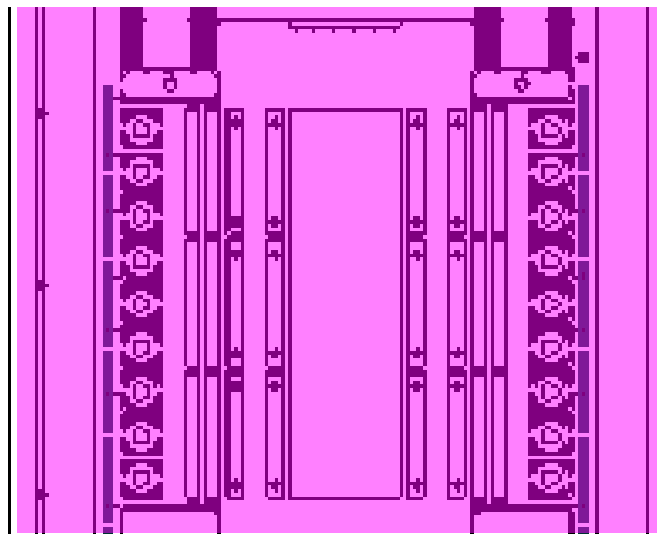
CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



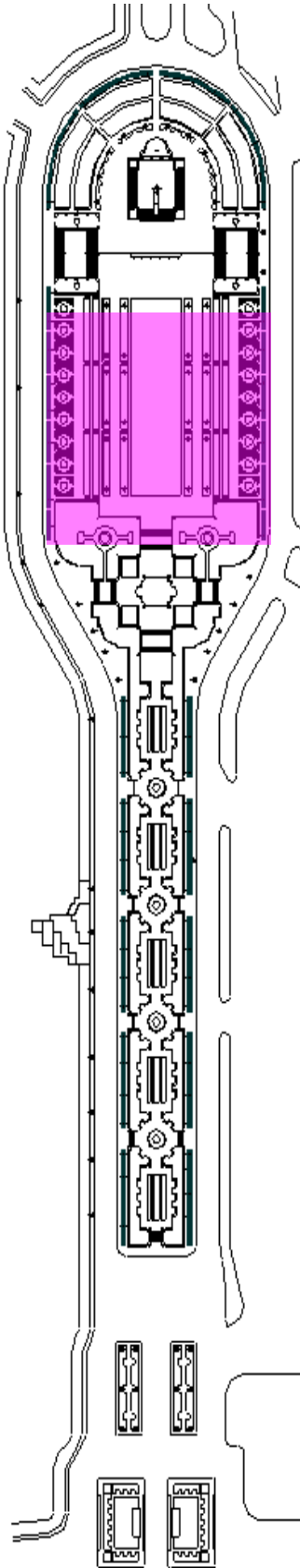
DESCRIPCION: Escultura pedestre (Soldados de la Independencia). Daini, Hugo.



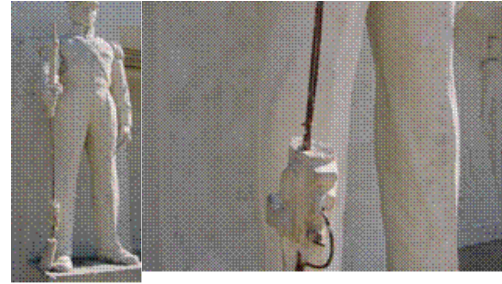
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta escultura pedestre representa simbólicamente a los soldados de la Independencia, del Ejército Libertador. Creada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, cuyas dimensiones son 2,5 x 0,50 m. Presentan graves deterioros, debido a la acción directa del hombre, y al medio ambiente, entre otros.

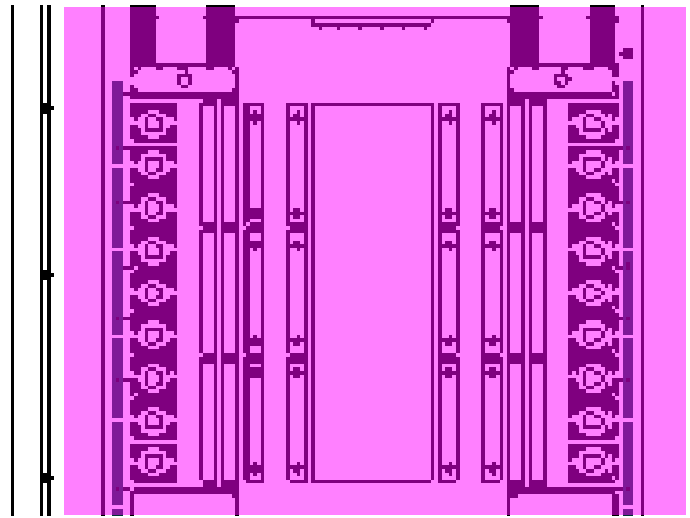
CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



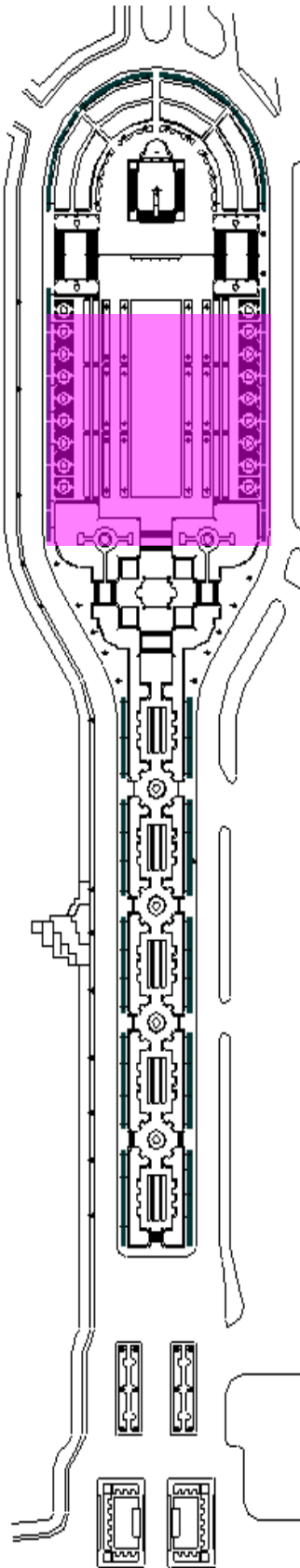
DESCRIPCION: Escultura pedestre (Soldados de la Independencia). Daini, Hugo.



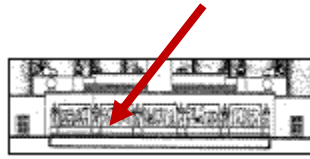
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta escultura pedestre tal cual se aprecia en la fotografía, es objeto diario de acciones vandálicas, que destruyen tanto el bien cultural, como desprecian la memoria histórica de un pueblo. Es necesario tomar medidas de seguridad en el lugar y sancionar a los culpables.

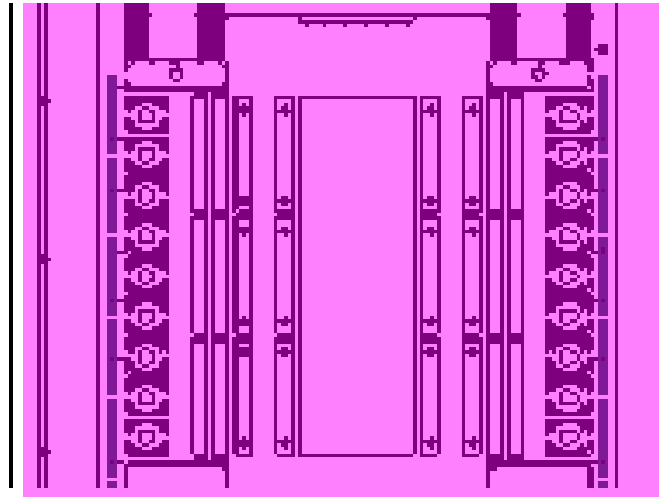
CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



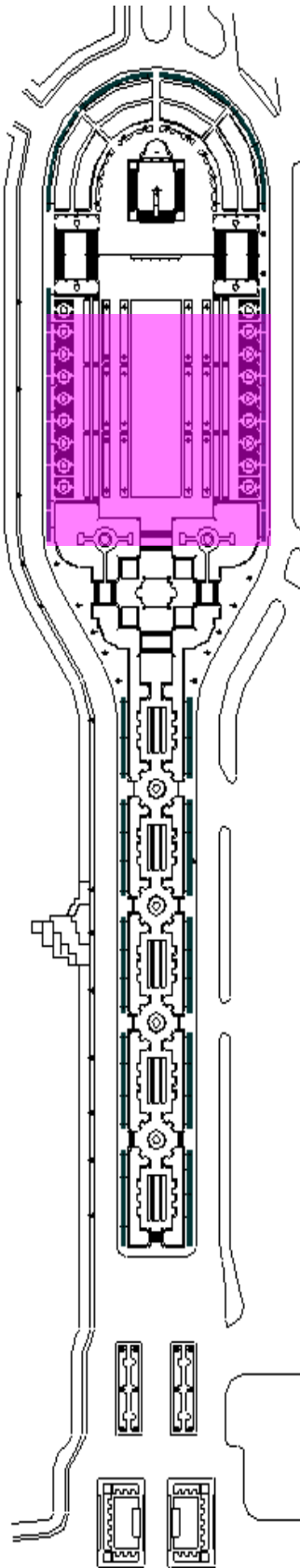
DESCRIPCION: Escultura pedestre (Soldados de la Independencia). Daini, Hugo.



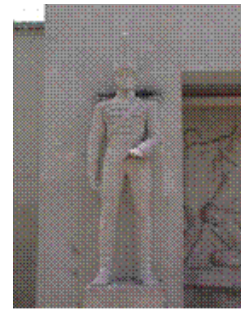
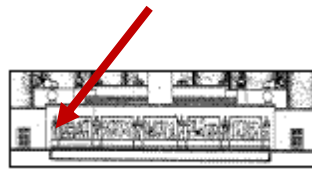
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta escultura pedestre representa simbólicamente a los soldados de la Independencia, del Ejército Libertador. Creada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, cuyas dimensiones son 2,5 x 0,50 m. Presentan graves deterioros, debido a la acción directa del hombre, y al medio ambiente, entre otros.

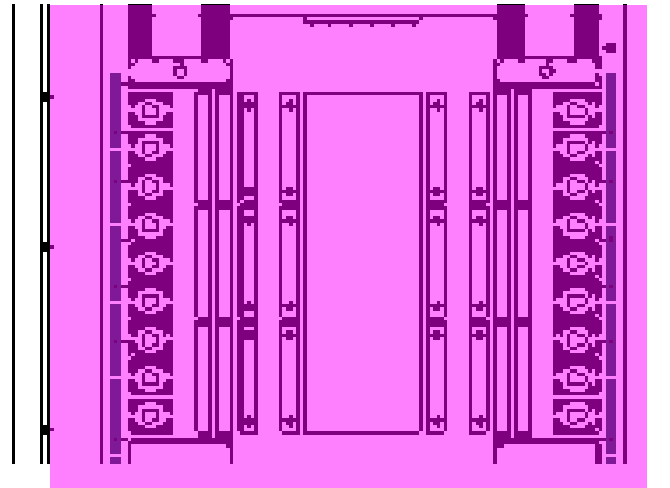
CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



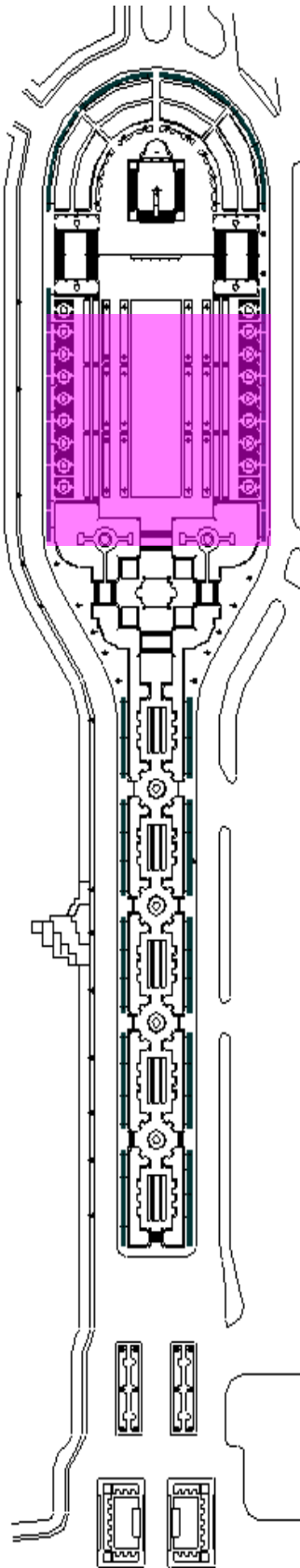
DESCRIPCION: Escultura pedestre (Soldados de la Independencia). Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta escultura pedestre representa simbólicamente a los soldados de la Independencia del Ejército Libertador. Creada por el artista Hugo Daini, en piedra artificial, cuyas dimensiones son 2.5 x 0,50 m. Presentan graves deterioros, debido a la acción directa del hombre, y al medio ambiente, entre otros.

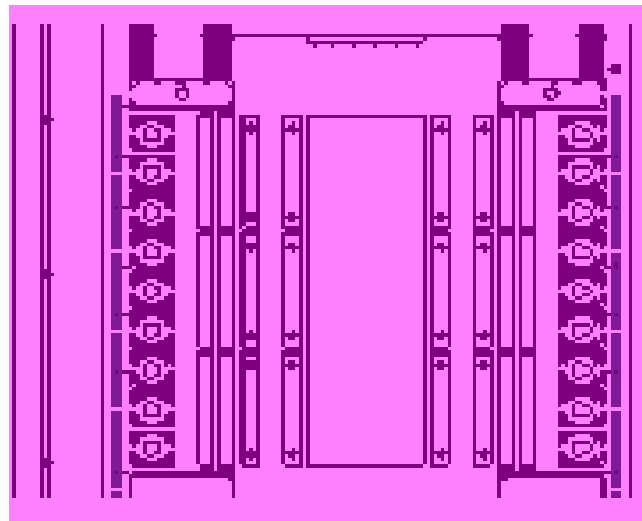
CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



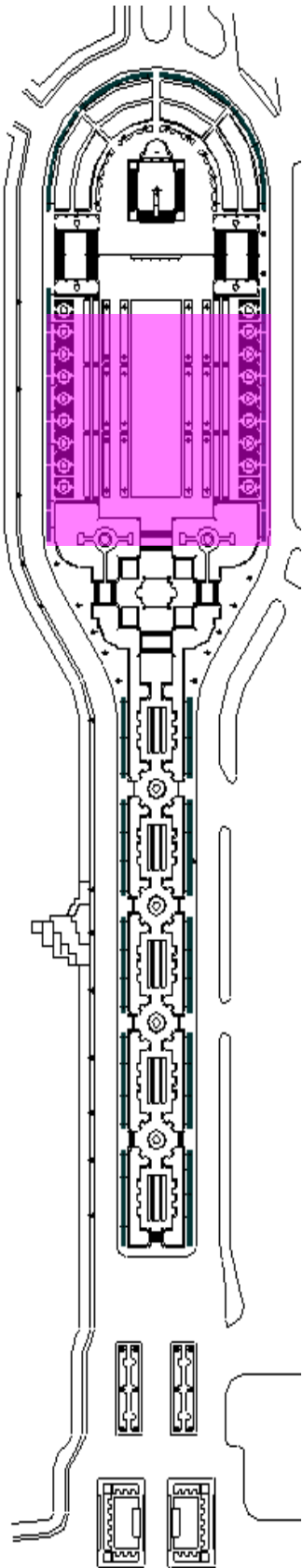
DESCRIPCION: Escultura pedestre (Soldados de la Independencia). Daini, Hugo.



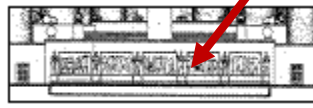
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta escultura pedestre es objeto diario de acciones vandálicas, que destruyen tanto el bien cultural, como desprecian la memoria histórica de un pueblo. En este caso las manos del soldado fueron mutiladas por lo que es vital tomar medidas de seguridad en el lugar y sancionar a los culpables.

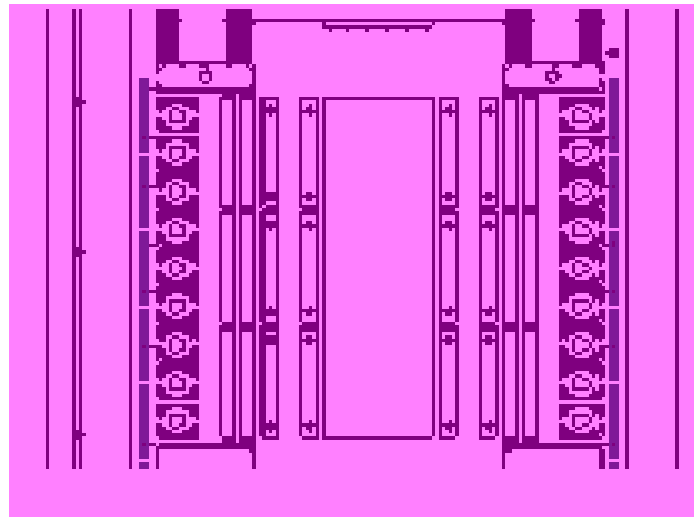
CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



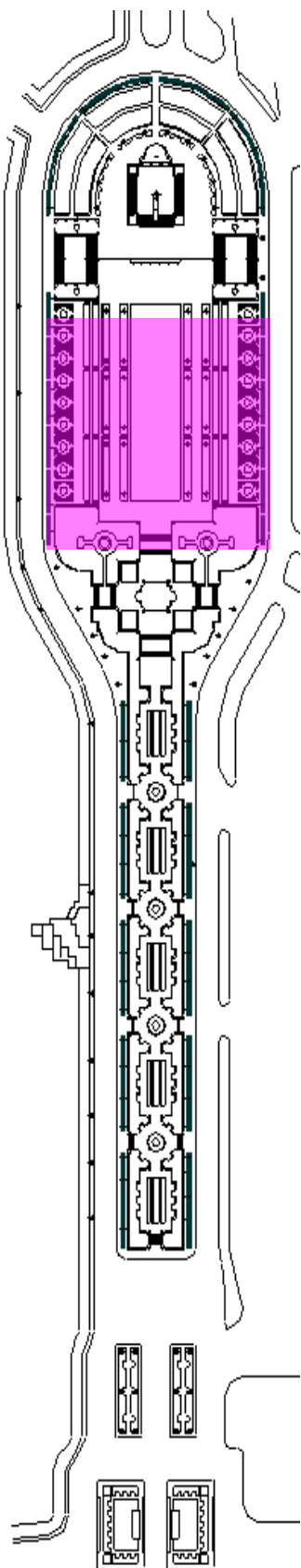
DESCRIPCION: Levantamiento de José Leonardo Chirinos.
Mural (N° 1). Daini, Hugo.



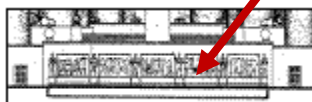
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Este mural es un alto relieve, realizado por el artista Hugo Daini, en conmemoración al “Levantamiento de José Leonardo Chirinos”, elaborado en piedra artificial, adosada al muro. Está compuesto por varios fragmentos que se pueden apreciar y cuyas dimensiones son de 2,50 x 1,50 mts. El mismo ha recibido diversas capas de pintura a lo largo de los años con el fin de tapar la suciedad y los diversos grafitos. Además presenta incisiones, suciedad y tela de arañas, entre otros.

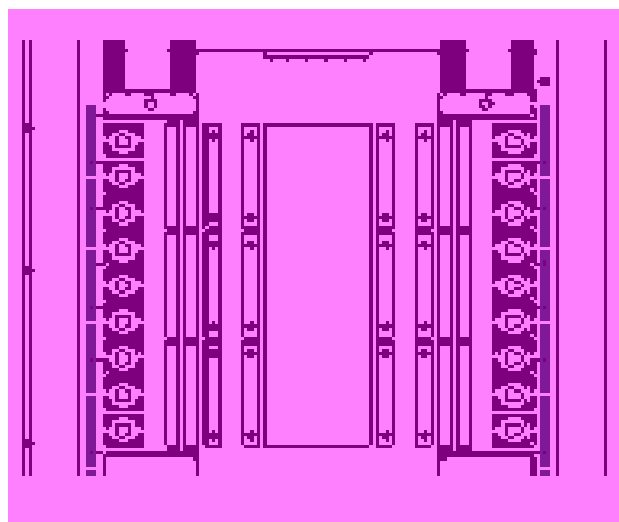
CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Movimiento de Gual y España. Mural (Nº2). Daini, Hugo.

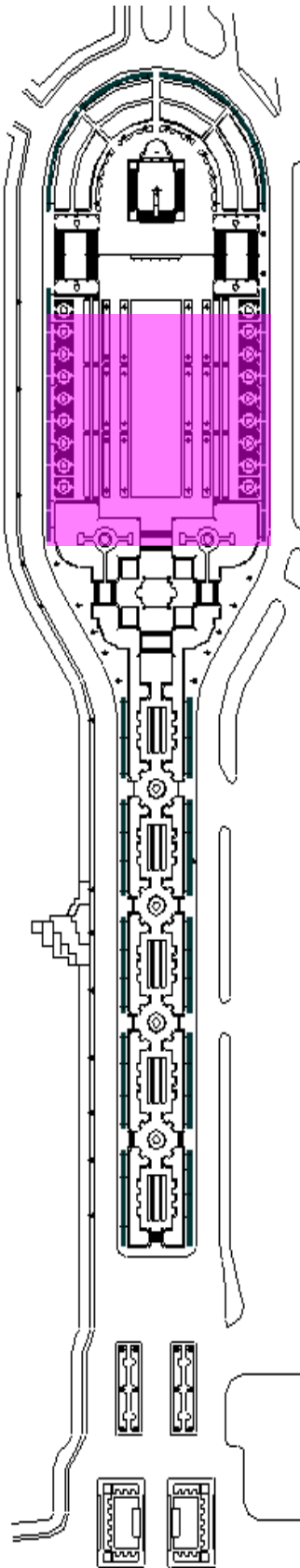


ESTADO DE CONSERVACIÓN

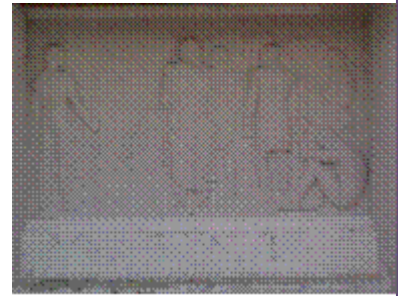
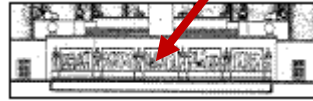
Este mural es un alto relieve, realizado por el artista Hugo Daini, en conmemoración al “Movimiento de Gual y España”, elaborado en piedra artificial, adosado al muro. Similar al anterior cuyas dimensiones es de 2,50 x 1,50 m.

Presenta graves deterioros, debido a la acción directa del hombre, y al medio ambiente, entre otros.

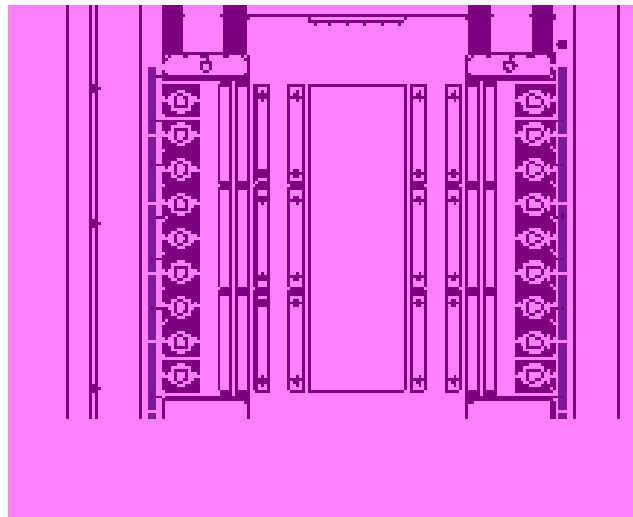
CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



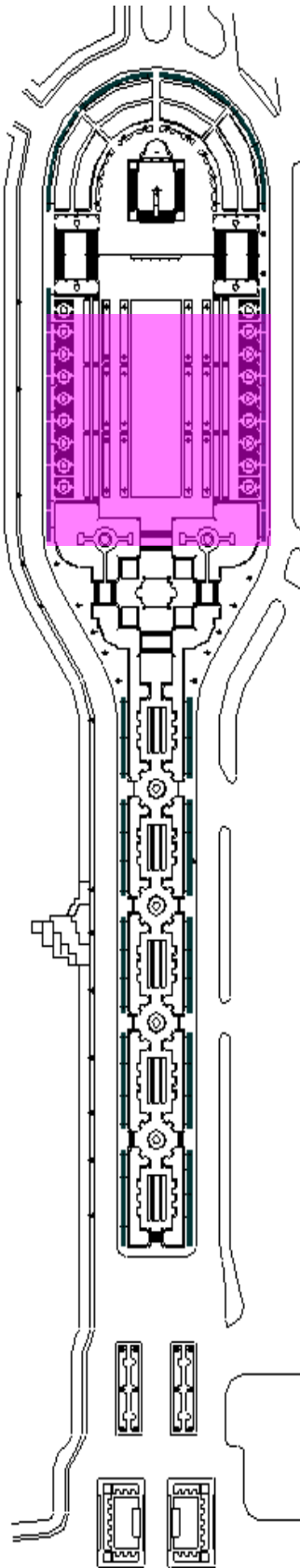
DESCRIPCION: Expediciones de “Lander”. Mural (Nº 3).
Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Este mural es un alto relieve, realizado por el artista Hugo Daini, en conmemoración a las “Expediciones de Lander”, elaborado en piedra artificial, adosado al muro. Similar al anterior cuyas dimensiones es de 2,50 x 1,50 m. Presenta graves deterioros, debido a la acción directa del hombre, y al medio ambiente, entre otros.

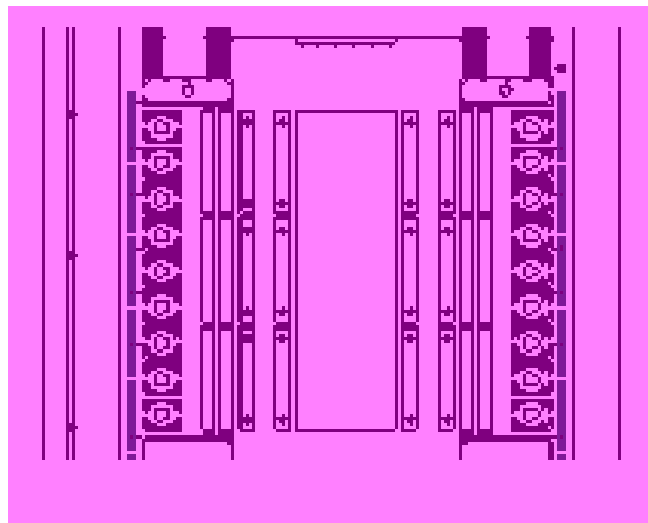
CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



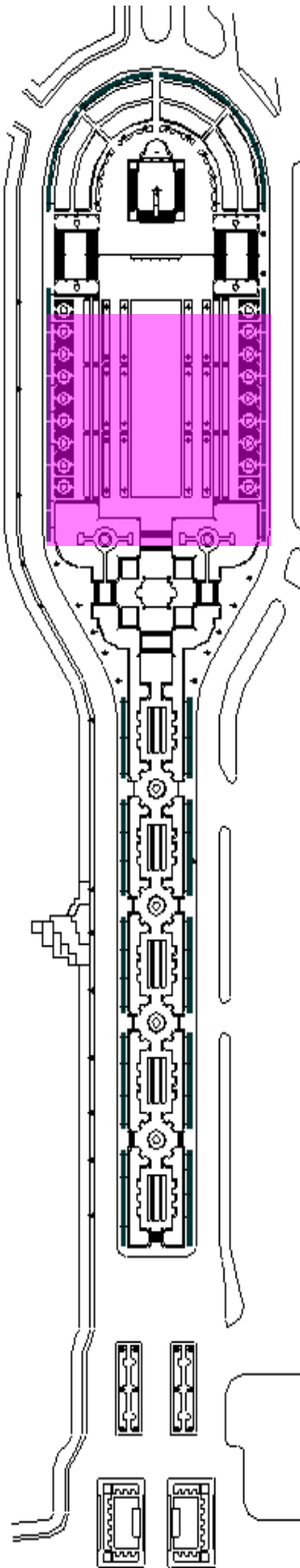
DESCRIPCION: Desembarco en La Vela de Coro. Mural (Nº 4). Daini, Hugo.



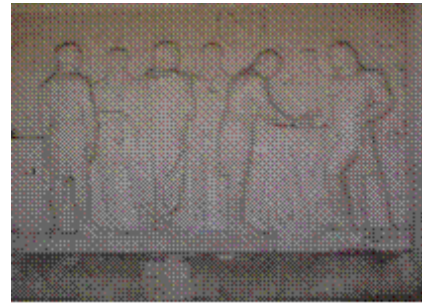
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Este mural es un alto relieve, realizado por el artista Hugo Daini, en conmemoración al “Desembarco en La Vela de Coro”, elaborado en piedra artificial, adosado al muro. Similar al anterior cuyas dimensiones es de 2,50 x 1,50 mts. Presenta graves deterioros, debido a la acción directa del hombre, y al medio ambiente, entre otros.

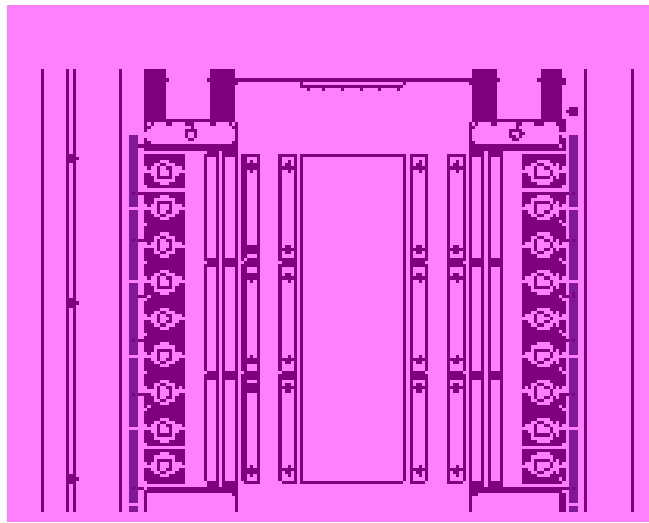
CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



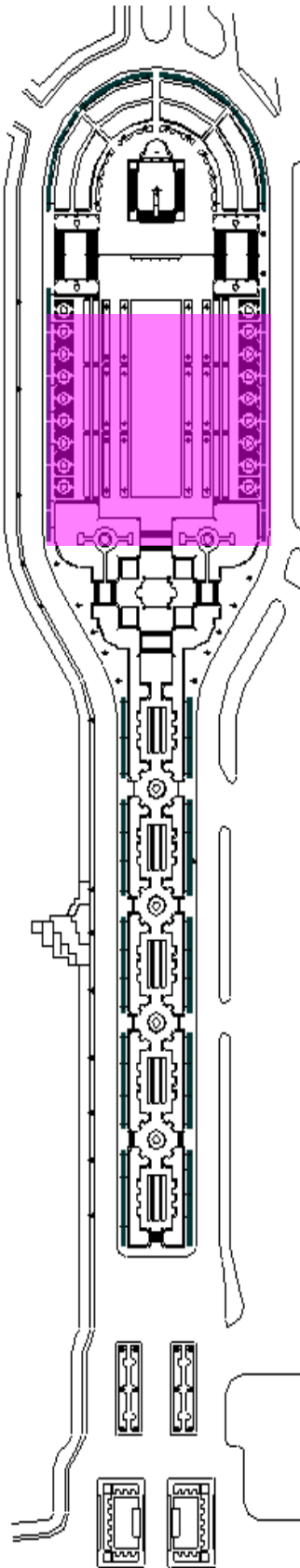
DESCRIPCION: Firma de Acta de la Declaración de Independencia. Mural (N° 5). Daini, Hugo



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Este mural es un alto relieve, realizado por el artista Hugo Daini, en conmemoración a la “Firma de Acta de la Declaración de Independencia”, elaborado en piedra artificial, adosado al muro. Similar al anterior cuyas dimensiones es de 2,50 x 1,50 m. Presenta graves deterioros, debido a la acción directa del hombre, y al medio ambiente, entre otros.

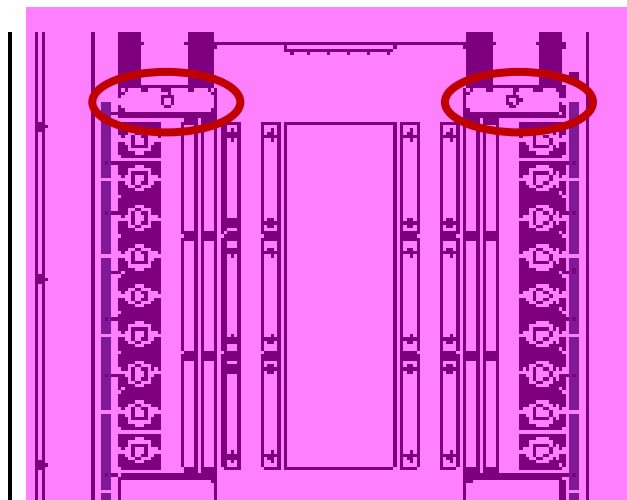
CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Base de Copas

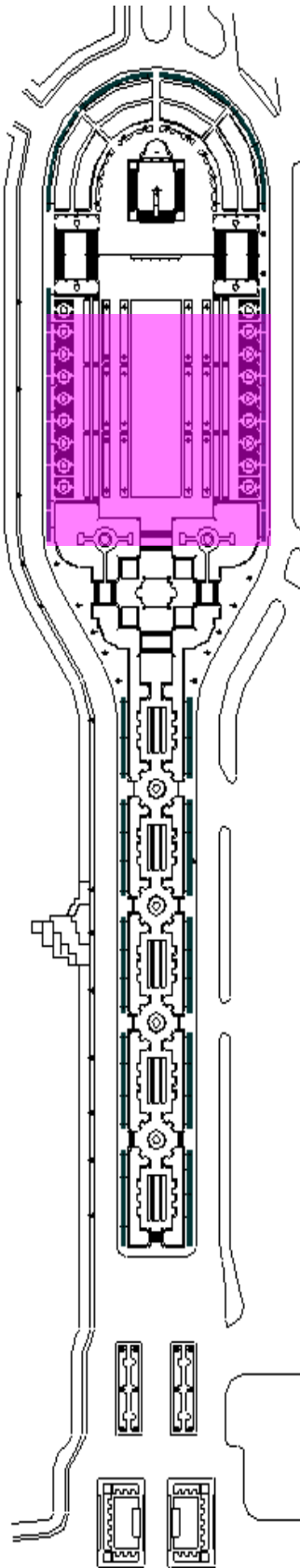


ESTADO DE CONSERVACIÓN

Cada copa se apoya en una base de dimensiones 1,10 x 1,10 x 1,78 m. Todas las bases requieren de tratamiento de conservación con la finalidad de prevenir daños. Actualmente presentan en su superficie manchas de microorganismos, desprendimiento de pintura y vegetación, entre otros.

CANTIDAD ACTUAL: 14 unidades

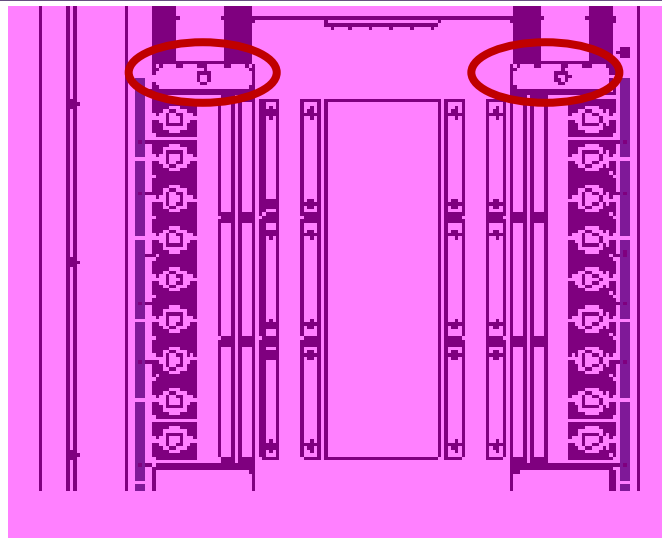
CANTIDAD A RECUPERAR: 14 unidades



FOTOGRAFÍA



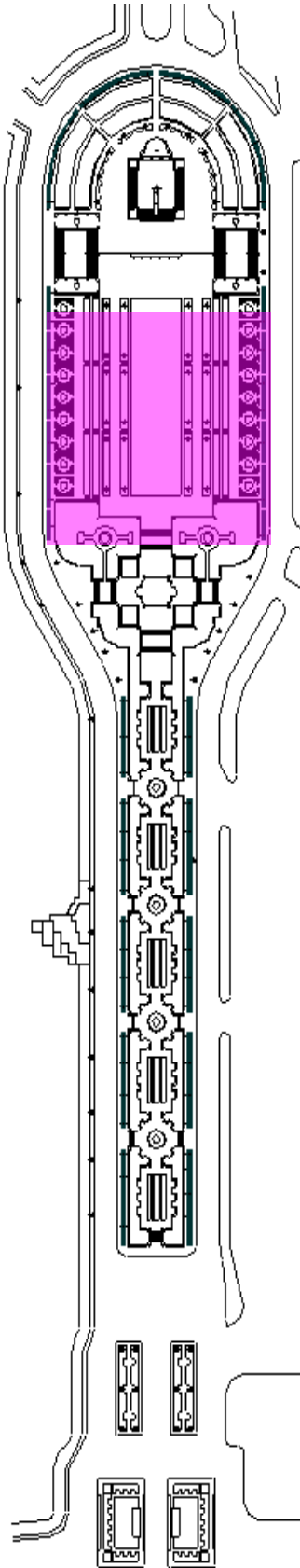
DESCRIPCIÓN: Copas



ESTADO DE CONSERVACIÓN

En la imagen se puede apreciar la presencia de manchas de microorganismos, eflorescencias por la presencia de humedad y manchas de tierra al rebosar el agua en las jardineras. También se puede apreciar pequeñas vegetaciones, entre otras la superficie como en las figuras de las ninfas.

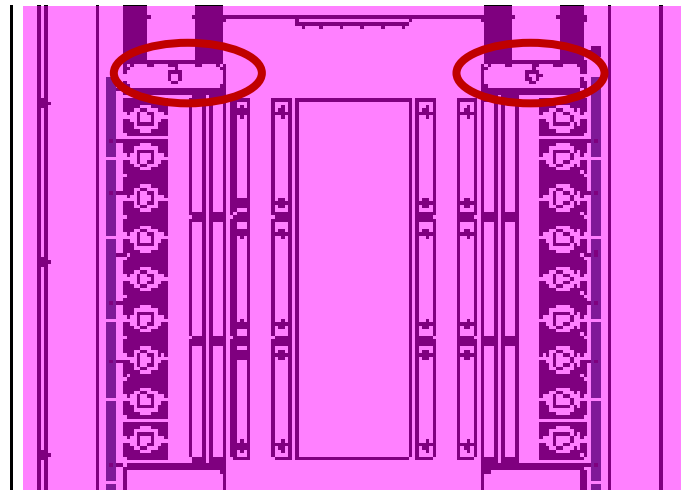
CANTIDAD ACTUAL: 14 unidades



FOTOGRAFÍA



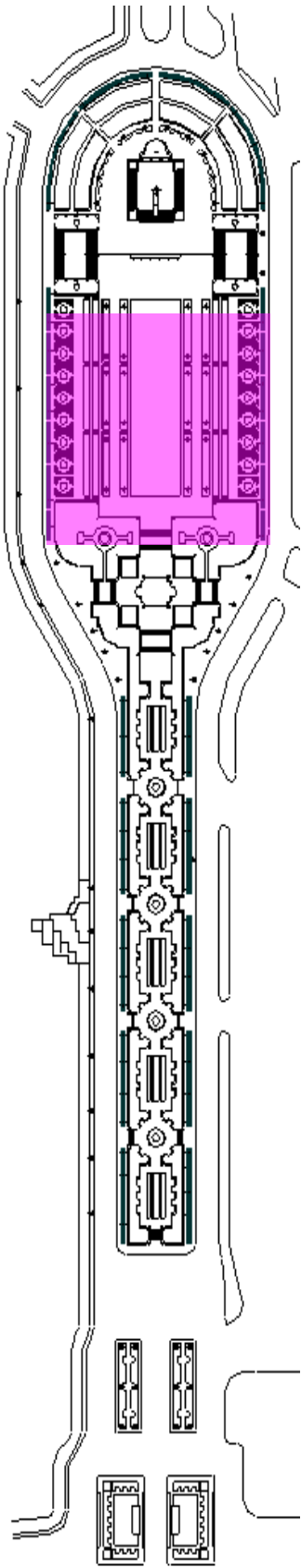
DESCRIPCIÓN: Esferas con sus bases y balaustradas



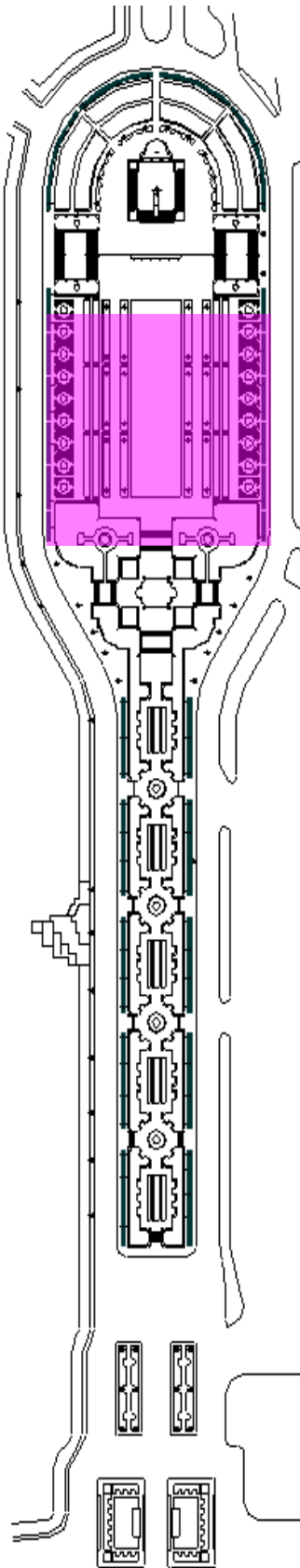
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Estas esferas fueron realizadas en piedra artificial al igual que las balaustras, sus dimensiones: 0,10 cm de altura x 0,80 cm de diámetro. Actualmente se encuentran sucias y afectados por microorganismos, al igual que por acciones vandálicas.

CANTIDAD ACTUAL: 6 piezas



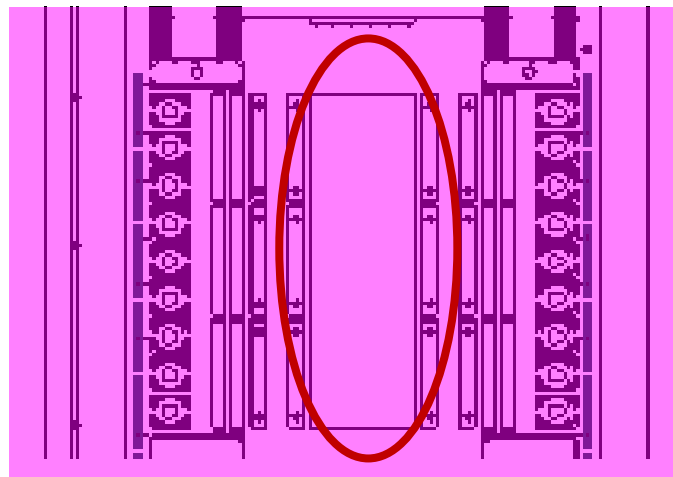
FUENTES



FOTOGRAFÍA



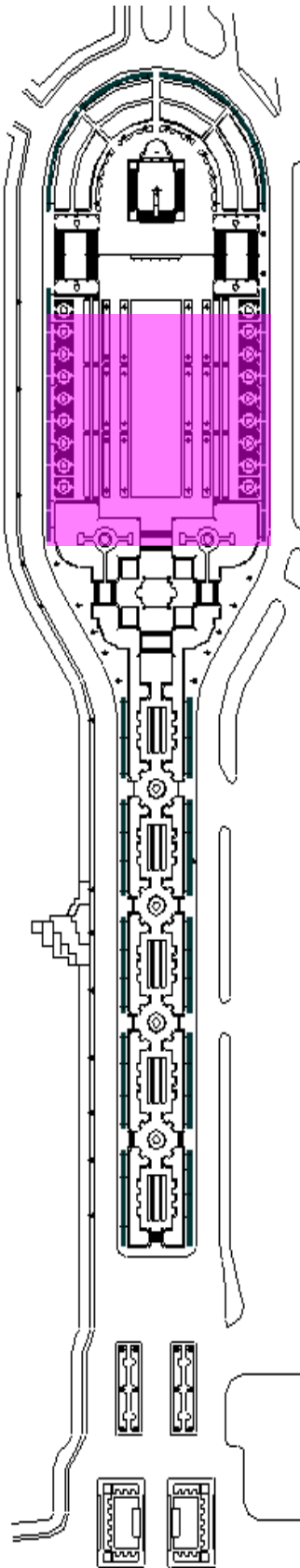
DESCRIPCION: Espejo de Agua.



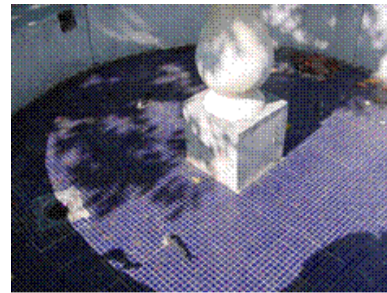
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Aunque su recuperación es reciente se observa que el revestimiento está mal colocado, así como el agua que se encuentra retenida presenta formaciones de algas, huevos de mosquitos y larvas, basura de todo tipo dejada por los visitantes del lugar, aunado a ello las aguas de lluvia acaecidas reciente pueden desbordarse por la falta de mantenimiento permanente.

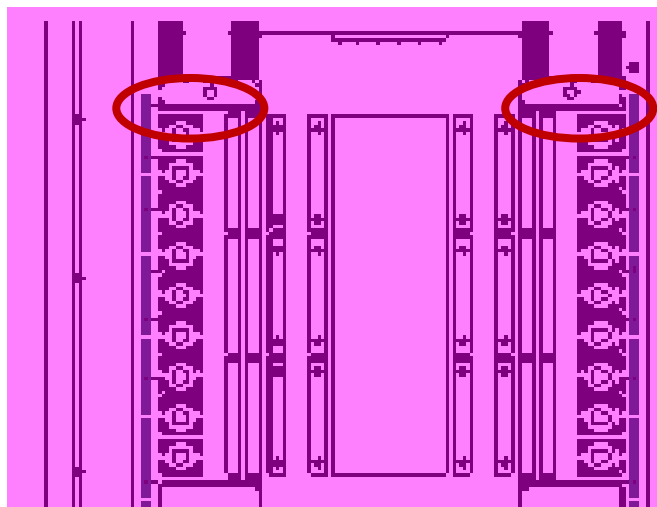
CANTIDAD ACTUAL: 2.928 M2



FOTOGRAFÍA



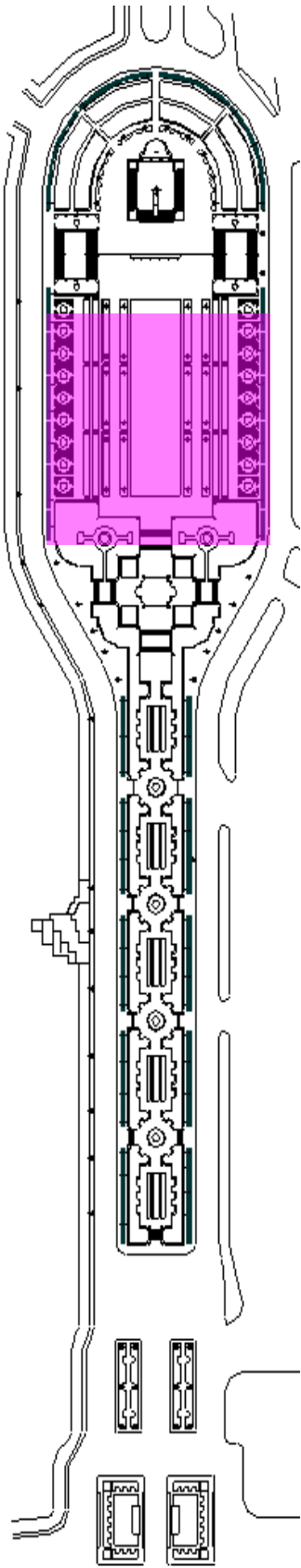
DESCRIPCIÓN: Dos Fuentes en los extremos del Área Espejo de Agua.



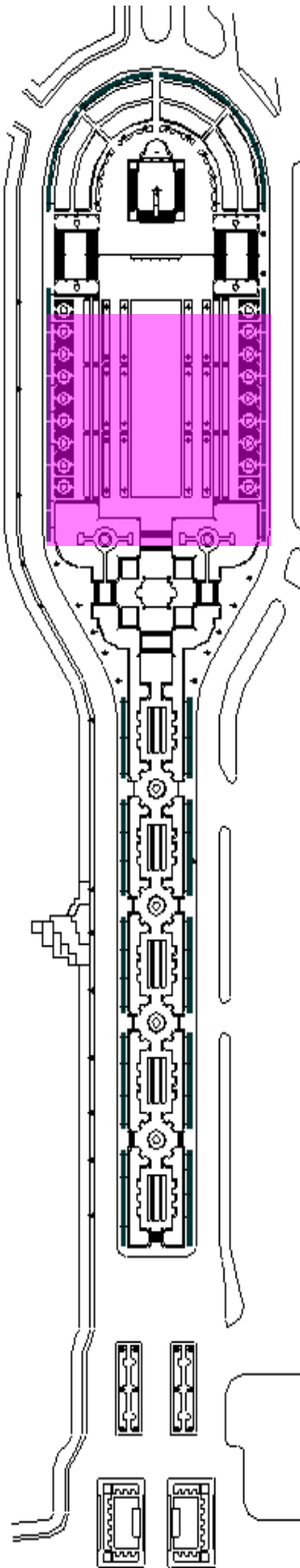
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Existen dos fuentes en los extremos del área de Espejo de Agua, las cuales se encuentran revestidas en cerámica de arcilla de 2 x 2 cm, de color azul. Es importante señalar que las fuentes no han estado en funcionamiento durante mucho tiempo por lo que se recomienda la remoción del material de revestimiento ya que algunas piezas están desprendidas.

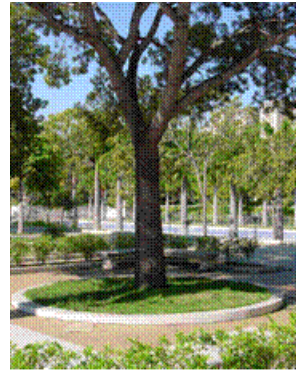
CANTIDAD ACTUAL: 20 M2



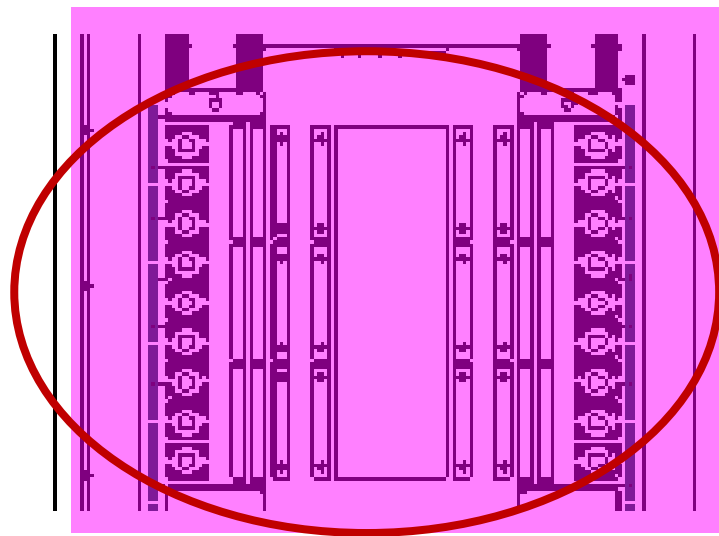
AREAS VERDES



FOTOGRAFÍA



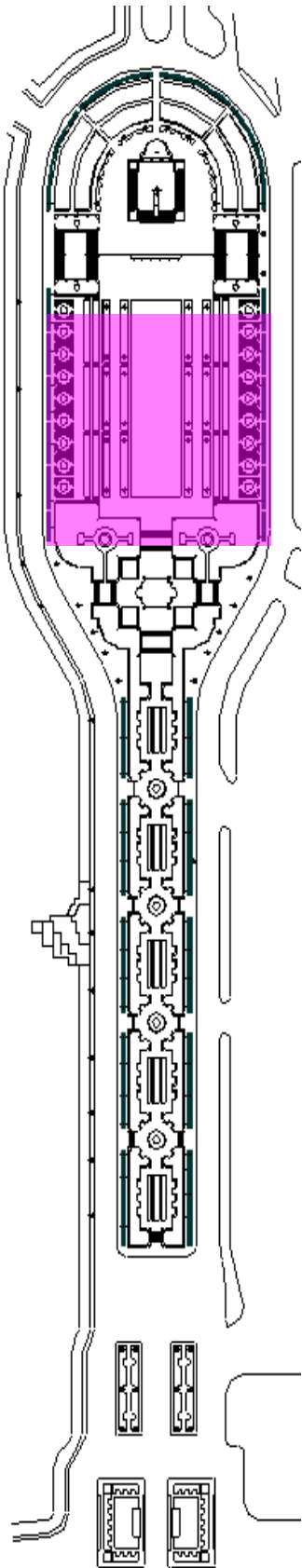
DESCRIPCION: Caobillo (*Swictenia microphilla*).



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Los caobillos se encuentran en los laterales del espejo de agua, presentan un estado aceptable y homogéneo a lo largo del sitio en estudio. Existen 18 caobillos.

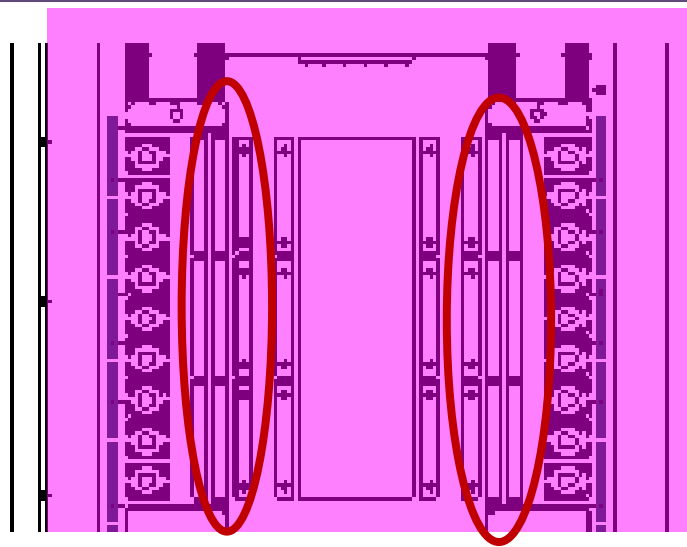
CANTIDAD ACTUAL: 18



FOTOGRAFÍA



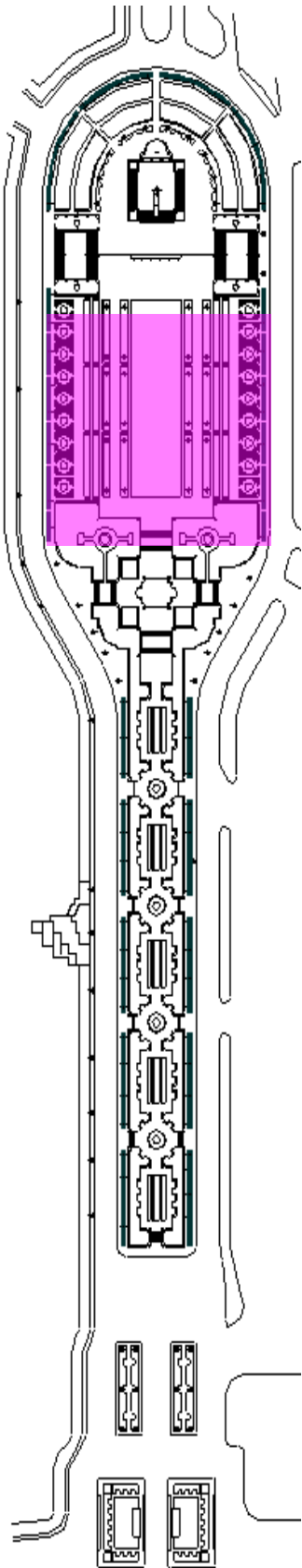
DESCRIPCION: Castaño (*Pachira insignis*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Existen 2 hileras formadas por la especie Castaño (*Pachira insignis*), con la particularidad que al final del margen derecho existen una caoba, lo cual hay que trasplantar.

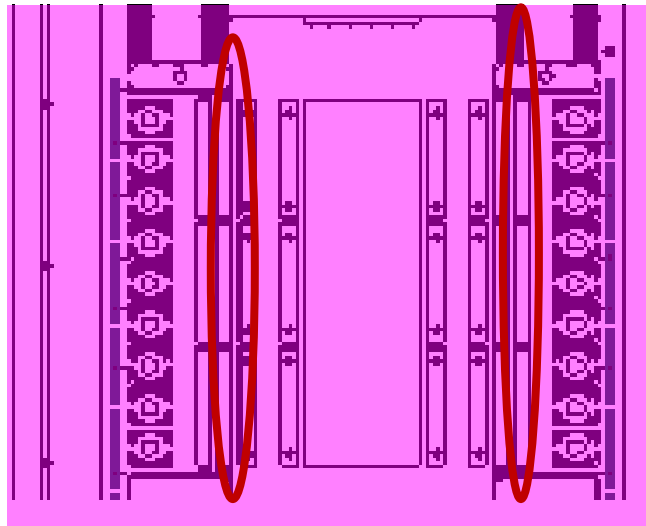
Existe: 17 castaños
 2 espacios vacíos
 1 caoba



FOTOGRAFÍA



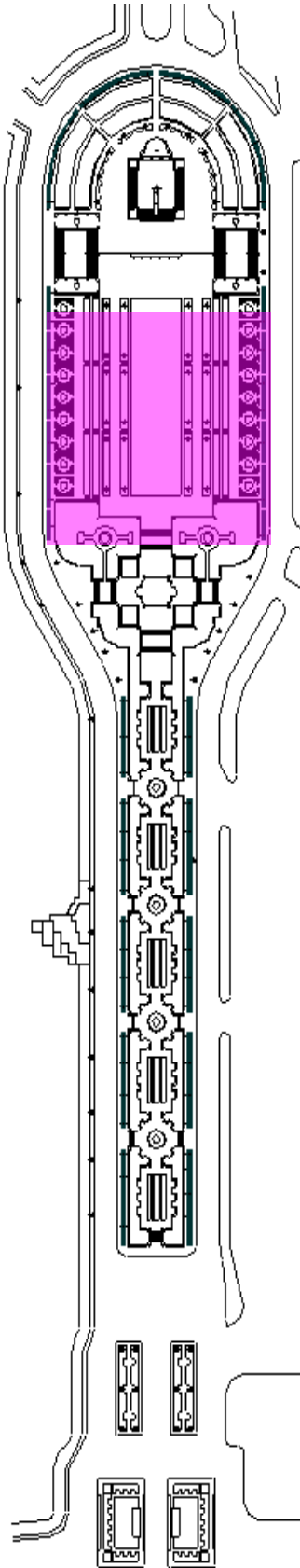
DESCRIPCION: Caoba (*Swietenia macrophylla*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie caoba (*Swietenia macrophylla*) plantada en este sector, son especies jóvenes, copa regular, porte mediano, algunos invadidos por tiña, pero recuperables, no presenta necrosis avanzada. Existen 35 árboles.

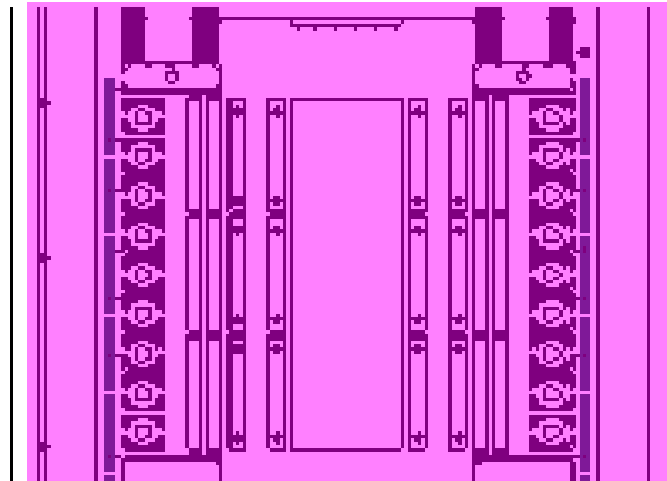
| | | | | |
|---------------|-----|------|-------|----|
| Caoba | 3-6 | 6-12 | 12-18 | 18 |
| | 1 | 17 | 13 | 1 |
| Tocón | 01 | | | |
| Espacio vacío | 01 | | | |



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Apamate (Tabebuía rosea) - Caoba (Swietenia macrophyla).



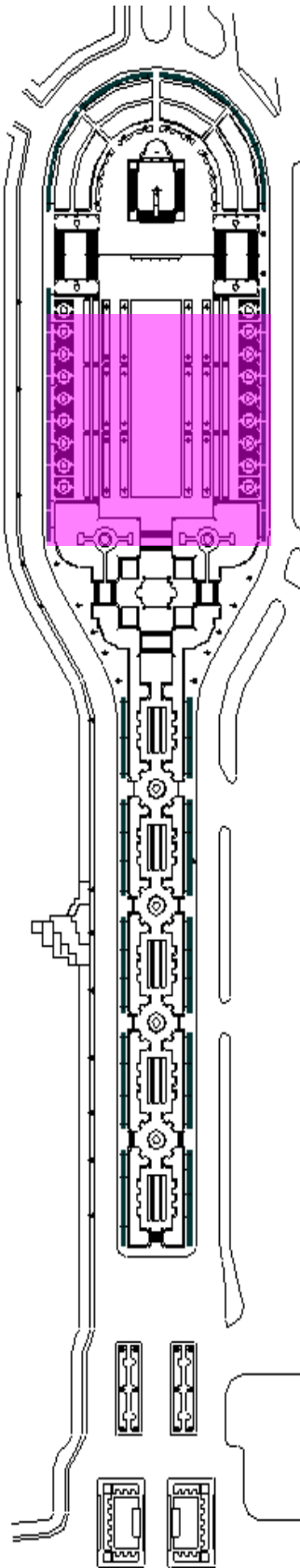
ESTADO DE CONSERVACIÓN

En este sector a margen derecho existe 01 competencia ya que se plantaron muy cerca y actualmente tienen interferencia para su desarrollo.

1 Caoba trasplantar.

1 Apamate para tala.

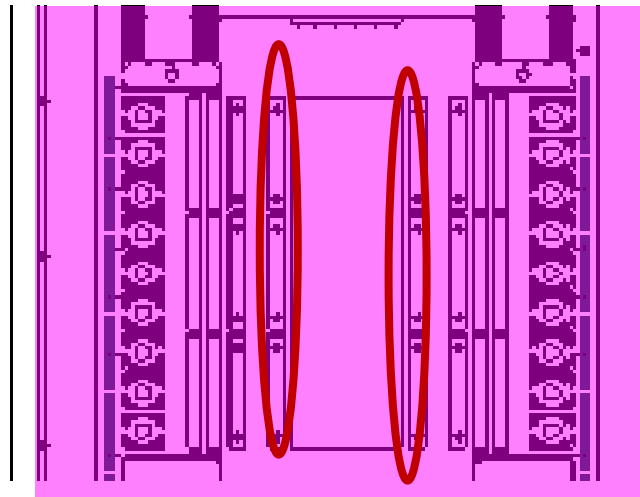
CANTIDAD ACTUAL: 2 árboles



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Chaguaramos (Roystonea venezolana)

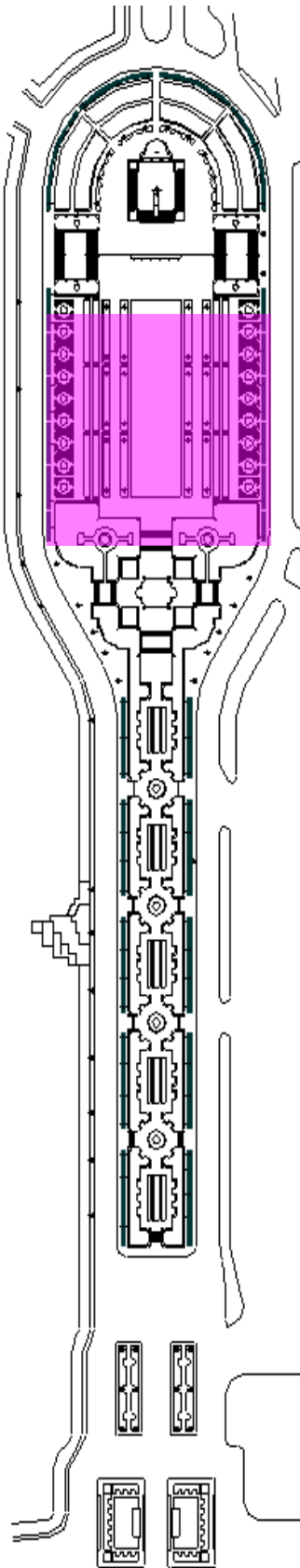


ESTADO DE CONSERVACIÓN

Presenta una pequeña invasión de tiña (*Tillandsia recurvata*), en la parte del tallo, pinnas secas en algunos casos, necrosados muy pocos. Existen 63 chaguaramos.

| Chaguaramos | 3-6 | 6-12 | 12-18 |
|-------------|-----|------|-------|
| | 2 | 2 | 57 |
| Tala: | 1 | | |

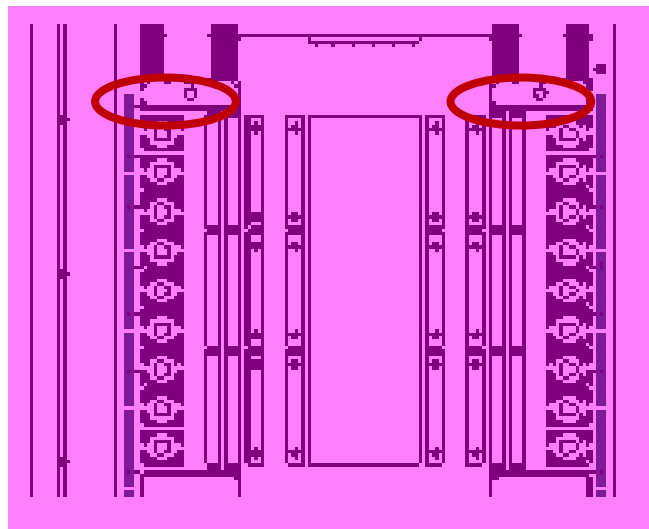
CANTIDAD ACTUAL: 63 Chaguaramos.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Urape (Bauhinia sp)

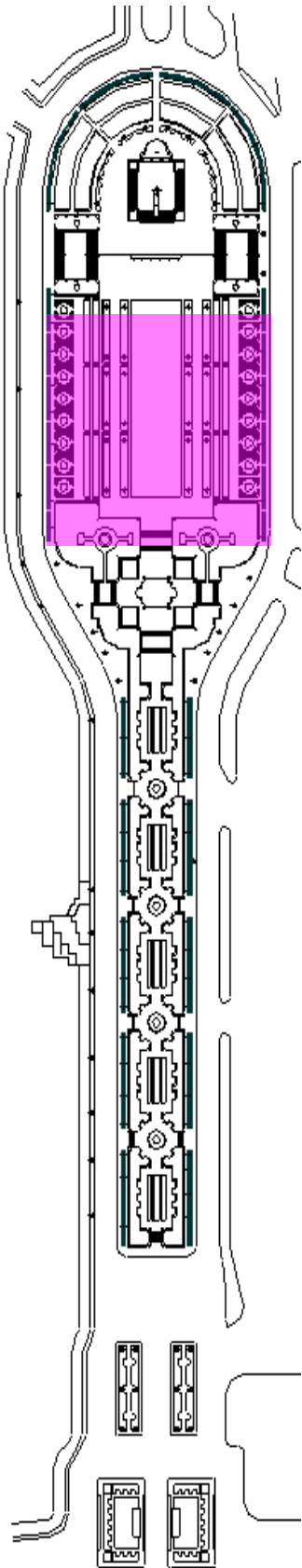


ESTADO DE CONSERVACIÓN

Especie Urape (Bauhinia sp) se encuentra invadida por tña y necrosis por ser una especie longeva y degenerada.

Existen 8 árboles

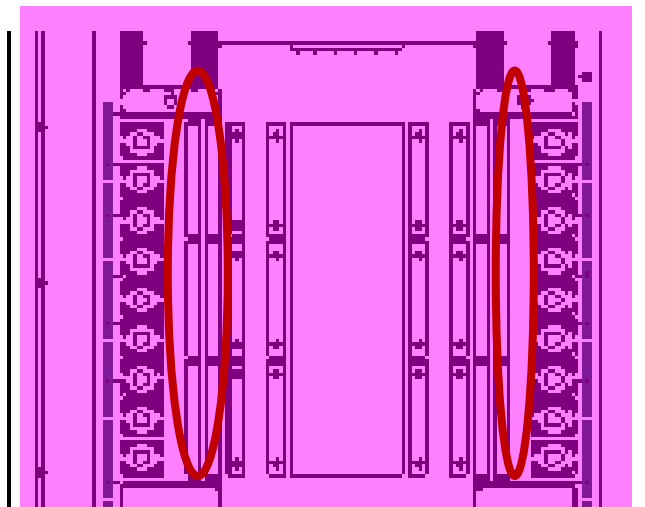
CANTIDAD ACTUAL: 14 Urape.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Garbancillo carnaval.

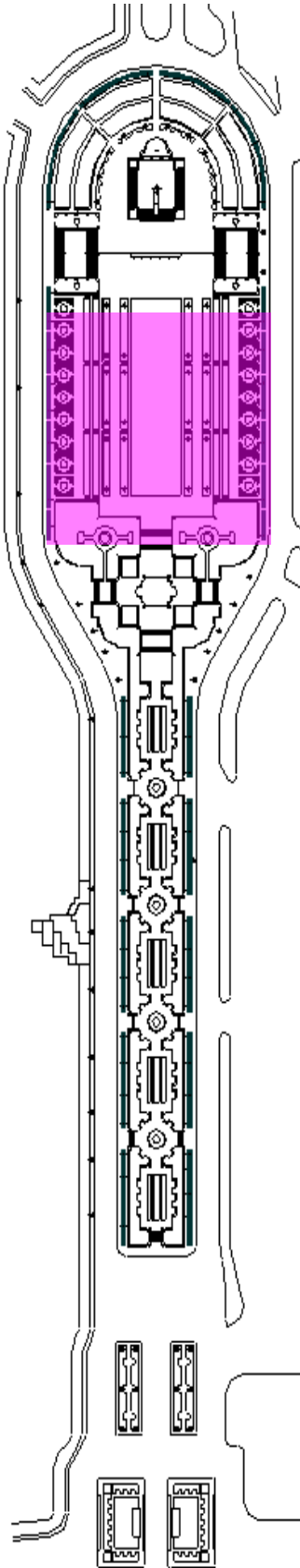


ESTADO DE CONSERVACIÓN

El sitio en estudio fue recuperado y resembrado recientemente por lo cual la repoblación es baja considerándose el resto del garbancillo en buen estado.

Área a recuperar 16,70 ml.

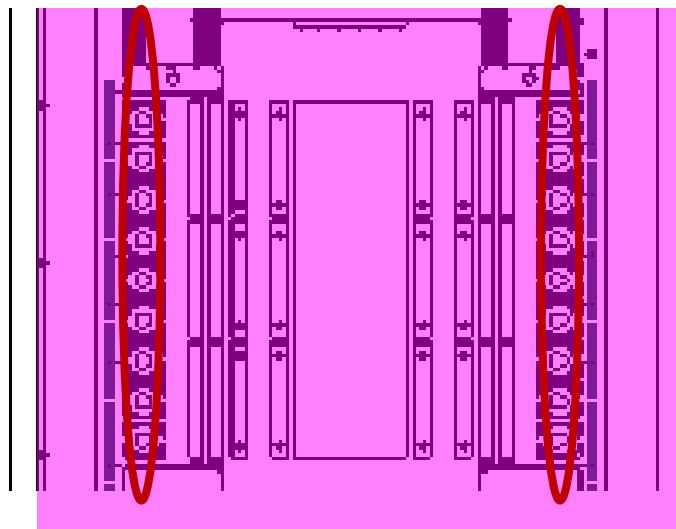
CANTIDAD ACTUAL: 16,70 ml



FOTOGRAFÍA



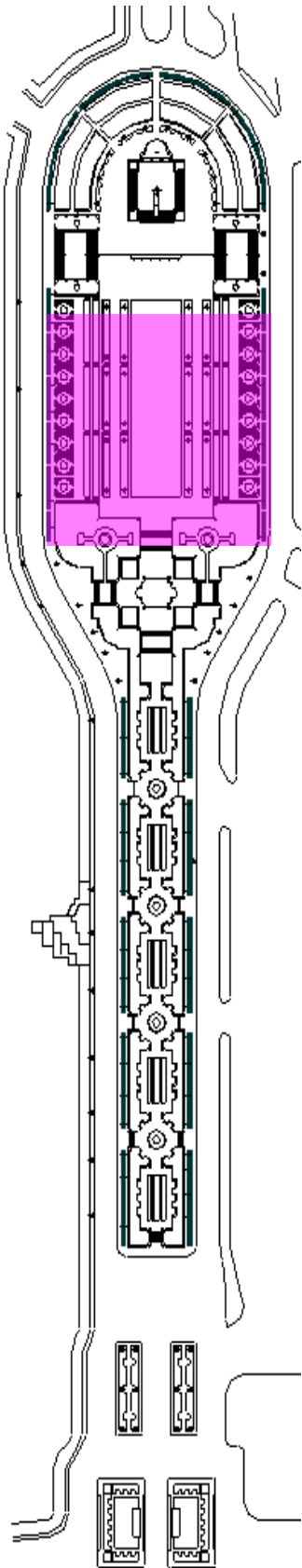
DESCRIPCION: Azahar de la india (Murraya paniculata)



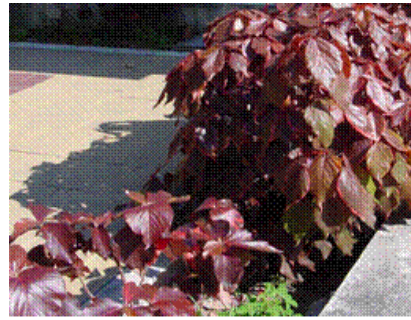
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Azahar de la india (*Murraya paniculata*) se encuentra en buenas condiciones por lo que es poco la repoblación que hay que realizar, debido a que se hizo una intervención recientemente y las especies sembradas han reaccionado favorablemente.

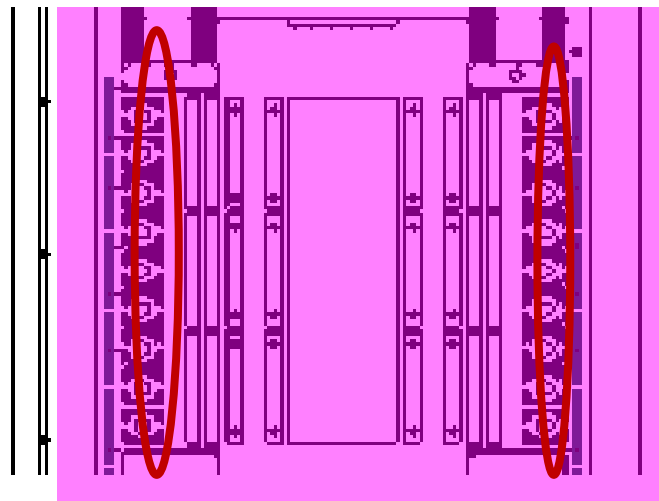
Área a sembrar. 3 M.L.



FOTOGRAFÍA



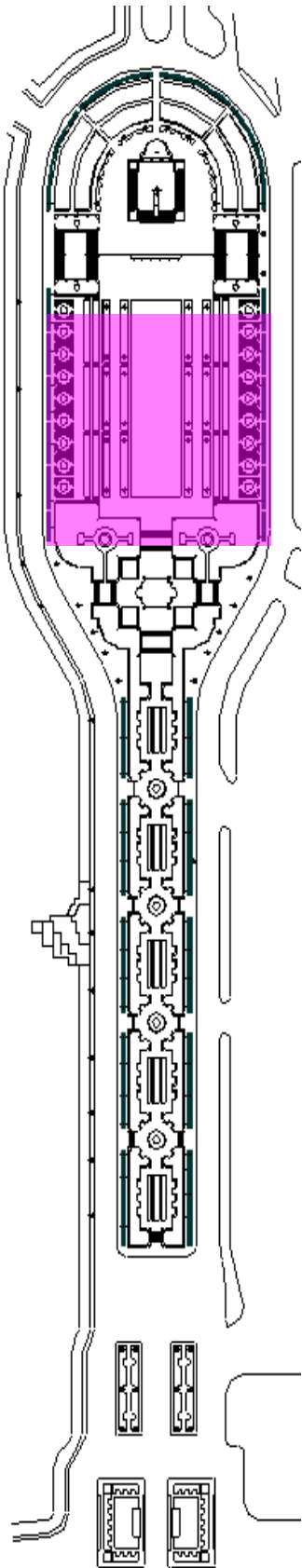
DESCRIPCIÓN: Orilla de candela (*Acalipha wilkesiana*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las jardineras se encuentran en mal estado y la especie hay que recuperarla en su totalidad. Área a cubrir 102 Ml.

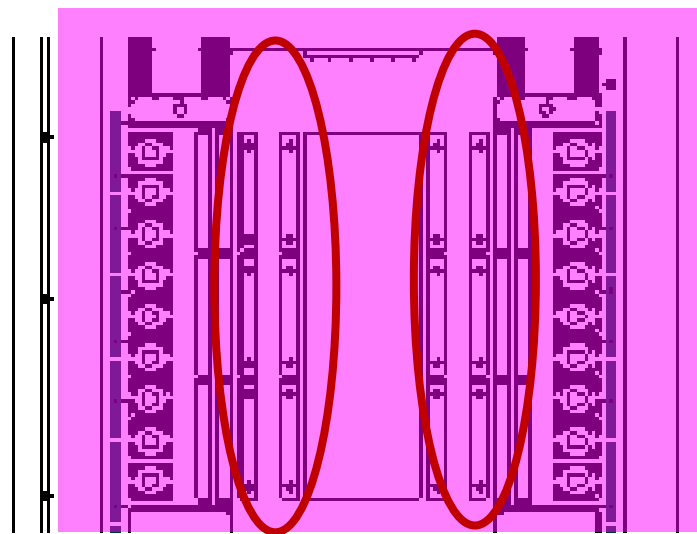
CANTIDAD ACTUAL: 102 ml



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Grama San Agustín (*Stenotaphurum secundatum*)

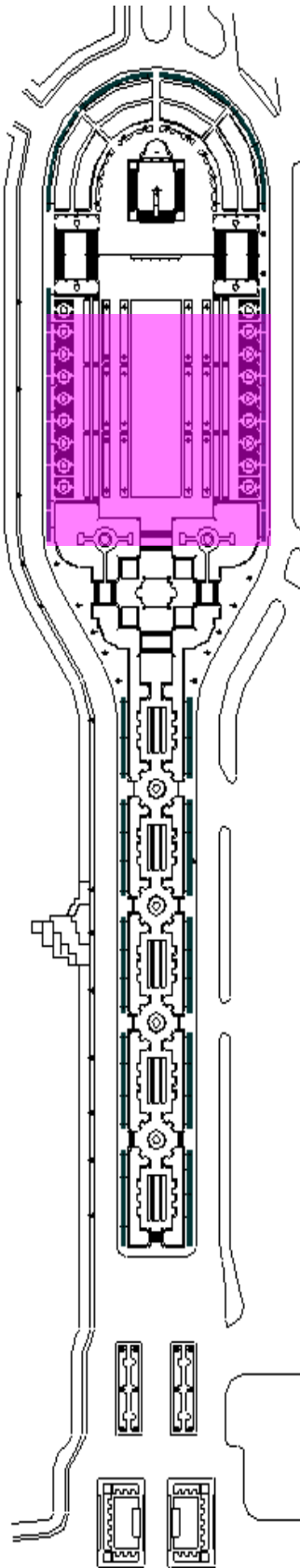


ESTADO DE CONSERVACIÓN

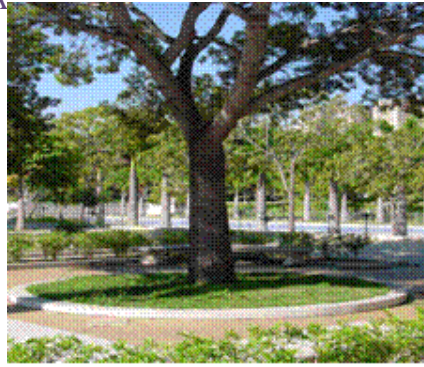
La grama san Agustín (*Stenotaphurum secundatum*) se encuentra en su totalidad invadida por maleza (corocillo) por lo cual se debe hacer remoción de la grama existente tanto en el área plana como en los taludes.

Área a cubrir 2.764,8 m².

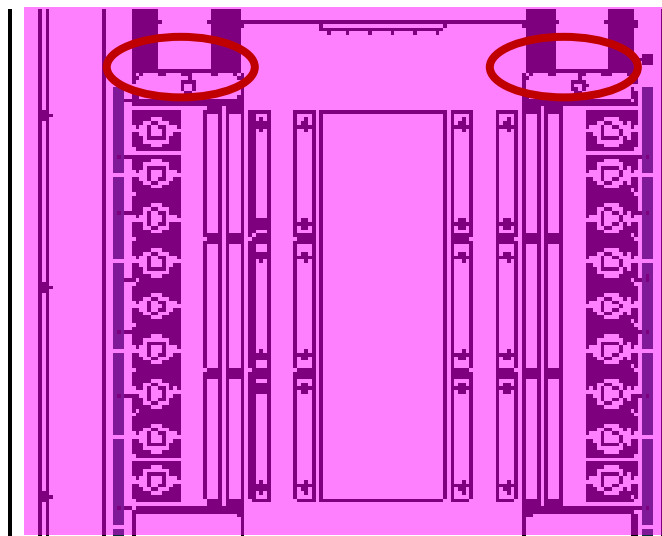
CANTIDAD ACTUAL: 2764,8 m².



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Grama Japonesa (Zoysia japonesa)

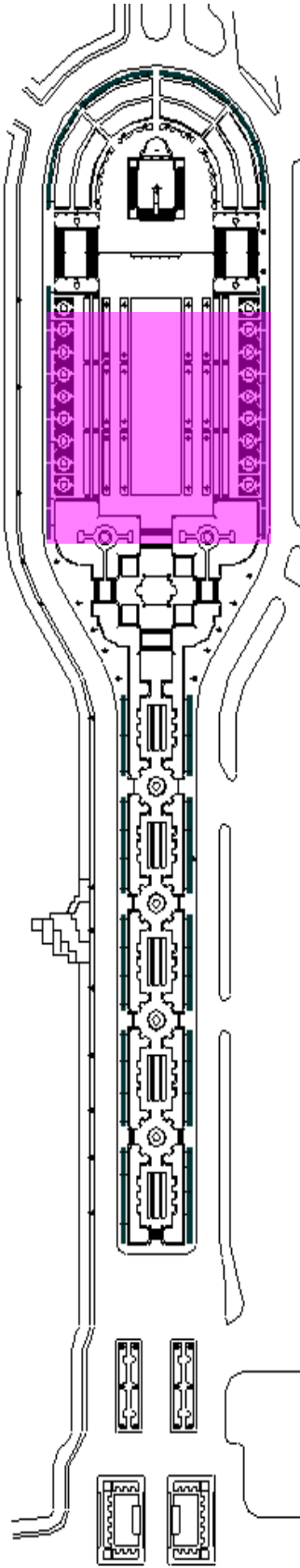


ESTADO DE CONSERVACIÓN

En las jardineras derechas e izquierda alrededor de los árboles caobillos la grama japonesa se encuentra en mal estado.

Arca 71,6 m².

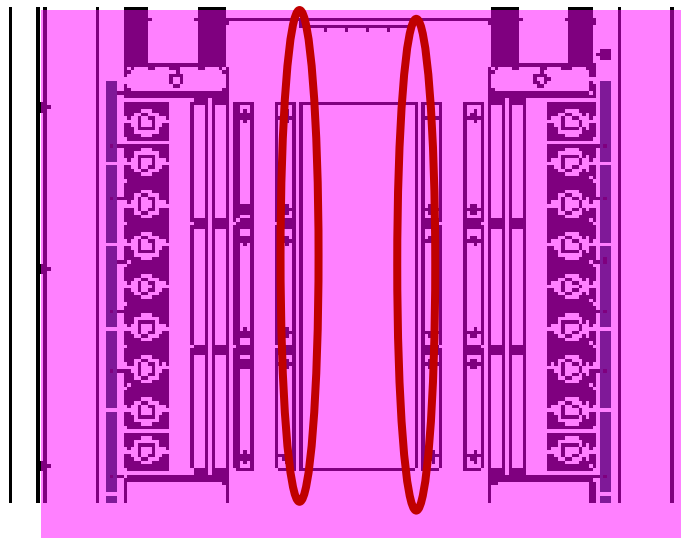
CANTIDAD ACTUAL: 71,6 m².



FOTOGRAFÍA

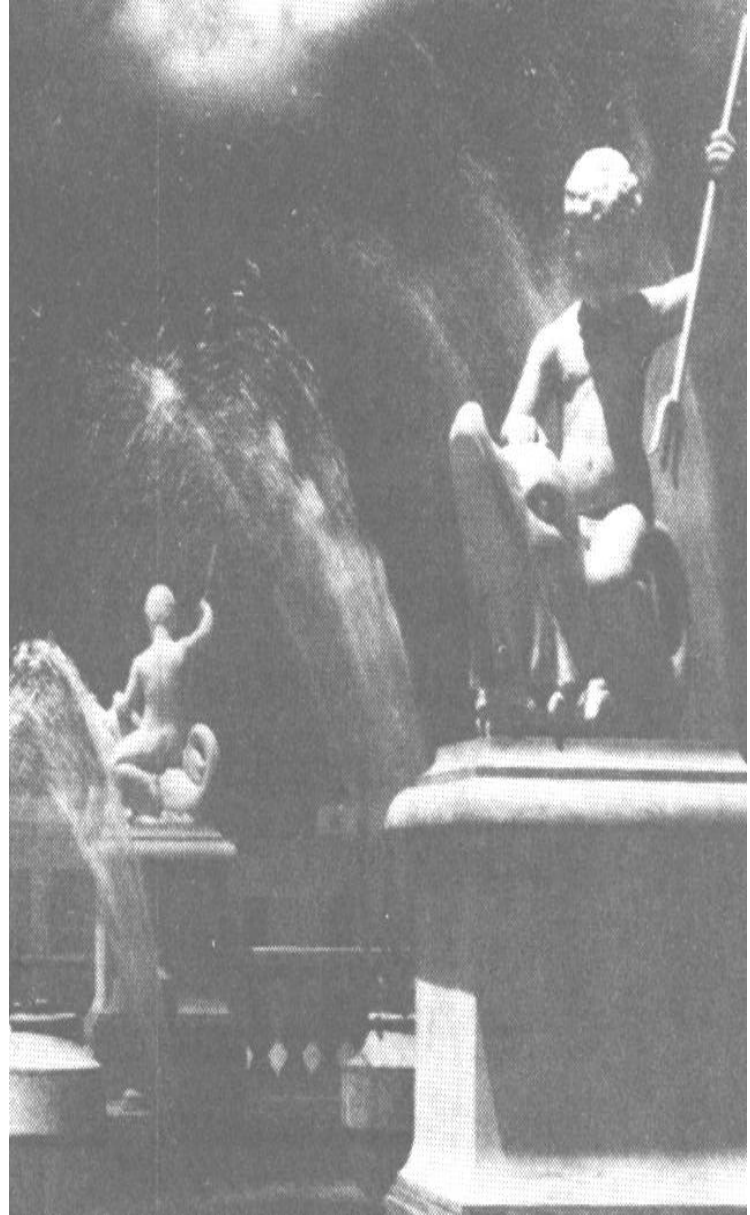
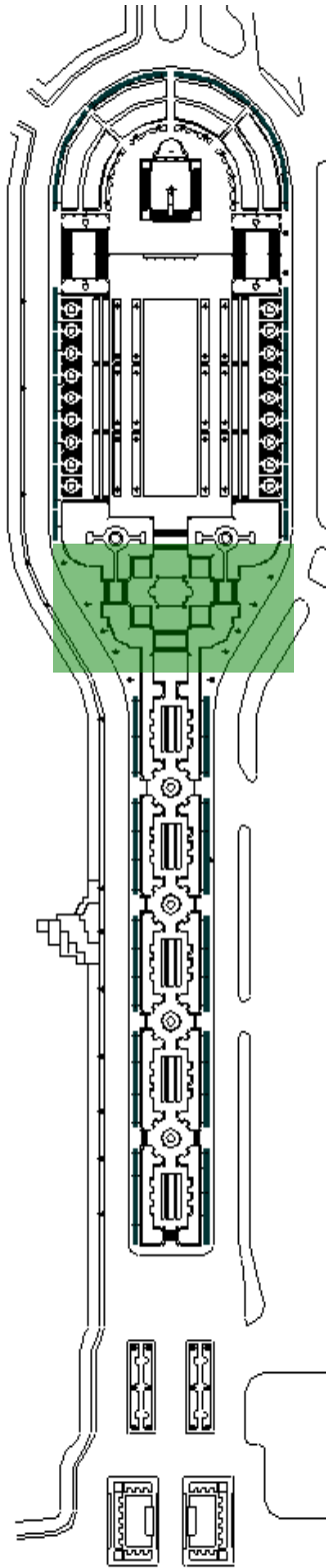


DESCRIPCION: Lirio San juanero (*Hymemocallis caribaca*)

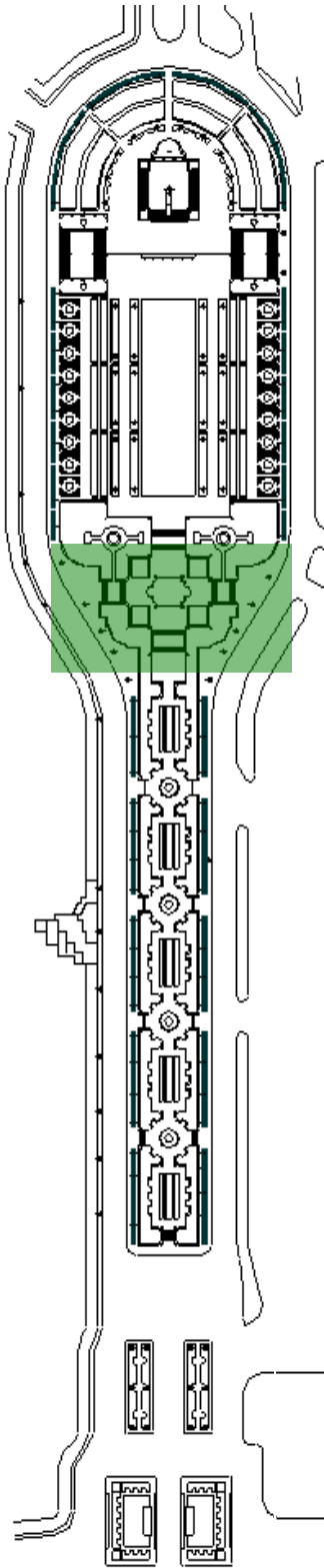


ESTADO DE CONSERVACIÓN

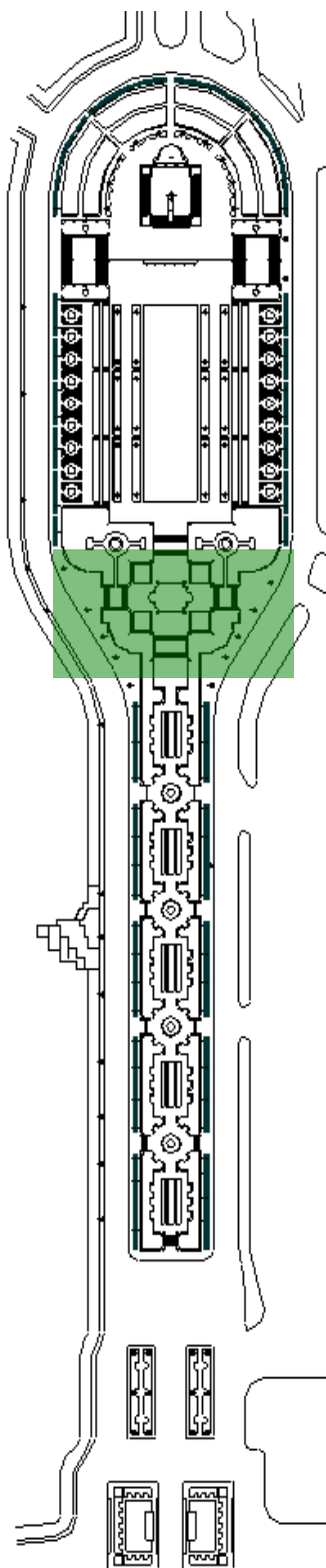
Existen dos jardineras con la especie de lirio San Juanero las cuales deben ser sustituidas por especies idóneas.



TRITONES



OBRAS DE ARTE Y ELEMENTOS PLASTICOS



FOTOGRAFÍA



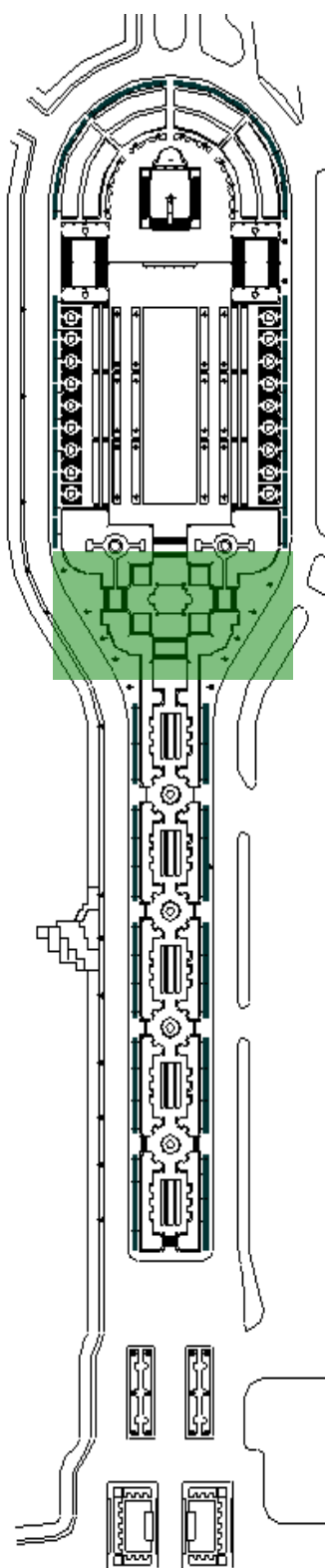
DESCRIPCIÓN: Esculturas de Tritones. Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

El espacio correspondiente al sector tritones, debe su nombre a las esculturas que lo conforman, presenta graves deterioros por la acción directa del hombre, ocasionando en ellas faltantes, ralladuras tanto con pinturas, como de incisiones, aunado a ello los efectos del medio ambiente.

CANTIDAD ACTUAL: 4 piezas.



FOTOGRAFÍA

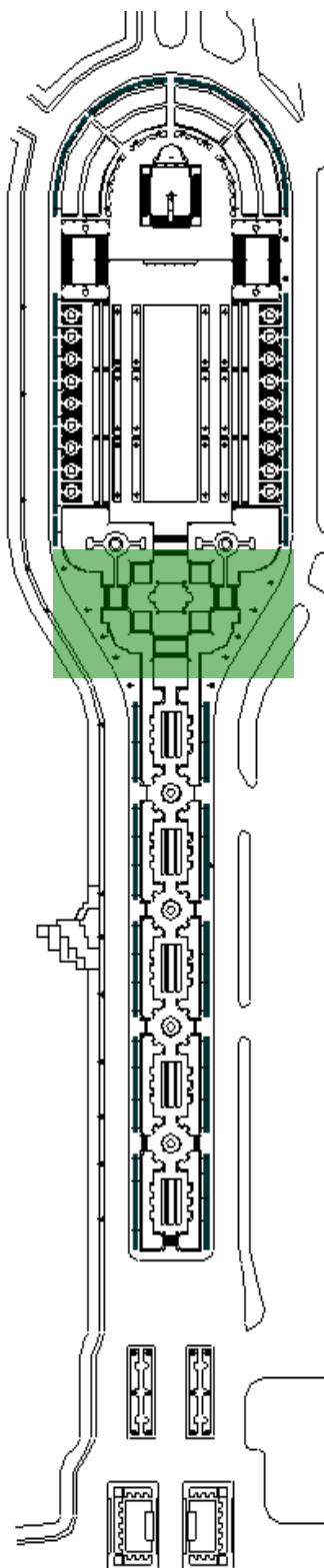


DESCRIPCIÓN: Esculturas de Tritones. Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta escultura N°1. Niño sentado en un Tritón, del artista Hugo Daini, fue realizada en piedra artificial en 1988, fue recubierta y ubicadas en los cuatro extremos. Actualmente presenta deterioros graves por la acción directa del hombre, ocasionando en ellas faltante. El más significativo es la pérdida de la lanza que tiene en sus manos el infante, ralladuras tanto con pinturas, como de incisiones, aunado a ello los efectos del medio ambiente. Esto demuestra las acciones vandálicas que se presentan en el Paseo.



FOTOGRAFÍA



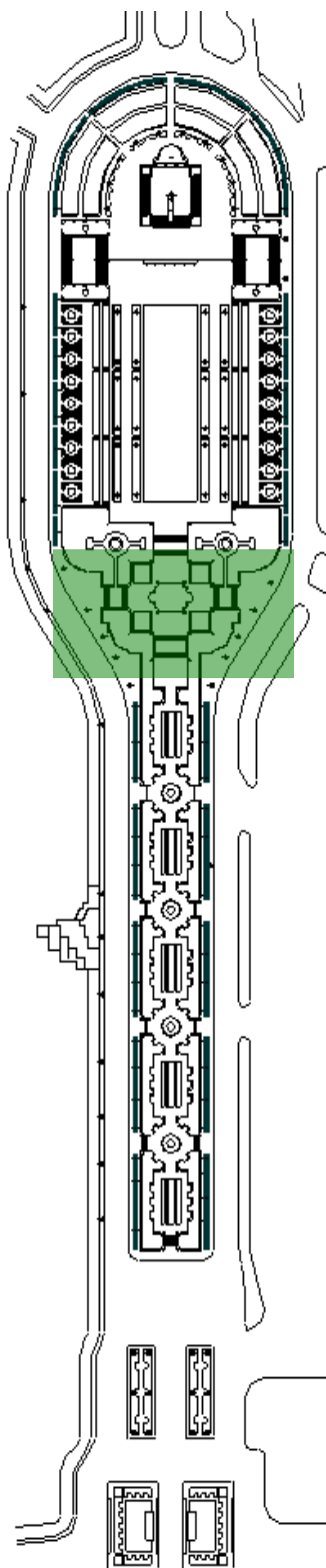
DESCRIPCIÓN: Escultura N°2. Niño sentado en un Tritón.
Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta escultura N° 2 Niño sentado en un Tritón, del artista Hugo Daini, fue realizada en piedra artificial en 1988, está recubierta y ubicadas en los cuatro extremos. Actualmente presenta graves deterioros, por la acción directa del hombre y de los efectos del medio ambiente. Esto acciones demuestran el vandalismo existente en el monumento y la falta de conciencia del significado patrimonial que representa para la Nación.

CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



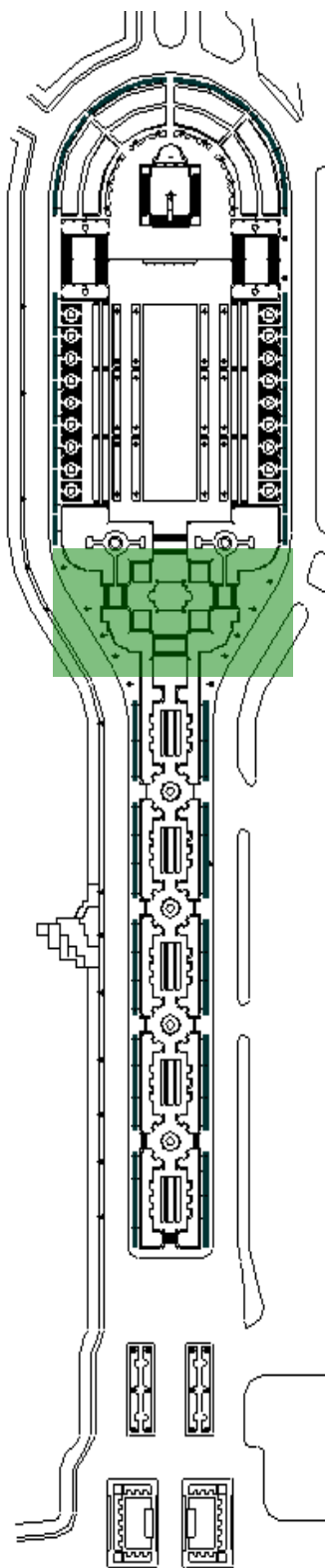
DESCRIPCIÓN: Escultura N° 3 Niño sentado en un Tritón.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta escultura N° 3 Niño sentado en un Tritón, del artista Hugo Daini, fue realizada en piedra artificial en el año 1988, fue recubierta y ubicada en los cuatro extremos. Actualmente presenta graves deterioros por la acción directa del hombre y de los efectos del medio ambiente. Estas acciones demuestran el vandalismo existente en el monumento y la falta de conciencia del significado patrimonial que representa para la Nación.

CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



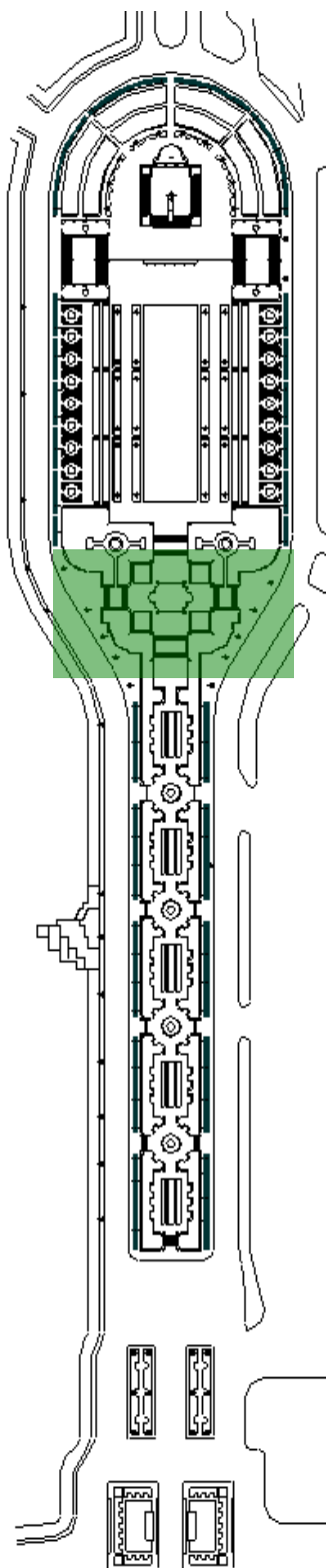
DESCRIPCIÓN: Escultura N° 4 Niño sentado en un Tritón.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta escultura N° 4 Niño sentado en un Tritón, del artista Hugo Daini, fue realizada en piedra artificial en el año 1988, fue recubierta. Y ubicadas en los cuatro extremos. Actualmente presenta graves deterioros por la acción directa del hombre y de los efectos del medio ambiente. Estas acciones demuestran el vandalismo existente el monumento y la falta de conciencia del significado patrimonial que representa para la Nación.

CANTIDAD A RESTAURAR: 1 unidad.



FOTOGRAFÍA



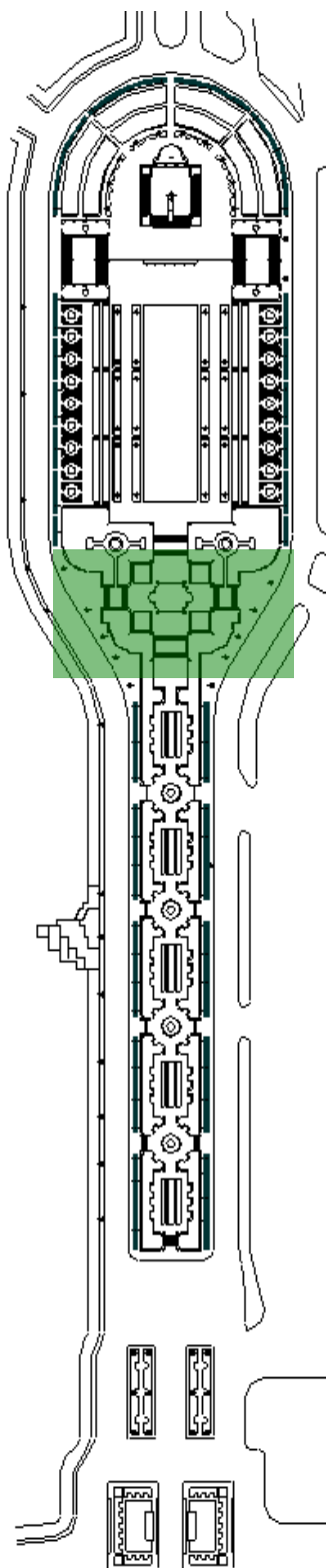
DESCRIPCIÓN: Copas Ornamentales en Fuente de los Tritones.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Actualmente se encuentran deterioradas por la acción directa del hombre producto de los patinadores, patinetas y bicicletas que hacen uso del paseo patrimonial. Estas fueron recubiertas en la intervención de los años ochenta.

CANTIDAD ACTUAL: 12 UND.



FOTOGRAFÍA



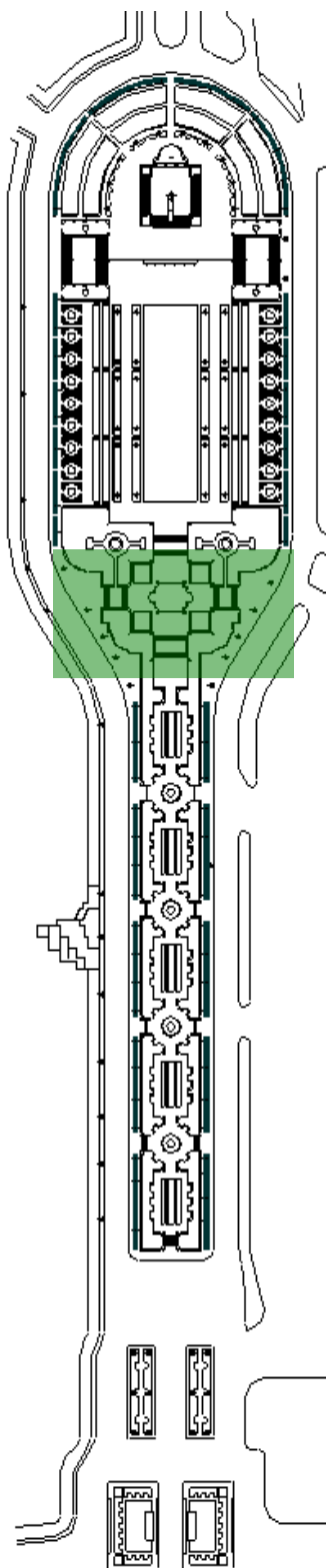
DESCRIPCIÓN: Balaustrada y Escudos en la Fuente de los Tritones.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La Fuente de los Tritones, la conforma aparte de sus esculturas, unas balaustradas como elemento que la enmarca y a su vez en la parte externa unos escudos. El deterioro que presenta aparte de las acciones vandálicas, se debe a la humedad proveniente de la bandeja de agua como por las jardineras, así como el mal uso del lugar.

CANTIDAD ACTUAL: 60.



FOTOGRAFÍA



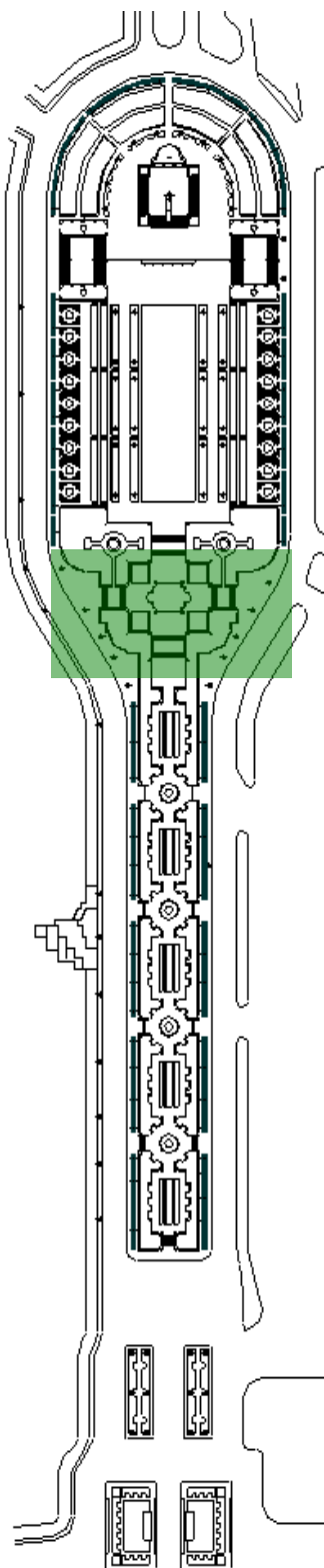
DESCRIPCIÓN: Balastrada y Cabezas de Leones en la Fuente de los Tritones.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La Fuente de los Tritones, la conforma junto con las esculturas, una balastrada como elemento que la enmarca y unas gárgolas en formas de cabezas de leones. El deterioro que presenta, aparte de las acciones vandálicas, se debe a la humedad proveniente de la bandeja de agua como por las jardineras, así como el mal uso del lugar.

CANTIDAD ACTUAL: 60.



FOTOGRAFÍA



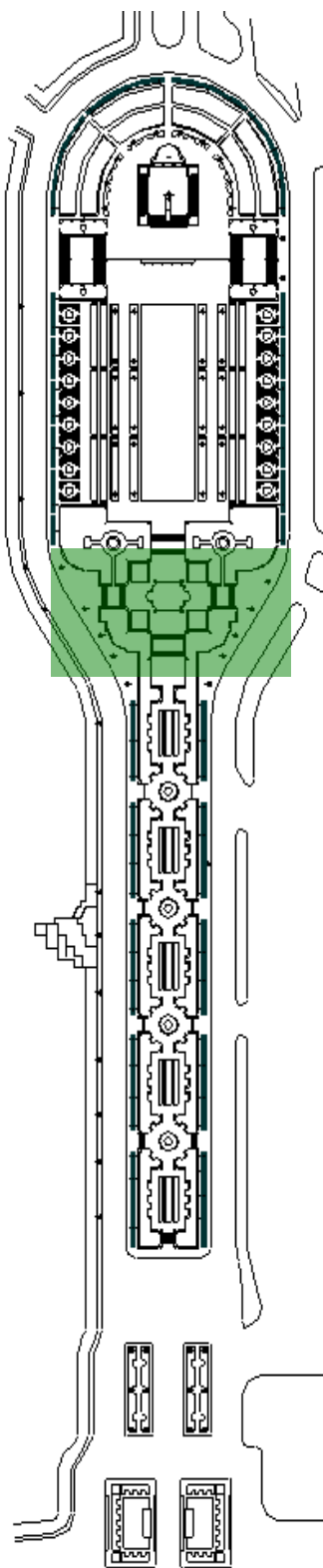
DESCRIPCIÓN: Copas.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las copas presentan manchas de microorganismos ocasionada por la humedad y presencia de vegetación entre otros. Estas se encuentran ubicadas en todos los accesos a la Fuente de los Tritones.

CANTIDAD ACTUAL: 18 piezas.



FOTOGRAFÍA



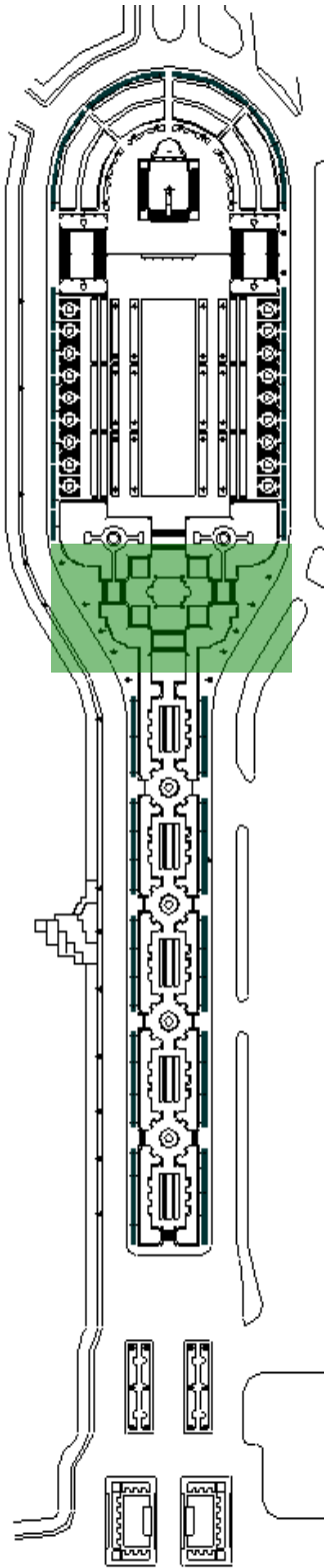
DESCRIPCIÓN: Copa.



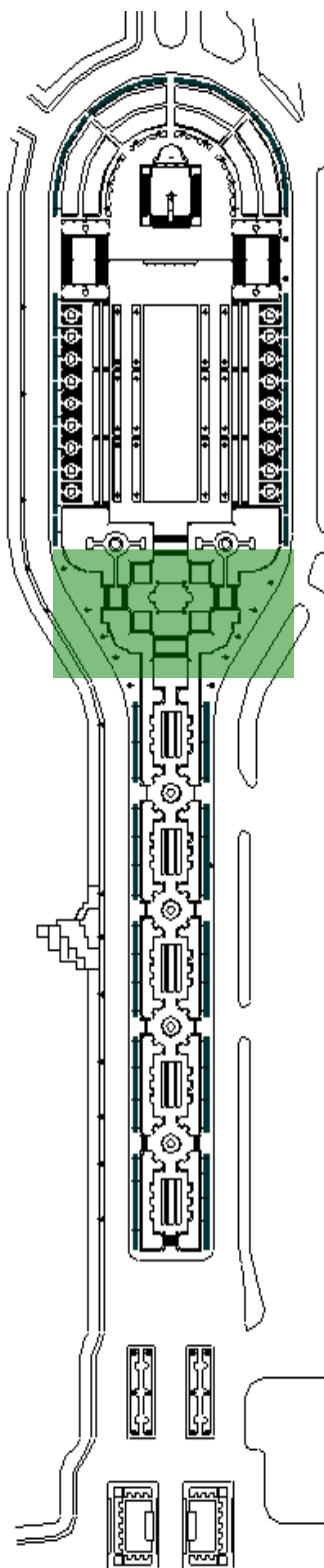
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Cada Copa se apoya en una base de dimensión 1,10 x 1,10 x 1,78 m. Estas presentan problemas de humedad, grafitos, desprendimiento de la pintura que la recubre, suciedad y raspones en las partes bajas por la acción de los roces de las patinetas.

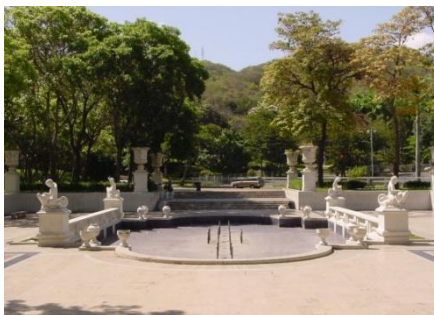
CANTIDAD ACTUAL: 18 piezas.



FUENTE



FOTOGRAFÍA



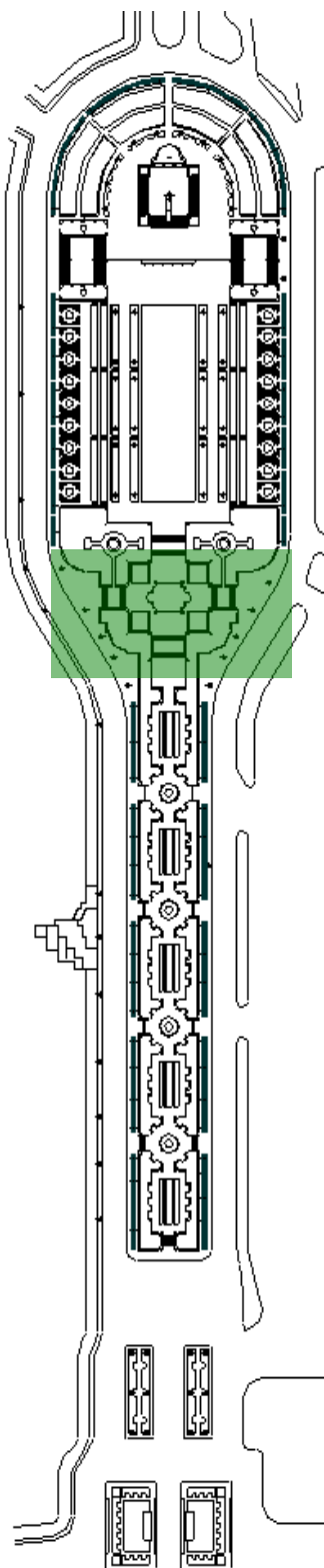
DESCRIPCIÓN: Mosaico vitrificado en Fuente de Tritones.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La fuente principal del área de tritones está revestida con cerámica de 2 x 2 cm. color azul oscuro. Aparentemente se encuentra en buenas condiciones, pero debido a la falta de uso la superficie presenta resquebrajamiento y algunos faltantes, sobre todo en el área que bordean las alcantarillas.

CANTIDAD ACTUAL: 316 m².



FOTOGRAFÍA



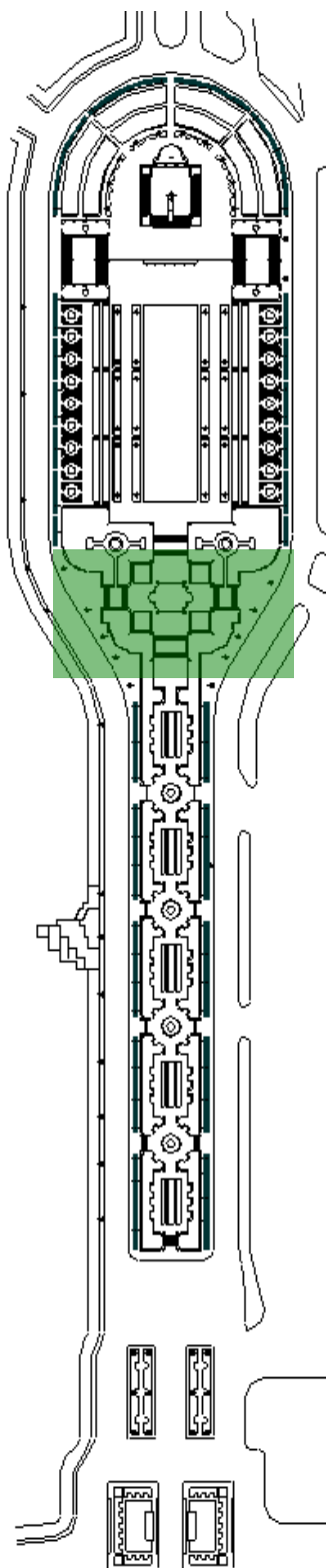
DESCRIPCIÓN: Luminarias en Fuente de los Tritones.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La Fuente de los Tritones, tiene las luminarias en su parte interna. Por una parte existen faltantes y por el otro se hace difícil definir su funcionamiento ya que llevan mucho tiempo sin uso. Para ello es de suma importancia la revisión en el sistema eléctrico.

CANTIDAD ACTUAL: 8 piezas.



FOTOGRAFÍA



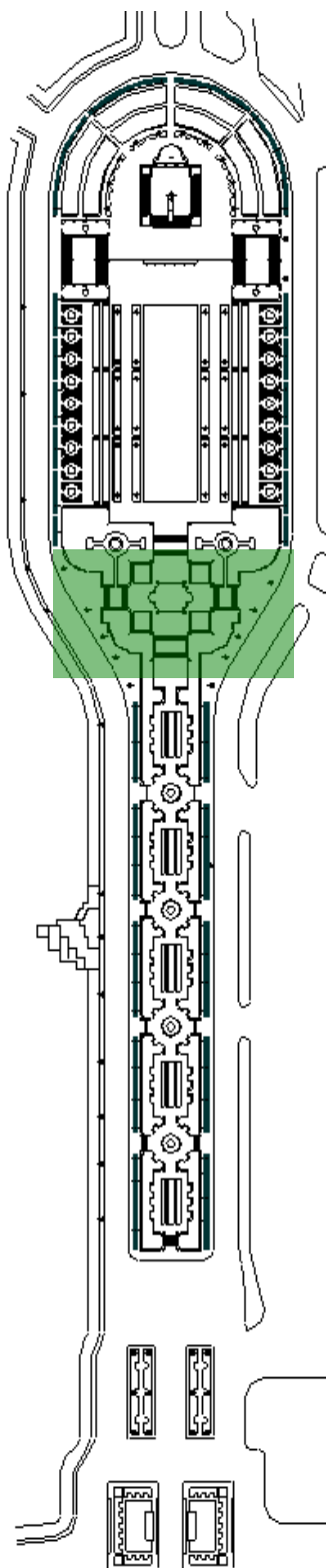
DESCRIPCIÓN: Aspersores en Fuente de Tritones.



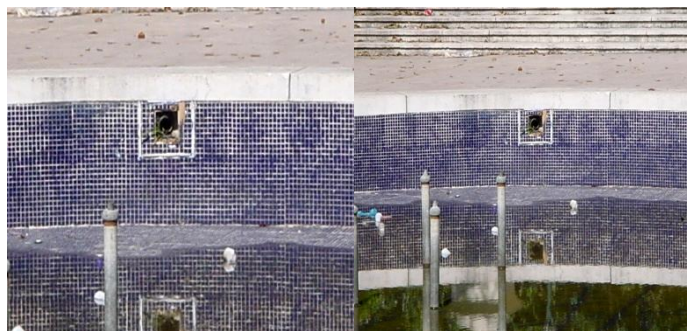
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alrededor de la fuente de tritones se encuentran ubicados de manera equidistante los aspersores. 8 de ellos están en la boca de los leones.

CANTIDAD ACTUAL: 38 piezas.



FOTOGRAFÍA



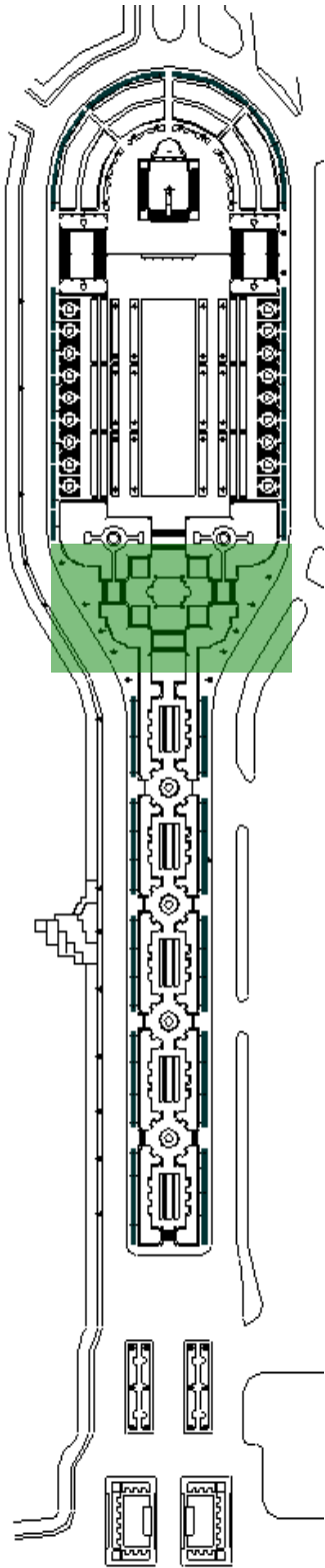
DESCRIPCIÓN: Luminarias en Fuente de los Tritones.



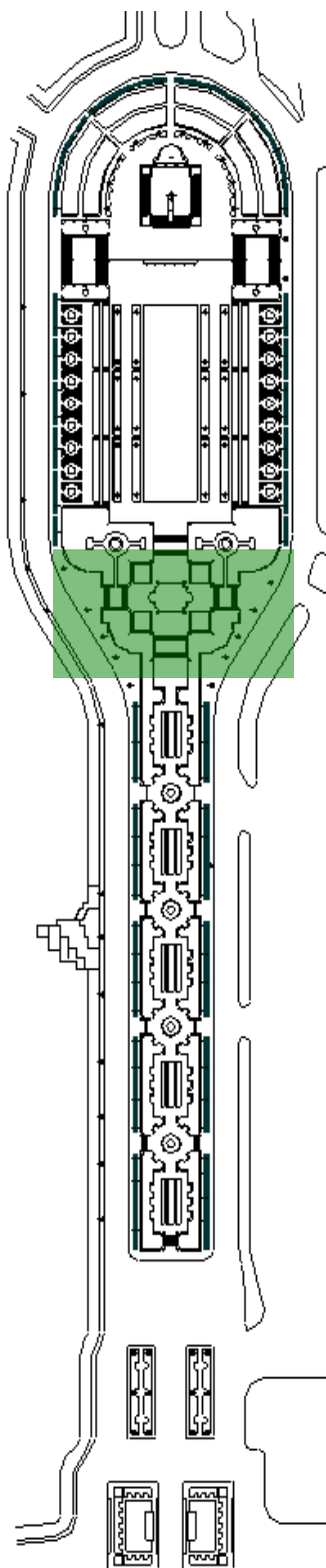
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La Fuente de los Tritones, tiene las luminarias en su parte interna. Por una parte existen faltantes y por el otro se hace difícil definir su funcionamiento ya que llevan mucho tiempo sin uso. Para ello es de suma importancia la revisión del sistema eléctrico.

CANTIDAD ACTUAL: 8 piezas.



AREAS VERDES



FOTOGRAFÍA



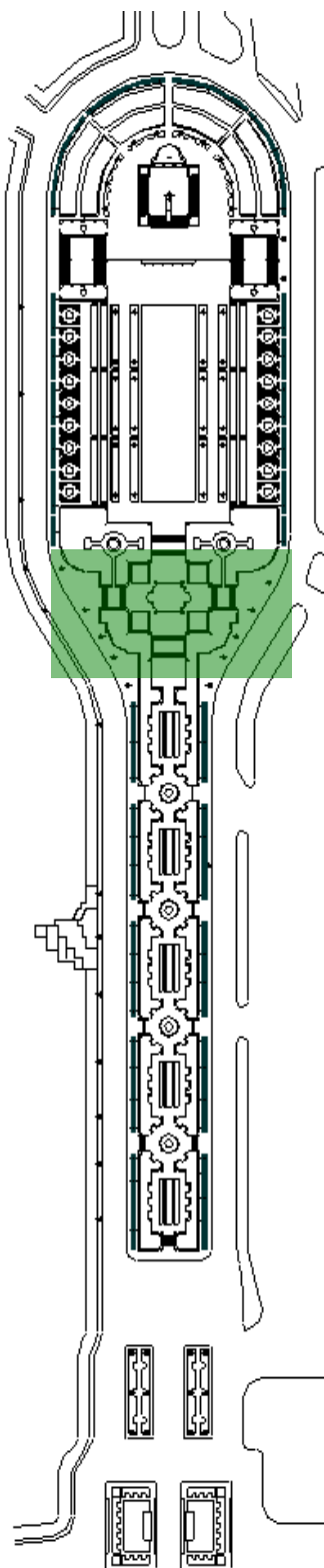
DESCRIPCIÓN: Caoba (*Swietenia macrophylla*).



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie caoba (*Swietenia macrophylla*) plantada en este sector son especies jóvenes, con copa regular, porte mediano invadido por plantas epifitas (tiñas) pero recuperables ya que su invasión no es total, se presenta un árbol con necrosis, por lo que hay que talarlo.

| Especie | 3-6 | 6-12 | 12-18 | 18 |
|-----------------|-----|------|-------|----|
| Caoba | 9 | 39 | 5 | |
| Tala | 1 | | | |
| Destroncamiento | 1 | | | |



FOTOGRAFÍA



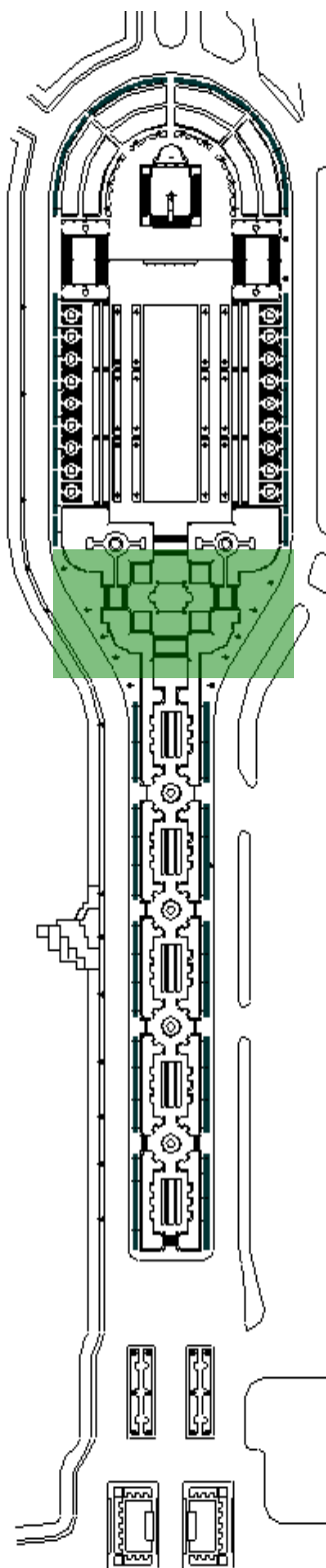
DESCRIPCIÓN: Palma Arecas (*Chrysalidocarpus lutescens*).



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La Palma Areca (*Chrysalidocarpus lutescens*) se encuentran en buen estado. Existen 9 palmas.

CANTIDAD ACTUAL: 9 Palmas Arecas.



FOTOGRAFÍA



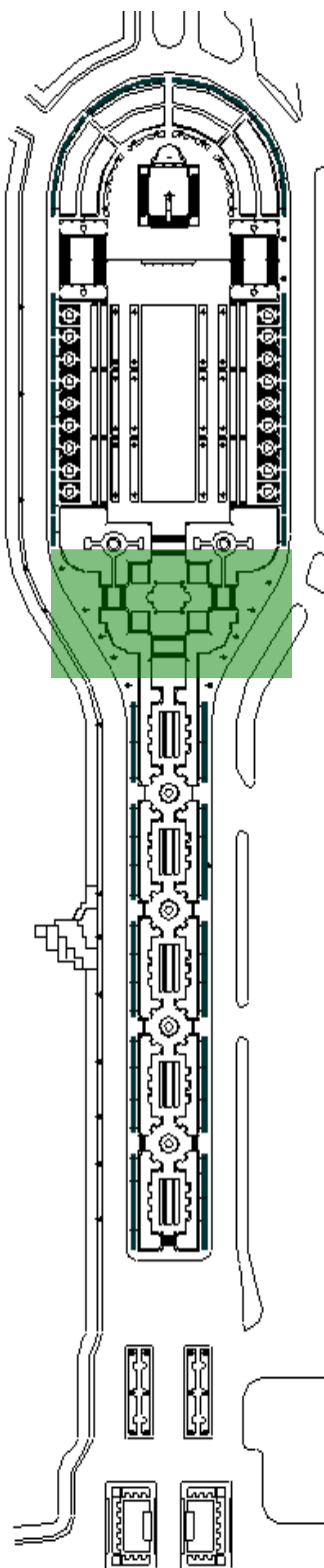
DESCRIPCIÓN: Apamate (Tabebuia rosea).



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie apamate (Tabebuia rosea) existente en esta zona, se encuentra invadida por tiña y escoba de bruja, necrosis en dos árboles.

| | |
|-------------------------|---------------------|
| Existen: | 13 Apamates. |
| Destroncamiento: | 03 |
| Tala: | 02 |
| CANTIDAD ACTUAL: | 13 Apamates. |



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Chaguaramos (Roystonea Venezuelana).

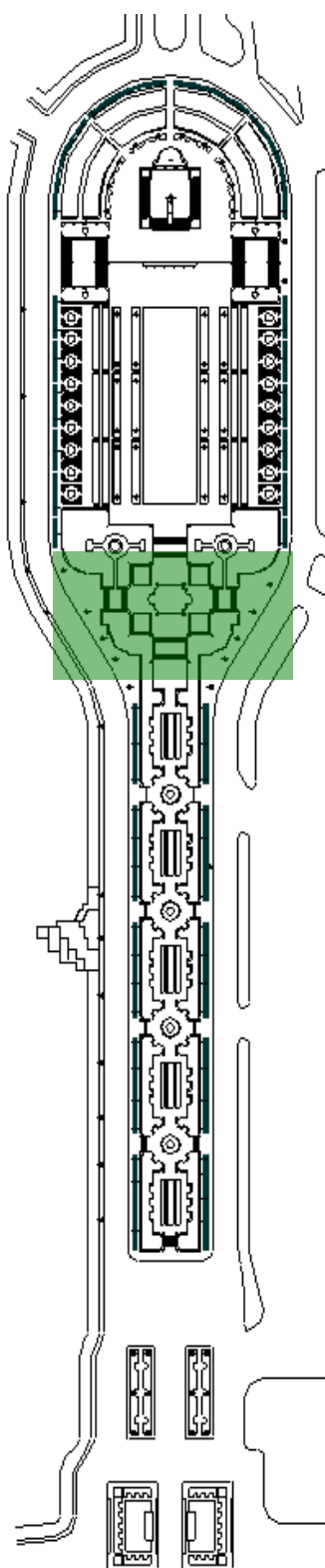


ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Chaguaramos (Roystonea Venezuelana), presenta algunas pinnas secas y pequeñas tiñas a lo largo del tallo.

Existen 02 chaguaramos.

CANTIDAD ACTUAL: 02 Chaguaramos.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Roble (*Platymiscium diadelphum blake*).



ESTADO DE CONSERVACIÓN

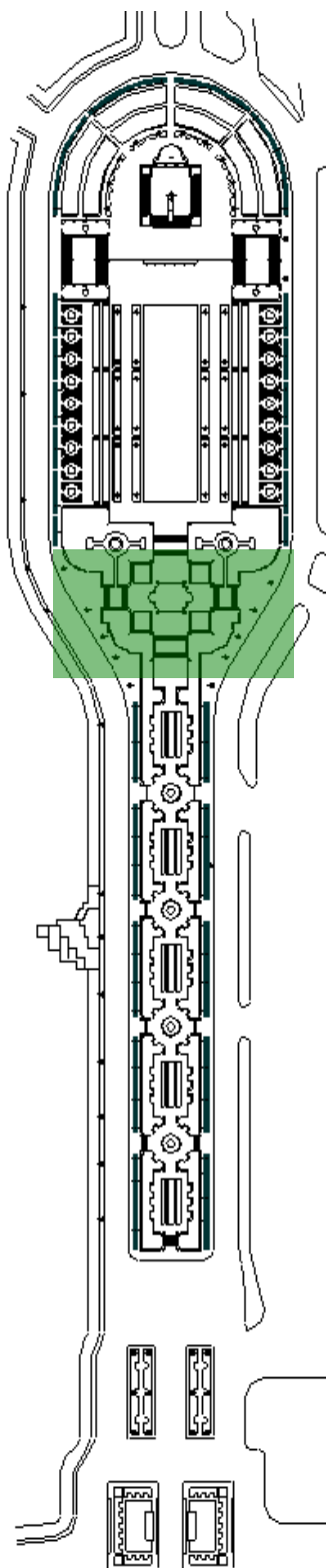
La especie (*Platymiscium diadelphum blake*) presenta una fuerte inclinación e invasión de plantas epifitas por lo que amerita su intervención.

Tala: 12 - 18 m.

Roble: 01

CANTIDAD ACTUAL: 01 Roble.

CANTIDAD A TALAR: 01



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Azahar de la India (*Murraya paniculata*).



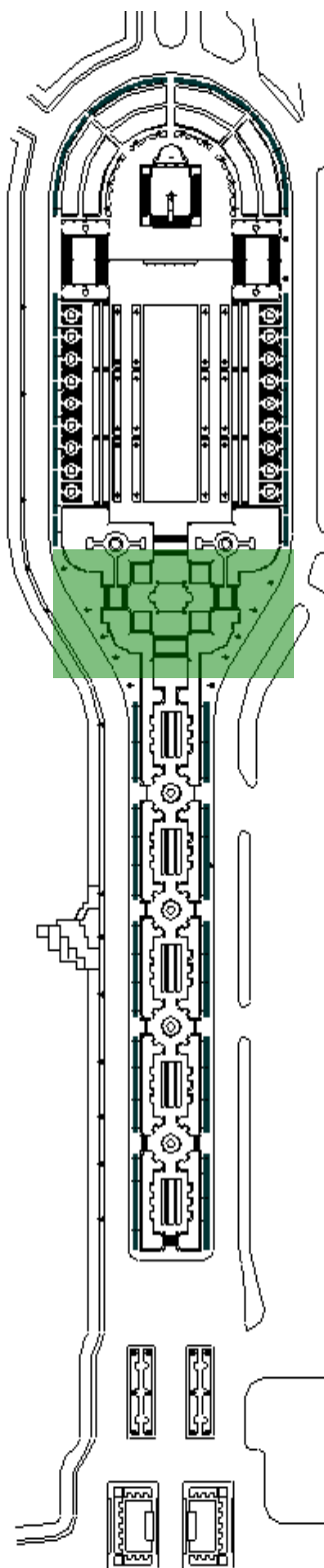
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Azahar de la India (*Murraya paniculata*), se encuentra en buenas condiciones por lo que se debe repoblar los espacios desprovistos con esta vegetación.

Área a repoblar 119.20 ml.

CANTIDAD ACTUAL: 119.20 ml.

CANTIDAD A SUSTITUIR: 954 plantas Azahar.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Jardineras Fuente.



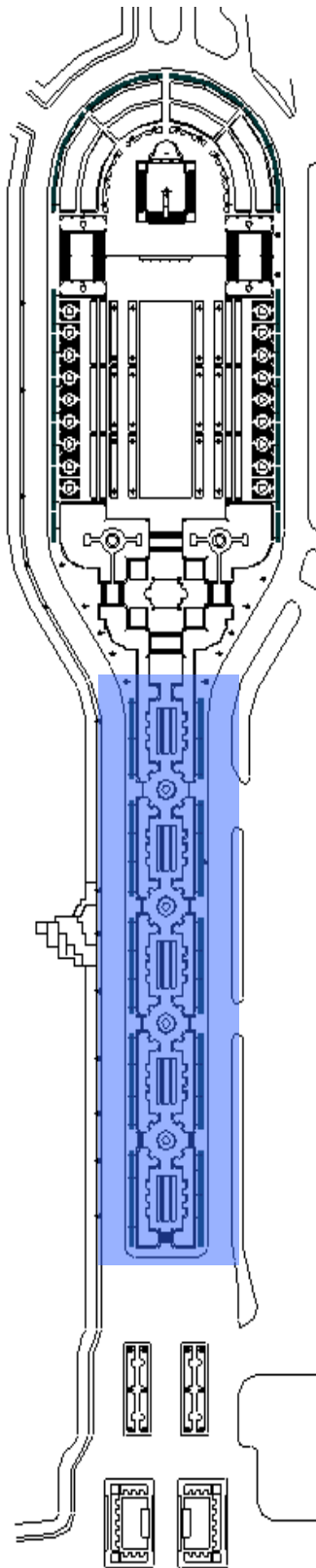
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Existen 2 jardineras actualmente invadidas por maleza, las cuales se deben recuperar y sembrarles vegetación ornamental que se adapten a las condiciones existentes en el sitio en estudio.

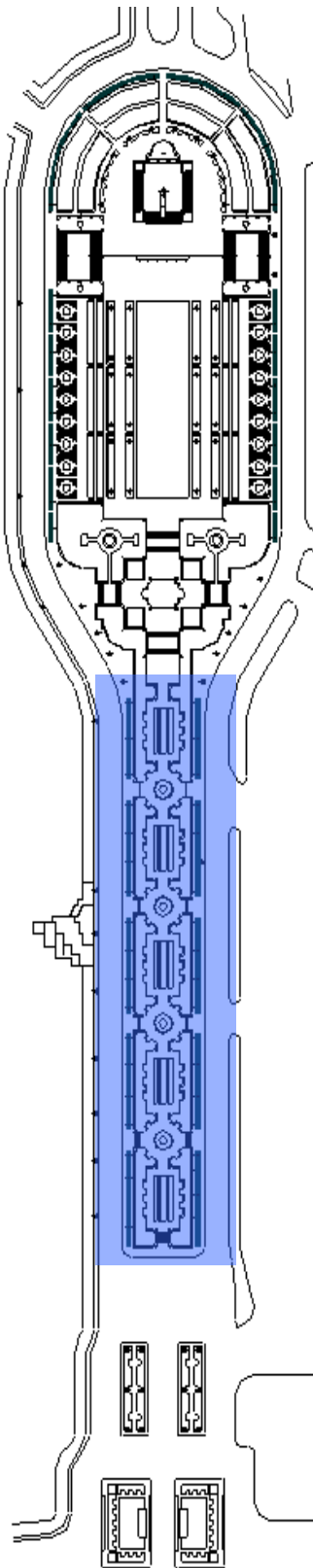
Área 52 m².

CANTIDAD ACTUAL: 52 m² maleza.

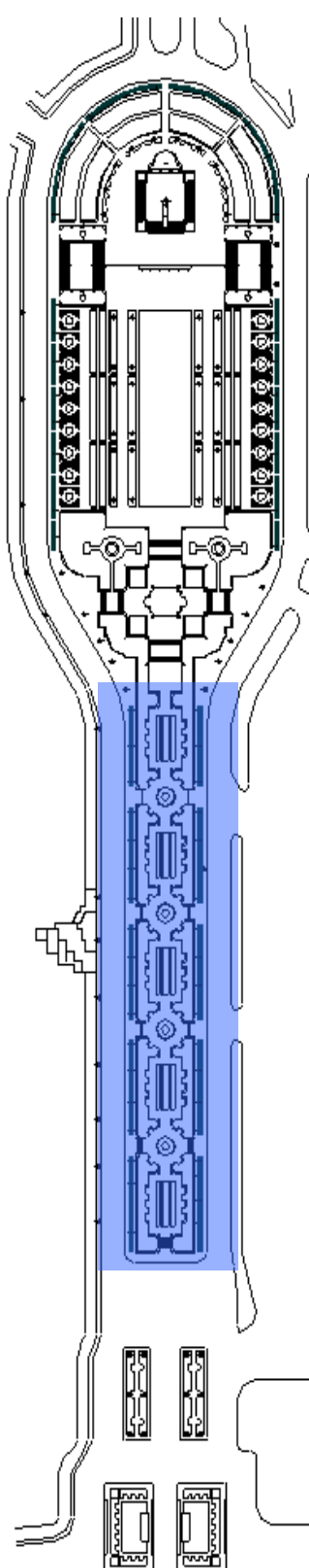
CANTIDAD A SUSTITUIR: 416 Isoras.



NINFAS



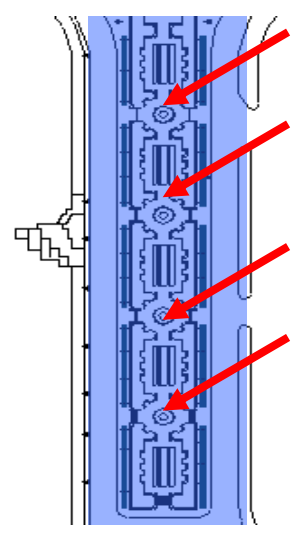
OBRAS DE ARTE Y ELEMENTOS PLASTICOS



FOTOGRAFÍA



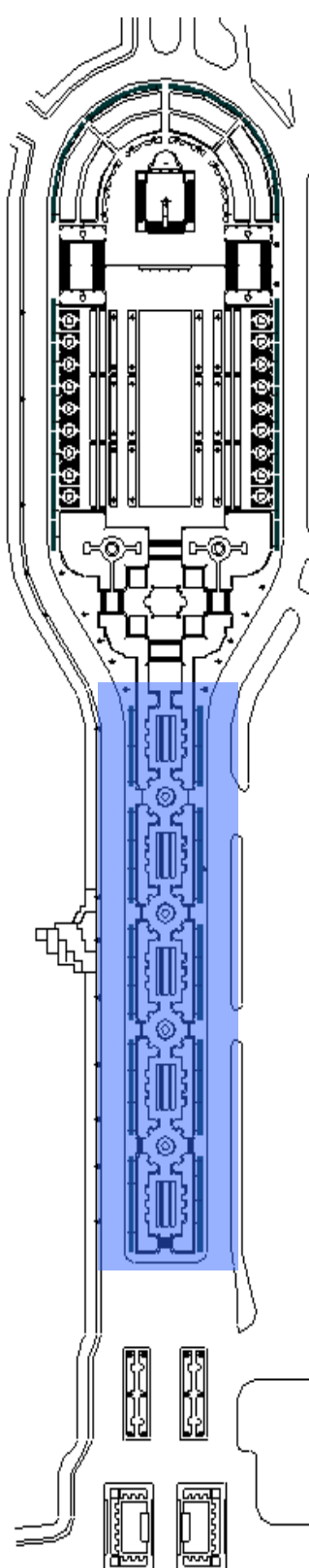
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas. Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Fuentes creadas por el artista Hugo Daini, cuatro en total se ubican en el Sector Ninfas, del Paseo Los Precursores. Su composición obedece a una copa o bandeja central, cuatro figuras femeninas (Ninfas), alternadas entre sí, un foso y en los bordes, ocho copas ornamentales de forma es circular. Cada una posee un radio de 31.40 ml, el ancho es de 0.50 cm. Las piezas escultóricas fueron sustituidas por completo en el año 1988. Las mismas fueron elaboradas por los hijos del mismo artista.

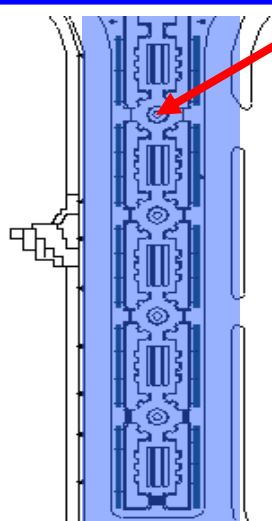
CANTIDAD ACTUAL: 1256 MI.



FOTOGRAFÍA



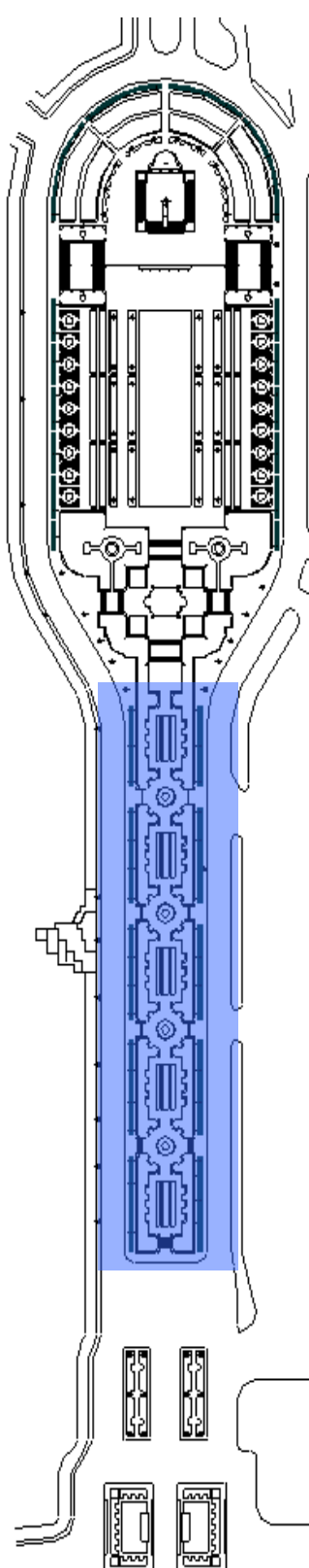
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 1. Ninfa N° 1. Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 1, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 m. Las piezas originales de los artistas fueron sustituidas por completo en el año 1988, las cuales fueron elaboradas por los hijos del mismo artista. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

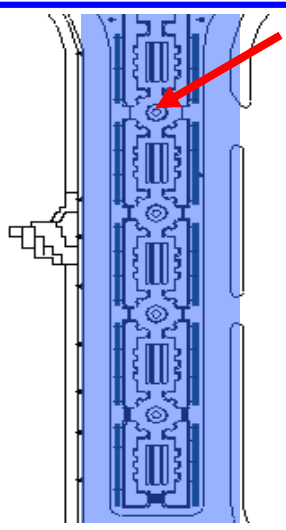
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA



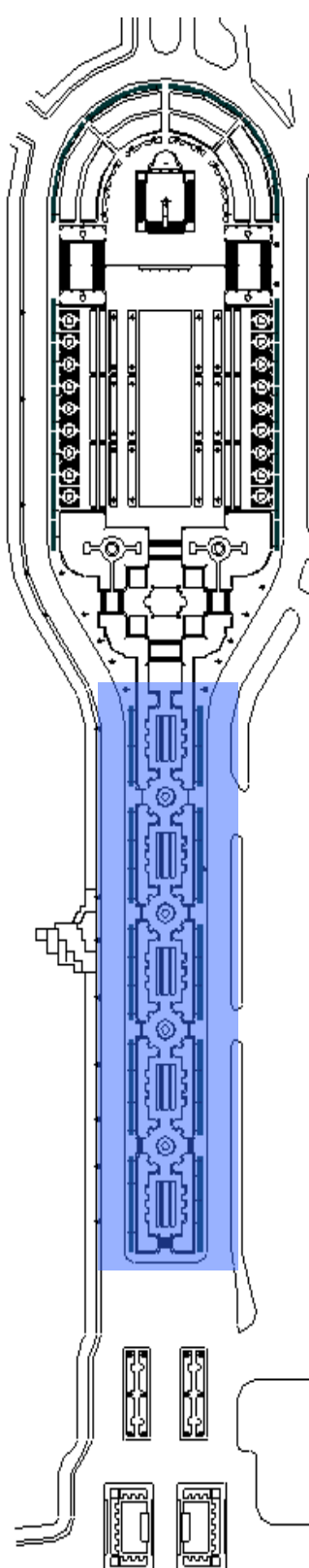
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 1. Ninfa N° 2 Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 2, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 m. Las piezas originales de los artistas fueron sustituidas por completo en el año de 1988, las cuales fueron elaboradas por los hijos del mismo artista. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, y en este caso el faltante de un dedo de la mano, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

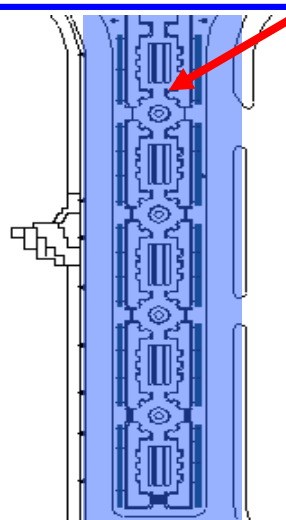
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA



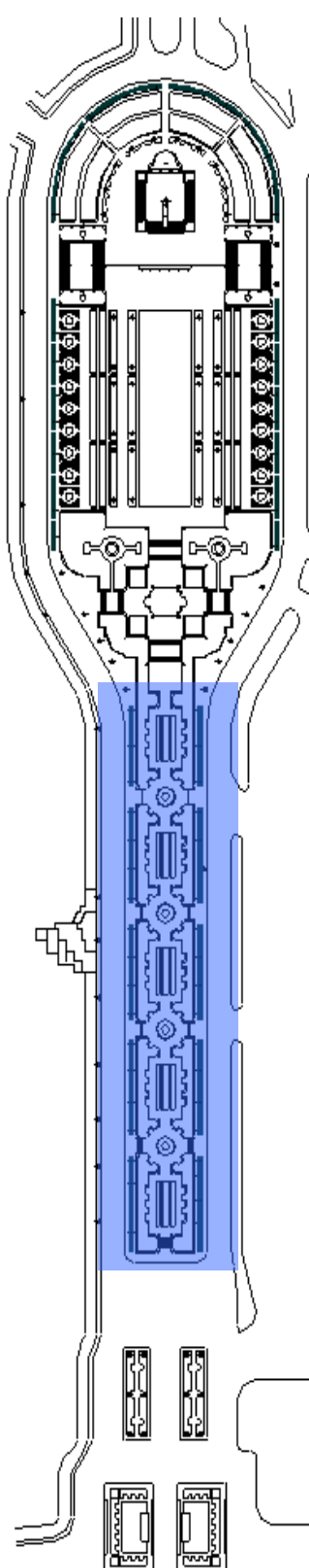
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 1. Ninfas N° 3
Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfas N° 3, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 m. Las piezas originales de los artistas fueron sustituidas por completo en el año de 1988, las cuales fueron elaboradas por los hijos del mismo artista. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

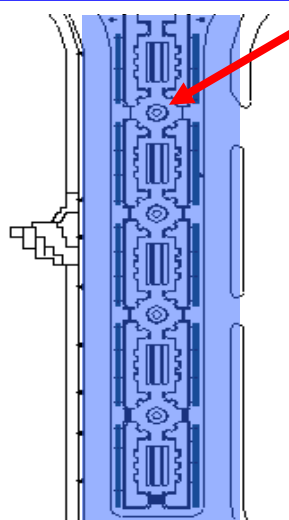
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA

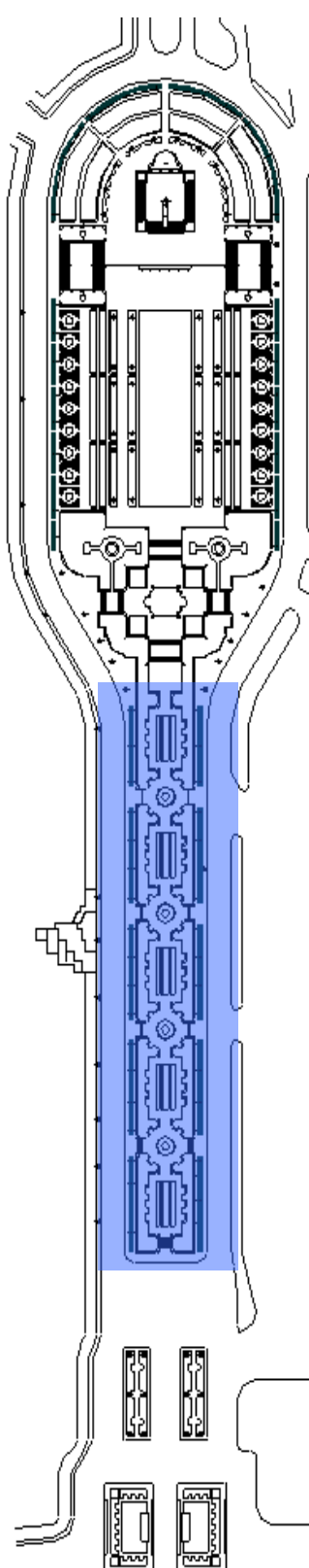


DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 1. Ninfa N° 4
Daini, Hugo.

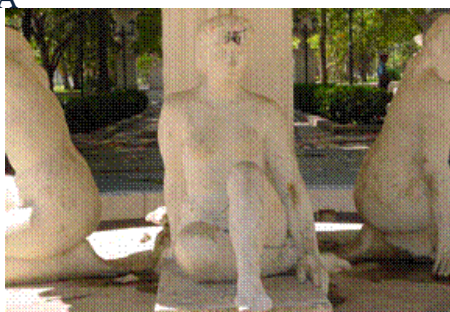


ESTADO DE CONSERVACIÓN

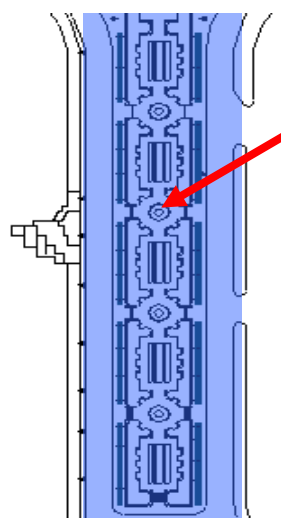
La escultura Ninfa N° 4, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 mts. Las piezas originales de los artistas fueron sustituidas por completo en el año de 1988, las cuales fueron elaboradas por los hijos del mismo artista. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético. CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA



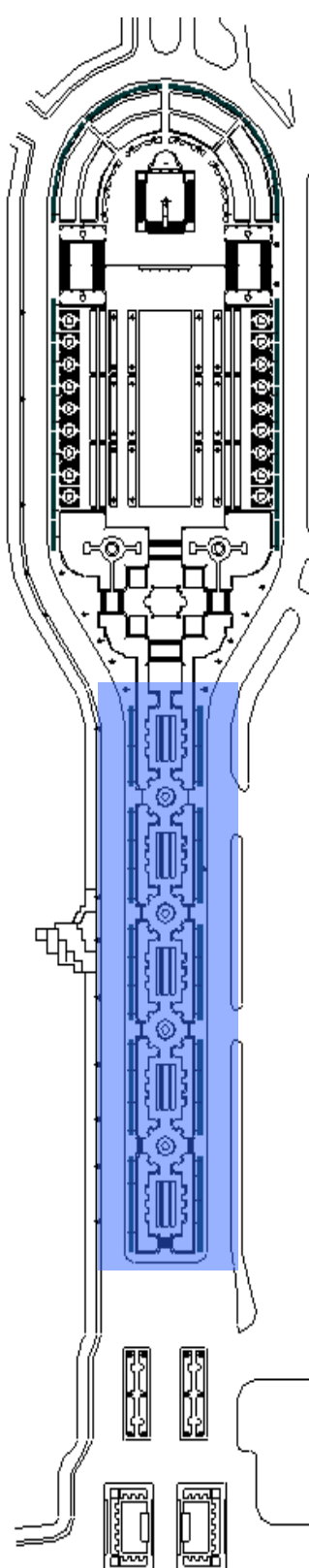
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 2. Ninfa N° 1
Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 1, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 mts. Las actuales son unos facsímiles. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

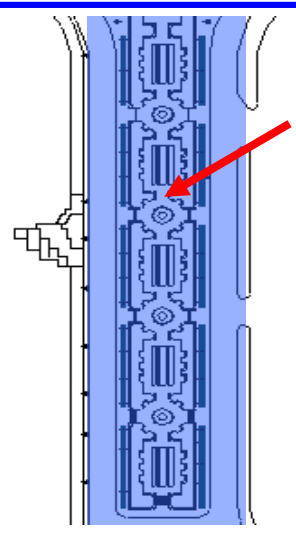
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA



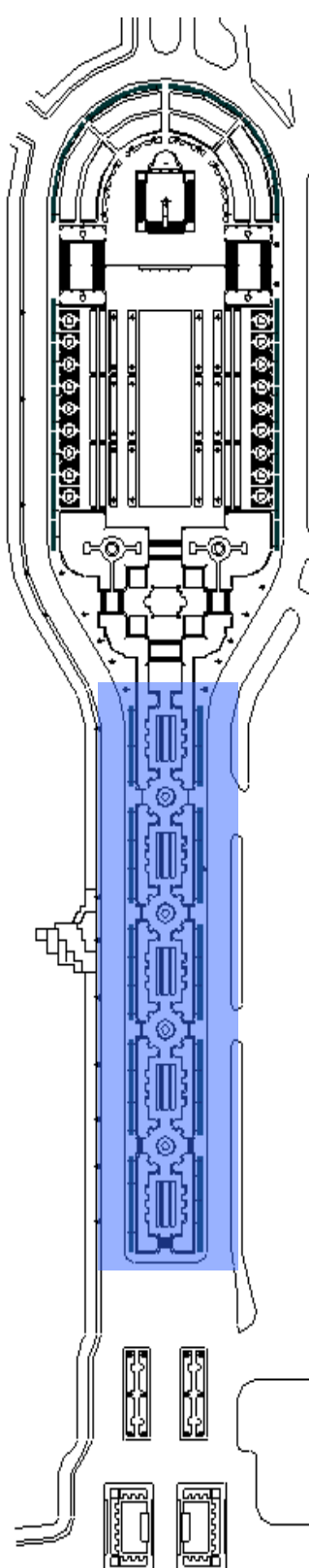
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 2. Ninfa N° 2 Daini, Hugo.



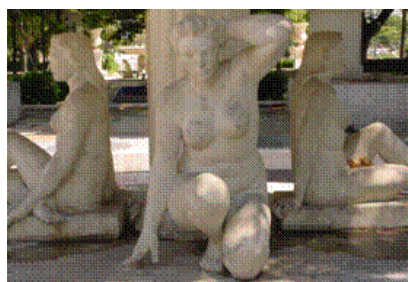
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 2, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 m. Las actuales son unos facsímiles. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

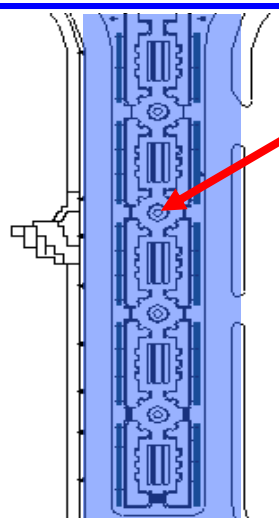
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad



FOTOGRAFÍA



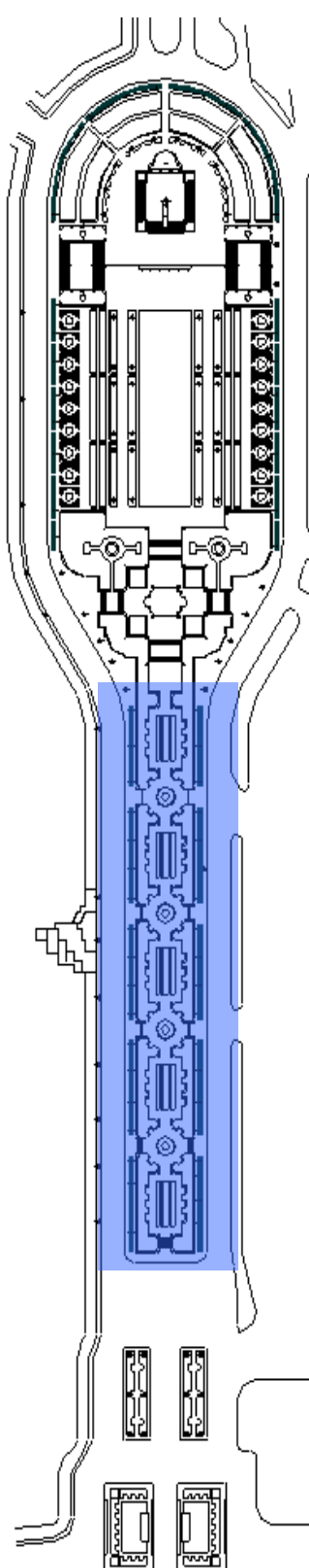
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 2. Ninfa N° 3
Daini, Hugo.



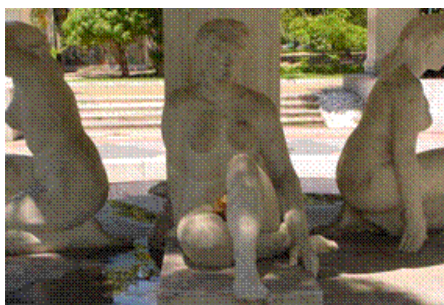
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 3, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 m. Las actuales son unos facsímiles. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

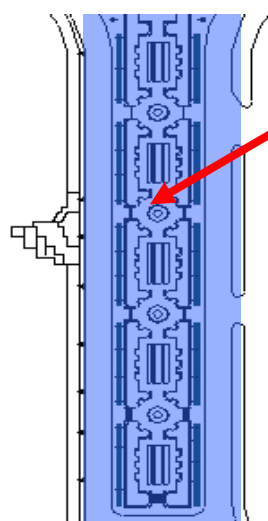
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA



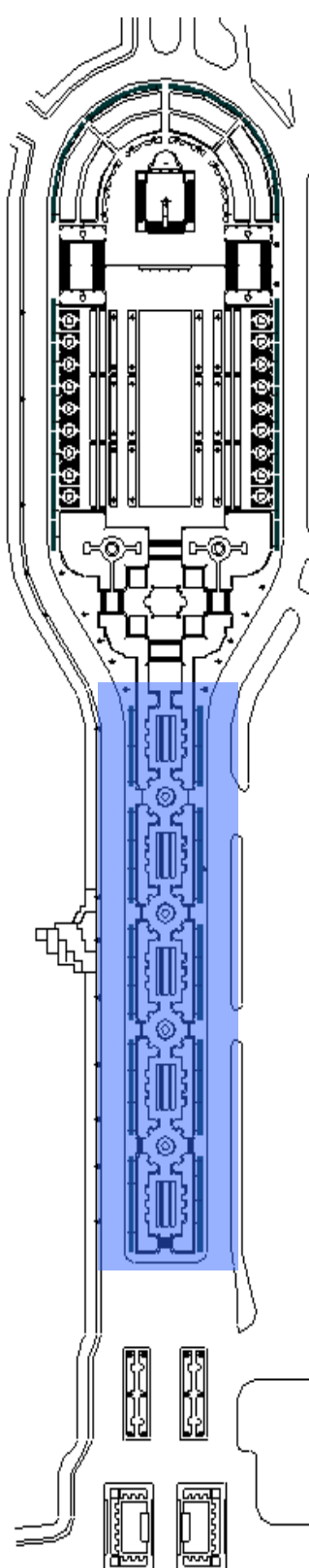
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 2. Ninfa N° 4
Daini, Hugo.



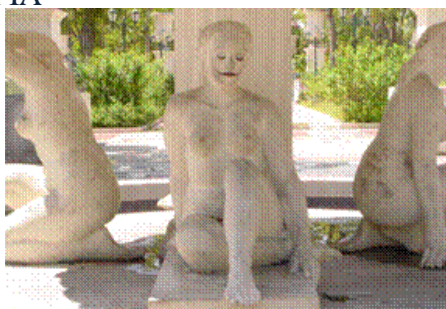
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 4, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 mts. Las actuales son unos facsímiles. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

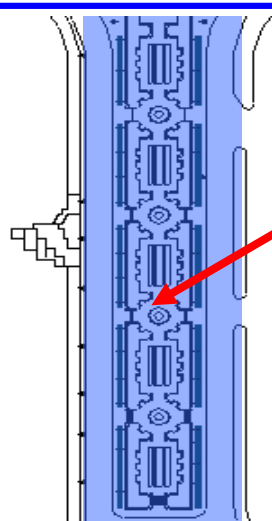
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA



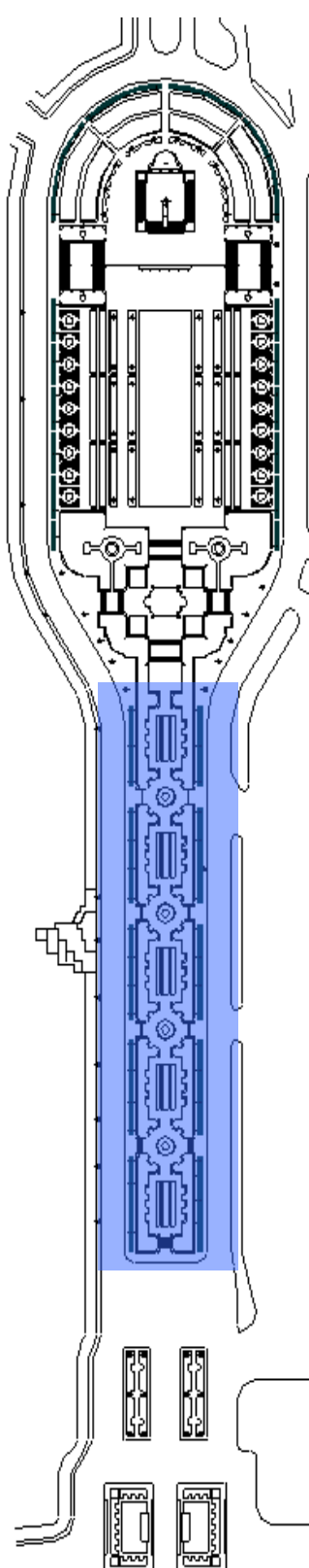
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 3. Ninfa N° 1
Daini, Hugo.



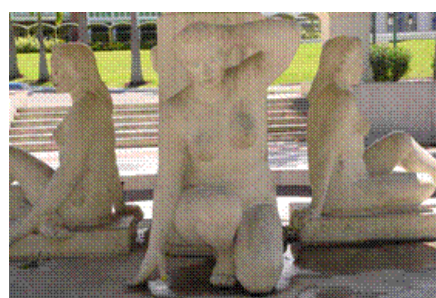
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 1, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 mts. Las actuales son unos facsímiles. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

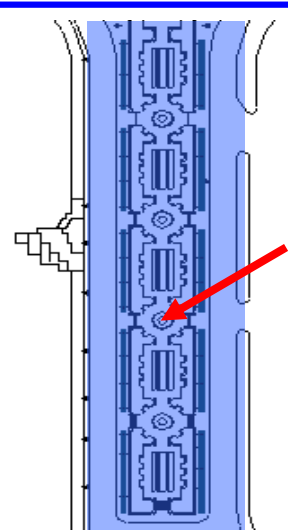
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA



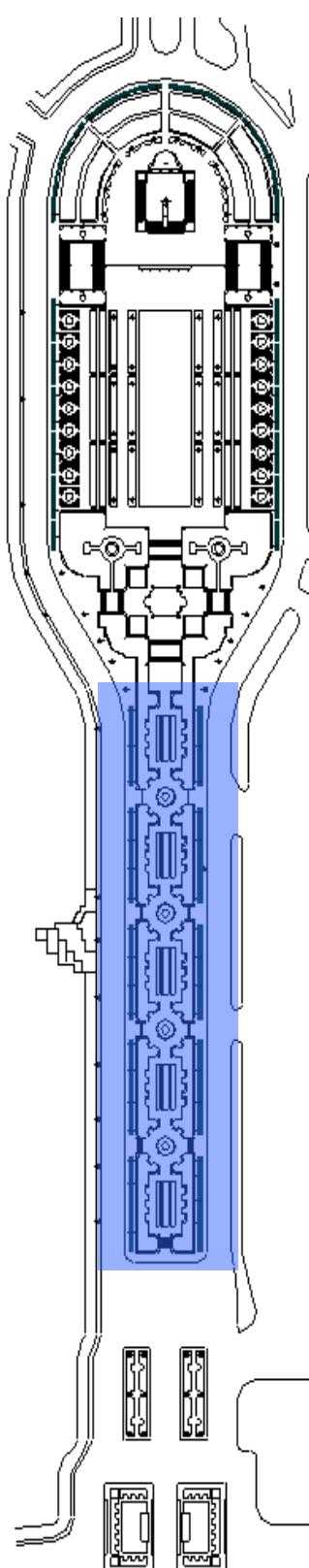
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 3. Ninfa N° 2
Daini, Hugo.



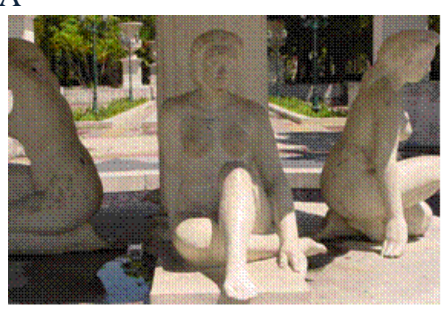
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 2, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 mts. Las actuales son unos facsímiles. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

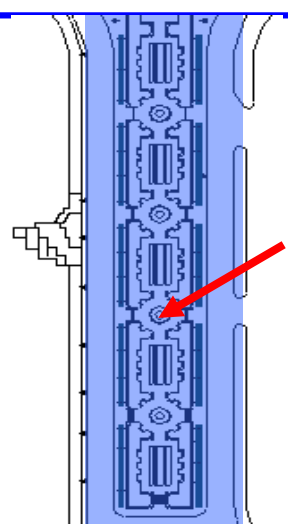
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad



FOTOGRAFÍA



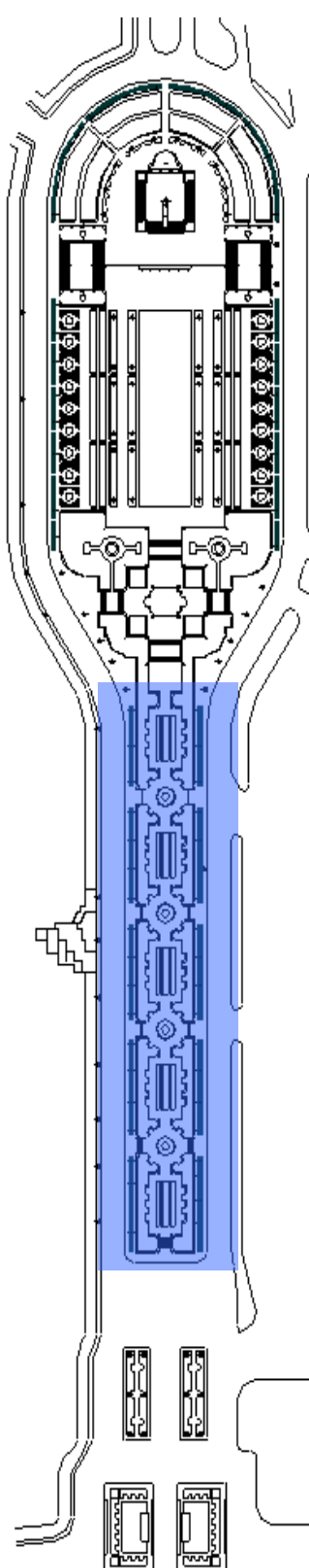
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 3. Ninfa N° 3
Daini, Hugo



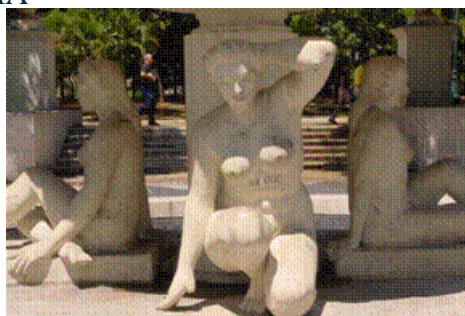
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 3, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 mts. Las actuales son unos facsímiles. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

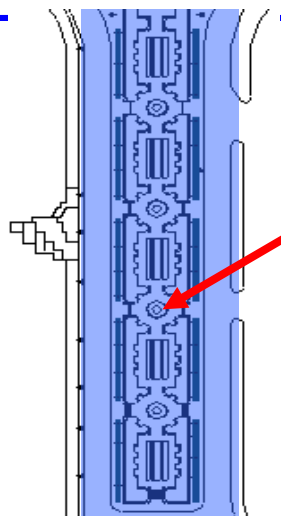
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad



FOTOGRAFÍA



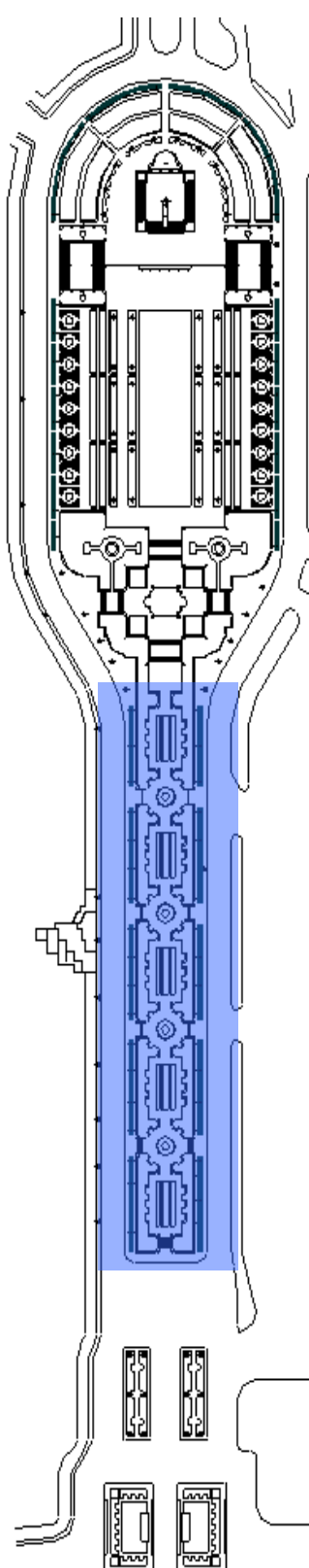
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 3. Ninfa N° 4
Daini, Hugo.



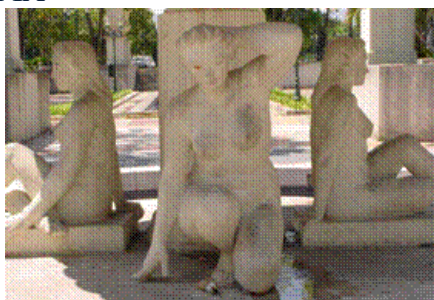
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 4, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 mts. Las actuales son unos facsímiles. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, y en este caso el faltante de un dedo de la mano, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

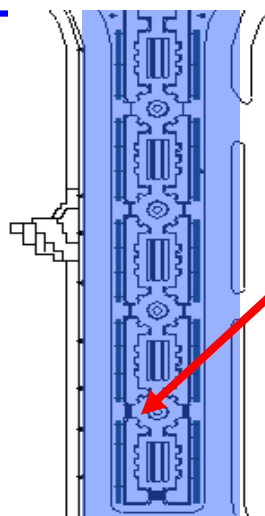
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA



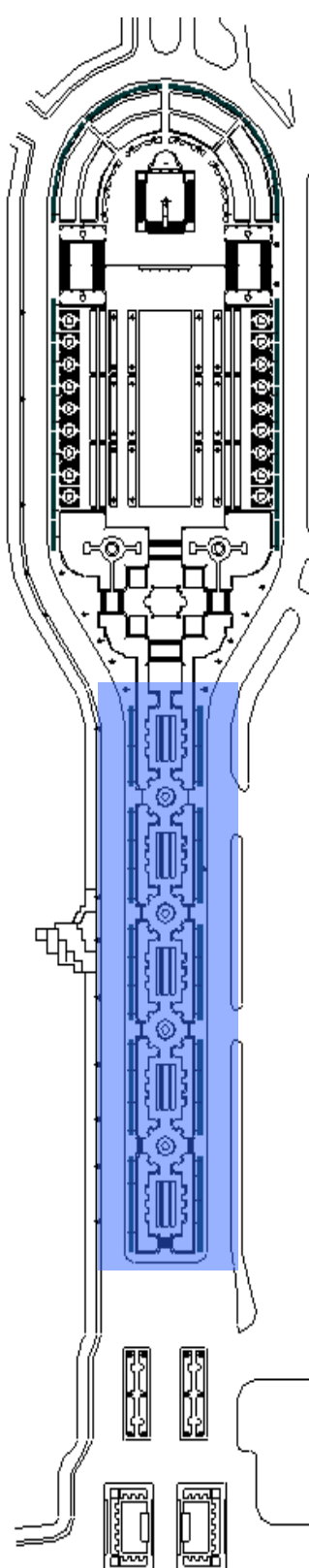
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 4. Ninfa N° 1
Daini, Hugo.



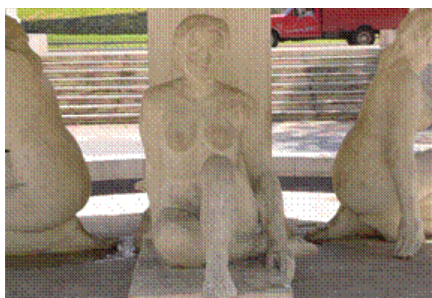
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 1, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 m. Las actuales son unos facsímiles. Estas presentan deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

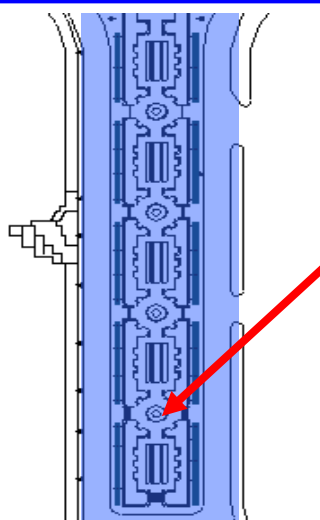
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA



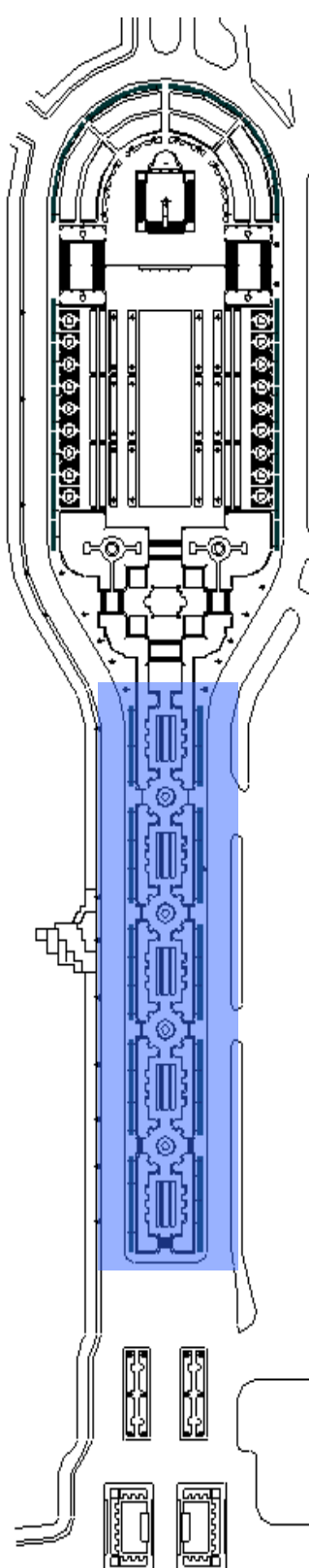
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 4. Ninfa N° 2
Daini, Hugo.



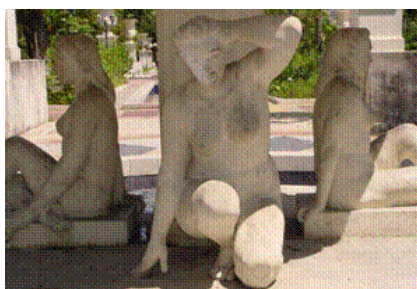
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 2, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 mts. Las actuales son unos facsímiles. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

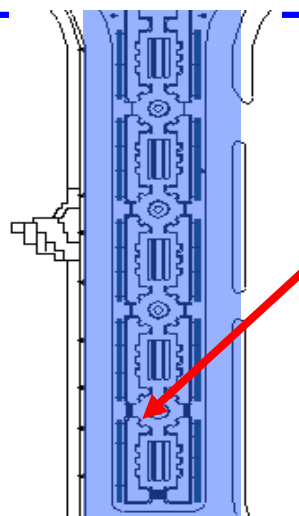
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA



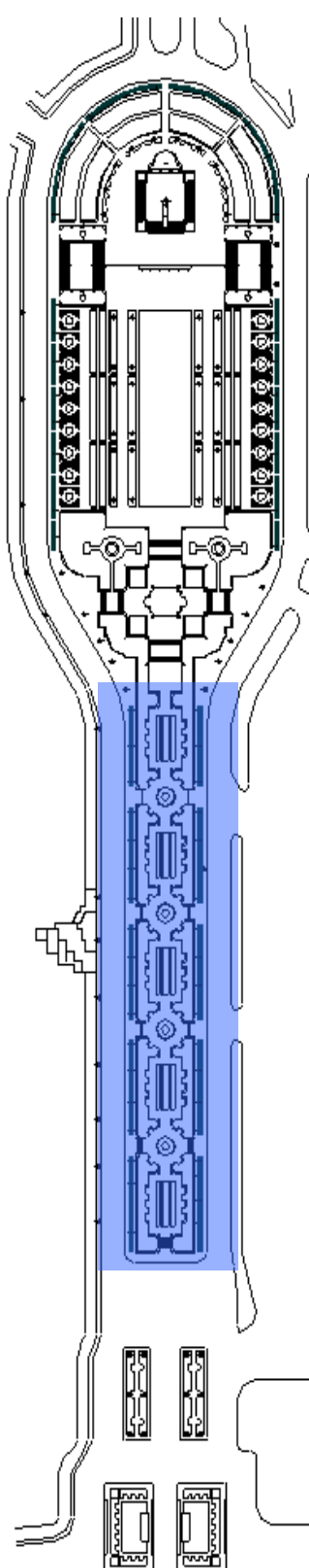
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 4. Ninfa N° 3
Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 3, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 mts. Las actuales son unos facsímiles. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

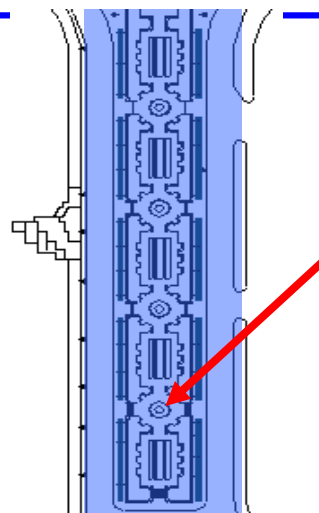
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA



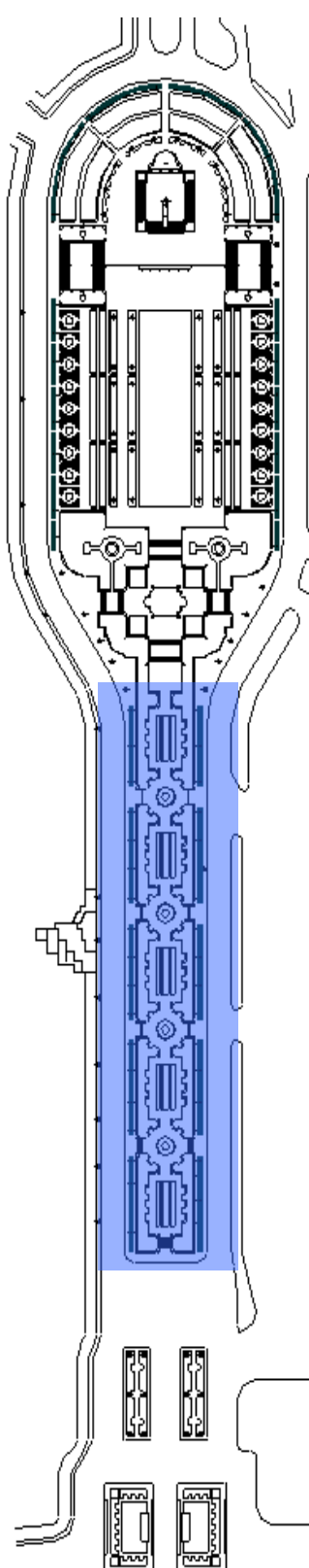
DESCRIPCIÓN: Fuentes de las Ninfas N° 4. Ninfa N° 4 Daini, Hugo.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura Ninfa N° 4, fue realizada por el artista Daini, Hugo, en piedra artificial con una altura de 1.60 mts. Las actuales son unos facsímiles. Esta presenta deterioros generados más que de uso o medio ambiente por las acciones vandálicas del hombre como son ralladuras, graffitis, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

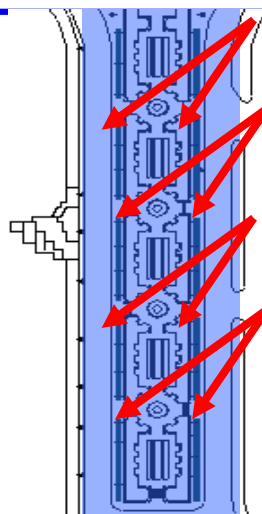
CANTIDAD ACTUAL: 1 Unidad.



FOTOGRAFÍA



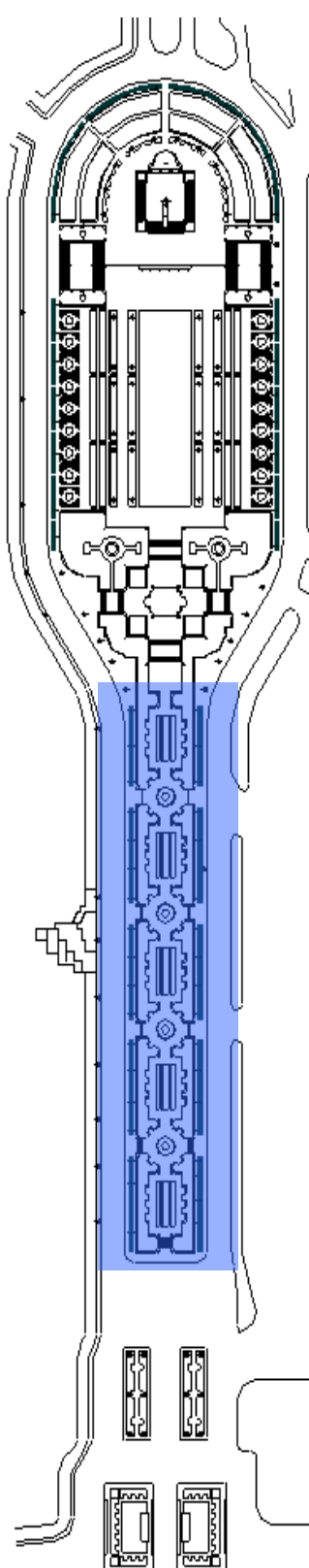
DESCRIPCION: Copas.



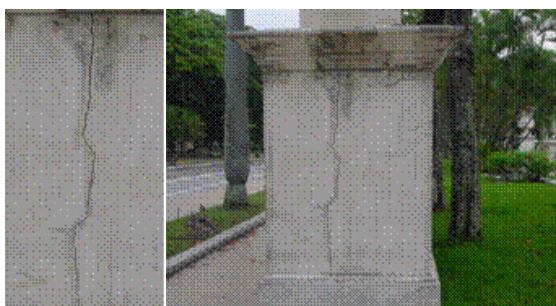
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las copas están situadas en las entradas tanto de las fuentes de Ninfas como en los espacios de los espejos de aguas. En cada una de ellas esta insertado en relieve 4 imágenes de una máscara mitológicas. La mayoría presentan manchas producto de la humedad y presencia de vegetación, entre otros.

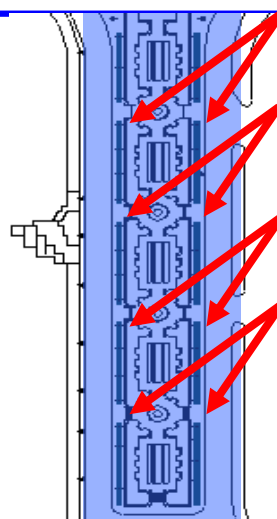
CANTIDAD ACTUAL: 44 piezas.



FOTOGRAFÍA



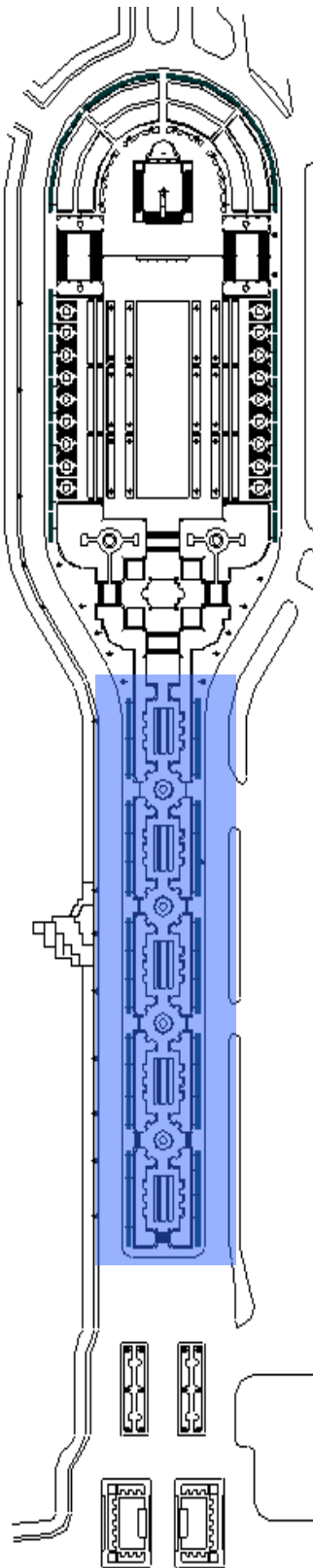
DESCRIPCIÓN: Base de Copas.



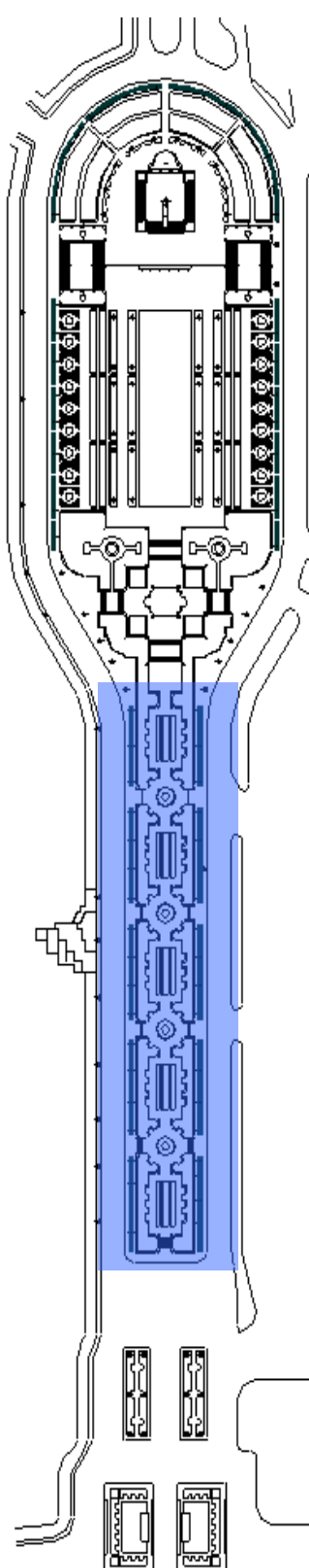
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Cada copa se apoya en una base de dimensiones 1.10 x 1.10 mts de ancho, de altura 1.78 mts, y en la parte superior tiene un pequeño alero que suma 1.35 mts. La mayoría presentan manchas producto de la humedad, presencia de vegetación entre otros.

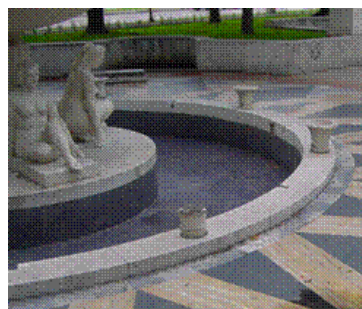
CANTIDAD ACTUAL: 44 piezas.



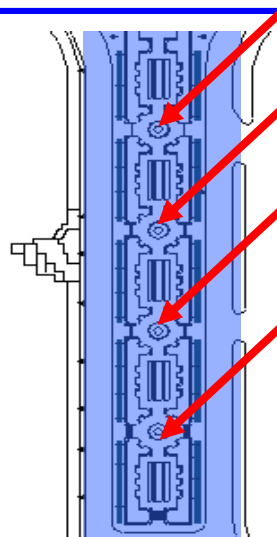
FUENTES



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Borde de Fuente en las Ninfas

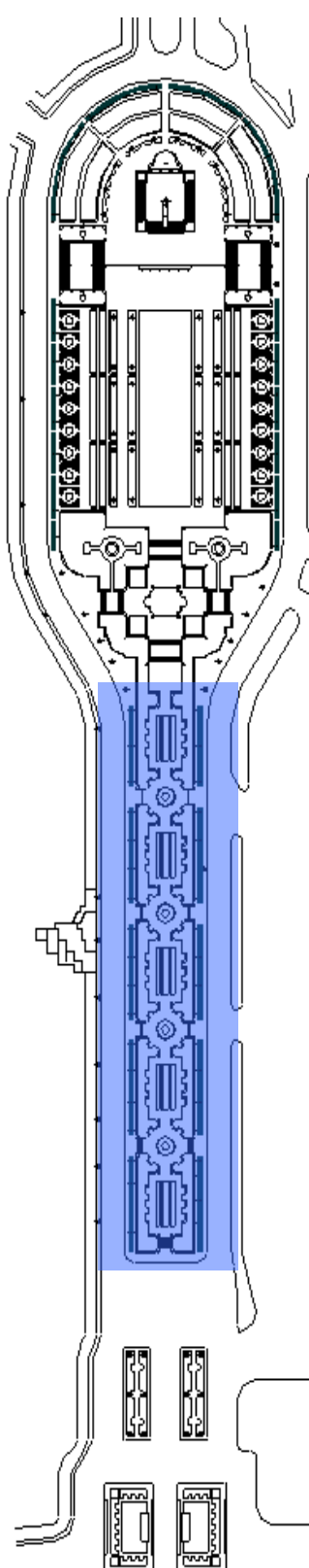


ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las fuentes de las Ninfas son circulares, cada una posee un radio de 31.40 ml, el ancho es de 0.50 cm, es de granito liso blanco, su conservación es casi completa.

CANTIDAD ACTUAL: 1256 ml

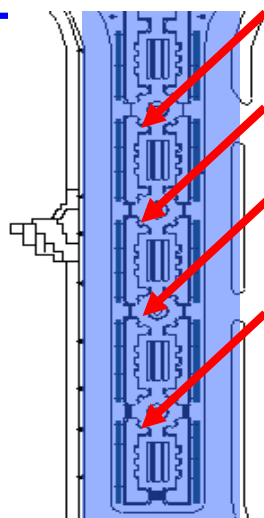
CANTIDAD A RESTAURAR: 30 ml. / Limpiar 1256 ml.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Floreros en Fuentes.

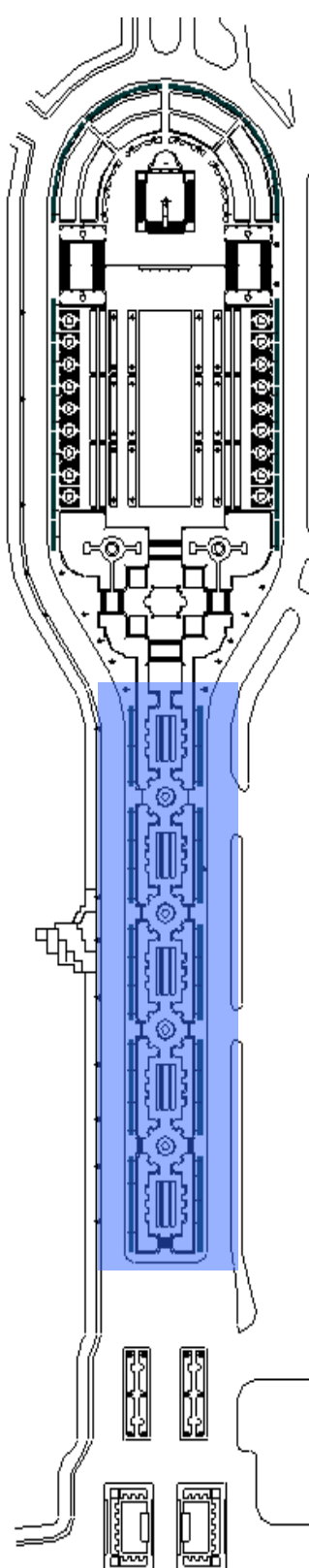


ESTADO DE CONSERVACIÓN

En el borde de cada fuente de Ninfas hay 8 floreros de piedra artificial, colocados de manera equidistante de 0.40 de alto y un diámetro de 45 aproximadamente.

CANTIDAD ACTUAL: 32 piezas.

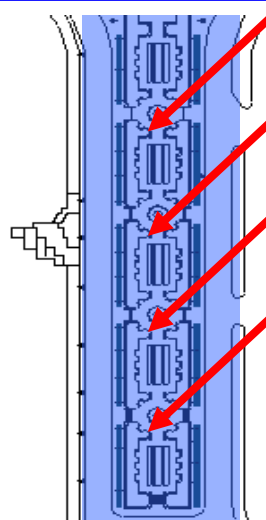
CANTIDAD A SUSTITUIR: 12 piezas.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Fuentes

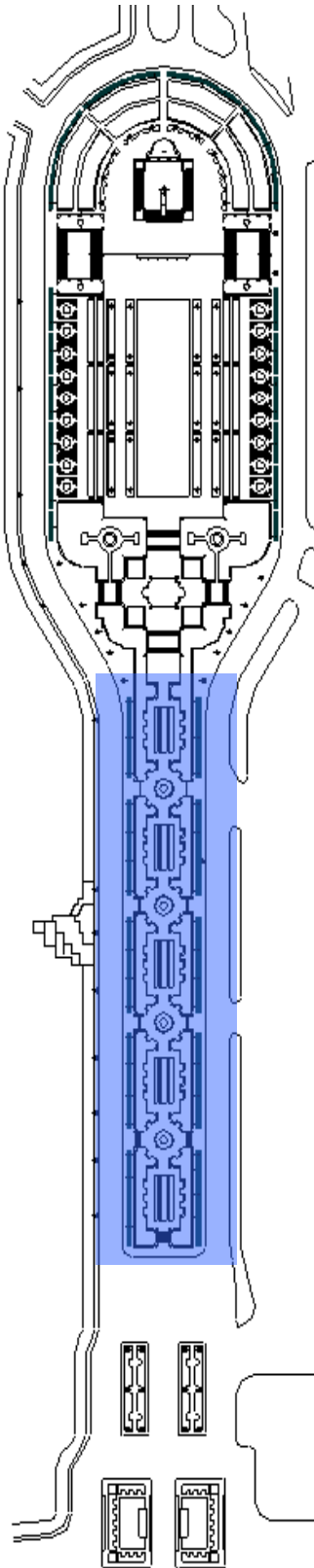


ESTADO DE CONSERVACIÓN

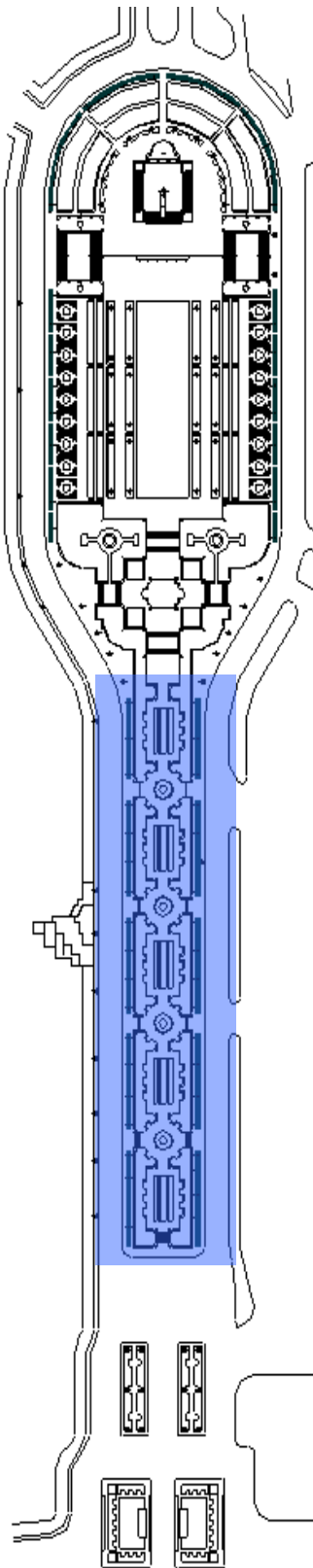
Las fuentes donde se ubican las Ninfas, presentan un estado de abandono el cual nos demuestra su deterioro, manchadas por grafitos y oscurecidas por microorganismos y humedad, sobre las Ninfas las bandejas presentan grietas.

CANTIDAD ACTUAL: 4 piezas.

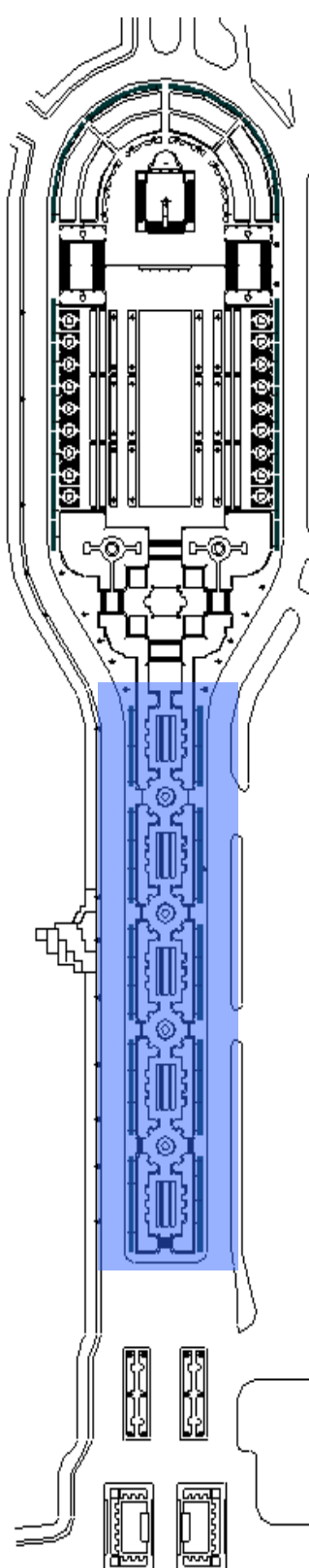
CANTIDAD A RESTAURAR: 4 piezas.



AREAS VERDES



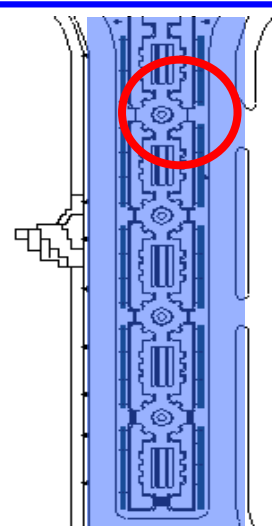
FUENTE DE LAS NINFAS N° 1



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Palma areca (*Chrysalidocarpus lutescens*)

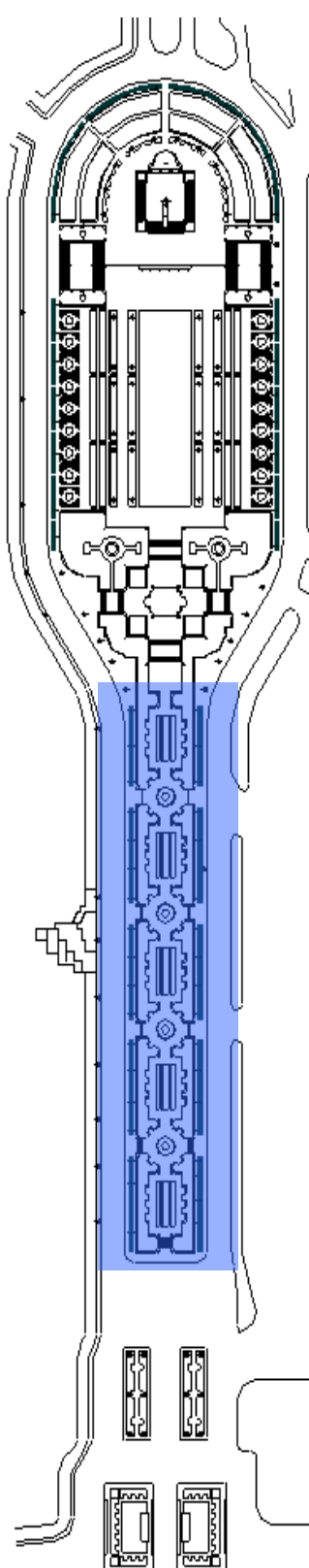


ESTADO DE CONSERVACIÓN

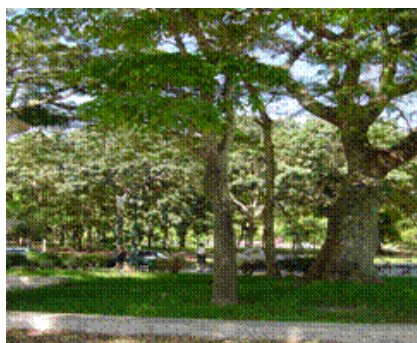
La especie (*Chrysalidocarpus lutescens*) existente en este Sector Ninfas, Fuente de las Ninfas N°1, presenta hojas secas y pequeña invasión de tña.

CANTIDAD ACTUAL: 05

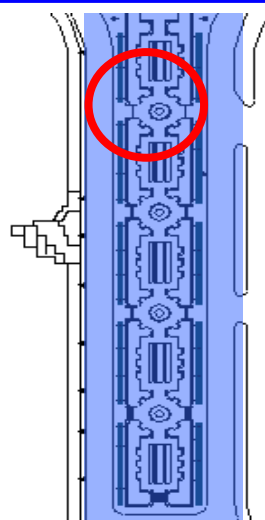
CANTIDAD A SUSTITUIR: 01 Palmas.



FOTOGRAFÍA



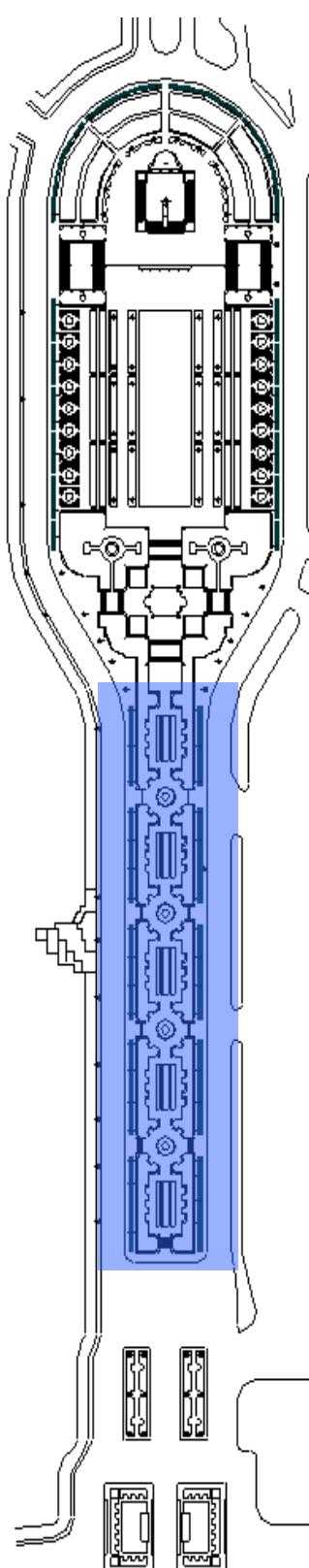
DESCRIPCIÓN: Apamate (Tabebuia rosea)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie (Tabebuia rosea) se encuentra con ataque de tiña, presencia de escoba de bruja la misma requiere poda.

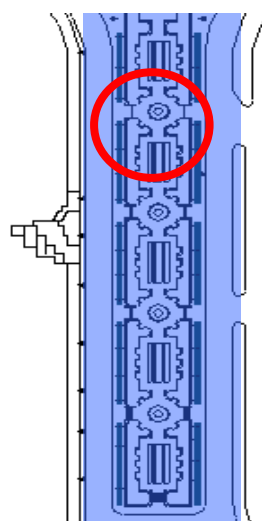
CANTIDAD ACTUAL: 16



FOTOGRAFÍA



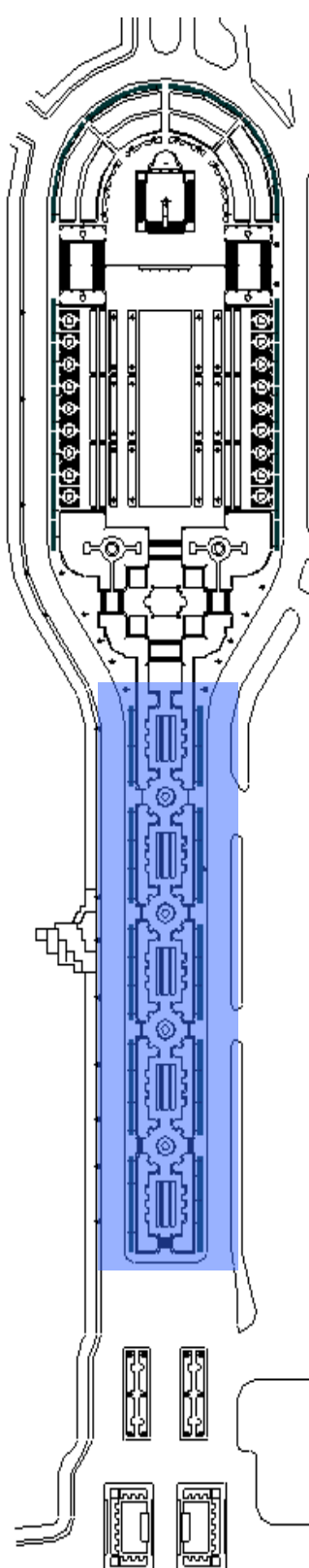
DESCRIPCIÓN: Chaguaramos (*Roystonea venezuelana*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie (*Roystonea venezuelana*) existente en la zona se encuentra en buen estado, requiere de poda de Pinnas secas y remover algunos epifitas presentes en ella.

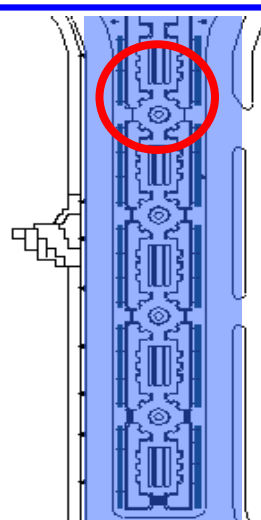
CANTIDAD ACTUAL: 06 Chaguaramos.



FOTOGRAFÍA



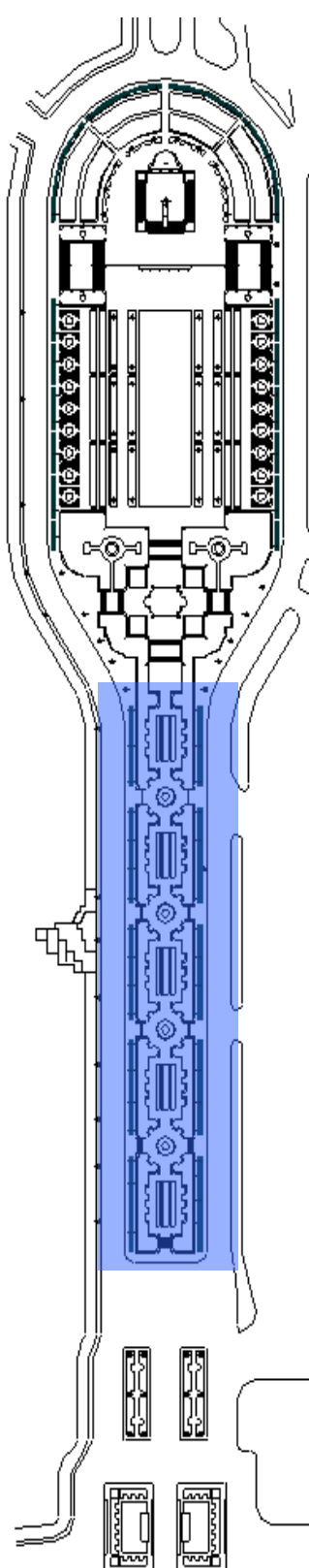
DESCRIPCIÓN: Caobillo (*Swietenia microphyllu*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Especie (*Swietenia microphyllu*) en buenas condiciones se le aplicara poda y limpieza.

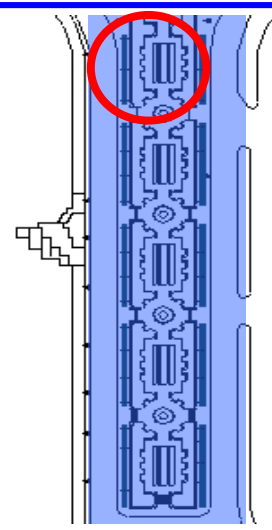
CANTIDAD ACTUAL: 01



FOTOGRAFÍA



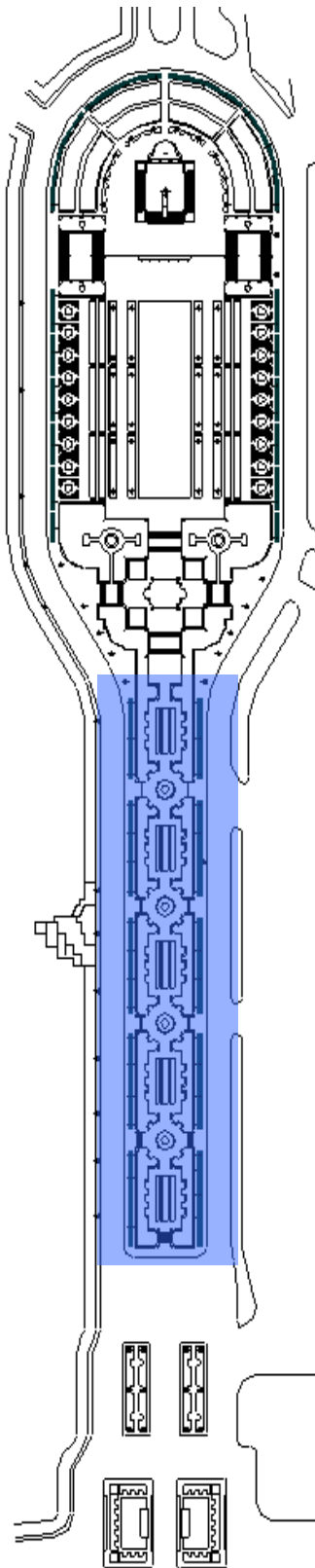
DESCRIPCIÓN: Saman (*Pithecolobium saman*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

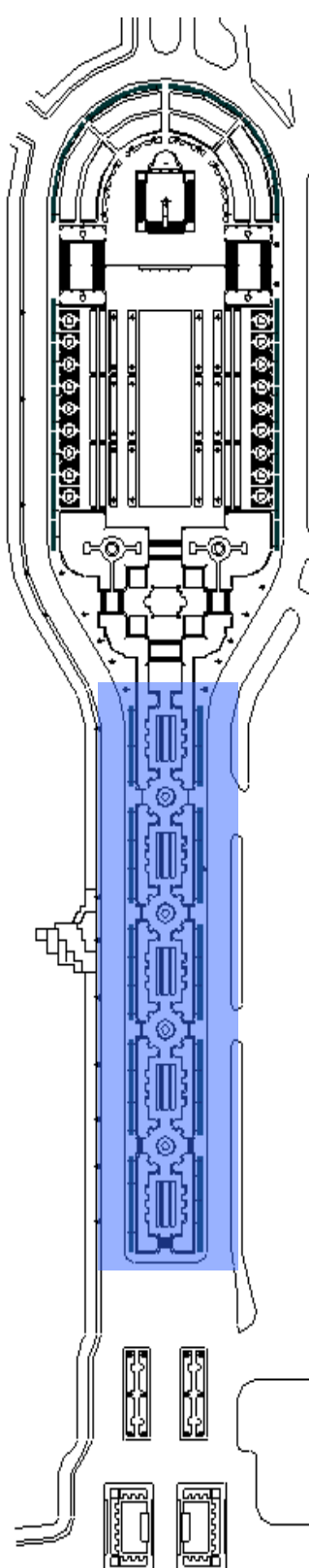
El Saman (*Pithecolobium saman*) especie que requiere limpieza fitosanitaria y poda.

CANTIDAD ACTUAL: 01



FUENTE DE LAS NINFAS

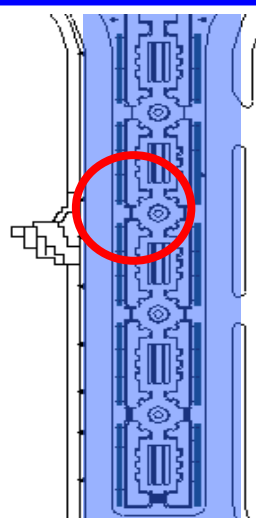
Nº 2



FOTOGRAFÍA



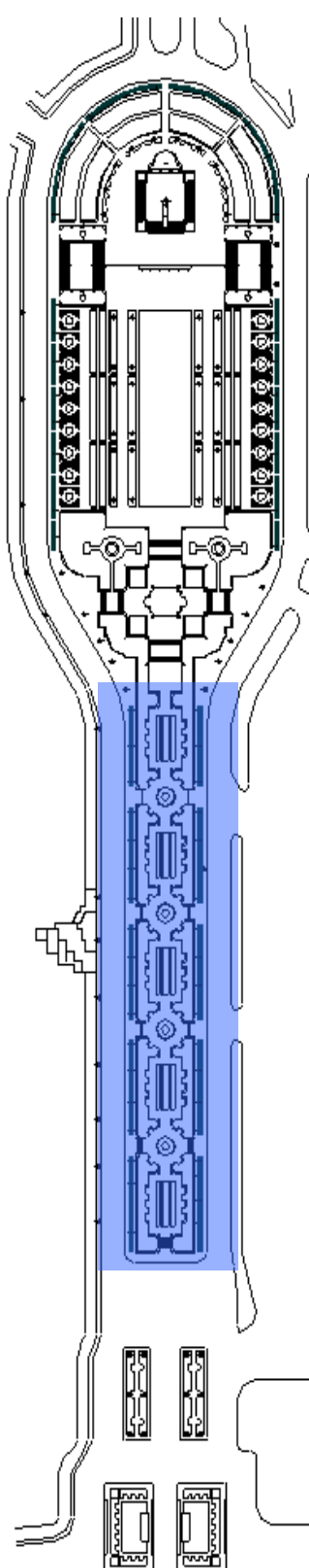
DESCRIPCIÓN: Palma areca (*Chrysalidocarpus lutescens*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie (*Chrysalidocarpus lutescens*). En esta zona donde se encuentra la Fuente de las Ninfas N° 2, se observan las palmas con algunas hojas secas, lo cual requiere del mantenimiento para seguir embelleciendo el paseo.

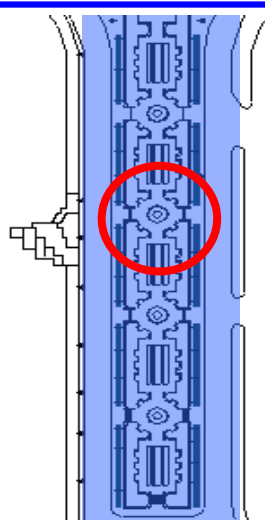
CANTIDAD ACTUAL: Existen 8 palmas de 3-6 m de altura.



FOTOGRAFÍA



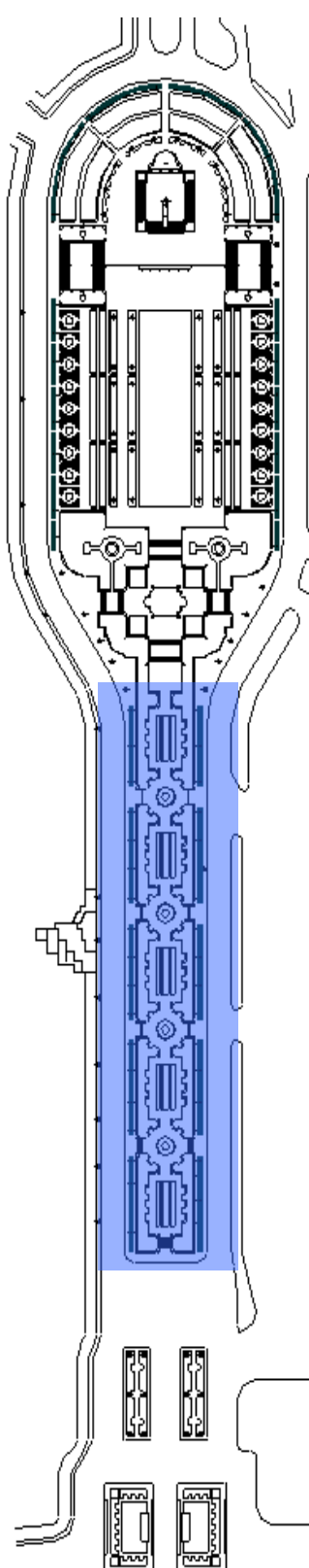
DESCRIPCIÓN: Apamate (Tabebuia rosea)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Especie (Tabebuia rosea) predominante en esta área, los cuales se encuentran invadidas por escoba de bruja, enfermedad muy característica en esa especie, tiña, los árboles Apamates se encuentran enfermos y necrosados.

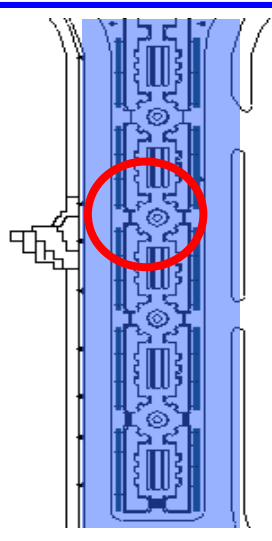
CANTIDAD ACTUAL: Existen 21 árboles de Apamate.



FOTOGRAFÍA



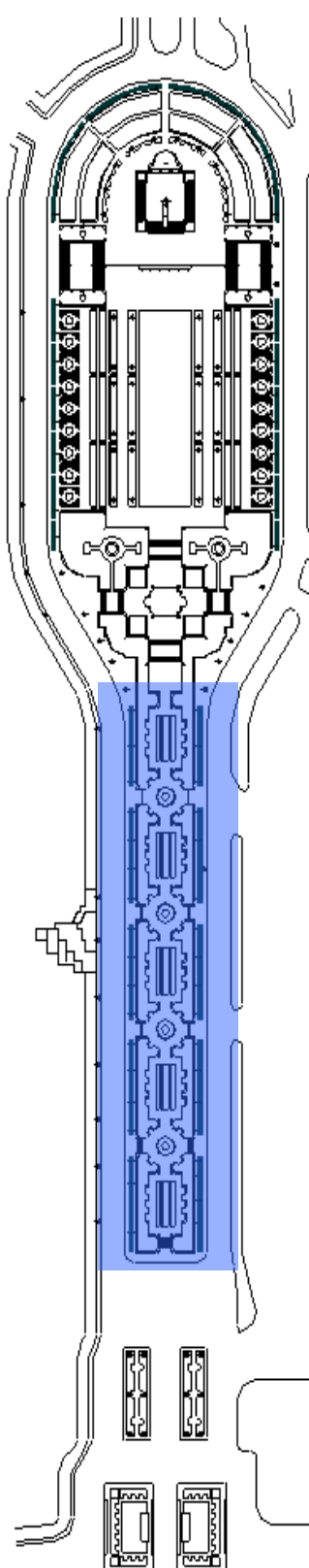
DESCRIPCIÓN: Saman (*Pithecolobium Saman*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

El Saman (*Pithecolobium Saman*) es una especie de vida larga, se encuentra en buenas condiciones, requiere la limpieza fitosanitario y poda.

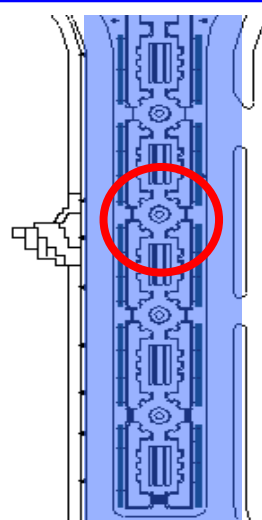
CANTIDAD ACTUAL: Existen 03 Samanes.



FOTOGRAFÍA



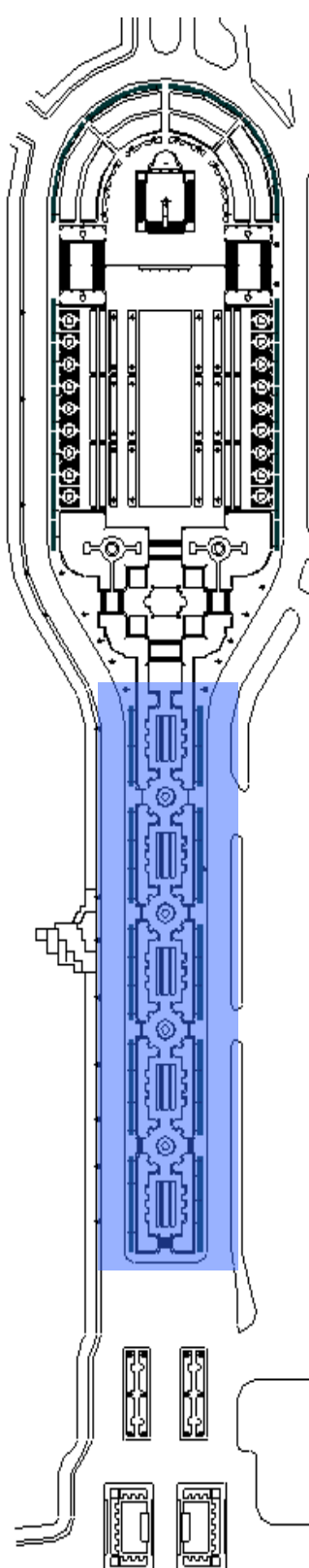
DESCRIPCIÓN: Carocaró (*Enterabium cyclocarpum*).



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie (*Enterabium cyclocarpum*) se encuentra en el paseo, de manera no representativa sin embargo presenta buenas formación y requiere de poda.

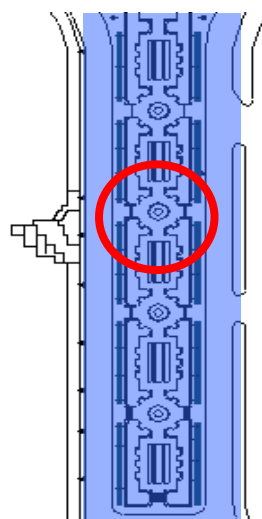
CANTIDAD ACTUAL: Existen 02 árboles.



FOTOGRAFÍA



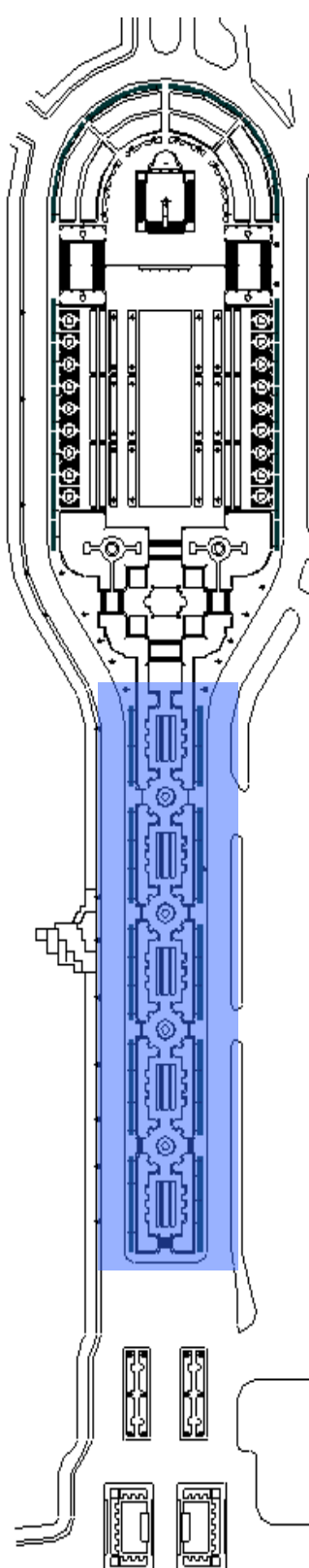
DESCRIPCIÓN: Chaguaramos (Roystonea venezolana)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Chaguaramos (*Roystonea venezolana*) se encuentran representadas de manera continua a lo largo del paseo.

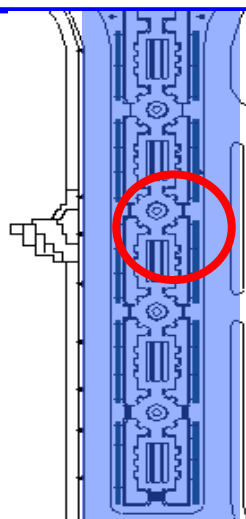
CANTIDAD ACTUAL: Existen 06 Chaguaramos.



FOTOGRAFÍA



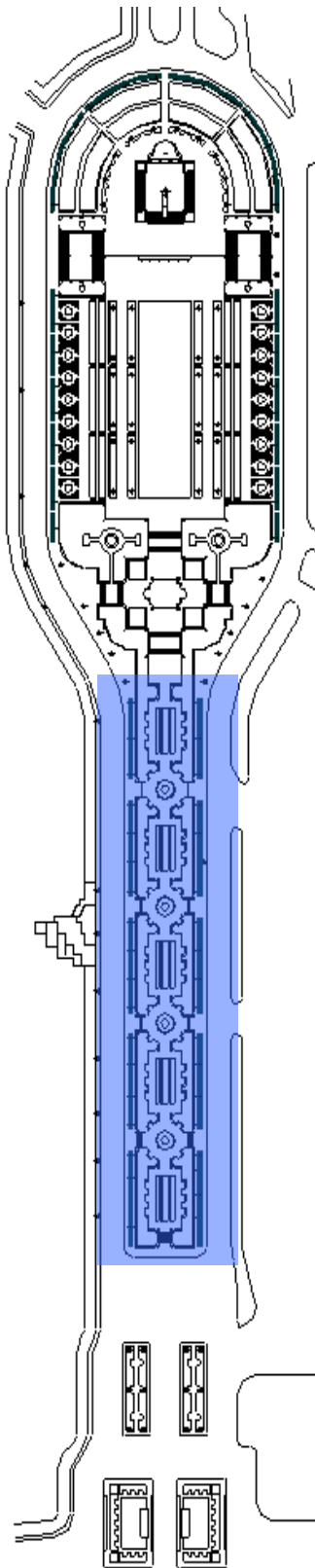
DESCRIPCIÓN: Caobillo (*Swietenia microphylla*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

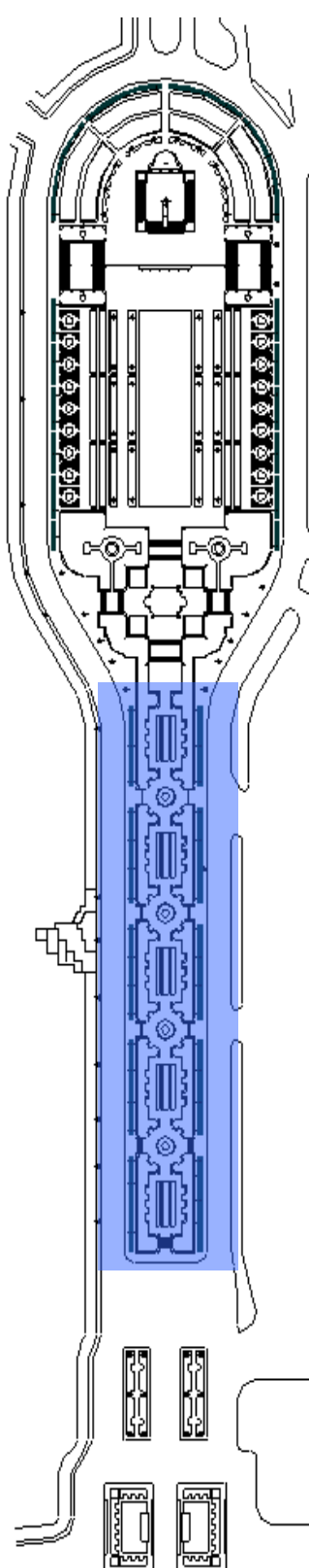
En el árbol se observa una pequeña invasión de tiña (*Tillandsia recurvata*) y algunas ramas secas.

CANTIDAD ACTUAL: Existe: 04 Caobillos
01 espacio vacío

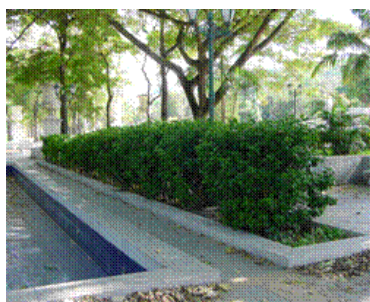


FUENTE DE LAS NINFAS

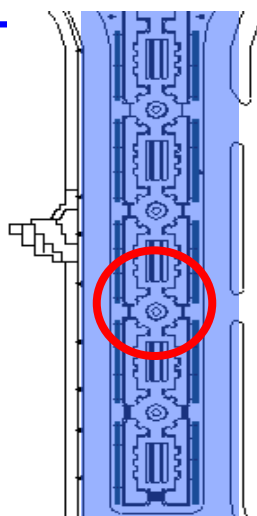
Nº 3



FOTOGRAFÍA



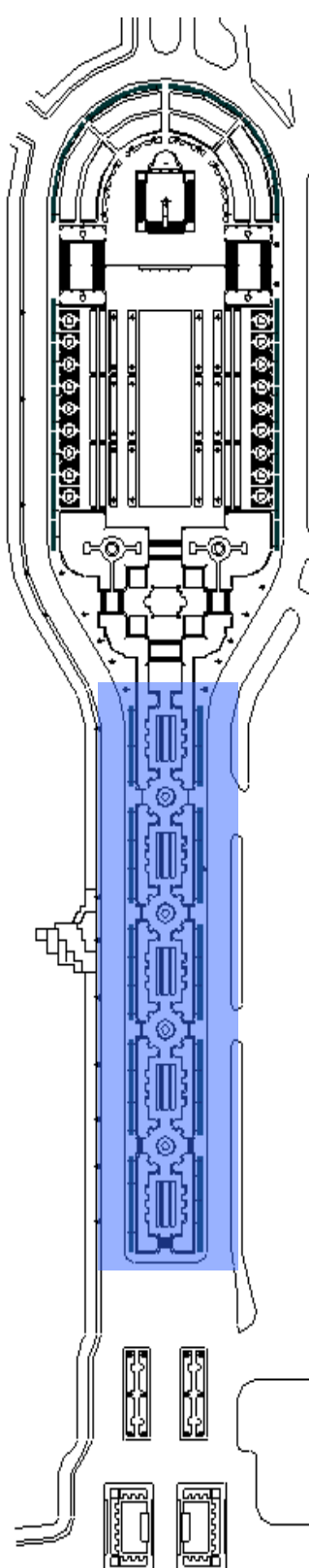
DESCRIPCIÓN: Caoba (*Swietenia macrophylla*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie (*Swietenia macrophylla*) es representativa a lo largo del paseo, el cual requiere de la atención fitosanitaria para garantizar la sobrevivencia de la especie.

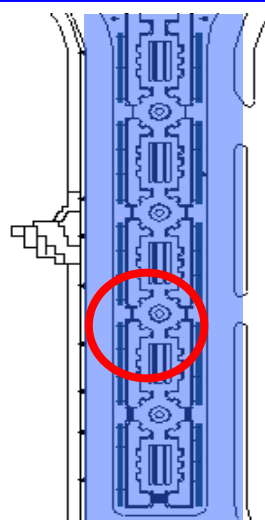
CANTIDAD ACTUAL: Existen 05 Caobos



FOTOGRAFÍA



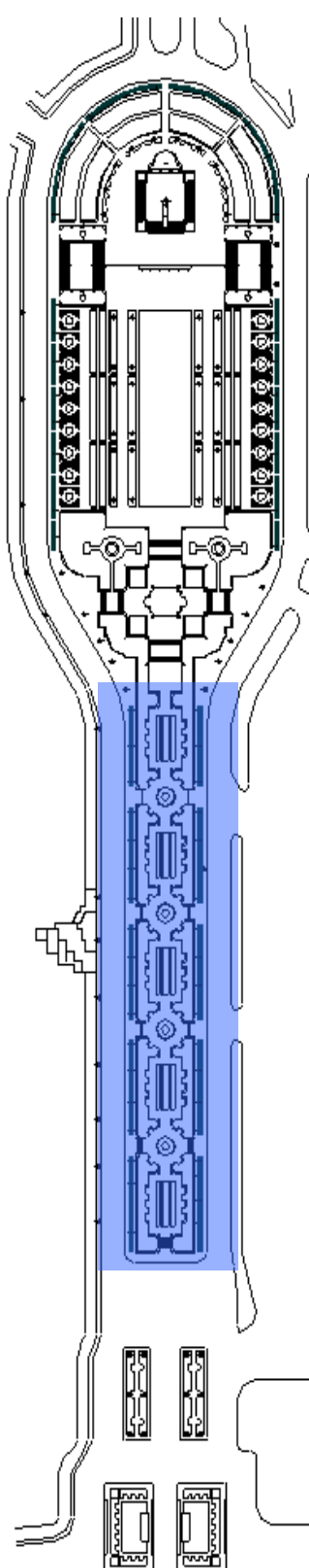
DESCRIPCIÓN: Acacia de Siam (*Cassia siamea*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie (*Cassia siamea*) se encuentra en este sector con fuerte invasión de guatepajarito (*Arceuthobium campylopodum*) lo cual requiere poda y tratamiento fitosanitario, tala y su respectivo destronconamiento.

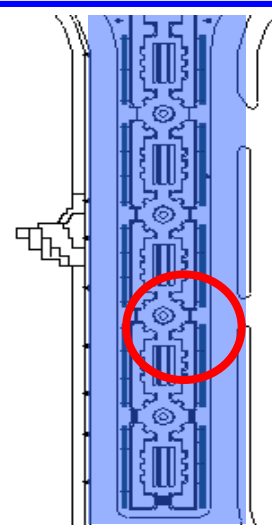
CANTIDAD ACTUAL: Existen 07



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Palma areca (*Chrysalidocarpus lutescens*)

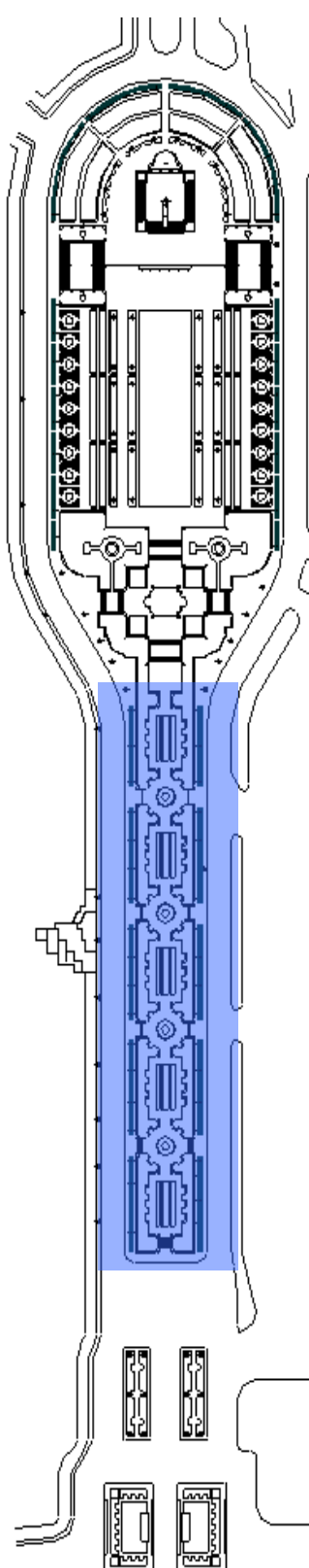


ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie (*Chrysalidocarpus lutescens*) existente en esta zona presenta hojas secas las cuales deben ser removidas; existen espacios vacíos en las cuales hay que proceder a sembrar.

CANTIDAD ACTUAL: Existen 06 palmas

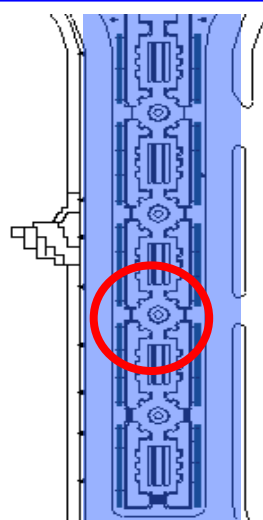
Espacio vacío 01



FOTOGRAFÍA



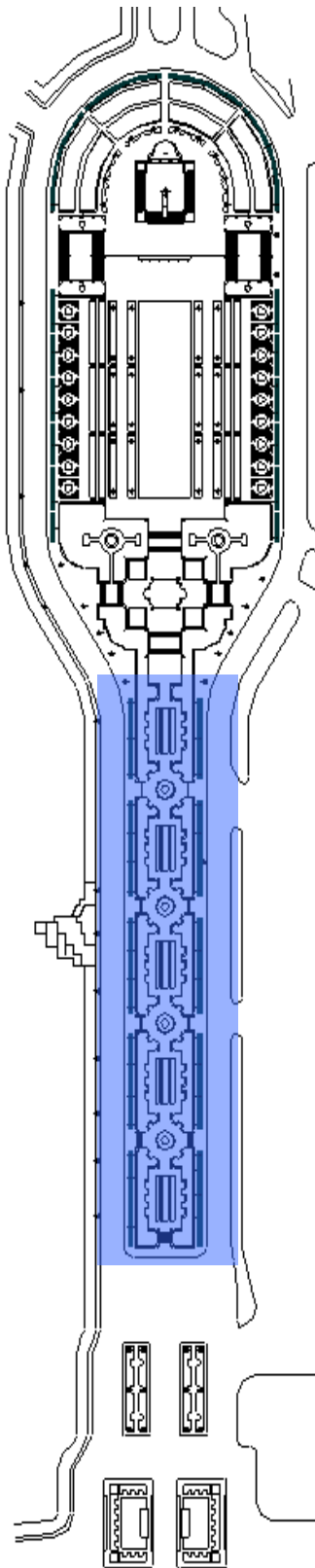
DESCRIPCIÓN: Chaguaramos (Roystonea Venezuelana)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

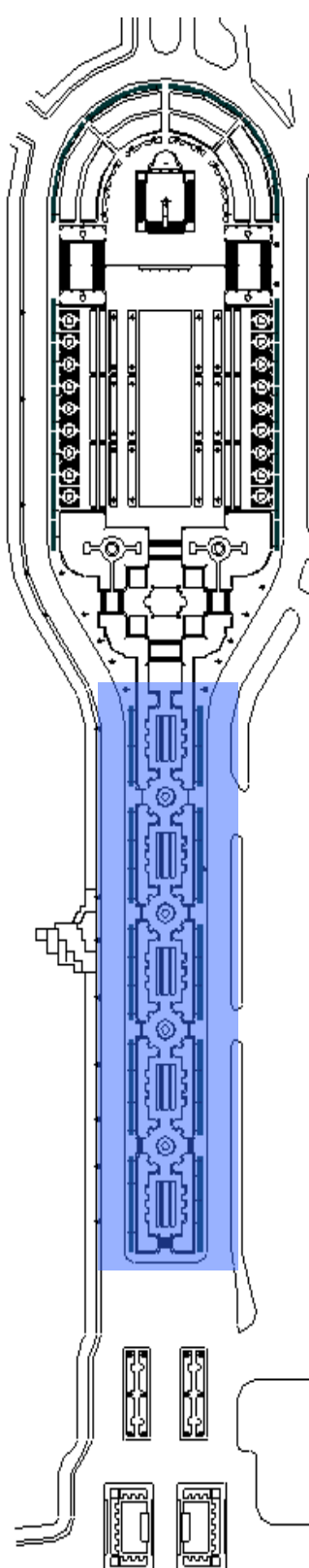
La especie (Roystonea Venezuelana) existente en este sector se encuentran en la parte exterior con presencia de tña.

CANTIDAD ACTUAL: Existen 5 Chaguaramos.

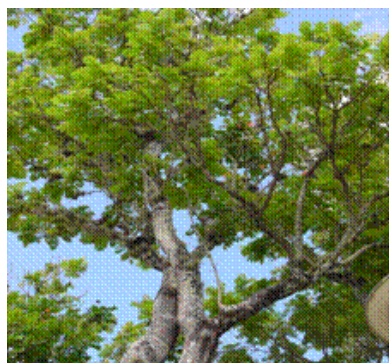


FUENTE DE LAS NINFAS

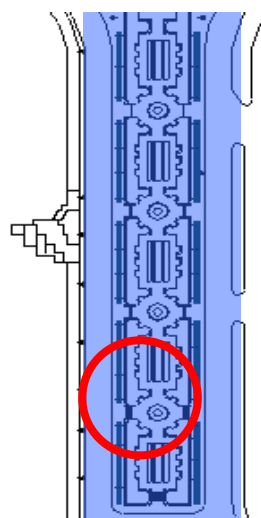
Nº 4



FOTOGRAFÍA



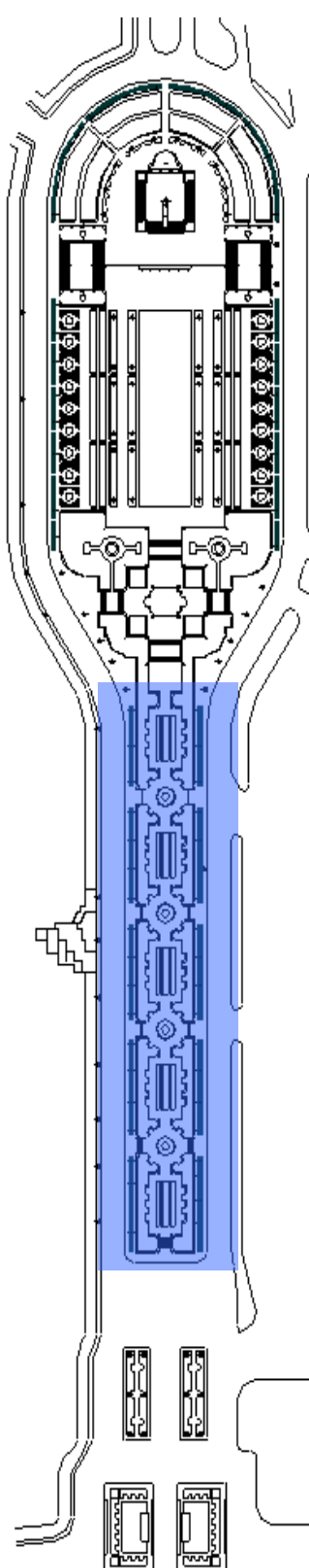
DESCRIPCIÓN: Tulipán africano (*Spathodea campanulata*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie (*Spathodea campanulata*), es representativa en esta Fuente de las Ninfas N° 4, se puede observar una fuerte invasión de tiña y en algunos casos tienen la presencia de una necrosis avanzada por lo que hay que proceder a aplicar las técnicas correspondientes.

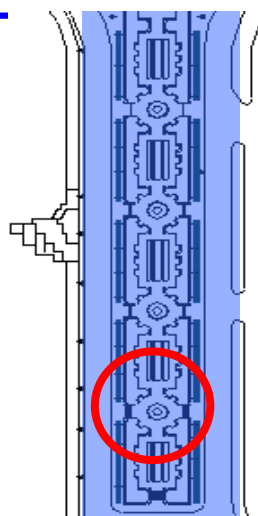
CANTIDAD ACTUAL: Existen: 18 árboles de Tulipán africano.



FOTOGRAFÍA



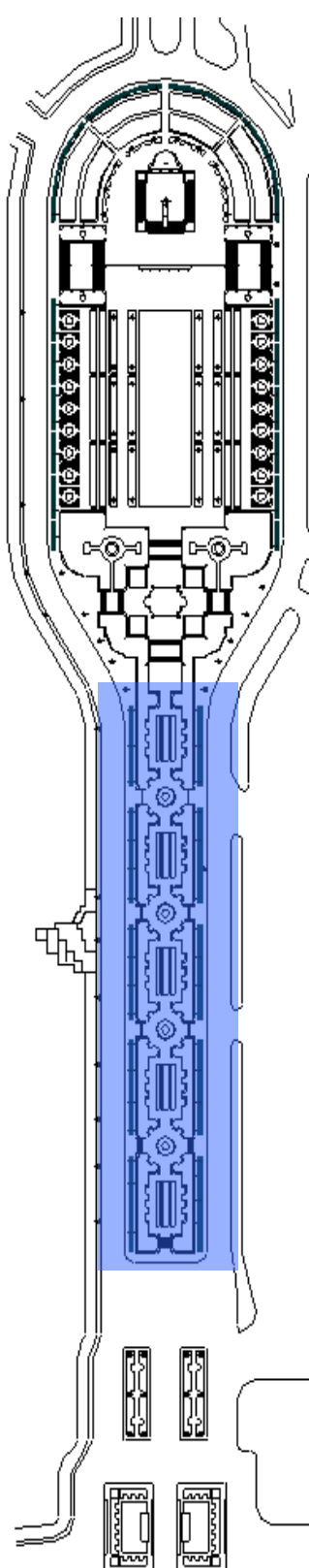
DESCRIPCIÓN: Palma areca (*Chrysalidocarpus lutescens*)



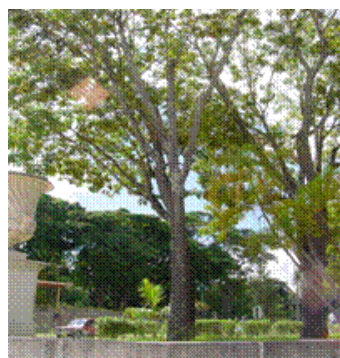
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las palmas existentes requieren de la limpieza fitosanitaria, remoción de hojas secas.

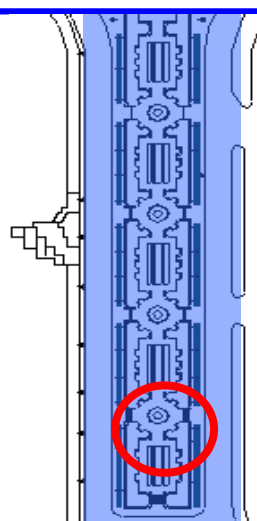
CANTIDAD ACTUAL: Existe: 07 Palmas.



FOTOGRAFÍA



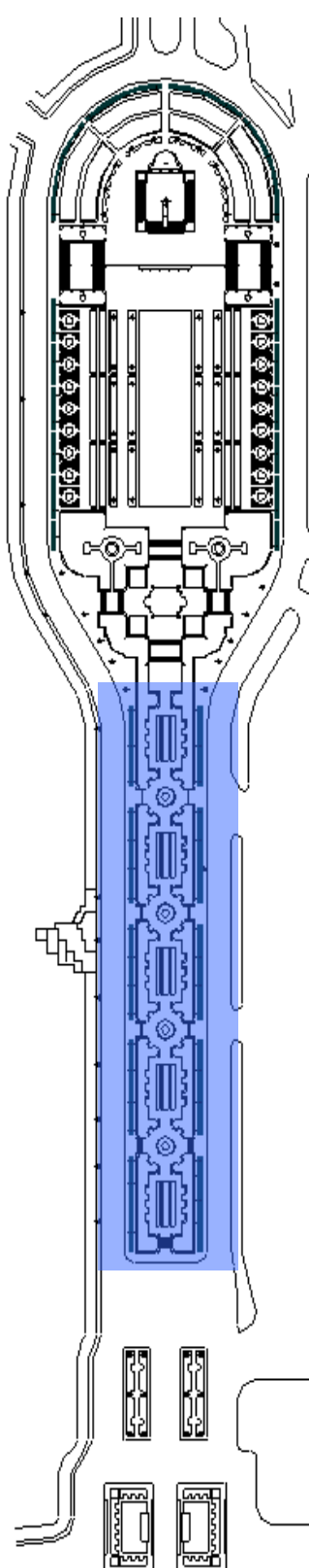
DESCRIPCIÓN: Caoba (*Swietenia macrophylla*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Caoba (*Swietenia macrophylla*), existe 01 especie a la cual hay que practicarle poda, presenta una pequeña invasión de tiña hojas secas.

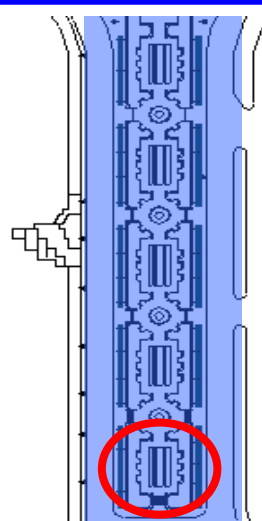
CANTIDAD ACTUAL: Existe: 01 Caoba



FOTOGRAFÍA



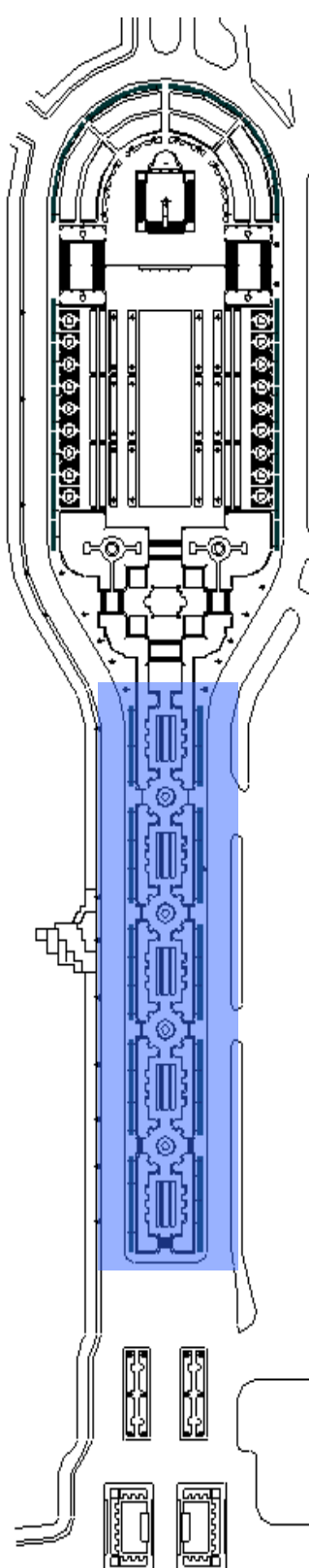
DESCRIPCIÓN: Caobillo (*Swietenia microphylla*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Especie que requiere de poda ya que presenta hojas secas

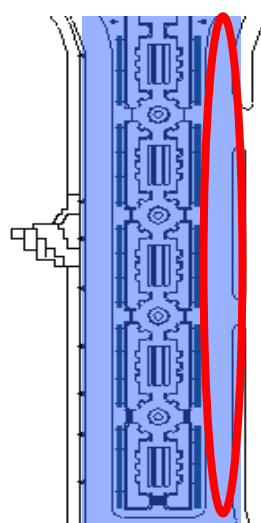
CANTIDAD ACTUAL: Existen 01 Caobillo.



FOTOGRAFÍA



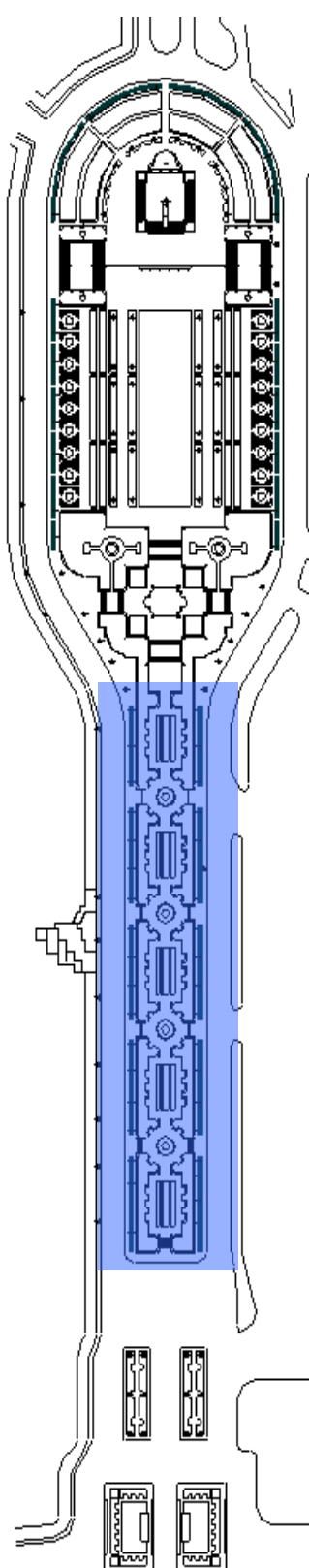
DESCRIPCIÓN: Chaguaramos (Roystonea venezolana)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Chaguaramos (Roystonea venezolana), existente en este sector se encuentra con pequeña tiña y pinnas secas las cuales hay que remover.

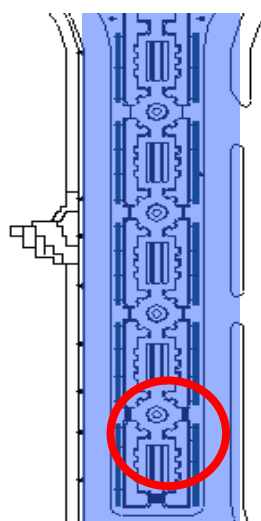
CANTIDAD ACTUAL: Existen 06 Chaguaramos.



FOTOGRAFÍA



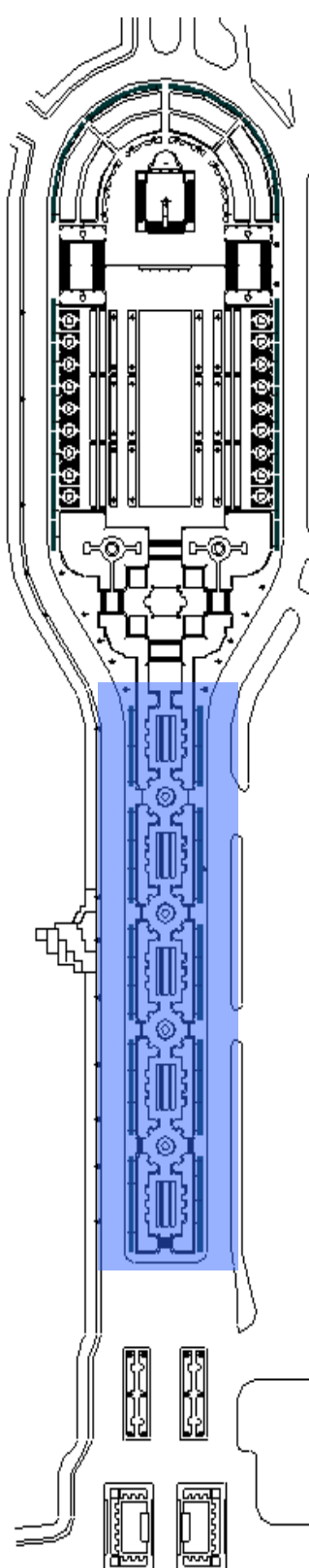
DESCRIPCIÓN: Caoba (*Swietenia macrophylla*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Caoba (*Swietenia macrophylla*), es representativa en este sector, requiere de sus respectivos poda; árbol joven y presenta buena formación.

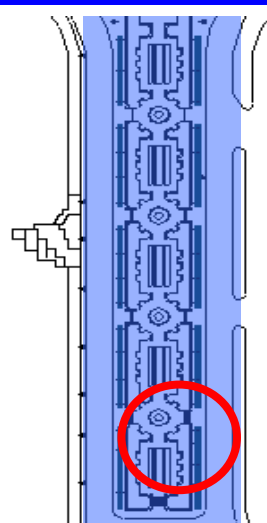
CANTIDAD ACTUAL: Existen 21 Caobos.



FOTOGRAFÍA



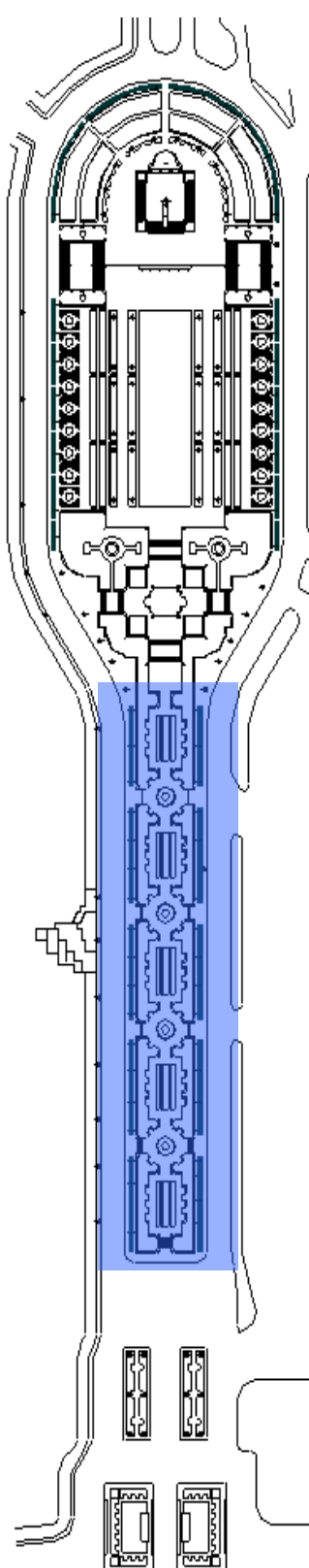
DESCRIPCIÓN: Palma areca (*Chrysalidocarpus lutescens*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Palma areca (*Chrysalidocarpus lutescens*), existente en esta zona presenta hojas secas y plantas epifitas.

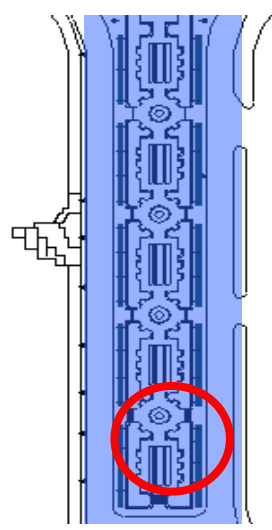
CANTIDAD ACTUAL: Existen 05 Palmas.



FOTOGRAFÍA



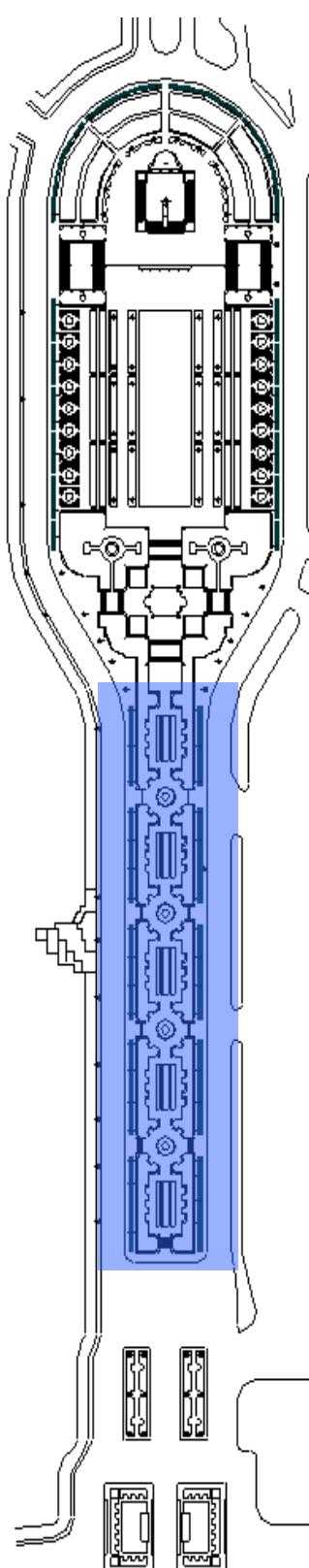
DESCRIPCIÓN: Caobillo (*Swietenia microphylla*)



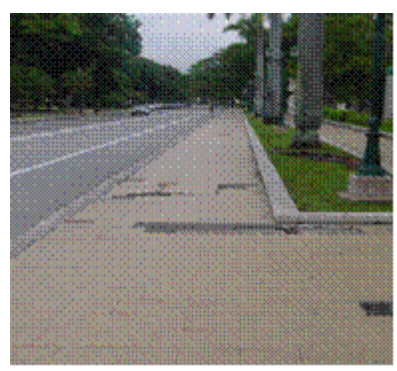
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Caobillo (*Swietenia microphylla*), presenta invasión de tiña y ramas secas.

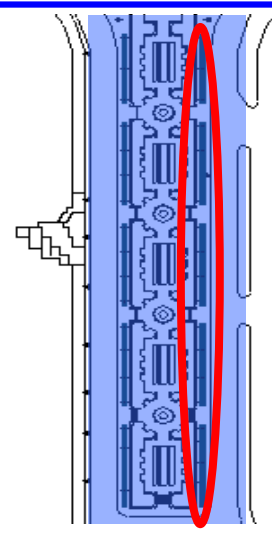
CANTIDAD ACTUAL: Existe: 02 Caobillos.



FOTOGRAFÍA



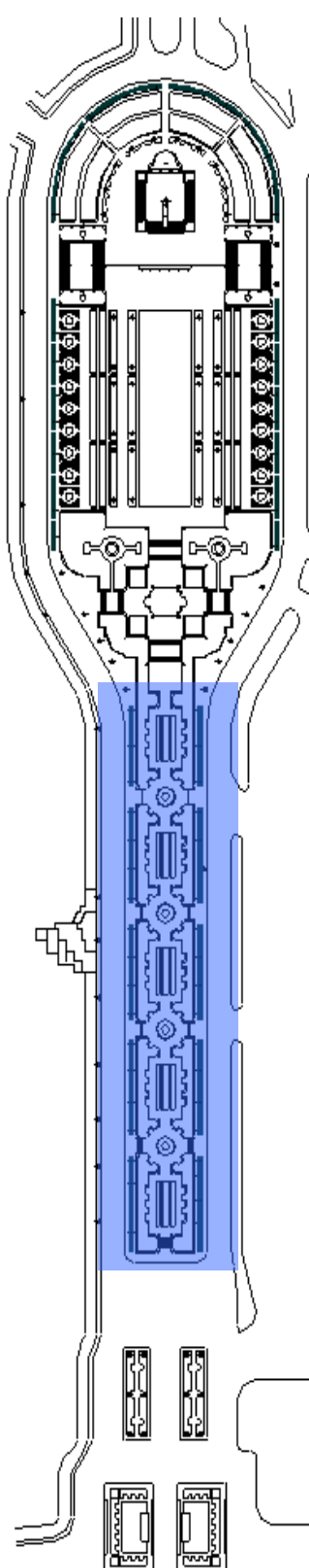
DESCRIPCIÓN. Chaguaramos (Roystonea venezolana)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Chaguaramos (Roystonea venezolana), se encuentra en la parte externa margen derecho e izquierdo, presenta pequeña invasión de tiña.

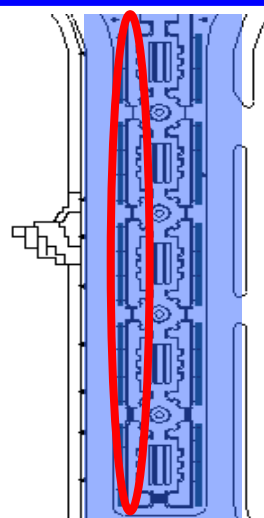
CANTIDAD ACTUAL: Existe: 06 Chaguaramos.



FOTOGRAFÍA



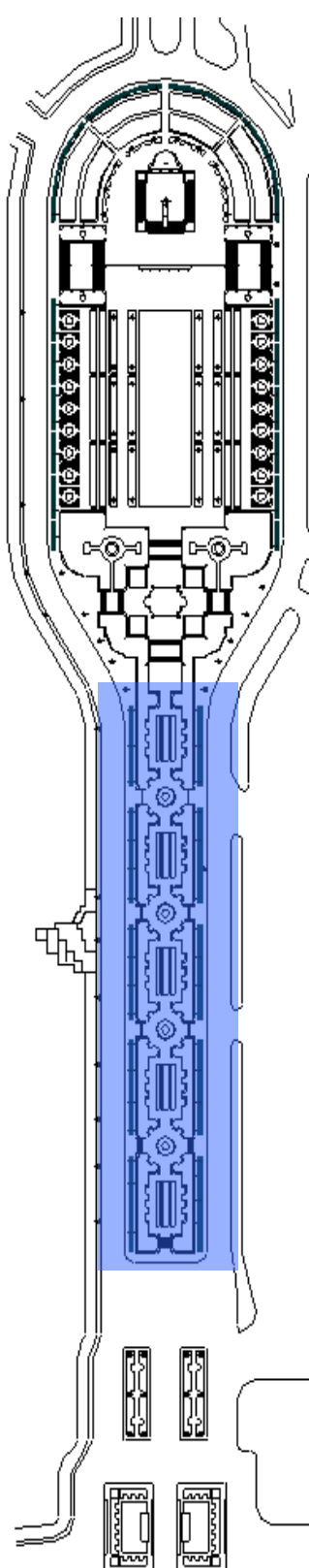
DESCRIPCIÓN: Chaguaramos (Roystonea venezolana)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Chaguaramos (Roystonea venezolana), existente en este sector se encuentra con pequeña tiña y pinnas secas las cuales hay que remover.

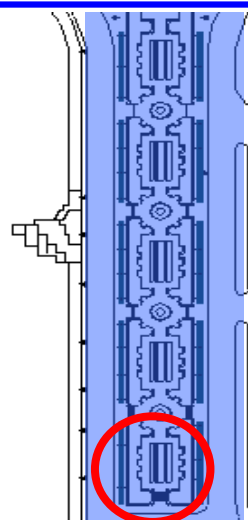
CANTIDAD ACTUAL: Existe: 06 Chaguaramos.



FOTOGRAFÍA



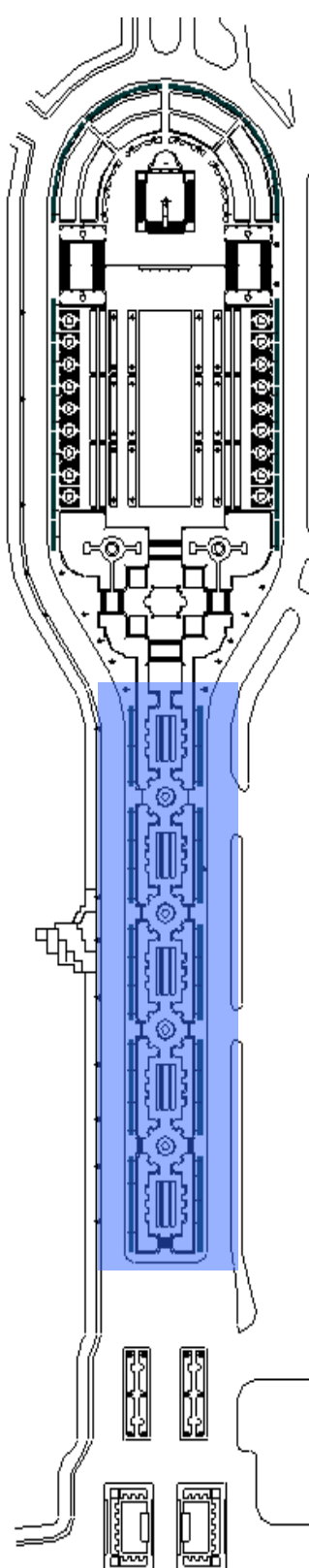
DESCRIPCION: Mango (*Mangifera indica*)



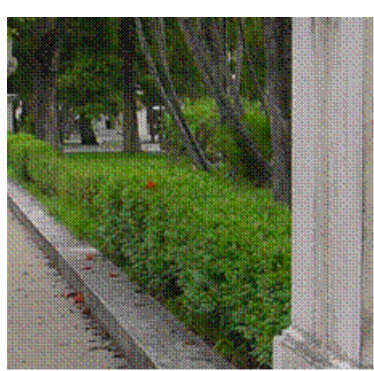
ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie Mango (*Mangifera indica*), se encuentra entrelazadas con un árbol de la especie Caoba por lo que hay que eliminarlo y realizar Destronconamiento.

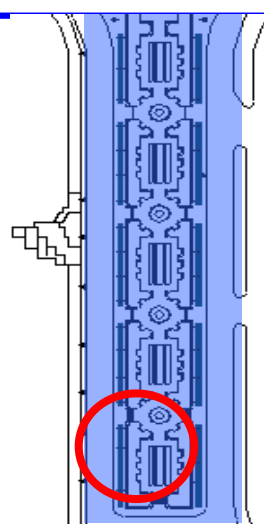
CANTIDAD ACTUAL: Existe: 01 Mango para talar.



FOTOGRAFÍA



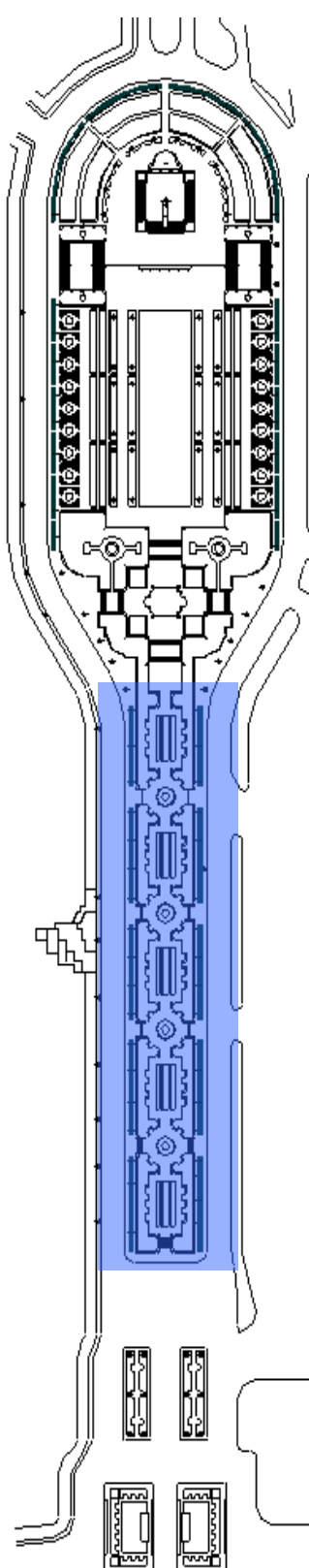
DESCRIPCIÓN: Azahar de la India (Muralla paniculata)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie (Muralla paniculata), se encuentra a lo largo de todas las ninfas en buen estado, por lo cual hay que sustituir pocos espacios vacíos ya que la especie ha demostrado adaptarse a las condiciones ecológicas edáficas y de contaminación.

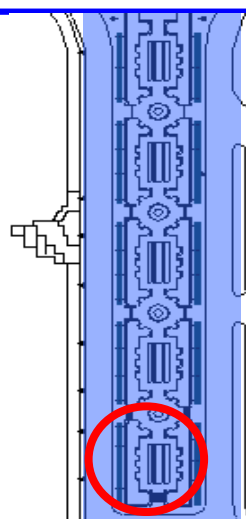
CANTIDAD ACTUAL: Existe: un área de 15 ml.



FOTOGRAFÍA



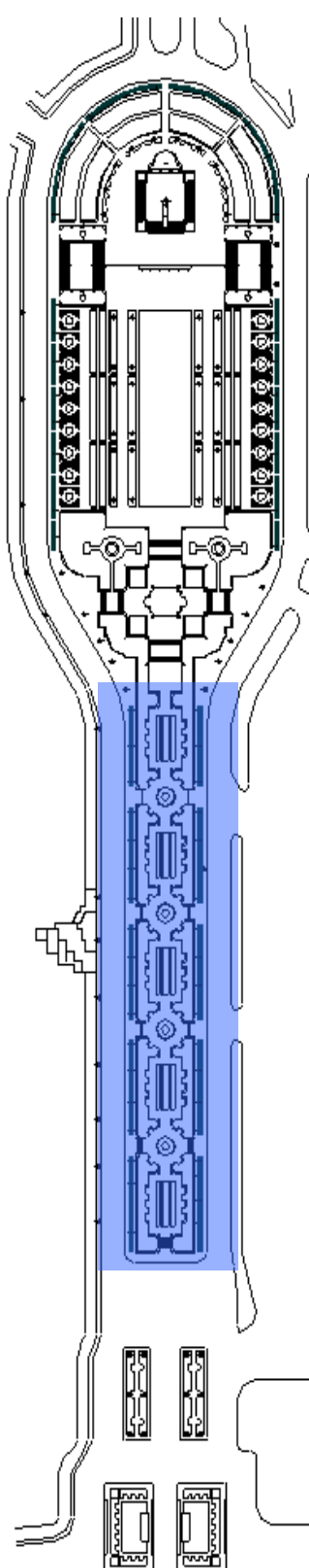
DESCRIPCIÓN: Grama (*Stenotaphurum secundatum*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La grama San Agustín (*Stenotaphurum secundatum*), se encuentra invadida por maleza, por lo que es necesaria la remoción de 3.000 m², de grama.

CANTIDAD ACTUAL: 3.000 M²

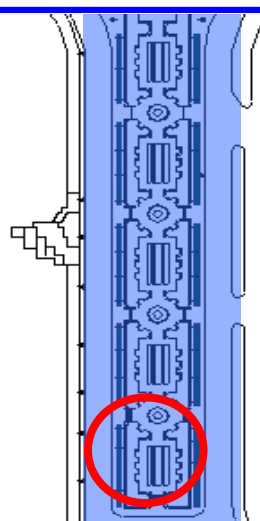


FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: CAYENA (Hibiscus rosa)

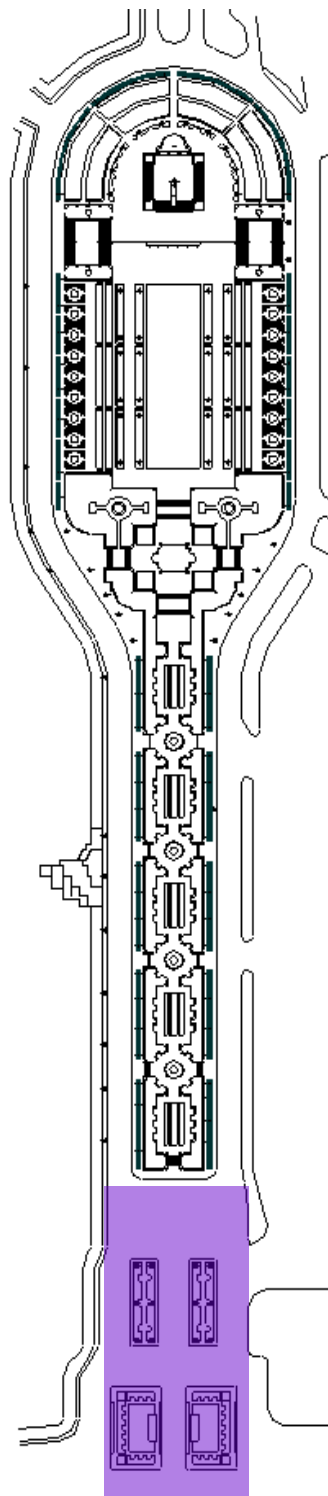
Jardineras internas que bordean los espejos de Ninfas.



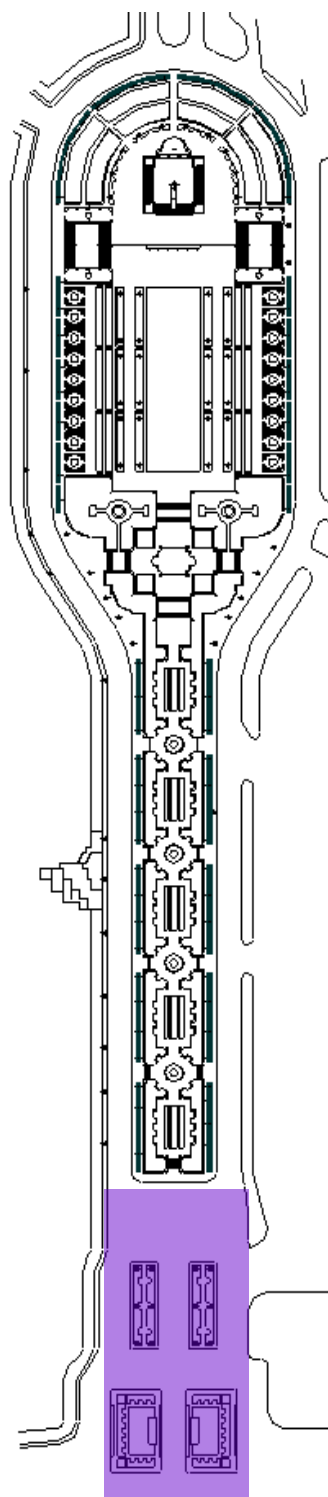
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Actualmente se encuentra en mal estado y en algunos ni existe vegetación. Las cayenas existentes requieren ser sustituidas.

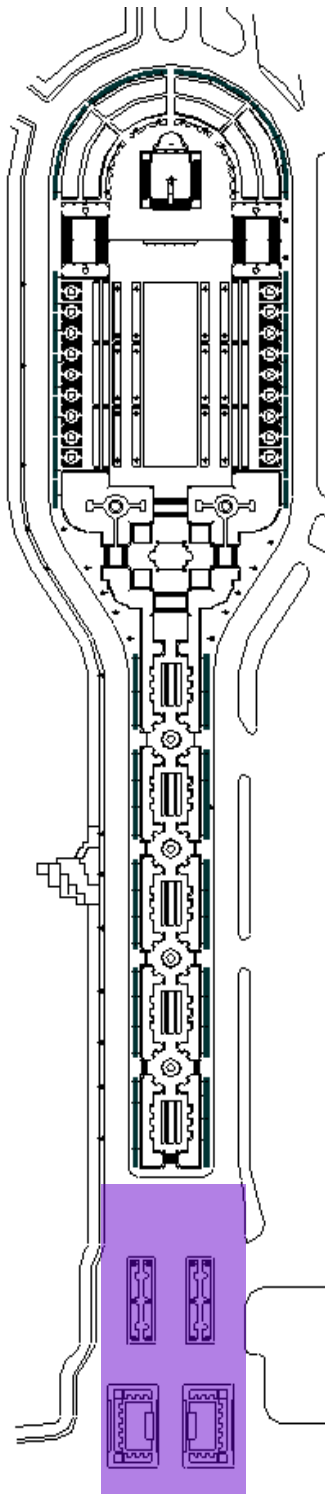
CANTIDADES DE JARDINERAS: 10 (24,4 X 1,35 m C/U)



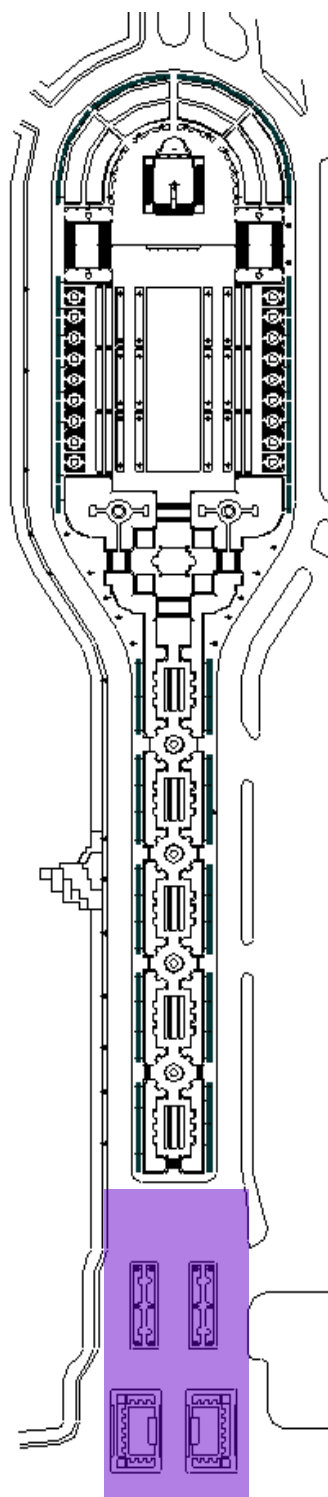
MONUMENTO TRIUNFAL



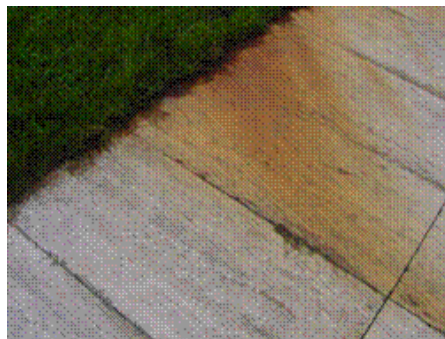
OBRAS CIVILES



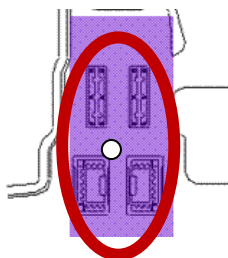
PAVIMENTOS



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Pavimento de Mármol

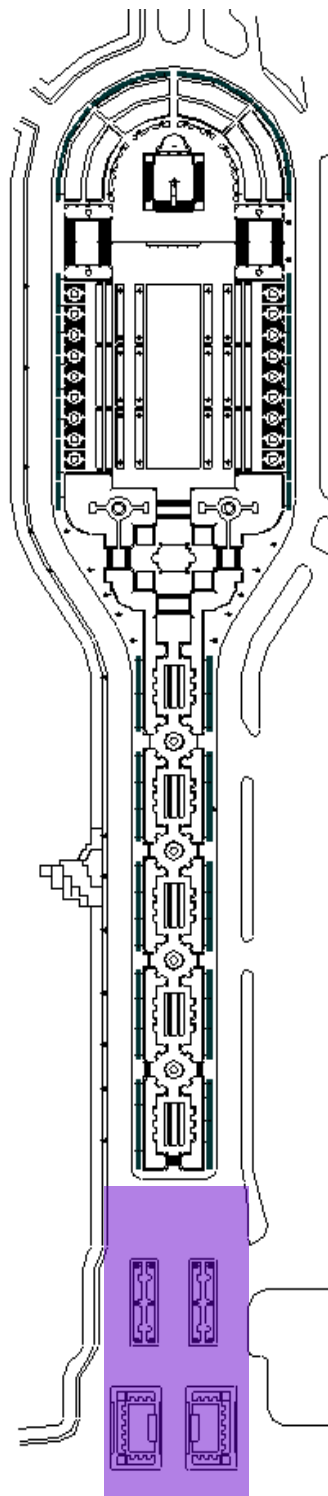


ESTADO DE CONSERVACIÓN

El pavimento en la última intervención en el mes de septiembre del 2000 se realizó limpieza de las lozas, algunas no se le pudo eliminar las manchas, que vienen de las áreas de jardinería que bordea y la mancha producto de las aguas empozadas, presenta también fractura en las lozas por los golpes que realizan los patinadores con su patineta.

OBSERVACIONES

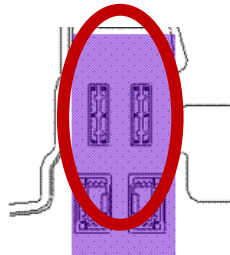
Se recomienda nuevamente la limpieza del pavimento, emplomado de toda la superficie y en el peor de los casos su sustitución.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Pavimento de Mármol



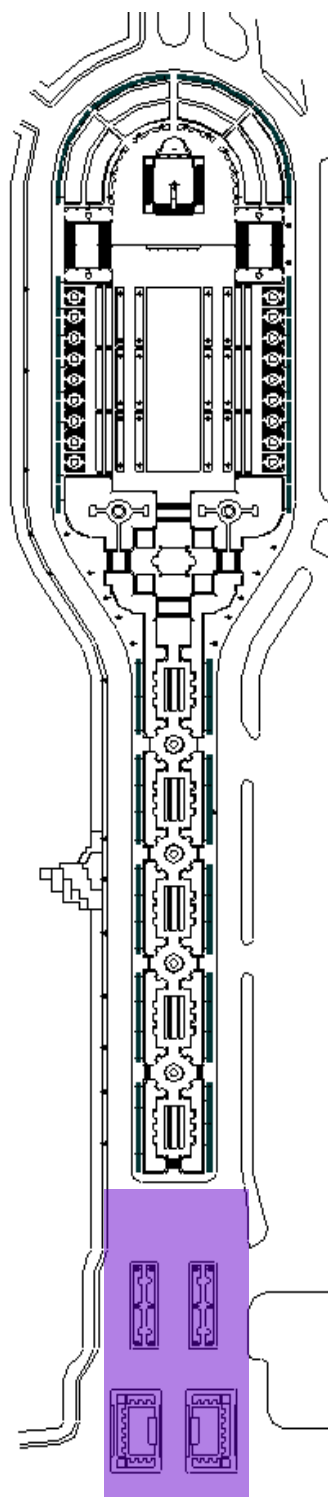
ESTADO DE CONSERVACIÓN

El pavimento en esta zona se encuentra levantado por las raíces del árbol que se encuentra en la jardinera.

CANTIDAD TOTAL A REPARAR. 14 M2

OBSERVACIONES

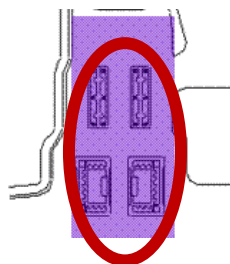
Se requiere la reparación de esta área, levantar las losetas, nivelar piso y la colocación de piezas nuevas del mismo material y tamaño. Se recomienda el trasplante del árbol.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Pavimento de Mármol



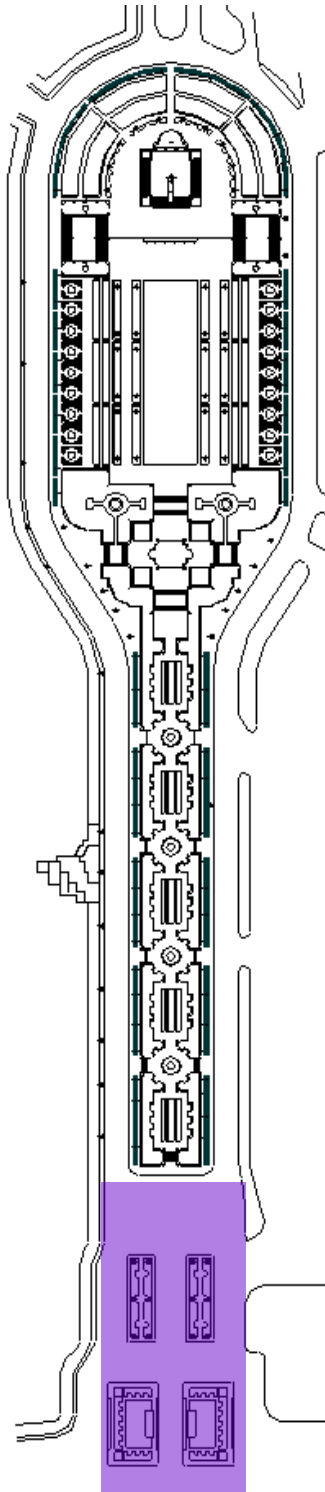
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Se encuentran dos piezas de mármol fracturadas que requieren ser sustituidas.

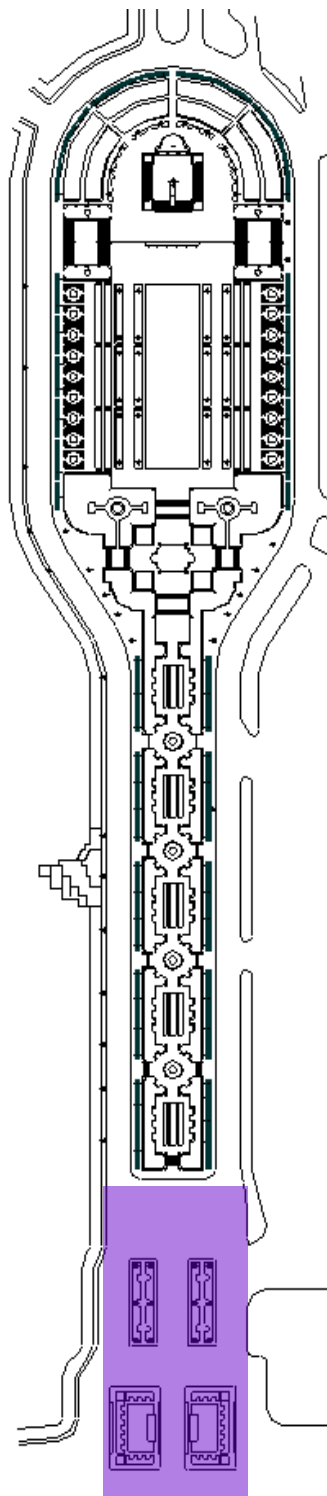
CANTIDAD A SUSTITUIR: 85 m²

OBSERVACIONES

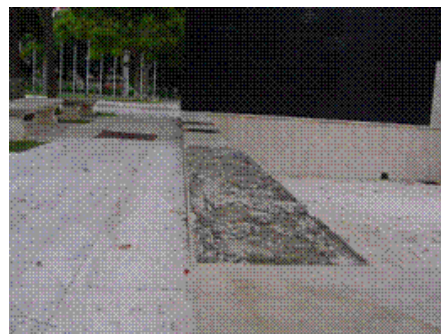
Se requiere la sustitución de las piezas de mármol travertino.



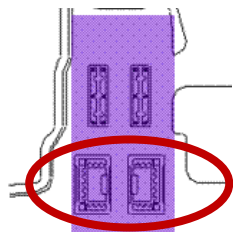
BROCALES



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Brocales del espejo de agua.



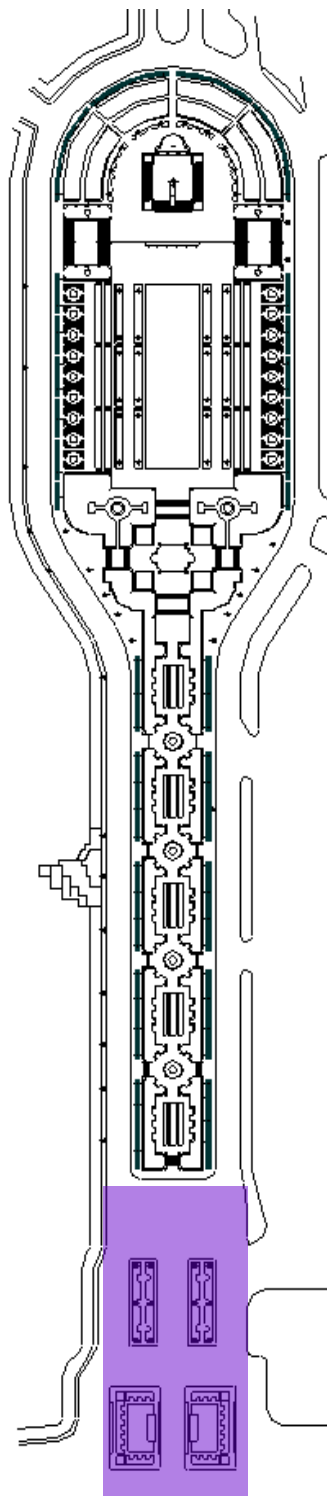
ESTADO DE CONSERVACIÓN

En algunas áreas existen faltantes por lo que se requiere la colocación de las piezas de igual dimensión, espesor, color y material del diseño original.

CANTIDAD TOTAL A RESTITUIR: 4 m²
de 7.30 x 54 x 0.5 cm, cada pieza.

OBSERVACIONES

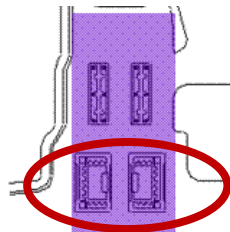
Requiere la colocación de estas piezas de mármol travertino de 7.30 x 54 x 0.5 cm.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Brocales de Mármol.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

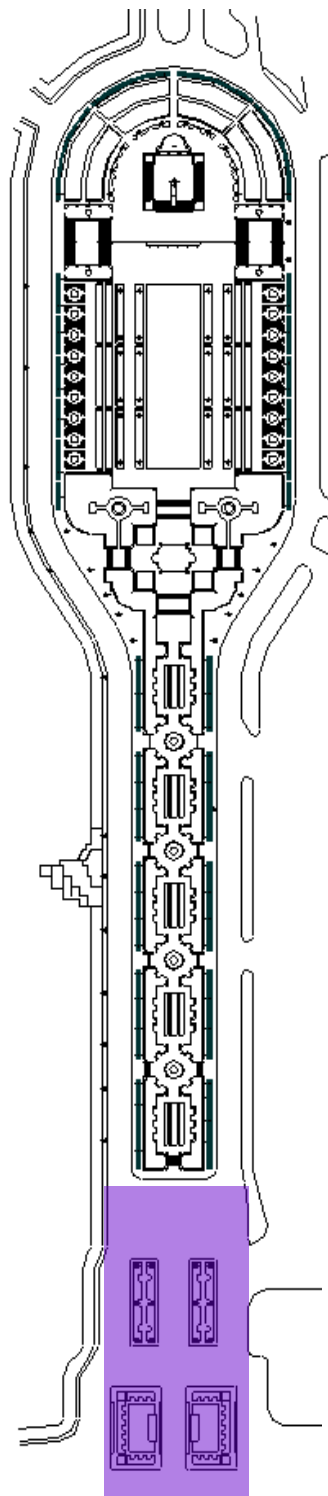
En el sector denominado Monumento Triunfal, los brocales son de mármol. En reciente intervención se repararon los mismos, con una mezcla de hormigón pobre, con el fin de completar las piezas. Existen brocales rotos producto del impacto de los vehículos al estacionar.

CANTIDAD TOTAL: 114,70 M2

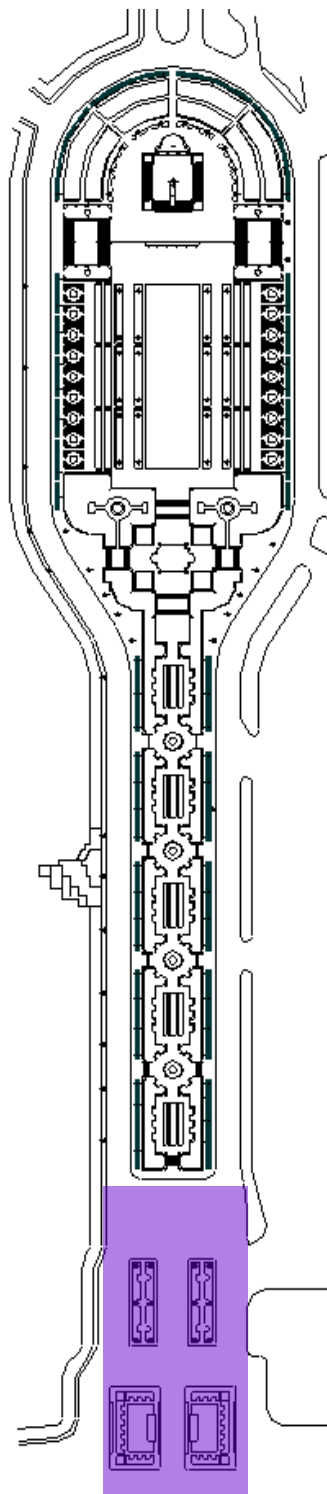
CANTIDAD POR REPARAR: 73,13 M2

OBSERVACIONES.

Requiere la demolición de los brocales de concreto pobre, la restitución de las piezas de mármol del mismo tipo color y dimensión que el propuesto en el diseño original por el artista.



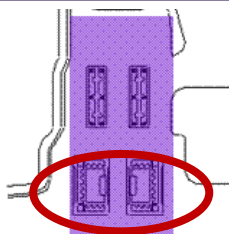
ALCANTARILLA DRENAJES, SISTEMA ELECTRICO Y DE RIEGO



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Alcantarilla.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

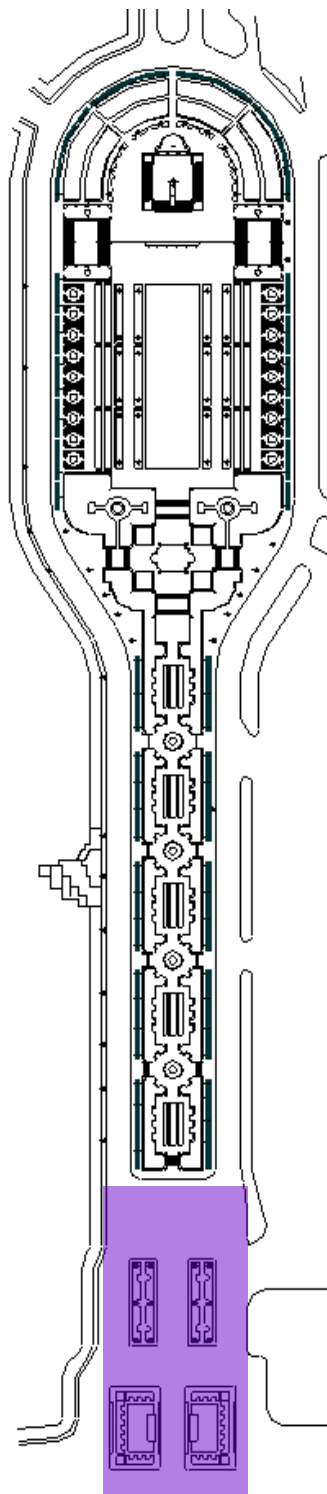
Las Alcantarilla requieren de nivelación y en algunos casos de sustitución. Se puede apreciar que el borde de las mismas requiere de reparación. Los desprendimientos son causa de la acción del hombre por los impactos con la utilización de patinetas, patines, bicicletas y otros.

CANTIDAD ACTUAL: 8 Piezas

CANTIDAD POR REPARAR: 73,13 M²

OBSERVACIONES.

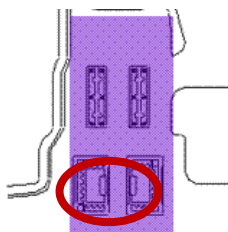
Requiere la demolición de los brocales de hormigón pobre y la restitución de las piezas de mármol del mismo tipo, color y dimensión que el propuesto en el diseño original por el artista.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Centro de Piso.



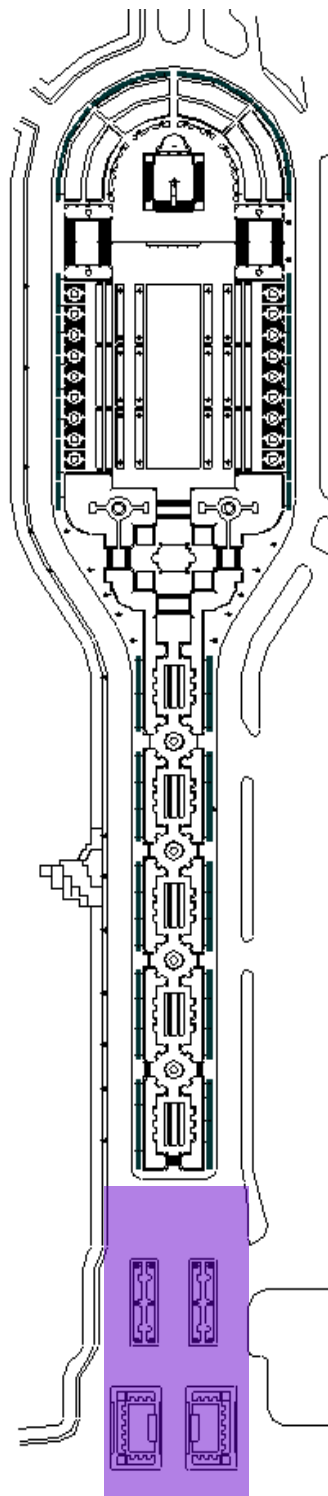
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Los drenajes se encuentran sin tapas y por la falta de mantenimiento están obstruidos por el cúmulo de basura generada por los usuarios que tiran al suelo sin tener conciencia del valor y significado del Monumento Triunfal.

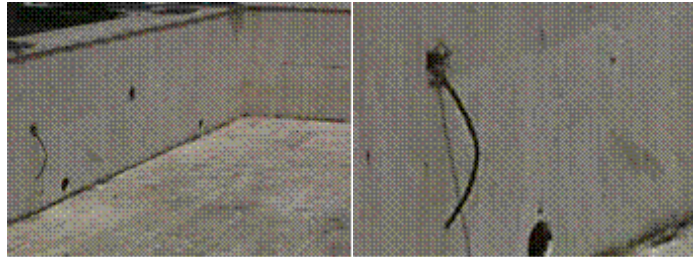
CANTIDAD TOTAL DE CENTRO DE PISO: 5 piezas.

OBSERVACIONES

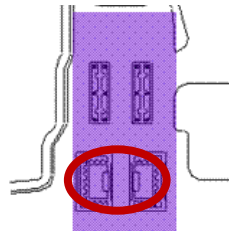
Se recomienda el destape de los drenajes y la colocación de las rejillas de protección.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Puntos de Luz en el Espejo de agua del Monumento Triunfal.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

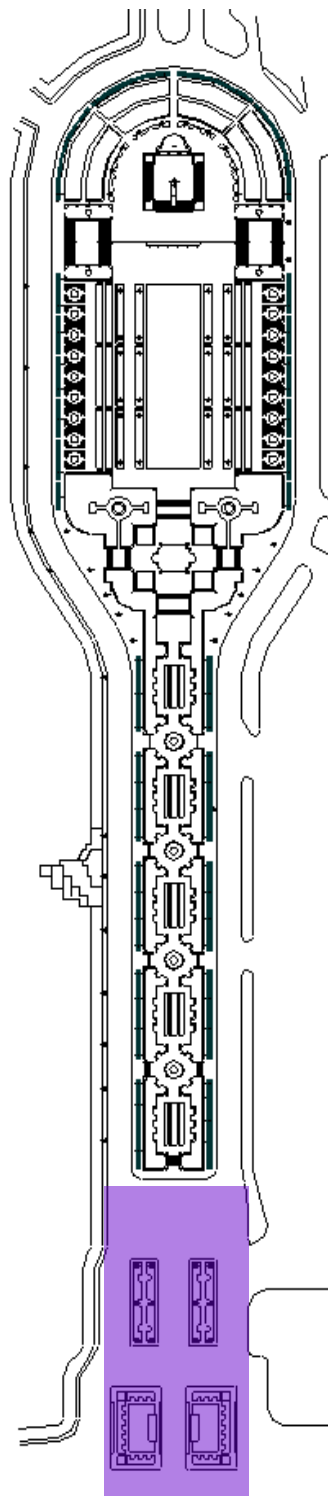
Se puede observar que las luminarias de los espejos de agua se encuentran sin funcionamiento durante un largo período de tiempo.

CANTIDAD ACTUAL: 10 piezas

CANTIDAD A REPARAR: 10 piezas

OBSERVACIONES

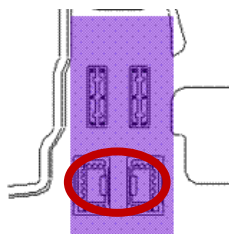
Se recomienda la revisión del sistema y la colocación de las luminarias respectivas.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Puntos de Luz del Espejo de Agua.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

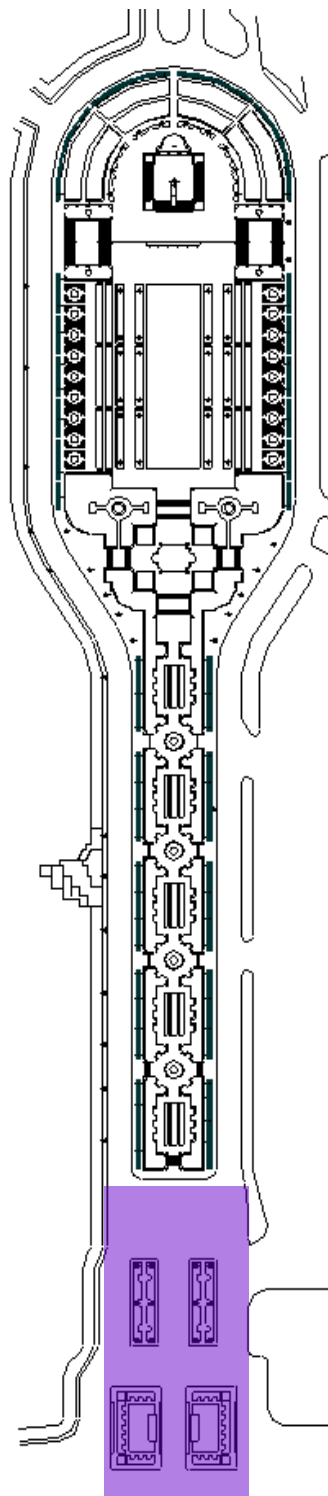
Se encuentran con los cables a la vista sin las luminarias, con vegetación en los vanos de los puntos de luz.

CANTIDAD TOTAL DE PUNTOS DE LUZ: 40 puntos

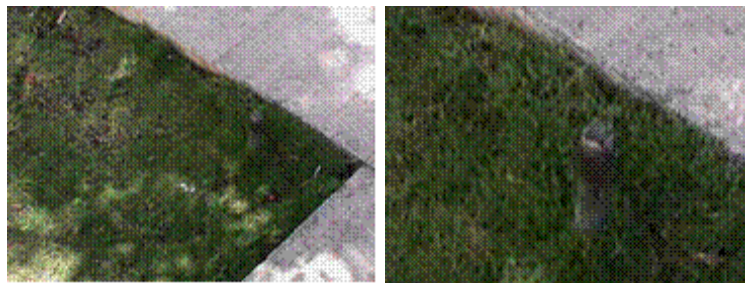
CANTIDAD TOTAL A REVISAR: 40 puntos

OBSERVACIONES

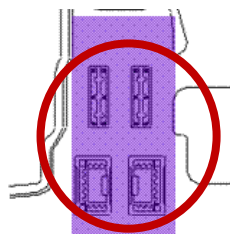
Se recomienda revisión del sistema eléctrico y su reparación respectivas.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Aspersores en Jardineras.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

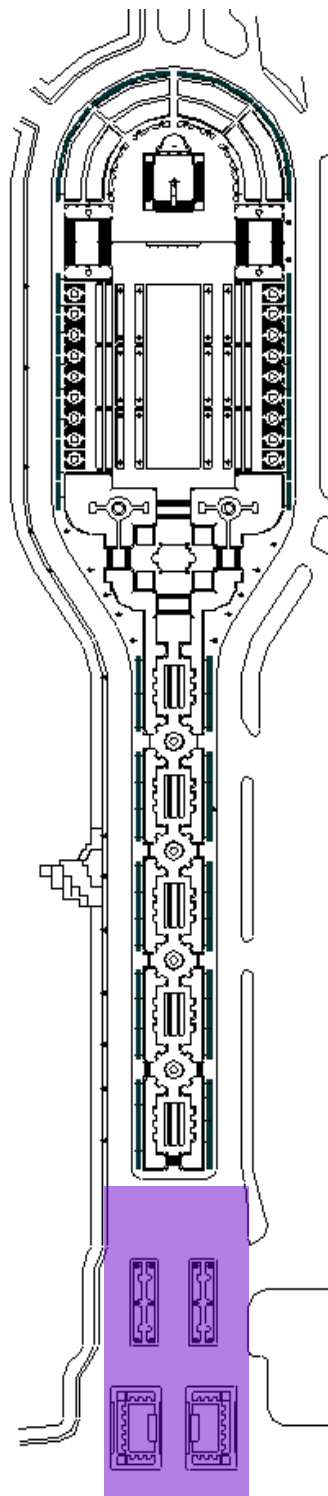
Se requiere la revisión del sistema de riego en vista de que las jardineras ubicadas en el Sector de los Monolitos

CANTIDAD ACTUAL: 4 piezas

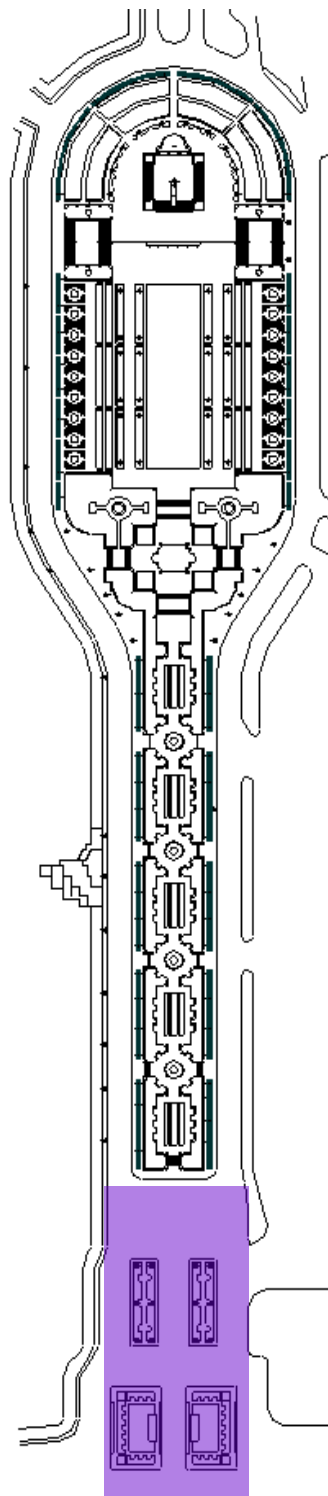
CANTIDAD A REPARAR: 4 piezas

OBSERVACIONES

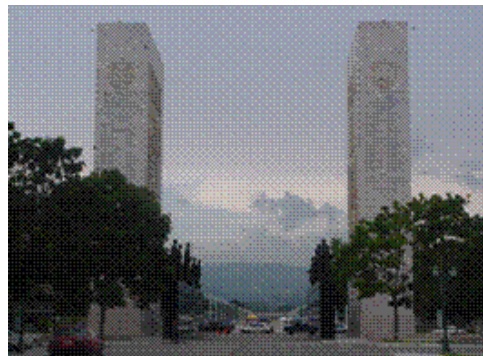
Se recomienda la revisión del sistema de riego y colocar más puntos de agua para poder hacer un mantenimiento.



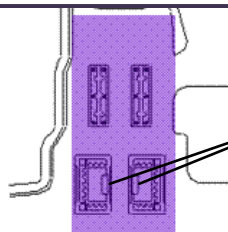
ELEMENTOS PLASTICOS



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Monolitos. Monumento Triunfal.



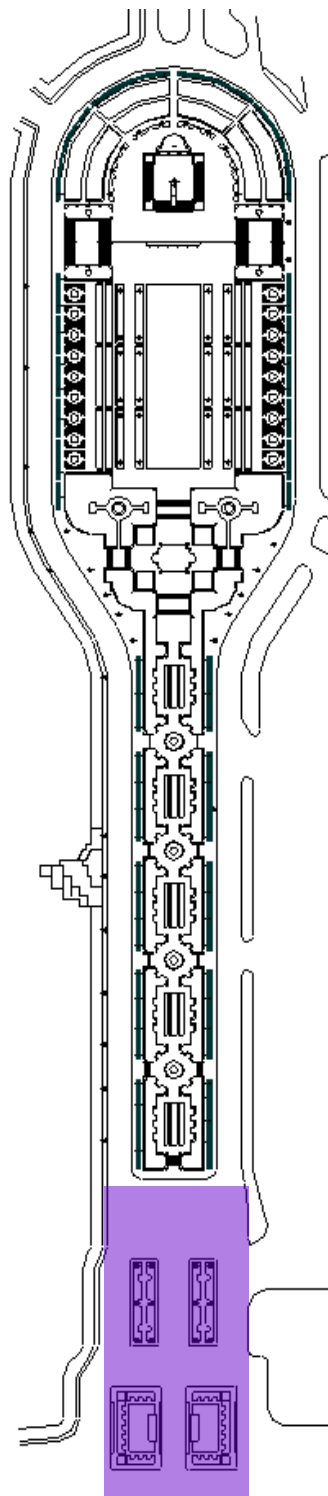
Monolitos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

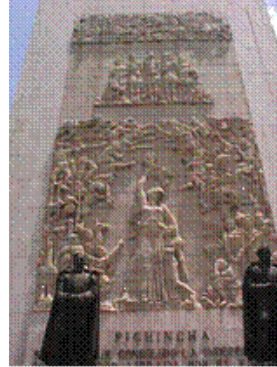
El Monumento Triunfal, conocido como los monolitos son dos paralelepípedos revestidos en mármol travertino romano, de color crema, realizados entre 1955 y 1956 en Pietra Santa, Sicilia, Italia. En fachadas internas y laterales se encuentra ubicado cuatro murales en altorrelieves, dos en cada uno de ellos del artista Ernesto Maragall. La temática se basa en la Conmemoración de las Cuatro Gestas Independentistas de la Patria (Batalla de Pichincha, Carabobo, Boyacá y Ayacucho). En las fachadas principales ostentan en la parte superior el Escudo de Venezuela, tallado en el mismo material e inscripciones en bronce referentes a “La Nación a sus Próceres.

OBSERVACIONES

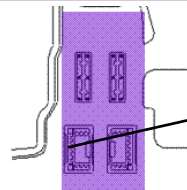
Dada la magnitud y su gran valor histórico, urbano, arquitectónico, artístico, formal, estético y cultural para la Nación es necesario acometer los trabajos de conservación y restauración por parte de especialistas en la materia con la finalidad conservar a futuras generaciones este legado cultural. Una vez culminado el proceso debe existir un plan de mantenimiento permanente y sostenido en el monumento, así como de seguridad que permita garantizar su integridad.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Batalla de Pichincha. Maragall, Ernesto



Batalla de Pichincha

ESTADO DE CONSERVACIÓN

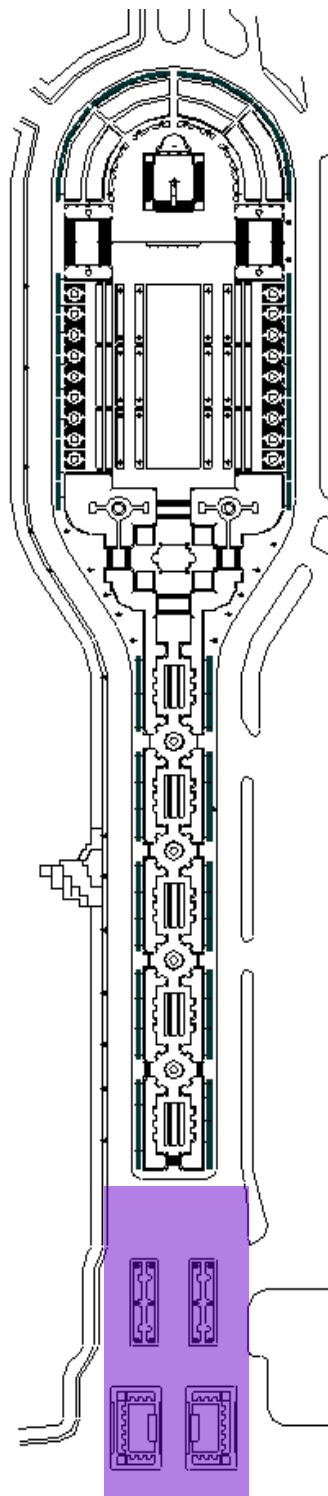
El mural en bajorrelieve, representa simbólicamente la Batalla de Pichincha creada por el artista Ernesto Maragall, con la colaboración de Ettore Mariani, en travertino romano, cuyas dimensiones es de 8,80 x 17,40 mts. Presenta deterioros, ocasionados por el cúmulo de polvo y monóxido carbónico por estar ubicados en un ambiente contaminante. A su vez se pueden apreciar eflorescencias y ataque biológico (microorganismos) en la superficie del material y de las juntas, excremento de aves, desgaste de la superficie por efecto de la erosión, humedad, entre otros.

AREA DEL MURAL: 153,12 m²

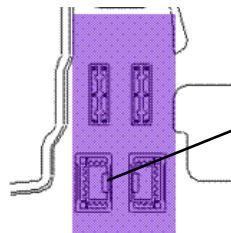
AREA DEL MURAL A RESTAURAR: 153,12 m²

OBSERVACIONES

En este caso se recomienda la intervención por parte de especialistas en la materia y las acciones deben ser de carácter restaurativo y conservativo (limpieza y protección en concordancia a las técnicas y a las condiciones que presenta actualmente el material). Posteriormente requiere de mantenimiento permanente y sostenido con la finalidad de preservarlo de los agentes y factores que contribuyen a su deterioro.



FOTOGRAFÍA



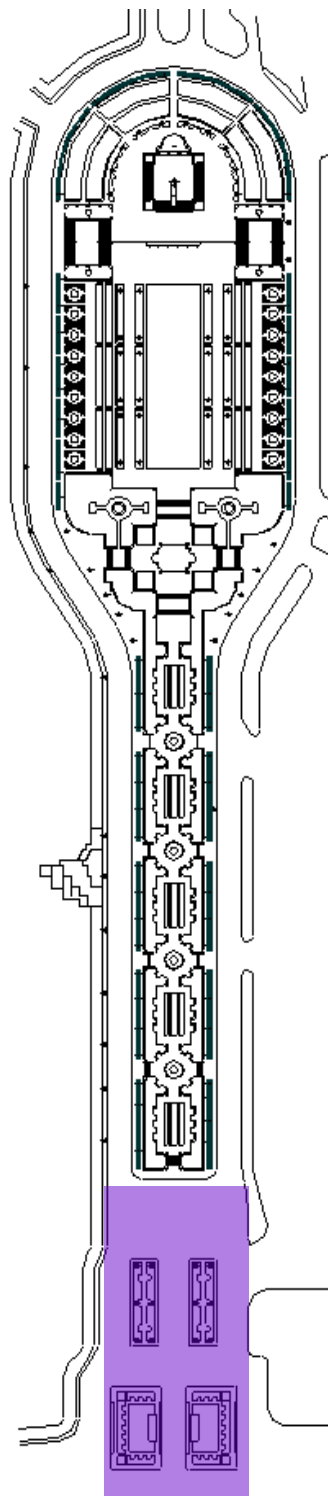
Batalla de Pichincha

ESTADO DE CONSERVACIÓN

En las imágenes se aprecia la humedad, el ataque biológico (microorganismos), desgaste de la superficie por efecto de la erosión, entre otros.

OBSERVACIONES

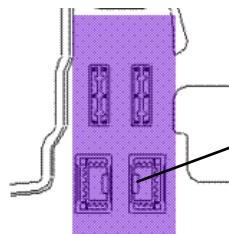
Se recomienda su rescate por ser una valiosa obra efectuada por el artista Ernesto Maragall y por ser representativa de la Historia del Arte Nacional y Universal.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Batalla de Carabobo. Maragall, Ernesto.



Batalla de Carabobo

ESTADO DE CONSERVACIÓN

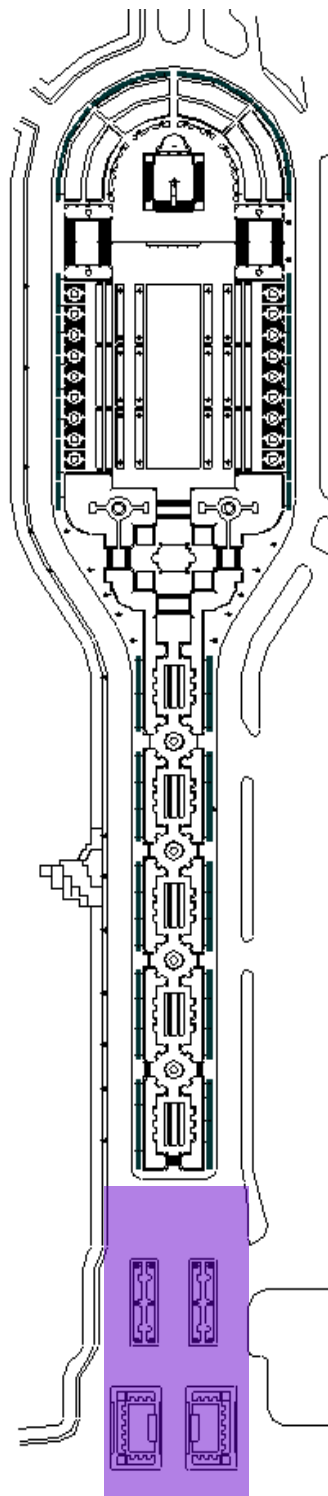
El mural en bajorrelieve, representa simbólicamente la Batalla de Carabobo creada por el artista Ernesto Maragall, con la colaboración de Etorre Mariani, en travertino romano, cuyas dimensiones son de 8,80 x 17,40 mts. Presenta deterioros, ocasionados por las condiciones a las que está sometida constantemente (intemperie, medio ambiente contaminada, falta de mantenimiento) entre otras.

AREA DEL MURAL: 153,12 m²

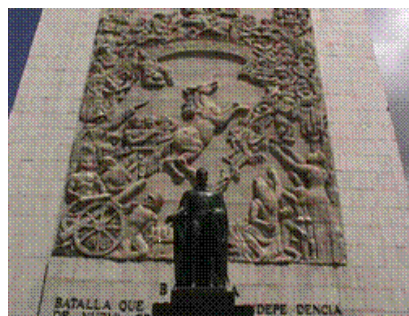
AREA DEL MURAL A RESTAURAR: 153,12 m²

OBSERVACIONES

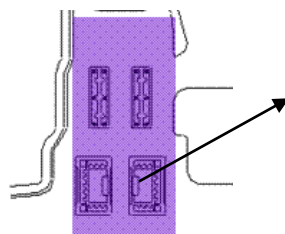
Dadas las condiciones de vida negativa a la cual está expuesta la obra, se hace necesario su rescate, con el propósito de salvaguardarla a generaciones futuras, que permitan controlarla de los agentes y factores en que se encuentra sometida.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Batalla de Boyacá. Maragall, Ernesto.



Batalla de Boyacá

ESTADO DE CONSERVACIÓN

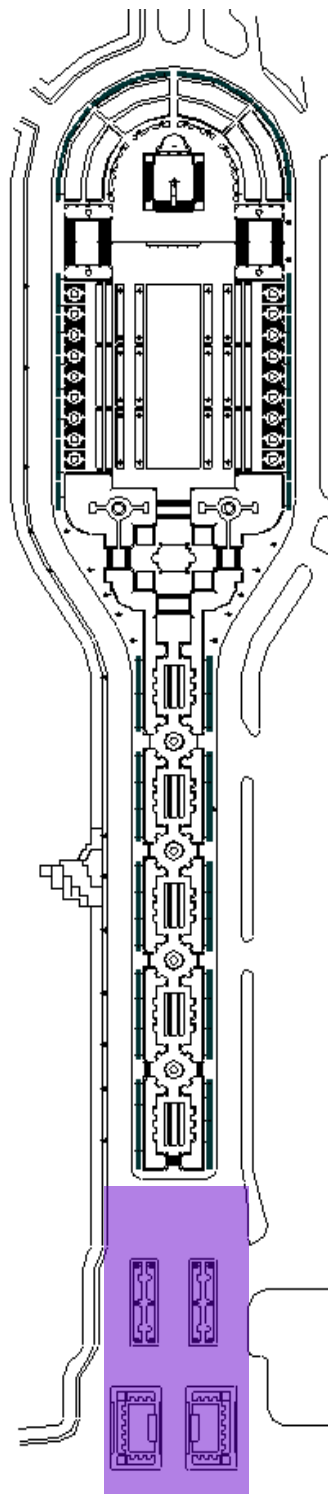
El mural en bajorrelieve, representa simbólicamente la Batalla de Boyacá creada por el artista Ernesto Maragall, en travertino romano, cuyas dimensiones son de 8,80 x 17,40 mts. La misma presenta deterioros, ocasionados por las condiciones en que se encuentra sometida la obra.

AREA DEL MURAL: 153,12 m²

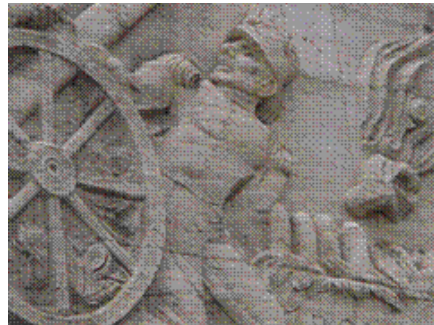
AREA DEL MURAL A RESTAURAR: 153,12 m²

OBSERVACIONES

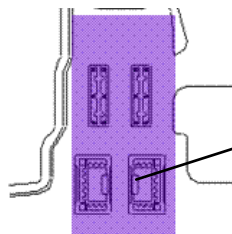
Se hace necesario su rescate, por especialistas en la materia con la finalidad de salvaguardarla a generaciones futuras, y poder controlarla de los agentes y factores en que se encuentra sometido este valioso bien cultural de la nación y de la humanidad.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Batalla de Boyacá. Maragall, Ernesto. (Detalle).



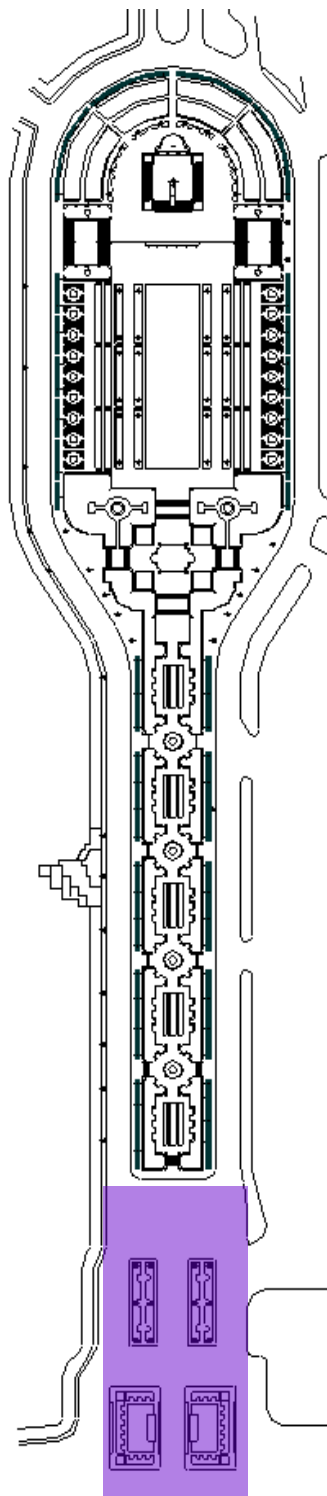
Batalla de Boyacá

ESTADO DE CONSERVACIÓN

En la imagen se puede apreciar que el material presenta problemas de deterioro como la presencia de humedad y pérdida del material que sella las juntas se perdió, desgaste de su superficie.

OBSERVACIONES

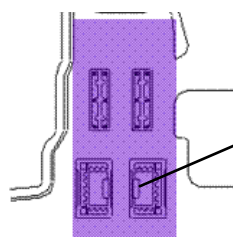
Se recomienda la evaluación de especialistas en conservación y restauración de obras de arte, para proceder a una intervención de conservación y restauración que permita garantizar su trasmisión a generaciones futuras.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Batalla de Boyacá. Maragall, Ernesto. (Detalle).



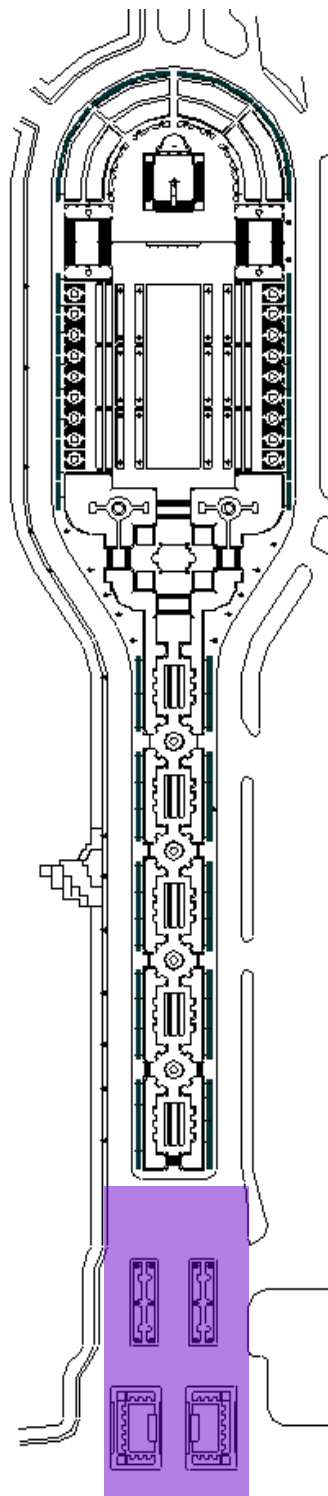
Batalla de Boyacá

ESTADO DE CONSERVACIÓN

En las imágenes se aprecia la humedad, el ataque biológico (microorganismos), desgaste de la superficie por efecto de la erosión, entre otros.

OBSERVACIONES

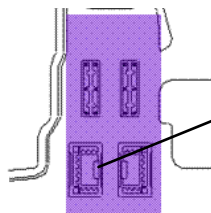
Se recomienda su rescate por ser una valiosa obra de arte representativa de la Historia del Arte Nacional y Universal.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Batalla de Ayacucho. Maragall, Ernesto.



Batalla de Ayacucho

ESTADO DE CONSERVACIÓN

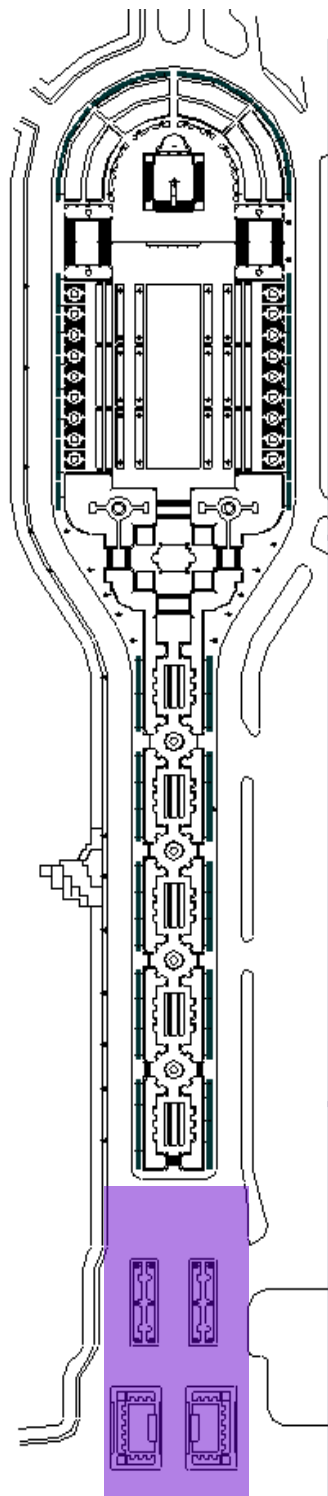
El mural en bajorrelieve, representa simbólicamente la Batalla de Ayacucho creada por el artista Ernesto Maragall, en travertino romano, cuyas dimensiones son de 8,80 x 17,40 mts. Presenta deterioros, ocasionados por las condiciones en que se encuentra sometido el bien cultural.

AREA DEL MURAL: 153,12 m²

AREA DEL MURAL A RESTAURAR: 153,12 m²

OBSERVACIONES

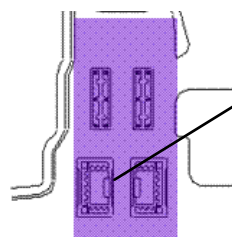
Se hace necesario su rescate, por especialistas en la materia con la finalidad de salvaguardarla a generaciones futuras.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Monolito revestido en mármol travertino romano así como en los Murales en bajorrelieve.



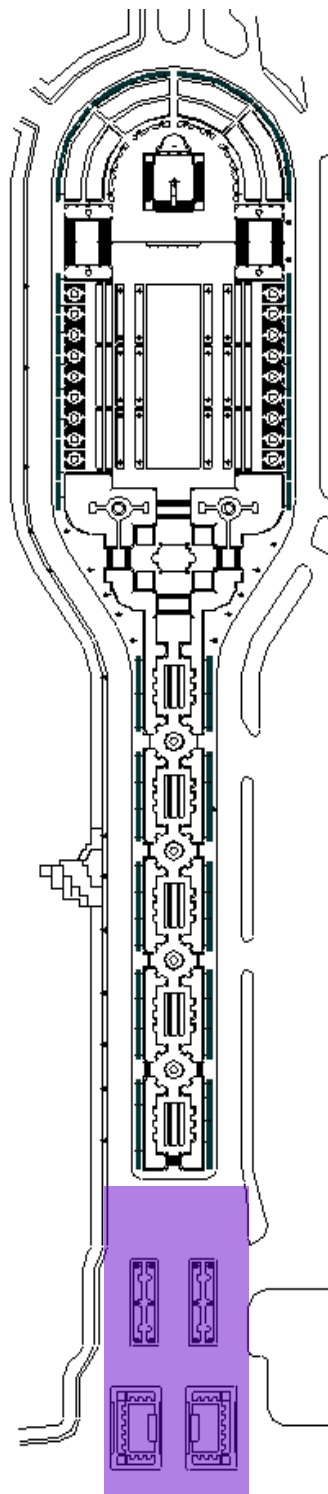
Batalla de Ayacucho

ESTADO DE CONSERVACIÓN

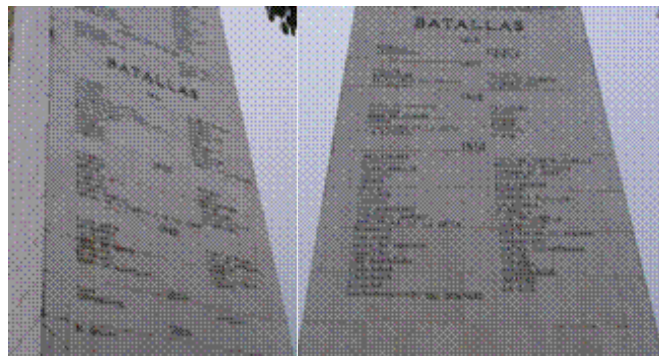
En la presente imagen se observa la presencia de vegetación en proceso de crecimiento debido que algunos orificios donde las juntas han perdido el mortero o están fracturadas, se han creado las condiciones propicias para la formación de vegetación.

OBSERVACIONES

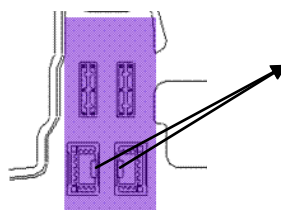
Se recomienda efectuar un proceso de limpieza y tratamiento de su superficie, como su impermeabilización y debida restitución de las piezas faltantes. Para ello se requiere de especialistas en la materia con el fin de conservar este legado patrimonial.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Inscripciones en el Monumento Triunfal.



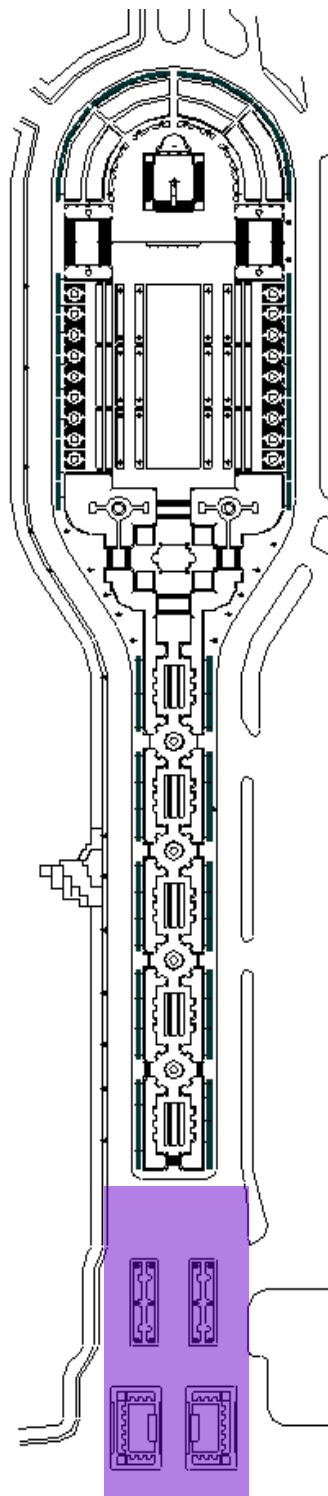
Inscripciones en el Monumento

ESTADO DE CONSERVACIÓN

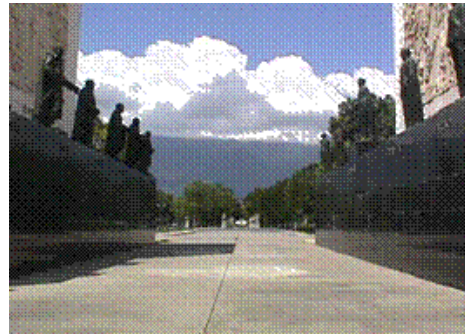
Las fachadas principales ostentan, en la zona superior inscritos en bronce, marcando la jerarquía militar tienen, los nombres de los próceres nacionales y extranjeros que forjaron la emancipación, como a su vez ordenados en forma cronológica y la lista de las victorias logradas por el Ejército Libertador. Las mismas se encuentran oxidadas y han perdido tanto su brillo como la capa de protección.

OBSERVACIONES

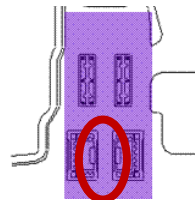
Se recomienda que las mismas sean intervenidas por manos expertas en la materia con el fin de recuperar su imagen y conservarlas en buen estado.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Bases en forma de Paralelepípedos donde se levantan las esculturas de Dazzi, Arturo v Selva, Atilio.



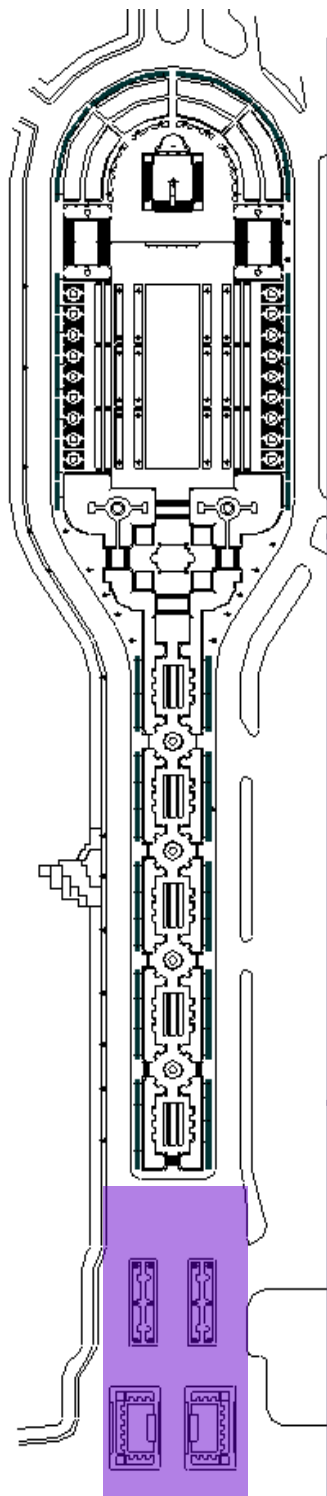
ESTADO DE CONSERVACIÓN

En el Monumento Triunfal

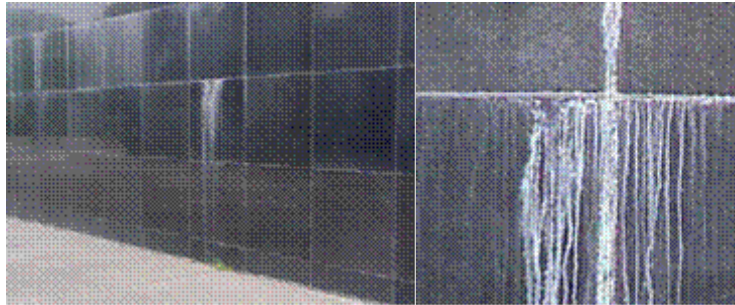
específicamente el centro de los dos monolitos se ubica dos paralelepípedos o pedestales donde se levantan las esculturas pedestres de los once Jefes de la Independencia, cuyas dimensiones son de 28 x 4.80 m, revestidos en granito negro. Presentan deterioros, entre los que se destacan cúmulo de polvo, monóxido de carbono, rebose de carbonatos de sales o eflorescencias en la superficie, pérdida del pigmento negro en los intersticios, ataque biológico (microorganismos), presencia de excremento de aves, pérdida del brillo del material al no tener cera protectora, entre otros.

OBSERVACIONES

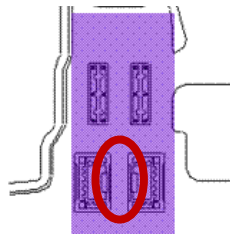
Se recomienda la intervención por parte de especialista en la materia, cuyas acciones deben ser de carácter conservativo y posteriormente requiere de mantenimiento permanente y sostenido con la finalidad de preservar y controlar de los agentes y factores que contribuyen en su deterioro.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Bases en forma de Paralelepípedos donde se levantan las esculturas de Dazzi, Arturo y Selva, Atilio.

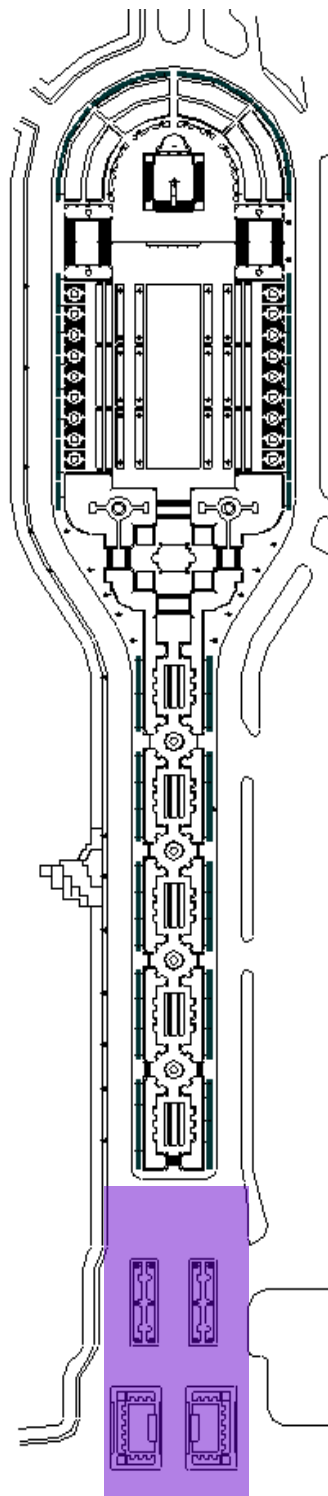


ESTADO DE CONSERVACIÓN

En la imagen se puede apreciar el rebose de carbonatos de sales o eflorescencias en la superficie del granito, pérdida del pigmento negro en los intersticios, ataque biológico (microorganismos), presencia de excremento de aves, pérdida del brillo del material al no tener cera protectora, entre otros.

OBSERVACIONES

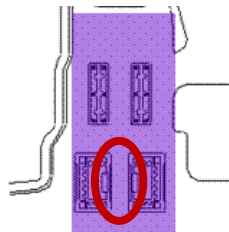
Se recomienda la intervención por parte de especialistas en la materia, cuyas acciones deben ser de carácter conservativo y posteriormente requiere de mantenimiento permanente y sostenido con la finalidad de preservar y controlar de los agentes y factores que contribuyen en su deterioro.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Inscripciones en los Paralelepípedos donde se levantan las esculturas de Dazzi, Arturo y Selva, Attilio.

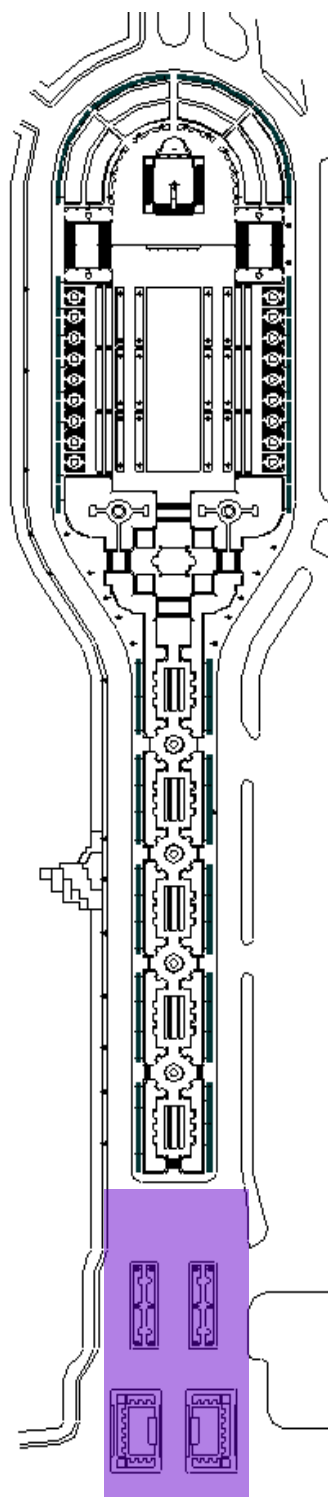


ESTADO DE CONSERVACIÓN

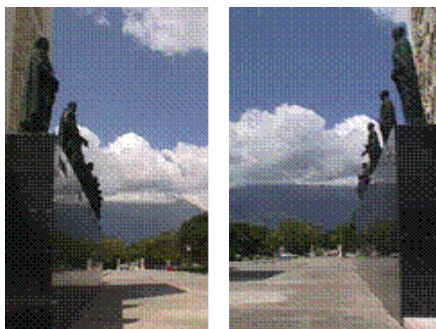
Las Inscripciones ubicadas en los Paralelepípedos son de bronce las cuales se encuentran oxidadas y han perdido el brillo y su respectiva protección.

OBSERVACIONES

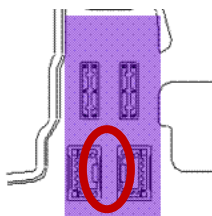
Se recomienda que las mismas sean intervenidas por especialistas en la materia con el fin de recuperar su imagen y conservarlas en buen estado.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Esculturas de los Próceres. Dazzi, Arturo v Selva. Attilio. Monumento Triunfal.



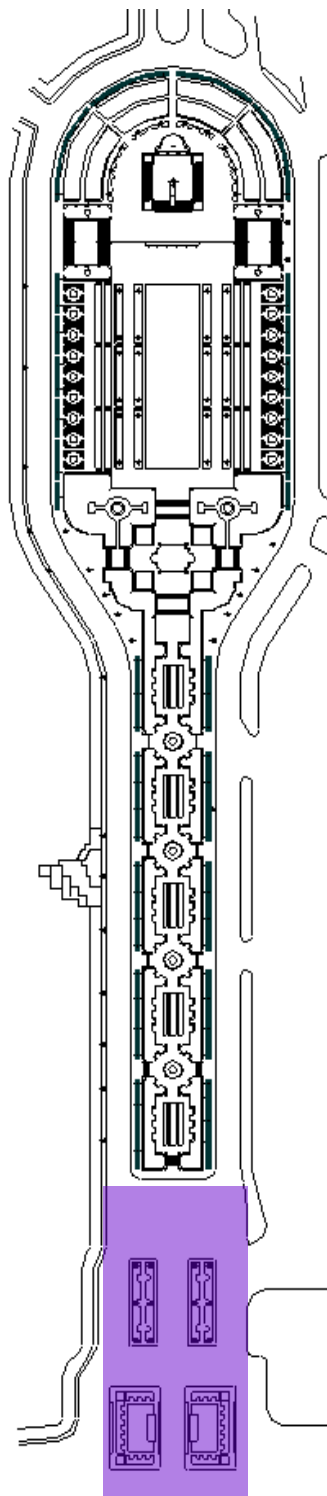
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Sobre los paralelepípedos de color negro se ubican en la parte superior las esculturas pedestres de los Próceres (Mariño, Urdaneta, Bolívar, Sucre y Páez), de Arturo Dazzi. (Fundidas por Vittorio Lera en Viareggio) y (Bermúdez, Piar, Arismendi, Brion, Ribas y Miranda), de Atilio Selva. (Fundidas por A. Bruni). Presentan diversos deterioros ocasionados por el medio ambiente y la falta de mantenimiento.

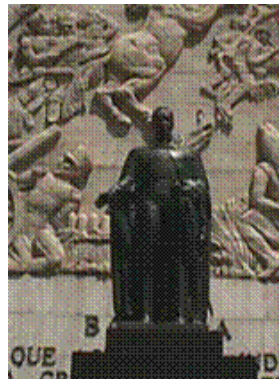
ESCULTURAS A RESTAURAR: 11 unidades.

OBSERVACIONES

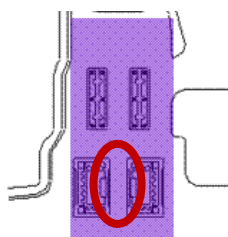
Se recomienda la intervención por parte de especialistas en la materia con el fin de recuperar su imagen y conservarlas en buen estado.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Escultura pedestre del Libertador. Dazzi, Arturo. Monumento Triunfal.

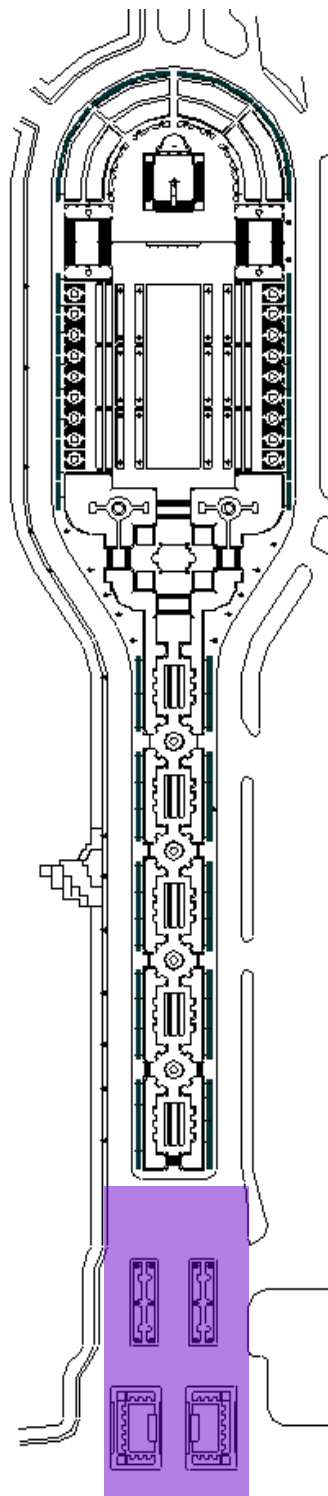


ESTADO DE CONSERVACIÓN

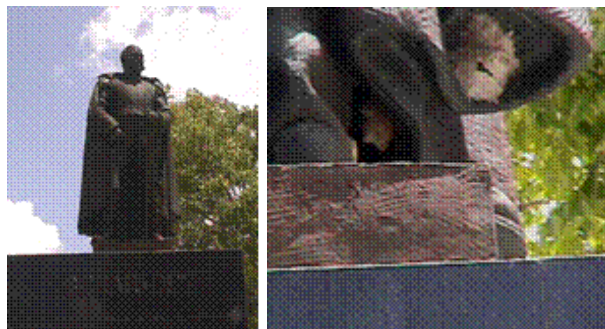
La escultura pedestre del Libertador Simón Bolívar, fue realizada por el artista Arturo Dazzi, en bronce con una altura de 3,50 mts. Esta presenta deterioros generados por el cúmulo de polvo, monóxido carbónico, ataque biológico (microorganismos), oxidaciones, excremento de aves, pérdida del brillo y de su capa protectora de cera, presencia de panales de avispas, entre otros que alteran su materialidad y su aspecto estético.

OBSERVACIONES

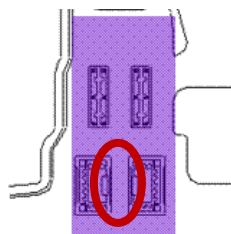
En este caso se recomienda la intervención por parte de especialista en la materia y las acciones deben ser de carácter conservativo (limpieza y protección en concordancia a las técnicas y a las condiciones que presenta actualmente el material). Una de hecho se requiere. Un mantenimiento permanente y sostenido con la finalidad de preservar y controlar las esculturas de los agentes y factores que contribuyen a su deterioro.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Escultura pedestre del Prócer Bermúdez. Selva. Attilio. Monumento Triunfal.

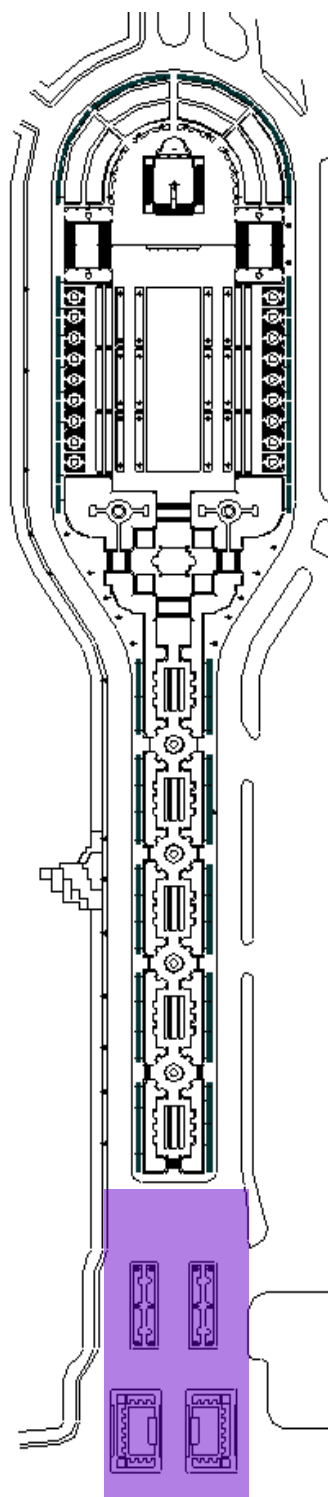


ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura pedestre del Prócer José Francisco Bermúdez, fue realizada por el artista Attilio Selva, en bronce con una altura de 3,50 m. Esta presenta deterioros generados por las condiciones del medio ambiente a las cuales se encuentra expuestas que alteran su materialidad y su aspecto estético.

OBSERVACIONES.

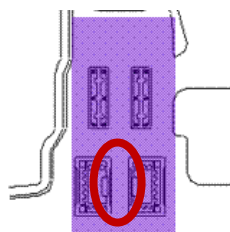
En este caso se recomienda la intervención por parte de especialistas en la materia. Posteriormente se requiere. Un mantenimiento permanente y sostenido con la finalidad de preservar y controlar las esculturas de los agentes y factores que contribuyen en su deterioro.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Escultura pedestre del Prócer Piar. Selva Atilio. Monumento Triunfal.

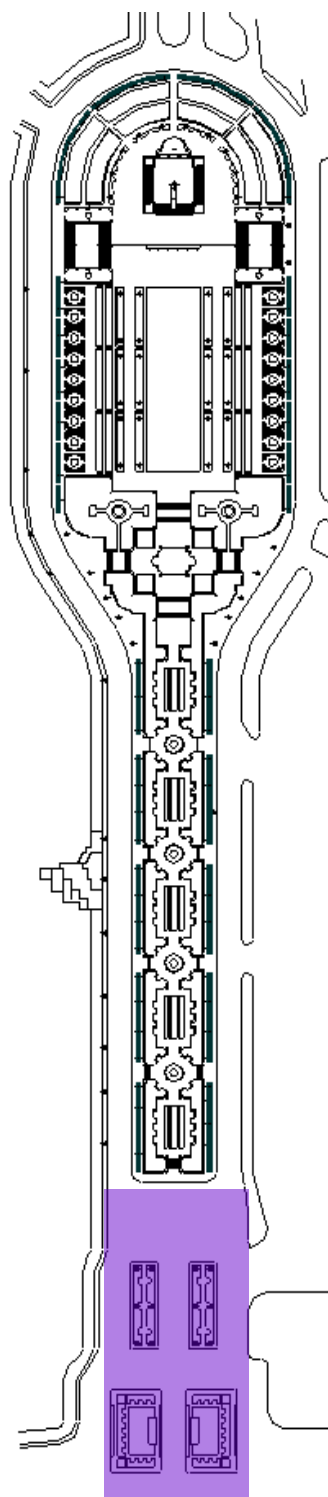


ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura pedestre del Prócer Manuel Carlos Piar, fue realizada por el artista Atilio Selva, en bronce con una altura de 3,50 mts. Esta presenta deterioros generados por las condiciones del medio ambiente en las cuales se encuentra expuestas que alteran su materialidad y su aspecto estético.

OBSERVACIONES

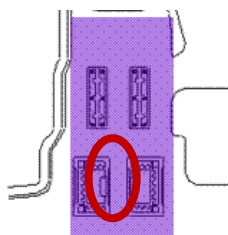
Se hacen las mismas recomendaciones que las anteriores con el fin de salvaguardar este bien cultural.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Escultura pedestre del Prócer Piar. Selva Attilio. Monumento Triunfal.

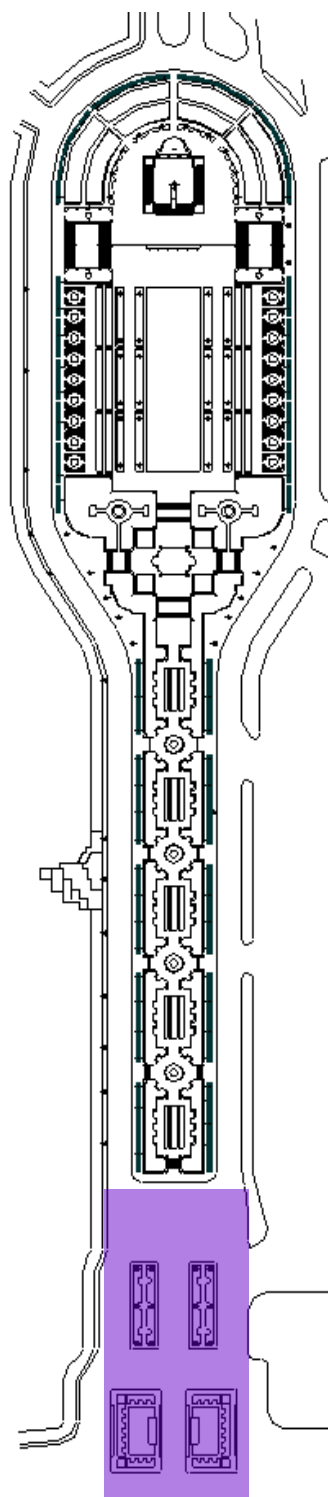


ESTADO DE CONSERVACIÓN

En el detalle de la imagen se aprecia un panel de abejas escultura pedestre del Prócer Manuel Carlos Piar.

OBSERVACIONES

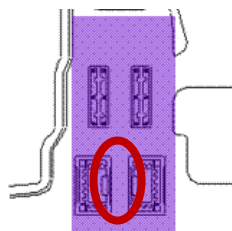
Se hacen las mismas recomendaciones que las anteriores con el fin de salvaguardar este bien cultural.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Escultura pedestre del Prócer Arismendi. Selva, Atilio. Monumento Triunfal.

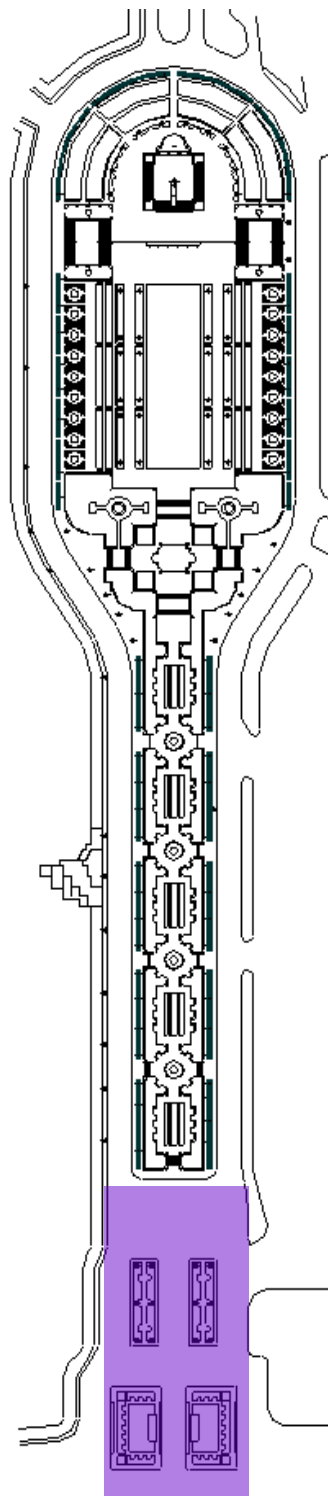


ESTADO DE CONSERVACIÓN

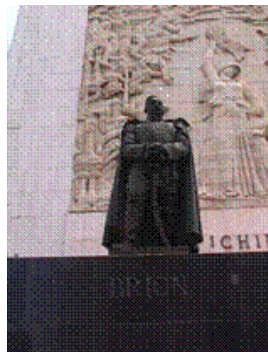
La escultura pedestre del Prócer Juan Bautista Arismendi, fue realizada por el artista Atilio Selva, en bronce con una altura de 3,50 mts. Esta presenta deterioros generados por las condiciones del medio ambiente en las que se encuentra expuestas que alteran su materialidad y su aspecto estético.

OBSERVACIONES

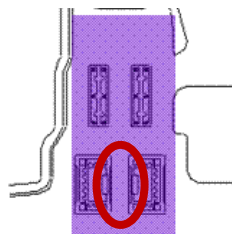
Se hacen las mismas recomendaciones que las anteriores con el fin de salvaguardar este bien cultural.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Escultura pedestre del Prócer Brión. Selva, Attilio. Monumento Triunfal.

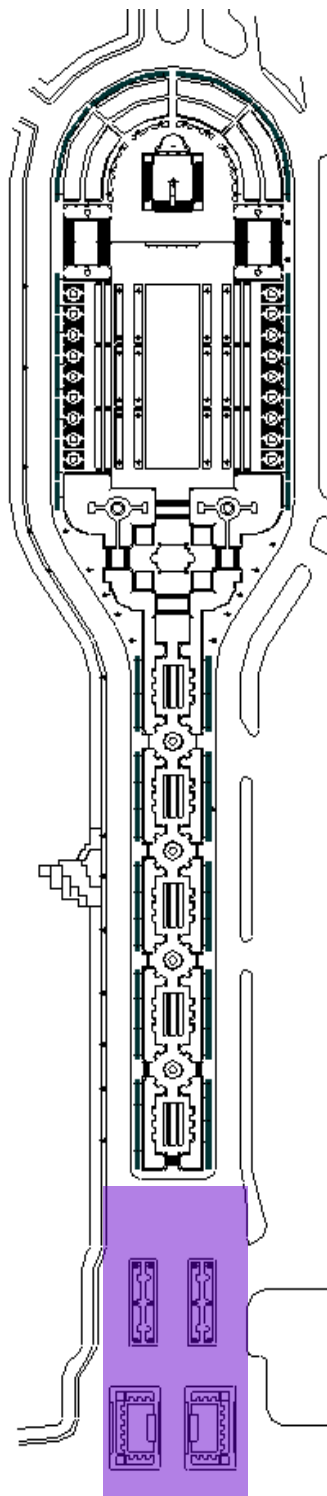


ESTADO DE CONSERVACIÓN

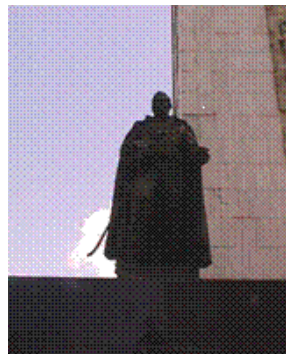
La escultura pedestre del Prócer Pedro Luis Brión, fue realizada por el artista Attilio Selva, en bronce con una altura de 3,50 mts. Esta presenta deterioros generados por las condiciones del medio ambiente en las que se encuentra expuestas que alteran su materialidad y su aspecto estético.

OBSERVACIONES

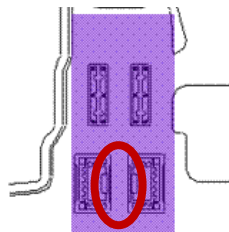
Se hacen las mismas recomendaciones que las anteriores con el fin de salvaguardar este bien cultural.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Escultura pedestre del Prócer Ribas. Selva, Attilio. Monumento Triunfal.

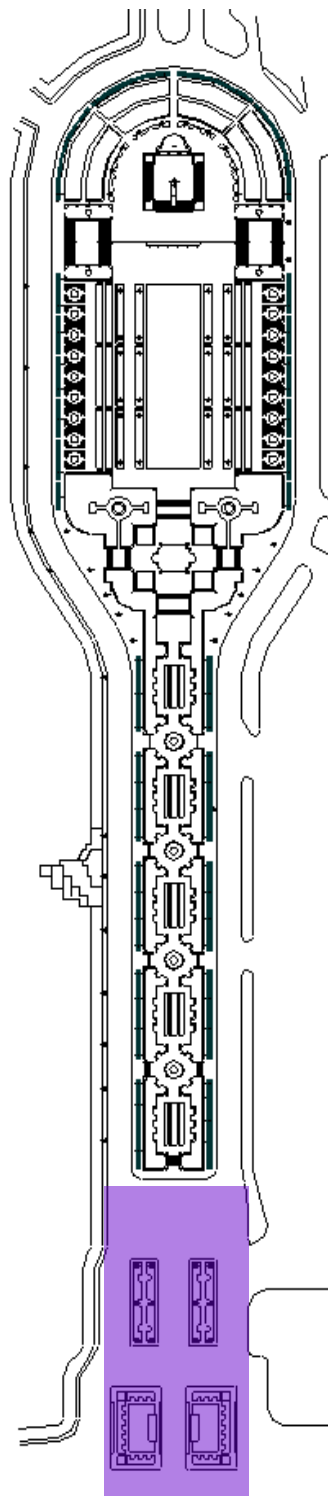


ESTADO DE CONSERVACIÓN

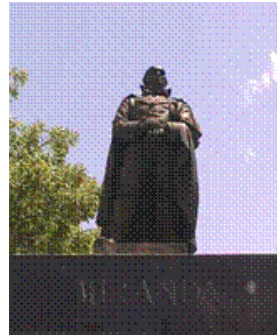
La escultura pedestre del Prócer José Félix Ribas, fue realizada por el artista Attilio Selva, en bronce con una altura de 3,50 m. Esta presenta deterioros generados por las condiciones del medio ambiente en las que se encuentra expuestas que alteran su materialidad y su aspecto estético.

OBSERVACIONES

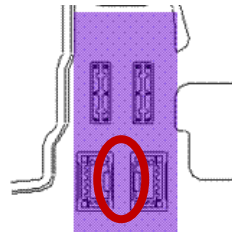
Se hacen las mismas recomendaciones que las anteriores con el fin de salvaguardar este bien cultural.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Escultura pedestre del Prócer Miranda. Selva, Attilio. Monumento Triunfal.

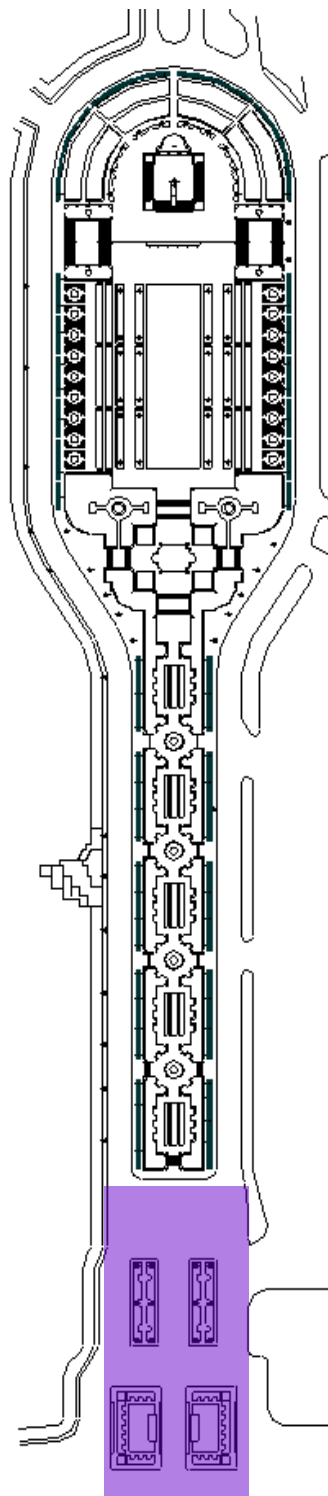


ESTADO DE CONSERVACIÓN

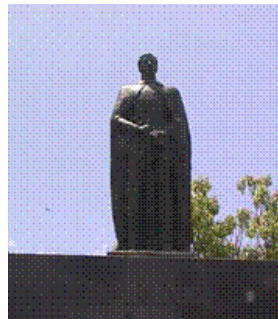
La escultura pedestre del Prócer Francisco de Miranda, fue realizada por el artista Attilio Selva, en bronce con una altura de 3,50 m. Esta presenta deterioros generados por las condiciones del medio ambiente en las que se encuentra expuestas que alteran su materialidad y su aspecto estético.

OBSERVACIONES

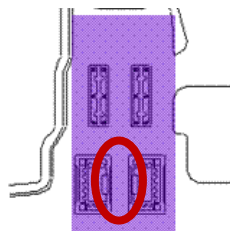
Se hacen las mismas recomendaciones que las anteriores con el fin de salvaguardar este bien cultural.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Escultura pedestre del Prócer Mariño. Dazzi, Arturo. Monumento Triunfal.

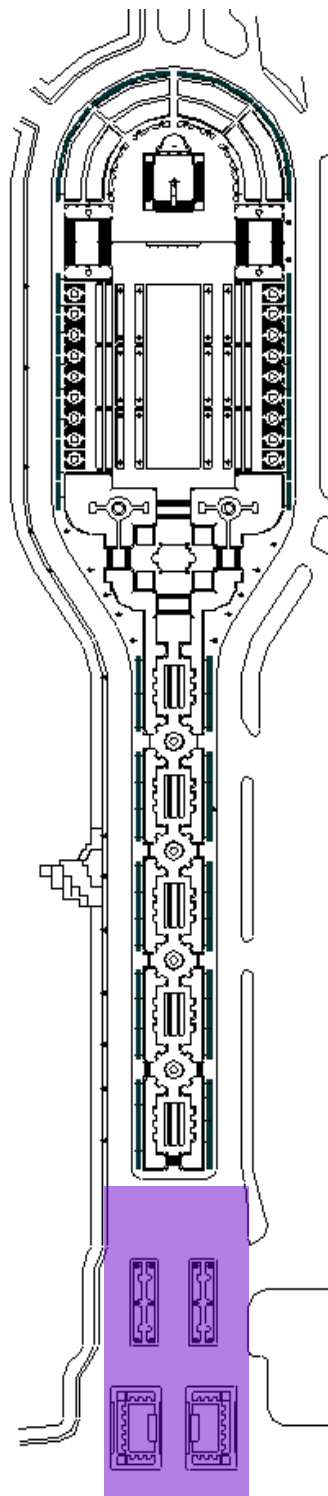


ESTADO DE CONSERVACIÓN

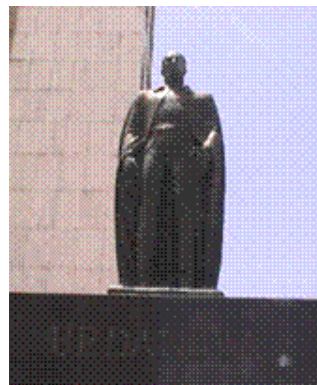
La escultura pedestre del Prócer Santiago Mariño, fue realizada por el artista Arturo Dazzi, en bronce con una altura de 3,50 m. Esta presenta deterioros generados por las condiciones del medio ambiente en las que se encuentra expuestas que alteran su materialidad y su aspecto estético.

OBSERVACIONES

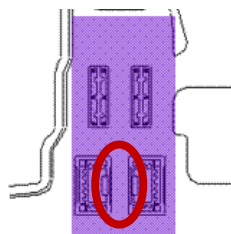
Se hacen las mismas recomendaciones que las anteriores con el fin de salvaguardar este bien cultural.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Escultura pedestre del Prócer Urdaneta. Dazzi. Arturo. Monumento Triunfal.

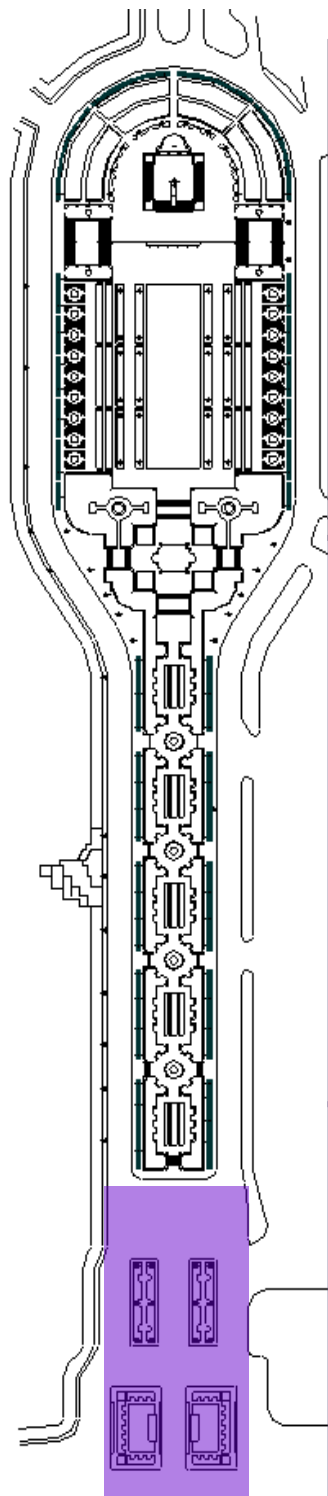


ESTADO DE CONSERVACIÓN

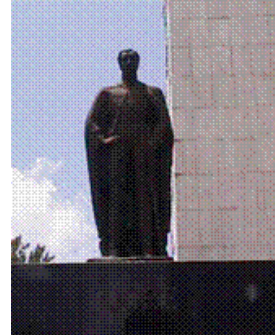
La escultura pedestre del Prócer Rafael Urdaneta, fue realizada por el artista Arturo Dazzi, en bronce con una altura de 3,50 m. Esta presenta deterioros generados por las condiciones del medio ambiente en las que se encuentra expuestas que alteran su materialidad y su aspecto estético.

OBSERVACIONES

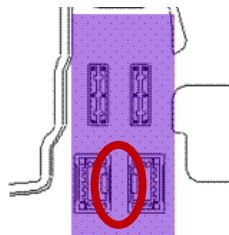
Se hacen las mismas recomendaciones que las anteriores con el fin de salvaguardar este bien cultural.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Escultura pedestre del Prócer Sucre. Dazzi, Arturo. Monumento Triunfal.

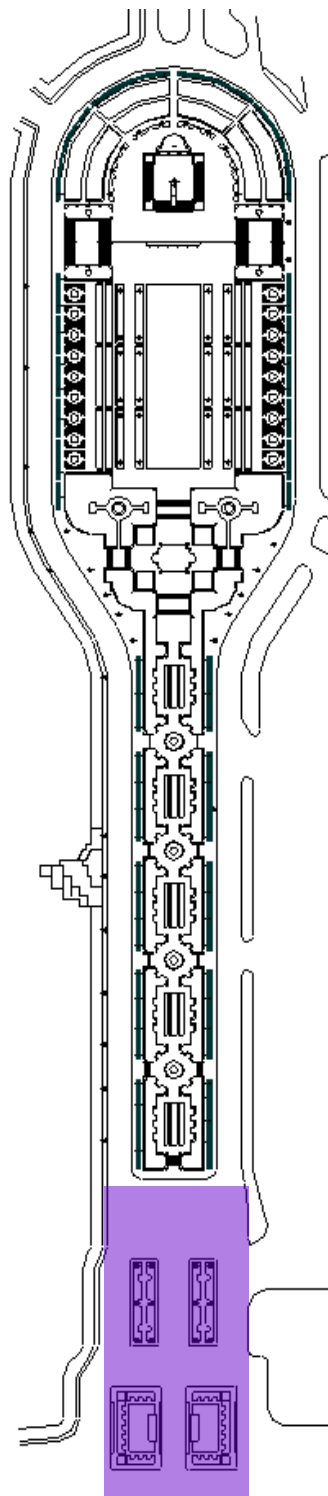


ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura pedestre del Prócer Antonio José de Sucre, fue realizada por el artista Arturo Dazzi, en bronce con una altura de 3,50 m. Esta presenta deterioros generados por las condiciones del medio ambiente en las que se encuentra expuestas que alteran su materialidad y su aspecto estético.

OBSERVACIONES

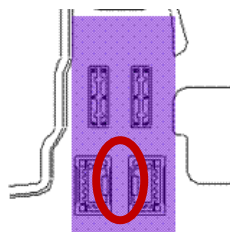
Se hacen las mismas recomendaciones que las anteriores con el fin de salvaguardar este bien cultural.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Escultura pedestre del Prócer Páez. Dazzi, Arturo. Monumento Triunfal

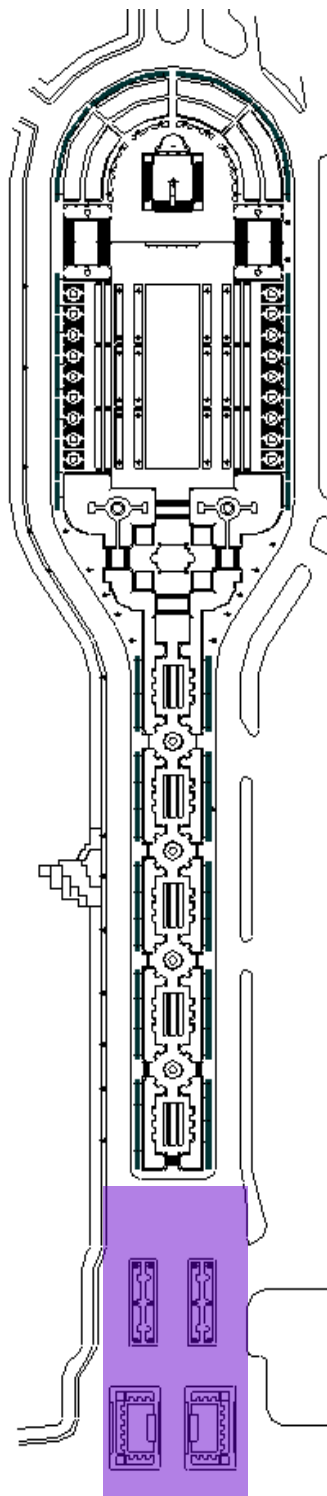


ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura pedestre del Prócer José Antonio Páez, fue realizada por el artista Arturo Dazzi, en bronce con una altura de 3,50 mts. Esta presenta deterioros generados por las condiciones del medio ambiente en las que se encuentra expuestas que alteran su materialidad y su aspecto estético.

OBSERVACIONES

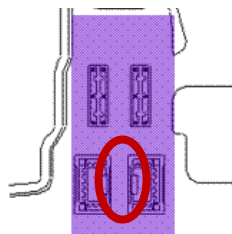
Se hacen las mismas recomendaciones que las anteriores con el fin de salvaguardar este bien cultural.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Gárgolas de Cabeza de León. Monumento Triunfal.



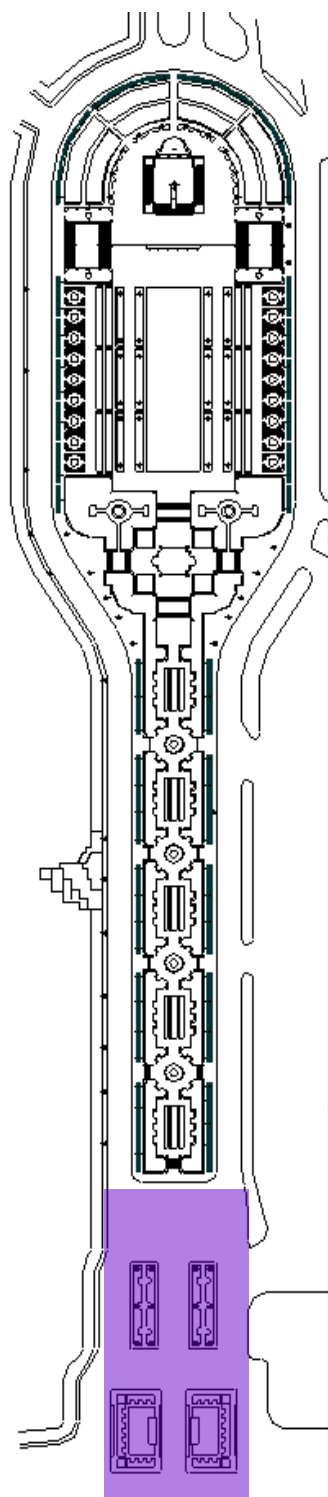
ESTADO DE CONSERVACIÓN

En la base de los monolitos se encuentra ubicado un espejo de agua que es alimentado por gárgolas que circundan en ambos lados las que se encuentran oxidadas. En los puntos donde está la salida del agua requieren de una revisión

CANTIDAD TOTAL: 10 unidades

OBSERVACIONES

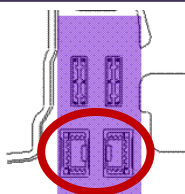
Las piezas requieren de una limpieza en toda su superficie, también de una revisión de los puntos de salida del agua.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Coronas de Bronce. Monumento Triunfal.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

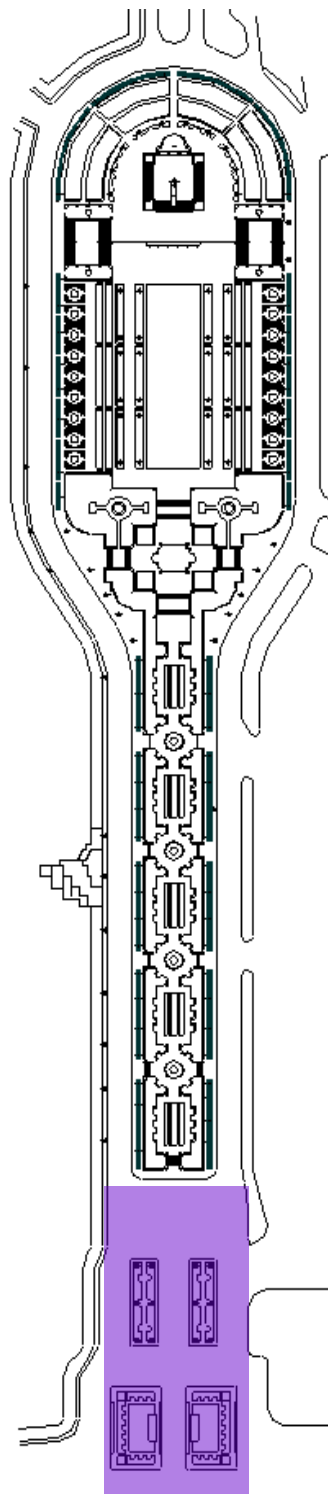
Lo conforman cuatro elementos ornamentales en total, en forma de coronas, en bronce, cuyas dimensiones presenta un radio externo de 75 cm, interno 50 cm, con una altura de 0.25 cm. Su composición es en hojas de laureles con una espada en el centro. De las cuales actualmente existen tres faltando una de ellas.

CANTIDAD TOTAL: 4 Piezas

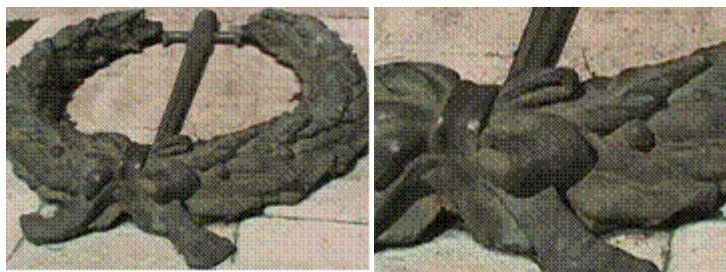
CANTIDAD A RESTITUIR: 1 Pieza

OBSERVACIONES

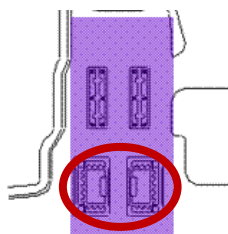
Se requiere de tratamiento conservativo por especialistas en la materia y la elaboración de una corona para reponer la faltante del mismo tamaño, diseño y material.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Coronas de Bronce.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

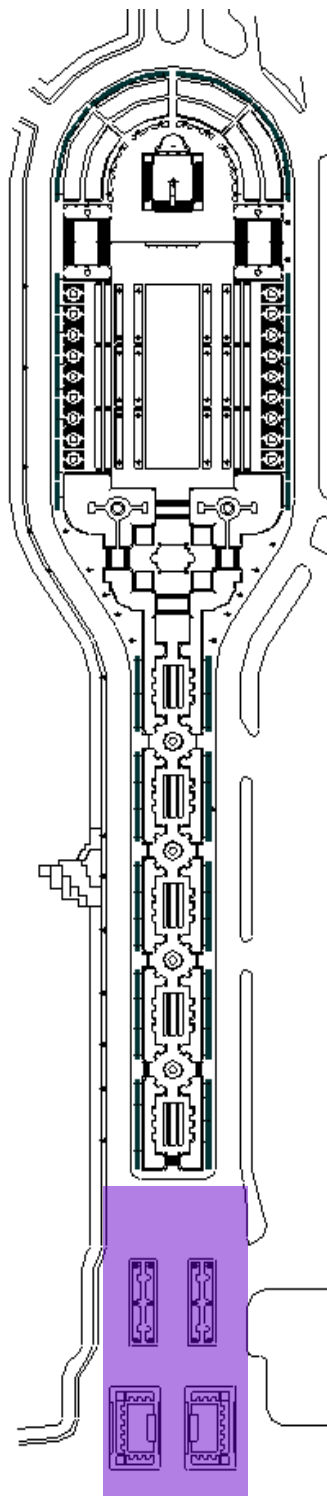
Estos elementos ornamentales en forma de corona se encuentran en las cuatro esquinas del Monumento Triunfal, erigido en Homenaje a los Próceres de la Nación. Las mismas presentan problemas de oxidaciones por la falta de mantenimiento.

CANTIDAD TOTAL: 4 Piezas

CANTIDAD A RESTITUIR: 1 Pieza.

OBSERVACIONES

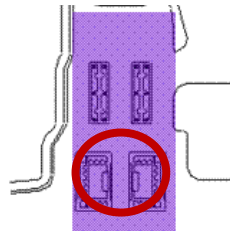
Se requieren de personal especializado para su intervención al igual que de la colocación de la corona faltante del mismo tamaño, diseño y material.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Base de las Coronas de Bronce.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

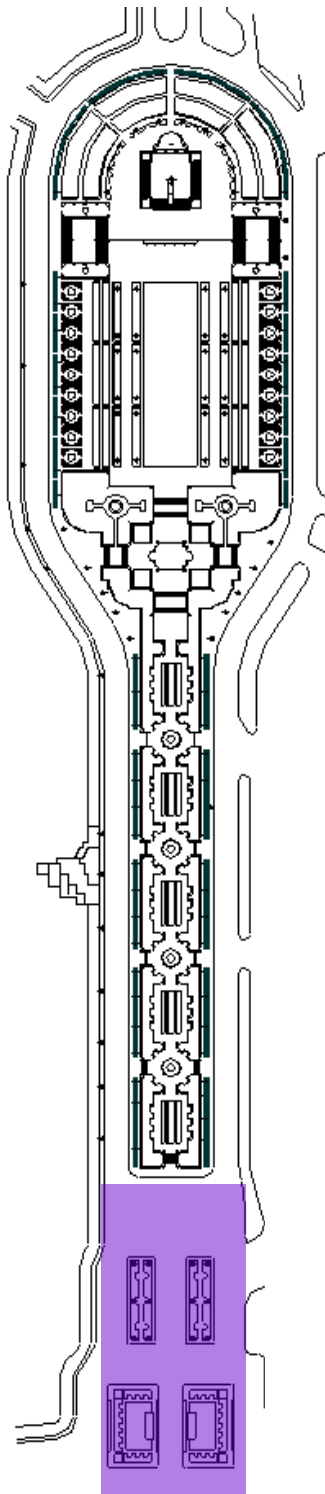
Las bases de las coronas que se encuentran en los extremos son de mármol travertino. En la actualidad momentos presentan problemas de erosión y manchas de microorganismos, por lo que requieren de tratamiento conservativo.

CANTIDAD TOTAL: 4 elementos de 32 m²

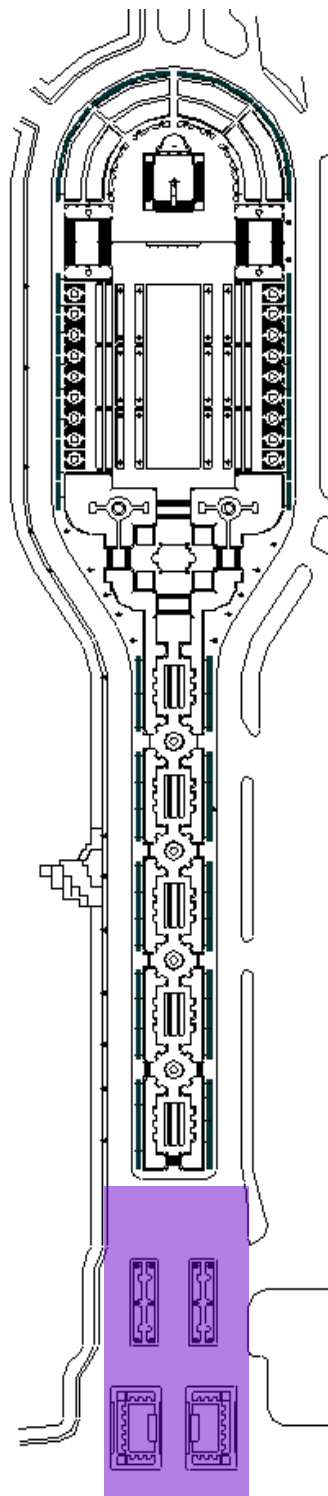
CANTIDAD A LIMPIAR: 128 m²

OBSERVACIONES

Cada elemento requiere de tratamiento conservativo, y la limpieza y abrillantado requiere de personal especializado en la materia.



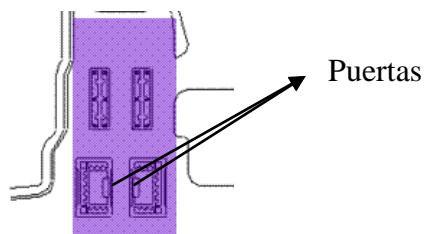
CERRAMIENTO



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Puertas del Monumento Triunfal en Bronce.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

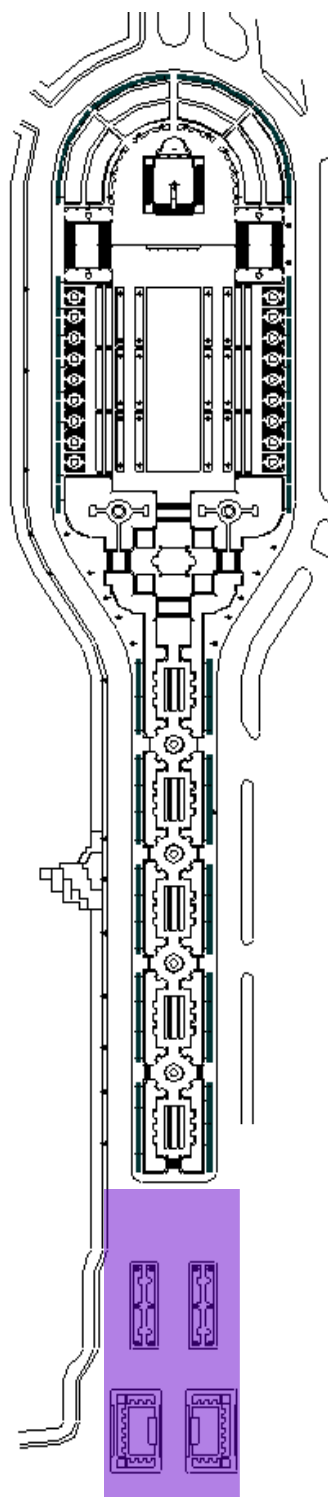
Las puertas en este sector de los monolitos presentan manchas de óxido, ralladuras, grafitos. Carece de cerraduras y candados para la seguridad de estos espacios. Las bisagras requieren de reparación al igual que la nivelación de las puertas.

CANTIDAD ACTUAL: 2 unidades.

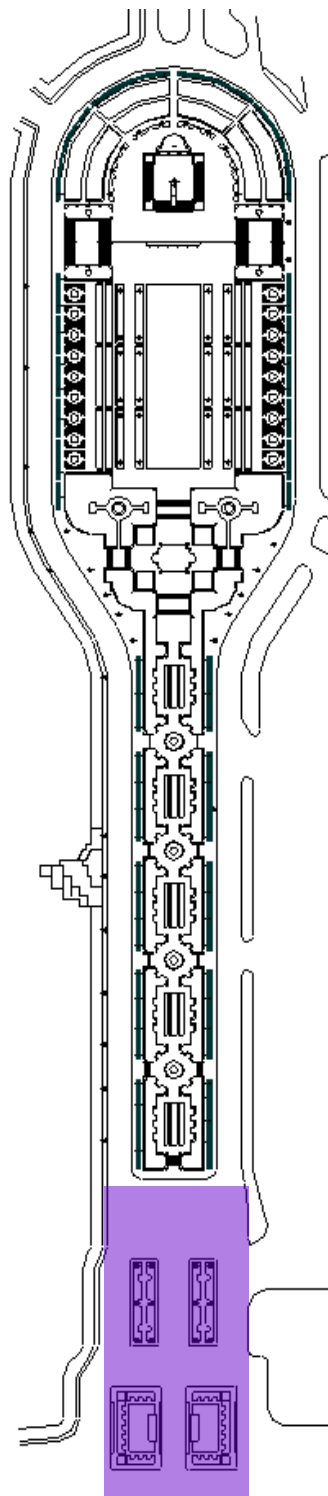
CANTIDAD A RECUPERAR: 2 unidades.

OBSERVACIONES

Se recomienda que la recuperación se realice por parte de especialistas ya que requiere la restitución del color, brillo y funcionamiento.



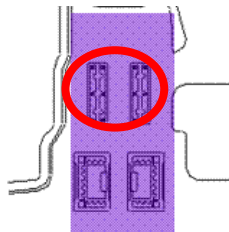
MOBILIARIO



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Bancos de Mármol.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

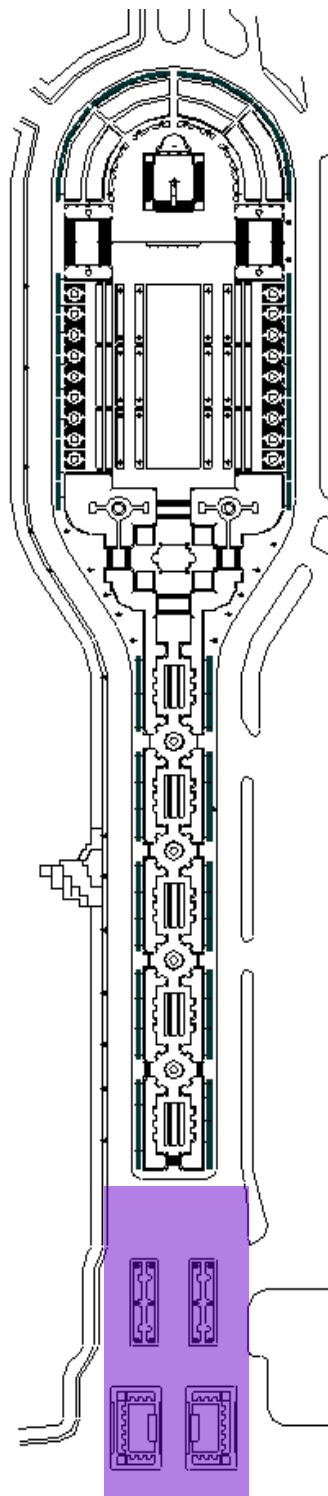
Los bancos en este sector son de mármol. No se encuentran completos o no existe. Las piezas que se encuentran actualmente están rotas y en partes desaparecidas.

CANTIDAD TOTAL: 12

CANTIDAD A COLOCAR: 12

OBSERVACIONES

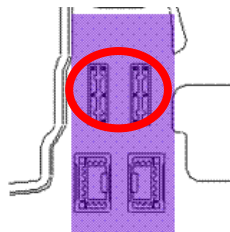
Los bancos deben de ser de la misma dimensión y material, respetando el diseño original



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Postes de alumbrado.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

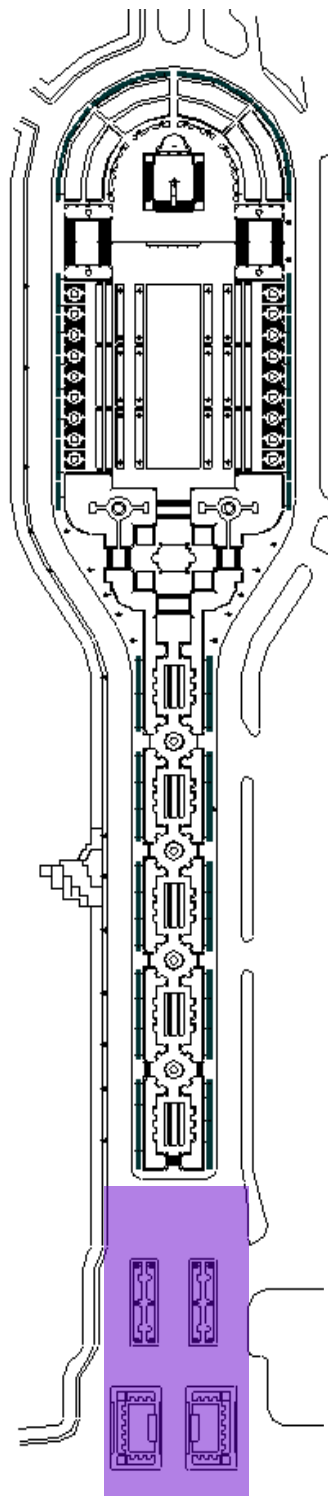
Se recomienda la revisión de los postes de luz y todo el sistema eléctrico. Cabe destacar que no son del mismo diseño de cuando fue inaugurado el Paseo.

CANTIDAD ACTUAL: 12 unidades

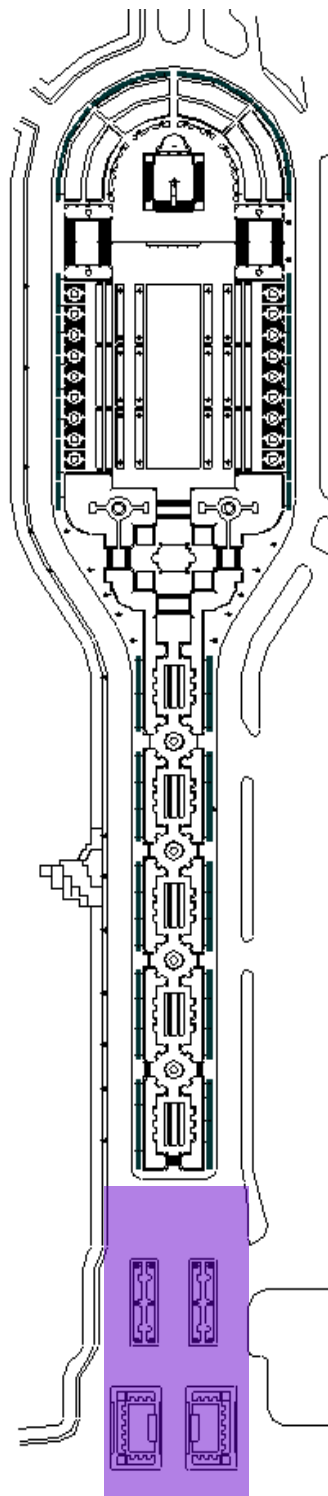
CANTIDAD A REVISAR Y RECUPERAR: 12 unidades

OBSERVACIONES

Se recomienda la revisión de todo el sistema de alumbrado y su recuperación con pintura de los postes y la reposición de luminarias.



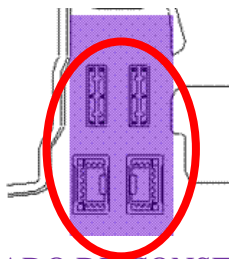
AREAS VERDES



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Caoba (*Swietenia macrophylla*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

La especie (*Swidenia macrophylla*), En el sitio en estudio se encuentran 19 árboles de la especie caoba, árboles jóvenes de crecimiento lento y espontáneo, copa regular de porte mediano, raíces profundas y larga duración.

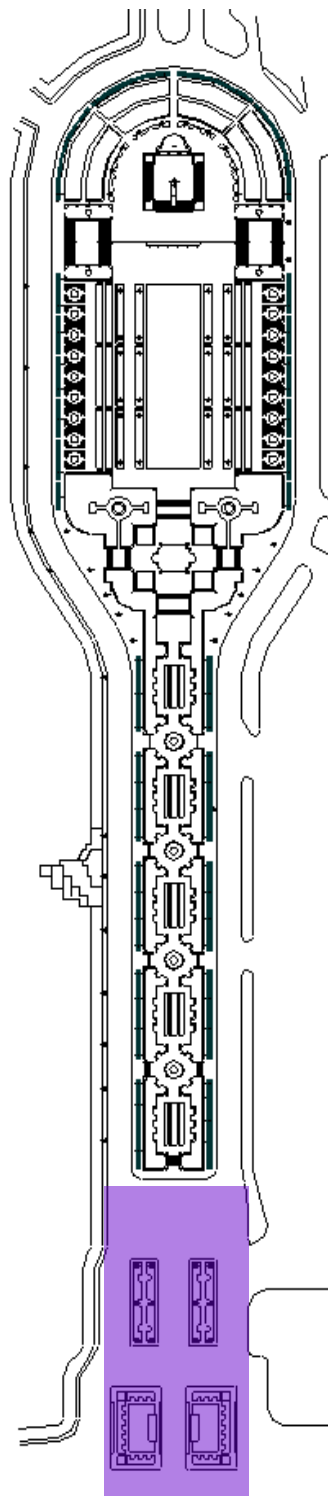
CANTIDAD: 19 caobas con la siguiente altura
3-6, 6-12.

OBSERVACIONES

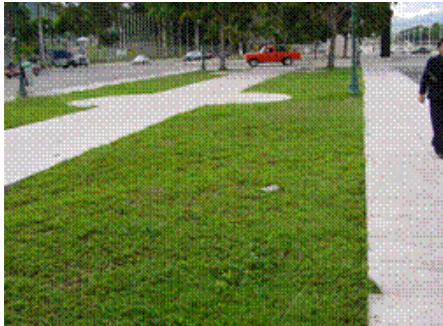
La especie en consideración debe ser trasplantada a un espacio y volver al diseño original, en cual la vegetación arbórea debe ser sustituida por plantas bajas tipo aloe. Las especies deben ser trasplantadas aplicando las respectivas técnicas para este tipo de práctica.

Árboles a trasplantar.

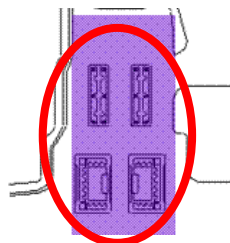
| | |
|-----|------|
| 3-6 | 6-12 |
| 1 | 18 |



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Grama Japonesa (*Zoysia japonesa*)



ESTADO DE CONSERVACIÓN

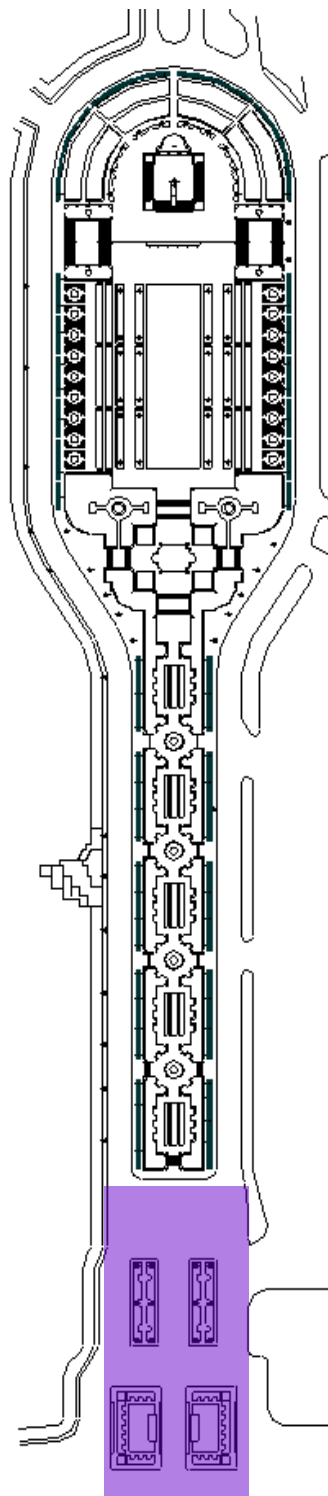
La grama (*Zoysia japonesa*), y San Agustín se encuentran invadidos por maleza.

Área 338.64 m²

OBSERVACIONES

Se recomienda sembrar la grama japonesa (*Zoysia japonesa*) y aplicar los respectivos fertilizantes.

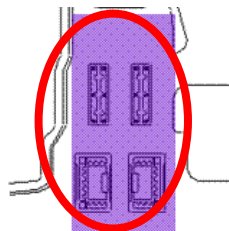
Área a sembrar 338.64 m²



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCIÓN: Cinta Mejicana.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

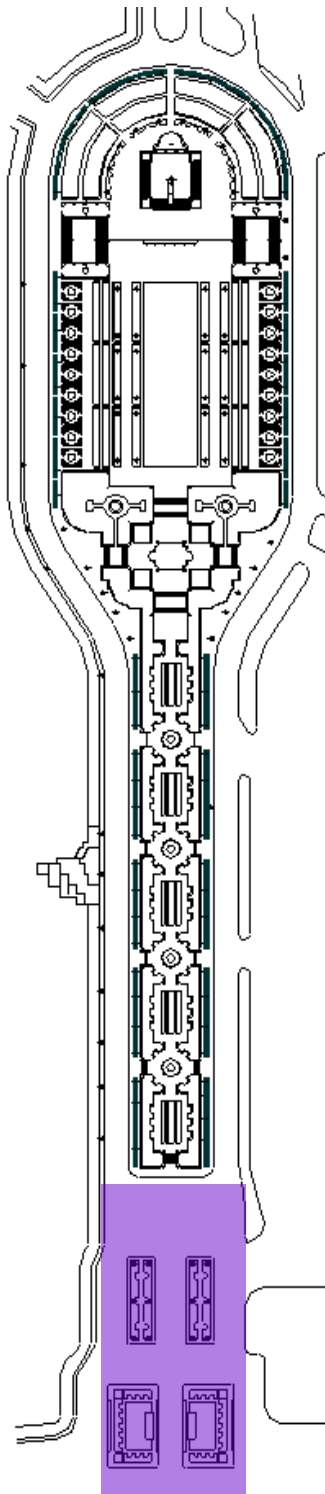
Actualmente la cinta existente se encuentra en buen estado debido a que tiene un mantenimiento semanal por parte de los militares.

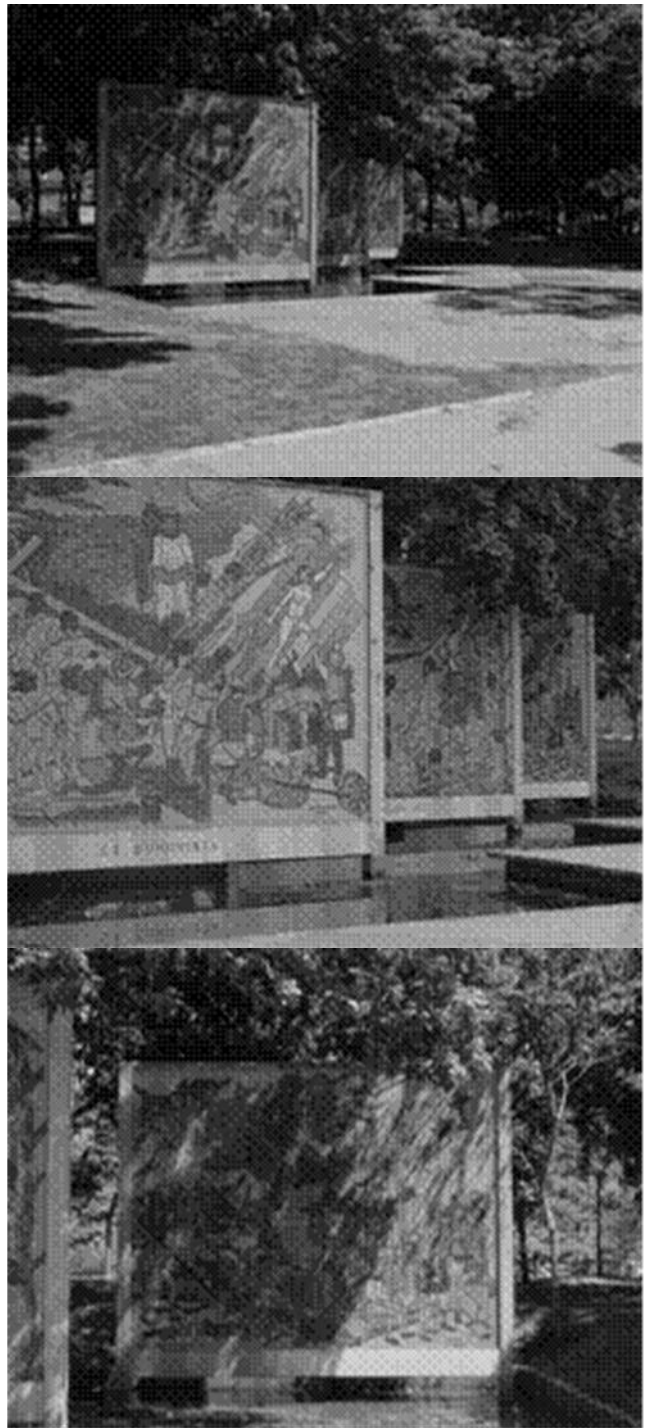
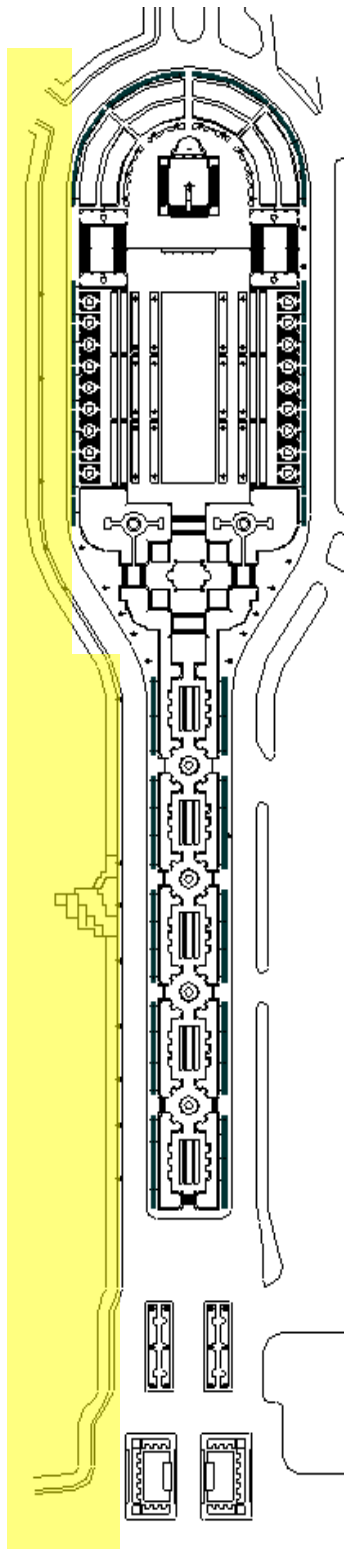
CANTIDAD ACTUAL: 374,4 ml

OBSERVACIONES

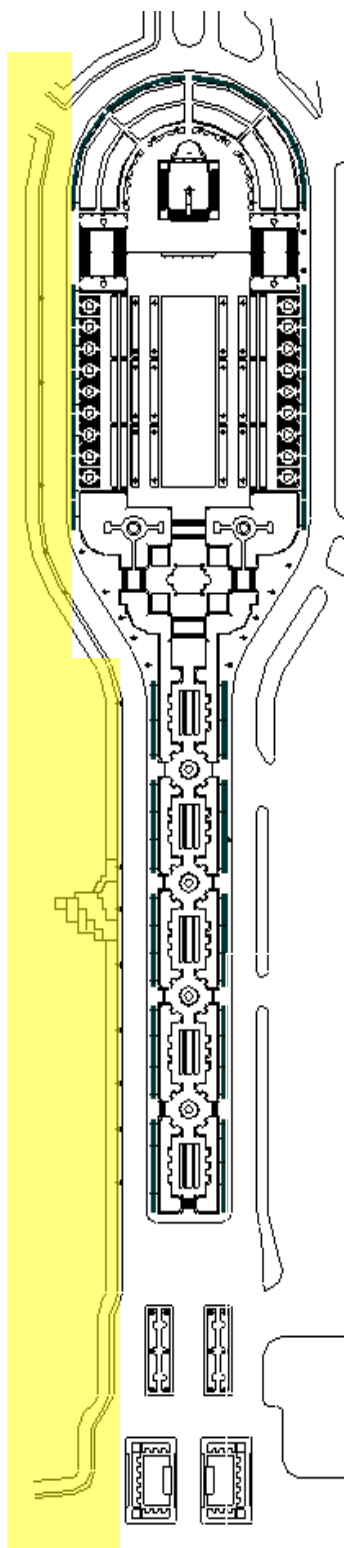
La cinta existente se recomienda continuar con su mantenimiento.

CANTIDAD A SEMBRAR: 2295 UND.

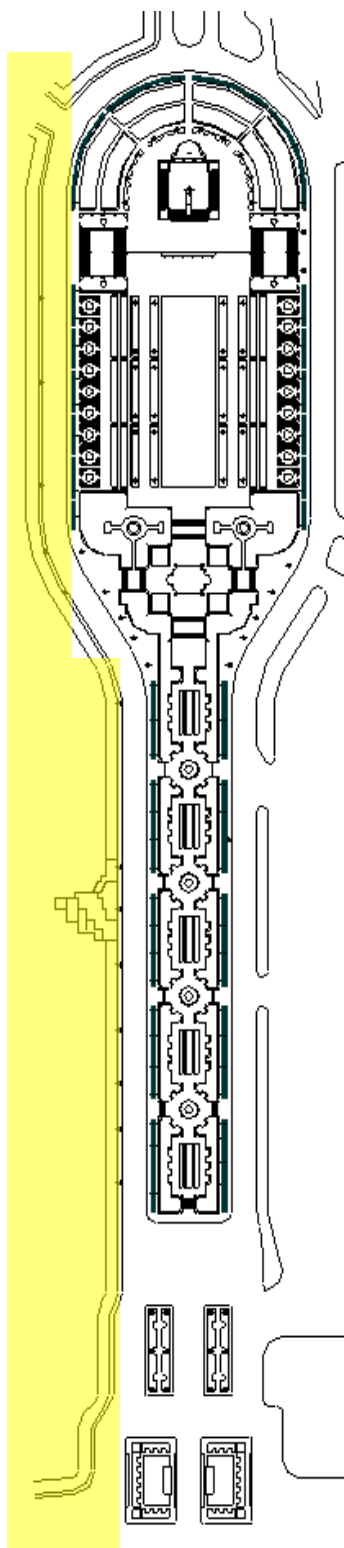




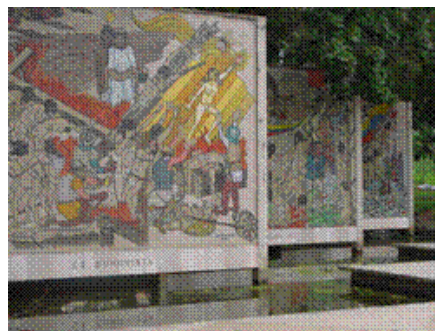
ENTORNO



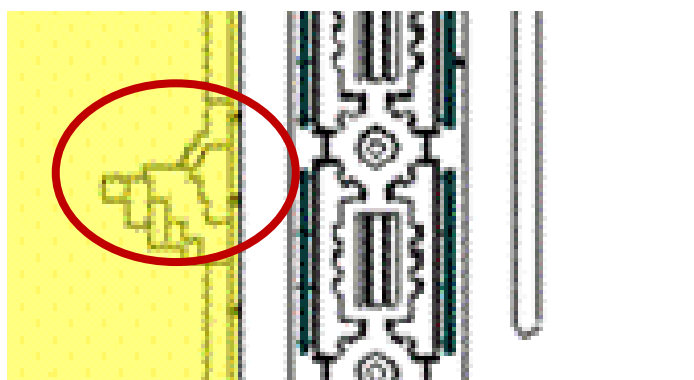
OBRAS DE ARTE



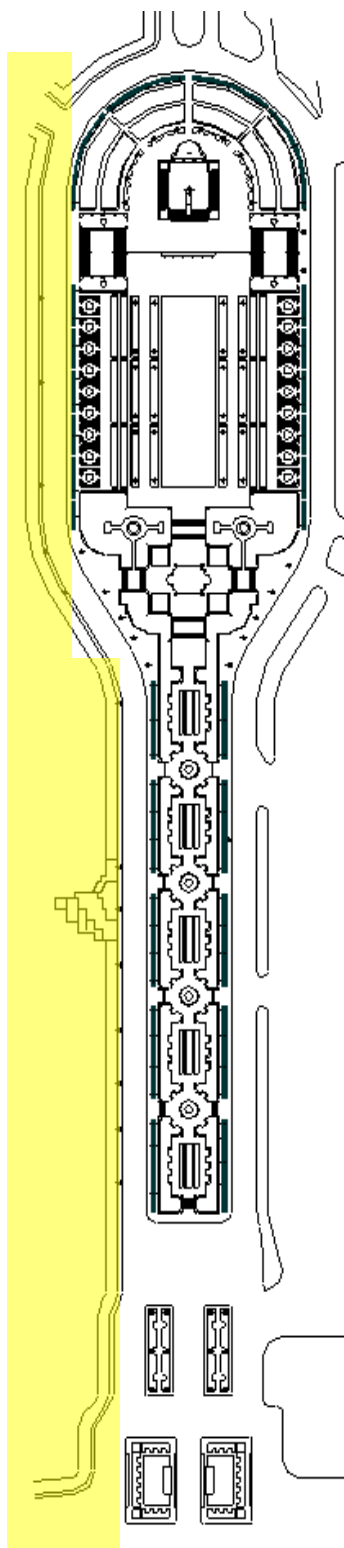
FOTOGRAFÍA



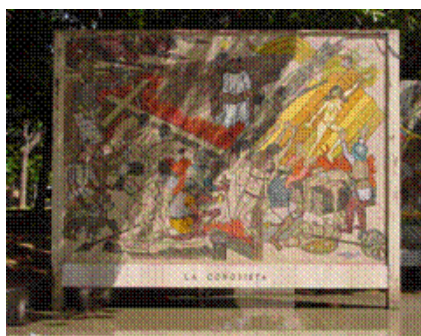
DESCRIPCION: Tríptico. Rengifo, César. Sector Entorno.



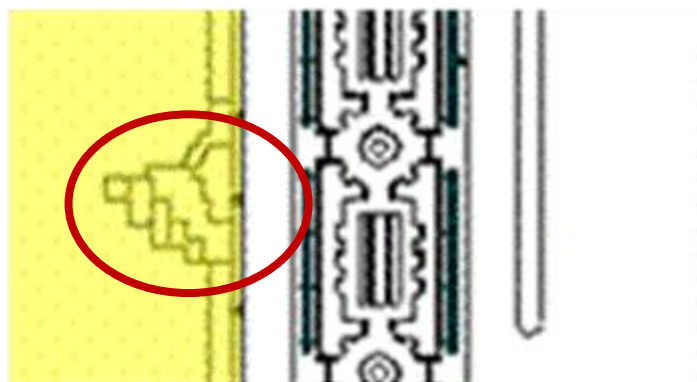
ESTADO DE CONSERVACIÓN. Con motivo del Sesquicentenario de la Batalla de Carabobo, el Ministerio de Defensa le encarga al artista Cesar Rengifo la creación del mural “Creadores de la Nacionalidad”. Conformado por un Tríptico distribuido en tres paneles: 1.- La Conquista, 2.- Los Precursores, 3.- Lucha y victoria. Efectuados en mosaico vitrificado, muro de hormigón armado y una franja de mármol travertino. Lo conforma un espejo de agua revestido con mosaico. Está en mal estado, el espejo de agua se lleno de agua retenida con lodo. Esta situación imposibilita una evaluación más exacta.



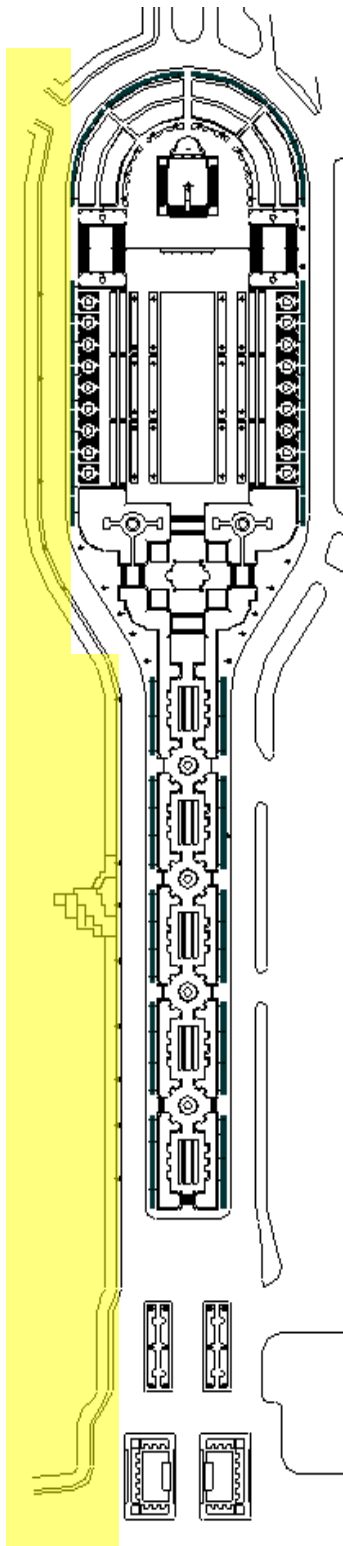
FOTOGRAFÍA



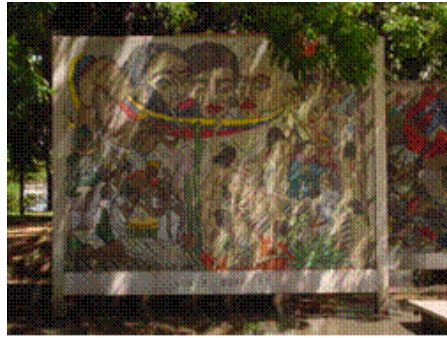
DESCRIPCION: Mural. "La Conquista". Rengifo, César.



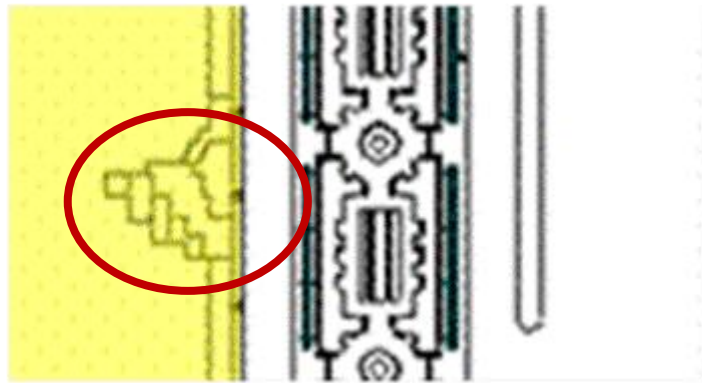
ESTADO DE CONSERVACIÓN Este tríptico titulado, "Génesis de Venezuela y Creación de la Nacionalidad", efectuado entre los años de 1972-1973. El artista Cesar Rengifo, es una estructura de hormigón, con mosaicos veneciano o teselas vidriosas y una franja de mármol travertinos en la zona baja. Este primer mural "La Conquista", tiene unas dimensiones de 3,50 x 3,50 mts, aproximadamente. Se encuentra en mal estado y presenta erosión en los materiales que lo conforman con presencia de vegetación. Entre los intersticios de los mosaicos pérdida del material cementante, desprendimiento de mosaicos e invasión de microorganismos tanto en las zonas superficiales como internas, eflorescencias, gran concentración de humedad, entre otros.



FOTOGRAFÍA

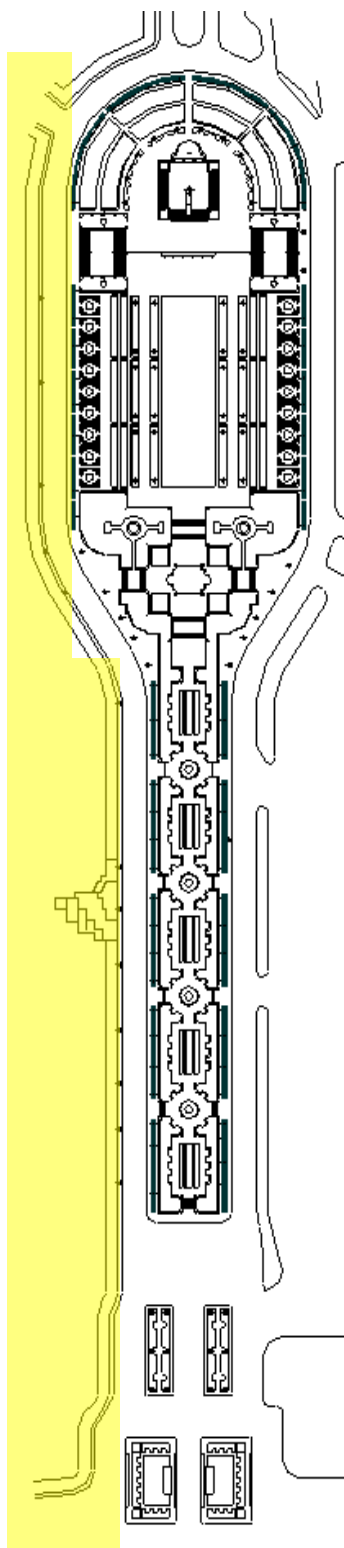


DESCRIPCION: Mural. "Los Precursores". Rengifo, César.

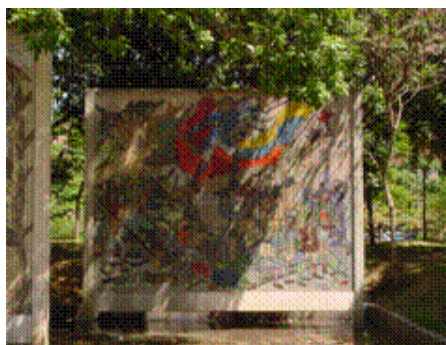


ESTADO DE CONSERVACIÓN

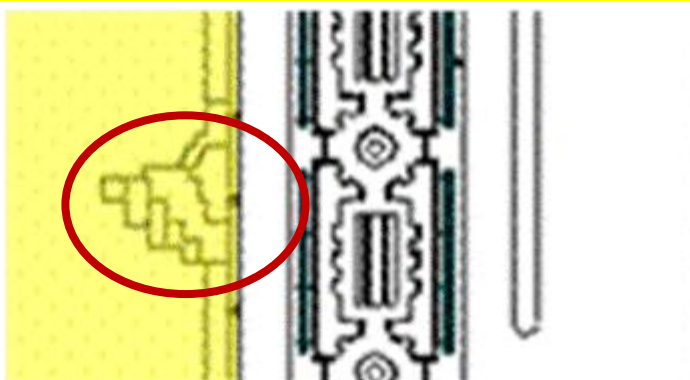
Este segundo mural "Los Precursores", tiene unas dimensiones de 3,50 x 3,50 m, aproximadamente. Se encuentra en mal estado, debido a la acción del tiempo presenta erosión y pérdida de los materiales, eflorescencias, humedad, entre otros, debido a la falta de mantenimiento preventivo.



FOTOGRAFÍA

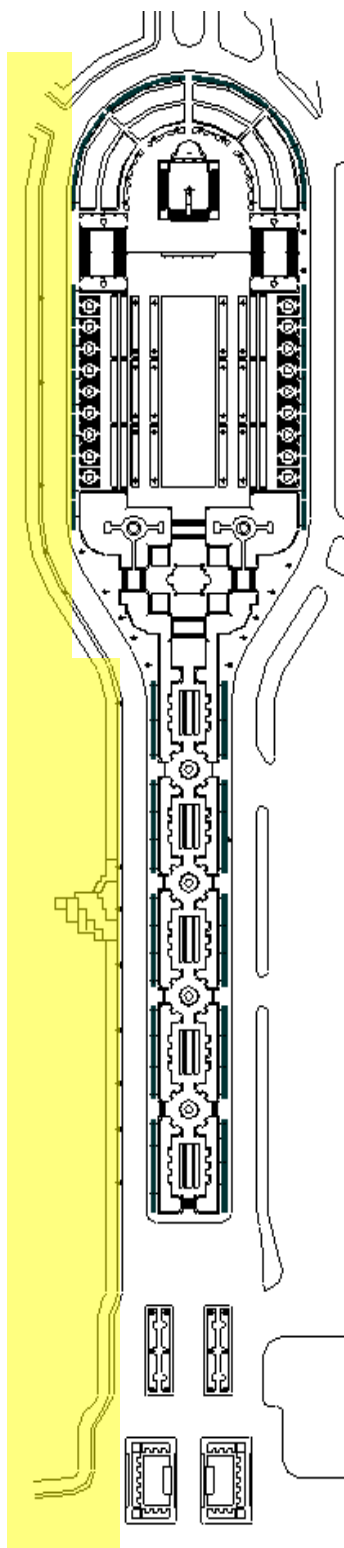


DESCRIPCION: Mural. "Lucha y Victoria". Rengifo, César.

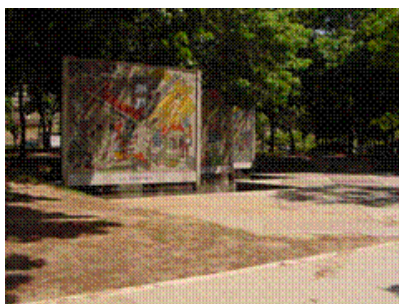


ESTADO DE CONSERVACIÓN

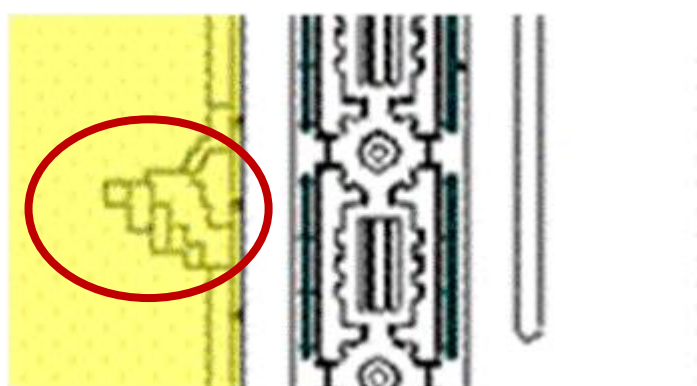
Este tercer mural "Lucha y Victoria", tiene unas dimensiones de 3,50 x 3,50 m, aproximadamente. Se encuentra en mal estado, debido a la acción del tiempo presenta erosión y pérdida de los materiales, eflorescencias, humedad, entre otros, debido a la falta de mantenimiento preventivo.



FOTOGRAFÍA



DESCRIPCION: Entorno del Tríptico. Rengifo, César.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

El espacio que rodea, que no pertenece al diseño original del Paseo Los Precursores creado por el Arquitecto Luis Malaussena, fue efectuado en este sector. Esta presenta diversos problemas que generan daños tanto al Tríptico, como al espejo de agua que lo conforma por lo que se requiere de una atención que permita rescatar el bien cultural.

CAPITULO XII. CONSERVACIÓN DE LOS MURALES EN BAJORRELIEVE DEL ARTISTA ERNESTO MARAGALL.

Conservación de los murales en bajorrelieve del artista Ernesto Maragall (mural “Batalla de Carabobo”)

En Venezuela el mantenimiento de las obras de arte ubicadas en sitios públicos ha estado bajo la jurisdicción de organismos del estado quienes han aplicado sistemáticamente, de acuerdo a sus criterios tradicionales, procedimientos y productos no aptos para la conservación de la obra.

Aplicar el concepto de conservación asume como premisa que cada obra debe ser conservada y restaurada a fin de mantener viva su integridad material, entendiéndose como el soporte del contenido de conceptos sociales, económicos, históricos y simbólicos, manteniéndose inalterable la legibilidad del mensaje y sus valores estéticos. El objetivo técnico de la conservación es por lo tanto, detener los procesos de alteración que producen el deterioro del material o sea la degradación física que lleva en breve tiempo a la pérdida irrecuperable y finalmente a su destrucción total.

Cuando se decide operaciones de conservación en el monumento, se procede a abordar el primer problema que es el conocimiento acabado de las múltiples causas que producen la degradación según sus orígenes: mecánicos, físicos, químicos, biológicos y su efecto sobre el material. Las distintas intervenciones de mantenimiento a que fue sometida y todas las evidencias en fracturas y fisuras. En esta investigación se elaboraron fichas de registro y estudios fotográficos. Dado la magnitud de los problemas que se presentan en las obras de arte, ubicadas en el Monumento Triunfal, se tomó en consideración un ejemplo específico el mural en bajorrelieve, representativo de la “Batalla de Carabobo”, del artista Ernesto Maragall.

Después de inspecciones oculares, las alteraciones de las superficiales fueron fotografiadas y graficadas proporcionando los siguientes resultados:

- Acentuadas pátinas de índole biológicas color verde y ocre debido a la presencia de microorganismos y a la humedad que presenta por el agua de lluvia sobre el mural.
- Manchas amarillentas por el uso de sustancias protectoras del mármol como las ceras.
- Manchas oscuras producidas por el escurrimiento de agua de lluvia y por depósitos de partículas.
- Fisuras y fracturas por diferente origen, como los utilizados en la ejecución de la obra.
- Marcas que se producen en el sistema utilizado para la talla en escala.
- Marcas que son producidas en el traslado de la obra desde Italia hasta el Monumento Triunfal en Caracas Venezuela.
- Los cambios climáticos de temperaturas de más de 30° a temperaturas menores de 20°, las diferencias de sombra y las de estar expuesta al sol, producen incluso desprendimientos en algunas áreas de la fachada del monolito.
- En cuanto a que existen piezas que están flojas se puede presumir por vencimiento del material o movimientos sísmicos, que en algún tiempo pudo afectar al Monolito.
- Las exfoliaciones que se presentan en su gran mayoría son producto por el agua .
- La presencia de flora en las juntas producto de la humedad y los depósitos de partículas y de esporas que llegan por el viento.
- Caries de origen diverso agravadas por microorganismos que se alojan en ellos (toda esta patología debe de identificarse y clasificarse a través de estudios de laboratorios que en esta fase de la investigación no se puede efectuar por los costes que implican.)

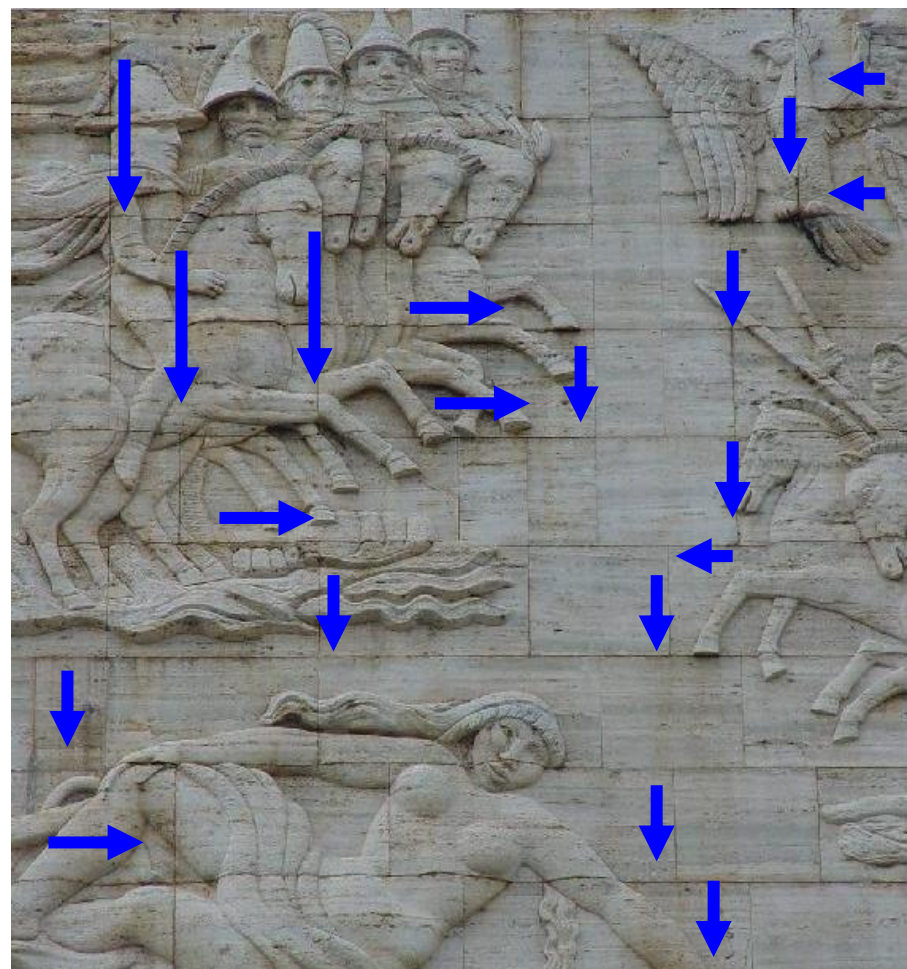
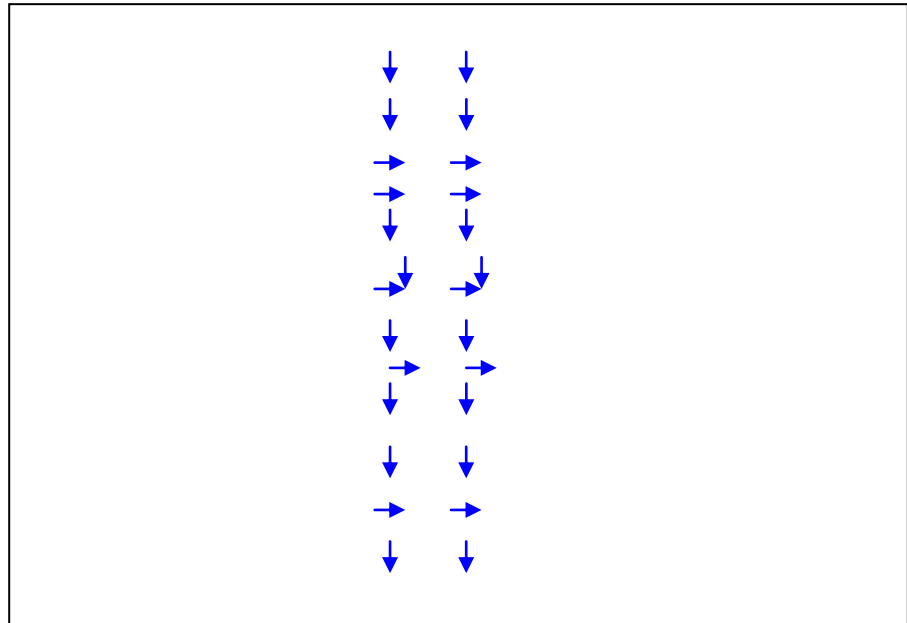
Posteriormente obtenido los resultados de los análisis de laboratorio se proceden a identificar las patologías que sufre el mural, lo que debe permitir conocer los efectos de los químicos y materiales idóneos para efectuar el proceso de

intervención, determinar su naturaleza orgánica o inorgánica y cumplir estrictamente con los criterios de compatibilidad y reversibilidad que estas deban tener.

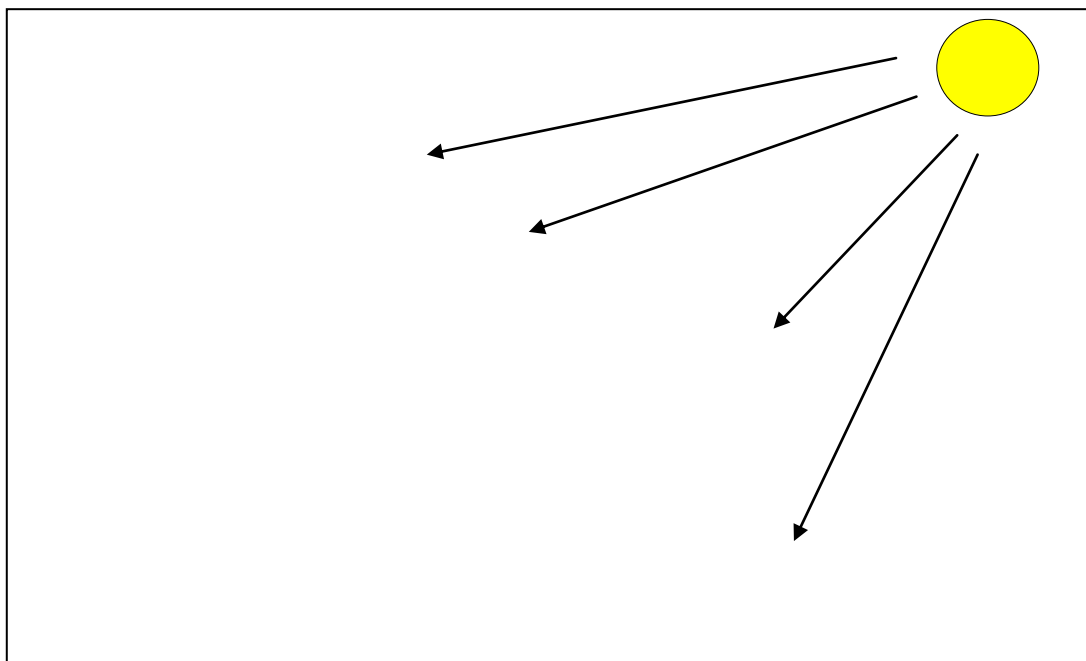
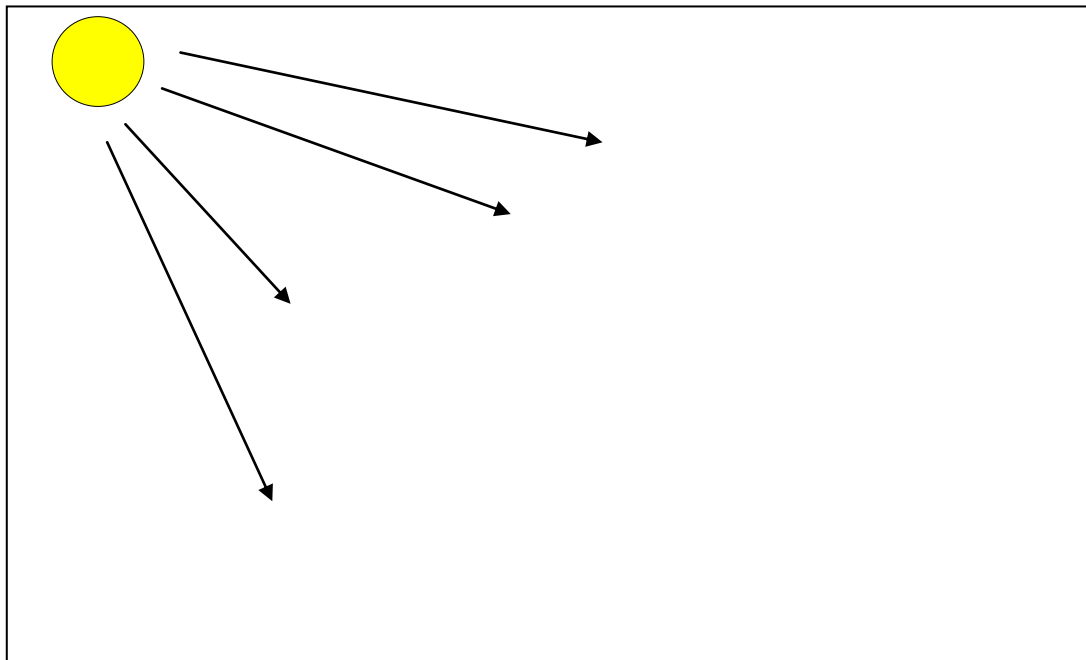
Uno de los procedimientos que más se deben de utilizar con sumo cuidado, son los de desinfección, remoción de elementos extraños a la obra y limpieza con sustancias de sales inorgánicas, compresas en pulpa de celulosa, la acción mecánica de cepillos de cerdas suaves, entre otros. Las manchas se deben tratar con las sustancias idóneas, las cuales se consideran una vez obtenidos los resultados de cada uno de los análisis de laboratorio, que sean necesarios.

Con la obra limpia y desinfectada se procede al sellado de lesiones y consolidación de fisuras y fracturas, recomendable con caucho de siliconas, previamente tratadas en laboratorios. En el caso de las piezas de mármol que forman parte del revestimiento de los monolitos como de los murales en bajo relieve, se tomará en consideración sustituir los elementos de fijación (pernos), que de acuerdo a su condición (oxidación o fracturas).

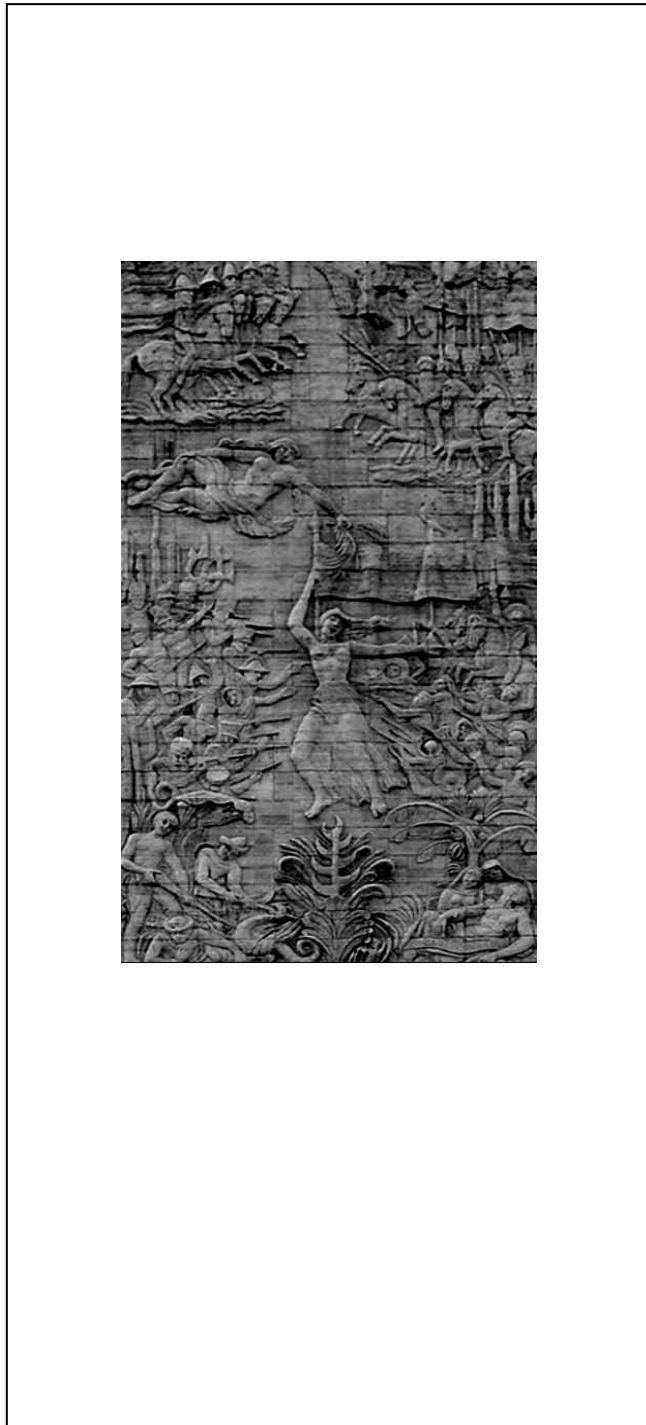
Es importante señalar que después de estudiar las características climáticas que afectan a la obra según su ubicación al aire libre y su orientación solar, se debe de aplicar hidrorrepelente para evitar la acción directa del agua y de los contaminantes atmosféricos para prevenir nuevos procesos de alteración. Se hace de vital importancia elaborar un manual de conservación preventiva con la finalidad de efectuar un mantenimiento periódico y adecuado, que permita en principio garantizar su perdurabilidad como bien patrimonial y por el otro evitar futuras intervenciones no adecuadas que pongan en peligro la integridad y materialidad de las obras de arte ubicadas en el Monumento Triunfal del arquitecto Luis Malaussena.



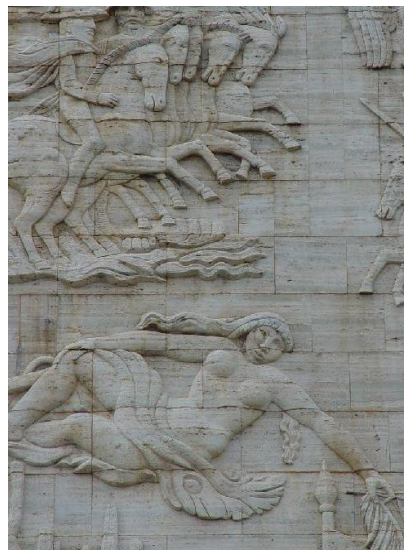
Manchas oscuras producidas por el escurrimiento de agua de lluvia. En la figura se ve su recorrido a través de las uniones de cada una de las piezas que conforman la composición de la obra. Composición creada por la autora.



En la imagen superior se muestra el recorrido del sol de la mañana, cuando las temperaturas son inferiores a 30° , calentando las caras este de los monolitos. Al igual que este los murales que tienen enfrentamiento interno reciben menos radiación lo que tarda en secar en temporadas de lluvia, permitiendo una mayor humedad, siendo este lado el de mayor deterioro. En la figura inferior se ilustra el sol del oeste o de la tarde, donde la temperatura son mayores de 30° , lo que genera un mayor calentamiento, por ende un secado más rápido aún así el deterioro es visible. Los murales internos reciben menos luz solar presentando deterioros. Composición creada por la autora.



En la fachada y en las fotografías se observan las manchas oscuras, producto de la humedad, al igual que la porosidad del material y las pequeñas fisuras. En las imágenes inferiores se percibe el perno de fijación de cada una de las piezas que conforman el mural. Composición creada por la autora.



Se aprecian las manchas de humedad en la fachada como en los detalles de las fotografías.
Composición creada por la autora.

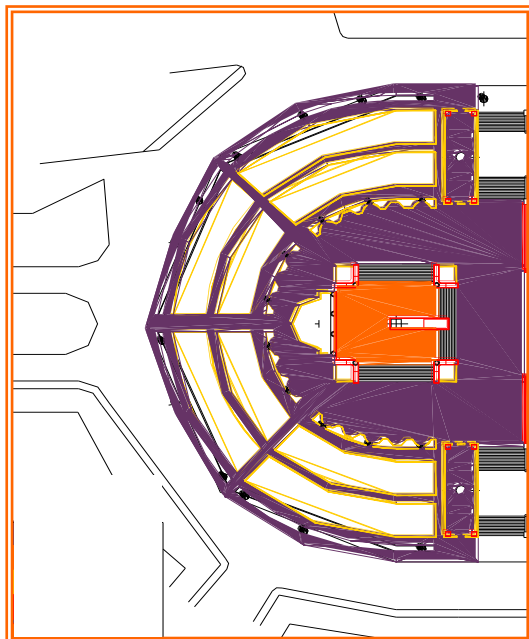
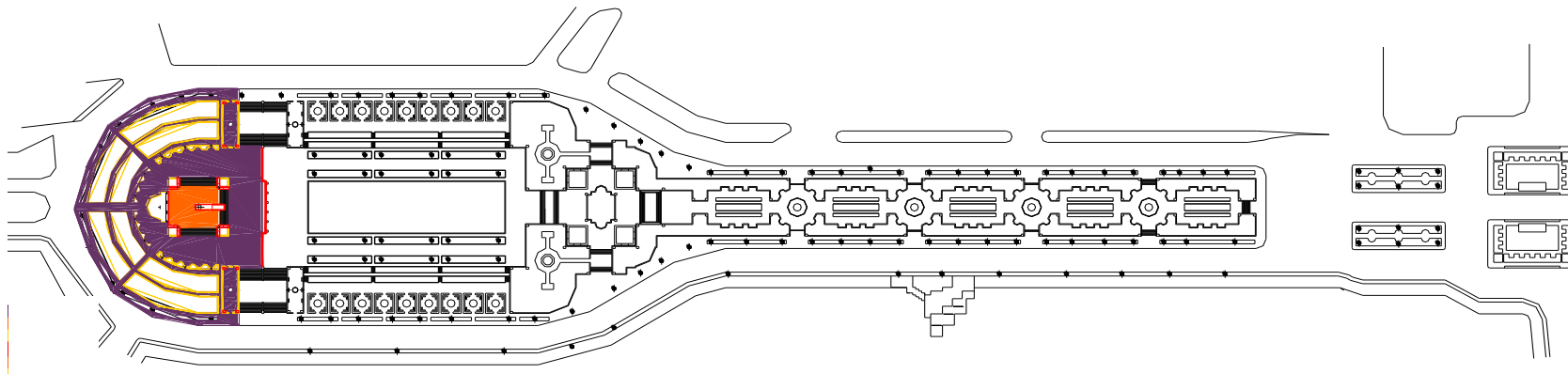
CAPITULO XIII. PLANOS.



OBELISCO

OBRAS CIVILES

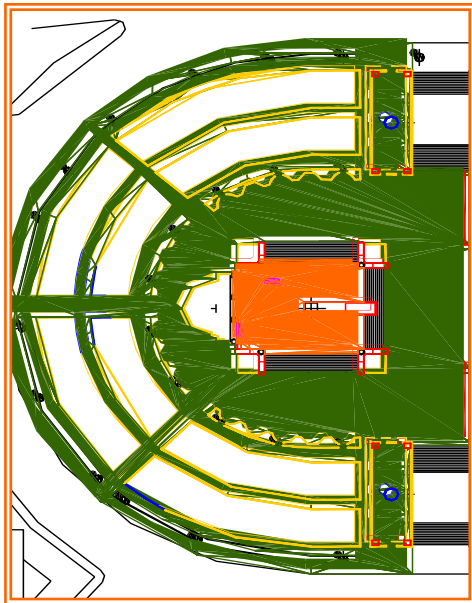
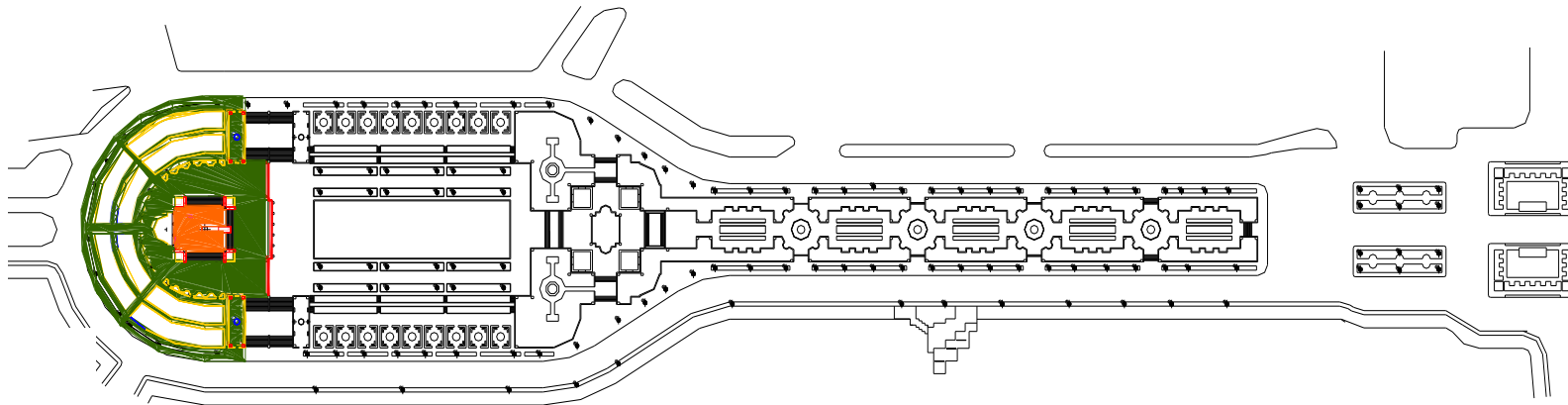
AREAS DETERIORADAS




AREA DETERIORADA

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|
|  | PISOS DE CERAMICA |
|  | PISOS DE MARMOL |
|  | BROCALES DETERIORADOS |
|  | PAREDES |

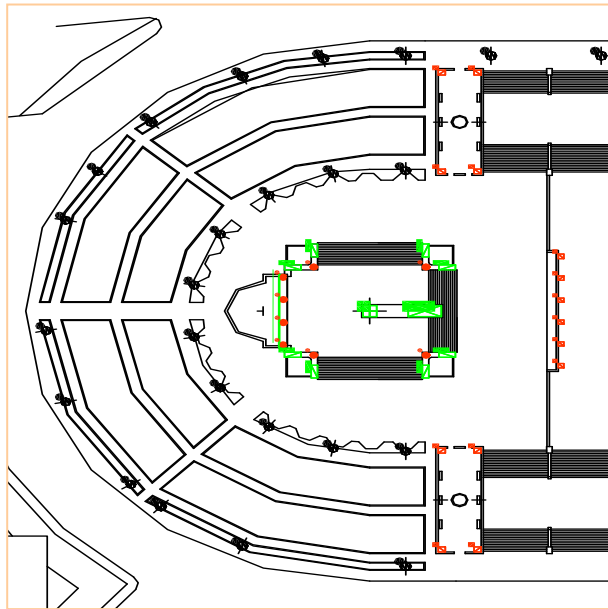
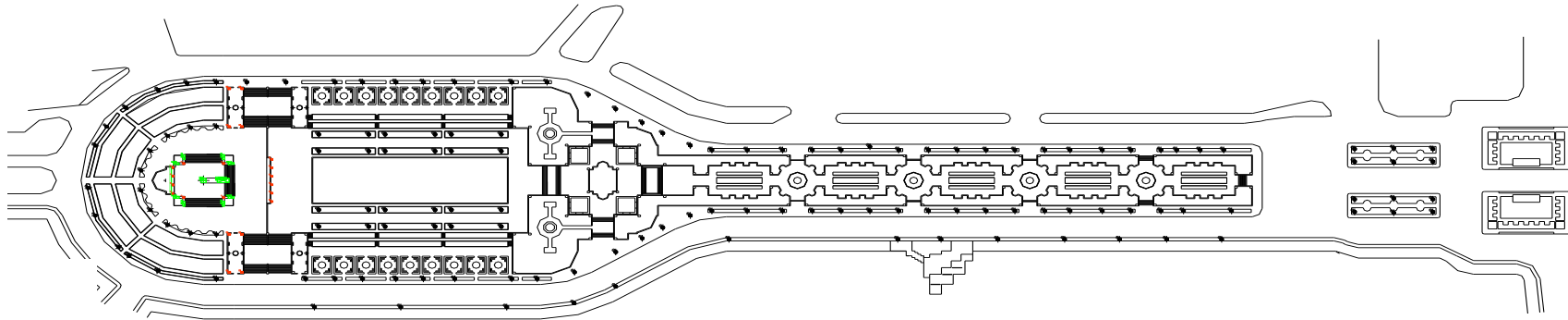
AREAS A RECUPERAR



AREAS A RECUPERAR

-  **SUSTITUCION DE CERAMICA**
-  **PISOS DE MARMOL (MANTENIMIENTO)**
-  **RECUPERACION DE BROCALES**
-  **PAREDES (LIMPIEZA)**
-  **PIEZAS DE MARMOL A SUSTITUIR**
-  **CONSTRUCCION DE BROCALES**

OBRAS DE ARTE

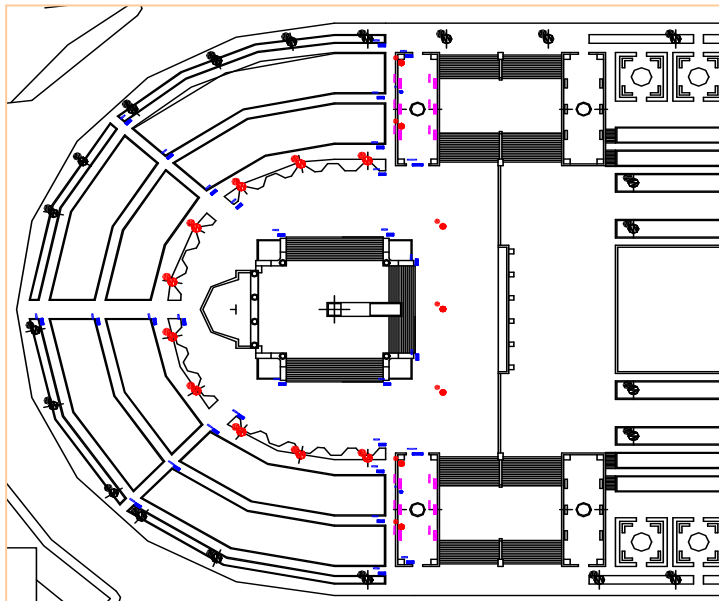
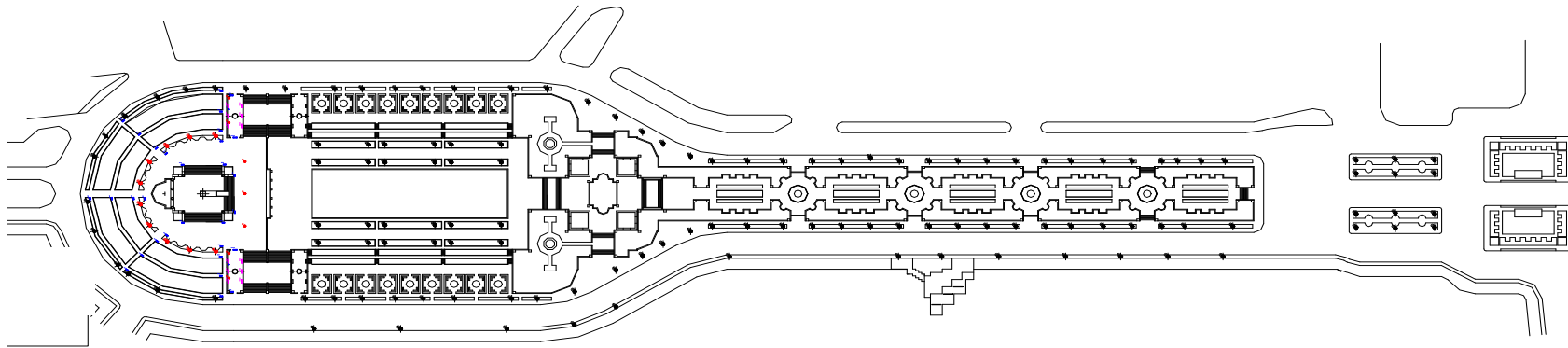


OBRAS DE ARTE

 **ESCULTURAS**

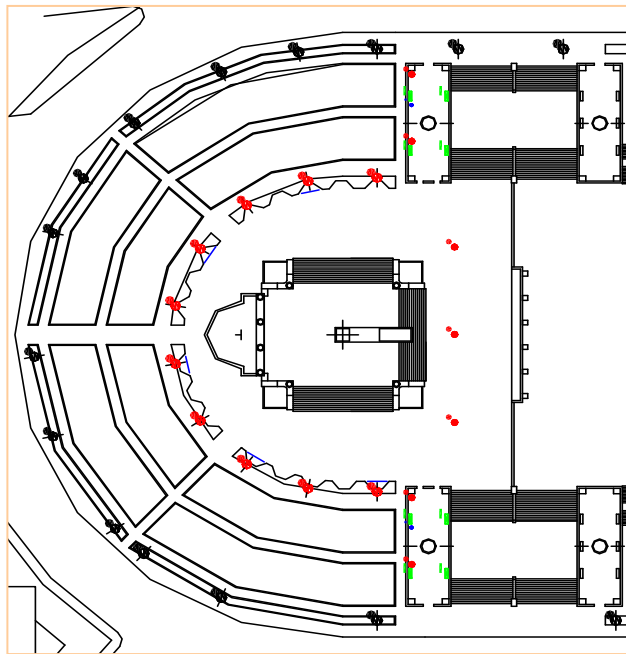
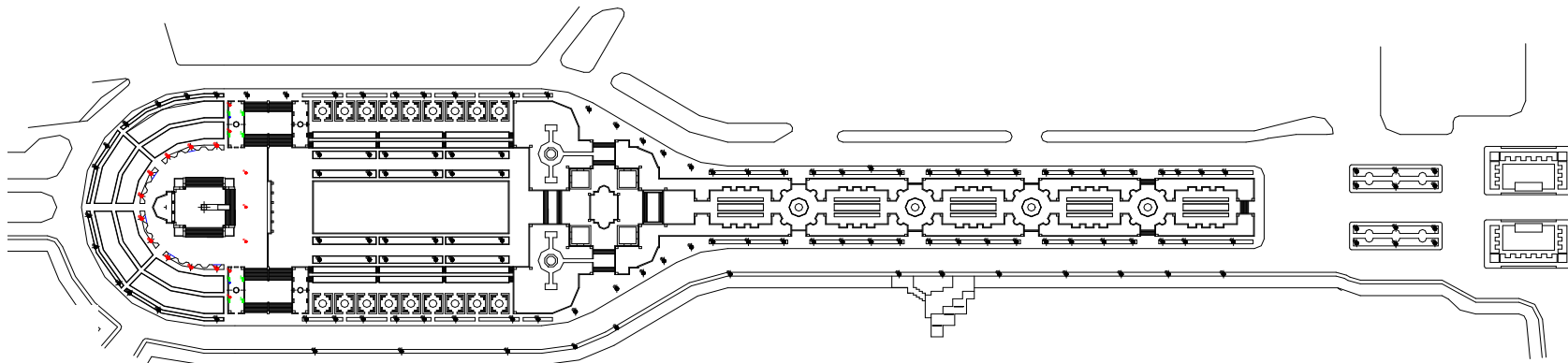
 **ORNAMENTOS DECORATIVOS
PINACULOS
COPAS**

MOBILIARIO



MOBILIARIO POR RECUPERAR

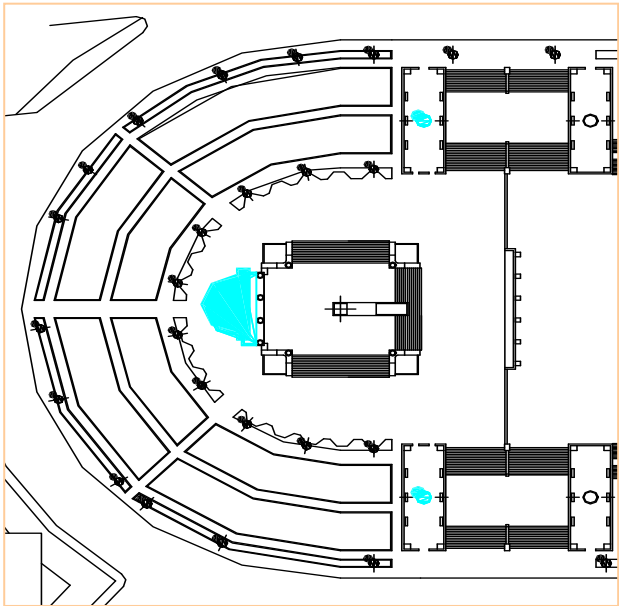
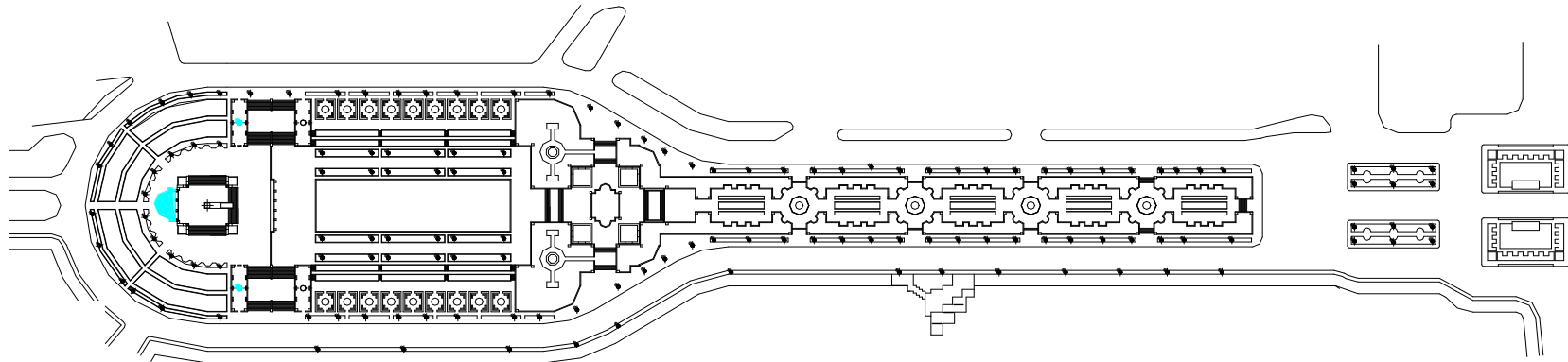
| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|  | POSTES |
|  | BANCOS |
|  | PAPELERAS |



MOBILIARIO EXISTENTE

| | |
|--|------------------|
| | POSTES |
| | BANCOS |
| | PAPELERAS |

FUENTES

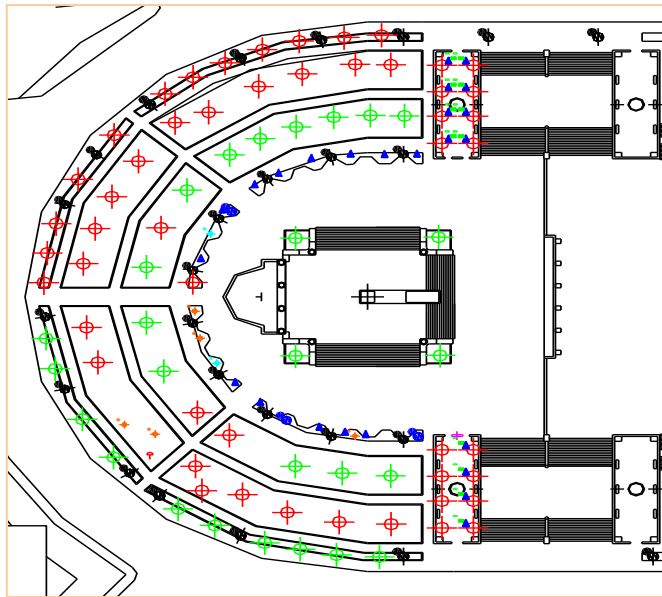
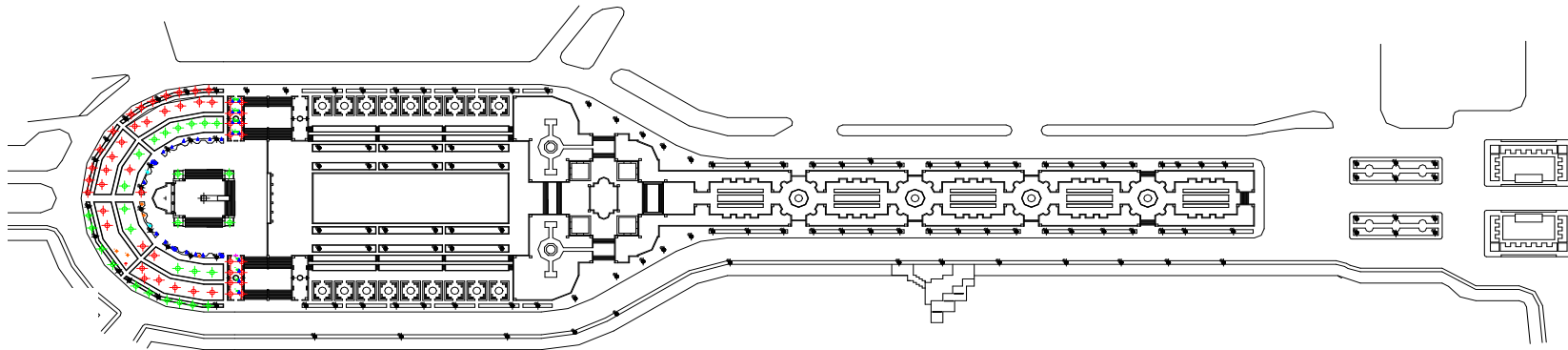


FUENTES






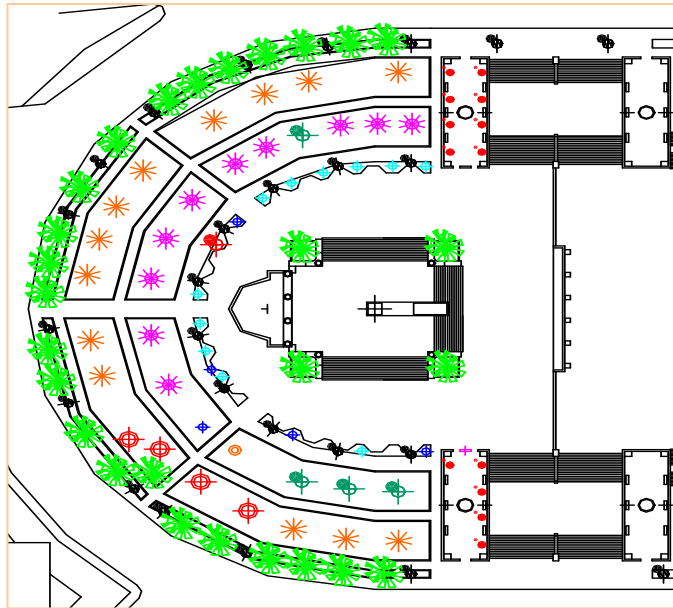
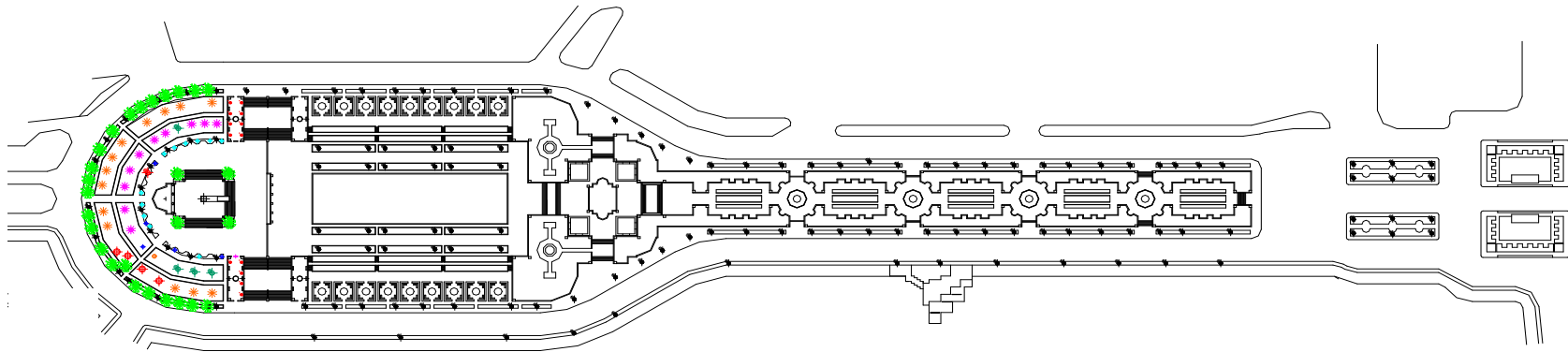
FUENTES

AREAS VERDES




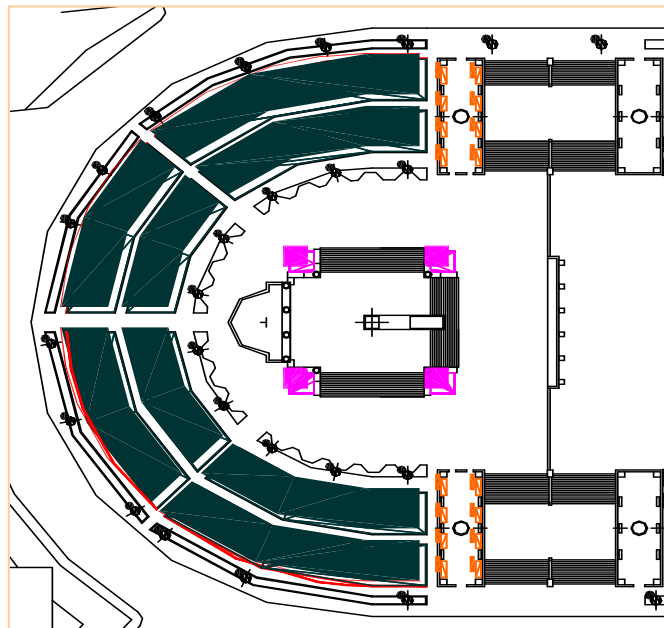
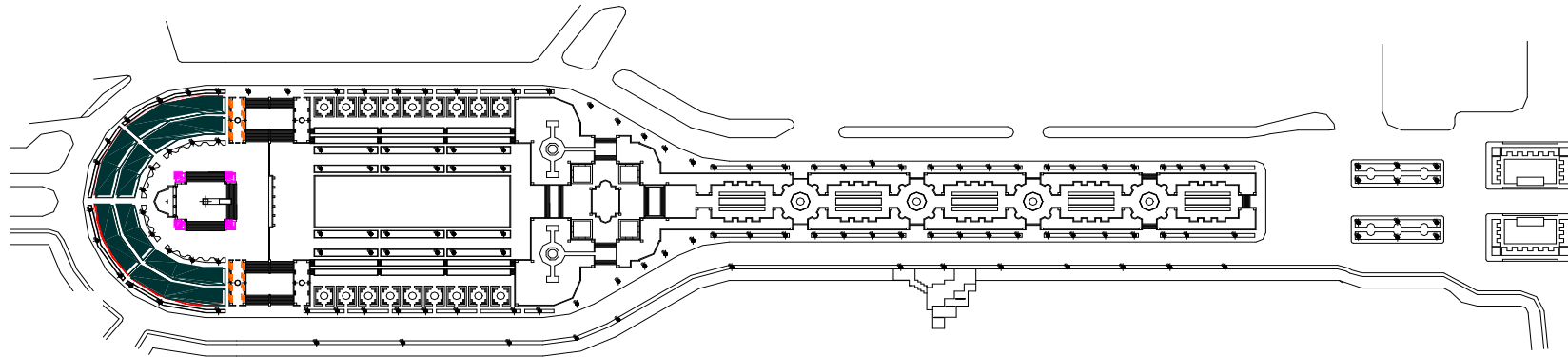
AREAS VERDES PROPUESTAS

- | | | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
|  | PODA ARBOL GRANDE |  | SIEMBRA |
|  | PODA ARBOL PEQUEÑO |  | GRAMA SAN AGUSTIN |
|  | TRASPLANTE ARBOL PEQUEÑO |  | GRAMA JAPONESA |
|  | TRASPLANTE ARBOL GRANDE |  | DESTRONCAMIENTO |
|  | TALA MAS DE 12 MTS | | |
|  | TALA HASTA 12 MTS | | |



AREAS VERDES VEG. EXISTENTE

- | | | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------|--------------|---------------------------------------------------------------------------------------|----------|
|  | PALMA REKAS |  | P CIPRES |
|  | ACACIA |  | TRONCO |
|  | CHAGUARAMOS |  | URAPE |
|  | VINO TINTO |  | SAMAN |
|  | FICUS LAUREA |  | CAOBILLO |
|  | CAOBO | | |



AREAS VERDES

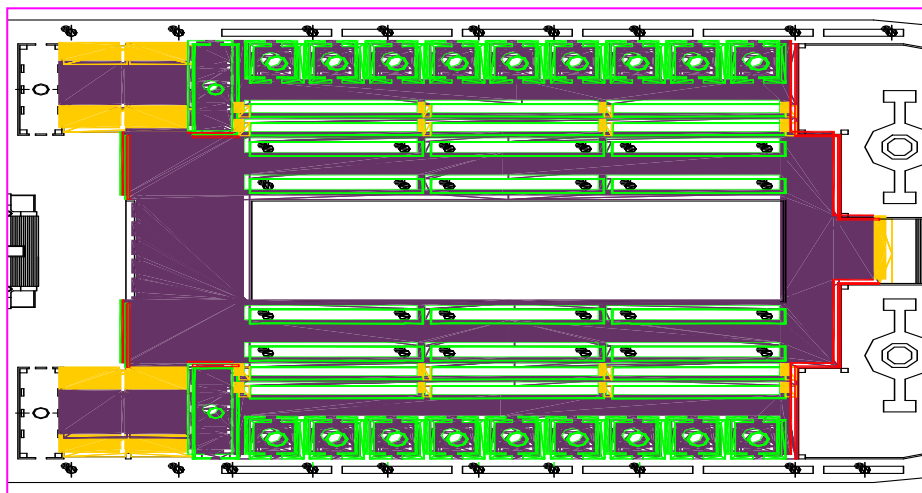
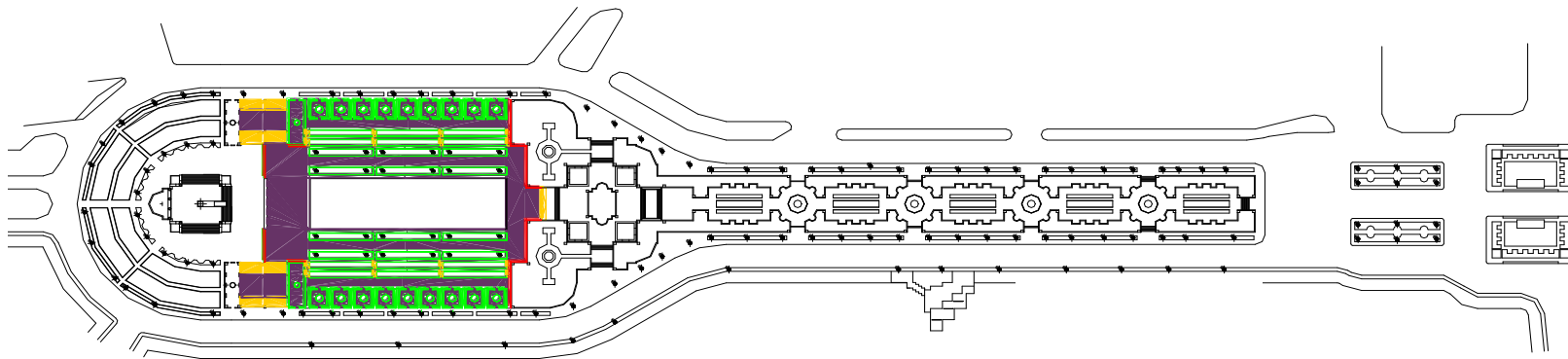
| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
|  | GRAMA SAN AGUSTIN |
|  | SETOS BERBERIA |
|  | CAPACHOS |
|  | GRAMA JAPONESA |



ESPEJO DE AGUA

OBRAS CIVILES

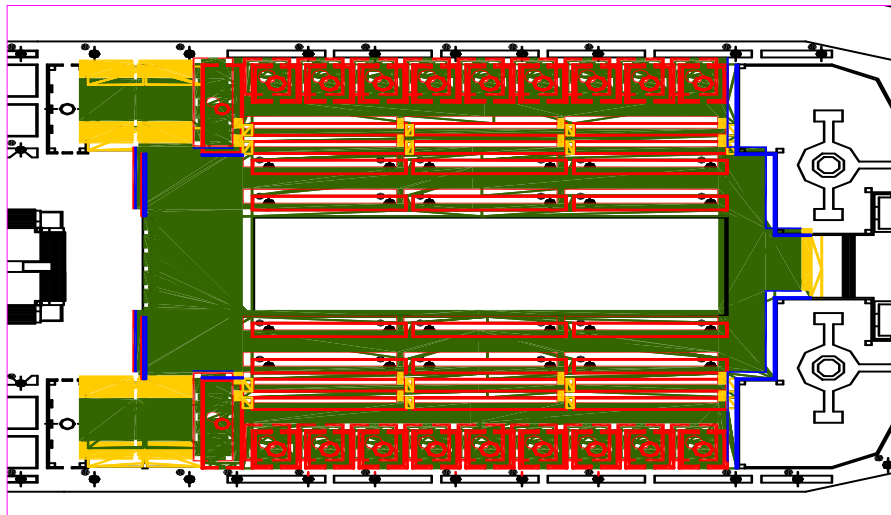
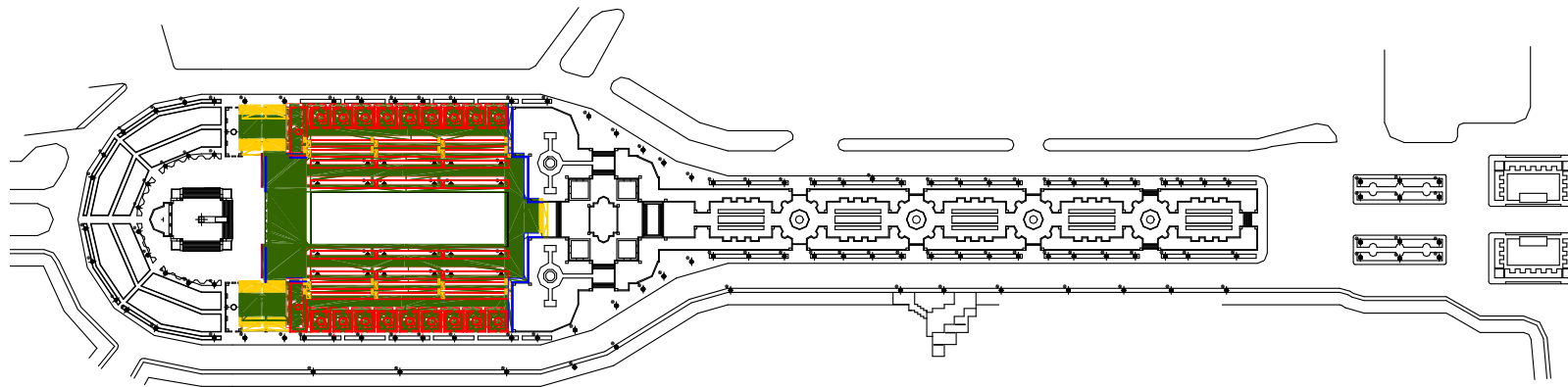
AREAS DETERIORADAS







AREA DETERIORADA

-  PISOS DE CERAMICA
-  ESCALERAS DE GRANITO
-  PAREDES
-  BROCALES

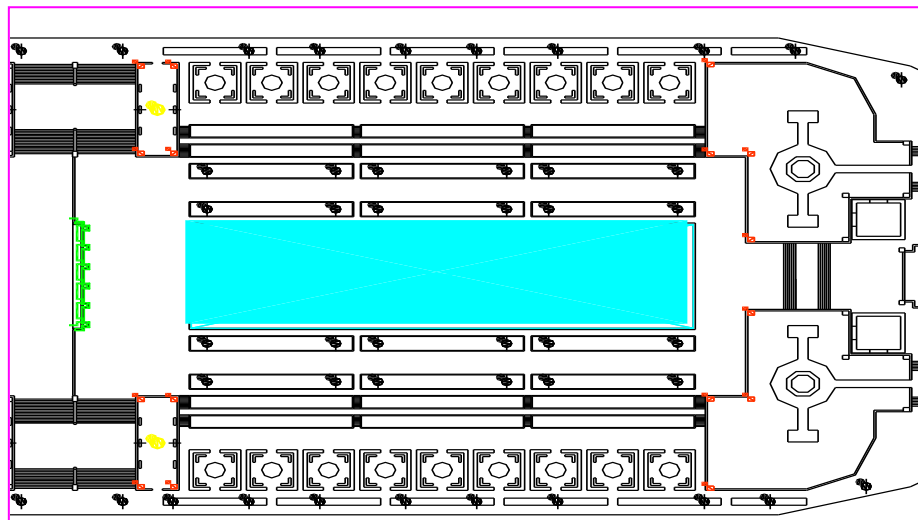
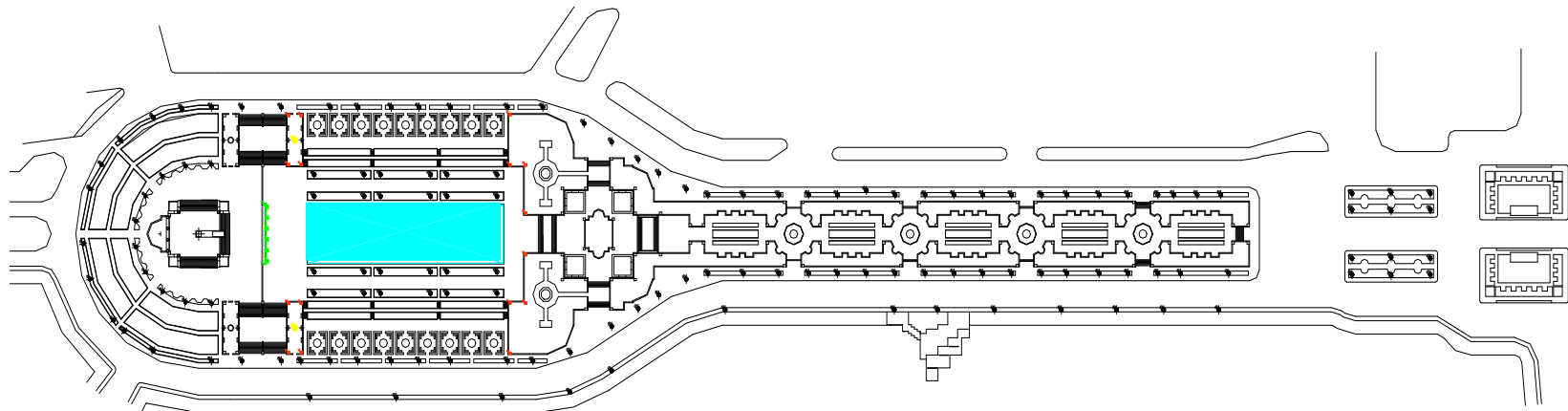
AREAS A RECUPERAR



AREA A RECUPERAR

-  S.T. Y C. PISOS DE CERAMICA
-  RECUPERACION ESCALERAS DE GRANTO
-  PAREDES LIMPIEZA
-  RECUPERACION BROCALES

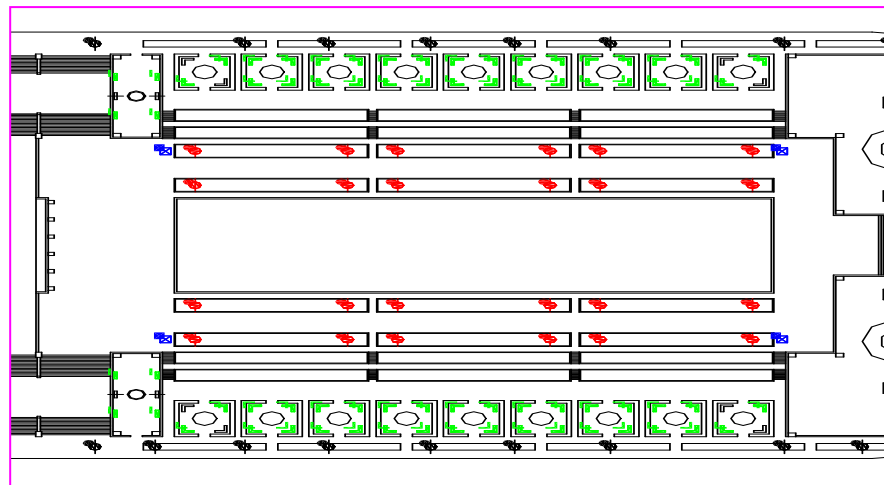
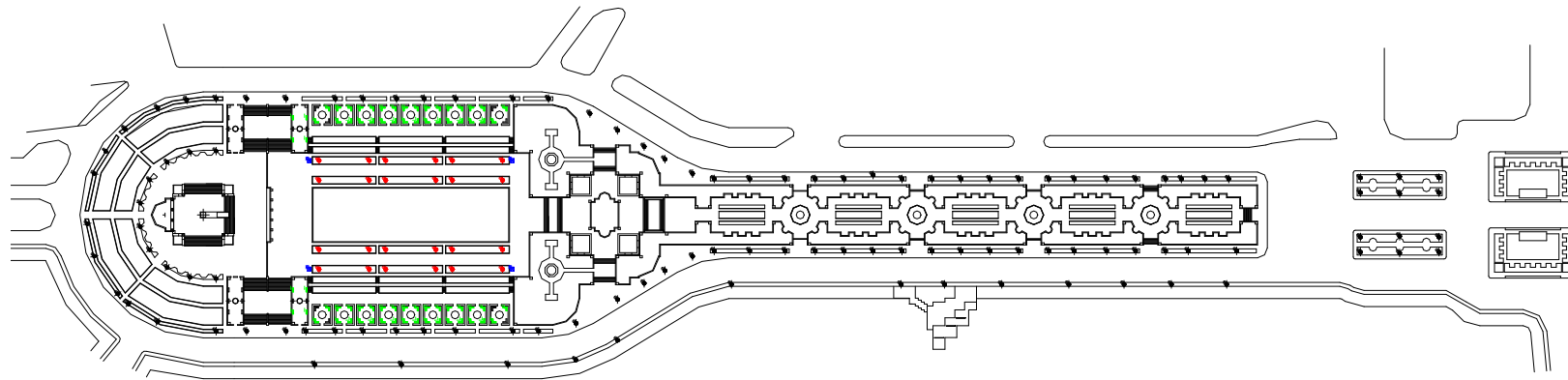
OBRAS DE ARTE

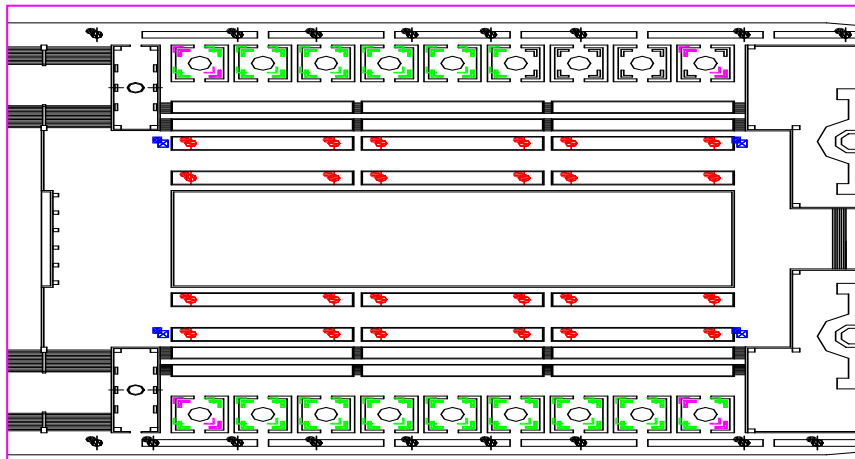
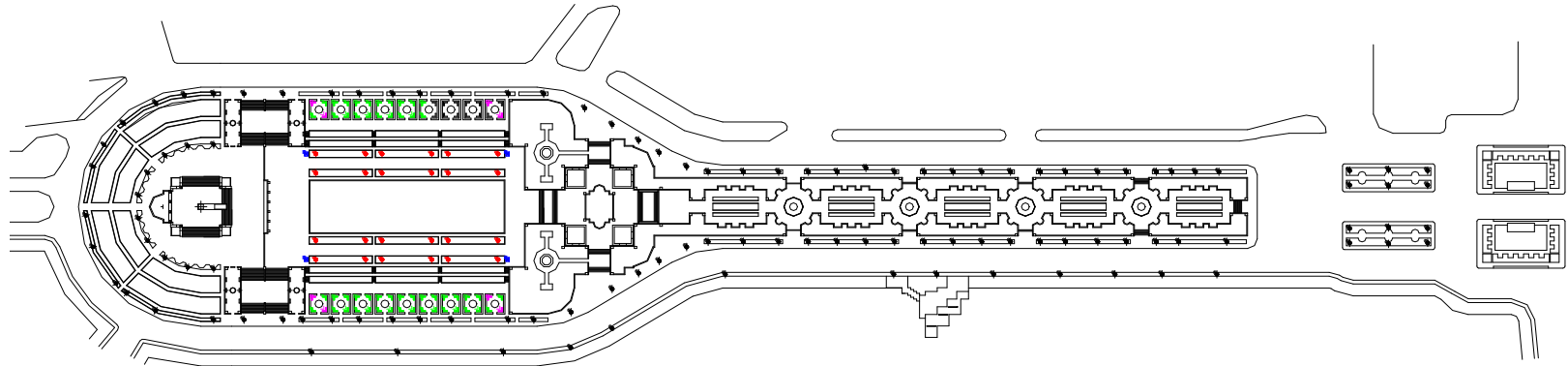


OBRAS DE ARTE





-  **ORNAMENTOS DECORATIVOS/COPAS**
-  **ESPEJOS DE AGUA**
-  **ESCULTURAS**
-  **FUENTES**

MOBILIARIO

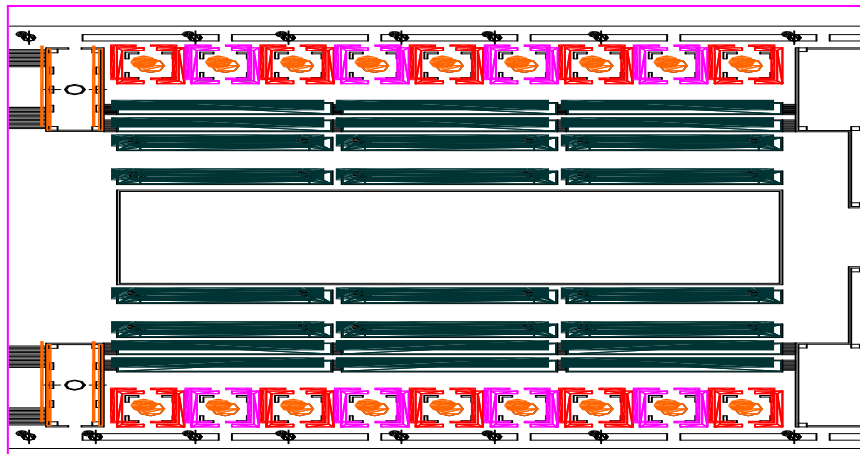
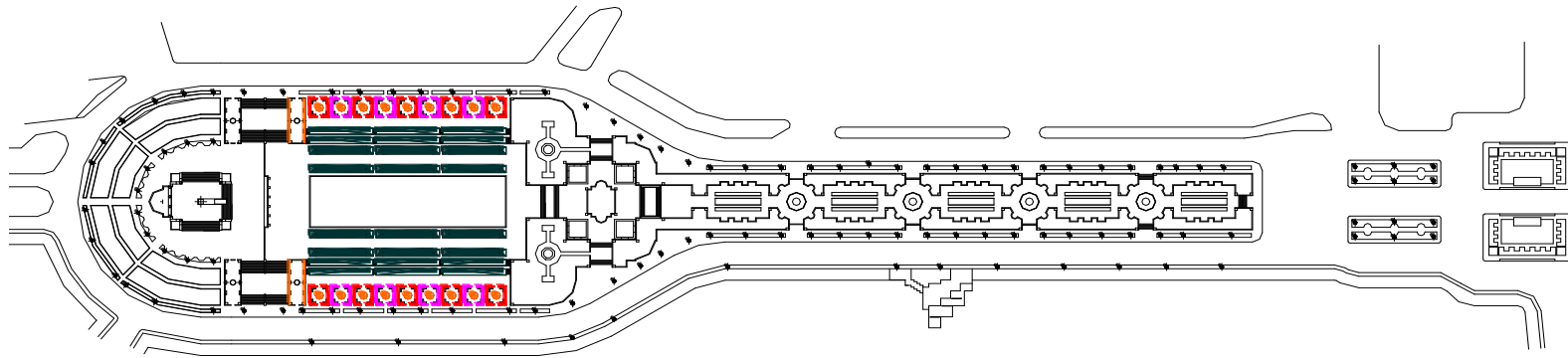




MOBILIARIO EXISTENTE A RECUPERAR

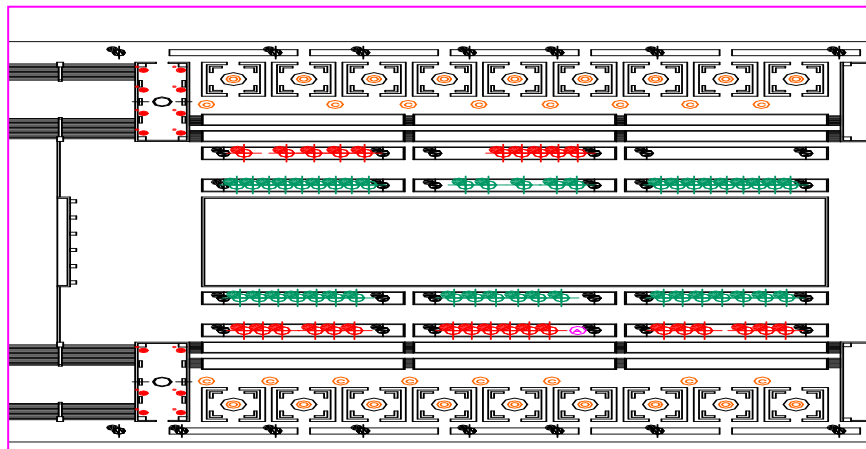
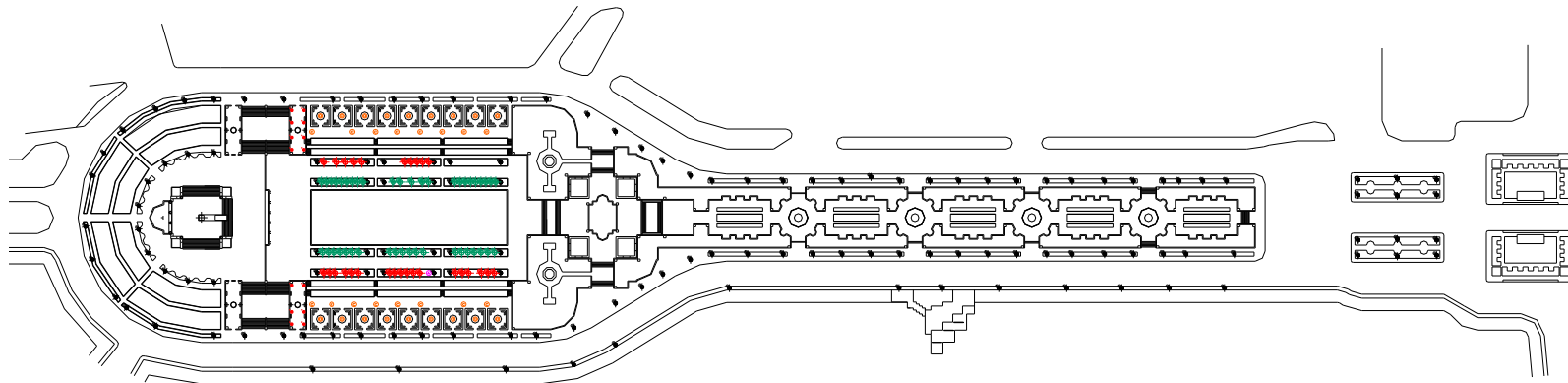
-  POSTES
-  BANCOS A RECUPERAR
-  PAPELERAS
-  BANCOS NUEVOS

AREAS VERDES









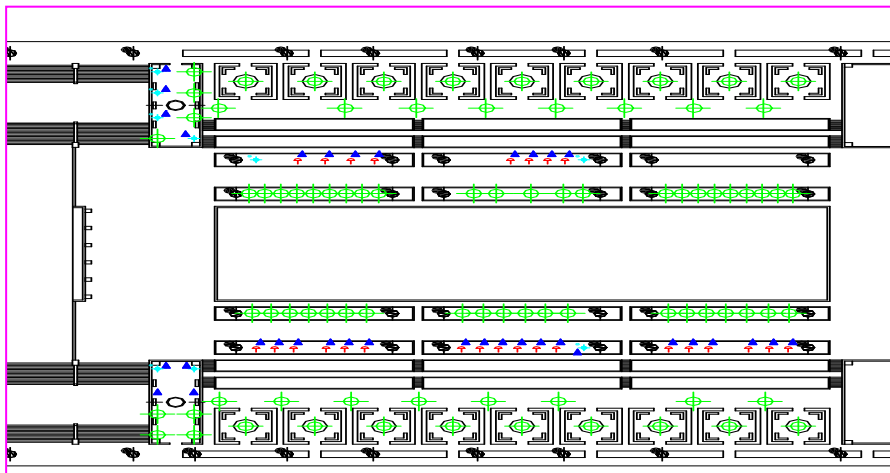
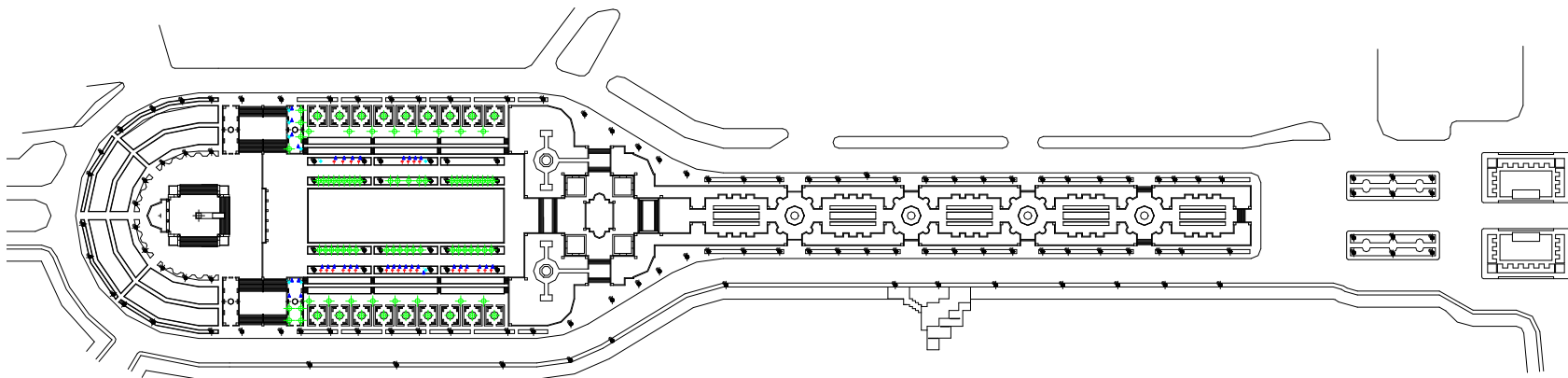
AREAS VERDES

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|
|  | GRAMA SAN AGUSTIN |
|  | AZAHAR DE LA INDIA |
|  | GARBANCILLO |
|  | GRAMA JAPONESA |



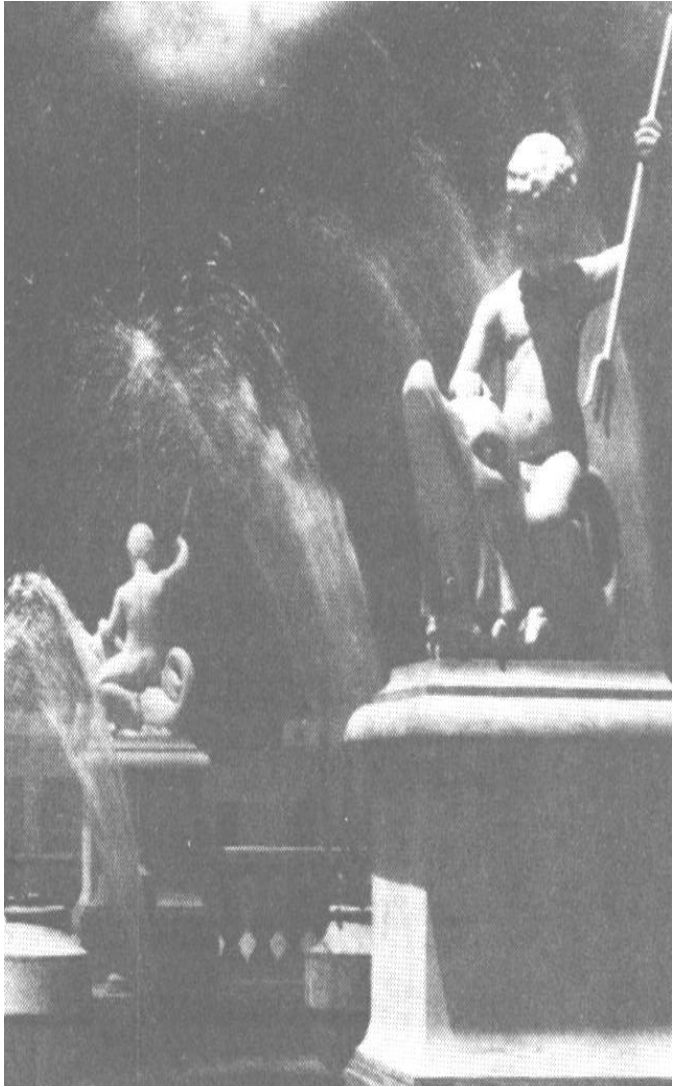
AREAS VERDES VEG. EXISTENTE

-  CHAGUARAMOS
-  CAOBO
-  CASTAÑO
-  URAPE
-  CAOBILO
-  APAMATE



AREAS VERDES PROPUESTAS

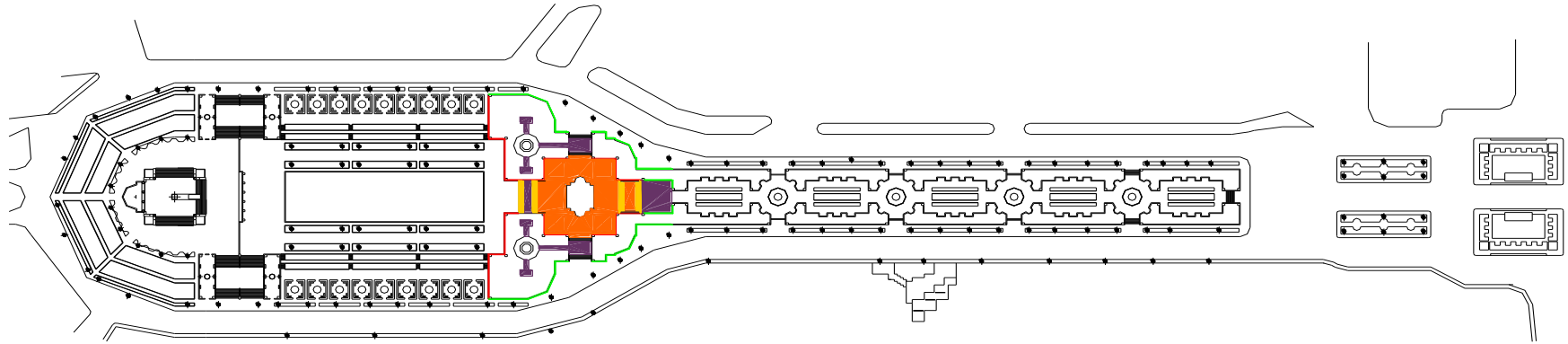
- | | | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|
|  | PODA |  | SIEMBRA |
|  | DESTRONCAMIENTO |  | TRASPLANTE ARBOL GRANDE |
|  | TALA MAS DE 12 MTS |  | TALA HASTA 12 MTS |



TRITONES

OBRAS CIVILES

AREAS DETERIORADAS



AREA DETERIORADA



PISOS DE CERAMICA



PISOS DE MARMOL ORIGINALES



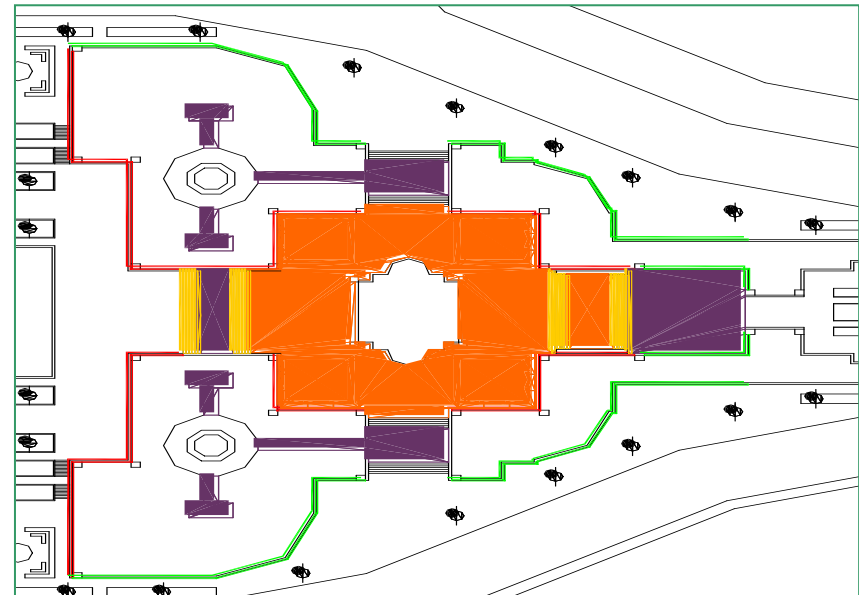
ESCALERAS DE GRANITO



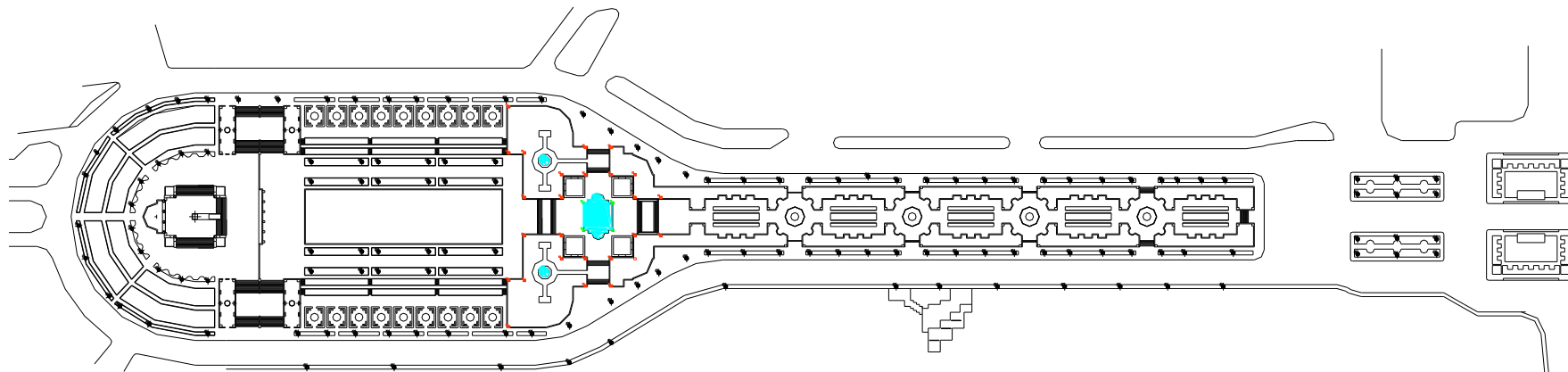
PAREDES



BROCALES



OBRAS DE ARTE



OBRAS DE ARTE



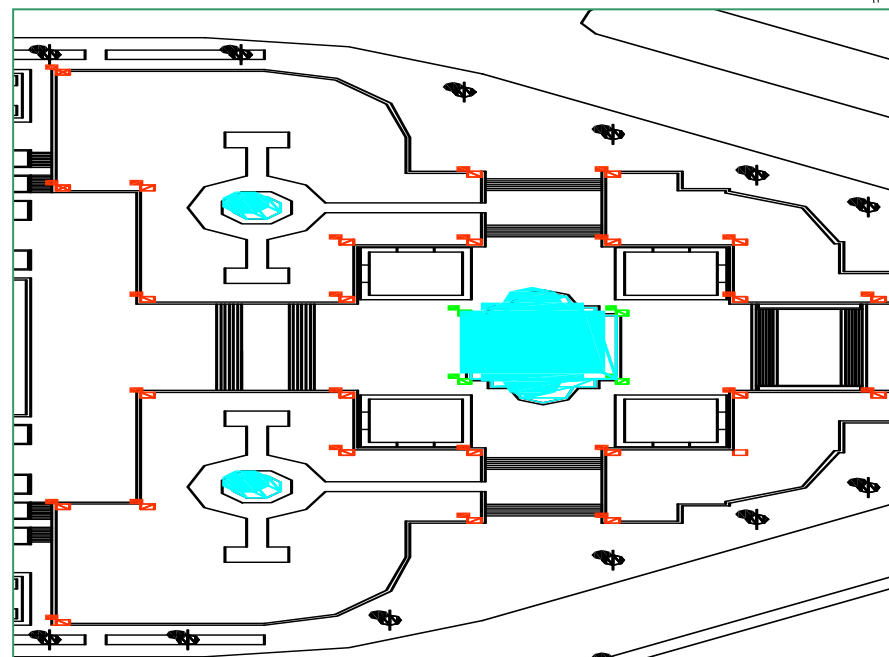
ESCULTURAS



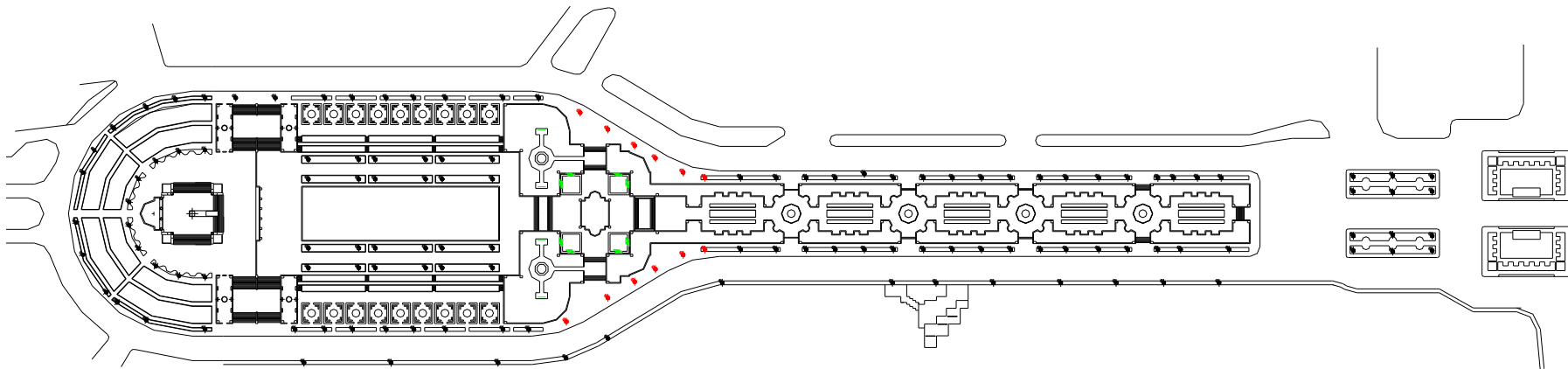
ORNAMENTOS DECORATIVOS/COPAS



FUENTES



MOBILIARIO



MOBILIARIO EXISTENTE



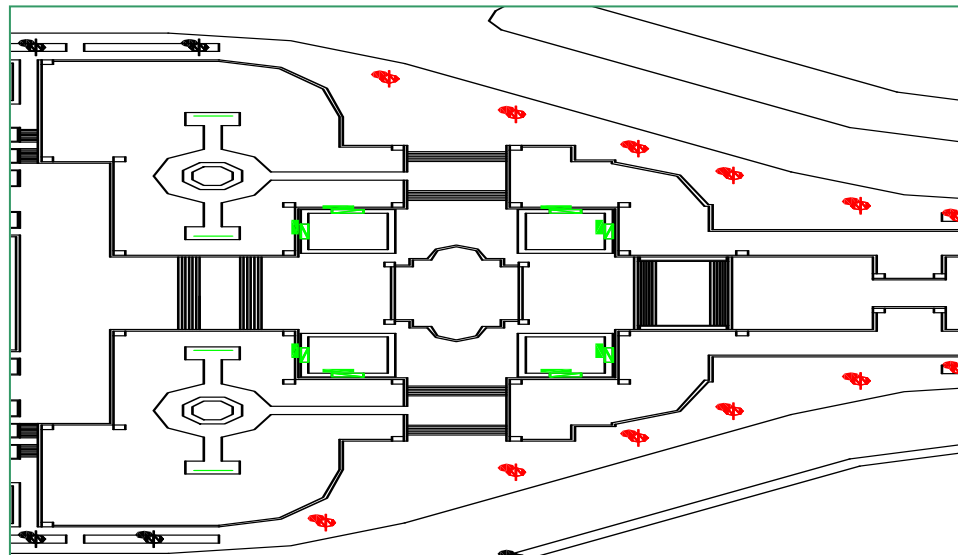
POSTES

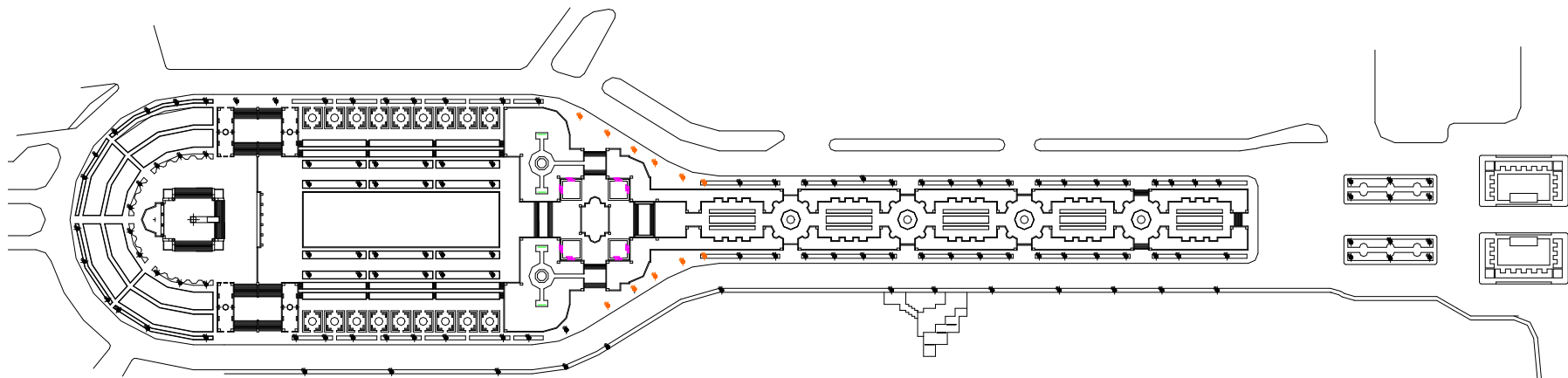


BANCOS



PAPELERAS





MOBILIARIO A RECUPERAR



POSTES



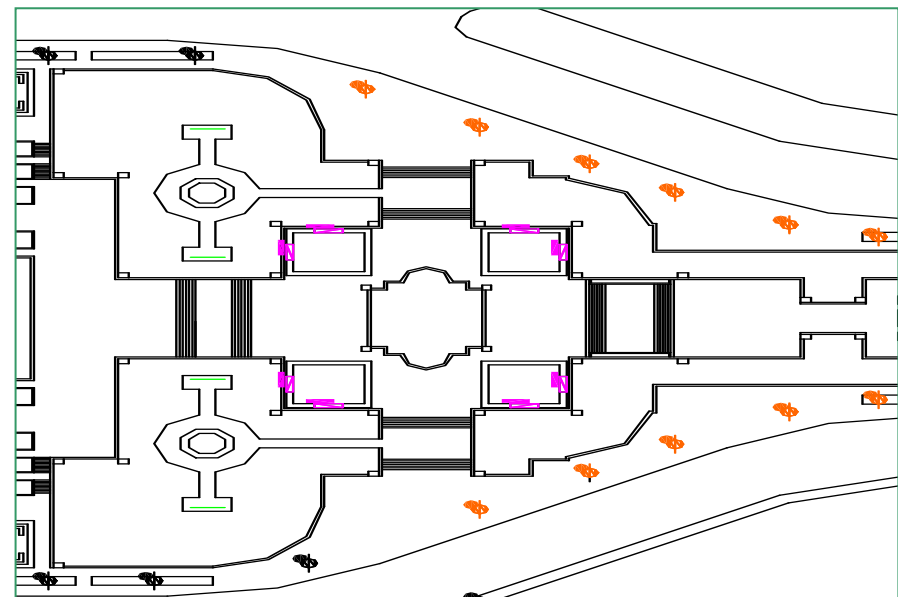
BANCOS



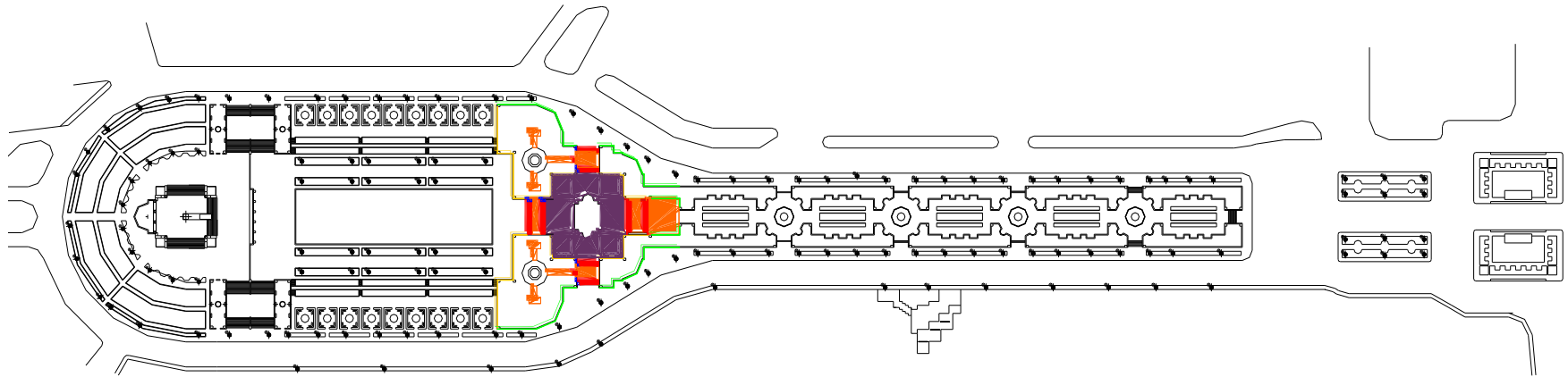
PAPELERAS









COLOCACION BANCOS NUEVOS

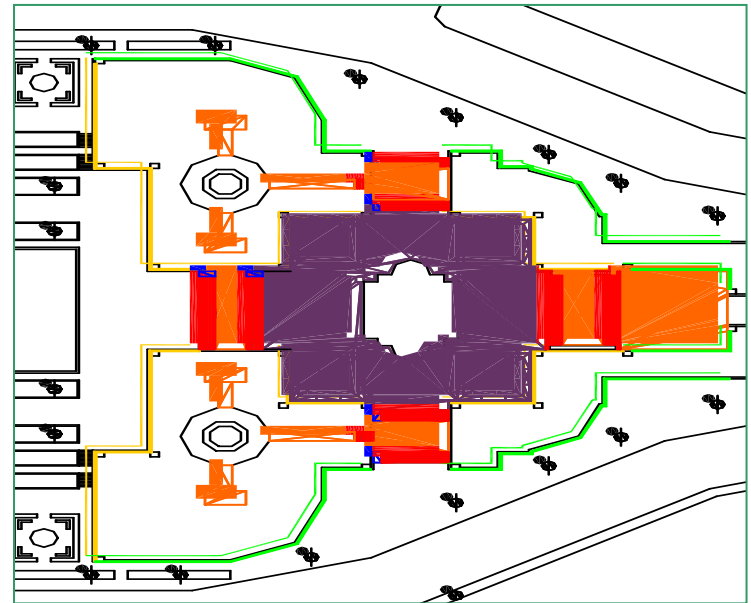


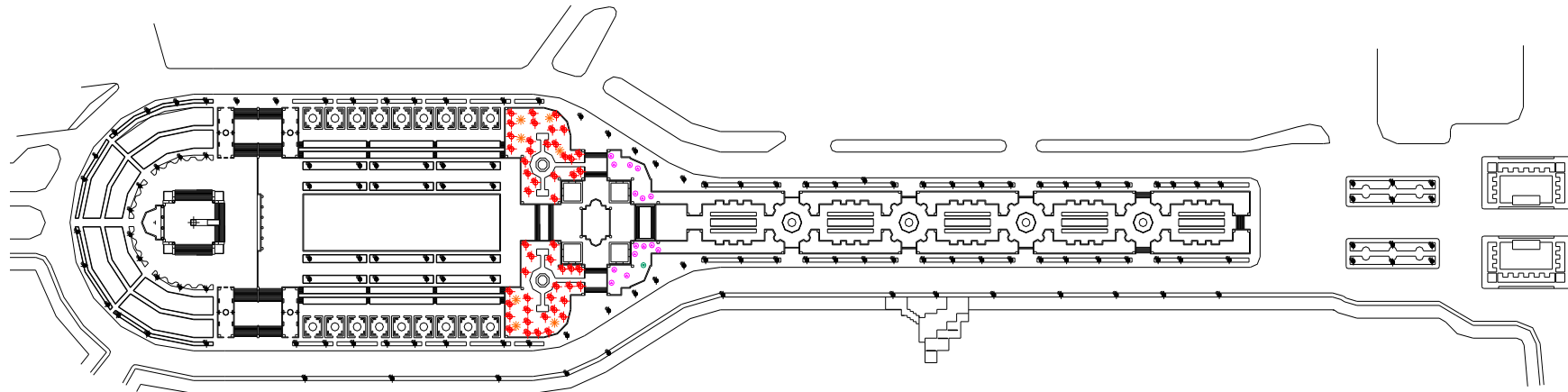
AREAS VERDES


















AREA A RECUPERAR

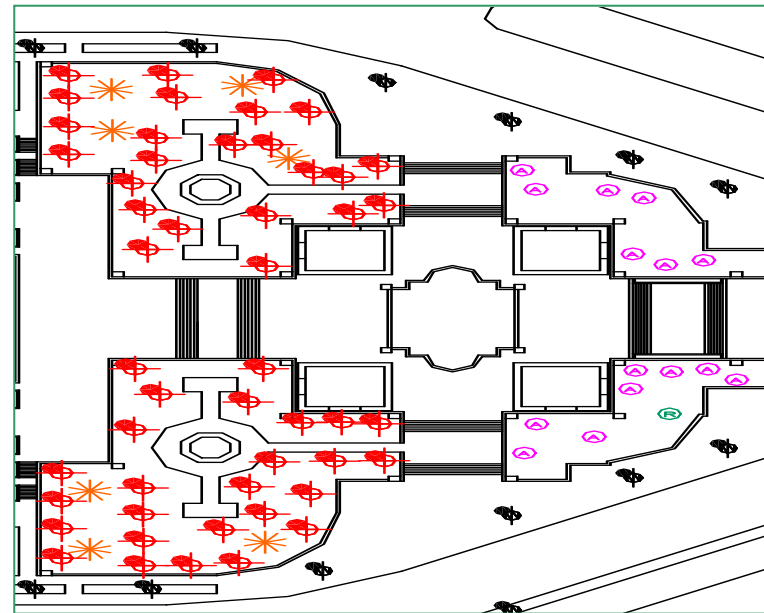
-  **PISOS DE CERAMICA**
-  **PISOS DE MARMOL ORIGINALES**
-  **ESCALERAS DE GRANITO (MANTENIMIENTO)**
-  **PAREDES**
-  **RECUPERACION DE BROCALES**
-  **RAMPA DE GRANITO**

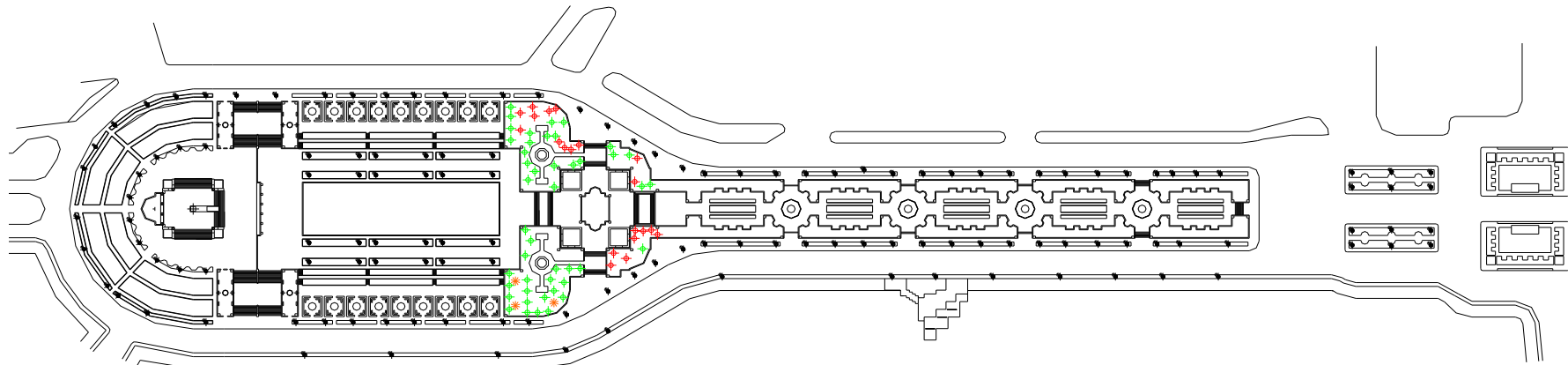








AREAS VERDES VEG. EXISTENTE

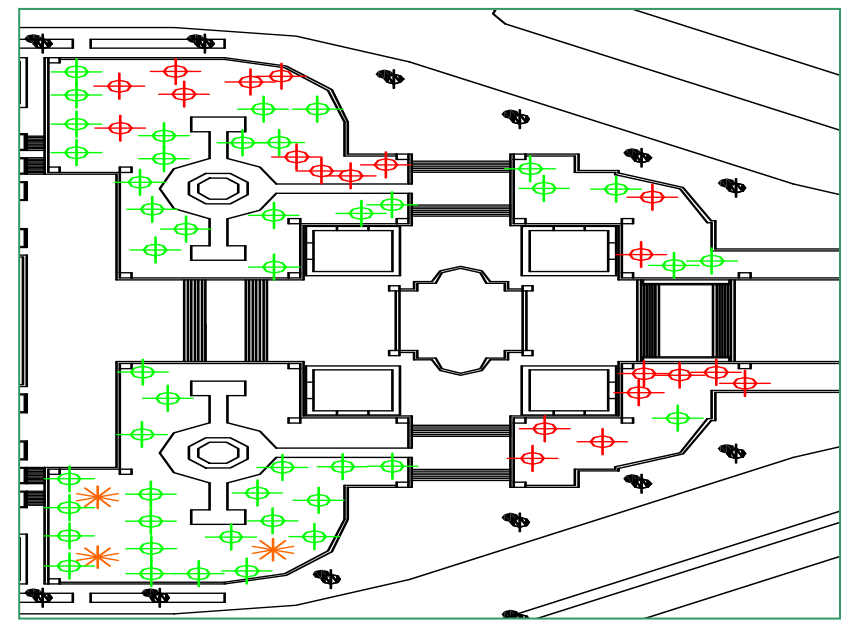
- | | | | | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------|
|  | PALMERAS AREKA |  | P CIPRES |  | CASTAÑO |
|  | ACACIA |  | DESTRONCAMIENTO |  | ROBLE |
|  | CHAGUARAMOS |  | URAPE |  | APAMATE |
|  | PALMA |  | SAMAN | | |
|  | ISORA |  | CAOBILLO | | |
|  | CAOBO |  | CARIBE | | |

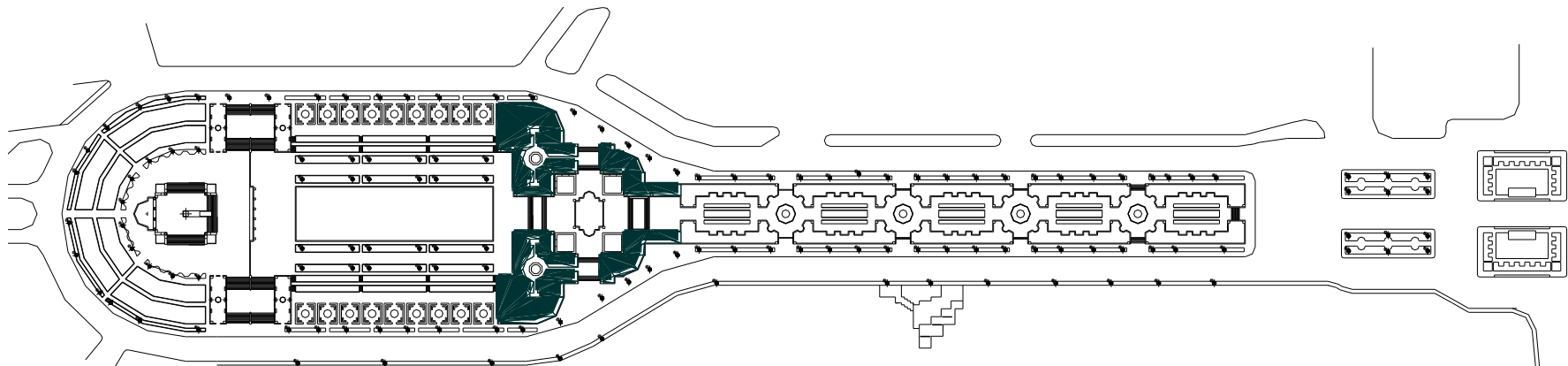




AREAS VERDES PROPUESTAS

-  **PODA ARBOL GRANDE**
-  **PODA ARBOL PEQUEÑO**
-  **TALA MAS DE 12 MTS**
-  **TALA HASTA 12 MTS**

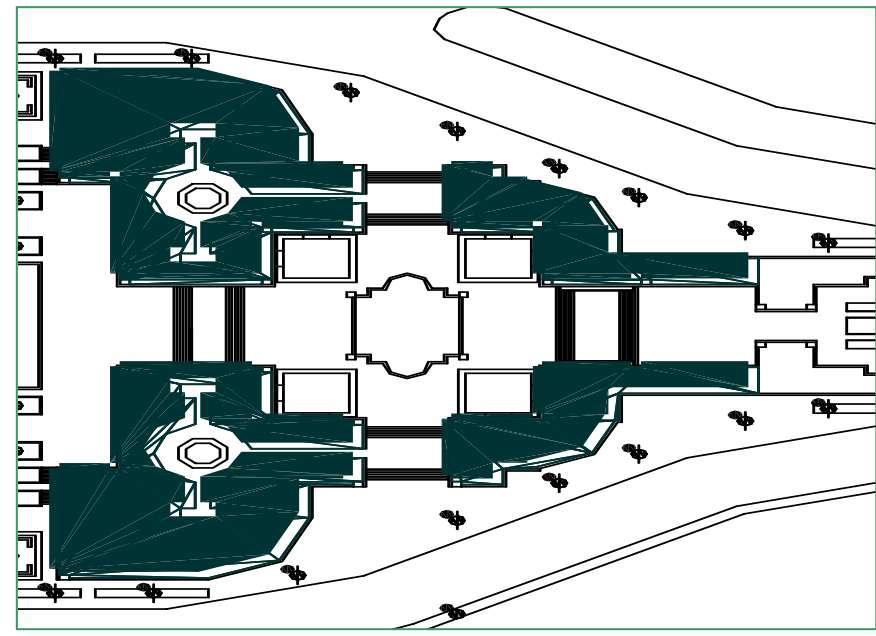




AREAS VERDES



GRAMA SAN AGUSTIN

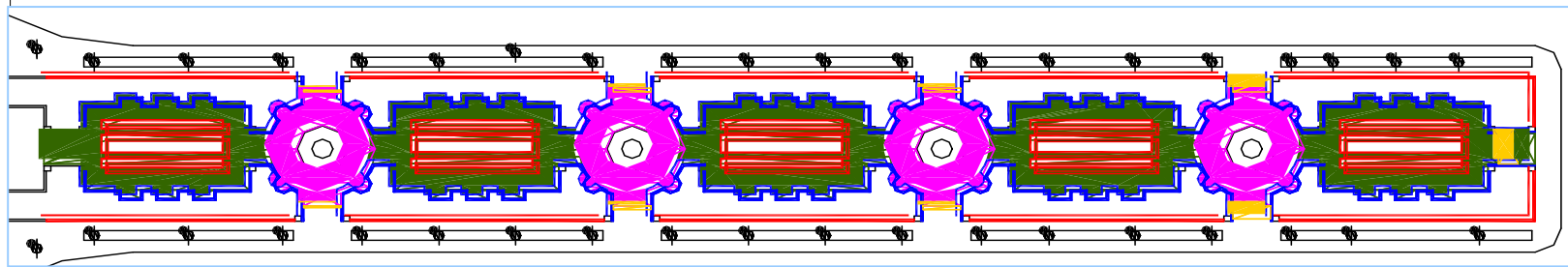
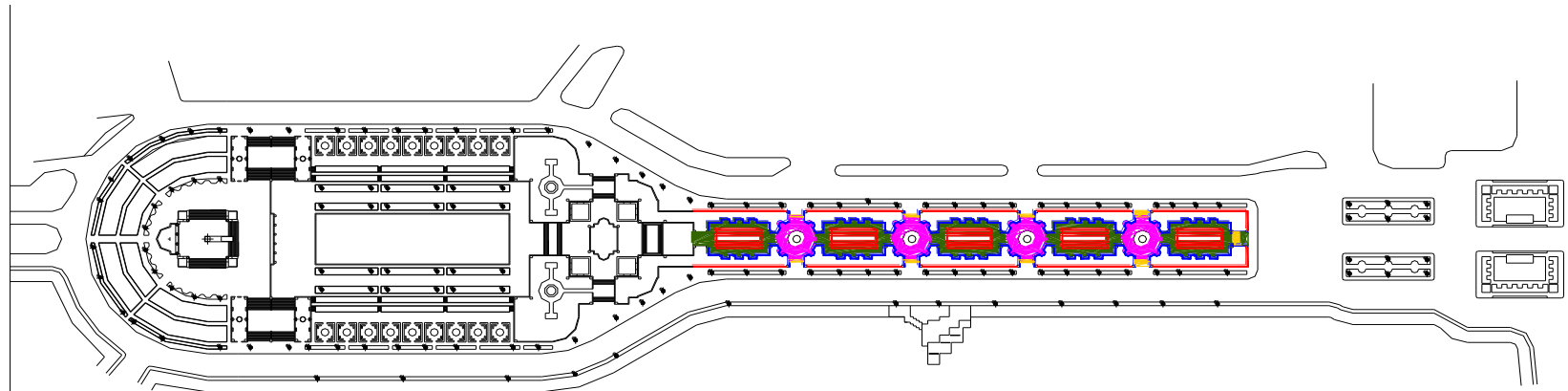









NINFAS

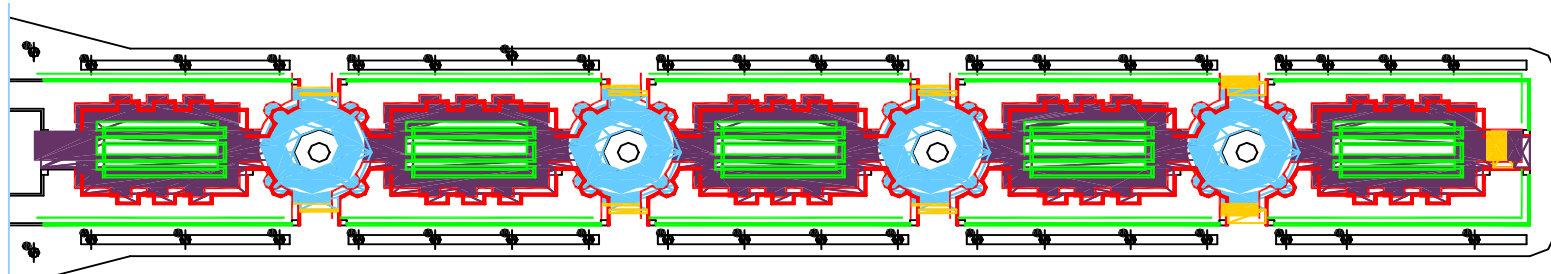
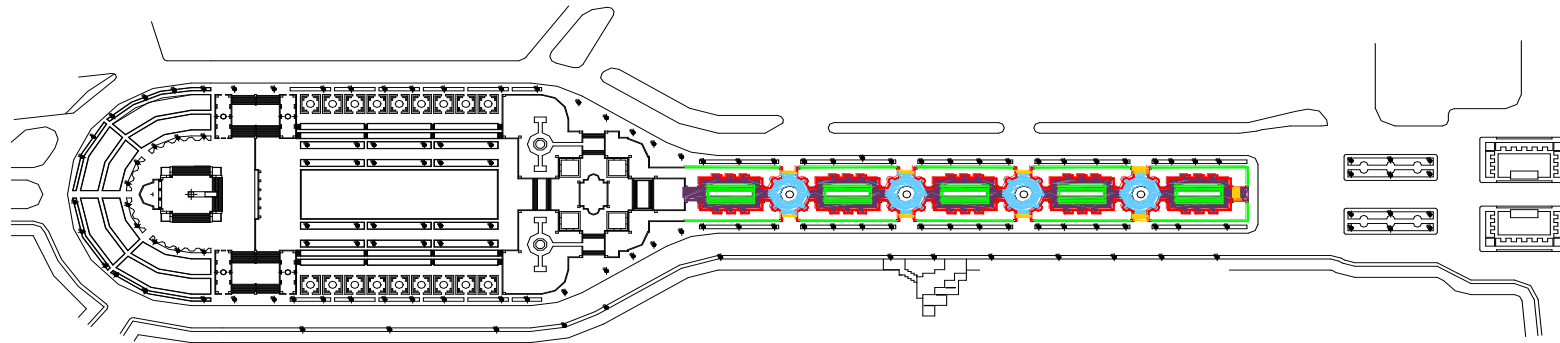
OBRAS CIVILES






AREAS DETERIORADAS



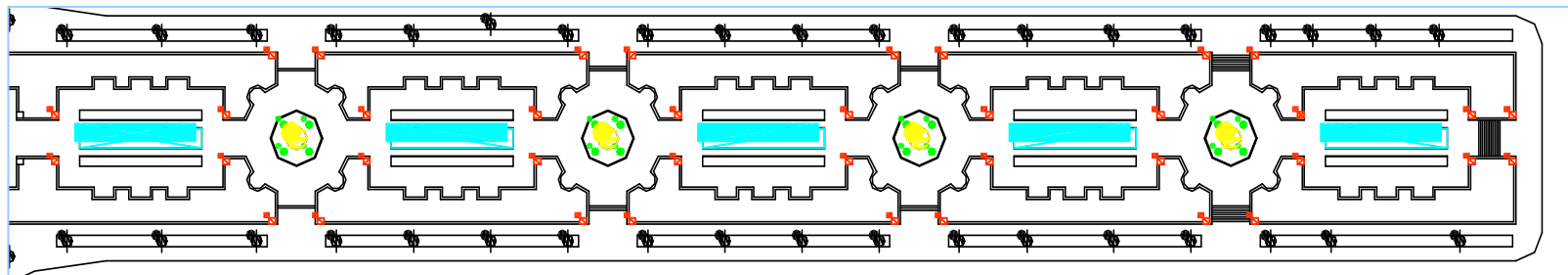
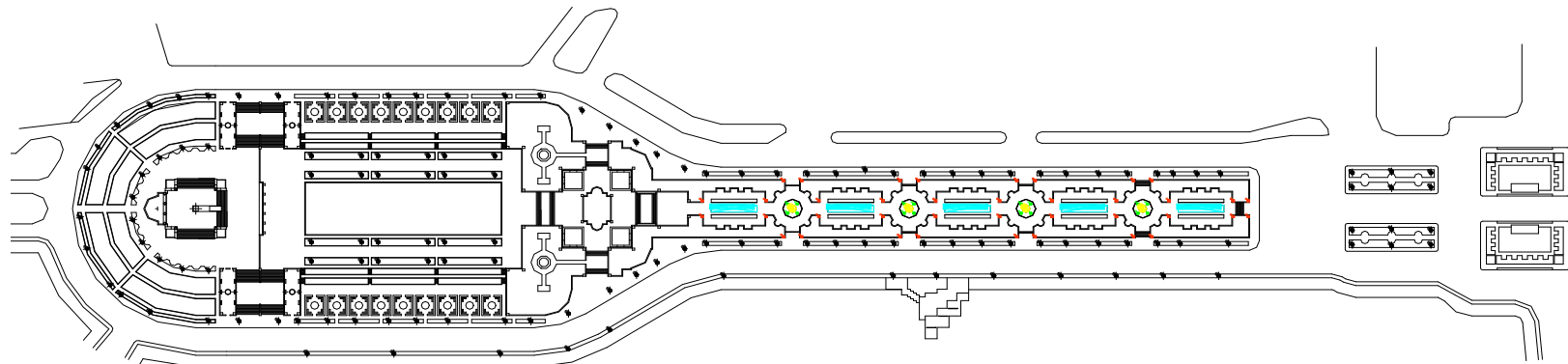
| AREA DETERIORADA | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|
|  | PISOS DE CERAMICA |
|  | RECUPERACION ESCALERAS DE GRANITO |
|  | PAREDES LIMPIEZA |
|  | RECUPERACION DE BROCALES |
|  | PISOS DE MARMOL ORIGINALES |

AREAS A RECUPERAR







| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|
|  | PISOS DE MARMOL ORIGINALS |
|  | BROCAJES |
|  | PAREDES |
|  | ESCALERAS DE GRANITO |
|  | PISOS DE CERAMICA |
| AREA A RECUPERAR | |

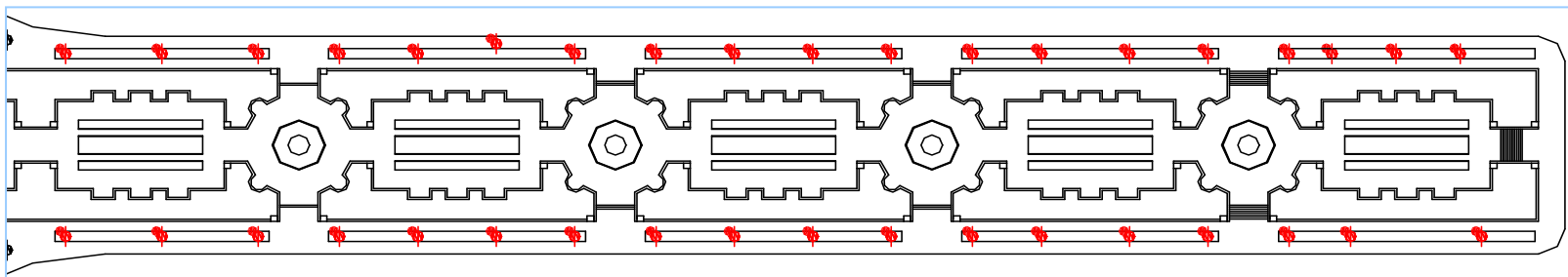
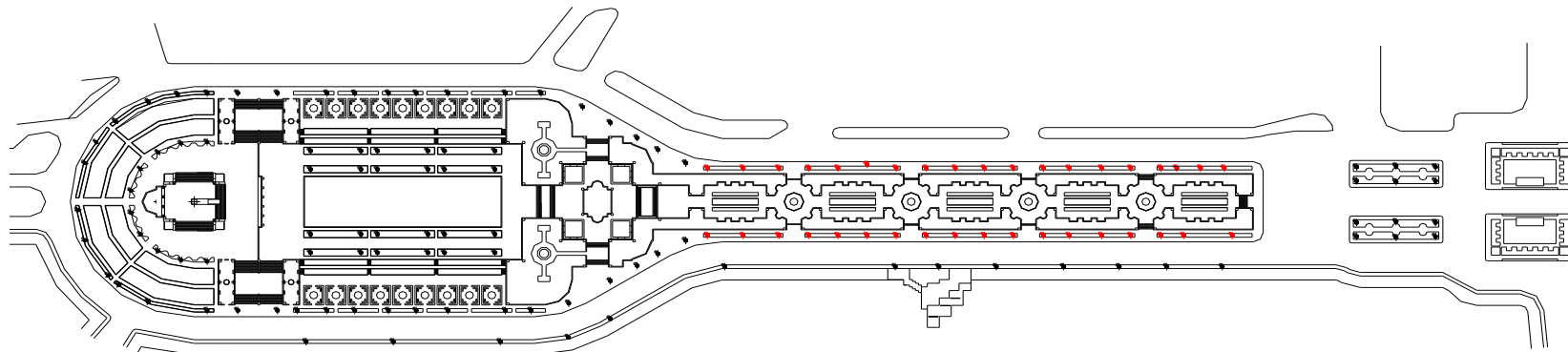
OBRAS DE ARTE






OBRAS DE ARTE

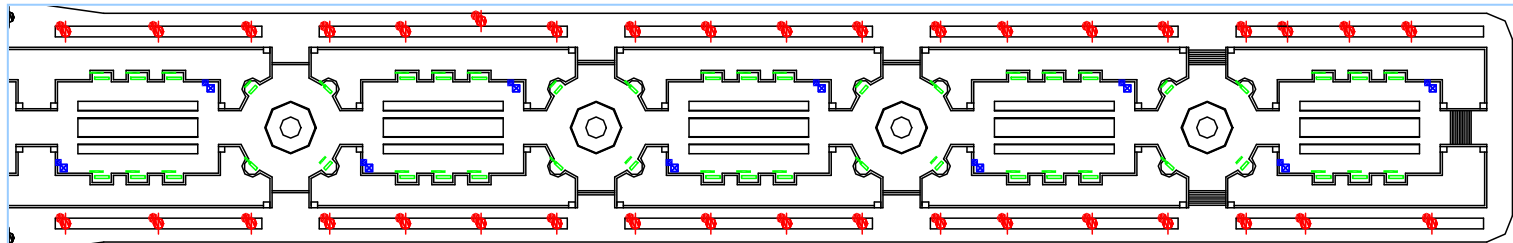
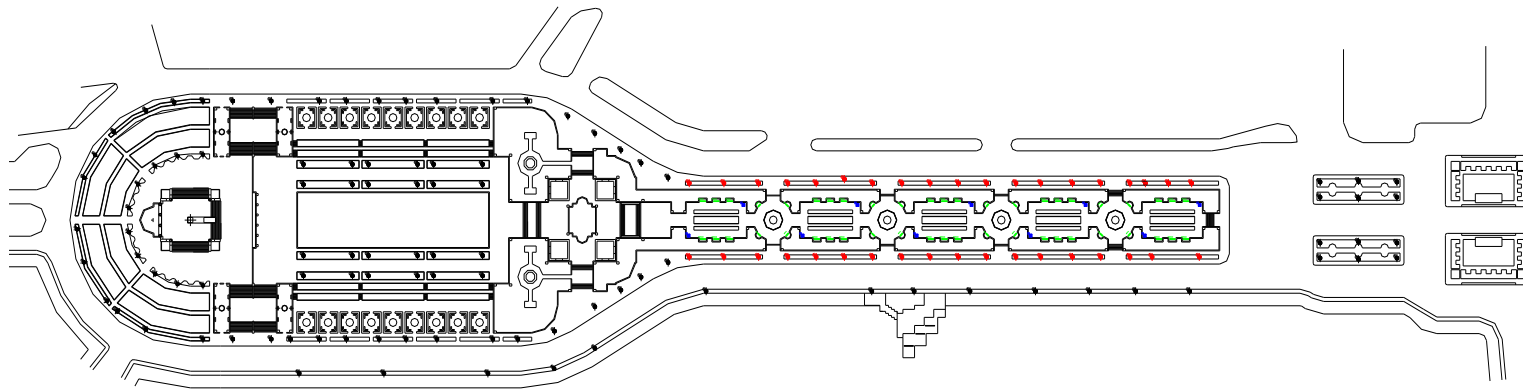
- | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|
|  | ORNAMENTOS DECORATIVOS/COPAS |
|  | ESPEJOS DE AGUA |
|  | ESCUPTURAS |
|  | FUENTES |

MOBILIARIO





MOBILIARIO EXISTENTE A RECUPERAR

-  POSTES
-  BANCOS
-  PAPELERAS



MOBILIARIO A RECUPERAR

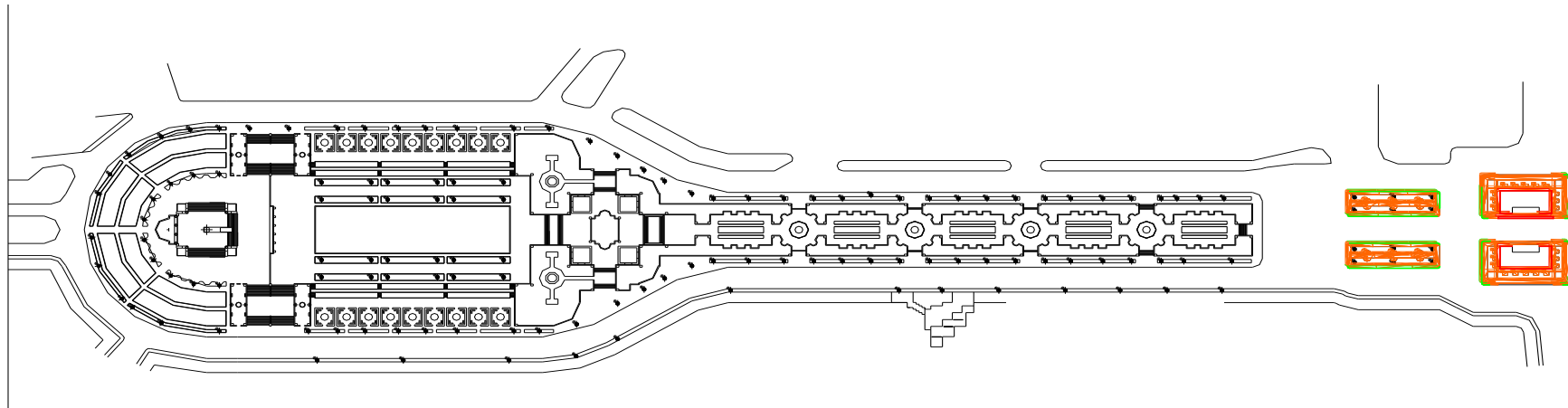
-  **POSTES**
-  **BANCOS**
-  **PAPELERAS**



MONUMENTO TRIUNFAL

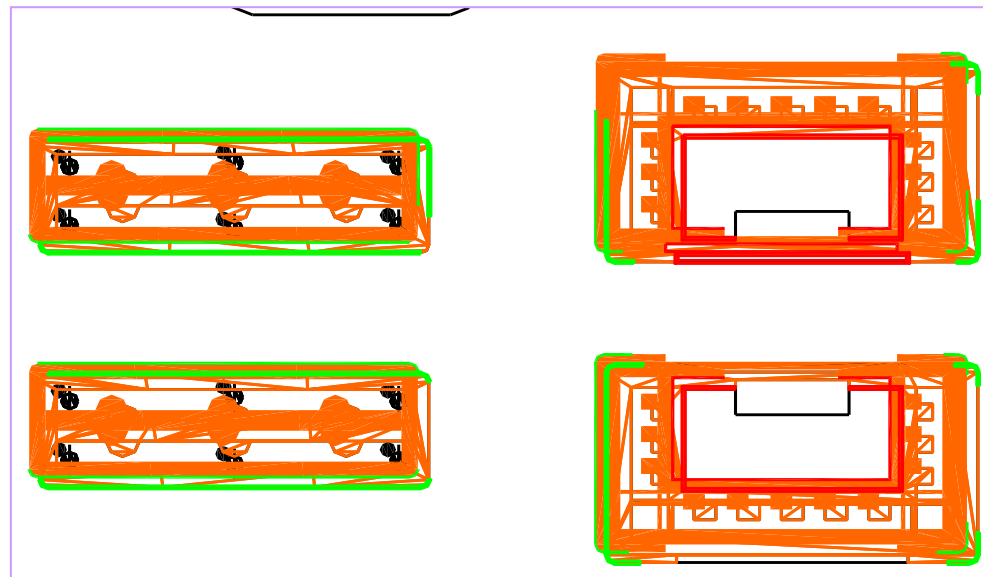
OBRAS CIVILES

AREAS DETERIORADAS

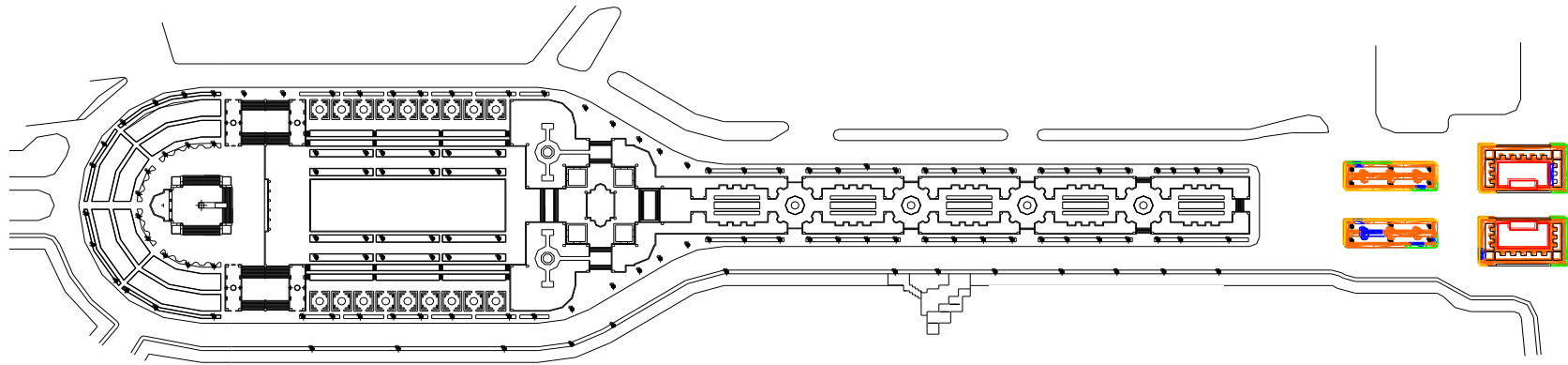


AREA DETERIORADA







-  **PISOS DE CERAMICA**
-  **PISOS DE MARMOL**
-  **PAREDES**
-  **BROCALES**

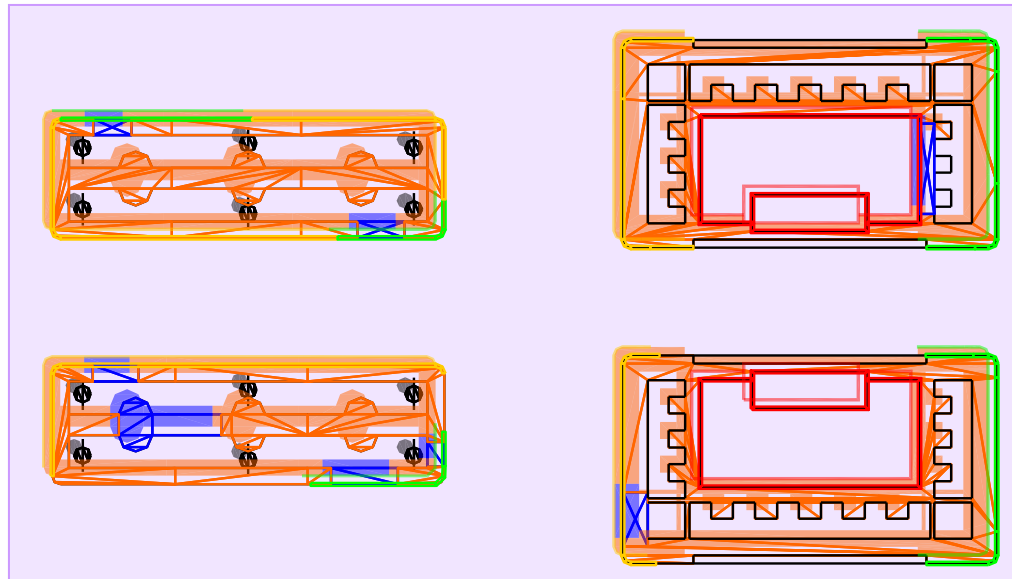


AREA A RECUPERAR

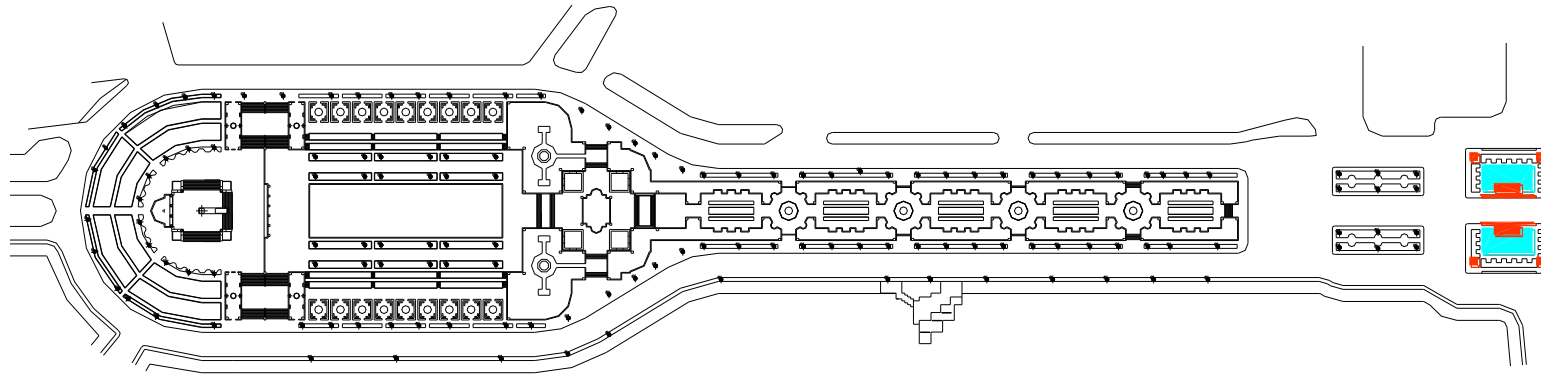


AREA A RECUPERAR

-  PISOS DE CERAMICA
-  PISOS DE MARMOL ORIGINALES
-  CONSTRUCCION DE BROCALES
-  PAREDES
-  RECUPERACION DE BROCALES
-  PIEZAS DE MARMOL A SUSTITUIR



OBRAS DE ARTE



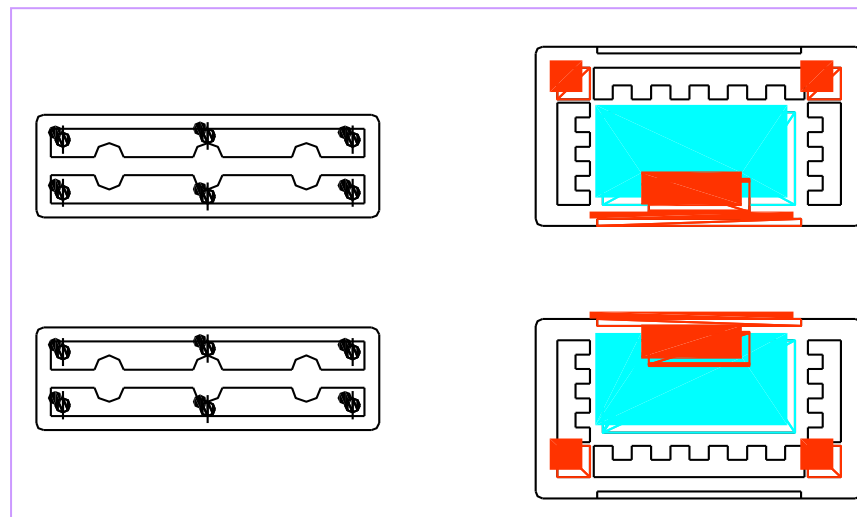
OBRAS DE ARTE



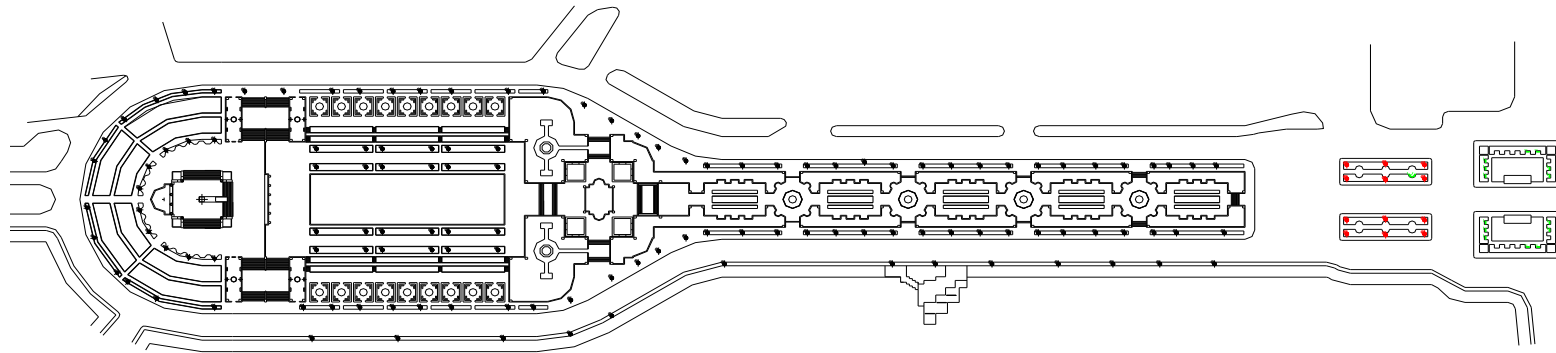
OBRAS DE ARTE POR RESTAURAR






ESPEJOS DE AGUA

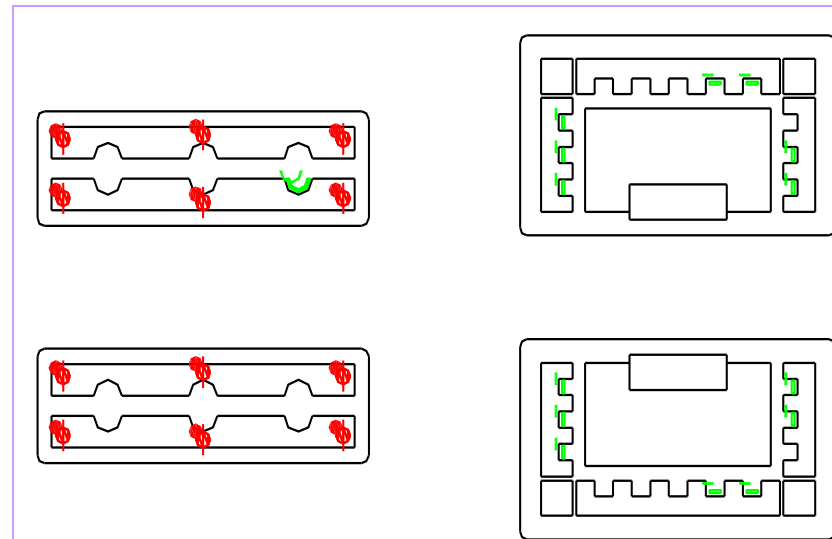


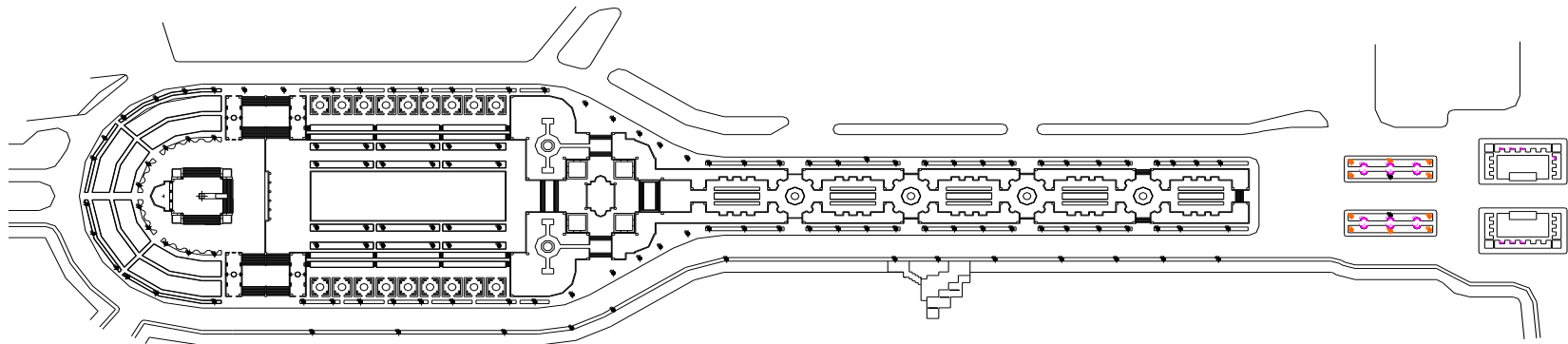
MOBILIARIO







MOBILIARIO EXISTENTE

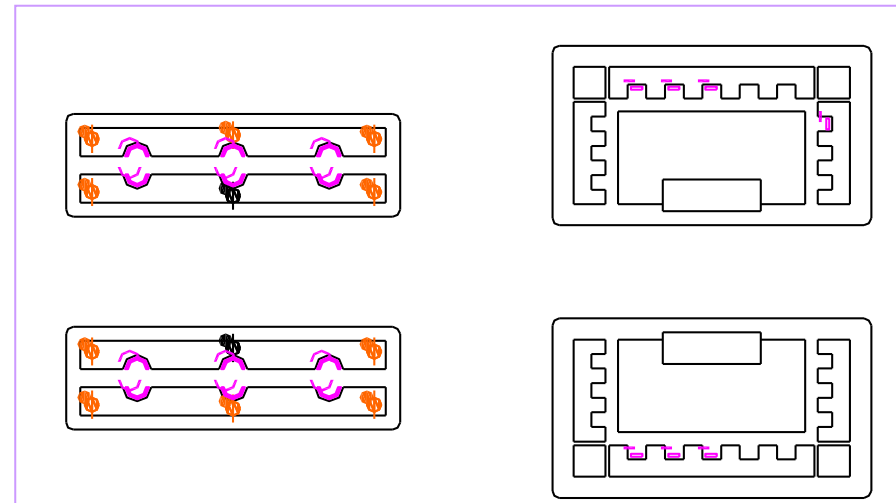
-  **POSTES**
-  **BANCOS**
-  **PAPELERAS**



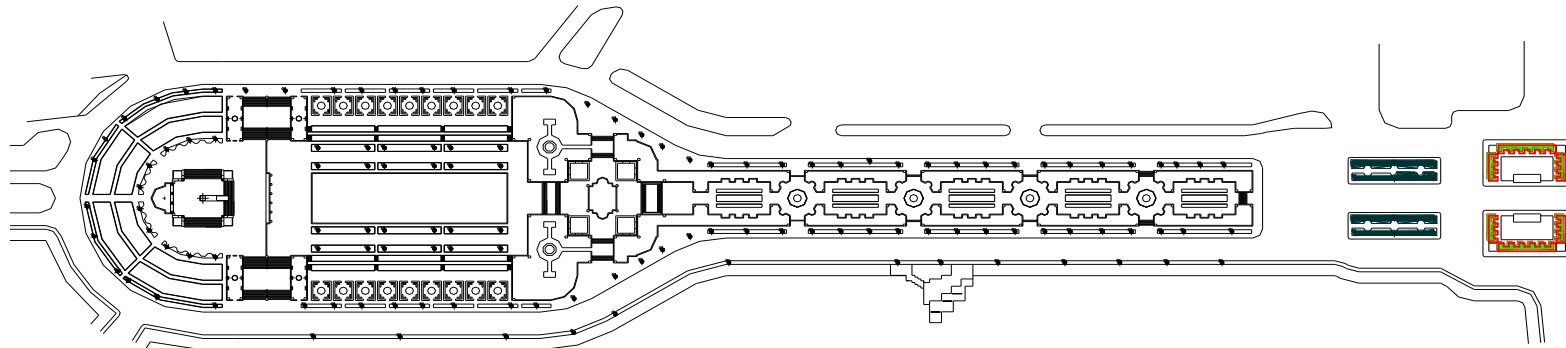


MOBILIARIO A RECUPERAR

-  **POSTES**
-  **BANCOS**
-  **PAPELERAS**
-  **COLOCACION BANCOS NUEVOS**



AREAS VERDES



AREAS VERDES



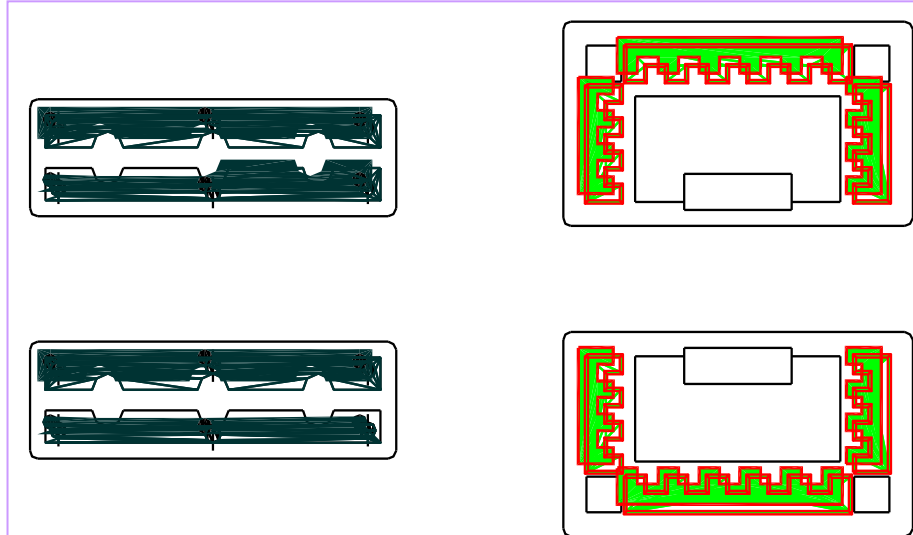
GRAMA SAN AGUSTIN

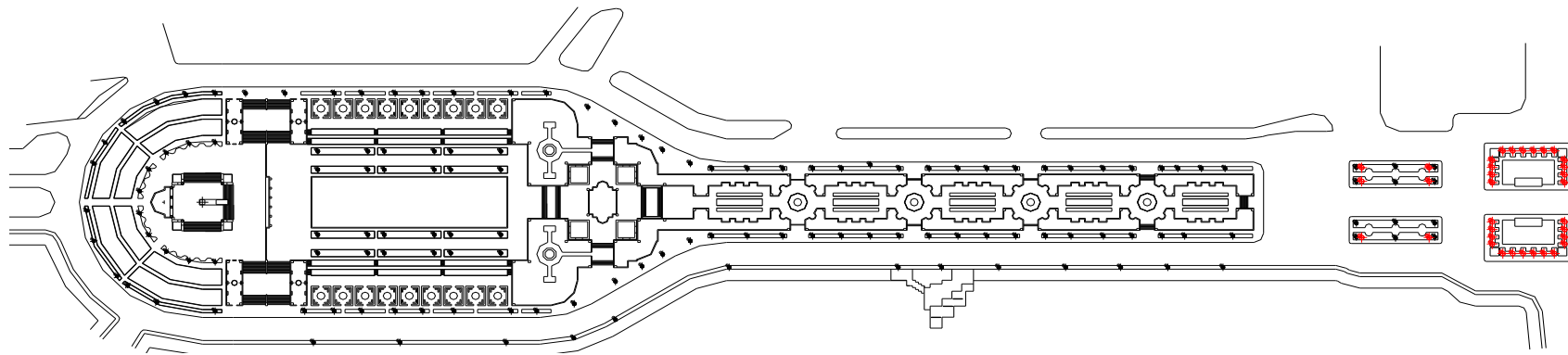


GRAMA JAPONESA



CINTA MEJICANA

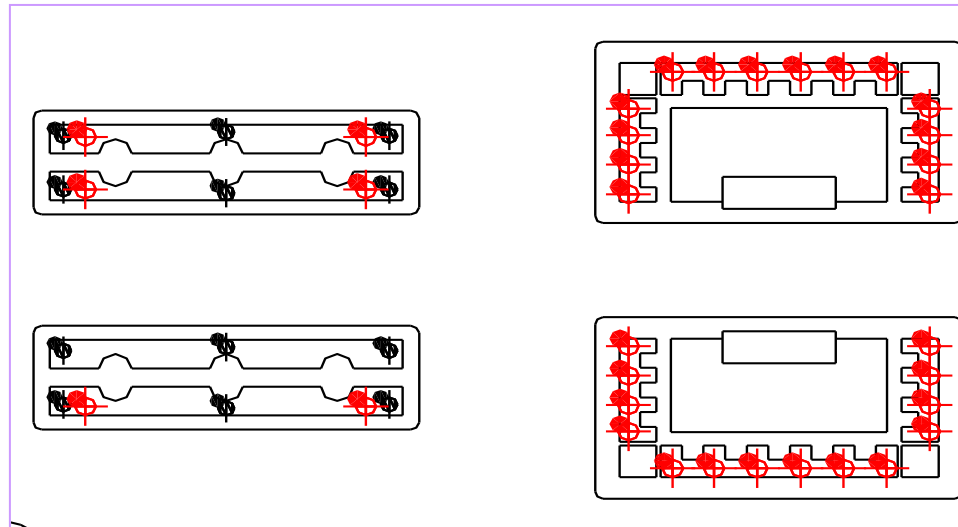


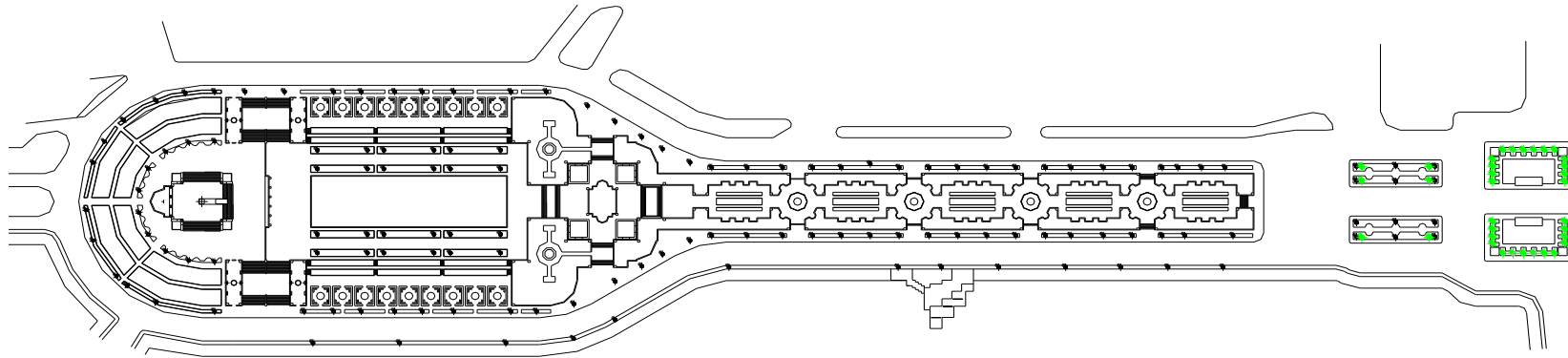


AREAS VERDES VEG. EXISTENTE



CAOBO

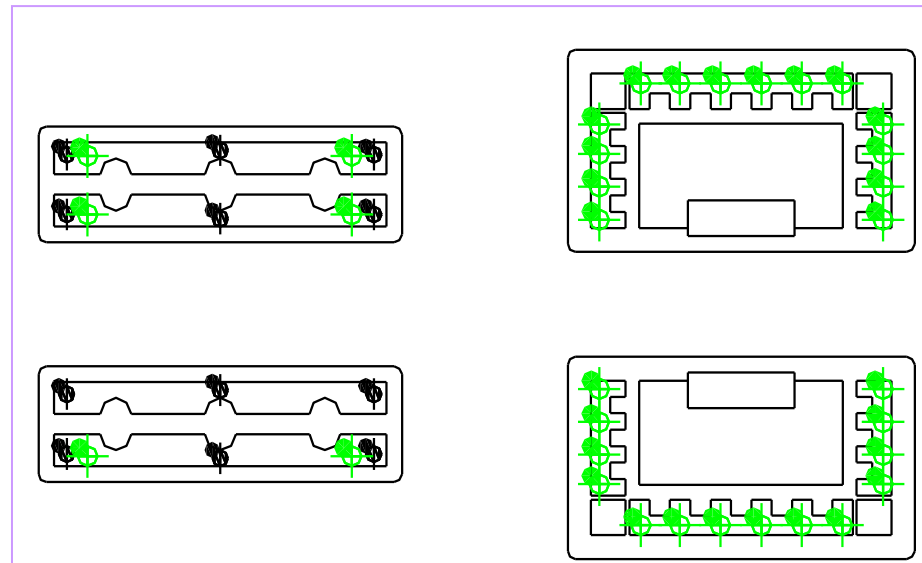




AREAS VERDES PROPUESTA



TRANSPLANTE ARBOL PEQUEÑO

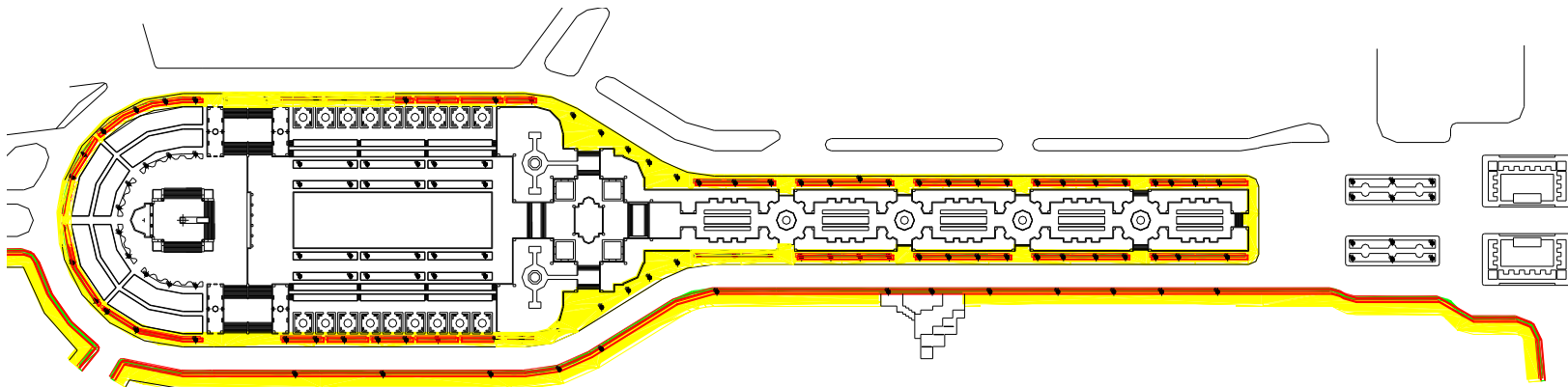




ENTORNO

OBRAS CIVILES

AREAS DETERIORADAS



AREA DETERIORADAS



PISOS DE CERAMICA

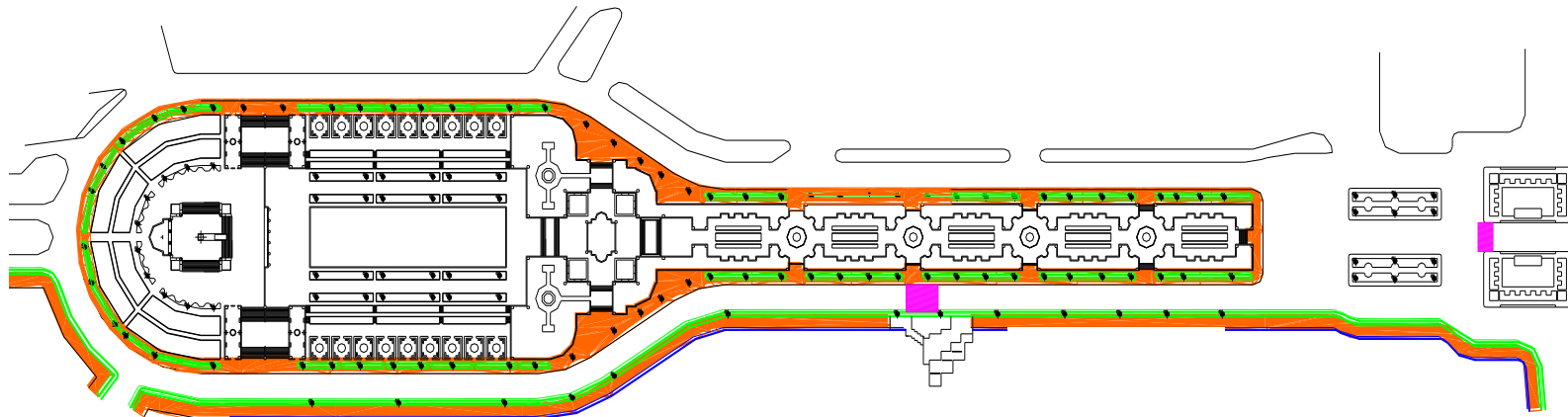


BROCALES



GRAMA

AREAS A RECUPERAR



AREA A RECUPERAR



PISOS DE CERAMICA



RECUPERACION DE CARPETA DE CALZADA

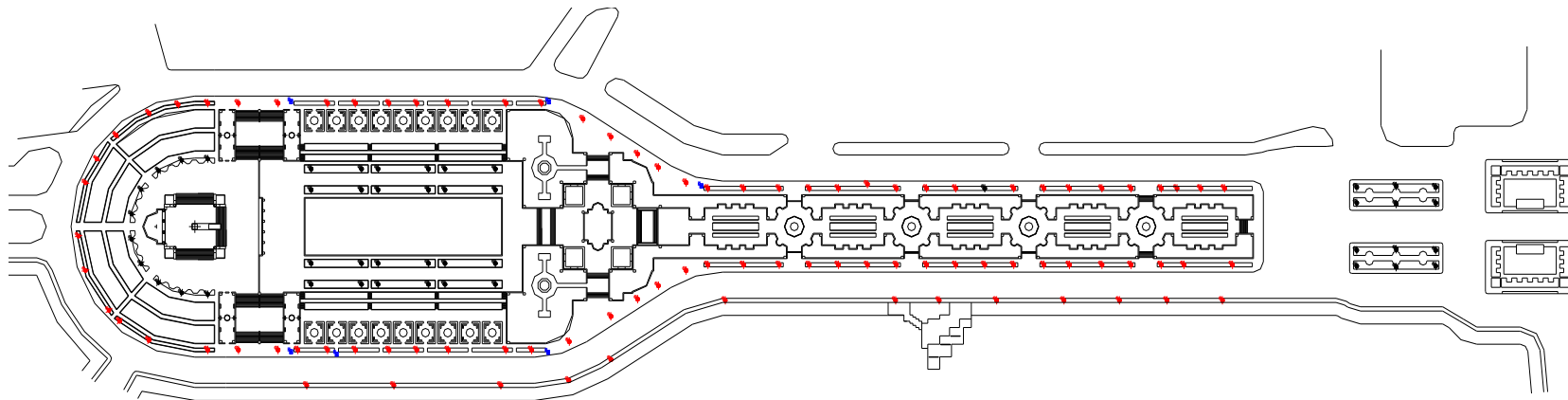


CONSTRUCCION DE BROCALES



RECUPERACION DE BROCALES

MOBILIARIO



MOBILIARIO EXISTENTE

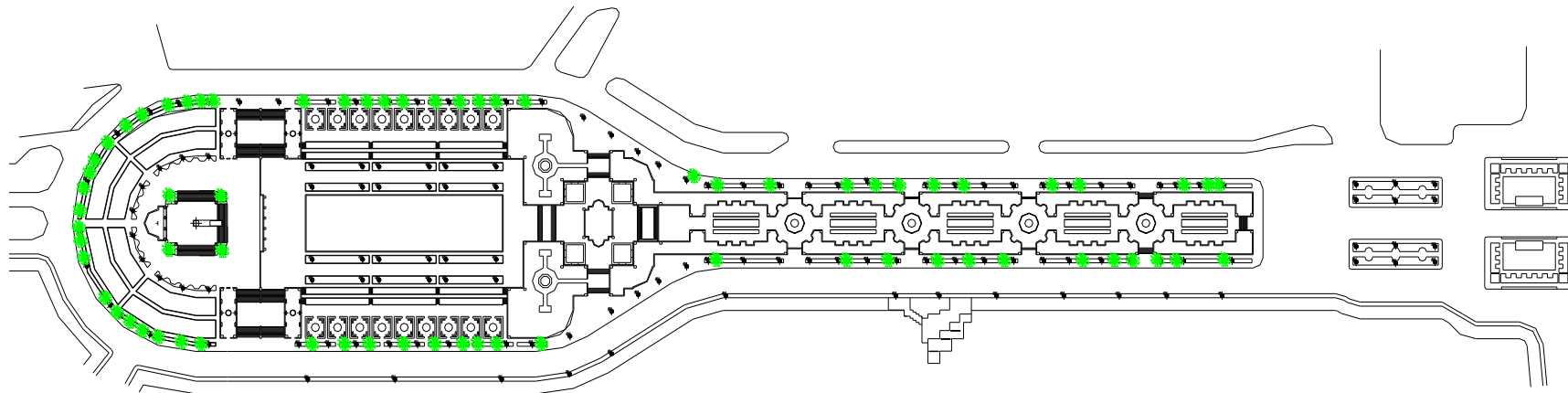


POSTES

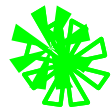


PAPELERAS

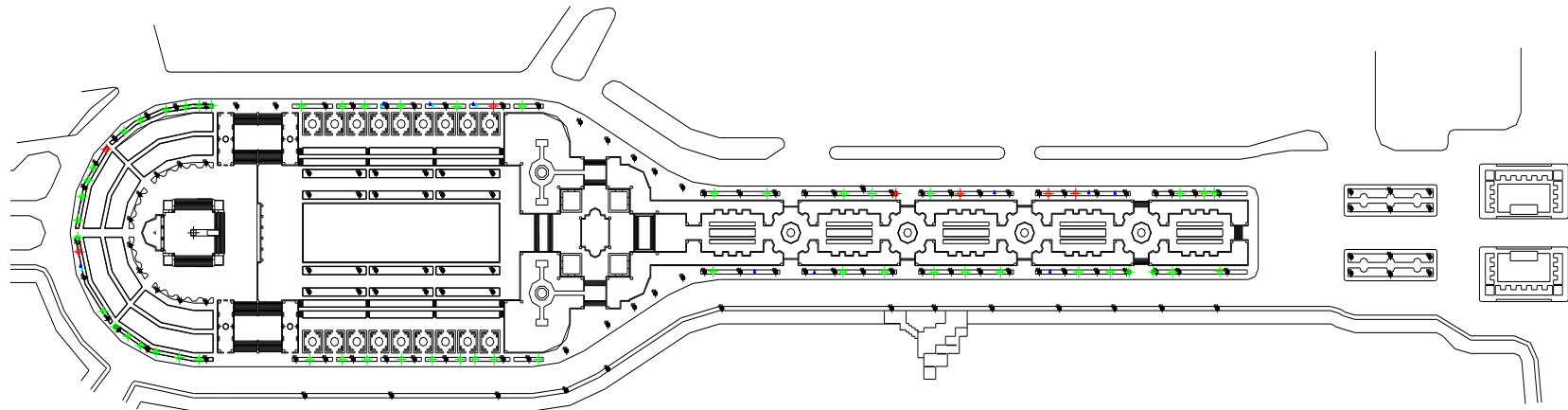
AREAS VERDES



AREAS VERDES VEG. EXISTENTE



CHAGUARAMOS



AREAS VERDES PROPUESTAS



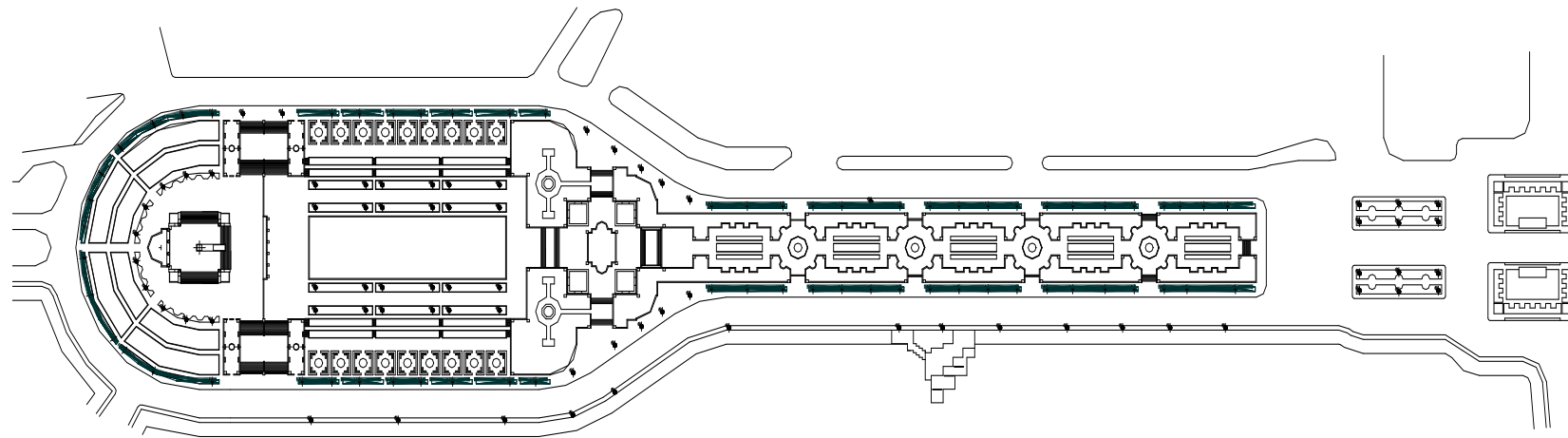
PODA ARBOL GRANDE



SIEMBRA



PODA ARBOL PEQUEÑO



AREAS VERDES

 GRAMA SAN AGUSTIN

CAPITULO XIV. REGISTRO, CATALOGACIÓN Y VALORACIÓN DE LOS BIENES INMUEBLES Y BIENES MUEBLES DE LOS PASEOS LOS PRECURSORES Y LOS PRÓCERES.

Registro, catalogación y valoración de los bienes inmuebles y bienes muebles de los paseos Los Precursores y Los Próceres, obra del arquitecto Luis Malaussena (1900-1962).

El Sistema de la Nacionalidad es un conjunto urbano constituido de manera integrada por: Los Ilustres, Los Símbolos, Los Precursores y Los Próceres. Constituye una Arquitectura: “Cívico - Militar”, de suma importancia en el patrimonio cultural venezolano, la cual se encuentra bajo el amparo del Estado y de los venezolanos, y que por ende tienen el compromiso de favorecer su protección, enriquecimiento, difusión y disfrute, así como su transmisión a las nuevas generaciones. Para abordar el tema de Identificación de los Bienes Inmuebles y Bienes Muebles del Monumento, objeto a la investigación, es necesario abordar aspectos importantes sobre las condiciones de protección en el cual se encuentra el Patrimonio Cultural Venezolano.

Considerando como orden fundamental el hecho de que el Estado Venezolano, instituye a través de la Constitución de la Republica Bolivariana de Venezuela, de 1999, publicada el 24 de marzo de 2000, en el Capítulo VI - de los Derechos Culturales y Educativos, establece en el artículo N° 99, lo siguiente: “Los valores de la cultura constituyen un bien irrenunciable del pueblo venezolano y un derecho fundamental que el Estado fomentará y garantizará, procurando las condiciones, instrumentos legales, medios y presupuestos necesarios. Se reconoce la autonomía de la administración cultural pública en los términos que establezca la ley. El Estado garantizará la protección y preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural, tangible e intangible, y la memoria histórica de la Nación. Los bienes que constituyen el patrimonio cultural de la Nación son inalienables, imprescriptibles e inembargables. La Ley establecerá las penas y sanciones para los daños causados a estos bienes”.¹

¹ Constitución de la Republica Bolivariana de Venezuela. Decretada por el Congreso de la República de Venezuela. Publicada en Gaceta Oficial Extraordinaria N° 5.453 de la República Bolivariana de Venezuela. Caracas, viernes 24 de marzo de 2000. Asamblea Nacional Constituyente.

Previa a esta Constitución el Estado Venezolano, en correspondencia a la importancia que representa los bienes patrimoniales y en virtud de conocer, valorar y proteger el patrimonio cultural, estableció por decreto la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural, del 03 de septiembre de 1993, en la que conquistan derechos, como el que se recoge en el Capítulo I, sobre las Disposiciones Generales, del Artículo 1º: “Esta Ley tiene por objeto establecer los principios que han de regir la defensa del Patrimonio Cultural de la República, comprendiendo ésta: su investigación, rescate, preservación, conservación, restauración, revitalización, revalorización, mantenimiento, incremento, exhibición, custodia, vigilancia, identificación y todo cuanto requiera su protección cultural, material y espiritual”.²

Con ambos instrumentos legales y jurídicos, el Estado Venezolano se encuentra capacitado para realizar acciones de protección, preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural, así como actuar en las competencias que le asisten y que le son propias tanto al Gobierno a los Estados, Municipios y todos lo que conforman la administración de la Nación. A su vez permite que la protección del Patrimonio Cultural forme parte de líneas estratégicas de la política cultural del Estado Venezolano, estimulando la realización de proyectos de preservación, restauración, conservación e inventario que determinan el conocimiento del legado patrimonial con que cuenta cada localidad, del país.

Otro aspecto fundamental es puntualizar que concebimos como Patrimonio Cultural, al respecto abordaremos sobre este termino lo expuesto en la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en la cual se considerará "Patrimonio Cultural": “los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia, los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional

² Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural. Decretada por el Congreso de la República de Venezuela. Gaceta Oficial N° Extraordinario 4.623, de fecha 03 de septiembre de 1993.

desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia, los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico”.³

En este sentido: El Sistema de la Nacionalidad es un conjunto urbano organizado de forma integrada por: Los Ilustres, Los Símbolos, Los Precursores y Los Próceres, fue concebido con la finalidad de rendir justo homenaje a los valores patrios y a sus héroes, en sus espacios se conjugan el urbanismo, la arquitectura, el paisajismo, obras de arte, mobiliario urbano y elementos plásticos que lo definen. Contiene valores históricos, artísticos y estéticos, en los que se manifiestan mensajes didácticos que fortalecen los conceptos y las emociones patrióticas.

Los estudios y proyectos de la vialidad, jardinería y la obra ornamental, de ambos paseos fue diseñada y coordinada por el Arquitecto Luis Malaussena (1900-1962), para el conjunto de esculturas, murales y ornamentos, participaron un destacado grupo de artistas europeos, Hugo Daini (1919-1976), Ernesto Maragall (1903-1991), Attilio Selva (1898-1970) y Arturo Dazzi (1881-1966).

Cabe subrayar que en 1973, posterior a la creación de este Monumento Patrimonial, y ya fallecido el arquitecto Luis Malaussena, se incorporan nuevas obras de arte del artista venezolano, Cesar Rengifo (1915-1980), las cuales no estaban contempladas en el proyecto original establecido por el arquitecto. Estos murales se encuentran ubicados en los espacios del entorno y no afectan directamente el proyecto original. En consideración al valor histórico y artístico que lo constituyen, se ha considerado que los mismos formen parte del registro, identificación y catalogación, ya que se encuentran incorporados en la herencia cultural del país.

Con las obras de la Ciudad Universitaria de Caracas, sede de la Universidad Central de Venezuela, y el Sistema La Nacionalidad y en el caso que nos ocupa los Paseos los Precursores y los Próceres, ambas vienen a ser ejemplos representativos

³ Convención Sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17a, reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972

de la arquitectura creada en la Ciudad de Caracas, durante la década de los Cincuenta. Estos Paseos se encuentran provistos de valores históricos, artísticos, y estéticos de extraordinaria originalidad y universalidad, los cuales son únicos e irrepetibles, que enaltecen el legado patrimonial, ya que forman parte de la historia del lugar y del tiempo, donde sus creadores contribuyeron y plasmaron sus ideas creativas en la búsqueda de denotar los ideales de la identidad nacional, encumbrándola en este espacio público, monumental y conmemorativo, de la ciudad, cuyas cualidades le permiten considerarse como un Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de Venezuela.

Este registró de identificación y catalogación se efectúa por primera vez, y tiene como sentido documentar de una manera razonada, rigurosa y precisa, la mayor cantidad de información sobre cada uno de los bienes culturales que se encuentran expuestos de forma permanente en estos espacios. A su vez forma parte de uno de los aportes de la investigación, cuya intención es también ofrecer la información que vaya en beneficio de la protección y divulgación de este legado patrimonial. En su elaboración fue necesario registrar e identificar los bienes inmuebles y muebles basándose en los criterios que se manejan en esta materia.

La metodología se corresponde con estrategias propias de la investigación documental y al levantamiento de cada dato de cada elemento que conforman el conjunto urbano de ambos paseos, lo que favoreció obtener un análisis contextual de fuentes informativas consultadas, como publicaciones de historiadores, del arquitecto, de los artistas, bocetos, planos originales, fotografías y las obras de arte in situ. Con ello se formaliza documentalmente la identificación de cada uno de los bienes expuestos en el lugar, lo que permite garantizar o resguardar documentalmente su existencia y permanencia en la memoria colectiva del pueblo venezolano. De esta manera iniciamos el trabajo:

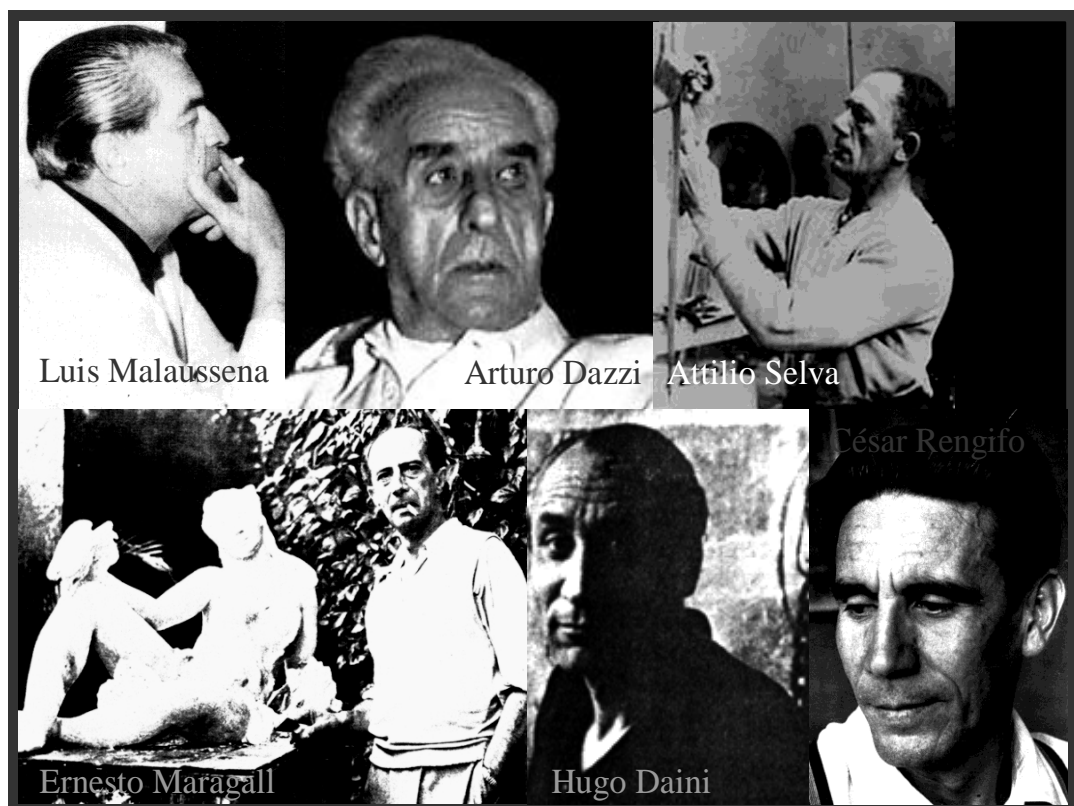
Identificación del Bien Cultural: Paseos Los Precursores y Los Próceres forma parte del Sistema de la Nacionalidad. Conjunto urbano, paisajístico en el cual se alternan obras de arte y elementos plásticos, entre otros. En estos Paseos se logra un gran espacio urbano para la ciudad y los ciudadanos bajo el sentido de la recreación, la contemplación, el disfrute y la enseñanza de la historia de los héroes

de la patria, y que por presentar un alto contenido estético lo elevan a la condición de Patrimonio Cultural.

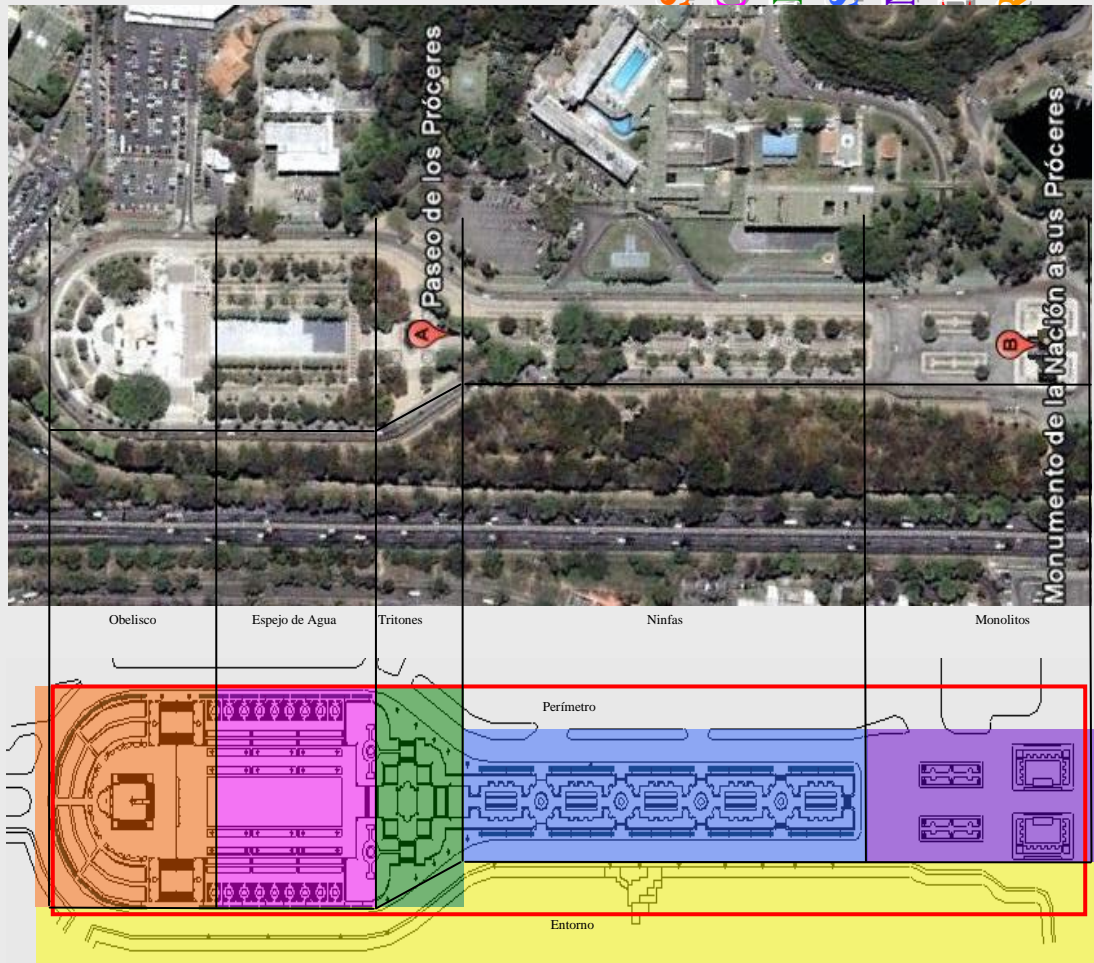
Propiedad del Bien Cultural: La propiedad es del Estado de la República Bolivariana de Venezuela y del Ministerio de la Defensa tal cual como reza en las Memorias Descriptivas del Ministerio de Obras Publicas de 1952 - 1955.

Ubicación del Bien Cultural: El Paseo Los Precursores y Los Próceres forma parte del Sistema Urbano de la Nacionalidad, los cuales se encuentran ubicados en la Parroquia El Valle, Municipio Libertador. Caracas. Capital de la República Bolivariana de Venezuela.

Creadores: Arquitecto: Luis Malaussena. (1900-1962), Artistas: Ernesto Maragall. (1903-1991), Hugo Daini. (1919-1976), Attilio Selva. (1898-1970), Arturo Dazzi. (1881-1966), César Rengifo. (1915-1980) este se incorpora destacando lo anteriormente indicado.



Composición fotográfica de los creadores de los Paseo los Precursores y los Próceres. De izquierda a derecha en orden superior a inferior. Arquitecto: Luis Malaussena., Artistas: Ernesto Maragall., Hugo Daini, Attilio Selva, Arturo Dazzi, César Rengifo.



del Paseo Los Precursores y Los Próceres se determinó identificar por sectores de acuerdo a cada espacio, de esta manera se definen seis sectores y una zona de perímetro, donde se disponen los elementos que lo conforman. Sectores: Obelisco, Espejo de Agua, Tritones, Ninfas, Monolitos, Entorno y Perímetro.

Malaussena, Luis (1900-1962)

1.- Paseo Los Precursores y los Próceres.
Año: (1953-1956)
Espacio Urbano: Se desarrolla en una gran isla, conformada por áreas peatonales, recreativas y de vialidad. (Paisajismo, Obras de arte, elementos plásticos y fuentes luminosas).
Dimensiones. 46.000 m²
Ubicación: Sistema la Nacionalidad. Caracas.



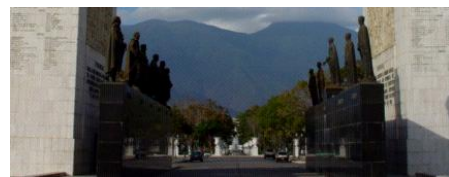
2.- Obelisco.
Año: (1955-1956)
Estructura de concreto revestida con Travertino romano.
Dimensiones: 21mts.
Base en mármol del Obelisco y del Grupo ecuestre 14,73 x 3 x 3,44
Sector Obelisco.



3.- Monumento Triunfal. Monolitos.
Año: (1955-1956)
Dos Prismas en estructura de concreto revestida con Pietra Santa (Sicilia).
Dimensiones: 20 x 10 x 5 mts.
Ubicación: Avenida los Próceres.
Sector los Monolitos.



4.- Paralelepípedos o pedestales, que sustentan las 11 esculturas de los Próceres.
Año: (1955-1956)
Dos Prismas en estructura de concreto revestidas en granito negro
Dimensiones: 28 x 4.80 mts.
Ubicación: Avenida los Próceres.
Sector los Monolitos.



Maragall, Ernesto (1903-1991)

1.- Sin título. Los Precursores.
Grupo ecuestre.
Año: (1956)
Escultura en bronce patinado.
Dimensiones: 7,50 x 6,00 mts.
Base en mármol del Obelisco y del Grupo ecuestre 14,73 x 3x 3,44
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Obelisco.



2.- Batalla de Pichincha.
 Año: (1955-1956)
 Mural en bajorrelieve. En Pietra Santa, Scravezza y Forte dei Marmi.
 Dimensiones: 8,80 x 17,40 mts
 Ubicación: Avenida los Próceres.
 Sector Monumento Triunfal.
 Ejecutado por el artista en colaboración con Ettore Mariani y 60 puntillistas.



3.- Batalla de Carabobo.
 Año: (1955-1956)
 Mural en bajorrelieve. En Pietra Santa, Scravezza y Forte dei Marmi.
 Dimensiones: 8,80 x 17,40 mts
 Ubicación: Avenida los Próceres.
 Sector Monumento Triunfal.
 Ejecutado por el artista en colaboración con Ettore Mariani y 60 puntillistas.



4.- Batalla de Boyacá.
 Año: (1955-1956)
 Mural en bajorrelieve. En Pietra Santa, Scravezza y Forte dei Marmi.
 Dimensiones: 8,80 x 17,40 mts
 Ubicación: Avenida los Próceres.
 Sector Monumento Triunfal
 Ejecutado por el artista en colaboración con Ettore Mariani y 60 puntillistas.



5.- Batalla de Ayacucho.
 Año: (1955-1956)
 Mural en bajorrelieve. En Pietra Santa, Scravezza y Forte dei Marmi.
 Dimensiones: 8,80 x 17,40 mts
 Ubicación: Avenida los Próceres.
 Sector Monumento Triunfal.
 Ejecutado por el artista en colaboración con Ettore Mariani y 60 puntillistas.



Daini, Hugo (1919-1976)

1.- Sin título. Motivos Mitológicos, con Sirenas.
 Año: (1956)
 Mural. Bajorrelieve.
 Piedra artificial. Recubierta en 1988.
 Dimensiones: 14,62 x 2,02 mts.
 Ubicación: Paseo Los Precursores.
 Sector Obelisco.



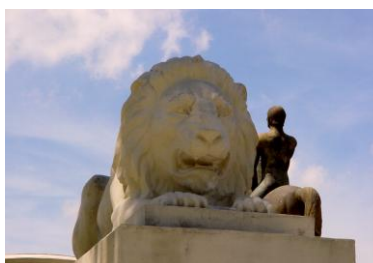
2.- Sin título. León N° 1.
Año: (1956)
Escultura.
Piedra artificial. Recubierta en 1988.
Dimensiones: 0.83 x 2.81 x 0.95 cms.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Obelisco.



3.- Sin título. León N° 2.
Año: (1956)
Escultura.
Piedra artificial. Recubierta en 1988.
Dimensiones: 0.83 x 2.81 x 0.95 cms.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Obelisco.



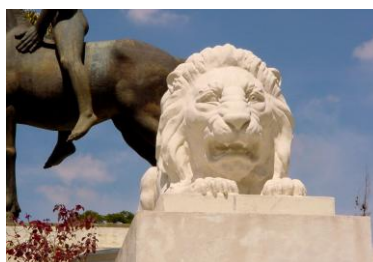
4.- Sin título. León N° 3.
Año: (1956)
Escultura.
Piedra artificial. Recubierta en 1988.
Dimensiones: 0.83 x 2.81 x 0.95 cms.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Obelisco.



5.- Sin título. León N° 4.
Año: (1956)
Escultura.
Piedra artificial. Recubierta en 1988.
Dimensiones: 0.83 x 2.81 x 0.95 cms.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Obelisco.



6.- Sin título. León N° 5.
Año: (1956)
Escultura.
Piedra artificial. Recubierta en 1988.
Dimensiones: 0.83 x 2.81 x 0.95 cms.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Obelisco.



7.- Sin título. León N° 6.
Año: (1956)
Escultura.
Piedra artificial. Recubierta en 1988.
Dimensiones: 0.83 x 2.81 x 0.95 cms.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Obelisco.



8.- Sin título. León N° 7.
Año: (1956)
Escultura.
Piedra artificial. Recubierta en 1988.
Dimensiones: 0.83 x 2.81 x 0.95 cms.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Obelisco.



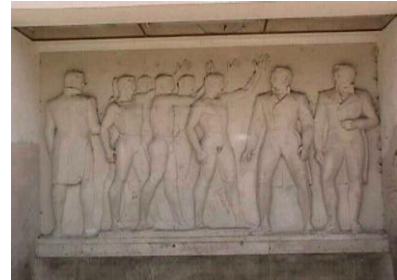
9.- Sin título. León N° 8.
Año: (1956)
Escultura.
Piedra artificial. Recubierta en 1988.
Dimensiones: 0.83 x 2.81 x 0.95 cms.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Obelisco.



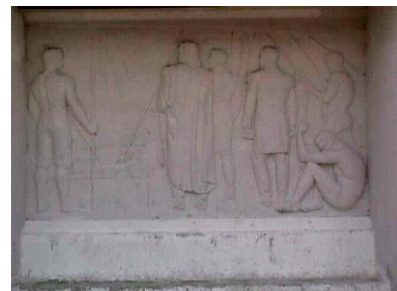
10.- Título: Levantamiento de José Leonardo Chirinos.
Año: (1955 -1956)
Mural (N° 1). Bajorrelieve.
Piedra artificial. Recubierta en 1988.
Dimensiones. 2,50 x 1,50mts.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Espejo de Agua.



11.- Título: Movimiento de Gual y España.
Año: (1955 -1956)
Mural (N° 2). Alto relieve.
Piedra artificial. Recubierta en 1988.
Dimensiones. 2,50 x 1,50mts.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Espejo de Agua.



12.- Título: Expediciones del "Lander".
Año: (1955 -1956)
Mural (N° 3). Alto relieve.
Piedra artificial. Recubierta en 1988.
Dimensiones. 2,50 x 1,50mts.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Espejo de Agua.



13.- Título: Desembarco en La Vela de Coro.
Año: (1955 -1956)
Mural (N° 4). Alto relieve.
Piedra artificial. Recubierta en 1988.
Dimensiones. 2,50 x 1,50mts.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Espejo de Agua.



14.- Título: Firma de Acta de la Declaración de Independencia

Año: (1955 -1956)

Mural (N° 5). Alto relieve.

Piedra artificial. Recubierta en 1988.

Dimensiones. 2,50 x 1,50mts.

Ubicación: Paseo Los Precursores.

Sector Espejo de Agua



15.- Sin título. Soldado (N° 1)

Año: (1956)

Esculturas pedestres.

Piedra artificial. Recubierta en 1988.

Dimensiones. 2.5 x 0,50 mts.

Ubicación: Paseo Los Precursores.

Sector Espejo de Agua.



16.- Sin título. Soldado (N° 2)

Año: (1956)

Esculturas pedestres.

Piedra artificial. Recubierta en 1988.

Dimensiones. 2.5 x 0,50 mts.

Ubicación: Paseo Los Precursores.

Sector Espejo de Agua.



17.- Sin título. Soldado (N° 3)

Año: (1956)

Esculturas pedestres.

Piedra artificial. Recubierta en 1988.

Dimensiones. 2.5 x 0,50 mts.

Ubicación: Paseo Los Precursores.

Sector Espejo de Agua.



18.- Sin título. Soldado (N° 4)

Año: (1956)

Esculturas pedestres.

Piedra artificial. Recubierta en 1988.

Dimensiones. 2.5 x 0,50 mts.

Ubicación: Paseo Los Precursores.

Sector Espejo de Agua.



19.- Sin título. Soldado (N° 5)

Año: (1956)

Esculturas pedestres. Recubierta en 1988.

Piedra artificial.

Dimensiones. 2.5 x 0,50 mts.

Ubicación: Paseo Los Precursores.

Sector Espejo de Agua.



20.- Sin título. Soldado (N° 6)
Año: (1956)
Esculturas pedestres. Recubierta en 1988.
Piedra artificial.
Dimensiones. 2.5 x 0,50 mts.
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Sector Espejo de Agua



21.- Sin título. (Niño montado un Tritón N° 1)
Año: (1955 - 1956)
Escultura. Piedra artificial.
Recubierta en 1988.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Fuente los Tritones.
Sector Fuente de Los Tritones.



22.- Sin título. (Niño montado un Tritón N° 2)
Año: (1955 - 1956)
Escultura. Piedra artificial.
Recubierta en 1988.
Dimensiones: 1.20 x 0.80 mts.
1.80 x 0.80 mts. (base)
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Fuente los Tritones.
Sector Fuente de Los Tritones.



23.- Sin título. (Niño montado un Tritón N° 3)
Año: (1955 - 1956)
Escultura. Piedra artificial.
Recubierta en 1988.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Fuente los Tritones.
Sector Los Tritones.



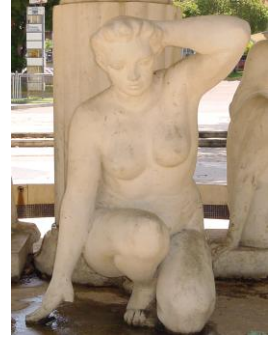
24.- Sin título. (Niño montado un Tritón N °4)
Año: (1955 - 1956)
Escultura. Piedra artificial.
Recubierta en 1988.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores.
Fuente los Tritones.
Sector Los Tritones.



25.- Sin título. (Ninfas)
Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
Fuente ornamental de un plato y foso (N° 1)
Escultura (N° 1)
Piedra artificial.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



26.- Sin título. (Ninfas)
Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
Fuente ornamental de un plato y foso (N° 1)
Escultura (N° 2)
Piedra artificial.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



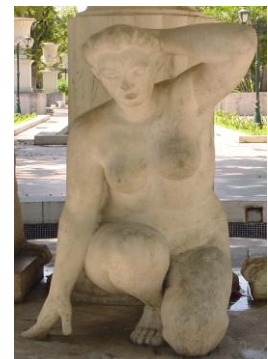
27.- Sin título. (Ninfas)
Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
Fuente ornamental de un plato y foso (N° 1)
Escultura (N° 3)
Piedra artificial.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini



28.- Sin título. (Ninfas)
Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
Fuente ornamental de un plato y foso (N° 1)
Escultura (N° 4)
Piedra artificial.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



29.- Sin título. (Ninfas)
Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
Fuente ornamental de un plato y foso (N° 2)
Escultura (N° 1)
Piedra artificial.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



30.- Sin título. (Ninfas)
 Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
 Fuente ornamental de un plato y foso (N° 2)
 Escultura (N° 2)
 Piedra artificial.
 Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
 1.80 x 0.80 mts. (Base)
 Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
 Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



31.- Sin título. (Ninfas)
 Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
 Fuente ornamental de un plato y foso (N° 2)
 Escultura (N° 3)
 Piedra artificial.
 Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
 1.80 x 0.80 mts. (Base)
 Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
 Copia efectuada por Rudy Daini y Rita



32.- Sin título. (Ninfas)
 Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
 Fuente ornamental de un plato y foso (N° 2)
 Escultura (N°4)
 Piedra artificial.
 Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
 1.80 x 0.80 mts. (Base)
 Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
 Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



33.- Sin título. (Ninfas)
 Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
 Fuente ornamental de un plato y foso (N° 3)
 Escultura (N° 1)
 Piedra artificial.
 Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
 1.80 x 0.80 mts. (Base)
 Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
 Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



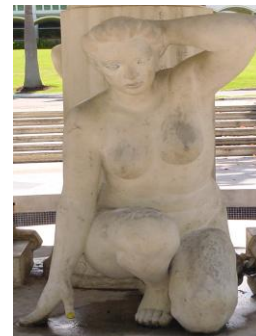
34.- Sin título. (Ninfas)
 Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
 Fuente ornamental de un plato y foso (N° 3)
 Escultura (N° 2)
 Piedra artificial.
 Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
 1.80 x 0.80 mts. (Base)
 Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
 Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



35.- Sin título. (Ninfas)
Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
Fuente ornamental de un plato y foso (N° 3)
Escultura (N° 3)
Piedra artificial.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



36.- Sin título. (Ninfas)
Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
Fuente ornamental de un plato y foso (N° 3)
Escultura (N° 4)
Piedra artificial.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



37.- Sin título. (Ninfas)
Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
Fuente ornamental de un plato y foso (N° 4)
Escultura (N° 1)
Piedra artificial.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector Las Ninfas.
Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



38.- Sin título. (Ninfas)
Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
Fuente ornamental de un plato y foso (N° 4)
Escultura (N° 2)
Piedra artificial.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



39.- Sin título. (Ninfas)
Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
Fuente ornamental de un plato y foso (N° 4)
Escultura (N° 3)
Piedra artificial.
Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
1.80 x 0.80 mts. (Base)
Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



40.- Sin título. (Ninfas)
 Año: original (1955-1956), facsímile (1988)
 Fuente ornamental de un plato y foso (N° 4)
 Escultura (N° 4)
 Piedra artificial.
 Dimensiones: 1.20 x 080 mts.
 1.80 x 0.80 mts. (Base)
 Ubicación: Paseo Los Precursores. Sector las Ninfas.
 Copia efectuada por Rudy Daini y Rita Daini.



Dazzi, Arturo (1881-1966)

1.- El Libertador Simón Bolívar.
 Año: (1956-1957)
 Escultura en bronce patinado.
 Dimensiones: 3.5 x 0.8 x 0.5 mts.
 Ubicación: Avenida los Próceres.
 Sector Monumento Triunfal.
 Fundición Vittorio Lera, Viareggio. Italia.
 Montaje: CODECA y Mario Giurliani.



2.- Prócer Santiago Mariño.
 Año: (1951)
 Escultura en bronce patinado.
 Dimensiones: 3.5 x 0.8 x 0.5 mts.
 Ubicación: Avenida los Próceres.
 Sector Monumento Triunfal.
 Fundición Vittorio Lera, Viareggi. Italia.
 Montaje: CODECA y Mario Giurliani.



3.- Prócer Rafael Urdaneta.
 Año: (1956-1957)
 Escultura en bronce patinado.
 Dimensiones: 3.5 x 0.8 x 0.5 mts.
 Ubicación: Avenida los Próceres.
 Sector Monumento Triunfal.
 Fundición Vittorio Lera, Viareggio. Italia.
 Montaje: CODECA y Mario Giurliani.



4. - Prócer Antonio José de Sucre.
 Año: (1956-1957)
 Escultura en bronce patinado.
 Dimensiones: 3.5 x 0.8 x 0.5 mts.
 Ubicación: Avenida los Próceres.
 Sector Monumento Triunfal.
 Fundición Vittorio Lera, Viareggio. Italia.
 Montaje: CODECA y Mario Giurliani.



5.- Prócer José Antonio Páez.
Año: (1956-1957)
Escultura en bronce patinado.
Dimensiones: 3.5 x 0.8 x 0.5 mts.
Ubicación: Avenida los Próceres.
Sector Monumento Triunfal.
Fundición Vittorio Lera, Viareggio. Italia.
Montaje: CODECA y Mario Giurliani.



Selva, Attilio (1888-1970)

1.- Prócer José Francisco Bermúdez.
Año: (1956-1957)
Escultura en bronce patinado.
Dimensiones: 3.5 x 0.8 x 0.5 mts.
Ubicación: Avenida los Próceres.
Sector Monumento Triunfal.
Fundición A. Bruni. Italia.
Montaje: CODECA y Mario Giurliani.



2.- Prócer Manuel Carlos Piar.
Año: (1956-1957)
Escultura en bronce patinado.
Dimensiones: 3.5 x 0.8 x 0.5 mts.
Ubicación: Avenida los Próceres.
Sector Monumento Triunfal. Fundición A. Bruni. Italia.
Montaje: CODECA y Mario Giurliani.



3.- Prócer Pedro Luis Brión.
Año: (1956-1957)
Escultura en bronce patinado.
Dimensiones: 3.5 x 0.8 x 0.5 mts.
Ubicación: Avenida los Próceres.
Sector Monumento Triunfal.
Fundición A. Bruni. Italia.
Montaje: CODECA y Mario Giurliani.



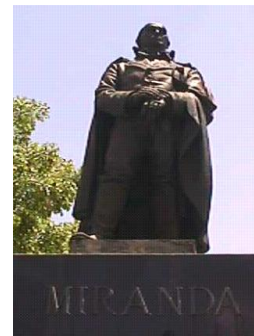
4.- Prócer Juan Bautista Arismendi.
Año: (1956-1957)
Escultura en bronce patinado.
Dimensiones: 3.5 x 0.8 x 0.5 mts.
Ubicación: Avenida los Próceres.
Sector Monumento Triunfal.
Fundición A. Bruni. Italia.
Montaje: CODECA y Mario Giurliani.



5.- Prócer José Félix Ribas.
 Año: (1956-1957)
 Escultura en bronce patinado.
 Dimensiones: 3.5 x 0.8 x 0.5 mts.
 Ubicación: Avenida los Próceres.
 Sector Monumento Triunfal.
 Fundición A. Bruni. Italia.
 Montaje: CODECA y Mario Giurliani.



6.- Prócer Francisco de Miranda.
 Año: (1956-1957)
 Escultura en bronce patinado.
 Dimensiones: 3.5 x 0.8 x 0.5 mts.
 Ubicación: Avenida los Próceres.
 Sector Monumento Triunfal.
 Fundición A. Bruni. Italia.
 Montaje: CODECA y Mario Giurliani.



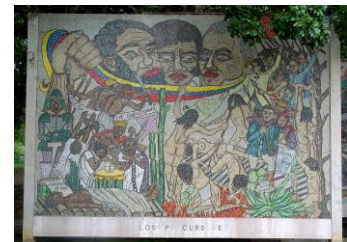
Rengifo, Cesar (1915-1980)

1.- Génesis de Venezuela y
 Creación de la Nacionalidad.

(a) La Conquista;



(b) Los Precursores;



(c) Lucha y Victoria.



(Tríptico) Año: (1973).
 Mural. Estructura de concreto.
 Mosaicos veneciano o teselas vidriosas.
 Dimensiones: (a) 3,50 x 3,50;
 (b) 3,50 x 3,50;
 (3,50 x 3,50 mts.
 Ubicación: Paseo Los Precursores.
 Sector Entorno.



Inscripciones:

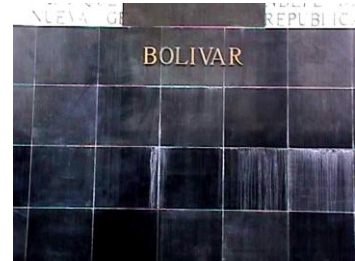
1.- En la base o pedestal del Grupo Ecuestre. Sector Obelisco.



2.- En el Monumento Triunfal. Sector Monumento Triunfal.



3.- En la base o pedestal de los Próceres. Sector Monumento Triunfal.



Fuentes Luminosas:

1.- Una Fuente en la parte inferior del Mural. Sin título. Motivos Mitológicos, con Sirenas, de Hugo Daini. Sector Obelisco.



2.- Un Espejo de Agua. Sector Espejo de Agua.



3.- Una Fuente de Tritones con Balaustradas con Cabezas de Leones, Escudos y Florones.





4.- Cuatro Fuentes de las Ninfas.
 Fuente N°1, Fuente N° 2,
 Fuente N° 3, Fuente N° 4,
 Artista Hugo Daini.
 Fuentes circulares con fuste central sobre
 conjunto de pilas yuxtapuestas.
 Conformadas por cuatro figuras femeninas
 (Ninfas) cada una, situadas alrededor de
 la base dos de ellas en forma sentada y las
 otras arrodilladas, circundadas por florones.
 Sector Ninfas.



5.- Cinco Fuentes Rectangulares.
 Alternadas entre las Fuentes de las
 Ninfas. Sector Ninfas.
 6.- Dos fuentes en los extremos
 del Paseo.



7.- Dos fuentes en los extremos del
 Paseo.



Elementos Plásticos:

1.- Ochenta y Cuatro Copas Ornamentales,
 con pedestales. Realizadas por el artista
 Hugo Daini, bajo dos diseños, el primero
 con cuatro figuras femeninas y el segundo
 conformado por cuatro mascarás
 teatrales. Se encuentran distribuidas
 simétricamente a ambos extremos
 del Paseo, entre los límites del Sector
 Obelisco hasta el Sector de las Ninfas.



2.- Cuatro Copas Ornamentales entre los Leones. Sector Obelisco.



3.- Cuatro Copas Ornamentales ubicadas en la parte superior del Mural de Sirenas de Daini. Sector Obelisco.



4.- Cuatro Esferas. En el Sector Obelisco.



5.- Seis Esferas. Sector Espejo de Agua.



6.- Cuatro Escudos. Sector Monumento Triunfal.



7.- Cuatro Coronas. Sector Monumento Triunfal.

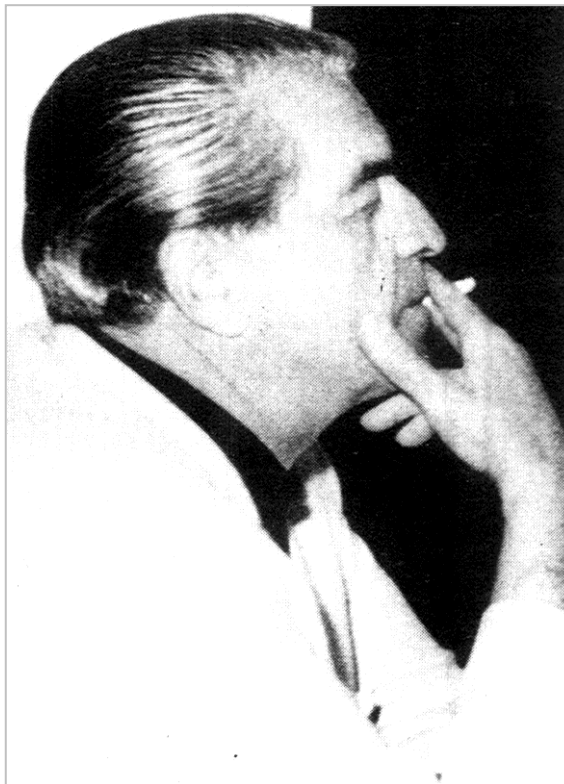


8.- Gárgolas ornamentales de Cabezas de León. Sector Monumento Triunfal.



CAPITULO XV. BIOGRAFÍA DEL ARQUITECTO Y LOS ARTÍSTAS.

Arquitecto - Luis Raimundo Malaussena Andueza (Caracas, 1900 – Miami, 1962)



Luis Malaussena del Archivo privado de los Arquitectos Antonio Malaussena y Luis Malaussena a cargo de Isabel Malaussena de Salas. En: HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia. (1990) Malaussena. Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. Caracas. Editorial Exlibris. p.89

Nació en la ciudad de Caracas (Venezuela) en 1900, sus padres el arquitecto Antonio Malaussena e Isabel María Andueza, ambos progenitores provienen de familias de abolengo su abuelo paterno el arquitecto Luis Malaussena y el abuelo materno fue el presidente Raimundo Andueza Palacio. Efectúa sus estudios de arquitectura en París en la “Ecole Speciale d’Architecture”. Regresa al país en pleno régimen del Presidente José Vicente Gómez, durante el cual se inicia en la profesión, realizando varias quintas en la urbanización el Paraíso y el proyecto del Teatro de la Opera de Maracay cuya construcción queda inacabada debido al fallecimiento del dictador.

En virtud de que su padre, el arquitecto Antonio Malaussena se encuentra proyectando sus últimas obras, propicia en su hijo una clara vocación por la arquitectura y el dibujo, demostrando lo que en un futuro cercano será su oficio

profesional. Sus inicios tendrán la mano asesora de su padre, con 17 años de edad, antes de su traslado a París para iniciar sus estudios en la Ecole Spéciale d'Architecture, fortalece su clara vocación a las artes plásticas siendo este el rumbo que lo marcaría en su etapa formativa durante la década de los años veinte.

La obra del arquitecto Luis Malaussena, es una referencia de vital importancia en la historia de la arquitectura venezolana. Un profesional de la arquitectura con sólidos principios en el arte de proyectar y crear que se fundamenta en los principios de una identidad local y nacional, sobre su obra G. Pacanins, expresa, “...no podemos hablar de planificación y ejecución de obras de ornato y de servicios públicos sin mencionarlo. Su calidad humana y sólida formación profesional lo colocaron entre los más destacados arquitectos de Sur América La ciudad de Caracas ostenta muchas de sus obras realizadas durante la década 1948 –1958”.¹

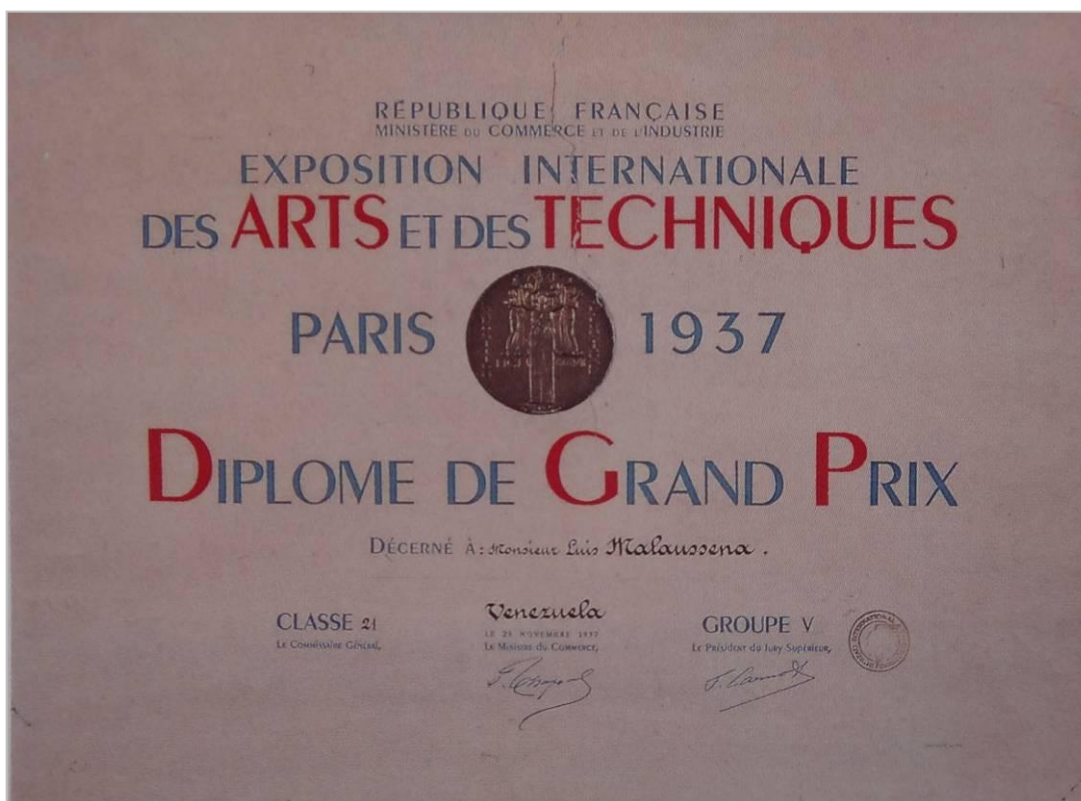


Pabellón de Venezuela en la Exposición Mundial de París de 1937. En: HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia. (1990) Malaussena. Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. Caracas. Editorial Exlibris. p.98

Entre sus obras más representativas se encuentran: el Pabellón de Venezuela en la Exposición Mundial de París de 1937, que proyecta con el arquitecto Carlos Raúl Villanueva. Sobre este pabellón y la exposición P. Zuloaga citado por S. Hernández, donde expresa sobre la labor desempeñada por los arquitectos Luis Malaussena y Carlos Raúl Villanueva, “...se han esforzado en presentar una concepción moderna del desarrollo, en Venezuela, del estilo colonial español, cuya

¹ PACANINS, G. Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal. Fondo Editorial Lola Fuenmayor. Caracas, 1986. p.93

influencia se hace sentir en toda América del Sur y América Central, al igual que en California, La Florida, Texas, Nuevo México, etcétera”.² Obtiene el Diploma de Grand Prix otorgado por las autoridades de la Exposition Internationale des Arts et des Techniques, París, noviembre de 1937.



Diploma de Grand Prix otorgado por las autoridades de la Exposition Internationale des Arts et des Techniques, París, noviembre de 1937. En: HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia. (1990) Malaussena. Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. Caracas. Editorial Exlibris. p.99

Durante el Gobierno del General Isaías Medina Angarita, proyecta y diseña un conjunto de diez grupos escolares construidos en las ciudades Caracas, San Juan de los Morros, San Felipe, Maturín, Maracay, El Tocuyo, Calabozo y Porlamar, los cuales están enmarcados en los principios del valor social y educativo como parte de un programa cultural de la nación, uno de los ejemplos representativos lo constituye la escuela Miguel Antonio Caro en Caracas, la sede del Instituto Nacional de Malariología en Maracay y los aeropuertos de Maiquetía, en La Guaira y el de Maturín en el Estado Monagas.

² HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia. (1990) Malaussena. Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. Caracas. Editorial Exlibris. p. 98

En la década de los cincuenta, se inicia y completa el Sistema Urbano de la Nacionalidad, conjunto urbano que conecta la Escuela Militar de Caracas con la Ciudad Universitaria de Caracas, sede de la Universidad Central de Venezuela, hoy Patrimonio Mundial. Esta obra monumental del arquitecto Luis Malaussena obtiene un reconocimiento por parte del Consejo Municipal de Caracas en la gestión del gobernador Guillermo Pacanins por su gran obra metropolitana.

Otras edificaciones significativas, relacionadas con la institución militar, que el arquitecto diseña en el resto del país son: La Escuela Náutica de Catia la Mar en 1951, La Base Aérea Internacional de Palo Negro. Un proyecto de gran importancia urbana es el que diseñó en 1957 el centro de la ciudad en la avenida Urdaneta y que comprendía el edificio para La Secretaría de La Presidencia de La República, el cuartel de La Guardia Presidencial y un fastuoso edificio que sustituiría el actual Palacio de Miraflores, el cual no llegó a construirse y que completaba el conjunto.

Entre las obras de carácter recreativo se encuentra el Hotel Guaicamacuto posteriormente Hotel Macuto Sheraton, en el litoral de La Guaira y el Hotel Maracay de esa misma ciudad en el Estado Aragua. La obra de Luis Malaussena se caracteriza por un carácter académico y en el conocimiento del oficio que se valora en sus proyectos. Luis Malaussena pasó los últimos días de su vida en la ciudad de Miami, donde fallece en 1962.

Cronología de Obras:

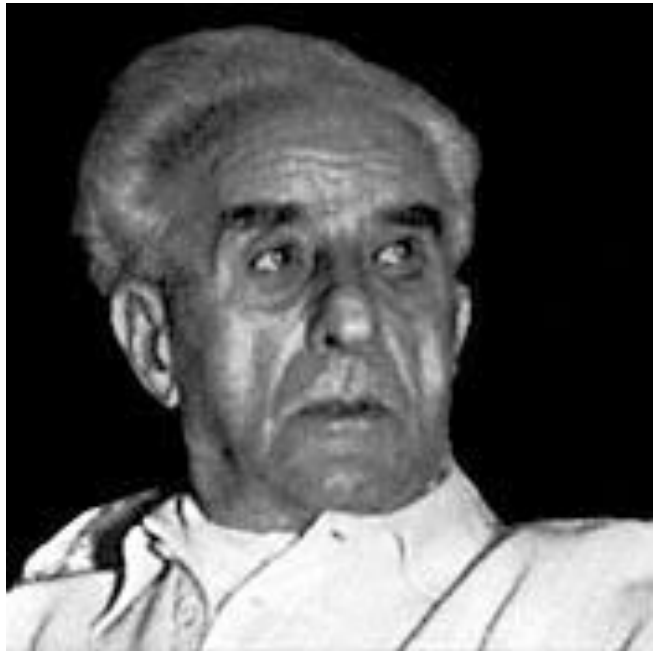
- 1937 Pabellón de Venezuela, Exposición Mundial de París junto al Arquitecto Carlos Raúl Villanueva.
- 1940-45 Grupos Escolares. Escuela Miguel Antonio Caro, Caracas.
- Instituto Politécnico de Agricultura. Maracay.
- Sede del Instituto Nacional de Mariología, Maracay.
- Sede de la Escuela Militar.
- 1948 Edificio “París”, Plaza Candelaria.

- 1950 -60 Sistema la Nacionalidad “Los Símbolos Los Precursores y Los Próceres”. Edificio Círculo Militar.
- Escuela Náutica de Catia la Mar.
- Base Aérea Internacional de Palo Negro.
- Proyecto, Sede de la Secretaría de la Presidencia de la República.
- Proyecto Cuartel de la Guardia.
- Proyecto, Nuevo Palacio de Miraflores.
- Hotel Guaica Macuto, luego Hotel Macuto Sheraton.
- Hotel Maracay.



El Dr. Luis Malaussena a la izquierda cuando recibe el pergamino del Consejo Municipal de Caracas, por su obra Metropolitana. El segundo a la derecha el Teniente Coronel Guillermo Pacanins. Gobernador del Distrito Federal. Em: PACANINS, Guillermo. (1986) Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal Caracas. Fondo Editorial Lola Fuenmayor. p.95. LXI. Foto. s/r.

Arturo William Dazzi. (Carrara, 1881 – Pisa, 1966)



Arturo William Dazzi. En: [Consulta: 10.10.2010]
www.galleriarte.it/index.htm?artisti/dazzi/htm/main_Daz.htm

Nace en Carrara (Italia) en 1881, escultor, pintor y profesor de la Academia Arturo William Dazzi. Después del fallecimiento de su padre, propietario de un depósito y un laboratorio para la elaboración de mármol, Arturo Dazzi inicia su aprendizaje como moldeador y esbozo en el almacén del tío Nicolo.

En 1892, se inscribe en la Academia de Bellas Artes de Carrara donde su presencia es documentada. En 1919, le asignan una pensión artística de la Provincia de Triennale, que él utiliza para efectuar sus estudios en Roma donde permanece hasta 1925, gratificándosele para permanecer un año más y obteniendo grandes reconocimientos. En este primer año del siglo la mayor parte de la obra de Dazzi la mayor parte de su obra plástica estará marcada por la temática social, encontrando así su precedente en la escultura de Constantino, Meunier, Emile Antoine Bourdelle e Vincenzo Vela.

En 1908, gana el concurso por la estatua del Cardenal G.B. De Luca para el Palacio de Justicia de Roma. En 1912 ejecuta el fresco de la Capilla Martíni en el Cementerio de Bologna. Participa en la edición de la Exposición Nacional de Arte

de Giovanile de Nápoles. En los años 1912 y 1913, es admitido en la Bienal de Venecia, desde 1914 con su obra demuestra el interés, más no su completa adicción de escultor al modelo libre.

Entre los años de 1918 a 1926, Dazzi gana numerosos Concursos Romanos y presenta un trabajo de decoración para el arquitecto Marcello Piacentini; realiza además numerosos monumentos en diversas ciudades de Italia como Génova, como el Arco de la Victoria (Arco della Vittoria) es un arco de triunfo ubicado en la Piazza della Vittoria, el cual fue inaugurado el 31 de mayo de 1931 y está dedicado a los genoveses caídos durante la Primera Guerra Mundial. El arco está construido al final de una rampa de medio punto. En el centro de la estructura se encuentra el altar de mármol rojo, en el que cuelga un crucifijo obra de Eduardo De Albertis. El monumento descansa sobre cuatro postes y ocho pilares. Adornando todo el conjunto, obras de distintos artistas como Arturo Dazzi, De Albertis, Prini o Mario Maria Martini.

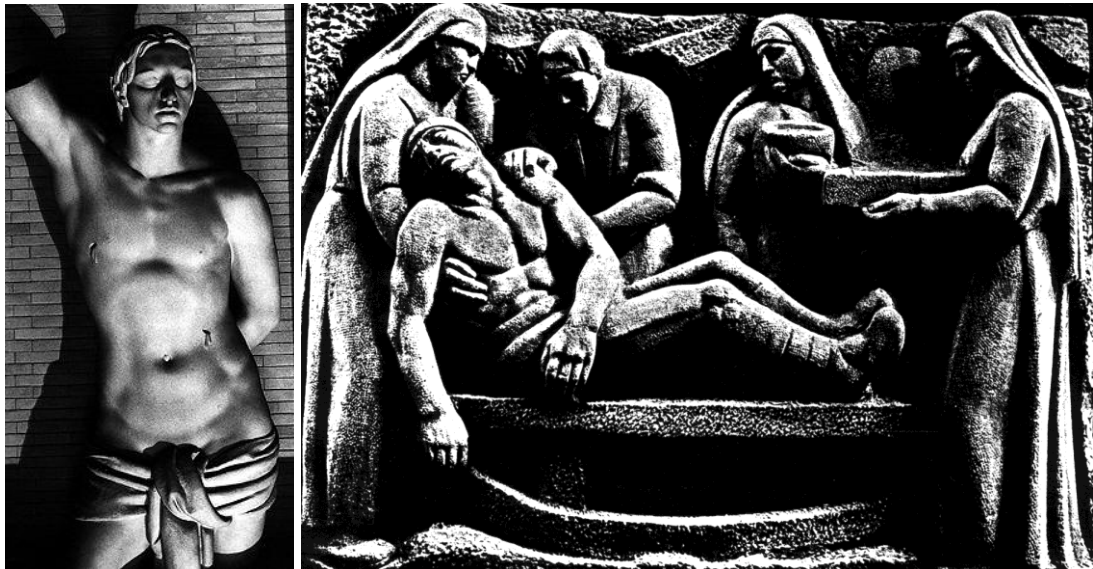
En la XCIII Exposición de las Bellas Artes de la Sociedad Amantes de la Cultura de Roma de 1927, Arturo Dazzi expone, en una sala personal, veinticinco diseños, dos de ellos adquiere la Gobernación para la Galería Comunal de Arte Moderna. Es de seguro para el artista el encontrarse con un prestigioso reconocimiento en toda Italia. La exposición Internacional de los Animales en el Arte, organizada en Roma en 1930, le permite participar con cuatro esculturas y siete cuadros, Arturo Dazzi demuestra siempre un mayor interés por la pintura tanto que en la ocasión de la II Cuadrienal Romana participa con una cera y diecinueve pinturas al óleo.

Es premiado en la Exposición de Arte Moderno en Budapest, en la Exposición Internacional de París respectivamente en 1936 y 1937. Es nombrado académico de Italia y recibe el encargo de Benito Rossellini de la realización del monumento a Guglielmo Marconi encargado por el Dictador de la realización del Monumento a Guglielmo Marconi erigido en la Plaza Imperial de Roma en 1942. El artista proyecta una estrella alta de cuarenta y cinco metros decorados con noventa entrelazos en altorrelieve, inaugurada en 1959.

Tras la última obra del “Recuerdo del Monumento a San Francesco per Vittoria Apuana”. En 1962, y el Monumento a Dante para Mulazzo de Pontremoli en 1966. En España se conserva en el Museo Nacional del Prado, una figura desnuda de una niña dormida sobre una cama, réplica de otra del mismo título que se conserva en la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Roma. Es una figura femenina de suaves líneas que duerme plácidamente mostrando su anatomía entre la niñez y la adolescencia. El artista fallece en la ciudad de Pisa en 1966.



Faraglia e Magrini. Obra Bambina Durmiente. Galería de Arte Moderna. Roma. En: _____ (1949) Enciclopedia Italiana. Fondata da Giovanni Treccani. Tomo XII. Roma. p. 431.



Obra escultórica de San Sebastián en mármol (1928) Roma, Casa Madre del Mutilado de Guerra. En: [Consulta: 16.10.2010] [www.http.yahoo.com.ArturoDazzi.Croce Rosa. Arco de Triunfo de Caduti. Génova. s/f](http://www.http.yahoo.com.ArturoDazzi.CroceRosa.ArcoTriunfoCaduti.Genova.s/f). En: _____ (1949) Enciclopedia Italiana. Fondata da Giovanni Treccani. Tomo XII. Roma. p. 431.



Obra escultórica pedestre del Libertador Simón Bolívar (1956-1957), y detalle del la escultura en bronce, ubicado en el Monumento Triunfal del Paseo los Precursores y los Próceres. Foto Juan Pérez Hernández 2004

Attilio Selva. (Trieste, 1888 – Roma, 1970)



Attilio Selva. [Consulta: 12.11.2010] En: www.anticoli-corrado.it/Ric12.htm

Nació en la ciudad de Trieste (Italia) el 3 de Febrero de 1888. Attilio Selva frecuenta la Escuela Industrial, después de graduarse se traslada a Milano donde viene a contar con Leonardo Bistolfi quien le enseña en su estudio, el cual permanecerá por un periodo de cuatro años desde 1904 a 1907, aprendiendo todas las expresiones del momento que caracteriza su naturaleza, mientras estudia contemporáneamente el cuerpo humano y la dirección anatómica. Desde 1905, participa en numerosas exposiciones que son promocionadas por Torino, la Bienal de Venecia varias reseñas nacionales e internacionales de Roma, Milano, Buenos Aires y New York. En 1907 gana el Premio Rittmayer que le permite vivir por un año en Roma donde se establece definitivamente.

Participa en 1913 y 1914, en la Exposición Amantes de la Cultura de la presente muestra las pruebas de dos cabezas en cera (Augusta e Velia); la crítica acoge de manera extremadamente favorable su trabajo la cual evidencia específicamente El trazo estilizado que va a caracterizarlo en este periodo. La III Exposición de la Sección Romana presenta *Ídolo*, *Ritmo* y *La Danzarina*; En la IV (1916-1917) presenta *La Danzarina*, un *Mármol* e el *Diseño* de una figura femenina al desnudo.

En 1919, lidera el partido fascista e inicia como colaborador con Marcello Piacentini. En el curso del año vuelve a otra participación de la Exposición de Arte de Carácter Nacional (Bienal Romana de 1921, Bienal de Venecia de 1922, Bienal de Monza de 1923). El artista inicia su actividad de escultor monumental con las obras “Fuente de la Plaza de Quiriti” en Roma (1924-28), el Monumento de “Caduti de Quinto de Treviso” y de la “Villa Santina” y varios monumentos fúnebres, el Verano y esculturas de grupo del Tímpano del Teatro del Dopolavoro Ferroviario (1926). Para la Casa Madre de Mutilati, realiza en Piacentini entre 1924 a 1928. Muestra un busto en mármol de Mussolini. Con Primi, Dazzi e Romanelli son de ahora en adelante autores de cinco grades estatuas para el “Mausoleo de Maresciallo Cadorna a Pallanza” (1929-1930).

En la década de los años treinta obtiene importantes encargos de cinco Federales de Simón Bolívar en Bronce para el Monumento de Simón Bolívar en Caracas. En este caso no son cinco sino seis esculturas realmente para el Monumento a los Próceres del Sistema de la Nacionalidad, Cinco Bajorrelieve otra

estatua de la Virgen de la Paz para la Catedral de Chicago) y expone en 1939 en la feria Mundial de Nueva York. Después de la guerra continúa con sus esculturas en una intensa actividad expositiva dedicándose al arte sacro. En 1959, se presenta en la VIII Cuadrienal Romana; continúa laborando asociado a la escultura y la construcción de mobiliario, relojería y diseños de orfebrería. Fallece en la ciudad de Roma en el año de 1970.

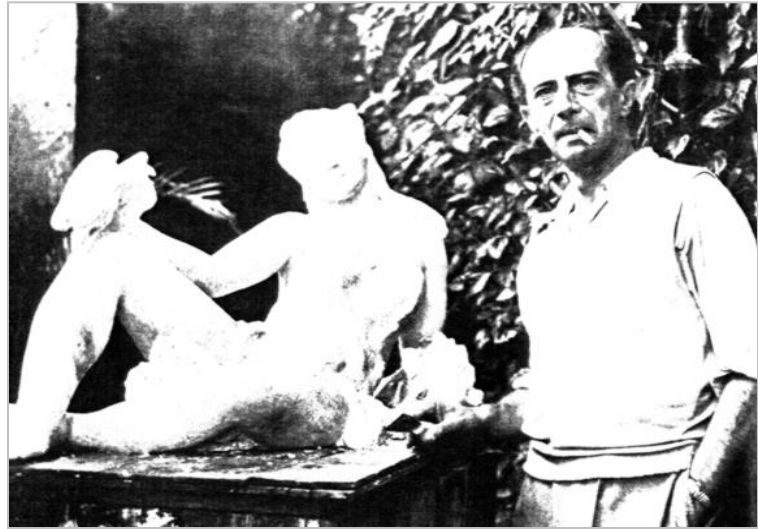


Fuente de la Plaza de Quirite en Roma (1924-28) y detalle. En: [Consulta: 16.10.2010] www.http.yahoo.com.AttilioSelva.



Attilio Selva. Escultura pedestre del Prócer Arismendi (1956-1957), en bronce, ubicada en el Monumento a los Próceres, Caracas. Foto Juan Pérez Hernández 2004. Detalles. Foto Juan Pérez Hernández 2004.

Ernesto Maragall Noble Cárdenas. (Barcelona, 1903 – Caracas, 1991)



Ernesto Maragall, junto a la maqueta de “El Ávila”, Caracas 1953. En: MARAGALL, E. (1984) Ernesto Maragall. Escultor. Barcelona. Editorial Aedos. p.1. Foto s/r.

Ernesto Maragall, nace en la ciudad de Barcelona (España) el 3 de noviembre de 1903, sus padres el eminente poeta Juan Maragall y Clara Noble, dama de linaje anglo-andaluza; es el octavo de una numerosa familia. Sus primeros contactos con el arte, dibujo y modelaje, surgen en el colegio “Montd’Or”, después de cursar el bachillerato, inicia la carrera que más anhelaba: la Arquitectura. Pero se siente inadaptado en la Universidad, por lo que permanece poco tiempo en sus aulas y su vocación le lleva a la “Escola de Belles Oficis”, dirigida por el Ilustre pintor y humanista Francisco Galí.

Entonces practica la escultura con Pablo Gargallo y la cerámica con José Aragay y Llorens Artigas. Seis meses después, las circunstancias políticas truncan su estancia en aquel centro docente, ya que el dictador, General Primo de Rivera, clausura la institución por considerarlo una entidad de “tendencia catalano-separatista”. Buscando nuevas y más amplias rutas para su vocación, visita al escultor José Llimona, muy amigo de su padre hasta la muerte de éste en 1911. Llimona le acoge, le ofrece un espacio en su estudio y le da ánimo: “Yo no soy pedagogo, pero aquí, en este taller, puedes hacer modelaje”. Unas notables cabezas de gitanos figuran entre las creaciones más características de este período.

Su madre, ya viuda, estimula la inquietud artística del escultor y le ofrece un viaje de dos meses por Italia. Ernesto Maragall, que tiene entonces veinte años, recoge el fruto de aquel viaje de estudio, y le impresionan especialmente las obras de Donatello y Piero della Francesca. Como complemento, y deslumbrado aún por la impresión de su visita a Italia, pasa una corta temporada en París.

De vuelta a Barcelona, construye un taller en el jardín de su casa. En la planta baja instala el horno para la cerámica y en el primer piso, donde hay luz cenital, dispone de un espacio mucho más amplio, que dedica a la escultura. Elabora algunas piezas de cerámica y escultura de notable tamaño, que constituyen la primera exposición de su obra, presentada en la Sala Parés, galería de arte de sus hermanos Juan Antonio y Raimon. La muestra es muy bien acogida por los mejores críticos barceloneses.

En 1928, se traslada a París, donde vuelve a encontrar a amigos catalanes: los pintores José M^a Sert, Pedro Pruna, Juan Junyer, discípulo predilecto de Picasso e ahijado del gran maestro Miguel Villà, los escultores Apel.les Fenosa y Juan Rebull y el ceramista Llorens Artigas. Algunas fotografías de las esculturas de Maragall fueron vistas por Picasso, quien, admirativo y curioso, se complace en visitar el taller del escultor.

Posteriormente conoce a Arístides Maillol, quien le ofrece su galería – la de Madame Drouet- para exponer su obra, juntamente con las pinturas de su hermano José la muestra artística tiene en París una óptima acogida. En 1933 vuelve a Barcelona, donde permanecerá hasta 1937. En este período hace dos exposiciones en la Sala Parés, que obtienen el elogio de los críticos de arte más eminentes.

En julio de 1935, con Fian McGill Sarría, hija de una destacada familia venezolana, la cual, desterrada por la dictadura de Juan Vicente Gómez, se instaló en las proximidades de la casa de la familia Maragall. De este matrimonio nacieron tres hijos: Julio, Corina y José Ernesto. El mismo año 1935 se presenta como escultor en el “Salón de Primavera de Montjuïc” y en 1936 participa como invitado a la “Bienal de Venecia”. Durante la Guerra Civil española recibe un contrato del Ministerio de Educación de Venezuela, para ejercer el cargo de profesor de modelaje en la Escuela de Artes Plásticas. Las circunstancias políticas españolas y la aceptación de este

trabajo hacen que, en 1937, el artista y su familia viajan al gran país sudamericano, que desde entonces considerará su segunda patria.

En la Escuela de Artes Plásticas se inicia su amistad con maestros y artistas venezolanos, entre ellos el escultor Francisco Narváez y Luis Alfredo López Méndez, Director de Cultura del Ministerio de Educación, quien le encargará una escultura, en bronce, “Mestiza”, para el patio central del Museo de Bellas Artes, que había de inaugurarse poco tiempo después. Posteriormente le encarga un gran “Relieve de la Enseñanza”, destinado a la Escuela Experimental Venezuela. A consecuencia de su relación con el arquitecto de estos notables edificios, nace una gran amistad entre Maragall y el ilustre pintor Armando Reverón.

En 1938, es contratado como delineante en el Ministerio de Obras Públicas, cargo que ejerce hasta 1940. Se relaciona con el arquitecto Carlos Guinand, quien le confía la ornamentación escultórica de la fachada de la empresa “Eugenio Mendoza”, Hnos. y Cía”. El arquitecto doctor Gustavo Wallis, proyectista del edificio del Banco Central, le confía la creación de cuatro grupos escultóricos que representan la Agricultura, la Industria, el Comercio y la Población, para coronar la fachada y extensos relieves para la planta baja del edificio. Más adelante realiza la decoración interior y exterior, de la mansión del doctor José Loreto Arismendi; Ministro del Interior.

También realiza en 1942, el busto en bronce de su cuñado, el famoso doctor Herman de las Casa, trágicamente desaparecido en un accidente aéreo. El año de 1943 su obra “Auyucama” (Alba Maquiritare – la aurora, en lenguaje indígena), con la cual obtiene el Premio Nacional de Escultura. En 1949, tiene la satisfacción de ver acogida por el Museo de Bellas Artes de Caracas la exposición de su ya copiosa obra, con magnífica aceptación en Venezuela y ecos internacionales. En 1950, modela, en bronce, una “Testa”, retrato de su íntimo amigo el gran historiador catalán José Pijoan, huésped de Maragall durante su estancia en Caracas.

En 1952, inicia la creación de las esculturas destinadas a la “Fuente Monumental de Venezuela”, obra propuesta por la Comisión de Urbanismo del Ministerio de Obras Públicas, contratada por Guillermo Pacanins, Gobernador del Distrito Federal, inaugurada en Plaza de Venezuela en abril de 1953. Hoy emplazada

al Parque de los Caobos, de la misma ciudad, nunca debió salir de su lugar de origen. Este monumento es un gran conjunto escultórico de figuras humanas de gran fuerza expresiva que representa a “Venezuela”, conformada por cinco estatuas que representan: Los Llanos, Los Andes, El Orinoco, El Ávila y El Caribe.

En 1955, el mismo Guillermo Pacanins, le ofrece realizar, para el “Sistema Urbano de La Nacionalidad”, arteria urbana proyectada por le doctor Malaussena tres monumentos: “Los Símbolos”, “Los Precursores”, y “Los Próceres”, con relieves de las cuatro Batallas de la Independencia: Carabobo, Pichincha, Boyacá y Ayacucho.



“Fuente de Venezuela” (1953), en la Plaza del mismo nombre, lugar original. Actualmente en le Parque de los Caobos, Caracas. Las esculturas del artista representan las cinco regiones de la geografía nacional. En: MARAGALL, E. (1984) Ernesto Maragall. Escultor. Barcelona. Editorial Aedos. p.50. Foto s/r.

“Los Símbolos” (1957), Ernesto Maragall. Bronce, ubicados en el Paseo los Símbolos, Caracas. En: AUERBACH, R. (1994). Las Estatuas de Caracas. Caracas. Fondo Editorial Fundarte, 1994 p.177. Foto. Federico Fernández.

Ernesto Maragall. “Los Precursores” (1956-1957). Grupo Ecuestre. Bronce, ubicada en el Paseo los Precursores, Caracas. Foto Juan Pérez Hernández. 2009

Durante diez años forma parte del jurado del Salón Anual de Escultura del Museo de Bellas Artes de Caracas. En 1956, la obra de Maragall en Venezuela es objeto de un gran reconocimiento: se condecora al escultor con la Orden del Libertador Simón Bolívar. En 1961, el Ayuntamiento de su Barcelona natal le encarga un grupo de mármol, conmemorativo del poeta de su padre Juan Maragall, “Oda nova a Barcelona”, grupo que actualmente, con carácter provisional, adorna el barcelonés Jardín de Cervantes. En 1969, por encargo del Ayuntamiento de Lloret de Mar (Gerona), crea, en bronce, el monumento a la “Mujer marinera”, que se yergue sobre el roquedo de la Costa Brava Catalana. El turista que desea regresar a

Lloret suele tener la costumbre de tocar el pie de la “Mujer marinera”. Acariciado por tantas manos, el pie reluce, bruñido y dorado, contrastando con el bronce verdoso del resto de la figura.

En 1970, acaba, en mármol, a nueva petición del Ayuntamiento de Barcelona, el monumento alegórico a la “Sardana”, otro poema de Juan Maragall. El arte poético del padre y la escultura del hijo se unen en la figura femenina que, con sus brazos de mármol, define la magia del corro: La obra adorna los Jardines Maragall, del Palacete Albéñiz, residencia real en Barcelona. En 1973, recibe el encargo para modelar, en bronce, la estatua del rey Pedro el Grande. El monarca, que presidió el imperio catalán del Mediterráneo, ha encontrado un marco muy adecuado en las torres del castillo de Vulpellac, cerca de la Bisbal (provincia de Gerona).

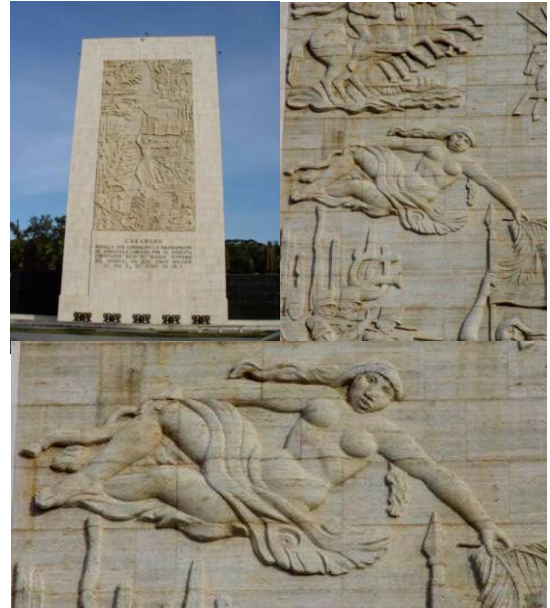
En 1979, ejecuta para la Universidad Central de Venezuela en Caracas, un monumento conmemorativo de los “Caídos de la Generación del 28”, de gran altura, en bronce, destinado a los jardines de la Ciudad Universitaria de Caracas. Durante los últimos años de su estancia en España, ofrece cinco exposiciones: en 1965, en la Sala Vayreda (Barcelona), en 1970, en la Galería del Cisne (Madrid); en 1973. y 1974, en la Sala Parés (Barcelona) y en 1979, en la Galería Madei (Barcelona).

En 1981, de nuevo en su segunda patria, Venezuela, expone un grupo de 29 broncees en diversos formatos en la Sala de Exposiciones de la “Fundación Eugenio Mendoza”, de Caracas. La exposición obtuvo un notable éxito de crítica público y también de venta. El Museo de Bellas Artes adquirió cinco de las piezas expuestas con el propósito de destinar en aquel museo una sala exclusivamente dedicada a las obras de Ernesto Maragall.

En 1982, por encargo de la Universidad Metropolitana de Caracas, refunde en bronce la escultura de gran tamaño de “Eugenio Mendoza”, retrato del gran patricio venezolano, creador del Hospital Poliomiéltico, de la Fundación “Eugenio Mendoza” y de la Universidad Metropolitana.

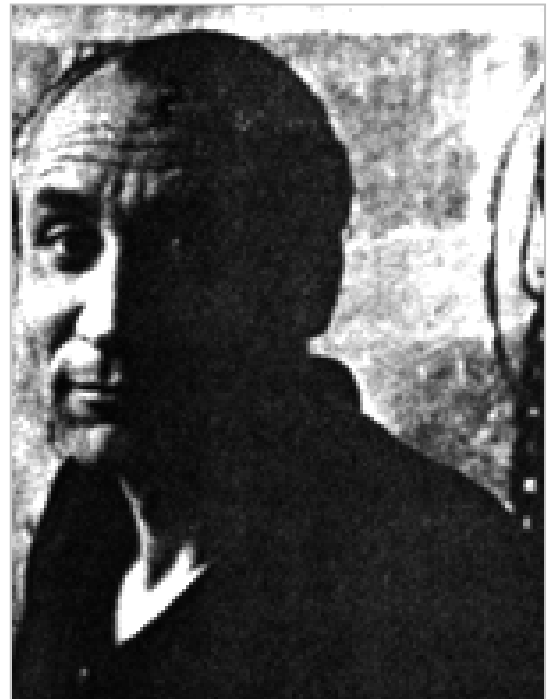
En este sentido y para abreviar la explicación de la copiosa obra de Ernesto Maragall, expresaremos que su creación se encuentra en colecciones particulares de Caracas, Barcelona, París, Madrid, Mallorca y Santiago de Compostela, así como en diversos jardines de mansiones de Barcelona, Caracas, I´Ametlla del Vallès,

Caldetes, Llavaneres y Guils de Cerdanya. Fallece en Caracas, el 12 de marzo de 1991.



Ernesto Maragall. Batalla de Carabobo. Año: (1955-1956) Mural en bajorrelieve. En Pietra Santa, Scavezza y Forte dei Marmi, Ubicación: Avenida los Próceres. Sector Monumento Triunfal. Detalle del Mural en bajorrelieve. Foto. Juan Pérez Hernández 2004.

Hugo Daini. (Roma, 1919 – Caracas, 1976)



Hugo Daini. En: Carpeta D. 2. CINAP-GAN.

Nace en la ciudad de Roma (Italia) el 28 de Enero de 1919. En su infancia trabaja como aprendiz en un taller de escultura, de allí en adelante la escultura será su único oficio; en su país natal estudia en la Academia de Bellas Artes de Roma y paralelamente a sus estudios formales, toma cursos para perfeccionar su técnica. En 1932 estudia “técnicas del Bronce” y en 1937 “Técnicas de Arte y Escultura”

El día 02 del julio 1946, obtiene el título de Escultor en la Academia de Bellas Artes de Roma. En 1947 obtiene una beca de estudio que le otorga el Ministerio de Educación nacional de Roma. En 1948, al año siguiente obtiene otra beca del Comité Olímpico Nacional Italiano, a raíz de la Mostra “Mgutra Nazionale Inspirata allo Sport”, este mismo año, le es otorgada una medalla de Bronce en la Exposición Mundial en Londres “Sport in Art Exhibition”. En 1949, llega Venezuela, desde ese mismo momento hasta finales de sus días aporta al arte venezolano una nueva visión del mismo y deja con su obra un gran legado artístico para la nación.

En 1950, participa en el Salón Oficial del Museo de Bellas Artes, Caracas. A principio de los años de 1970 hasta 1974, efectúa exposiciones de pintura y escultura del Palacio de Industrias, Caracas. Exposición Personal, Galería de Arte Moderno en Caracas. Expone en el Canning House, en Londres. En 1956, crea varias obras monumentales que se encuentran representadas por una serie de estatuas en la fachada del Palacio Blanco de Caracas, estatuas, fuentes, bajorrelieves en el Sistema Urbano de La Nacionalidad, en Los Precursores. Entre 1957 y 1958, crea un mural en altorrelieve en travertinos en la Fachada Principal de la Casa Italia, en Caracas. Expone en la Casa de Italia, Caracas 1958. En 1959, ejecuta los murales en ladrillo en la Fachada del Edificio Diana, Caracas.

Expone desde 1966 hasta 1968 en el Ateneo de Caracas, la cual fue organizada por la Móvil de Venezuela. Exposición individual en la Galería Acquavella, Caracas. Participa en la exposición colectiva en el Museo de Arte de Maracay y en la Galería Marital, Montreal. En 1966, se nacionaliza venezolano y diez años posteriormente fallece en Caracas, el 26 de septiembre de 1976.

Sobre la obra de este maestro del arte, Eduardo de Benito (S/F) en BBC Latín American Services, nos expresa: “El expresionismo de Daini es mesurado y, al mismo tiempo, sin inhibiciones. Es un europeo que trabaja en el trópico. Lo

importante sin embargo, es su visión de la humanidad es universal: está más allá del trópico del europeísmo. Sus brazos exentos que sustentan cabezas pensativas, su mujer acodada sobre el borde de una ventana van más allá de la simple representación expresionista conducen al contemplador al mundo surrealista de Magritte o de Max Ernest. Pero lo hacen, no porque su autor se haya propuesto de algún modo deliberado seguir una línea surrealista, sino, simplemente, porque la expresión que se desprende de sus personajes nos invita a viajar por ese mundo que no siempre vemos pero que a menudo sentimos”.³

Entre las exposiciones realizadas en su trayectoria artística, se encuentran:

1947 Expone en la Galería Il Cortile, Roma, y en la Quadriennale, Turín.

1948 Expone en la Mostra Nazionale – Galleria Nazionale d’Arte Moderna – Valle Giulia, Roma, este mismo año representa a Italia junto a Greco y Mazzaracuti en la Sportin Art Exhibition – Victoria and Albert Museum – Londres, sé presentan en la 1º Mostra dell’Annata Artística – Associazione Artística Internazionlae- Roma. Exposición Colectiva – Galería Babaroux, París, y en la Galería dell’Obelisco, Roma.

1949 Se presenta en la Mostra d’Arte del Palazzo Barberini, Roma. Expone en la Galería dell’Obelisco, Roma.

1950 Se presenta en el Salón Oficial del Museo de Bellas Artes, Caracas.

1958 Expone en la Casa de Italia, Caracas.

1965 Expone en el Ateneo de Caracas, la cual fue organizada por la Móvil de Venezuela.

1966 Exposición individual en la Galería Acquavella, Caracas.

1968 Exposición colectiva en el Museo de Arte de Maracay y en la Galería Marital, Montreal.

1970 Exposición de Pintura y Escultura del Palacio de Industrias, Caracas.

³ DE BENITO, E. (S/F) Arte en Londres. Hugo Daini Art Canning House. BBC Latín American Service. Londres. p.2.

1972 Exposición Personal – Galería de Arte Moderno – Caracas.

1974 Expone en el Canning House, Londres.

Obras Monumentales.

1956 Estatuas en la fachada del Palacio Blanco. Caracas.

1957 Estatuas, fuentes, bajorrelieves “Avenida de los Próceres”. Sistema La Nacionalidad, Paseo Los Precursores. Caracas.

1958 Mural en altorrelieve en travertino en la Fachada Principal de la Casa Italia, Caracas.

1959 Murales en ladrillo en la Fachada del Edificio Diana, Caracas.

1960 Estatua del General Mariño, Turmero.

1962 Mural en la Fachada Principal de la Policlínica Las Mercedes, Caracas.

1963 Estatua Ecuestre del Libertador, Turén.

1964 Estatua Ecuestre del Libertador, Puerto Píritu.

1965 Estatua Ecuestre del General José Antonio Páez, Acarigua.

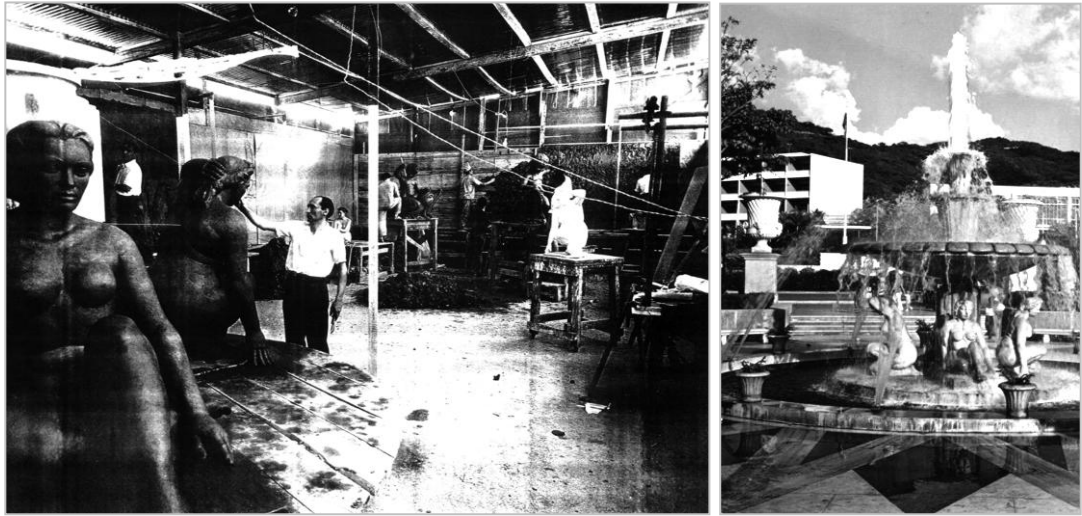
1966 Obras para la Casa de la Cultura y Universidad de Oriente, Cumaná.

1967 Monumento a los Fundadores de Cumaná.

1968 Estatua del Generalísimo Francisco de Miranda. Parque Miranda. Caracas.

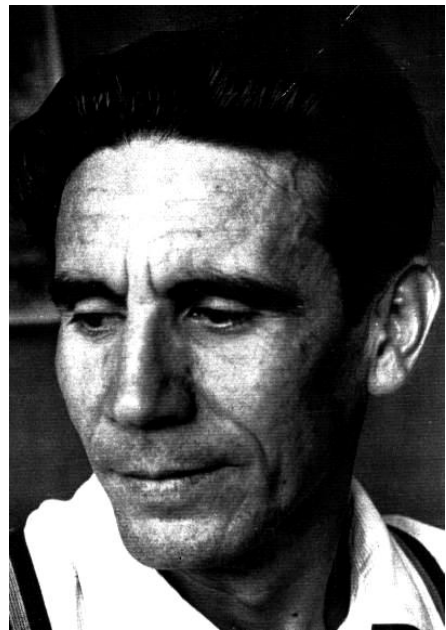
1971 Estatua Ecuestre del General Rafael Urdaneta. Maracaibo y Monumento al Campo de Carabobo.

1973 Elabora el Monumento al Libertador para ser ubicada en el “Belgrade Square” en Londres, en este mismo año crea el Monumento a la Primera República, en el Panteón Nacional.



Hugo Daini en el Taller cuando realiza retoques a las esculturas de las Ninfas, se observa la modelo, el ensamblaje de la Fuente y en el fondo, ayudantes con los Tritones. En: Carpeta D. 2. CINAP-GAN. Foto. s/r. La imagen se aprecia las ninfas originales. En: Postal. Foto. s/r.

César Rengifo Cadenas. (Caracas, 1915 – Caracas, 1980)



César Rengifo. En: J SALVADOR, J. (1994) César Rengifo: el drama humano. Centro de Arte Crisol. Caracas, p.11. .f/s.

César Rengifo Cadenas nace en la ciudad de Caracas (Venezuela) el 14 de mayo de 1915. Es el quinto y último hijo de Ángel María Rengifo Goita y de Felicita Cadenas, quienes fallecen, respectivamente, dos meses antes y diez meses después del nacimiento de su hijo. Tras la muerte de sus padres es adoptado por

Ascensión y Mariano Rovaina. En 1923, al morir su madre adoptiva, Ascensión de Rovaina, es adoptado por el pintor, decorador y maestro de obras José del Carmen Toledo, quién más tarde le enseñará el oficio de decorador y albañil.

En 1925, por gestiones de su nuevo padre adoptivo, comienza a frecuentar de modo informal la Academia de Bellas Artes de Caracas, donde también ingresa su amigo Héctor Poleo. Rengifo y poleo son admitidos en la Academia por vía de excepción, pues ambos frisan apenas los diez años de edad y al mismo tiempo cursan estudios de enseñanza primaria en la escuela. Aun permaneciendo bajo la tutela de José del Carmen Toledo, vive durante once años (1925-1936) en casa de Pablo Rojas, padre del poeta Pablo Rojas Guardia.

Entre los años de 1930 hasta 1935, efectúa sus estudios formales en la Academia de Bellas Artes de Caracas, donde tiene por maestros a Marcos Castillo, Rafael Monasterios, Cruz Álvarez García y Antonio Esteban Frías, y por condiscípulos a Héctor Poleo y Pedro León Castro. Luego de frecuentarla por nueve años, en 1935 egresa de la Academia como graduado en “dibujo, pintura y anexos”.

En 1936, con los artistas Héctor poleo, José Fernández, Luis Ordaz, Armando Barrios, Miguel Arroyo, Ventura Gómez, José Requena y Ramón Márquez, funda la Asociación de Estudiantes de Artes plásticas de Venezuela. Con una asignación de 300 bolívares mensuales otorgada por el Ministerio de Educación de Venezuela, viaja a Santiago de Chile, donde se inscribe en la Escuela de Artes Aplicadas y en la Escuela de Bellas Artes. Sin embargo, la enseñanza en esos centros lo defrauda.

En 1937, se encuentra insatisfecho con esa experiencia chilena, se instala en México con el venezolano José Fabbiani Ruiz, quien también estudiaba en Santiago de Chile. En México, D. F. estudia pintura, pintura mural y escultura en la Academia de San Carlos y en la Escuela La Esmeralda. Recibe gran influencia del muralismo mexicano. En México traba amistad con el escultor José con el escultor José Monasterios, el músico Silvestre Revueltas y, sobre todo, con el gran pintor muralista David Alfaro Siqueiros. Con Pedro Beroes se ofrece como voluntario par combatir a favor de los republicanos en la guerra civil de España; al ser rechazados, ambos se incorporan al Comité Nacional de Solidaridad con la República Española.

Se inscribe en el Partido Comunista de México. Publica su libro de poemas *Ala y Alba*.

En el año de 1938, se encuentra de nuevo de regreso a Venezuela, se incorpora activamente a la lucha política en la FEV y el Partido Comunista. Colabora en la revista FEV, en cuyo Consejo de Redacción ingresa en abril. Presenta su primera exposición individual en el Club Caracas, donde exhibe cuadros de crítica social. En la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas realiza su primer mural al fresco. Por su participación en la realización de pancartas para una manifestación obrera es confinado en Jobito (Puerto Páez), campo de detención situado cerca de la confluencia de los ríos Orinoco y Meta. Allí contrae una afección pulmonar que en el futuro le acarrearán graves secuelas.

En 1939, es expulsado del país, viaja con Víctor Simones de Lima a Colombia, de donde regresa al año siguiente. En 1941, con los artistas Pedro León Castro y Héctor Poleo trabaja en un taller ubicado entre las esquinas de Llaguno y Bolero. En los altos de taller se reúne el grupo literario “Centro de Estudios del Presente”, al que asisten con frecuencia Juan Liscano, Pedro y Juan Beroes, José Salazar Meneses y Carlos Augusto León, entre otros. Inicia su actividad periodística. Con Kotepa Delgado y Pedro Beroes forma parte del equipo fundador del diario *Ultimas Noticias*, donde comienza a trabajar como redactor. Colabora en el semanario *¡Aquí está!*, dirigido por Ernesto Silva Tellería. Integra la primera junta Directiva del Sindicato de Periodistas, hoy Sindicato Nacional de Trabajadores de la Prensa.

En 1942, trabaja como reportero en el diario “*El Herald*”, en el que llegan a ejercer las jefaturas de Información y Redacción y a coordinar la *Página Cultural* (permanecerá en este diario hasta 1946). Su labor periodística le impide casi del todo su trabajo como artista. Escribe “*Yuma o cuando la tierra esté verde*”. En diciembre se casa con Ángela Carrillo. En 1945, colabora (hasta 1948) en el diario “*El Nacional*” y en la revista *Elite*. Presenta una exposición individual en Nueva York y una colectiva en Bogotá. Nace su hija Diana. En el mes de enero de 1947, se enferma gravemente a causa de una úlcera intestinal de origen tuberculoso.

En 1948, después de su convalecencia, reinicia su actividad pictórica. Participa junto con Miguel Arroyo, Miguel Otero Silva, Mateo Manaure, Pedro León Castro y Luis Guevara Moreno en un ciclo de debates titulado “El Realismo en el arte”, presentado entre agosto y septiembre en el Instituto Venezolano Soviético de Caracas. Con ocasión de esa polémica pública en la prensa varios artículos en defensa del Realismo Social. En la Revista Cultura Universitaria se publica su obra Hojas del tiempo. En 1949, expone en el Museo de Bellas Artes de Caracas, en el Instituto Venezolano Soviético y en el Ateneo de Valencia. La Editorial Universitaria de la UCV publica su obra “Curayú o el vencedor”. Nace su hija Flérida.

En 1953, con su obra “Los Andes”, obtiene el Premio “Andrés Pérez Mújica” en el XI Salón Arturo Michelena del Ateneo de Valencia. En el VI Salón Anual de Pintura obtiene el Segundo Premio con su obra El andamio roto y el Premio Popular con El hijo enfermo. El 30 de junio de 1953 funda con otros cultivadores del teatro el del teatro el grupo “Más caras”.

En 1954, con la obra “La flor del hijo”, gana el Premio Nacional de Pintura en el XV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, donde también obtiene el Premio “Antonio Esteban Frías”. Con la obra “Cena en el éxodo” gana el Premio “Arturo Michelena”, en el XII Salón Arturo Michelena en Valencia. A mediados de año inicia con un grupo de ayudantes la ejecución de la obra “Amalivaca”, un monumental mural realizado en mosaicos con unas dimensiones de 90 metros cuadrados, en las Torres del Centro Simón Bolívar de Caracas, la ejecución de las obras comprendió un lapso de un año y medio.

En febrero de 1958, acompañado de otros destacados artistas en intelectuales firman un Acta constitutiva de la Sociedad de Escritores y Artistas. En marzo de este año se radica con su familia en Mérida, donde asume la Dirección de Extensión Cultural de la Universidad de los Andes. En dicha universidad realiza una importante labor cultural, que incluye, entre otros logros, la planificación de las escuelas de música, teatro, danza y artes plásticas. Es nombrado por el Ministro de Educación Coordinador de la Campaña de Alfabetización en Mérida. El Grupo “Máscara” estrena en el Teatro Nacional de Caracas su obra Soga de niebla.

En 1960, se retira de sus funciones como Director de Cultura de la ULA, regresa a Caracas, donde inicia una década rica en logros teatrales. Tras participar en la “Exposición homenaje al pueblo cubano” en la Casa del Escritor en Caracas, en compañía de otros intelectuales venezolanos de izquierda viaja a la República Popular China (24 de septiembre – 3 de noviembre) para participar a la celebración del XI aniversario de la Revolución China. Viaja luego a la Unión Soviética, donde asiste a los actos conmemorativos del 43º aniversario de la Revolución de Octubre. En protesta por la detención del muralista David Alfaro Siqueiros renuncia a participar en la Bienal Latinoamericana de Pintura y Grabado, que se celebraría en México.

En 1961, con la obra “Lo que dejó la tempestad”, obtiene el premio a la Mejor obra en el II Festival del Teatro Venezolano. Esa misma obra es presentada poco después en el Festival de Teatro Hispanoamericano en La Habana, Cuba. En 1964, la obra “Lo que dejó la tempestad”, será incluida en la antología “El teatro hispanoamericano contemporáneo”, editado por la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica.

En 1965 a su regreso de un viaje por Italia y varios países europeos con el fin de coordinar la Conferencia Mundial por la Libertad de los Presos Políticos Venezolanos, es detenido en Caracas por la Dirección General de Policía. Sin embargo, es liberado de inmediato gracias a la movilización de sus amigos. En 1967, con la obra teatral “La fiesta de los moribundos”, gana el Premio “Rafael Guinand” en el Tercer Festival de Teatro Venezolano. La Universidad Central de Venezuela publica un volumen con sus piezas teatrales. Junto con Rafael Ramón González, Pedro León Castro y Braulio Salazar exponen sus pinturas en la Galería Bellini de Caracas. En 1969, expone con Gabriel Bracho y Pedro León Castro en la Galería Botto de Caracas.

En 1970, inaugura una muestra de mosaicos en la Galería Bellini. La Asociación de Escritores de Venezuela publica un volumen con sus piezas teatrales “Los hombres de los cantos amargos y La fiesta de los moribundos”. En 1972, con motivo del Sesquicentenario de la Batalla de Carabobo, encargado por el Ministerio de Defensa de realizar el mural Creadores de la Nacionalidad, para el paseo de Los

Próceres en Caracas. Distribuido en tres paneles, dicho mural describe: 1) “La conquista y la alucinación de El Dorado”; 2) “Los precursores”; 3) “Lucha victoria”.

El 24 de marzo al 30 de junio de 1972, presenta en la sede de Pro Venezuela en Caracas una gran exposición retrospectiva de su pintura, compuesta por más de 300 obras realizadas entre 1936 y 1974. En agosto el Círculo de Críticos de Teatro le rinde un homenaje en el Ateneo de Caracas.



“La Conquista2. (Proyecto del mural). (1972-1973). Acuarela 65 x 47 cm. “Los Precursores”. (Proyecto del mural). (1972-1973). Acuarela 65 x 47 cm. “Lucha y Victoria”. (Proyecto del mural). (1972-1973). Acuarela 65 x 47 cm. En: RATTO, J. (1974). César Rengifo Pintores. Venezuelanos N° 36. Caracas. Ediciones Edime. p.p. 998-999.



César Rengifo. Tríptico. “La Conquista”. (1972-1973). “Los Precursores”. (1972-1973). Mural en Mosaicos. “Lucha y Victoria”. (1972-1973). Mural en Mosaicos. Ubicados en el Paseo los Precursores, Sector Entorno, Caracas. Foto. Juan Pérez Hernández 2005.

En 1975, participa como miembro del jurado del Premio de Teatro de la Casa de las Américas en La Habana, ciudad en la que se montó su pieza “Lo que dejó la tempestad”. Rechaza la orden Diego de Losada por considerar que “conlleva en sí la exaltación de hecho y acciones que se contradicen con lo esencial de la nacionalidad y del ser venezolano, como son: “La Libertad y la Anticonquista”. En 1976, algunas de sus piezas teatrales son traducidas al francés en Canadá y al rumano en Rumania. Junto a Miguel Acosta Saigne presenta la ponencia “En defensa de las culturas nacionales” en el marco de la IV Conferencia Internacional del Teatro de Tercer Mundo, realizada en Caracas.

En el marzo de 1947, participa en la colectiva “Pintores nacionales” en la Galería Acquavella en Caracas. La Casa de las Américas de La Habana publica un volumen de sus obras teatrales. En junio viaja a Sofía, Bulgaria, para asistir al “Encuentro Internacional de Escritores”. En mayo de 1979, participa en el Primer Encuentro de Investigadores de la historia del Teatro en América Latina, convocado por el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT): en ese Encuentro es designado para integrar, junto con Orlando Rodríguez y Carlos José Reyes, un Comité Redactor de la Historia del Teatro Hispanoamericano. En julio participa con la ponencia “Los Caribes” en el Simposio sobre la Identidad Cultural Caribeña, celebrado en La Habana en el marco del Festival “Carifesta 1979” Recibe el Premio “Ollantay”, otorgado por el CELCIT, y el Premio Especial, otorgado por el Círculo de Críticos Teatrales de Venezuela.

El Concejo Municipal del Distrito Sucre publica “Las mariposas de la oscuridad”, estrenada en 1980. En La Habana es adaptado para la televisión “El Raudal de los Muertos Cansados”. El jurado le otorga, por unanimidad, el Premio Nacional de Teatro. Fallece en la Ciudad de Caracas, el 2 de noviembre de 1980.

CAPITULO XVI. CONCLUSIONES.

“Históricamente, la escultura monumental en Iberoamérica, al igual que en Europa, sirvió para cubrir necesidades políticas de legitimación de los gobiernos y los nuevos países. Ayudó a la «urbanización», fue símbolo de «adelanto cultural», promovió a «los próceres» a quienes había que imitar y expresó emblemáticamente «la obra pública» del gobierno. Debe tenerse en cuenta asimismo la importancia de la visión «higienista» del XIX en cuanto a la necesidad de que las ciudades poseyeran espacios públicos verdes y se crearan parques y plazas; así, la naturaleza se «domesticaba» con trazados y plantas «exóticas», ámbitos en los que los monumentos habrían de cobrar notoria importancia.”¹

No cabe menor duda que este pensamiento de R. Gutiérrez Viñuelas, sintetiza esta investigación, “Valoración Patrimonial del Paseo Los Precursores y Los Próceres de Caracas – Venezuela”. Durante todo el estudio hasta el final, se hace presente que esta obra cubre las necesidades políticas del momento, la necesidad de enaltecer la fuerzas armadas de la nación al mismo nivel que los grandes ilustres que continuamente están trabajando en la universidad y van marcando el avance de la nación con sus ideales de renovación y capacitación constante. Aquí en este espacio se sigue recordando a la figura política de aquel momento como fue el presidente Marcos Pérez Jiménez con una estructura que ha perdurado en el espacio y en el tiempo, del mismo modo dándose a conocer junto a los próceres. Los presidentes de turno ofrecen honores a sus próceres y se proyectan con ellos a través de lo público en un espacio creado para este tipo de acto y a su vez es un área importante dentro de la trama urbana de la ciudad.

Otra de las etapas que se tomó desde el inicio de este estudio es la forma como se abordó la creación de un proyecto arquitectónico del arquitecto Luis Malaussena, en que nos permitió ofrecer un enriquecimiento sobre esta obra monumental como es el caso comprender la creación del diseño original que devela la autenticidad de los paseos. En esta arquitectura le ofrece al receptor una experiencia única que es el poder vivirla y recorrerla, algo que el arquitecto conoce muy bien, a través del estudio de los conceptos generadores que se pudo analizar en

¹ GUTIERREZ VIÑUELAS, Rodrigo. (2004) Monumento Conmemorativo y espacio público en Iberoamérica. Madrid. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.) p.57

los primeros capítulos, se pudo demostrar también todas las determinantes que te ofrece el terreno como también las limitantes con las que contó para la planificación por medio de un programa arquitectónico para llevar a cabo el diseño propuesto y su ejecución.

En el caso de estudio del arquitecto posee una gran creatividad y disciplina metodológica del diseño para poder expresar toda una narrativa de una parte de la historia de Venezuela, con un lenguaje extraordinario. Es importante señalar que el arquitecto supo manejar su experiencia vivida durante su formación profesional en Europa donde tiene una influencia clara, que supo utilizar para crear este paseo que sirve de unión de dos polos distintos como es el civil y el militar.

También es importante señalar que la necesidad de darle un carácter europeo que significa un avance en su cultura proviene desde la época de Guzmán Blanco con sus ideas afrancesadas de darle una nueva cara a la ciudad, algo que el presidente Marcos Pérez Jiménez también poseía ya que el arquitecto Luis Malaussena supo interpretar en todas sus obras que creó para el régimen, es importante señalar lo que R. Gutiérrez Viñuela expresa, “En Venezuela, el primer gran proyecto de ornato público fue el llevado a cabo por el presidente Antonio Guzmán Blanco, quien determinó una lectura simbólica a través de monumentos conmemorativos incluyendo a los personajes que él consideraba los más gloriosos de la historia del país y de América (...) Lo que en definitiva demostraba Guzmán Blanco al erigir se su monumento no era otra cosa, pues, que el interés de los Estados por vincular las gestas del pasado con el presente" como sinónimo de progreso y modernidad para proyectarse a un futuro venturoso, ratificando asimismo las razones de la nacionalidad perfilando un discurso distintivo respecto de los otros países. La fugacidad del acontecimiento histórico la importancia que se adjudica a los hitos como puntos de inflexión en ciertas circunstancias históricas, y por ende la ausencia de una documentación auténtica de lo sucedido en los instantes precisos de los hechos, generó una demanda de imágenes que, con el tiempo, llegaría muchas veces a convertirse en «verdad histórica», suplantando a los propios «documentos históricos»”.²

² *Ibíd*em, p. 152

Estos paseos como Los Precursores y Los Próceres, forma parte del Sistema Urbano de la Nacionalidad. En su conformación, urbana, arquitectónica, escultórica, artística y ambiental de la ciudad de Caracas, le determinan la condición de obra monumental y se enaltece por sus cualidades a la categoría de Patrimonio Cultural de la Nación. Siendo nuestro documento histórico que permanece y formando parte de una estructura urbana que permanece en el lugar por ser una obra que tiene una connotación simbólica que está en la memoria de los venezolanos. En este sentido se puede constatar en las fuentes documentales y manuscritos que abordan esta temática referente a los paseos fue posible determinar que es escasa de la cual existen pocas publicaciones que analicen de forma detallada los aspectos de la creación y la conservación de este patrimonio histórico y artístico. Es una obra significativa ya que cada año se celebran acontecimientos que se convierte en parte de la historia de la nación.

En el proceso de registro y catalogación ha sido una parte de este estudio y de suma importancia para realizar en posteriores intervenciones un trabajo de conservación del patrimonio histórico y urbanístico de Venezuela. Se describió cada uno de los elementos por medio del registro de fichas para sistematizar la información, comprender y analizar cada componente en correspondencia a sus características y al estado de conservación del monumento. En virtud de esto fue posible determinar que no existe un catálogo razonado de las obras de creación de los paseos, que nos aportará un conocimiento más detallado de los artistas que participaron en esta obra, convirtiéndose este estudio en una contribución inédita.

Asimismo no fue fácil localizar la información de los artistas Arturo William Dazzi, Attilio Selva, Hugo Daini, la documentación recopilada permitió elaborar sus respectivas biografías para comprender el valor de su obra y la participación en este monumento. La presencia de los artistas procedente de Italia, en América desde siglos anteriores es posible comprender de acuerdo a R. Gutiérrez Viñuelas, que precisa, “La presencia de los italianos en la monumentalización de la América Independiente fue notoriamente temprana respecto de las fechas de cristalización de la emancipación. Dejando de lado aquellos artistas y artífices europeos radicados en nuestras naciones, el primer monumento de importancia hecho por un italiano y enviado desde Europa fue la fuente dedicada a Bolívar en la

Plaza de Armas de Santiago de Chile realizada por Francesco Orsolino en 1829 e inaugurada en 1836”³

Tampoco se pudo obtener más información de planos e historia del paseo debido a que fue creada durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez y fue borrada en los años sucesivos de acuerdo a las políticas emanadas del poder, en algunos para alcanzar el objetivo de la investigación fue posible obtener la información en el lugar de obra, aunada y contrastada con las fuentes documentales en los diversos fondos documentales en Venezuela y España.

Se realizó un estudio de la evolución de la ciudad de Caracas, con el objetivo de contextualizar los paseos en un momento de la historia política, económica, social y cultural de la nación que se percibirá y reflejará en la ciudad como parte del crecimiento y su desarrollo de un país petrolero. De esta manera fue posible expresar por medio de los diversos planos de la evolución histórica y ofrecer una visión más clara y amplia sobre el conocimiento de los eventos históricos que se hacen presentes en el contexto de la ciudad y sus áreas de recreación y encuentro del público los fines de semana y en los actos solemnes de las fechas patrias de Venezuela.

Una de las interrogantes que la autora poseía antes de esta investigación fueron las siguientes: ¿Existió un estudio de los elementos que componen los Paseos Los Precursores y Los Próceres por parte de los Organismos del Estado que intervinieron esta obra? ¿Este Monumento fue estudiado e intervenido como un Patrimonial Histórico y Artístico? ¿La actuación fue la recuperación de una obra abandonada por la decidía? ¿El deterioro de un área urbana que requería su atención? Por lo que se procedió a recopilar y analizar para ordenar mediante cronologías las distintas intervenciones efectuadas en el monumento a través del tiempo, sin dejar de registrar su estado de conservación para el momento de estudio y registro. Uno de los aspectos que se comprobó es que no fue posible localizar las Memorias de los Proyectos de Intervención, los cuales fueron determinantes para efectuar los respectivos presupuestos y obtener los recursos económicos por parte de los Organismos del Estado Venezolano, lo que conlleva a emitir un juicio de

³ *Ibíd.*, p. 105

valor como la inexistencia de los registros que puedan ser consultados por los investigadores en este caso de estudio. De esta manera se evidencia que se trató de una intervención de una obra urbana de la ciudad que requería una atención hasta que el organismo de Instituto del Patrimonio lo declaró Patrimonio de la Nación en 1993, con el propósito de tutelarlos.

Considerando estos señalamientos es posible expresar que todo grupo social siempre busca su pasado para poder proyectarse en un futuro o tratar de formar una historia como parte de un legado heredado. De esta manera poder continuar con su evolución y desarrollo, compromiso que se hace difícil como es la acción del mantenimiento, para la preservación y tutela de estos patrimonios que deben ser salvados de la destrucción. ¿Qué ocurre en la actualidad con los Bienes Culturales y sobre todo si son del siglo XX? Es otra de las preguntas que me ha inquietado constantemente y más si es una obra que no proviene de siglos atrás de la historia de la humanidad.

Es más difícil si la construcción es de mediados de siglo XX, donde se utilizaron sistemas constructivos que hasta el momento se emplean, como: hormigón armado, revestimientos de mármol, mosaicos y cerámica veneciana entre otros. Por lo que es sumamente importante definir unas políticas centradas en la educación patrimonial para sensibilizar a los individuos, estos deben estar centrados en planes educativos desde las primeras etapas de la educación. En virtud de esto es fundamental formular la pregunta ¿Qué son Bienes Culturales? Cada país registrar e identificarlos en correspondencia a sus costumbres, manifestaciones culturales, para definir cuáles son los objetos o sitios que consideran de valor para la comunidad y valorando cuales son los aportes que poseen de acuerdo al reconocimiento de cada una de las sociedades, donde se localizan.

Esta obra objeto de estudio es un Monumento, que desde su concepción fue creado para conmemorar y narrar eventos históricos que enaltecen las fuerzas armadas, y expresan la ideología de una época, en la búsqueda de una identidad nacional, centrada como uno de los objetivos primordiales del gobierno del presidente Marcos Pérez Jiménez, para conducir al pueblo a una valoración y compromiso con la historia de Venezuela.

Una de las dificultades que este Monumento, ha tenido durante su histórica es la ausencia de una política de apropiación social, de los valores históricos y estéticos que posee. Esto se revela al no contar con un catálogo y su respectiva musealización de las obras de creación que constituyen el Monumento, Los Precursores y Los Próceres. En virtud de que por lo que al ser un espacio abierto donde toda la población disfruta del paisaje, por ser un área de esparcimiento del caraqueño, no respetan la estatuaría, creándole grafitis o mutilando en el peor de los casos, otra de las acciones que han dañado el pavimento del paseo es la utilización de patines, patinetas, bicicletas, de una manera irresponsable inclusive el mobiliario urbano como son los bancos fueron desmontados para utilizarlos en forma de rampa para lanzarse con las patinetas, una inconciencia e indolencia por los recursos económicos de la nación

Esto no es lo único que daña un patrimonio cultural, es importante establecer la inherencia de un sitio Gestor del Patrimonio, para la debida tutela y poder desarrollar las directrices y programas centrados en la preservación y difusión. Solo un organismo como este debe garantizar su salvaguarda. Al ser un patrimonio que se encuentra ubicado en los terrenos cercanos a la zona militar, estos organismos ejercen una acción en ocasiones de mantenimiento sin un instrumento que reglamente la forma de un mantenimiento integral que se aplique de forma permanente. Asimismo la Gobernación de Caracas, La Alcaldía del Municipio Libertador, efectúan acciones de mantenimiento pero no existe un criterio o una reglamentación que defina claramente las medidas de su protección.

La forma de utilización de este paseo por parte de los usuarios no ha sido idónea ya que en algunos de los casos, bien sea por desconocimiento del bien patrimonial, se producen actos vandálicos los cuales se pueden citar como el hurto y extracción de las piezas de bronce, las luminarias, que conforman los ornamentos del paseo.

Otro de los puntos importantes de mencionar es el clima que ha afectado a las especies de vegetación, como los cipreses que han muerto por el cambio climático, ausencia permanente de tratamientos fitosanitario de la masa vegetal de la ciudad, la densificación y desarrollo de nuevos complejos habitacionales, de oficinas publicas y privadas en los espacios urbanos y la invasión de las áreas verdes que rodean esta

ciudad. Al cambiar las especies de vegetación de cipreses por chaguaramos se cambió el paisaje lo que ofrece una visión distinta del paseo original, igualmente no existe algunas especies han desaparecido.

La contaminación del aire de la ciudad, ocasionada por el aumento del parque automotor y las fábricas han afectado también algunas especies vegetales que no han sobrevivido, lo que ha llevado a su remplazo por otras de mayor resistencia. En virtud de esto fue posible valorar que no existe un registro de la vegetación original sólo de planos que se encontraron originales del sector Los Monolitos en el archivo militar. Con las fichas de registro y la cronología elaboradas también fue posible valorar que el mobiliario urbano ha cambiado a lo largo del tiempo, estos cambios se deben a mejoras en las luminarias y los cestos de basura incorporados a estas.

El paseo El Paseos Los Precursores y Los Próceres, al esta en una zona militar, se encuentra controlado lo que hace difícil obtener información por seguridad de las áreas militares. Aunque también ha sido beneficioso porque las áreas que lo bordean son reguladas y ha impedido nuevas construcción que densifiquen y deterioren la calidad de los espacios, como el Circulo Militar y la Academia y las áreas verdes que bordean el perímetro.

El paseo ha evolucionado con el tiempo como se ha podido observar en el desarrollo de los contenidos de la investigación doctoral, existe una adaptación por parte de la sociedad que crece de forma permanente, lo que se mantiene intacto es su estructura urbana como sus delimitantes propias del terreno y el uso de los mismos. Esto ha conllevado a que permanezcan en el sitio por su uso y carga patrimonial tanto en lo histórico, como en lo estético. Potencialmente a la perdurabilidad de los materiales originales el hormigón y el mármol estos ha permitido también garantizar la existencia del Monumento a través de la historia de la ciudad de Caracas y de la nación. Esta investigación es un aporte significativo ya que registra los valores de autenticidad e integridad que aun posee y que deben ser garantes de su salvaguarda para las nuevas generaciones de venezolanos.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICA Y REPOSITARIOS.

Archivos y Bibliotecas Consultados.

Archivo Histórico del Palacio de Miraflores. Caracas – Venezuela.

Archivo de La Alcaldía del Municipio Libertador. Unidad de Proyectos. Recuperación Integral del Paseo Los Próceres – Áreas Verdes. Arq. Pablo Lasala.

Centro de Información y Documentación Nacional de las Artes Plásticas – CINAP. Galería de Arte Nacional. Caracas – Venezuela.

Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela. Caracas – Venezuela.

Biblioteca Nacional de Venezuela – BNV. Caracas – Venezuela.

Biblioteca “Muñoz y Tebar”. Caracas – Venezuela.

Biblioteca Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Caracas – Venezuela.

Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela. Caracas – Venezuela.

Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Caracas – Venezuela.

Planoteca de Ingeniería Militar. Planos de Malaussena & Silveira C.A. Avenida de Los Precursores. Caracas – Venezuela.

Archivo del Instituto Ciudad Universitaria de Caracas. Consejo de Preservación y Desarrollo – COPRED. Universidad Central de Venezuela. Casona Ibarra. Caracas – Venezuela.

Instituto Geográfico de Venezuela – Simón Bolívar. Caracas – Venezuela.

Biblioteca Nacional de España - BNE. Madrid – España.

Biblioteca y Centro de Documentación. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid – España.

Biblioteca, Archivo y Documentación. Museo Nacional del Prado. Madrid – España.

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada – España.

Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes. Universidad de Granada. Granada – España.

Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Granada. Granada – España.

Biblioteca de Andalucía. Biblioteca Central del Sistema Andaluz de Bibliotecas y Centros de Documentación. Granada – España.

Bibliotecas Universitarias y Científicas Españolas - REBIUN. España.

Documentos Oficiales.

Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. Gaceta Oficial Extraordinaria N° 5.453 de la República Bolivariana de Venezuela. Caracas, viernes 24 de marzo de 2000.

Comisión Nacional de Urbanismo. (1951) Plano Regulador de Caracas; Estudio Preliminar. Caracas. Ministerio de Obras Públicas. s/p

Comité Coordinador Del Estudio de Caracas. (1967) Estudio de Caracas, (Marco Histórico Tecnología Economía y actitudes hacia el trabajo). Caracas. Ediciones de la Biblioteca Central de Venezuela. Vol. II, Tomo I.

Gaceta Oficial de la República de Venezuela. N°. 33.257. Caracas, 3 de julio de 1985. Ley sobre Conservación y Mantenimiento de Obras e Instalaciones Públicas.

Gaceta Oficial de la República de Venezuela. N°. 4.632. Extraordinario. Caracas 3 de septiembre de 1993. Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural.

Gaceta Oficial de la República de Venezuela. N°. 35.441. Caracas, 15 de Abril de 1994. La Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación. Declaración Monumento Histórico Nacional a los inmuebles de la Paseo Los Próceres, Círculo de las Fuerzas Armadas, Academia Militar.

Gaceta Oficial de la República de Venezuela. N° 36.472. Caracas, 27 de Mayo de 1998. Resolución N° 002. El Instituto del Patrimonio Cultural. Ratifica la Declaración de Monumento Nacional de la Universidad Central de Venezuela.

Gaceta Oficial de la Republica de Venezuela. Año CXXVI - Mes IV, Caracas, viernes 29 de enero de 1999, Número 5.299 Extraordinario. Ministerio de la Secretaría de la Presidencia. Consejo Nacional de la Cultura. Instituto del Patrimonio Cultural. Resolución N° 006-98

Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Artístico de la Nación. Republica de Venezuela. Diciembre de 1978. Caracas.

Memoria y Cuenta que el Ministerio de Obras Públicas de los Estados Unidos de Venezuela. Presenta al Congreso Nacional en sus Sesiones Ordinarias 1953. Caracas.

Memoria y Cuenta que el Ministerio de Obras Públicas de los Estados Unidos de Venezuela. Presenta al Congreso Nacional en sus Sesiones Ordinarias 1954. Caracas.

Memoria y Cuenta que el Ministerio de Obras Públicas de los Estados Unidos de Venezuela. Presenta al Congreso Nacional en sus Sesiones Ordinarias 1954. Caracas. S/n

Memoria y Cuenta del Ministerio de Obras Públicas de los Estados Unidos de Venezuela. Presenta al Congreso Nacional en sus Sesiones Ordinarias 1955. Caracas.

Venezuela Bajo el Nuevo Ideal. Realizaciones durante el Gobierno del Coronel Marcos Pérez Jiménez. 2 de Diciembre de 1952 - 19 de Abril de 1954. Publicación del Servicio Informativo Venezolano. Caracas.

Documentos. (Leyes, Cartas, Normas y Convenciones Internacionales)

Carta de Venecia – Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y de conjuntos histórico-artísticos”. ICOMOS. II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964.

Carta del Restauero. 6 de Abril de 1972.

Carta de 1987 de la Conservación y Restauración La Nueva Carta del Restauero de 1987, Límite y Revisión de la Experiencia Restauradora de este Siglo.

Carta de Cracovia 2000. Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido.

Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. UNESCO. Aprobada por la Conferencia General en su decimoséptima reunión. París, 16 de Noviembre de 1972.

Considerandos y Recomendaciones del Coloquicomos. México; Octubre de 1972.

Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural. Gaceta Oficial de la República de Venezuela. Nº 4.623 Caracas, Viernes 03 de Septiembre de 1993.

Normas de Quito. Punta del Este, 1967.

Normas para la Construcción de Edificios 1945. Ministerio de Obras Públicas. Dirección de Edificios e Instalaciones Industriales. Caracas.

Normas para la Construcción de Edificios, Revestimientos y Acabados en Paredes y otros Elementos. Ministerio de Obras Públicas. Dirección de Edificios e Instalaciones Industriales. Caracas 4 de abril de 1962.

Documentos. (Cartas, Correspondencias, Prensa y Otros)

ARRARAS, Joaquín. La Alucinante Venezuela. ABC. Madrid, 07 de noviembre de 1961.

Archivos Documentales de las Galería de Arte Nacional. CINAP. Carpeta M-2. Malaussena, L. (no existe documentación).

Archivos Documentales de las Galería de Arte Nacional. CINAP. Carpeta D-2 Daini, H.

Archivos Documentales de las Galería de Arte Nacional. CINAP. Carpeta M-10. Maragall, E.

Archivos Documentales de las Galería de Arte Nacional. CINAP. Carpeta R-15. Rengifo, C.

- BALBI, M. Los Próceres quedarán como nuevos. El Nacional 3 de agosto de 1988
- BURELLI, G. Graziano Gasparini. El historiador de la arquitectura colonial venezolana. Prodavinci. 23 de Septiembre, 2009.
- BURELLI, Guadalupe. Una conversación con Graziano Gasparini. El Nacional. Papel Literario. Caracas, 30 de junio de 2013.
- PÉREZ, J (2001) Codificación y Registro de la Colección Síntesis de las Artes (1950-1957) Arq. Carlos Raúl Villanueva (1900-1975). UCV. UCOA. Caracas.
- _____ Restaurar y Conservar. Técnicas y Polémicas Descubrir el Arte. Editorial, S.P.A. N°.6 Agosto de 1999.
- CAÑIZALES, M. (1999) Los Próceres se Desmorona. El Universal. Caracas.
- CARREÑO, Gilberto. (1990) Dos Aparecieron en Choroni. El Nacional. Caracas.
- DAVIES, V. (1998) La Resurrección de Los Próceres. El Nacional. Caracas.
- DE BENITO, E. (S/F) Arte en Londres. Hugo Daini At Canning House. BBC Latin American Service. Londres.
- _____ (1971) Dizionario Ilustrato del Pittory Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei. VI. Edizione Volumen II. Editore. Milano.
- _____ (1955) El Desfile en la Avenida de los Próceres Paseo los Próceres. El Nacional. Caracas.
- _____ (1956) Desfile Militar en los Próceres. El Nacional. Caracas.
- _____ (1990) Caracas Reestreno Los Próceres. El Nacional. Caracas.
- _____ (1985) Escultura 85. Encuentro Nacional de Escultores. Fundarte. Consejo Municipal y Gobernación del distrito Federal. Caracas.
- _____ (1949) Enciclopedia Italiana. Fondata da Giovanni Treccani. Tomo XII. Roma.
- GONZÁLEZ, Adriana. (1998) En el Paseo los Próceres: Botaron las Verdaderas Ninfas. El Nacional. Caracas.
- _____ (1972) Hugo Daini Bronces. Galería de Arte Moderno. Caracas.
- _____ (1985) Tres Expresiones en la Escultura. Basalo, Colina, Daini. Galería de Arte Nacional Caracas.
- HERNÁNDEZ, Silvia. Malaussena desalojado de la Historia. El Nacional. Caracas. 8 diciembre 1989
- LOMBARDI, G. (1988) Los Próceres Quedarán como Nuevos. El Nacional. Caracas.

MACHADO, Sabrina. Hotel Humboldt: Historia, lujo y abandono. Panorama.com.ve. 12 de febrero de 2013.

MEROLA, Giovanna. (1990) Los Próceres Procesados. El Nacional. Caracas.

PULIDO, J. (1984) Maragall dejó su Alma en los Próceres. El Diario de Caracas.

R. H. (1955) La Escuela Superior de las Fuerzas Armadas. El Heraldó. Caracas.

R. H. (1955) La Palabra del Presidente de la República. El Heraldó. Caracas.

R. H. (1955) La Semana de la Patria. El Heraldó. Caracas.

R. H. (1957) Actos de la Semana de la Patria. El Heraldó. Caracas.

DE LA PLAZA, S. (1973) Venezuela País Privilegiado (Colección Salvador de la Plaza). Caracas. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales.

PULIDO, J. (1984). Maragall dejó su Alma en los Próceres. El Diario de Caracas.

RATTO, J. (1974). César Rengifo Pintores. Venezuelanos N° 36. Caracas. Ediciones Edime.

SALVADOR, J (1994) César Rengifo. El Drama Humano. Sala de Sidor Arte. Ciudad Guayana.

SEIGUÍAS, J. (S/F) El Monumento de los Próceres en Caracas. Geomundo. Trabajos de Grado (Inéditos)

VALDEZ, C. (1984). Crónica de un Paseo objeto de la calumnia nuevo pavimento tendrá los Próceres. El Diario de Caracas.

VILCHEZ, H. (1999) Monumentos en Eterna Reparación. Caracas. El Universal.

DE TORRE, Guillermo. Méjico y Caracas: Perenne lección de arte en las paredes. Ciudades Universitarias de Hispanoamérica. ABC. Madrid, 29 de marzo de 1968.

Trabajos de Grado (Inéditas)

LASALA, S. (1985). La Obra arquitectónica de Antonio y Luis Malaussena. Presencia de la Arquitectura en la Venezuela Moderna. 1870-1958. Apuntes para su Estudio. Tesis. Facultad de Arquitectura y Urbanismo – Universidad Central de Venezuela. Caracas.

RUIZ, M. (2000). El Valor Estético de la Restauración Arquitectónica del Paseo Los Precursores y los Próceres de Caracas. UPEL. IPC. Tesis inédita. Caracas.

Fuentes Documentales.

ALFONSO, I. (1994) Técnicas de Investigación. Bibliográficas. Caracas. Contexto Editores.

- ABBAGNANO N. (1995) Diccionario de Filosofía. México. Fondo de Cultura Económica.
- ACHA, J. (1979) Arte Sociedad: Latinoamérica. El Sistema de Producción. México. Fondo de Cultura Económica.
- ACHA, J. (2002) Crítica del Arte. Teoría y Práctica. México. Editorial Trillas.
- ACHA, J. (1988) El Consumo Artístico y sus Efectos. México. Editorial Trillas.
- AGUILERA, V (1979). Diccionario de Arte Moderno. Barcelona. Labor.
- AGUIRRE, F. (1989) La Rehabilitación y Restauración de Monumentos y Ciudades Históricas Checoslovaquia Informes de la Construcción. Vol. 41, España.
- ALFONSO, I. Técnicas de Investigación Bibliográfica. Caracas. Promo Print. C.A.
- ÁLVAREZ, L. (1986) Signos Estéticos y Teoría. Anthropos Editorial del Hombre. Barcelona.
- ÁLVAREZ, L. (1992) La Estética del Rey de Midas Arte, Sociedad, Poder. Homo Sociologicus. Barcelona. Ediciones Península.
- ÁLVAREZ, Ricardo, ARANAY, Mariano y BOCCHIARDO, Livia (1995) Las Leyes de Indias en la Urbanización de la Banda Oriental. Seminario La Ciudad Iberoamericana, Buenos Aires.
- AA.VV. (1989) La Ciudad Hispanoamericana. El Sueño de un Orden. CEHOPU. Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. Madrid. Centro de Publicaciones MOPU.
- ARELLANO, M. (1972) Caracas su Régimen Legal. (Colección de bolsillo, Nro. 75) Madrid. Ediciones EDIME.
- ARCILA FARIAS, E. (1974) Centenario del Ministerio de Obras Públicas. (Influencia de este Ministerio en el Desarrollo 1874 - 1974). Caracas, Italgráfica.
- ARHEIM, Rudolph (1978) La Forma visual de la arquitectura. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A.
- ARNHEIN, R. (1999) Consideraciones sobre la Educación Artística. Barcelona. Paidós Estética 22.
- ARGAN, Giulio. (1979) El Concepto de Espacio Arquitectónico desde el Barroco a Nuestros Días. Buenos Aires. Ediciones Nueva visión.
- ARGAN, Giulio. (1981) Historia del Arte como Historia de la Ciudad. Barcelona. Editorial Laia.
- BACHELARD, G. (1995) La Poética del Espacio México. Fondo de Cultura Económica.

BECCO, Horacio Jorge. (1988) Historia de Latinoamérica s. XIX, Pensamiento político s. XIX, Emancipación latinoamericana. Caracas. Fundación Biblioteca Ayacucho.

BARALT, Rafael María. Resumen de la Historia de Venezuela (Desde el descubrimiento hasta 1797) Reimpresión de la Academia Nacional de la Historia con motivo de sus Sesquicentenario. Desclée, de Brouwer et Cie, Brujas, Bélgica. 1939.

BAYER, R. (1986) Historia de la Estética. México. Fondo de Cultura.

BAYO, J. (1987) Percepción, Desarrollo Cognitivo y Artes Visuales. Barcelona. Anthropos Editorial del Hombre.

Banco Central De Venezuela (1966) La Economía Venezolana en los Últimos Veinticinco Años, Hechos y Cifras Relevantes. (Colección XXV aniversario), Caracas. Edición Banco Central de Venezuela.

Banco Central De Venezuela (1971) La Economía en los Últimos Treinta Años. Caracas. Banco Central de Venezuela. Edición XXX Aniversario.

BAZIN, G. (1968) Historia del Arte. Barcelona, Ediciones Omega, S.A.

BENÉVOLO, L (1974) Introducción a la Arquitectura. Madrid. Celeste Ediciones. Madrid.

BENÉVOLO, L (1974) Historia de la Arquitectura Moderna. Barcelona. Editorial Gustavo, Gili, S.A.

BENÉVOLO, Leonardo. (1996) Historia de la Arquitectura Moderna. 7ª Edición. 2ª tirada Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A.

BERGAMIN, R. (1960) 20 Años en Caracas, 1938-1958. Madrid, Gráficas Reunidas.

BENEZIT, E. (1976) Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. París.

BETANCOURT, R.(1969) Venezuela, Política y Petróleo. Bogotá, Ediciones Senderos, C.A.

BLOCH, E. (1982) Sujeto – Objeto. El Pensamiento de Hegel. Madrid. Fondo de Cultura Económica.

BLOK, C. (1992) Historia del Arte Abstracto. Madrid. Cuadernos Arte Cátedra.

BOROBIO, Luis. (1971) Razón y corazón de la arquitectura. Ediciones Universidad de Navarra. Pamplona. Editorial Gómez, S. L.

BOULTON, A. (1972) Historia de la Pintura en Venezuela, Tomo III: Época Contemporánea. Caracas. Ernesto Armitano. Editor.

BURRELLI, G. y NIÑO, W. (1998) El Espíritu Moderno 1950. Caracas. Fundación Corp Group Centro Cultural.

BRITO FIGUEROA, F. (1974) Historia Económica y Social en Venezuela. Una Estructura para su Estudio Tomo II. Caracas. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

BRUYE, E. (1994) La Estética de la Edad Media. Madrid. La Balsa de la Medusa Visor.

CALABRESE, O. (1994) Cómo se lee una Obra de Arte. Cátedra. Signo e Imagen. Gráficas Rogar, S.A. Madrid.

CALINESCU, M. (1991) Cinco Caras de la Modernidad. Madrid. Tecnos Colección Metrópolis.

CALZADILLA, J. (1967) El Arte en Venezuela. Caracas. Ediciones del Circulo Musical.

CALZADILLA, J. y Briceño, P. (1977). Escultura/Escultores. (Un libro sobre la escultura en Venezuela). Caracas. Maravén.

CALZADILLA, J. (1979) Obras Singulares del Arte en Venezuela. Bilbao. Editorial La Gran Enciclopedia Vasca.

CALZADILLA, J. (1975) Pintura Venezolana de los siglos XIX y XX. Caracas. Inversiones M. Barquín, C.A.

CALVO, A. (1996). Acotaciones Acerca de La Edilicia Perezjimenista 1952/1958. Punto 66-67. Caracas. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela.

CALINESCU, Matei (1991) Cinco Caras de la Modernidad. Madrid. Editorial Tecnos, S.A.

CARRERA DAMAS, G. (1977) Historia Contemporánea de Venezuela Caracas. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

CERILLOS, M. (1989) Revitalización de Centros Históricos Informes de la Construcción. Vol. 41. España.

Comisión Nacional De Urbanismo. (1951) Plano Regulador de Caracas; Estudio Preliminar. Caracas. MOP. S/p.

Comité Coordinador del Estudio de Caracas. (1967) Estudio de Caracas, (Marco Histórico Tecnología Economía y actitudes hacia el trabajo) Caracas. Ediciones de la Biblioteca Central de Venezuela. Vol. II, Tomo I.

COLOMER, E. (1990) El Pensamiento Alemán de Kant a Heidegger. III. El Postidealismo: Kierkegaard, Feuerbach, Marx, Nietzsche, Dilthey, Husserl, Sëller, Heidegger Biblioteca Herder. Sección de Teología y Filosofía. Editorial Herder. Barcelona.

CONRADS, Ulrich (1977) Arquitectura: escenario para la vida: curso acelerado para ciudadanos. Madrid. Hermann Ediciones.

COMPAGNON, Antoine. (1990) *La Cinco Paradojas de la Modernidad*. Caracas. Monte Ávila Editores.

CÓRDOBA, A. (1973) *La Estructura Económica Tradicional y el Impacto Petrolero en Venezuela, en Aspectos Teóricos del Subdesarrollo*. (Colección materiales para el estudio del desarrollo y la planificación económica), de Armando Córdoba y Héctor Silva Michelena. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, División de Publicaciones, 1973.

COVA GARCÍA, L. (1955) *Fundamentos Jurídicos del Nuevo Ideal Nacional*. Caracas. Jaime Villegas Editor.

DE LA PLAZA, S. RIQUEZ, W. Y GUERERE, V. (1973) *Breve Historia del Petróleo y su legislación en Venezuela*. Caracas. Editores-Impresores: Grafiunica.

DE BENITO, E. (S/F) *Arte en Londres*. Hugo Daini Art Canning House. BBC Latín American Service. Londres.

DE LA PLAZA, Salvador. (1974) *El Petróleo en la Vida Venezolana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. División de Publicaciones.

DE LA PLAZA, Ramón. (1977) *Ensayo sobre el Arte en Venezuela*. (Serie Historia, Colección Clásicos Venezolanos, Nro. 6), Caracas. Ediciones de la Presidencia de la República.

DE LA PLAZA, S. (1980) *La Economía Minera y Petrolera en Venezuela* Universidad Central de Venezuela. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. División de Publicación, 2da. Edición.

DE LA PLAZA, S. (1973) *Venezuela País Privilegiado* (Colección Salvador de la Plaza). Caracas. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales.

DE SOLA RICARDO, Irma. (1967) *Contribuciones al Estudio de los Planos de Caracas*. Caracas. Ediciones del Centenario de Caracas.

DE PIMENTEL, Juan. "Caracas en 1578" en *Crónica de Caracas*. N^o. 6 y 7. Caracas.

DE OVIEDO Y BAÑOS, José (1824) *La historia de la conquista y población de la Provincia de Venezuela*. Caracas. Reimpreso en Caracas. Imprenta de Domingo Navas Spinola.

Diccionario de las Artes Visuales en Venezuela. (1982) Colección Temas Venezolanos. Caracas. Monte Ávila Editores y Galería de Arte Nacional.

Diccionario de las Artes Plásticas en Venezuela (1973) Caracas. Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes.

Dizionario Ilustrato del Pittory Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei. (1971) VI. Edizione Volumen II. Editore Milano.

DÍAZ SEIJAS, Pedro. (2005) *Caracas, La Gentil*. Biografía de una ciudad. Los Libros de El Nacional. Caracas. Editorial CEC, S.A.

- ECO, Umberto. (1970). La Definición del arte. Barcelona. Martínez Roca.
- ECO, Umberto. (1982) Como se hace una Tesis. Buenos Aires. Gedisa.
- ECO, Umberto. (1990) Obra Abierta Editorial Ariel, S.A. Barcelona.
- EL COJO ILUSTRADO – Revista – Colección 1892 -1915. Caracas.
- ESCOBAR Salom, R. (1969) Evolución Política de Venezuela. Caracas. Monte Ávila Editores. C.A.
- ESTRADA, D. (1988) Estética. Editorial. Barcelona. Herder.
- FEDUCHI, L Y Otros. (1989) Restauración de San Francisco El Grande Madrid. Informes de la Construcción. Vol. 40.
- FERRATER, J. (1993) Diccionario de Filosofía Abreviado. México Editorial Sudamericana.
- FERNÁNDEZ, José. (1990) Teoría y Metodología de la Historia del Arte. Barcelona. Anthropos Editorial del Hombre.
- FISCHER, Ernest. (1993) La Necesidad del Arte. Barcelona. Ediciones Península.
- FRAMPTON, Kenneth. (1993) Historia de la Arquitectura Moderna. Barcelona. Gustavo Gili. S.A.
- FRANKL, Paul y DAUER, Herminia. (1981) Principios Fundamentales de la Historia de la Arquitectura – El Desarrollo de la Arquitectura Europea: 1420 – 1900. Barcelona. Gustavo Gili Arte.
- FRIEDRICH, Johann. (1990) Escritos Sobre Estética. Madrid. Tecnos.
- FUENMAYOR, J. (1983) Historia de la Venezuela Política Contemporánea 1899 – 1969 Tomo X. Caracas. Talleres Tipográficos de Miguel Ángel García e hijos.
- Galería de Arte Nacional. (1985) Diccionario de las Artes Visuales en Venezuela. (Colección Temas Venezolanos) Caracas. Monte Ávila Editores y Galería de Arte Nacional. Tomo II. pp. 513.
- MATOS, Gabino. (1992) Arquitectura Colonial como Espacio de Evangelización. Caracas.
- GADAMER, Hans – Georg. (1996) Estética y Hermenéutica. Madrid. Tecnos Colección Metrópolis.
- GADAMER, Hans – Georg. (1991) La Actualidad de lo Bello. Buenos Aires. Paidós.
- GARCIA, N. (1990) Culturas Híbridas Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad. Grijalbo. México.

- GASPARINI, Graziano y POSANI, Juan Pedro. (1969) Caracas a través de su Arquitectura. Caracas. Fundación Fina Gómez/Armitano Editores, C.A.
- GASPARINI, Graziano. (1978) Caracas la ciudad colonial y guzmancista. Caracas. Ernesto Armitano. Editor.
- GIVONE, Sergio. (1990) Historia de la Estética Madrid. Tecnos.
- GORDÓN, C. (1971) El Paisaje Urbano Tratado de Estética Urbanística. Barcelona. Editorial Blume.
- GOLBERDG, Mariano (1982) Guía de edificaciones contemporáneas en Venezuela. Centro de Información y Urbanismo. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela. Caracas. Ediciones Amón. C.A.
- GONZÁLEZ, M. (1980) Venezuela Foránea Caracas, División de Publicaciones de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela.
- GOMBRICH, Ernst. (1987) La Imagen y el Ojo. Madrid. Alianza Forma.
- GIL FORTOUL, José. (1941) Historia Constitucional de Venezuela. Caracas. Editorial Las Novedades.
- GIVONE, Sergio (1990) Historia de la Estética. Madrid. Editorial Tecnos, S.A.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2004) Monumento Conmemorativo y Espacio Público en Iberoamérica. Madrid. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.)
- HALPERIN, T. (1970) Historia Contemporánea de América Latina. (El Libro de Bolsillo). Madrid. Editorial Alianza.
- HARDOY, Jorge Enrique y ARANNOVICH, Carmen. Urbanización en América Hispánica entre 1580 y 1630) Boletín del Centro de Investigaciones y Estéticas N° 11. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela. 1969.
- HEGEL, G. (1991) Estética II. Barcelona. Ediciones Península.
- HEGEL, G. (1996) Introducción a la Estética. Barcelona. Ediciones Península.
- HEGEL, F. (1985) De lo Bello y sus Formas. Madrid. Colección Austral.
- HEIDEGGER, M (1989) Conceptos Fundamentales (Curso del Semestre de Verano, Friburgo, 1941) Alianza Editorial. Madrid.
- HUISMAN, D. Y PATRICK, G. (1971) La Estética Industrial Barcelona. Oikos-tau.
- _____ (1985) Identificación de Obras Plásticas y Técnicas de Investigación Documental. Serie Manuales- Galería de Arte Nacional. Editorial Arte.
- IZARD, M. Y Otros. (1976) Política y Economía en Venezuela 1810-1976. Caracas. Italgráfica.

JENCKS, Charles (1981) El Lenguaje de la Arquitectura Posmoderna. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A.

KEY AYALA, Santiago. (1949) Bajo el Signo del Ávila Edición Conmemorativa del Día de Caracas. Publicaciones del Gobierno del Distrito Federal. Editorial Ávila Gráfica, S.A. Caracas. Venezuela.

_____ (1998) La Escultura desde la Antigüedad hasta Hoy Las épocas, las técnicas, los artistas. Ediciones Serres. S. L. Barcelona.

HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia. (1990) Malaussena. Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna. Caracas. Editorial Exlibris.

LEAL, Ildefonso. Discurso: “27 Rostros Universitarios en el Congreso del 5 de Julio de 1811”. Acto de inauguración de la exposición “Universitarios e Independientes”. Organizada por el Vicerrectorado Académico de la Universidad Central de Venezuela y la Comisión del Año Bicentenario Ucevista. Hall de la Biblioteca Central Ciudad Universitaria de Caracas, 27 de Abril 2011

LIPOVETSKY, Gilles. (1986) La Era del Vacío Ensayos sobre el individualismo Contemporáneo. Barcelona. Anagrama. Colección Argumentos.

LYNCH, Kevin (1985) La Imagen de la Ciudad México. Barcelona. Ediciones G, Gili, S.A.

LÓPEZ, A. (1991) Para Comprender la Experiencia Estética y su Poder Formativo Navarra. Editorial Verbo Divino.

NORIEGA, S. (1982) La Critica del Arte en Venezuela (Colección Actual, serie Rescate) Mérida. Talleres Gráficos Universitarios.

NUCETE, J. (1957) Notas sobre la Pintura y la Escultura en Venezuela. Caracas. Ediciones González y González.

MALAVÉ, H. (1974) La Formación Histórica del Antidesarrollo en Venezuela Cuba. Ediciones de la Casa de las Américas.

MALAVÉ, Héctor. (1962) Petróleo y Desarrollo Económico de Venezuela Caracas, Impreso en los Talleres Gráficos de la Imprenta Universitaria.

MALTESE, C. (1995) Las Técnicas Artísticas Manuales. Madrid. Arte Cátedra.

MARCHAN, S. (1974) La Arquitectura del Siglo XX. Textos. Madrid. Ed. Alberto Corazón.

MARAGALL, E. (1984) Ernesto Maragall. Escultor. Barcelona. Editorial Aedos.

MARANGONI, M. (1973) Para Saber Ver (Como sé Mira una Obra de Arte) Madrid. Espasa-Calpe, S.A.

MAS, A. (1991) Hacia una Metodología de Actuación en la Restauración de los Edificios Construidos en Piedra, Informes de la Construcción. Vol. 42. España.

- MASIERO, Roberto. (2003) *Estética de la arquitectura*. Traducción de Francisco Campillo. Madrid. La balsa de la medusa. Léxico de Estética.
- MCKINLEY, M (1993) *Caracas ante de la Independencia*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamérica.
- MENDOZA, Soledad. (2000) *Así es Venezuela 2000*. Caracas. Soledad Mendoza Editora. Diagrama.
- MENESES, Guillermo. (1967) *Libro de Caracas*. Consejo Municipal del Distrito Federal con motivo de los 400 años de la fundación de Caracas.
- MIERES, F. (1969) *El Petróleo y la Problemática Estructural Venezolana*. Caracas. Ed. Instituto de Investigaciones. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela.
- MOHOLY – NAGY, Sibyl. (1964) *Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela*. Caracas. Editorial Lectura.
- MONJO, J. (1985) *Arquitectura, Arte Funcional Informes de la Construcción*. Vol. 37. España.
- MONROE, C y HOSPERS J. (1990) *Estética Historia y Fundamentos*. Madrid. Cátedra Colección Teorema.
- MORÓN, Guillermo (1995). *La Real Audiencia de Caracas*. Historia de Venezuela. Enciclopedia Británica de Venezuela. Caracas. Capítulo IV.
- MONTES SERRANO, Carlos. (1992) *Representación y Análisis Formal*. Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones. Valladolid. Graficas Verona.
- MURE, G. (1998) *La Filosofía de Hegel Cátedra*. Madrid. Colección Teorema.
- ORTEGA, J y GASSET. (1995) *El Sentimiento Estético de la Vida*. Madrid. Editorial Tecno.
- PACANINS, Guillermo. (1986) *Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal Caracas*. Fondo Editorial Lola Fuenmayor.
- PINEDA, Rafael. (1983) *Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo Centro Simón Bolívar*. Caracas.
- PINEDA, R. (1978) *La Escultura Contemporánea Venezolana*. Caracas.
- PORTA, E. Montserrat, R. y Morral, E. (1982) *Sistema de Documentación para Museos*. Barcelona. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- _____ (1997) *Proyecto Inventario Nacional del Patrimonio Cultural Plataforma Conceptual*. Instituto del Patrimonio Cultural. Caracas.
- PORCHER, Louis y Colaboradores. (1975) *La Educación Estética: Lujo o Necesidad*. Buenos Aires. Edit. Kapelusz.

PURINI, Franco. (1984) La arquitectura didáctica. Valencia. Artes Gráficas Soler, S.A.

_____ (1986) Rehabilitaciones Históricas. Informes de la Construcción Vol. 38. España.

REALE, G. Y Antiseri, D. (1992) Historia del Pensamiento Filosófico y Científico Barcelona. Editorial Herder.

REMY, J y VOYÉ, L. (1976) La Ciudad y la Urbanización Colección Nuevo Mundo. Madrid. Instituto de Estudios de Administración Local.

RINCÓN, F. (1982) El Nuevo Ideal Nacional y los Planes Económicos Militares de Pérez Jiménez 1952-1957 Caracas. Ediciones Centauro.

RIVAS, R. (2000) Diálogos. Caracas. Editorial Arte.

ROCK, I. (1985) La Percepción. Biblioteca Scinetific American. Barcelona. Editorial Labor.

RODRÍGUEZ C, M. (1983) Venezuela 1948-1958 (El Proceso Económico / Social de la Dictadura) Caracas. Alianza Gráfica Editorial.

SANABRIA, Tomas José Parque Nacional del Ávila. Estación de llegada y Hotel Humboldt, en la Cima del Ávila. Revista Integral N° 10. Caracas. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

SABINO, C. (1978) Metodología de Investigación – Una Introducción Teórico – Práctica. Buenos Aires. El Cid Editor.

SÁNCHEZ, A. (1996) Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas México. Fondo de Cultura Económico.

SARQUIS, Jorge. (2006) (Compilador) Arquitectura y modos de habitar. Centro Poiesis de la FADU-UBA. Buenos Aires. Ediciones Nobuko.

_____ Seminario Internacional Patrimonio Moderno una Herencia Reciente Ciudad Universitaria de Caracas- Patrimonio Mundial. Faculta de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos. Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela. 7 y 10 de octubre de 2003.

SÉLLER, A. (1983) Aristóteles y el Mundo Antiguo. Barcelona. Ediciones Península. Serie Universitaria.

SINGER. F. (1971) Resistencia de Materiales. México. Harper & Row Latinoamericana.

SCRUTON, R. (1985) La Estética de la Arquitectura. Madrid. Alianza Forma.

SCHILLER, Friedrich. (1990) Kallias. Cartas sobre la Educación Estética del Hombre Ministerio de Educación y Ciencia. Textos y Documentos Clásicos del Pensamiento y de las Ciencias. Barcelona. Anthropol. Editorial del Hombre.

- SUMMERS, D. (1993) El Juicio de la Sensibilidad. Madrid. Editorial Tecnos.
- STEPHEN, R. Introducción a la Historia del Arte Universidad de Cambridge. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A.
- TARNOI, L. (1954) El Nuevo Ideal Nacional de Venezuela. Vida y Obra de Marcos Pérez Jiménez Madrid. Ediciones La Verdad.
- TARTARKIEWICZ, Wladislaw. (1991) Historia de la Estética I. La Estética Antigua. Madrid. Akal. Arte u Estética.
- TARTARKIEWICZ, Wladislaw. (1991) Historia de la Estética III. La Estética Moderna 1400-1700. Madrid. Akal. Arte u Estética.
- TARTARKIEWICZ, Wladislaw. (1992) Historia de Seis Ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. Madrid. Editorial Tecnos. Colección Metrópolis.
- TRABA, M. (1974) Mirar en Caracas (Colección Continental), Caracas. Monte Ávila Ediciones, C.A.
- TRÍAS, E. (1983) El Artista y la Ciudad. IV Premio Anagrama de Ensayo Barcelona. Editorial Anagrama.
- TEDESCHI, E. (1977) Teoría de la Arquitectura. Buenos Aires. Ediciones Nueva visión.
- THOMSON, G. (1998) El Museo y su Entorno Arte y Estética. Madrid. Ediciones Akal, S.A.
- TORRES BALBÁS, L. "Los monumentos conmemorativos". Arquitectura y Urbanismo, La Habana, nº. 46, mayo de 1937.
- WOJNAR, I (1968) Estética y Pedagogía. México. Fondo de Cultura Económica.
- VELÁSQUEZ, R. CALVANI, A. y Otros. (1976) Venezuela Moderna. (Medio Siglo de Historia 1926-1976) Caracas. Fundación Eugenio Mendoza.
- Venezuela Bajo el Nuevo Ideal Nacional. (1954) (Realizaciones durante el tercer año de gobierno de Marcos Pérez Jiménez) Caracas. Publicación del Servicio Informativo Venezolano.
- VELÁSQUEZ, R, y CALVANI, A. Venezuela bajo el Nuevo Ideal Nacional (Realizaciones durante el tercer año de gobierno de Marcos Pérez Jiménez) , Caracas, Publicación del Servicio Informativo Venezolano, 2 de Diciembre de 1950.
- VILA, Marco Aurelio. Antecedentes Coloniales de Centros Poblados de Venezuela Universidad Central de Venezuela. Caracas. Venezuela. 1978.
- VILLANUEVA, Carlos Raúl. (1966) Caracas en tres tiempos. Caracas. Gráficas Edición de Arte, C. A.
- VILLANUEVA, Paulina y PINTÓ, Maciá. (2000) Carlos Raúl Villanueva. Serie Maestros Latinoamericanos de la Arquitectura Madrid. Tanais Ediciones, S.A.

VENTURI, Robert (1978) Aprendiendo de las Vegas. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S. A.

VITRUVIO, M. (1995) Los Diez Libros de la Arquitectura. Madrid. Alianza Forma.

ZERAOUI, Z. (2000) Modernidad y Posmodernidad. La Crisis de los Paradigmas y Valores. México. Colección Reflexión y Análisis Noriega Editores.

Fuentes Documentales. (Preservación, Conservación y Restauración)

BRANDI, C. (1992) Teoría de la Restauración. Madrid. Alianza Forma.

CAPITEL, A. (1988) Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración. Madrid. Alianza Forma.

Conservación de Fachadas en diversos lugares de Madrid. (1984) Informes de la Construcción. Vol. 36. España.

III Concurso Iberoamericano. (1989) Informes de la Construcción, Vol. 41, España.

FERRER, A. (1995) La Pintura Mural su Soporte, Conservación y las Técnicas Modernas. Sevilla. Universidad de Sevilla.

FRANCO, G. (1988) Notas Acerca de la Conservación de los Bienes Culturales Escala Revista Mensual Latinoamericana de Arquitectura, Arte e Ingeniería. Bogotá. Escala.

GÁRATE, I. (1994) Artes de la Cal Instituto Español de Arquitectura. Madrid. Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares. Ministerio de Cultura.

GONZÁLEZ, M. Y Otros. (1991) La Restauración de Monumentos a las Puertas del Siglo XX Informes de la Construcción, España. Vol. 43.

GONZÁLEZ, A. (1988) Restaurar Monumentos Una Metodología Específica, Informes de la Construcción. Vol. 40. España.

GONZALEZ – VARAS, Ignacio (2006) Conservación de Bienes Culturales. Madrid. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.)

CANEVA, G. – NUGARI, M. y SALVADORI. (2000) La Biología en la Restauración – Arte y Restauración. Nerea. Junta de Andalucía – Conserjería de Cultura – IAPH. Sevilla. Impresión EFCA, SA.

BALDINI, U (1998) Teoría de la Restauración – Arte y Restauración Vol. 1 Madrid. Nerea/Nardini.

BALDINI, U (1998) Teoría de la Restauración y Unidad de Metodología Vol. 2 – Arte y Restauración. Madrid. Nerea/Nardini.

GÓMEZ, M. (1998) La Restauración. Examen Científico Aplicado a la Conservación de Obras de Arte. Madrid. Cuadernos de Arte Cátedra. Instituto del Patrimonio Español.

_____(1989) Jornadas sobre Restauración y conservación de Monumentos. Madrid, 24 y 25 de abril de 1989. Ministerio de Cultura. Dirección de Bellas Artes y Archivos. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

KLICZKOWSKI, H. (2002) Restauración – Rehabilitación – Reconversión. Viviendas Remodeladas. Madrid. I.G. Ferré Olsina, S.A.

KNUT, N. Manual de Restauración de Cuadros Mladinska knjiga tiskarna d.d. Eslovenia.

ORDÓÑEZ, C. – Ordóñez, L. Y Rotaeché, M. (1997) El Mueble Conservación y Restauración Vol. 2 – Arte y Restauración. Madrid. Nerea/Nardini.

_____(1996) Loggia Arquitectura & Restauración Revista Cuatrimestral Especializada en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico. Año II. Nº 4. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.

_____(1996) Loggia Arquitectura & Restauración Revista Cuatrimestral Especializada en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico. Año II. Nº 2. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.

López, J (1988) Revestimientos Exteriores: Enfoscados y Revocos En Iribas (Ed.), Curso de Rehabilitación, Vol 7., Cerramientos y Acabados. Madrid. C.O.A.M.

MANGINO, A (1991) La Restauración Arquitectónica. Retrospectiva Histórica en México. México. Editorial Trillas.

_____(1988) Memòria D`Activitats del Centre de Conservació I Restauració de Béns Culturals Mobles de la Generalitat de Catalunya 1982-1988 Genaralitat de Catalunya. Departament de Cultura. Barcelona.

_____(2004) Metodología para la Intervención en el Patrimonio Histórico. Normalización de la Documentación. PH47 Boletín del Instituto andaluz del Patrimonio Histórico Publicación Bimestral con Excepciones. Junta de Andalucía. Conserjería de Cultura.

ODDY, A. (1992) The Art of the Conservator Smithsonian Onstitution Press. Washington, D.C.

PLENDERLEINTH, H & Werner, A. (1989) The Conservation of Antiquities and Works Of Art Oxford University Press. London.

PRÖPSTER, H (1978) Lesiones de Solados y Alicatados 1 Causas y Reparaciones Biblioteca de Arquitectura y Construcción. Barcelona. Ediciones CEAC.

PRÖPSTER, H (1983) Lesiones de Solados y Alicatados 1 Causas y Reparaciones Biblioteca de Arquitectura y Construcción. Barcelona. Ediciones CEAC.

_____(1982) Sistema de Documentación para Museos Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. ICOM. International Council of Museums. Barcelona.

RAMÍREZ, B (1988) Restauración Iglesia de Santa Bárbara Escala Revista Mensual Latinoamericana de Arquitectura, Arte e Ingeniería. Escala. Bogota.

SCHAEL MARTÍNEZ, Graciela. (1974). Historia de la estatua del Libertador en la Plaza Bolívar. Madrid. Villena, Artes Gráficas.

VAGA, S (1985) Patología de Fachadas Urbanas. Madrid. Universidad de Valladolid. Valladolid.

VELÁSQUEZ, R. CALVANI, A. y Otros. (1976) Venezuela Moderna. (Medio Siglo de Historia 1926-1976) Caracas. Fundación Eugenio Mendoza.

VELÁSQUEZ, R, y CALVANI, A. (1950) Venezuela bajo el Nuevo Ideal Nacional (Realizaciones durante el tercer año de gobierno de Marcos Pérez Jiménez) Caracas. Publicación del Servicio Informativo Venezolano.

VIEITEZ, J (1984) Patología de la Construcción en España: Aproximación Estadística Informes de la Construcción, N° 664. Madrid.

WOJNAR, I (1968) Estética y Pedagogía. México. Fondo de Cultura Económica

WITTKOWER, R. (1958) La Arquitectura en la Edad del Humanismo. Buenos Aires. Editorial Nueva Visión.

WEAVER, M. (1992) Conserving Buildings A Guide Techniques and Materials John Wiley & Sons, Inc. New York.

XARRIÉ, J y PUJOL, A (1998) VI Congreso de Conservación de Bienes Culturales –Tarragona, 29 de mayo al 1 de junio 1986. España.

Fuentes de Información Electrónica.

<http://www.campus-oei.org/cultura/mexico/c7.htm>

http://www.conservacionyrestauracion.inah.gob.mx/sin_frames/core/htme/core000.html

<http://www.guggenheimcollection.org>

http://www.ge-iic.org/index.php?option=com_weblinks&Itemid=42&catid=38

<http://www.culturalheritage.net/>

<http://www.international.icomos.org/>

<http://www.ipc.gov.ve/>

http://icarito.latercera.cl/especiales/patrimonio-cultural/act_regiones/X_region.htm

<http://portal.unesco.org/>

<http://www1.universia.net/CatalogaXXI/C10055PPESII1/E129329/>

<http://www.zia.ms.it/dazzi/dazzi.htm>

<http://scuoloromani.it/artisti/Selva.htm>

<http://comune.roma.it/gal-com/autore.htm>

http://www.eluniversal.com/aniversario/100/ca6_art_caracas-estrena-su-g_1229792.shtml

<http://panorama.com.ve/portal/app/push/noticia53929.php>

<http://prodavinci.com/2009/09/23/graziano-gasparini-el-arquitecto-el-historiador-de-la-arquitectura-colonial-venezolana/>

<http://www.scribd.com/doc/6572498/Ley-de-Proteccion-y-Defensa-Del-Patrimonio-Cultural>.

<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/dazzi-arturo/>

<http://www.zia.ms.it/dazzi/dazzi.htm>.

<http://scuoloromani.it/artisti/Selva.htm>

<http://comune.roma.it/gal-com/autore.htm>

Planos

Plano Proyecto: Avenida Los Precursores Monumento Triunfal. MALAUSSENA & SILVEIRA, C. A. Corte 4-4 y Vista lateral de la Torre. Escala 1:50. Caracas 14-12-1953. N° 8 Arquitectura.

Plano Proyecto: Avenida Los Precursores Monumento Triunfal. MALAUSSENA & SILVEIRA, C. A. Vista A-A de la Torre. Escala 1:200. Caracas 22-12-1953. N° 4 Arquitectura.

Plano Proyecto: Avenida Los Precursores Monumento Triunfal. MALAUSSENA & SILVEIRA, C. A. Abastecimiento de Fuentes, Sistema de Riegos. Escala 1:200. Caracas 26-06-1954. N° 2 Instalaciones.

Plano Proyecto: Avenida Los Precursores Monumento Triunfal. MALAUSSENA & SILVEIRA, C. A. Planta de la Torre y áreas circundantes. Escala 1:50. Caracas 27-07-1954. N° 2 Arquitectura.

Plano Proyecto: Avenida Los Precursores Monumento Triunfal. MALAUSSENA & SILVEIRA, C. A. Situación General del Conjunto. Escala 1:200. Caracas 30-07-1954. N° 1 Arquitectura.

Plano Proyecto: Avenida Los Precursores Monumento Triunfal. MALAUSSENA & SILVEIRA, C. A. Drenajes de Aguas de Lluvia - Planta. Escala 1:200. Caracas 20-04-1954. N° 4 Instalaciones.

Plano Estados Unidos de Venezuela. Ministerio de la Defensa. Dirección General de los Servicios de Ingeniería Militar. El Valle Avenida Los Próceres, ubicación de Cadenas Ornamentales – Detalle. Escala Indicada. Proyecto H. Soleda, Caracas. 05-06-1961.

Avenida Los Precursores Monumento Triunfal. MALAUSSENA & SILVEIRA, C. A. Puertas de Entrada, Detalles de Planta, Vista y Cortes. Escala 1:5. Caracas 14-03-1954. N° 26 Arquitectura.

Plano Proyecto: Avenida Los Precursores Monumento Triunfal. MALAUSSENA & SILVEIRA, C. A. Coronas Detalle de Plata, Vista y Corte. Escala 1:5. Caracas 08-03-1954. N° 21 Arquitectura.

Plano Proyecto: Avenida Los Precursores Monumento Triunfal. MALAUSSENA & SILVEIRA, C. A. Bancos, Detalles de Planta y Vista de los Tipos 1, 2 y 3. Escala 1:2. Caracas 09-03-1954. N° 22 Arquitectura.

Plano Proyecto: Avenida Los Precursores Monumento Triunfal. MALAUSSENA & SILVEIRA, C. A. Gárgolas, Detalles de Vista y Corte. Escala 1:2. Caracas 10-03-1954. N° 23 Arquitectura.

Plano Proyecto: Avenida Los Precursores Monumento Triunfal. MALAUSSENA & SILVEIRA, C. A. Rosetas, Detalles de Vista y Corte. Escala 1:1. Caracas 11-03-1954. N° 24 Arquitectura.

Plano Proyecto: Avenida Los Precursores Monumento Triunfal. MALAUSSENA & SILVEIRA, C. A. Inscripciones, Detalles de Vista y Corte. Escala 1:2. Caracas 12-03-1954. N° 25 Arquitectura.

Plano Republica de Venezuela. Distrito Federal. Alcaldía del Municipio Libertador. Dirección de Gestión Urbana. Dirección Ejecutiva de Planes y Proyectos. Proyecto Recuperación Integral del Paseo Los Próceres. Inventario de Mobiliario Urbano. Arquitecto Pablo Lasala. Escala 1:100. Caracas. Octubre 1995. RI.3.a.

Plano Republica de Venezuela. Distrito Federal. Alcaldía del Municipio Libertador. Dirección de Gestión Urbana. Dirección Ejecutiva de Planes y Proyectos. Proyecto Recuperación Integral del Paseo Los Próceres. Inventario de Árboles. Arquitecto Pablo Lasala. Escala 1:100. Caracas. Octubre 1995. RI.a.

Plano Republica de Venezuela. Distrito Federal. Alcaldía del Municipio Libertador. Dirección de Gestión Urbana. Dirección Ejecutiva de Planes y Proyectos. Proyecto Recuperación Integral del Paseo Los Próceres. Inventario de Árboles. Arquitecto Pablo Lasala. Escala 1:100. Caracas. Octubre 1995. RI.b.

Plano Republica de Venezuela. Distrito Federal. Alcaldía del Municipio Libertador. Dirección de Gestión Urbana. Dirección Ejecutiva de Planes y Proyectos. Proyecto Recuperación Integral del Paseo Los Próceres. Arborización Siembra de Grama. Arquitecto Pablo Lasala. Escala 1:100. Caracas. Octubre 1995. RI.2a.

Plano Republica de Venezuela. Distrito Federal. Alcaldía del Municipio Libertador. Dirección de Gestión Urbana. Dirección Ejecutiva de Planes y Proyectos. Proyecto Recuperación Integral del Paseo Los Próceres. Arborización Siembra de Grama. Arquitecto Pablo Lasala. Escala 1:100. Caracas. Octubre 1995. RI.2b.

Plano Republica de Venezuela. Distrito Federal. Alcaldía del Municipio Libertador. Dirección de Gestión Urbana. Dirección Ejecutiva de Planes y Proyectos. Proyecto Recuperación Integral del Paseo Los Próceres. Inventario de Mobiliario Urbano. Arquitecto Pablo Lasala. Escala 1:100. Caracas. Octubre 1995. RI.3b.

Notas.

Es importante destacar que en la investigación documental del proyecto y en este caso la referida a las obras de arte y de sus artistas fue determinante las publicaciones de los autores Pacanins, G. (1986). Siete Años en la Gobernación del Distrito Federal, y de Pineda, R. (1983) Las Estatuas de Simón Bolívar en el Mundo Estas permitieron tener referencias precisas para todo el proceso de investigación, del registro, catalogación y cronología de sus creadores tal es el caso de los artistas Dazzi y Selva, de los cuales en los diferentes repositorios visitados y consultados existe un gran vacío de documentación. La consulta electrónica, fue determinante para el logro de las respectivas cronologías. Dejando muestras claras de que el bien cultural no ha sido referenciado de manera precisa en cuanto al tema, ya que en gran parte las fuentes documentales consultadas, se centran en las descripciones del significado, de los espacios y sus elementos, pero no se indaga en estos aspectos señalados. Dejando como muestra que la historia de nuestros monumentos con valores patrimoniales está en vías de desarrollo de investigaciones.