

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

LA URBANIZACIÓN EL PARAÍSO EN LAS TARJETAS POSTALES

(CARACAS, 1900 – 1920)

BACHILLER

BERNARD BEYLOUNE CHAIB

C.I.V- 13579342

TUTORA:

Mgster. KELLY MARTINEZ

Caracas, 15 de junio de 2012

“Entre las muchas maneras de combatir la nada, una de las mejores es la de sacar fotografías.”

“Las babas del diablo”, Julio Cortázar.

A Coraly:

...Es una ofrenda que puedo hacerte por todo lo que has hecho por mí durante todos estos años. Éste trabajo especial de grado encierra una pequeña parte muy significativa de mi vida. De muchos ejes centrales, en estas páginas doy fe de lo mucho, quizás todo lo que recibí de ti, tan llena de verdad y ser, de tiempo, de sueños, de luz, de ser y de persona. De ti, amiga he aprendido que las verdaderas amistades no se buscan, no se persiguen, se encuentran.

Agradecimientos

Haber tenido la oportunidad de estudiar en la Universidad Central de Venezuela y ser yo hoy en día el dueño de ese tesoro espiritual que no es otro más valioso que el conocimiento crítico de las Artes en sus diversas expresiones, ha encendido la luz esperanzadora de iluminar mi futuro y humanizar lo vivido y lo soñado y convertirlo en un venturoso presente, pero es más, mucho más que eso. Quiero decir: más que una carrera universitaria es un destino, y entiendo así el ser yo partícipe de ese florilegio académico, sí, como una predestinación.

Fue el destino, yo llamo mi buena suerte, esa forma del bien y de las bienaventuranzas que siempre me han acompañado desde el primer día de clases y me acompañarán hasta el fin de mi errancia, tal vez. Al concluir mis estudios en Artes Plásticas, aunque sea por la ilusión de ser ucevista, desde el principio lo asumí como un tributo y una honra, pues era una deuda que tenía con la vida y conmigo mismo, una deuda con aquellos que creen en la fuerza vital e inextinguible del arte, en la que mis retinas han recogido de él el tiempo y lo memorable para empezar a buscar su ámbito, su razón tan distinta de volverse futuro.

Siento un hondo agradecimiento por la labor de todos y cada uno de los profesores, profesoras, preparadores y miembros de la Escuela de Artes, que entregan con amor e infinita paciencia día tras día, en sus distintas especializaciones, las herramientas necesarias para formar el adecuado estudio del arte como extensión del espíritu humano en la historia; es quizás, lo que más he admirado en todos vosotros: cómo han llenado al arte, así en abstracto, de magníficos dones y también el modo en que se ha multiplicado nuestro pensamiento, enriqueciéndolo cada día más en una labor muy sólida y grande, una labor encomiable, la cual me ha dado motivos para sentirles presentes en todas las situaciones de mi vida. Es así, así es. Hoy nace una voz más, una voz

ucevista que sabrá encontrar perspectivas en la época que nos ha tocado vivir. Cumpló con mi propósito al convenir con la Academia la presentación de mi trabajo especial de grado, cumpló también con ofrecerlo a la memoria sagrada de mis ancestros y a la juventud estudiosa de mi país, Venezuela,

Destino fue igualmente llegar a la ciudad de Caracas, viéndola como un muro sin apertura, sin saber qué hacer ni adónde moverme. Y descubrir una mañana como cualquier otra, mientras caminaba por los largos pasillos de la Universidad, que el mundo es ancho, que existen múltiples maneras de comprenderlo y que hay aire para todos mientras se respire. Haber tenido la oportunidad de conocer a tantas personas nuevas, magníficas, y estrechar desde ese mismo instante una amistad verdadera, personas que se convertirían en lo que son hoy en día: habitantes perpetuos de mi memoria, que semestre tras semestre me dejaban el resplandor infinito de su ser, entibiándonos en esa hermandad tan nuestra a fuerza de seguir hacia adelante. No necesito decirles de qué modo están aquí, mi amor fraternal y mi gratitud estarán latentes por siempre.

Estos agradecimientos empezaron en 2005, quizás mucho antes, y continuaron escribiéndose por casi siete años, hasta 2012. Son muchos los nombres llenos de consejos, de pensamiento puro, de estímulos, de creencias, de luz y de iluminaciones. Nombres llenos de razones vitales, de demoras y afanes cotidianos, de esperanzas, de fe, llenos de acción vital, de filosofía y poesía, de ideas, de convencimientos, de valores humanos, de llantos, llenos de reverencias y también de rebeldías. Todos ellos despertando mi pensamiento humanista, como una fuente inagotable de luz y de fulguraciones. Hoy tengo la certeza del valioso aporte que las Artes han cumplido, —y es un poco desde donde partimos— y seguirán cumpliendo en el entendimiento de la evolución de las sociedades humanas, tan llenas de verdad y de seres, de tiempos, de sueños, de seres y de personas y de tantos otros ejes centrales que forman la piedra angular de nuestro pasado. Quisiera que estas líneas fuesen más, bastante más, que simples palabras de agradecimiento, pues ellas son producto de largos procesos

de vida, en los que figuran una innumerable cantidad de personas y personajes, pero sobre todo, de ese don único de saber elegir a las personas, de poder escoger a las personas que me acompañarían por el camino que decidí andar. De llegar a ese encuentro, los verdaderos impulsores de esta historia están contenidos en los rostros de mi familia, de mis amigos y de algunos amores...

Agradezco profundamente a mi familia toda, quienes me han hecho ser persona, encontrar la cualidad de lo humano, hacer, actuar, pensar, querer, y en más alto grado a mis padres, por estimularme desde muy pequeño el sentido por la búsqueda constante del conocimiento para lograr entrar en una vida no más real, pero sí más verdadera.

Quiero agradecer especialmente a la familia Bachour-Shayeb por su diligencia amorosa y desinteresada de acogerme entre ellos, como un miembro más, cuando apenas comenzaba este camino.

Agradezco al Señor Orlando Urdaneta y a su Sra. esposa Morella, quienes en plena vorágine existencial supieron como sujetarme para no sumirme en el dolor de lo incomprensible, insistiéndome que mi alma encontraría su verdadero asidero en el mundo del arte.

Agradezco muy especialmente a las artistas Belén y Nanny Muñoz, porque mientras me adentraba en el oficio del escultor, a su lado me sustanciaba y revitalizaba, el paso del barro por nuestras manos se hizo con la absoluta y total entrega hasta lograr la obra concreta con la paz en el alma. A vosotras quienes he sentido más cerca que nadie, agradezco tener vuestra amistad como un cofre de tesoros, siempre lleno de palabras reconfortantes, es grande.

Así me vine de Europa, por esos azares del destino, aquella noche en Madrid, cuando Alejandro Sanz me enseñó (a la gitana) "que todo sale del corazón sin perder nunca la cabeza. Y que la ambición es la única fuerza que nos lleva a conquistar cualquier camino"...

Agradezco a Fher Olvera porque de él recibí su luz, la luz de su palabra, de su amistad y de su música. Una amistad sin sombras, sin caídas, sin recovecos de ninguna clase. Una amistad que da fe no sólo en lo que es, sino en el mundo que, a pesar de todo, da seres así, puros y hermosos, aunque no cambie la vida. “Es un mar lleno de peces”.

Quiero agradecer desde lo más hondo de mi ser a mi gran amiga y consejera, Lilian Cifuentes, quien, como en un orden ritual, noche tras noche desvelaba sus ojos con los míos, leyéndome a modo de poeta las palabras que se desprendían desnudas como en una suerte de trance desde mí. Por SMS bailaba la luna, era manantial, era un reflejo, era una batalla, era el ritmo del universo. conteniendo en signos y versos la significación única de nuestro encuentro en la vida, animándome siempre a seguir en mis propósitos. Tu voz me acompaña siempre y me cuida desde el calor del pensamiento.

Agradezco al maestro Alexis de la Sierra porque con él entré bellamente al mundo de la Artes del Fuego, tiempo del cual guardo una pequeña parte vital muy significativa.

Con inmensa emoción hoy quiero agradecer desde la intimidad de mi alma al gran maestro Oswaldo Vigas, a su familia, y a todo su grupo de trabajo. Fue una gran fortuna aquel encuentro sustancial entre la Sra. Janine Vigas y yo aquella tarde de mayo, haberme recibido con total confianza, absorberme en su atmósfera irradiante y hacerme partícipe de ese hermoso sueño creador. Porque Oswaldo Vigas es la personificación del espíritu positivo y emprendedor de los artistas que hicieron grande a este país. Nunca se desanima, va a por lo que quiere hasta conseguirlo y no conoce la palabra rendirse. Conocer desde su pensamiento nítido y preciso el valor de la trascendencia de la obra cumplida. Todo tiene su correspondencia. En estas líneas quiero decirles que mi afecto por Uds. viene de muy lejos y de lo hondo del corazón

Agradezco a mi fiel amiga Mariana Silva de Paris, quien ha sido una alegría inmensa encontrar en ella tanto amor fraternal, y que a través de la palabra hoy sea un ángel, siempre tan generosa en múltiples afectos.

Agradezco con todo mi cariño y mi alegría a quien me acompañó incondicionalmente en el desarrollo de esta etapa final, la profesora Kelly Martínez. De su luz maravillosa en el fluir primaveral de este sueño humanista afloraron palabras, ideas, pensamientos, resonancias de otras voces sabias como una herencia sagrada. Ya lo dijo la poeta Reyna Rivas *porque cuando una persona encarna valores trascendentes y además nos ha dado algo de ello, hemos bebido de la fuente a través de ella, entonces sucede algo muy serio en el alma y en el corazón*, es cuando llega el momento de seguir, porque el conocimiento una vez sembrado tiene un tiempo de reposo para crecer y hacerse fecundo, poniéndonos a cada uno en nuestros propios caminos.

A todos y todas quienes de una u otra manera han estado junto a mí compartiendo mi destino, mil gracias.

Contenido

Resumen	1
Introducción	3
Capítulo 1: Caracas y la Urbanización El Paraíso a inicios del Siglo XX.	10
1.1. Aproximación al contexto histórico de la Venezuela de entresiglos	10
1.2. La Caracas de entresiglos: hacia la construcción de la urbanización El Paraíso	16
1.3. Nacimiento y expansión de la urbanización El Paraíso	27
1.4. Iconos emblemáticos de la urbanización El Paraíso.	41
Capítulo 2: La Urbanización El Paraíso en las tarjetas postales de inicios del siglo XX	48
2.1. Las tarjetas postales fotográficas como fuente documental	48
2.2. La tarjeta postal en Venezuela	53
2.3. Análisis iconográfico de las tarjetas postales de la urbanización El Paraíso	60
2.4 La urbanización el Paraíso y el imaginario urbano	73
Conclusiones	79
Bibliografía	82

Índice de Imágenes

- Imagen 1. Clase alta venezolana en el Hipódromo El Paraíso a principios del siglo*
Fuente: El Cojo Ilustrado 1913 Tribuna Foto de Luis F. Toro. _____ 25
- Imagen 2. Paseo del Paraíso. Fuente: Caracas en Retrospectiva. En línea:*
http://mariafsigillo.blogspot.com/ fecha de consulta 20-01-2012 _____ 26
- Imagen 3. Paisaje del Paraíso, Caracas, Venezuela. Fuente: Caracas en*
Retrospectiva. En línea: http://mariafsigillo.blogspot.com/ fecha de
consulta 30-09-2011 _____ 28
- Imagen 4. Sementeras del Paraíso, Caracas. Fuente: Caracas en Retrospectiva.*
En línea: http://mariafsigillo.blogspot.com/ 30-09-2011 _____ 29
- Imagen 5. Hacienda El Paraíso. Fuente: Caracas en Retrospectiva En línea:*
http://mariafsigillo.blogspot.com/ fecha de consulta 01-06-2012 _____ 31
- Imagen 6. Laguna del Paraíso á Orillas del Guaire. Fuente: Cojo Ilustrado*
(Suplemento Al Nº 16) 15 de agosto de 1892, p. 250 _____ 33
- Imagen 7. Restaurant del Puente de Hierro. Fuente: Litografía en series "Album de*
Caracas y Venezuela". Litografías de Henrique Neun 1877-1878. Archivo
Fundación de la Memoria Urbana _____ 34
- Imagen 8. Villa Zoila. Fuente: Archivo Fundación de la Memoria Urbana _____ 36*
- Imagen 9. Vista panorámica de la Avenida de El Paraíso en 1904. Fuente: Archivo*
Fundación de la Memoria Urbana _____ 38
- Imagen 10. Casa Particular, El Paraíso. Fuente: Archivo Fundación de la Memoria*
Urbana. _____ 40
- Imagen 11. Quinta Las Acacias. Fuente: Portal de la Guardia Nacional Bolivariana*
_____ 43
- Imagen 12. Estatua Camilo Torres. Fuente: Archivo Audiovisual de Venezuela,*
adscrito a la Biblioteca Nacional _____ 45
- Imagen 13. Vista panorámica del Hipódromo del Paraíso. Fuente: Archivo*
Fundación de la Memoria Urbana _____ 47

Índice de Tarjetas Postales

<i>Tarjeta Postal 1. Cementeras, Avenida del Paraíso, Caracas. Archivo Audiovisual de Venezuela, adscrito a la Biblioteca Nacional</i>	61
<i>Tarjeta Postal 2. Avenida del Paraíso, Puente Dolores. Guillermo José Schael. 1968. La ciudad que no vuelve, p. 13.</i>	63
<i>Tarjeta Postal 3. Avenida El Paraíso, La Vuelta. Fundación de la Memoria Urbana</i>	65
<i>Tarjeta Postal 4. Estatua del Monumento a Carabobo. Archivo Audiovisual de Venezuela, adscrito a la Biblioteca Nacional</i>	67
<i>Tarjeta Postal 5. Avenida del Paraíso, El Hipódromo, Caracas. Fundación de la Memoria Urbana</i>	69
<i>Tarjeta Postal 6. El Paraíso, Caracas. Fundación Andrés Mata, Diario El Universal</i>	71

Resumen

El presente trabajo de grado es una disección analítica de aquellas tarjetas postales fotográficas más representativas de la urbanización El Paraíso de comienzos del siglo XX, desde un punto que interesa al estudio de las artes plásticas: el imaginario urbano. El análisis iconográfico se basó en la selección de seis (6) tarjetas postales procedentes del Archivo Audiovisual de Venezuela, adscrito a la Biblioteca Nacional, de la Fundación Andrés Mata adscrito al Diario El Universa, del Archivo de la Fundación Memoria Urbana y del libro de Guillermo José Schael, *La ciudad que no vuelve*, fuente hemerográfica que habla acerca de la postal en Venezuela, en especial de la Urbanización El Paraíso.

Comentario [L1]: Une esta oración a la anterior, para que sea un párrafo

En un principio, la inquietud principal era investigar todo lo relativo a la imagen en las tarjetas postales fotográficas. Pero debido a la escasa disponibilidad de fuentes debidamente documentadas, se decidió incluir en el estudio otras imágenes de amplia difusión pública vía Internet, puesto que ampliaron y enriquecieron la perspectiva sobre el tema.

Comentario [L2]: Punto y seguido

Se examinó el contexto histórico de las tarjetas postales de la Venezuela de entresiglos, como primer capítulo titulado *Caracas y la Urbanización El Paraíso a inicios del Siglo XX*, para entender aquellos cambios sociales, económicos, artísticos y políticos, que contribuyeron a proyectar la urbanización El Paraíso como símbolo de estatus. La investigación abarcó un periodo desde 1860 hasta 1920, con mayor énfasis en el contexto de los presidentes Guzmán Blanco, Cipriano Castro y parte de Juan Vicente Gómez. De especial interés, fue el documentar la transformación de Caracas.

Comentario [L3]: artísticos

En el segundo capítulo, *La Urbanización El Paraíso en las tarjetas postales de inicios del siglo XX*, se analiza la importancia de las tarjetas postales como fuente documental que rescata el discurso visual de una historia transmitida pictóricamente. Asimismo, la indagación en fuentes secundarias y la entrevista con

representantes de la Fundación Andrés Mata, proporcionaron los datos necesarios para documentar los orígenes y presencia de la tarjeta postal fotográfica en Venezuela. A través del análisis de las tarjetas postales, se realizó una aproximación de los elementos y matices que en la etapa primigenia de la urbanización El Paraíso pudieran estar implicados en la producción de estas imágenes, para así reconocer su relevancia en el imaginario urbano de principios del siglo XX.

Se describe como las representaciones simbólicas o imaginarios urbanos expresados a través de las tarjetas postales fotográficas, permiten entender como el ciudadano de principios del siglo XX percibe y usa la Urbanización El Paraíso para elaborar, de forma colectiva, ciertas maneras de entender su urbanización como la ciudad imaginada. Hasta el presente, no se ha escrito una historia de la tarjeta postal en Venezuela y lo expuesto en este trabajo, que proviene de información fragmentada, es una humilde contribución, para esa historia.

Comentario [L4]: Bien

No se descarta que nuevos hallazgos puedan enriquecer y ampliar lo aquí expuesto, y ayuden a fomentar, en nuestro país, el análisis de las tarjetas postales como fuente documental gráfica en los cuales se puede anclar el estudio de los imaginarios. Ya entender el arte como la única forma con la que el ser humano puede superar la emoción de la naturaleza. Poseerlo y gozarlo es también una forma de vida y consigue acercarnos a la dicha suprema.

Comentario [L5]: Ya entender

Introducción

A principios del siglo XX, la urbanización El Paraíso se convirtió en un símbolo de la modernidad caraqueña y referente de estatus para una clase pudiente que decidió radicarse en el sur de la ciudad, dando inicio a la primera expansión de Caracas en la centuria pasada.

Por sus diferentes símbolos de modernidad mezclada con la vegetación natural, esta urbanización atrajo, rápidamente, la atención de fotógrafos nacionales y corresponsales extranjeros que aprovecharon estas particularidades de la zona para la creación de sus imágenes, que quedaron hasta nuestros días.

La Caracas de 1900, precisaba un *locus amoenus*¹, un paraíso artificial. No en vano aquel nuevo polo de crecimiento urbano se le llamó El Paraíso, el nuevo barrio aristocrático en torno al cual comenzó a moverse una constelación de imágenes, de conceptos y de metáforas que expresaban el afán del caraqueño por organizar un “mundo de simulacros”, que fuese la meca de todas las aspiraciones burguesas y, de paso, quedara inmortalizada en las fotografías, en las tarjetas postales, que podían divulgar fácilmente por el mundo el nuevo orgullo de la capital venezolana.

De acuerdo a Silva² las tarjetas postales han sido utilizadas como un medio para comunicar mensajes diversos como: sentimientos, noticias, descripciones de viajes, de calles, mercados, edificios y paisajes. Pero también para comprender de qué manera esta relacionada la mentalidad y la representación de la vida social, cotidiana y privada de quienes las creaban y las utilizaban. De hecho, para

¹ Locus Amoenus (en latín, “lugar placentero”) es un término literario que generalmente refiere a un lugar idealizado de seguridad y/o de confort. Un locus amoenus es usualmente un solar o terreno apropiado y bello, sombreado, de bosques abiertos, muchas veces con connotaciones de Edén. (Cfr. Juan Eduardo Cirlot. 1969. Diccionario de Símbolos, pp., 270–271; Dolores Romero López. 1995. El Lazo que Desata un Presente (Sobre Tópica Modernista). Ínsula, 578, febrero de 1995, p. 10). Ricardo Sanabre. 1999. Claves de la Poesía Contemporánea (De Bécquer a Brines). Salamanca: Almar, pp., 82–88.

² Cfr Gabriela Silva Morales. 2005. *La Historia de la Tarjeta Postal de fines del siglo XIX y principios del XX*. Seminario de Investigación III. Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, p 14

Ramírez en su trabajo *Fotografía y Ciudad: El papel de la tarjeta postal* recalca la importancia de las tarjetas postales como documentos gráficos:

...el mejor reconocimiento de nuestro pasado, es utilizar las imágenes fotográficas como mapa del territorio de la memoria histórica del tiempo que recoge una ciudad, y uno de los soportes decisivos en la orientación de la producción de imágenes de ciudades y factor determinante en el modelado del imaginario colectivo ha sido la tarjeta postal³.

El objetivo de este trabajo es estudiar la presencia iconográfica de la urbanización El Paraíso en las imágenes de las tarjetas postales de comienzos del siglo XX y establecer hasta qué punto fue idealizado, hiperbolizándose sus verdaderos atractivos a través de trucos fotográficos. Se hace mención del contexto histórico, puesto que ayudará a entender los cambios sociales, económicos y políticos del momento.

El tema que se investigó en este proyecto abarca un periodo que va desde 1860 hasta 1920. Dentro de ella se trabajó con mayor énfasis el contexto histórico de los presidentes Guzmán Blanco, Cipriano Castro y parte de Juan Vicente Gómez, por las manifestaciones artísticas más sobresalientes de ese periodo. Esta periodización del contexto histórico permite entender aquellos cambios sociales, económicos, artes y políticos, entre otros, que ayudan a responder de qué forma la urbanización El Paraíso se proyectó en las tarjetas como símbolo de estatus de Caracas a principios del siglo XX.

Danny González Cueto y Antonino Vidal Ortega, en su trabajo *La fotografía como documento histórico. El rescate de la memoria visual del siglo XX en el Caribe colombiano*, destacan la importancia de las imágenes fotográficas como fuente histórica:

...si la prensa constituye una fuente histórica básica para la comprensión de los procesos históricos de la humanidad durante los dos últimos siglos; la fotografía en toda su amplia dimensión, junto al cine y la televisión son la

³ Cfr. Javier Ramírez González (s/f) *Fotografía y Ciudad: El papel de la tarjeta postal*. UCIENCIA, p 32

*memoria visual del siglo XIX y XX. Como documento político, social y artístico, está sujeta a un código propio de interpretación, con posibilidades, no mejores ni peores, sino diferentes a las de la pintura, el dibujo, las artes gráficas y el cine*⁴.

Y tomando en consideración las palabras citadas anteriormente, que en este trabajo el uso de la imagen como documento histórico es fundamental, puesto que juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la época de comienzos del siglo XX de la urbanización el Paraíso. Esto viene a ser destacado por lo dicho por Ramírez González en su trabajo *Fotografía y Ciudad: El papel de la tarjeta postal*:

*La tarjeta postal fotográfica vendrá a ser durante las primeras décadas del siglo XX el medio más popular para la difusión de la imagen del espacio urbano, incluyendo un amplísimo catálogo de vistas: Vistas generales de ciudades y pueblos, así como la trama urbana, calles y plazas*⁵.

Entre las imágenes de la etapa primigenia de El Paraíso que, aún hoy por hoy se conservan, se encuentran las tarjetas postales. Se trata pues, de documentos de gran valor histórico. Un examen atento a estas postales, sugiere que las mismas, además de su utilidad como medio de comunicación y su importancia para la filatelia, pudieron servir para promocionar a aquel sector de la ciudad como la cristalización de las aspiraciones de una población que estaba decididamente a despojarse de su pasado colonial; para dar paso a una nueva identidad que seguía los dictámenes de la vida en la *Ville-Lumière*, la Ciudad Luz: París, que por aquellos días se consideraba el epicentro de la cultura, del arte y de la moda en el mundo.

Si, a lo anteriormente expuesto, se le agrega que el universo escultórico del cual quedó constancia en estas postales, es obra de reputados artistas de la

⁴ Cfr. Danny González Cueto y Antonino Vidal Ortega (s/f) *La fotografía como documento histórico. El rescate de la memoria visual del siglo XX en el Caribe colombiano*. Memoria Visual del Caribe Colombiano, Universidad del Norte. Colombia. p 3

⁵ Cfr. Ramírez, *Op. Cit.*, p 32

época, se tiene un material susceptible a ser abordado desde el análisis fotográfico. Ello permite un acercamiento a la forma en la que las imágenes de El Paraíso contribuyeron a la creación del imaginario urbano de los caraqueños durante las dos primeras décadas del siglo pasado.

Por tal motivo, como fuentes primarias se seleccionaron seis (6) postales de la urbanización El Paraíso cuyas imágenes ofrecen un testimonio fiable del pasado. A través de un detallado análisis es posible ver como es que se enfoca la realidad, dentro del momento histórico en que fueron producidas y también conocer la finalidad con la que fueron elaboradas. Las tarjetas postales seleccionadas fueron:

- Tarjeta Postal 1. Cementeras, Avenida del Paraíso, Caracas.
- Tarjeta Postal 2. Avenida del Paraíso, Puente Dolores.
- Tarjeta Postal 3. Avenida El Paraíso, La Vuelta.
- Tarjeta Postal 4. Estatua del Monumento a Carabobo.
- Tarjeta Postal 5. Avenida del Paraíso, El Hipódromo, Caracas.
- Tarjeta Postal 6. El Paraíso, Caracas.

Para el análisis de las seis (6) tarjetas postales se utilizaron como propuestas metodológicas base, el trabajo de Erwin Panofsky⁶ titulado *Estudios sobre iconología* y Gabriela Silva Morales en su trabajo *La Historia de la Tarjeta Postal de fines del siglo XIX y principios del XX*⁷. Se tratan de dos trabajos bastantes rigurosos, donde es desarrollada toda una metodología de lectura de imágenes muy útiles a efectos de la presente investigación: la fotografía en la historia de las representaciones icónicas y el concepto mismo de la fotografía.

⁶ Edwin Panofsky. 1972. *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Editorial.

⁷ Silva, *Op. cit.*, p 7

Hay que destacar que la búsqueda de información, y especialmente sobre las postales fotográficas, acerca de los comienzos de la Urbanización El Paraíso fue ardua, puesto es poca la documentación sobre este tema.

De acuerdo a la entrevista⁸ realizada al Fotógrafo cronista Luis Bisbal, Coordinador de la Fundación Andrés Mata, Diario El Universal, si bien en Venezuela existen colecciones públicas y privadas de tarjetas postales venezolanas, las mismas han sido poco documentadas, y no se le han dado un papel preponderante como documentos históricos en nuestro país.

Lo cual hace recordar una frase de Tulio Hernández en su trabajo “Caracas Imaginada”:

Caracas es una ciudad que no conserva ninguna huella arquitectónica previa al siglo XIX, a pesar de que su fundación se remonta al siglo XVI. Como una dama entrada en años que se ha sometido a sucesivas operaciones de cirugía estética. Caracas intenta eliminar de su cuerpo cualquier vestigio de su pasado. Sólo se mantienen en pie algunas (muy pocas) edificaciones decimonónicas. El resto de las construcciones son de este siglo⁹.

Además de trabajar con las tarjetas postales debidamente catalogadas, también se utilizaron como imágenes aquellas postales encontradas que si bien no pudieron ser documentadas, su iconografía permite enriquecer el trabajo al mostrar una evolución histórica de la urbanización El Paraíso.

Y este hecho hace de particular interés el presente trabajo, puesto que es un pequeño aporte histórico a una urbanización que constituyó un caso único en la Caracas de 1900, que se convirtió en un emblema digno de ser inmortalizado en las tarjetas postales y la proyectaron –y posicionaron- en la mente de los caraqueños como símbolo de estatus, en una ciudad que entonces recién despertaba a la modernidad.

⁸ Entrevista realizada el 28 de mayo de 2012, en la sede de la Fundación Andrés Mata, Diario El Universal, Caracas.

⁹ Cfr. Tulio Hernández. 2006. *Caracas imaginada*. Resúmenes del seminario "Imaginario urbano: de ida y vuelta": Bogota p 1

La utilidad de utilizar todas las imágenes disponibles, esta sustentado por una frase de Daniel Hiernaux en su trabajo *Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos*:

...este potente imaginario no solo deriva en constataciones y discursos sobre el devenir de la ciudad, sino que se pone en operación a través de prácticas urbanas particularmente dinámicas que implican, entre otros aspectos, cuestiones como la recuperación de los centros históricos por aquellos grupos que sienten la necesidad de sostener su carácter urbanita. Así, la gentrificación, generalmente asociada a cambios sociales y a procesos económicos, merece, entonces, también ser vista a la luz del imaginario de la des-ciudad-ización. Evidentemente, este imaginario está construido a partir de imágenes de gran fuerza, como aquellas con las cuales se alimenta nuestra vida cotidiana, en amplias autopistas saturadas, suburbios interminables y una centralidad consumista, que reemplaza a aquella que se construyó progresivamente a partir de diversos procesos históricos y sociales.¹⁰

En consecuencia, a través de este trabajo se intentar descubrir de qué manera las imágenes plasmadas en las tarjetas postales contribuyeron a consolidar a la urbanización El Paraíso dentro del imaginario de la ciudad de Caracas en las primeras dos décadas del siglo XX como símbolo de modernidad y estatus. ¿Es este un material susceptible de ser abordado como documento histórico? ¿Contribuyeron estas postales a la creación del imaginario urbano de los caraqueños de las primera dos décadas del siglo pasado? ¿Cómo lo hicieron?

Las respuestas a las interrogantes planteadas anteriormente las encontraremos a lo largo de la investigación mediante el análisis de las fuentes primarias y secundarias. Para tal fin, se combinó un método de investigación histórico-crítico: trata la experiencia pasada, describe lo que era y aboga por una búsqueda crítica que sustenta los acontecimientos pasados.

La documentación también se basó de secundarias, que proveyeron de la información necesaria para complementar y sustentar el estudio. De este modo, el presente trabajo intenta reflexionar del desarrollo histórico-cultural de nuestra ciudad desde el contexto del arte fotográfico postal. Se tocaron algunos aspectos

¹⁰ Cfr Daniel Hiernaux. 2007. *Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos*. Revista eure (Vol. XXXIII, Nº 99) p 23

esenciales que nacen a partir de la propuesta investigativa: la fragilidad de la memoria, y la influencia de las imágenes fotográficas en el devenir del imaginario urbano de los caraqueños.

Hablamos de realidades construidas sobre omisión, reinterpretación o manipulación de esas imágenes, hechas a partir de un medio tecnológico y con un fin comunicacional, coleccionista, corresponsal, entre otros.

Capítulo 1: Caracas y la Urbanización El Paraíso a inicios del Siglo XX.

1.1. Aproximación al contexto histórico de la Venezuela de entresiglos

Para conocer un poco más sobre las tarjetas postales objetos de este trabajo, es necesario saber de su contexto histórico. Dentro de este capítulo se tomo como fuente principal el trabajo de Simón Noriega en su libro *Venezuela en sus artes visuales*¹¹ puesto que facilita al lector un panorama de la vida venezolana a través de sus manifestaciones artísticas más sobresalientes.

A comienzos del siglo XX, a nivel mundial se rendía un culto desmedido a la ciencia, al confort y a la técnica. En julio de 1900 la prensa europea anunciaba el entusiasmo colectivo de la gente por la proeza del piloto e industrial alemán Ferdinand von Zepellin (1838-1917). Se había elevado a cuatrocientos metros de altura en un aerostato sobre el lago de Baden, y apenas en diecisiete minutos recorrió la distancia de seis kilómetros¹². Casi al mismo tiempo se celebraba la Exposición Universal de París bajo e signo de tres grandes dioses de la modernidad: el Art Nouveau, la electricidad y el cinematógrafo. Un suceso no de menor importancia pasaba casi desapercibido: los juegos olímpicos mundiales, donde por primera vez en la historia del deporte participaron cuatro mujeres en los dobles mixtos de tenis¹³.

¿Qué sucedía en Venezuela de entonces?

De acuerdo a la bibliografía consultada, el país era una de las naciones más pobres y atrasadas del mundo por las diferentes guerras civiles que precedieron el siglo XX, manteniéndose la misma estructura económica y social heredada desde la Colonia. A finales del siglo XIX, Venezuela era esencialmente agrícola y está configurada por esta realidad. Era un país regionalizado e incomunicado en su interior, de lo que resulta un aislamiento muy marcado entre las regiones. Por

¹¹ Simón Noriega, 2001. *Venezuela en sus artes visuales*. Primera edición. Mérida, Venezuela

¹² De acuerdo a Simón Noriega, este hecho fue considerado sorprendente, inimaginable acaso en la mentalidad del hombre de la calle de aquel entonces. *Ibidem*, p 75

¹³ Cfr. *Ibidem*, p 75

último, en aquellos momentos, la población estaba agotada por las guerras civiles y cansadas del caudillismo.

En un breve recorrido histórico, nos percatamos que la Venezuela de ese entonces era consecuencia de las Guerras de la Independencia (1808-1823) y el terremoto de 1812, que propiciaron la destrucción del tejido urbano y un importante retroceso demográfico del país, y donde prevalecía una economía basada en la agricultura concentrada en pocas manos ^{14, 15}

López, en su trabajo *La Venezuela gomecista*, señala que la desigualdad social se manifiesta en la posesión de la propiedad: un régimen social de minorías propietarias frente a la miseria y el atraso de grandes sectores sociales pobres. *Son los mismos procedimientos precapitalistas procedentes de la actividad agropecuaria los que marcan un régimen de servidumbre: la mayor parte de la población económicamente activa está atada a la hacienda*¹⁶.

Desde 1824 hasta 1863, en Venezuela se desarrollaron más de cien revoluciones: caudillos, hacendados y jefes militares insurgieron sucesivamente en diferentes regiones del país contra los gobiernos establecidos (algunos con éxito, otros no) pero mantuvieron en jaque al país, retrasando el desarrollo nacional así como un alto costo económico-social por las vidas sacrificadas¹⁷.

Ya en 1863, con el fin de la Guerra Federal se inicia el liberalismo amarillo que, a través de una alianza de intereses entre caudillos locales que habían participado en la Guerra Federal, permite mantener la autoridad y ascendencia de un caudillo sobre los demás señores locales.

¹⁴ Francisco Ferrándiz Martín (s/f) *De la Cuadrícula al Aleph: Perfil Histórico y Social de Caracas*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. México, p 67

¹⁵ Reynaldo Díaz, 2008. *Revisión de políticas urbanas impulsadas en la ciudad de Caracas durante las cuatro primeras décadas del siglo XX* En "9no Congreso Centroamericano de Historia. Universidad de Costa Rica". Diálogos Revista Electrónica de Historia ISSN 1409- 469X. Número especial p 3745

¹⁶ Cfr López, G. 1985. *La Venezuela gomecista*. Tierra Firme, Revista de Historia y Ciencias Sociales. Caracas, oct.-dic. de 1985, año 3, vol.III, p 62

¹⁷ Carlos Fiorillo, 1996. *Las Revoluciones y la Filatelia Venezolana*. Revista del Club Filatélico de Caracas N° 120 de Oct.1996. <http://www.asofilca.com/lang/all/articulos/las-revoluciones-y-la-filatelia-venezolana/>

Dentro de los caudillos del liberalismo amarillo más célebres, destaca el General Antonio Guzmán Blanco, que gobernó entre 1870-1888 como presidente de Venezuela durante tres periodos no consecutivos, que por el tiempo que duraron se les conocen, respectivamente, como: el Septenio, el Quinquenio y el Benio. En los intervalos de estos periodos gobernaron amigos de Guzmán impuestos por este.

Son muchos los historiadores que coinciden en señalar que, con Guzmán Blanco, el arte venezolano halló al más célebre de sus mecenas, ya que al considerar las condiciones en que vivía el país antes de 1870, se abrió una época de progreso cultural y material. Para Noriega, hay tres hechos que lo confirman:

...(1) el decreto de instrucción pública obligatoria y gratuita, (2) la transformación arquitectónica de la Caracas colonial y (3) el apoyo que dio a las Bellas Artes. El régimen pensionó a las jóvenes promesas del hacer artístico para realizar estudios de perfeccionamiento en Roma y París, y les encomendó la realización de costosas obras dirigidas a estimularla identidad nacional.¹⁸

Si bien Guzmán Blanco hizo un gobierno, para muchos personalista que acomodó la Constitución a su conveniencia, la historia le reconoce el papel de civilizador, de modernizador de la Venezuela que él vivió, de impulsarla en los órdenes económico, científico-tecnológico y cultural. Durante su gobierno, se creó un proyecto político y social que aspiraba poner a Venezuela al nivel de los países europeos. Este ideal era de orientación liberal burguesa y positivista.

Esta visión suscitó cambios importantes en el sector educativo y más significativamente en el área de las artes en Venezuela por la creación de las escuelas de Artes y Oficios y el Instituto de Bellas Artes. Por lo tanto, en esta etapa de Guzmán Blanco, se observa una extensión de los servicios educativos en cuanto al desarrollo de las artes plásticas que permite una diferenciación con los gobiernos anteriores.

¹⁸ Cfr. Noriega, *Op. cit.*, p 51, 52

Cómo una anécdota interesante, es la que nos relatan Guillermo Durand y Antonio González en su trabajo *Caracas en 25 escenas*, que ejemplifican cómo las construcciones del General Antonio Guzmán Blanco llegaron a determinar que nombres de calles y esquinas desaparecieran de la memoria de los caraqueños y, por supuesto, despertarán sentimientos de enemistad hacia el entonces presidente de la República:

La construcción de la iglesia de Santa Capilla por orden del General Antonio Guzmán Blanco en 1883, vino a determinar que el nombre de la antiquísima esquina de San Mauricio desapareciera de la memoria de los caraqueños. Es necesario, sin embargo, acotar que fue bajo la denominación de San Sebastián con la que esta esquina se dio a conocer primigeniamente en la nomenclatura de la ciudad (...). La Ermita de San Sebastián, tuvo el privilegio de ser el primer templo que se levantó en el valle de Caracas, luego de haberse fundado la ciudad por el capitán Diego de Losada el 25 de julio de 1567. Es por ello que muchas veces se ha repetido que fue en esta ermita donde se realizó la primera misa en Caracas (...). A San Sebastián le cupo el honor pues, de secundar al patrón de la Ciudad Santiago Apóstol, en la larga lista del santoral caraqueño (...). Hasta 1883, el nombre de la vieja esquina de San Mauricio había permanecido incólume, pese a los avatares que había sufrido la iglesia desde principios del siglo XVII. (...) Nada más a propósito para conjurar las antipatías que se había granjeado el General Guzmán Blanco entre los devotos caraqueños, a raíz de la expulsión del Obispo de Caracas, la demolición del templo (...) para ordenar la construcción de la Iglesia de Santa Capilla a propuesta de un grupo de encoquetadas damas caraqueñas para reforzar la adoración perpetua del Santísimo Sacramento¹⁹.

Tal vez por actos similares al citado anteriormente, así cómo por otros indudablemente, en 1888 la alianza existente en el liberalismo amarillo, se resquebraja por las protestas de los nuevos caudillos liberales que esgrimían, entre otras razones, la traición a la doctrina del liberalismo. Surgen diversas protestas de restauración liberal, siendo el movimiento popular más destacado aquel dirigido por José Manuel Hernández "el Mocho" que se proclaman herederos de las tesis liberales de 1841. En la misma línea de oposición y en

¹⁹ Cfr Guillermo Durand González y Antonio González Antías, 2002. *Caracas en 25 escenas*. Fondo Editorial Fundarte, Colección Serie 25 / Edición Especial, República Bolivariana de Venezuela, p 37-40

nombre del liberalismo, se inicia en 1899 la Revolución Liberal Restauradora dirigida por el general tachirense Cipriano Castro.

Hay que destacar que estos movimientos tuvieron una importancia en la filatelia venezolana. Por ejemplo, el gobierno revolucionario establecido en la zona oriental del país (tomada por el General Nicolás Rolando y administrada por el Jefe Civil y Militar del Estado de Guayana Ramón Cecilio Farreras Franchi y el Secretario, José Tomás Abundio Silva), fue quién decreto la reevaluación de los sellos postales y fiscales de 1900 y 1901, de 5 y 10 céntimos, a fin de suplir la escasez de timbres de valores mas altos. También ordenaron, después, la impresión en Trinidad de sellos postales y fiscales, para ser usados en el territorio guayanés bajo su gobierno²⁰.

Con la Revolución Restauradora triunfante de Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez (22 de octubre de 1899), se inicia el dominio de los andinos en el poder central. Ambos generales son de muy distinta catadura: Castro, un ex seminarista, fogoso en la política y audaz en la guerra, orador impenitente, amante del baile, las copas y las jovencitas, autoritario como ha sido la tradición militar venezolana. Gómez, el financista de la empresa, consumado hombre de campo, leal a los suyos, taciturno, cauteloso, calculador, frío e inexpresivo, demostrará gran capacidad organizativa y destructora a la vez, contra el enemigo, en fin, una caja de sorpresas²¹."

Llegaba a su fin, de esta manera, un largo ciclo de guerras civiles, casi ininterrumpido después de la guerra de Independencia. De ahora en adelante se consolidará un régimen de tendencia centralizadora, iniciada con Cipriano Castro, pero especialmente con Juan Vicente Gómez, que en 1909 aprovechando la ausencia de Castro, se instala en la Presidencia de la República. Este periodo de estabilidad, permitió el crecimiento de la cultura y artes en Venezuela, tal como lo afirma Noriega, al señalar:

...el panorama cultural de la Venezuela comienzos de siglo, ha sido uno de los momentos más fructíferos en la historia de la cultura venezolana,

²⁰ Fiorillo, *Op. cit.*,

²¹ Roldán Esteva-Grillet (s/f). Las Artes Plásticas Venezolanas en el Centenario de la Independencia 1910-1911. Universidad Central de Venezuela. S/P

sobre todo si se considera las severas limitaciones de libertad de expresión, la deplorable situación educativa y, en consecuencia, el alto índice de analfabetismo que reinaba en el país²².

Como hecho histórico relevante que apoya la cita anterior de Noriega, destaca que el 3 de septiembre de 1912, surgió el Círculo de Bellas Artes, en protesta a los métodos de enseñanza aplicados por Antonio Herrera Toro, director de la Academia de Bellas Artes de Caracas. El Círculo de Bellas Artes estaba integrado por jóvenes pintores, periodistas, escritores, poetas, músicos, y otras personas vinculadas al arte; entre los principales personajes que formaron parte de dicho grupo figuraron Manuel Cabré, Leoncio Martínez, Armando Reverón, Rómulo Gallegos y Andrés Eloy Blanco.

En sus comienzos, esta asociación “revolucionaria” de las artes realizó una serie de exposiciones que contribuyeron a que el público venezolano comenzara a valorar el quehacer artístico como digno de ser considerado a la par de cualquier otra profesión u oficio. Así lo afirma Nidia Tabarez en su trabajo *Esbozo Histórico del Arte de Representación de Paisajes en Venezuela desde principios hasta Finales del Siglo XX*:

Los integrantes del Círculo de Bellas Artes encuentran en la naturaleza un excelente motivo para su pintura, haciendo que la tela entre en contacto con el aire fresco de la atmósfera, toman del natural todo aquello que la luz del sol iluminara y llenara de color, para llevarlo al lienzo con pinceladas libres, cortas y nerviosas, tal como lo hacían los impresionistas en Europa. Así se explica que la renovación se iniciase con la adopción de ciertos principios impresionistas que funcionaban admirablemente aplicados a la naturaleza tropical. Y de allí que los artistas, dejando de lado la historia, los asuntos literarios y el consabido retrato, en estas circunstancias, se interesasen en la observación directa de la naturaleza, empleando al pintar, no los tonos fundidos en la paleta, como solía hacerse en la Academia, sino los colores puros usados libremente²³.

²² Cfr. Noriega, *Op. cit.*, p 84

²³ Cfr Nidia Tabarez Reyes. 2009. *Esbozo Histórico del Arte de Representación de Paisajes en Venezuela desde principios hasta Finales del Siglo XX*. Tiempo y Espacio. Caracas, Venezuela N° 51, Vol. XIX, p. 90

Aunque el Círculo de Bellas Artes tuvo una vida corta (5 años), dicha organización contribuyó notablemente al redimensionamiento del arte venezolano en todas sus facetas. El impulso del Círculo se transmitió a todo el ámbito artístico y finalmente preparó las condiciones para la formación de una tradición de lo moderno que llegará a nuestros días.

Tal como lo veremos en los próximos capítulos del presente trabajo, fueron varios los integrantes del Círculo de Bellas Artes que, a través de las obras públicas y privadas, los encargados de modernizar el rostro de la Venezuela de principios del siglo XX, especialmente de la ciudad de Caracas.

El Círculo de Bellas Artes fue también paradigma de una concepción, democrática del arte, abierta al pensamiento crítico y a los signos del progreso, reñida con un hábitat provinciano, de mentalidad rural y enquistada en estructuras de poder incapaces de entender los nuevos tiempos. El impulso del Círculo se transmitió a todo el ámbito artístico y finalmente preparó las condiciones para la formación de una tradición de lo moderno que llegará a nuestros días²⁴.

Nombres como Alejandro Chataing²⁵ representaron una concepción abierta al pensamiento a los signos del progreso para la etapa primigenia de la urbanización El Paraíso.

1.2. La Caracas de entresiglos: hacia la construcción de la urbanización El Paraíso

Las ciudades venezolanas del siglo XX y Caracas en particular, se caracterizan por múltiples aspectos pero, sin duda, uno de los más importantes es

²⁴ Tabarez, *Op. cit.*, p 94-95

²⁵ Alejandro Chataing (Caracas, 1874-Caracas, 1928), en 1896 colaboró con la construcción del *Arco de la Federación*, fue el autor del proyecto de *Villa Zoila*, remodeló la fachada neogótica del Panteón Nacional, diseñó y construyó Academia Militar de la Planicie (hoy Museo Militar), así como del Teatro Nacional. En 1913 diseñó y construye la *Quinta Las Acacias*, hoy patrimonio nacional según consta en Gaceta Oficial del 7 de octubre de 1985. Noriega, *Op. cit.*, p 78-79

el relativo a la transformación que la mayor parte de ellas atravesaron con la aparición de grandes asentamientos urbanos incipientes. Esta transformación, se fundamenta en los cambios políticos, económicos, sociales y culturales que sufriera Venezuela desde principios del siglo pasado. Obviamente la velocidad y magnitud de dichos cambios obligó a planificadores, urbanistas y arquitectos, a proponer formas de ordenamiento para ese crecimiento que dejaron, en muchos casos, una estructura urbana base para la construcción y expansión de las ciudades²⁶.

Caracas fue fundada en 1567 por un grupo de 136 españoles bajo los ordenes de Diego de Losada. Originalmente, estaba formada por un grupo de 24 manzanas cuadradas, agrupadas alrededor de la Plaza Mayor. La ciudad estaba localizada en el extremo occidental de un largo y estrecho valle, cerca de la ruta hacia el Mar Caribe.

Las calles de Caracas formaban una retícula, teniendo todas el mismo ancho y la misma jerarquía, caracterizando la estructura urbana del sitio fundacional y sus alrededores. En términos de la tipología edilicia, los edificios por lo general estaban organizados alrededor del patio, la mayoría de ellos eran de un solo piso de altura²⁷.

La Caracas de Maricastaña²⁸ fue principalmente una ciudad uniforme y de sobria composición volumétrica. Así lo destaca Reynaldo Díaz en su trabajo *Revisión de políticas urbanas impulsadas en la ciudad de Caracas durante las cuatro primeras décadas del siglo XX*:

La disposición de las casas-herencia de griegos y romanos- fue implantada por los alarifes del sur de España: el patio principal construido entre arcos rebajados sobre pilares toscanos o panzudos, constituía el epicentro de distribución entrono al cual se disponían las piezas principales destinadas al recibo, comedor y alcobas; generalmente en la parte posterior se cultivaban jardines y huertas de toda clase, el heredado

²⁶ Cfr. Franco Micucci. 2008. *Perspectivas para la ciudad de Caracas de entre siglos*. Cuadernos Unimetanos 13 / Febrero 2008

²⁷ Cfr Rafael Enrique Martínez Bellorín. 2010. *La "idea de diseño" según Bacon, dos ejemplos en Caracas*. Provincia, núm. 24, Universidad de los Andes, p 14

²⁸ En diccionarios etimológicos se reconoce la acepción Maricastaña como personaje propio de antigüedad remota, sin período cronológico específico, y comúnmente es empleado en expresiones como: En los tiempos de Maricastaña. Díaz, *Op. cit.*, p 3745

*zaguán constituía el elemento de transición entre el espacio público y privado*²⁹.

Desde el punto de vista urbanístico, Caracas permaneció relativamente estable hasta el siglo XVII, contenida en su núcleo original, y con una población máxima de 6.000 habitantes en la década de 1690. A medida que Caracas creció en tamaño y complejidad, fue absorbiendo un mayor número de competencias religiosas, administrativas, militares y políticas. Como reflejo de cierta estabilidad política, es a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando se producen en Caracas nuevos y decididos intentos de reorganización, especialmente de la del Presidente General Antonio Guzmán Blanco.

Durante su mandato presidencial, Caracas pasó a ser el principal foco de su gestión gubernamental, puesto que busco transformar su imagen aldeana a la de una urbe civilizada, de acuerdo al modelo urbano francés, con los servicios modernos de la época, con edificios públicos y espacios urbanos renovados.

Es así como se inicia, según la opinión de diversos autores, el uso político de los espacios públicos y la apertura en Venezuela a una época de progreso cultural y material. Esta política estaba dirigida al realce de los sitios de esparcimiento de la clase dominante y confidencialmente, a la propaganda arquitectónica de un régimen autocrático que se decía liberal y europeizante, tal como lo afirma Antonio De Lisio en su trabajo *La evolución urbana de Caracas. Indicadores e interpretaciones sobre el desarrollo de la interrelación ciudad-naturaleza*:

*...durante el período presidencial recogido por la historiografía como el guzmanato, se sientan las bases para el primer proyecto de capital moderna de la Venezuela Federal, sustentado en una importante concentración de la inversión en obras públicas en Caracas, y respondiendo a los intereses de la emergente burguesía comercial, "la nueva oligarquía" que se entronizó en el poder con ese gobierno*³⁰

²⁹ Díaz, *Op. cit.*, p 3746

³⁰ Cfr. Antonio De Lisio. 2001. *La evolución urbana de Caracas. Indicadores e interpretaciones sobre el desarrollo de la interrelación ciudad-naturaleza*. Rev. Geog. Venez. Vol 42 (2) 2001, p 212

La innovación más marcada de este período consistió en el inicio de una política estatal para el ornato de los espacios públicos que combinaba una ingenua pretensión de monumentalidad con un empleo de la vegetación conforme con los patrones de la jardinería francesa.

Una de las preocupaciones de Guzmán Blanco será completar las manzanas del casco histórico derruidas por el terremoto de 1812 y que para la época ofrecían una imagen ruinoso de la ciudad. Este sombrío panorama que se prolongará hasta el último tercio del siglo XIX, tal como lo relatan Guillermo Durand González y Antonio González al citar Arístides Rojas, con las siguientes palabras:

*El estado en que quedaron las calles de Caracas, años después del terremoto, no es de fácil descripción. Abandonada la ciudad, cerradas muchas casas, llenas de cárceles; por todas partes no existía sino desolación y miseria. El monte invadió la ciudad, desarrollándose la hierba, creciendo arbustos y árboles, sin que nadie se ocupase en destruirlos, y una mortaja pareció envolver la ciudad riende de los días de 1810. En armonía con la invasión del vegetal por todas partes estaban las pasiones feroces de los hombres, los estragos de la guerra a muerte (...)*³¹

Al estar en ese estado de ruina la ciudad de Caracas, a pesar de los años transcurridos del terremoto de 1812, Guzmán Blanco emprende la construcción de casas, pero siguiendo el mismo patrón de densificación por fraccionamiento de las parcelas preexistentes en la ciudad. Esta operación representa una continuidad tipológica que ya se venía experimentando desde la colonia y será el patrón de densificación urbana que se mantendrá en Caracas hasta los primeros años del siglo XX.

Las contribuciones más relevantes de Guzmán Blanco a la topografía urbana caraqueña son: el Capitolio Federal, el Panteón Nacional, el Teatro Municipal, las iglesias de Santa Ana y Santa Teresa, la remodelación de El Calvario, el Hospital Vargas, el Cementerio General del Sur, la Academia Venezolana de la Lengua, la

³¹Cfr Durand y González, *Op. cit.*, p 208

línea de ferrocarril Caracas-La Guaira, entre otros. En tan sólo dos décadas, la población de Caracas se incrementó notablemente, desde 49.000 habitantes en 1873 hasta 72.000 habitantes en 1891³².

Bien lo expresa Caraballo Perichi en *Los últimos días de aquella de los techos rojos, o los planes antes del plan*, al considerar que:

...este primer impulso de modernización, que apenas logró una mínima parte de sus propósitos, produjo un fuerte impacto en la imagen de Caracas. La modificación de la escala volumétrica de los edificios y los criterios ornamentales establecidos, fueron aceptados por la sociedad civil y e incorporados a su deseo de renovación. (...) La nueva imagen de la "Capital Federal" lograda por la gestión guzmancista entre el "Septenio" y la "Aclamación", tuvo eco en las construcciones privadas y se convirtió en un precedente aleccionador para los sucesivos³³.

En 1899 surge un nuevo personaje en el acontecer nacional, el cual viene proseguir los planes de transformación urbana de la era guzmancista. Es así como el nuevo mandatario nacional, el General Cipriano Castro -con nuevas posibilidades económicas y tecnológicas - dará apertura a un nuevo ciclo de auge constructivo; por esta vía, la realización de edificios públicos aderezados de ornamentos a la francesa, representaran su mayor expresión, siendo de menor significado las obras de infraestructura y servicios.³⁴

Hasta finales del siglo XIX, Caracas todavía se podía considerar como era una aldea de apenas unos 80.000 habitantes, por cuyas calles aún circulaban vehículos de tracción de sangre. La ciudad estaba confinada a la retícula fundacional, casi exclusivamente con casonas de alineación continua y patio central. *Esta retícula eclosiona hacia 1900 con "El Paraíso", urbanización privada al sur, de casas aisladas y ajardinadas³⁵.*

³² Ferrándiz, *Op. cit.*, p 67

³³ Cfr. Caraballo Perichi, 1991. *Los últimos días de aquella de los techos rojos, o los planes antes del plan* en *El Plan Rotival la Caracas que no fue*, ed. Marta Vallmitjana, Caracas, Venezuela: Ediciones Instituto de Urbanismo FAU-UCV, 1991, p 49.

³⁴ Díaz, *Op. cit.*, p 3749

³⁵ Cfr. Hilda Torres Mier y Terán (s/f) *The "Jardines del Valle": complex of paradigms*. Sector de Estudios Urbanos, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva. Universidad Central de Venezuela, Caracas. Venezuela p 2

Uno de los detonantes de la expansión de Caracas, fue el terremoto de Caracas de 29 de octubre de 1900, Día de San Narciso, que motivó a la clase alta caraqueña abandonar el centro histórico de la ciudad. Y tuvo como consecuencia el desarrollo urbanístico de la antigua hacienda de El Paraíso y, años más tarde, los Chorros y Altamira³⁶.

El terremoto de 1900, fue de 8 grado en la escala de Richter y causó numerosos muertos y heridos. La Universidad Central de Venezuela, la Santa Capilla, las Iglesias de San José, La Pastora, Santa Teresa y Santa Rosalía así como numerosos edificios públicos y casas particulares, sufrieron daños de consideración. Es de interés, una anécdota que narra Eduardo Casanova en *67 momentos de Caracas: Crónicas breves* sobre este sismo que revela el impacto que tuvo en la población caraqueña:

El 29 de octubre de 1900, día de San Narciso, se produjo el primer terremoto del siglo XX en Caracas. Varias personas murieron y muchos edificios se cayeron o se dañaron. El presidente Cipriano Castro, que poco más de un año antes se había apoderado del mando político del país y lo ejercía con toda la arbitrariedad posible, literalmente, echó a volar sin alas desde uno de los balcones del segundo piso de la Casa Amarilla y se lujó un tobillo al tocar tierra en plena calle. Una de las muchas venganzas populares contra el dictador fue el regar a los cuatro vientos el ridículo incidente, y burlarse a mandíbula batiente de aquella pobre demostración de valentía, tal como aparece en una suerte de "guasa" publicada inmediatamente después por La Linterna Mágica, en la que entre otras cosas se dice: Cuando el ruido terrible sentí / y morir aplastado pensé / (...) Fue tan grande el crujido que oí / que de Zoila, por Dios, me olvidé. De paso, el autor de los versos aprovecha para saetear al dictadorcillo así: En carrera abierta salí como un rayo / y en la misma calle grité a Guacamayo / quien me dijo: "Cipriano, si te has de enmendar / ten presente que el pueblo perece / y el hambre no puede ya más esperar". Humor caraqueño, que brota como los manantiales de la montaña cinética aún en la desgracia y en plena dictadura³⁷.

Dicho sismo evidenció, ante los caraqueños, la necesidad de introducir nuevas técnicas y materiales de construcción que pudieran soportar los terremotos. El desplome de gran parte de las viviendas que servían de oficinas

³⁶ Ferrándiz, *Op. cit.*, p 68

³⁷ Cfr Eduardo Casanova. 2001. *67 Momentos de Caracas: Crónicas breves*. Caracas, 2001, p. 14 En línea: http://www.eduardocasanova.com/68_momentos_de_Caracas.pdf fecha de consulta 07-03-2012

públicas, evocó la necesidad de continuar el programa de construcción de edificios públicos iniciado por Guzmán Blanco y a construirse un tipo de vivienda familiar ya anunciada a fines del siglo pasado: la casa-quinta contra temblores³⁸. *La cabeza más lúcida del hacer arquitectónico de aquellos años fue Alejandro Chataing (1874-1928), autor del proyecto de Villa Zoila, la mansión de Castro, concluida en 1904, que representa la continuidad en el siglo XX de la vivienda aislada o casa-quinta*³⁹.

De acuerdo a Darías-Príncipe en su trabajo *Juan Vicente Gómez y la Arquitectura de su Tiempo: Aportación de Venezuela al Lenguaje Neocolonial* entre los cambios sociales que se producen a comienzos del siglo XX, destaca el protagonismo de la clase elite caraqueña, en cambiar radicalmente el ordenamiento urbano preexistente.

*Hereditaria y muy próxima al hotel europeo, pero con una amplitud volumétrica, ornamental y paisajista diferente, la quinta es producto de un fenómeno socioeconómico. En efecto, en el cambio social que se produce con el paso de colonia a república la nueva clase burguesa, como forma de rechazo al antiguo régimen, rehúsa la antigua solución doméstica hispana consolidada, marcada por la casona. Sin embargo, el ciudadano acomodado estaba acostumbrado al inmueble de una sola planta con un gran patio central. Por ello encuentra en este tipo de casa individual la solución de mantener su antigua forma de vida: casa aislada con corredor y jardín. De este modo, Caracas va a crecer hacia el este y el sur, ocupando estos espacios la nueva clase adinerada con el descubrimiento del petróleo, de modo que lo que aparece en los inicios del siglo XX como ejemplos singulares, a partir de los años veinte se convierten en auténticas colonias que conforman los nuevos núcleos urbanos y se añaden a la antigua metrópolis que ha dejado gran parte del casco histórico para una inmigración con posibilidades económicas reducidas*⁴⁰.

La deteriorada calidad de vida existente en el casco central de Caracas produjo consecuentemente demandas asociadas a mejoras en la vivienda con sus correspondientes redes de infraestructura, servicios y calidad de vida. Estas

³⁸ Díaz, *Op. cit.*, p 3747

³⁹ Cfr. Noriega, *Op. cit.*, p 75 ,

⁴⁰ Cfr. Alberto Darías Príncipe. 2010. *Juan Vicente Gómez y la Arquitectura de su Tiempo: Aportación de Venezuela al Lenguaje Neocolonial*. XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles Universidad de La Laguna España Congreso Internacional 1810-2010: 200 años de Iberoamérica p 777

necesidades fueron satisfechas mediante un desarrollo urbano: que rompa con la continuidad de la retícula histórica de Caracas.

A partir de 1908 empezó a gobernar Juan Vicente Gómez, férreo dictador que no muestra especial interés por reconocer a Caracas como capital, y quien prefirió trasladar su gobierno a Maracay, por lo cual *la iniciativa en Caracas queda en manos del sector privado, que desarrolla conjuntos tales como El Paraíso, El Conde, Los Caobos, el Country Club y La Florida*⁴¹. Por ello, la arquitectura que se realiza en Caracas en este periodo, corresponde a intervenciones puntuales que no afectan el preexistente tejido colonial, puesto que solo ocurren algunos cambios de usos en su casco histórico y un incipiente crecimiento de la ciudad hacia el sur-oeste, acompaña la construcción de la Urbanización El Paraíso.

Izaskun Landa expresa en su trabajo *Urban models and transferences in Caracas: The case of Manuel Mujica's first garden suburb in Caracas* que la urbanización El Paraíso, *desarrollada para la alta burguesía caraqueña, es el primer ejemplo del suburbio anglosajón en Caracas, previo al desarrollo del concepto de suburbio jardín*.⁴² Esta urbanización se constituye en un conjunto de villas suburbanas aislado del casco urbano, al cual se enlazaba por el primero de los puentes, Puente Hierro, construidos sobre el Río Guaire en la época republicana.

De este modo, Caracas va a crecer hacia el sur y el este, ocupando estos espacios la nueva clase, adinerada con el recién descubrimiento del petróleo (Imagen 1). Al analizar con detalle esta fotografía, se observa a un grupo social homogéneo perteneciente a estratos más pudientes de la sociedad venezolana, en actitud despreocupada y alegre, disfrutando de las diversiones que ofrece su recién urbanización. Así que, lo que aparece en los inicios del siglo XX, como ejemplos singulares, a partir de los años veinte se convierten en auténticas

⁴¹ Cfr Ferrándiz, *Op. cit.*, p 68

⁴² Cfr. Izaskun B. Landa (s/f). *Urban models and transferences in Caracas: The case of Manuel Mujica's first garden suburb in Caracas*. Sector de Estudios Urbanos, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela p 3

colonias que conforman los nuevos asentamientos urbanos. Mientras que la antigua metrópolis, gran parte del casco histórico de Caracas, queda para habitabilidad de los emigrantes y clases sociales de posibilidades económicas reducidas, y que sólo utilizan los nuevos espacios urbanos a modo de esparcimiento económico y novedoso.

Esto se puede observar en la imagen 2, que pertenece a la etapa primigenia del Paseo del Paraíso, largo y extenso pero aún no ha sido asfaltada, se mantiene como un camino de tierra. Aunque no se pudo precisar la fecha de la fotografía se infiere que pertenece a los finales del siglo XIX. En ella se ejemplifica el carácter socialmente heterogéneo y uso compartido que tuvo este espacio público para la sociedad caraqueña de entonces. Entre la muchedumbre, en un primer plano, se observa a una clase burguesa que disfruta su recorrido vespertino en carros tirados a caballo, mientras los menos favorecidos lo realizan a pie. Destaca en segundo plano un niño con sombrero que, desde la acera, contempla atentamente el desfile de los carruajes. Una mujer que sostiene la mano de un niño blanco - probablemente su niñera - y un joven a pie de tez muy morena con actitud pesimista.

Es una de las pocas imágenes encontradas que muestra diferencias no sólo socioeconómicas sino también étnicas. Entremezclado con el discurso burgués, quedó patente el carácter pobre de una gran parte de los habitantes de Caracas, así como de elementos de la no modernidad imposibles de “borrar” del paisaje urbano de ese entonces.

Pero, por lo general, los grupos menos favorecidos, social y económicamente hablando, fueron invisibilizados o “diluidos” en la construcción de la naciente urbanización El Paraíso. No fueron representados en las tarjetas postales de comienzos del siglo XX puesto que no calzaban con esa imagen de modernidad y progreso que se deseaba proyectar sobre El Paraíso, tal como lo veremos en los próximos capítulos.



Imagen 1. Clase alta venezolana en el Hipódromo El Paraíso a principios del siglo
Fuente: El Cojo Ilustrado 1913 Tribuna Foto de Luis F. Toro.



Imagen 2. Paseo del Paraíso. Fuente: Caracas en Retrospectiva. En línea: <http://mariafsigillo.blogspot.com/> fecha de consulta 20-01-2012

1.3. Nacimiento y expansión de la urbanización El Paraíso

En capítulos anteriores, pudimos conocer que la imagen colonial de Caracas no cambió, sino hasta 1890 cuando comienzan a emerger las ideas progresistas de Antonio Guzmán Blanco. En aquel entonces, Caracas se llenó de estatuarias conmemorativas que buscaban una exaltación de la nacionalidad a través de representaciones que pretendían honrar a los héroes de la patria, al orgullo de la nacionalidad, a los constructores de una nación, a la mitología y a las leyendas y al país hecho de distintas razas y geografías, así como afianzar los valores patrióticos. El nacimiento y evolución de la Urbanización El Paraíso no escapó a esta realidad.

De acuerdo a Juan José Martín Frechilla en *Diálogos reconstruidos para una historia de la Caracas Moderna*, el 28 de julio de 1895 es tomada como la fecha de fundación de la Urbanización El Paraíso, tal como en sus propias palabras señala:

En la hacienda de los Echezuría, adquirida por la Compañía Tranvía de Caracas en 1890, Juan Hurtado Manrique diseñó y construyó, en 1895, el paseo El Paraíso que se extendía desde Puente de Hierro hasta la proyección de la avenida Sur 18, a la altura de la avenida Sur 4 (Puente Dolores) Luego, el amplio meandro del sur del río Guaire que cambiaba de dirección en ese punto, sería, a partir de 1900, parcelado bajo el nombre de urbanización El Paraíso. Las expectativas generadas por la iniciativa de la empresa de transporte desencadenó, desde 1890, un movimiento inmobiliario de compra y venta de lotes en el cual participaron primero algunos particulares y, después, la Asociación de Capitalistas, conocida también como Sindicato El Paraíso⁴³.

A finales del siglo XIX este espacio de la ciudad de Caracas se mantenía aún bucólico, rural, ya que era una hacienda, conocida como Echezuría, dedicada al cultivo, como caña de azúcar, tal como puede verse en las imágenes 3 y 4.

⁴³ Cfr Juan José Martín Frechilla, 2004, *Diálogos reconstruidos para una historia de la Caracas Moderna*, Caracas, UCV, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (Colección de Estudios) p 30

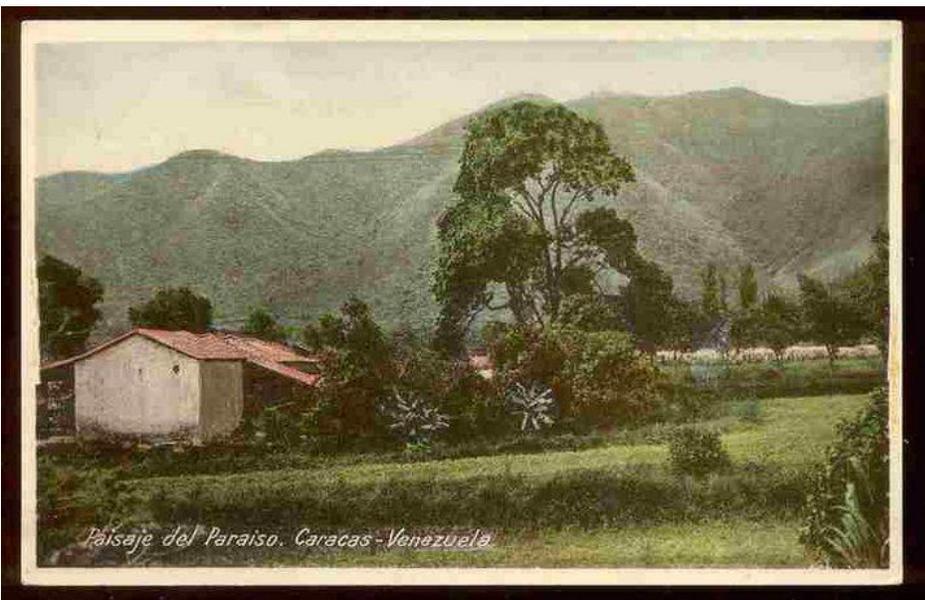


Imagen 3. Paisaje del Paraíso, Caracas, Venezuela. Fuente: Caracas en Retrospectiva. En línea: <http://mariafsigillo.blogspot.com/> fecha de consulta 30-09-2011

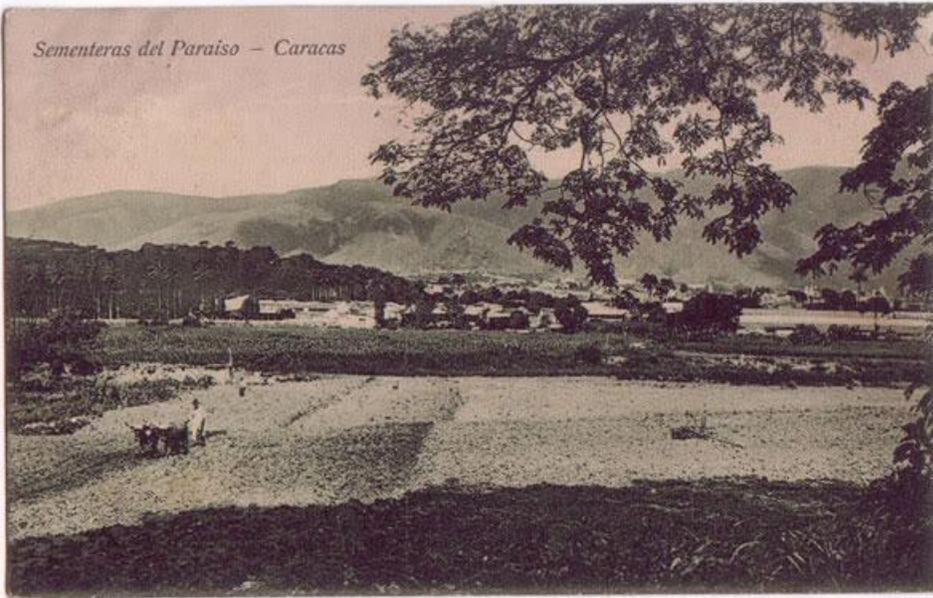


Imagen 4. Sementeras del Paraíso, Caracas. Fuente: Caracas en Retrospectiva.
En línea: <http://mariafsigillo.blogspot.com/> 30-09-2011

Esta Hacienda también se le conocía como Trapiche de los Echezuría, dado que sus originales dueños era la familia Echezuría, tal como lo señalan Cristian Sánchez y Any Sánchez en su trabajo *Aproximación al estudio geohistórico del sector noreste de la Parroquia El Paraíso, Municipio Libertador, Distrito Metropolitano de Caracas*:

...según consta en documentos históricos, las hermanas Isabel, Francisca, Agueda y Encarnación Echezuría se la venden a su primo hermano Carlos Díaz, quien, al morir, se la hereda a sus hijas Isabel Díaz y Luisa Barrios, quienes a su vez, la venden en 1888 al señor José María⁴⁴

En la imagen 5 puede observarse esta Hacienda y, de acuerdo a la fuente en la cual se encontró esta fotografía - quizás única donde se nos muestra tal como era- fue tomada en 1857 por el naturalista húngaro Pal Rosti cuando visitaba Caracas:

En la hermosura del valle caraqueño que deslumbró al naturalista húngaro Pal Rosti, este quizás acompañado por el fotógrafo alemán Federico Lesmann, radicado en Caracas, tomó una panorámica de la hacienda Echezuría, en 1857. Medio Siglo después sería la pionera de las Urbanizaciones Caraqueñas "El Paraíso"⁴⁵

Durante el periodo del Presidente de la República, General Joaquín Crespo, se construyeron el "Puente Restaurador" que comunicaba Puento de Hierro con el centro de Caracas, y el "Paseo el Paraíso, como las primeras construcciones en la incipiente urbanización, siendo los primeros emplazamientos que traspasaron los límites naturales de la ciudad y ocupó las tierras al otro lado del río Guaire. Esto vino a tener especial significado luego del terremoto de 1900, cuando los habitantes de las parroquias Altigracia y la Pastora decidieron situarse en un sitio más seguro por lo plano.

⁴⁴ Cfr Cristian Sánchez y Any Sánchez, 2011. Aproximación al estudio geohistórico del sector noreste de la Parroquia El Paraíso, Municipio Libertador, Distrito Metropolitano de Caracas. En CONHISREMI, Revista Universitaria de Investigación y Diálogo Académico, Volumen 7, Número 2, 2011 p 130

⁴⁵ Archivo Imágenes Caremis / Venezuela Siglo XIX en fotografía. 15 de diciembre de 1981/ CANTV En línea: <http://mariafsigillo.blogspot.com/> fecha de consulta 10-03-2012



Imagen 5. Hacienda El Paraíso. Fuente: Caracas en Retrospectiva En línea: <http://mariafsigillo.blogspot.com/> fecha de consulta 01-06-2012

A finales del siglo XIX, esta área ya era frecuentada por la alta sociedad en busca de distracciones, en especial visitaban la Laguna del Paraíso a las orillas del río Guaire (Imagen 6), tal como lo reseña el Cojo Ilustrado en su edición del 15 de agosto de 1892:

*Digna de aplausos fue la idea de los Empresarios que se propusieron dotar a Caracas de un punto de recreo campestre en que ir a mitigar los daños del calor tropical y á templar para nuevas faenas los nervios agotados por el clima ardoroso de la Ciudad y el trabajo diario. Llegaron casi á terminar la progresista obra, cuando la creciente última del Guaire hizo daño a los jardines y vergeles, y al bello.*⁴⁶

Esta reseña periodística permite inferir que ya a finales del siglo XIX, la burguesía caraqueña buscaba espacios para una recreación y diversión saludable, dentro de su ambiente urbano. Una oportunidad de disfrutar al aire libre en estrecho contacto con la naturaleza. De hecho, en una de las litografías de Enrique Neun se puede observar que la alta sociedad también frecuentaba el Restaurant del Puente de Hierro (Imagen 7), - adyacente a los terrenos de la Hacienda El Paraíso - ubicado a las orillas del río Guaire⁴⁷.

Y es a través de estas imágenes de finales de siglo XIX, que se puede inferir que el sur de Caracas ya estaba “consolidándose” en el imaginario de la élite caraqueña como zona propicia del modernismo urbano.

De hecho, pocos años después, ese verdor presente en las imágenes anteriormente citadas, comenzó a desaparecer producto de la expansión urbana. El poblamiento del área cobra auge real en 1904 cuando el Presidente General Cipriano Castro muda su residencia a la Mansión Villa Zoila, siguiéndole a ello la construcción de viviendas de la alta sociedad caraqueña en la nueva urbanización.

⁴⁶ Cojo Ilustrado (Suplemento Al N° 16) 15 de agosto de 1892. Pag 250 (transcripción del texto) imagen Pag 265.

⁴⁷ Hay que resaltar que lamentablemente no se logró conseguir una documentación histórica que pudiera complementar la imagen de la litografía.

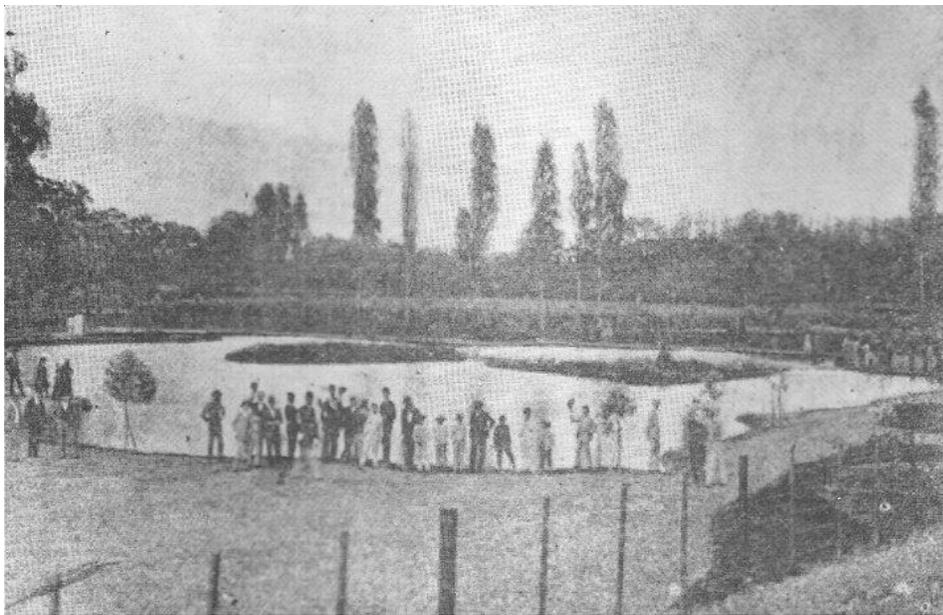


Imagen 6. Laguna del Paraíso á Orillas del Guaire. Fuente: Cojo Ilustrado (Suplemento Al N° 16) 15 de agosto de 1892, p. 250

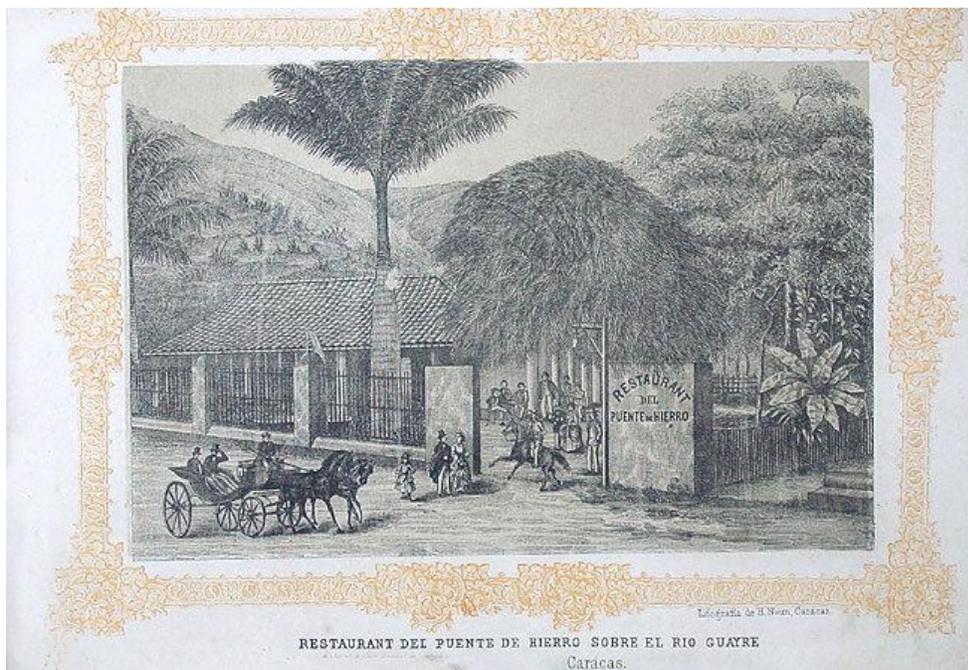


Imagen 7. Restaurant del Puente de Hierro. Fuente: Litografía en series "Album de Caracas y Venezuela". Litografías de Henrique Neun 1877-1878. Archivo Fundación de la Memoria Urbana

Villa Zoila (Imagen 8), fue construida a mediados del año 1902 por su primer dueño el Dr. Julio Torres Cárdenas, quien fuera Secretario de la Presidencia para ese entonces. Compra los terrenos en noviembre de 1900 y ordena la construcción de la vivienda, para luego ser vendida. El General Castro la compra en abril de 1904 para ser usada como casa presidencial; se le hicieron modificaciones bajo la dirección del Arquitecto Alejandro Chataing para que cumpliera tal fin; la duración como casa presidencial fue de aproximadamente tres años. El General Castro, le pone el nombre en honor a su esposa Doña Zoila Rosa Martínez de Castro.

Es así que a partir de Villa Zoila, comienza a construirse las quintas en los amplios terrenos de la antigua Hacienda El Paraíso, *con estructuras prefabricadas de metal importadas de Gran Bretaña y de los Estados Unidos*⁴⁸, y que satisfacen la necesidad de expansión y desarrollo de la burguesía venezolana, rompiendo con el esquema tradicional arquitectónico y abriendo nuevas perspectivas en el marco de las relaciones económico-sociales.

De acuerdo a Izaskun Landa, la conformación de la retícula de El Paraíso estuvo dirigida a expandir a Caracas más allá del límite suroeste que imponía el río Guaire. Esto permitiría un mayor alcance de las principales vías de comunicación regional del país, además de generar nuevas alternativas de ordenamiento urbano.

El mayor aporte del General Castro en la consolidación de este nuevo núcleo residencial capitalino, en buena medida fueron las elevadas inversiones en infraestructura urbana realizadas por el Ministerio de Obras Públicas, lo que permitió que se introdujeran nuevas técnicas urbanas. El Paraíso adopta el modelo anglosajón suburbano de la villa aislada rodeada de jardines con calles arborizadas, y en 1911 ya contaba con dos plazas amplias que imitan y emulan a la Plaza Bolívar.

⁴⁸ Cfr Martín, *Op. cit.* p 31



Imagen 8. Villa Zoila. Fuente: Archivo Fundación de la Memoria Urbana

Este proceso de urbanización fue liderizado por el ingeniero Alberto Smith, y en pocos años pasó a ser el más importante y exclusivo lugar de residencia de las familias caraqueñas de mayores recursos, hasta entonces domiciliadas en el área central⁴⁹. Estas elegantes viviendas, representan no sólo la ruptura con el patrón tradicional de la casa urbana, con ellas también se asume una forma de modernidad esencialmente anglosajona⁵⁰.

Este tipo de vivienda otorgaba a la urbanización en los principios del siglo XX, una imagen de zona exclusiva, con calles desiertas y jardines esmeradamente cuidados. La casa de una familia “acomodada” es descrita así por Esteva-Grillet en *Para una crítica del gusto en Venezuela*:

(en) la sala, dividida en dos por un arco de yeso y un biombo de laca (...) había sillas doradas, butaquitas, ‘poufs’ de raso estampado, ‘confidentes’ ligerísimos para sentarse con mucha incomodidad (...) un sofá Luis XVI tapizado con grandes rosas de chocolate sobre fondo pálido (...) el atril de ébano junto a la pianola arropada con un chal andaluz de Nueva York (...) dos negros de terracota cazando hipopótamos sobre la base de los floreros (...) reproducciones de la Torre Eiffel, de la Gruta de Lourdes (...) y un largo etcétera⁵¹

De esa manera, para 1904 y desde lo alto de una colina ya se divisaba todo el Caracas nuevo⁵², tal como se muestra en la Imagen 9, donde aún esta presente el mundo rural precedente, en armonía con la modernidad urbana que avanza. La elegante urbanización del Paraíso, al suroeste de la ciudad; un atrevido experimento arquitectónico con calles pavimentadas, imponentes viviendas antisísmicas, agua, servicios sanitarios, jardines de hermosos setos, luz eléctrica, cloacas, teléfonos y tranvías.

Comentario [L6]: . Por ejemplo, la elegante urbanización...

⁴⁹ Cfr Caraballo, *Op. cit.*, p 54.

⁵⁰ Cfr Martín, *Op. cit.* p 31

⁵¹ Cfr Roldán Esteva-Grillet. 1992. *Para una crítica del gusto en Venezuela*. Caracas: Fundarte. p 59

⁵² Así llama Rufino Blanco al naciente barrio del Paraíso en su novela *El hombre de hierro*.

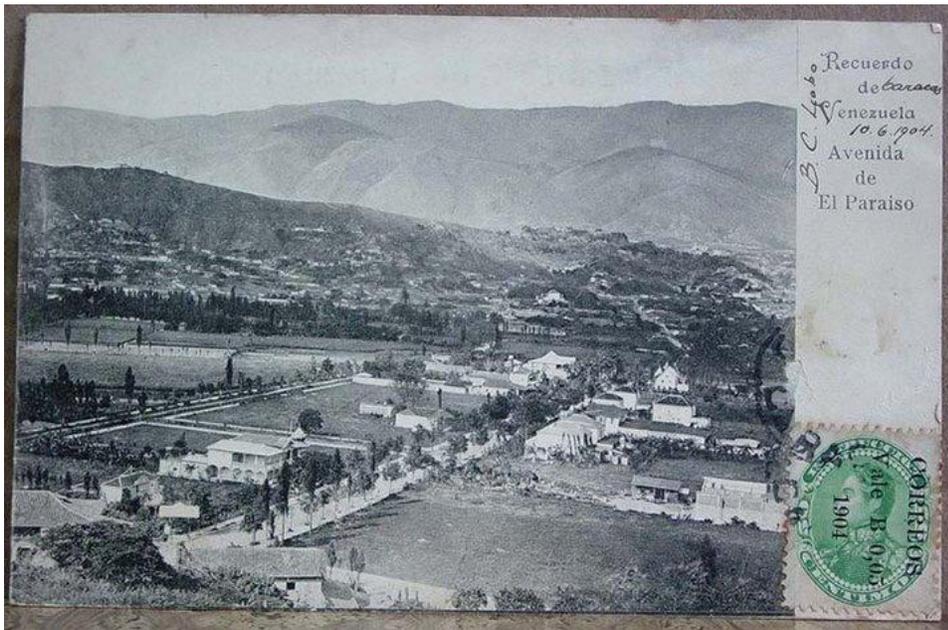


Imagen 9. Vista panorámica de la Avenida de El Paraíso en 1904. Fuente: Archivo Fundación de la Memoria Urbana

Aun cuando los ricos ocupaban las mansiones y tenían una intensa vida social en la urbanización El Paraíso, las personas de menos recursos de Caracas hacían sus paseos domingueros en tranvía su avenida principal luciendo sus mejores galas. Estas fotos de la urbanización, muestran

...el dinamismo de la pequeña población, que se expresaba de una manera muy directa y en una dimensión muy humana, a través de formas organizadas y colectivas, como las fiestas populares, los desfiles militares, el espectáculo hípico, entre otros divertimentos⁵³.

El Paraíso se pone de moda y es reseñado en la prensa de la época. Diversos hechos que sucedían en la urbanización eran temas de interés periodístico, tal como lo reseña *El Cojo Ilustrado* en su edición N° 402, del día 15 de septiembre de 1908, que destaca cuando la propiedad de Carlos Zuloaga, fue destruida por un rayo, a raíz de una fuerte tempestad que se desató sobre Caracas el día 10 de septiembre de 1908:

En la madrugada del día 10 del corriente mes, desencadenándose sobre la ciudad de Caracas una tremenda tempestad, con inaudita abundancia de centellas. Las luces del relámpago y los estrépitos rudos del trueno sucedíanse sin intervalos; y por lo inusitado de tal acontecimiento, infundían pavor y alarma en los habitantes. Hubiera parecido todo más bien un espectáculo hermoso y terrible y dejado en los ánimos la impresión de un hecho curioso, algo como una fiesta de lumbres, estrépito y espanto con que la naturaleza quiso regalar á (sic) los ciudadanos de nuestra capital, á (sic) no ser por el rayo que incendió y destruyó la casa-quinta del señor Don Carlos Zuloaga en El Paraíso.

Gracias a este testimonio de la época, se destaca la relevancia económica, social, cultural y artística que encerraba la urbanización en su etapa más temprana y puede establecer que fue la urbanización El Paraíso la que impuso el modelo de la *casa-quinta* (Imagen 10) como la más novedosa forma de vivir en la ciudad, reservada a una élite que puede coleccionar arte.

⁵³ Cfr. Almandoz, Arturo. 2004a. *Nueva Historia y Representación Urbana. A la Búsqueda de un Corpus*. En RELEA, N° 20, 2004, p 66

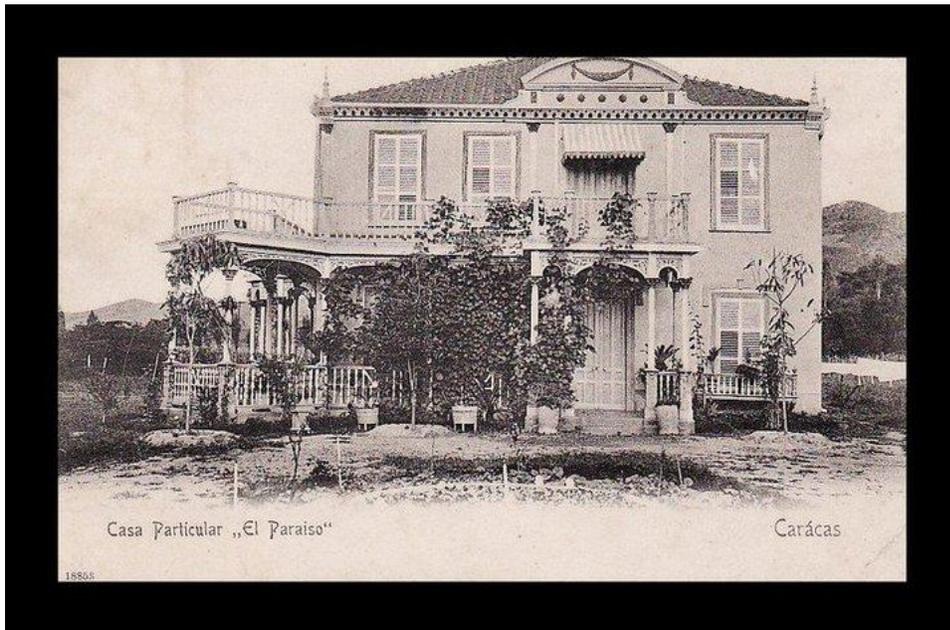


Imagen 10. Casa Particular, El Paraíso. Fuente: Archivo Fundación de la Memoria Urbana.

1.4. Iconos emblemáticos de la urbanización El Paraíso.

Las personas y grupos sociales han interiorizado símbolos que, en un momento dado histórico, expresan un orden lleno de significados. Y, al hacer esto, crean cultura, dado que el símbolo la constituye o al menos es parte esencial de ella. El símbolo, como significante visible, se convierte en asidero real de la persona que busca sentido y que en él lo encuentra.

Y como forjadores de símbolos urbanos, en la naciente urbanización El Paraíso las tarjetas postales jugaron un papel protagónico al materializar en imágenes el discurso de la modernización, concentrándose en los símbolos del progreso.

Para la época, las mansiones y quintas de la burguesía se destacaron rápidamente en la nueva urbe, por sus nuevos estilos arquitectónicos europeizantes que mostraban a los dueños como personajes exitosos de la sociedad.

La popularidad de la arquitectura en la temática fotográfica de la época, tal vez estuvo determinada por la demanda y comercialización de este género, además de mostrar el espíritu de modernidad y progreso material en la urbanización El Paraíso. Uno de los más bellos ejemplos de la arquitectura de principios del siglo XX para la urbanización, y que aún sobrevive en la actualidad, es la quinta Las Acacias (Imagen 11), construida en los años 1905-1913, por la familia Boulton.

Esta quinta representa un ejemplo de la residencia señorial de la Escuela Ecléctica con materiales de construcción y decorados que resaltan sus agraciadas formas francesas. Este hermoso trabajo de arquitectura requirió que su original dueño, Jhon L. Boulton, solicitará ante el presidente de Venezuela, General Cipriano Castro, facilidades para su construcción, tal como puede destacarse en el siguiente párrafo:

El entonces propietario, señor Jhon L. Boulton, dirigió en 1901 una carta al Presidente Cipriano Castro, con el fin de obtener exoneración de impuestos de importación de los materiales de construcción requeridos, tales como las estructuras de hierro para techos, tejas, barandas, etc.; la obra se inició bajo la dirección del Ingeniero Francisco P. Uzcátegui, y a partir del año 1911 pasó a la dirección del Arquitecto Alejandro Chataing, quien la termina en 1913. Junto con la casa se diseñan amplios jardines que fueron decorados con figuras neoclásicas, traídas del exterior⁵⁴.

Hay que destacar que la quinta Las Acacias fue declarada Patrimonio Histórico Nacional el 7 de Octubre de 1985 y en ella se encuentra ubicado el despacho del Comandante General de la Guardia Nacional Bolivariana de Venezuela. Su ubicación, frente a la Plaza Madariaga, la hace muy valiosa como elemento del paisaje urbano actual de Caracas.

La urbanización El Paraíso de la época, también fue un espacio propicio para la producción escultórica dirigida a exaltar las glorias nacionales de la Independencia. Tendencia que se inscribe, en general, dentro de la corriente típicamente estatuaría y monumentalista, impuesta en Venezuela bajo los períodos de Guzmán Blanco.

Esta tendencia se hizo evidente en las diversas imágenes fotográficas y tarjetas postales que se encontraron para la realización de este trabajo. De hecho, de las contribuciones artísticas realizadas para la celebración del Centenario de la Independencia de Venezuela, la más reproducida en las tarjetas postales fue el tributo a la Batalla de Carabobo, de Eloy Palacios. Los bustos de José Antonio Páez y la estatua de Camilo Torres (Imagen 12) también tuvieron un gran protagonismo en las imágenes analizadas.

⁵⁴ Portal Web de la Guardia Bolivariana Nacional de Venezuela. En línea: <http://www.guardia.mil.ve/index.php/2012-01-04-22-57-35/simbolos/quintas-las-acacias.html> fecha de consulta 14-01-2012



Imagen 11. Quinta Las Acacias. Fuente: Portal de la Guardia Nacional Bolivariana

La plaza Páez fue inaugurada el 24 de julio de 1903, y aun permanece en nuestra época. Su construcción incluyó además de la estatua ecuestre de Páez, fuentes y áreas verdes con abundantes árboles. Su construcción fue ordenada por el presidente Cipriano Castro para honrar a José Antonio Páez "en nombre de la gratitud nacional". La estatua fue diseñada en bronce por el escultor Eloy Palacios.

El Monumento Carabobo, actualmente conocida como la India, fue construido por el maestro venezolano Eloy Palacios en el año 1910, y generó polémicas en su época, debido a que la escultura principal era la de una mujer desnuda. Su construcción fue ordenada por Cipriano Castro e inaugurada un año más tarde, en 1911 durante el gobierno de Juan Vicente Gómez, quien autorizó la ubicación de la escultura en las afueras de Caracas en la naciente urbanización del Paraíso.

El Hipódromo Nacional El Paraíso, inaugurado el 9 de febrero de 1908 (Imagen 13), también se destacó como icono emblemático de la época, tal como se destaca en la *Revista Independencia 200 No. 18* que detalla:

*...las tierras donde fue construido el moderno complejo hípico cuentan con una extensión de 10 hectáreas y fueron compradas por el Jockey Club por un precio de 22 mil bolívares. Cabe destacar que sus antiguos dueños fueron los afamados hermanos García Prim. La carrera inaugural estuvo llena de emociones, pues el tordillo Ursus, propiedad de Eduardo Montaubán, dominó en reñida competición a los ejemplares Thermidor, Pantera, Olímpico y Muchachito. Ursus se hizo con la bolsa de 500 bolívares destinada para el ganador. La Junta de Comisarios quedó compuesta por Francisco J. Sucre, Antonio Guzmán, Felipe S. Toledo, John Boulton y Elías Rodríguez. El presidente de la institución, Gustavo J. Sanabria, explicó que la pista tiene una extensión de 1.100 metros y además señaló que el hipódromo cuenta con todas las comodidades para los animales y los propietarios, pues representa un icono de modernidad en América Latina*⁵⁵

⁵⁵ Cfr Revista Independencia 200. *El ejemplar Ursus ganó la primera carrera: Inaugurado Hipódromo del Paraíso*. En Año Bicentenario Año 98 No. 98 Venezuela 1908, Gobierno Bolivariano de Venezuela, Comisión Presidencial para la Conmemoración del Bicentenario de la Independencia de la República Bolivariana de Venezuela. p 3



Imagen 12. Estatua Camilo Torres. Fuente: Archivo Audiovisual de Venezuela, adscrito a la Biblioteca Nacional

Con el Hipódromo, la urbanización El Paraíso se representó como un espacio simbólico para la sociabilidad y el civismo, circunscrito a los estratos más pudientes. Hechos de trascendencia para la historia venezolana ocurrieron en este sitio, como cuando el piloto estadounidense Frank Boland, el 29 de septiembre de 1912, partió para sobrevolar por primera vez la ciudad de Caracas por espacio de 27 minutos, en un aeroplano construido por él mismo. De allí que esa fecha quedó para la posteridad como el Día de la Aviación Civil en Venezuela⁵⁶. Otro hecho de interés, ocurre el 6 de octubre de 1912 fue el primer accidente de una aeronave en Venezuela, *precisamente en el hipódromo de El Paraíso, cuando el biplano pilotado por Charle Hoeflich cayó en un hueco y capoteó (se puso al revés), mientras intentaba despegar*⁵⁷.

En general, estos edificios, monumentos y bustos, fueron representados, en las tarjetas postales, con la menor actividad humana posible, y se concentraban sólo en la estructura, para así mostrar su más grandiosa perspectiva. En las imágenes fotográficas, también se incluían a unas pocas personas, una o dos, admirando las estatuas, donde se enfatizaba el verdor del parque o plaza como lo predominante en la zona.

A través de estas imágenes fotográficas se ha podido vislumbrar, y narrar, los inicios de la urbanización El Paraíso, pero es en el capítulo siguiente donde se mostrará cómo su presencia iconográfica en las tarjetas postales de comienzos del siglo XX, fue idealizada, hiperbolizándose sus verdaderos atractivos a través de trucos fotográficos.

⁵⁶ Notas al Vuelo, 2011. BOLETIN Nº 30 – octubre 2011 En notasalvuelo@aerpuertocaracas.net

⁵⁷ El Universal, 2008. "Palmo a palmo El Paraíso: De aquella época de oro, sólo quedan los monumentos y el edificio del Instituto Pedagógico de Caracas" En http://www.eluniversal.com/2008/07/13/ccs_art_palmo-a-palmo-el-par_941903.shtml

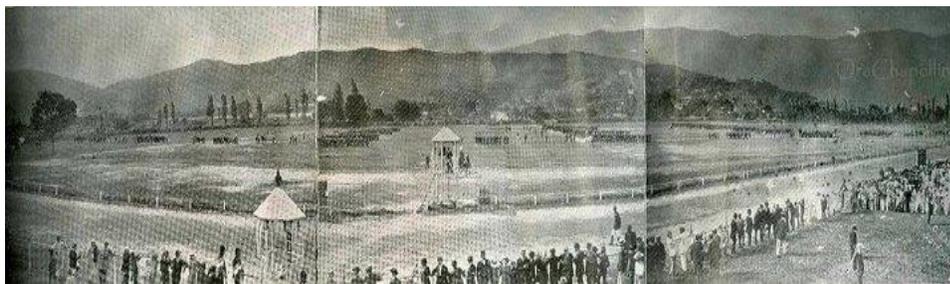


Imagen 13. Vista panorámica del Hipódromo del Paraíso. Fuente: Archivo Fundación de la Memoria Urbana

Capítulo 2: La Urbanización El Paraíso en las tarjetas postales de inicios del siglo XX

2.1. Las tarjetas postales fotográficas como fuente documental

En este capítulo, las representaciones simbólicas o imaginarios urbanos expresados a través de las tarjetas postales fotográficas, permiten entender como el ciudadano de principios del siglo XX percibe y usa la Urbanización El Paraíso para elaborar, de forma colectiva, ciertas maneras de entender su urbanización como la ciudad imaginada.

Para intentar descubrir como contribuyeron las tarjetas postales a la creación del imaginario urbano de la urbanización en los caraqueños, es importante tener claro, de manera conceptual, lo que significa abordar una realidad social desde dimensiones simbólicas y no tangibles. Hay que destacar que el concepto de “imaginario” ha venido adquiriendo una creciente presencia en la teoría social y en la investigación aplicada. Diversos autores recurren a este concepto para enfatizar el carácter construido de la realidad social, en la cual una comunidad de sujetos actúa en función de instituciones que son creadas por ellos mismos y que tienen la capacidad de determinar la praxis de las personas.

De acuerdo a Daniel Hiernaux, el imaginario se puede definir como “...la inevitable *re-presentación*, la facultad de simbolización de la cual emergen continuamente todos los miedos, todas las esperanzas y sus frutos culturales desde hace aproximadamente un millón y medio de años, cuando el homo erecto se levantó sobre la tierra”⁵⁸.

Carolina Moreno Bravo y Cristóbal Rovira Kaltwasser, nos señalan en *Imaginarios: Desarrollo y aplicaciones de un concepto crecientemente utilizado en las Ciencias Sociales* que, instituciones como la nación o el mercado pueden ser

⁵⁸ Cfr Hiernaux, *Op. cit.*, p 20

comprendidas como órdenes simbólicos que reglamentan la vida cotidiana hasta llegar a ser considerados como reales y legítimos por la sociedad, puesto que *los sujetos imaginan necesidades y luego luchan por su institucionalización, tratándose de dos momentos que representan la constante transformación histórica del orden social*⁵⁹.

Esto es enfatizado por Alicia Lindón en *La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos*, quien destaca que los imaginarios urbanos pueden referirse a la ciudad como un todo, a lo urbano como modo de vida o también a distintos fragmentos de la ciudad⁶⁰: Lo expresado anteriormente cobra mayor significado con una palabras significativas de Armando Silva:

*Los imaginarios no son sólo representaciones en abstracto y de naturaleza mental, sino que se “encarnan” o se “incorporan” en objetos ciudadanos que encontramos a la luz pública y de los cuales podemos deducir sentimientos sociales como el miedo, el amor, la ilusión o la rabia. Dichos sentimientos son archivables a manera de escritos, imágenes, sonidos, producciones de arte textos de cualquier otra materia donde lo imaginario impone su valor dominante sobre el objeto mismo. De ahí que todo objeto urbano no sólo tenga su función de utilidad, sino que pueda recibir una valoración imaginaria que lo dota de otra sustancia representacional.*⁶¹

De acuerdo a Mónica Lacarrieu⁶² este autor, Armando Silva, establece que las ciudades deben ser pensadas y analizadas no solo por la edificación que ellas suponen sino también como construcciones y proyecciones imaginarias, relacionadas a las vivencias y prácticas de los ciudadanos. Su insistencia sobre la cuestión expresa el interés por colocar en escena a los seres humanos que día a día caminan, viven, recorren, experimentan la ciudad.

⁵⁹ Cfr Carolina Moreno Bravo y Cristóbal Rovira Kaltwasser, 2009. *Imaginarios: Desarrollo y aplicaciones de un concepto crecientemente utilizado en las Ciencias Sociales*. Investigación para la Política Pública Desarrollo Humano Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo Dirección Regional para América Latina y el Caribe p1

⁶⁰ Alicia Lindón. 2007a. *La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos*. Revista eure (Vol. XXXIII, N° 99), p 11

⁶¹ Cfr Armando Silva citado por Jorge Blasco Gallardo y Nuria Enguita 2007. *Imaginarios urbanos en América Latina: Archivos, Territorios metropolitanos*. Apuntes y reseñas. Año 1 / núm. 01 / Diciembre, Barcelona, España 109 -120

⁶² Mónica Lacarrieu. 2007. *La “insoponible levedad” de lo urbano*. Revista eure (Vol. XXXIII, N° 99) p47

Estos conceptos y dilemas permiten entender de qué manera el ciudadano percibe y hace uso de la ciudad y cómo se construyen, de manera colectiva, ciertos modos de entender a la ciudad subjetiva, la ciudad imaginada. De tal forma que, en el tema del imaginario urbano de la urbanización El Paraíso es importante considerar a las personas, a sus formas particulares de apropiarse del espacio urbano, de organizarlo para garantizar no solo su supervivencia urbana, sino mucho más allá, la vida urbana misma.

De manera muy clara lo expresa Tulio Hernández, en su trabajo titulado *Caracas imaginada*, donde destaca:

...en toda ciudad hay tres ciudades. Una ciudad de piedra, hecha de edificios, calles, plazas, parques, puentes. Sería la ciudad que quedaría si la gente desapareciera. También existe una ciudad de relaciones, que designa aquello que ocurre dentro de la ciudad de piedra, esto es, lo que la gente hace: comprar, vender, casarse, divorciarse, enamorarse, pasear... Y, por último, está la ciudad del hombre, que haría referencia al modo en que cada sujeto vive -se imagina- las otras dos ciudades. Es en esta última donde están los imaginarios⁶³.

En tal sentido, en la formación del imaginario se ubica nuestra percepción transformada en representaciones a través de la imaginación, proceso por el cual la representación también sufre una transformación simbólica. Pero, ¿cómo detectar y analizar esas percepciones ciudadanas en la naciente urbanización El Paraíso?

De acuerdo a Tulio Hernández debe realizarse un acercamiento teórico y metodológico multidisciplinar que incluya, entre otras cosas, el análisis de documentos gráficos y audiovisuales pre-existentes (desde postales hasta imágenes aparecidas en prensa) o la investigación de textos escritos por cronistas contemporáneos de la ciudad estudiada⁶⁴.

⁶³ Hernández, *Op. cit.*, p 2
⁶⁴ *Ibidem*, p 2

En este orden de ideas, se pueden considerar que las postales fotográficas de la urbanización El Paraíso de principios del siglo XX, juegan un rol de primer orden en la construcción de estos imaginarios, dada las *relaciones y diferencias que se establecen entre las imágenes e imaginarios en la construcción y transformación de los sentidos de lugares y de las identidades asociadas a los mismos*⁶⁵.

A través de las postales podemos visualizar el imaginario de una sociedad en su conjunto, la representaciones que hacían de sí mismos, siendo la expresión de un grupo o un individuo, en donde existe una historia, una situación y cultura propia, siendo esto un medio de comunicación entre los individuos. Y es a través del presente trabajo, se quiere recuperar la tarjeta postal como una fuente para la historia, recupera un pasado que satisface una nostalgia ante la vida caraqueña de principios del siglo XX, y que parece haber desaparecido en la Caracas actual.

Para Lucila Arellano Vázquez, las postales fotográficas de comienzos del siglo XX pueden volver a representar lugares históricos o paisajes, mostrando la vestimenta, edificios, lugares de recreación, famosos de la época y autos. Por ello, las postales son una parte documental gráfica de los acontecimientos siendo una parte integral de la práctica profesional del siglo XX.⁶⁶

De acuerdo Daniel Hiernaux⁶⁷ el estudio de los imaginarios urbanos debe interesarse por las imágenes y la carga imaginaria que le fue impresa por el receptor. Y es en la nueva vivencia del espacio urbano a través del proceso de reminiscencia visual, que se pueden reconstruir, aunque no exhaustivamente, las imágenes más complejas que fueron captadas originalmente y transformadas por el imaginario. Por tal motivo, diversos autores consideran a las tarjetas postales fotográficas como una fuente documental para la historia, puesto que es un

⁶⁵ Cfr Lacarrieu, *Op. cit.*, p 47

⁶⁶ Lucila Arellano Vázquez. Historia de la gráfica editorial en Mexicali a través de las tarjetas postales durante los primeros 27 años de su fundación. Actas de Diseño. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. ISSN 1850-2032

⁶⁷ Hiernaux, *Op. cit.*, p 20-21

testimonio del cambio de las calles, de la arquitectura de los edificios, de los gustos, de las grandes corrientes artísticas, de la política, entre otros.

Con base a lo expuesto anteriormente, se puede considerar que las imágenes de las postales fotográficas de la urbanización El Paraíso de principios del siglo XX, así como otras imágenes visuales, transmiten mensajes, información, comunican aspectos producto de la organización de códigos sociales de la época.

De hecho, tal como lo sugiere Peter Burke, para el análisis de la fotografía como evidencia histórica, las formas como los fotógrafos seleccionan y componen sus fotografías de la vida cotidiana son un elemento fundamental del análisis fotográfico.⁶⁸ Las imágenes fotográficas pueden ser decodificadas a través un análisis que permita dar un reflejo de la época y de la forma en cómo se construyó un espacio urbano como representación de la ciudad. Para Mario Díaz, es importante utilizar las tarjetas postales como fuente para la historia:

...la producción icnográfica de una sociedad determinada no sólo responde a gustos estéticos, sino qué se debe de considerar la imagen cómo actos de lenguaje de la sociedad, qué encierran una mitología, qué permite averiguar mitos, costumbres y la cultura, todo esto para entender una realidad. El valor que las imágenes pueden contener, radica precisamente en su carácter de representación de lo real y su poder analógico⁶⁹.

En tal sentido, una ciudad tiene múltiples interpretaciones dependiendo del observador y esa ciudad no existe con independencia de estas interpretaciones. Una ciudad puede estar representada en el número de habitantes, pero también como una calle de viviendas con fachadas multicolores y altos relieves. Una ciudad puede ser concebida por el volumen de ventas de los comercios existentes, pero también por cómo se vestía la gente o adornaba sus calles.

En los próximos subcapítulos, se documenta como la tarjeta postal, emparentada con el noble género de la fotografía, surge en Venezuela,

⁶⁸ Burke, Peter. *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence*. New York: Cornell University Press, 2001, p. 11.

⁶⁹ Cfr Mario Díaz. 1996 citado por Silva, *Op. cit.*, p.25

constituyéndose en una fuente documental que unida a la prensa, testamentos, cartas y otros documentos escritos, ayudan a conocer el pasado de la urbanización El Paraíso.

2.2. La tarjeta postal en Venezuela

La tarjeta postal nace como una modalidad del correo. La oportunidad de reducir el coste del franqueo para quienes querían enviar breves mensajes comerciales que no demandaban la reserva del secreto de la comunicación determinó que, en 1869, aparecieran en Austria las primeras tarjetas postales. Eran pequeñas cartulinas que llevaban impreso el franqueo en su anverso, reservando su otra cara, denominada reverso, para el mensaje. Desde su aparición tuvo mucha popularidad, entre los viajeros y turistas, como un medio para intercambiar mensajes breves, saludos, felicitaciones, recuerdos, declaraciones de amor, mensajes durante los conflictos bélicos, entre otros⁷⁰.

La idea de la introducción de la tarjeta postal se atribuye a Heinrich Von Stephan y a Enmanuel Hermann. Con ocasión de la conferencia postal de Karlsruhe, el alto funcionario del correo austríaco Von Stephan publicó un informe en el que proponía la adopción de hojas postales, expedidas en talonario, para comunicaciones no reservadas.

Esta idea no cuajó hasta que el de 2 de julio de 1869 Enmanuel Hermann, profesor de Economía Nacional de la Academia militar de Wiener Neustadt, escribió un artículo para el periódico austríaco *Neue Freie Presse*, titulado *Nuevo medio de correspondencia postal*, sobre las importantes ventajas que supondría para el Tesoro Público la introducción de la tarjeta postal. El mensaje de la tarjeta

⁷⁰ Silva, *Op. cit.*, p 65

no debía tener más de veinte palabras, incluyendo la firma y dirección. El coste del franqueo sería de dos *Kreuzer* que equivalía a dos céntimos del florín⁷¹.

Así poco a poco las postales ganaron popularidad inmediata, debido a que la gente las considero baratas y convenientes, sobre todo si se trataba de mensajes breves, personales y comerciales, fue así como se empezó a generalizar el uso de las tarjetas postales primero en Austria y algunos años después se fue extendiendo por toda Europa. Al principio la tarjeta postal solo se utilizó en el interior del Imperio pero la extraordinaria aceptación que tuvo por parte del público, indujo a la administración a proponerla en el servicio de la Unión Postal Universal, y que en breve los cuadriláteros de papel, humildes y baratos inundaron en el mundo, llevando saludos, noticias, gérmenes de alegría y sombras de luto⁷².

Guillermo José Schaell recopiló una serie de postales de El Paraíso en las primeras décadas del siglo XX. Son imágenes que pueden decir mucho de la construcción de la identidad de El Paraíso y de Caracas y en la mente de sus ciudadanos, pues dan cuenta de una sociabilidad que se basaba en la integración urbana de los individuos, grupos y clases sociales muy diferentes, que dotaron de una gran dinamismo urbano y diversidad social a una ciudad que se iba reinventando a sí misma⁷³

Estas postales inmortalizaron a los distintos caraqueños que formaron parte de la configuración del primer barrio moderno de la ciudad: los conductores del tranvía y los repartidores de víveres, las grandes personalidades del acontecer nacional, los paseantes distinguidos y el vulgo que buscaba saciar su curiosidad:

...aquellos viandantes, quedaron inmortalizados en hermandad, con mendigos y errantes urbanos; con perros y con el ganado; con los agricultores. Todo ello complementado por los adelantos técnicos visibles en estas imágenes turísticas: el tendido eléctrico y los postes del teléfono; los primeros automóviles, las fachadas de las suntuosas villas; los relojes, las esculturas y monumentos patrimoniales; los rieles del tranvía, etc.⁷⁴.

⁷¹ Moneda austriaca hasta 1892

⁷² El Imparcial, 5 Septiembre 1903 citado por Silva, *Op. cit.*, p 14

⁷³ Almandoz (a), *Op. cit.*, p 64

⁷⁴ Cfr Arturo Almandoz. 2004b. *La Ciudad en el Imaginario Venezolano II. De 1936 a los pequeños seres*. Caracas: Fundación para la cultura urbana p 493

Las postales son fotografías y por ende, excelentes documentos visuales para la Historia del Arte, la Historia Contemporánea y la Antropología, que serán tres aspectos vitales para esta investigación. Pero aún, en el presente, pocos estudios emplean la fotografía como principal fuente histórica y antropológica.

Autorizadas por la Unión Postal Universal en 1869, las tarjetas postales llegaron a Venezuela a partir de 1890, cuando las imprentas a vapor pudieron reproducir fotograbados y cromolitografías. Se reproducían en ellas paisajes que resaltaban las maravillas urbanas y naturales del país, muchas veces con gran sensualidad y sentido romántico.

En 1893, la Unión Postal Universal reguló el formato de las postales asignándoles unas dimensiones de 9 x 14 centímetros. En pocos años, se puso de moda el intercambio de tarjetas postales. Al éxito contribuyó que el coste de su envío era mucho más económico que el de una carta ordinaria, con el añadido de que poseían una gran cantidad de imágenes.

Las postales fueron evolucionando en su forma: en 1901-1907 el reverso era totalmente en blanco y en un solo espacio. En 1907-1915 comienza a usarse la tradicional división de una línea vertical en el reverso, para colocación del remitente y su contenido; y en 1915-1930 comienza el uso reiterado de los bordes blancos asimétricos en el anverso y como marco de la imagen, mientras que además de las llamadas postales coloreadas o iluminadas, a principios del siglo XX aparecen las postales de tipo foto real, de extraordinaria nitidez e impresas en papel fotográfico.

Es de especial interés mencionar las tarjetas de visitas, poco documentadas en Venezuela, puesto que este invento se puede considerar como las antecesoras de la tarjeta postal y significaron un gran avance en cuanto a la actividad fotográfica.

...las tarjetas de visita consistían en un retrato montado en un cartoncillo de 10x6cm., elaborado sobre un papel tratado con albúmina de huevo. (..)

En estas tarjetas se mostraban personas ordinarias cuyos rostros, cuerpos y ropajes podían ser admirados. De ahí mismo se extendió la comercialización a otros sectores de la población⁷⁵.

Ahora, de cómo la fotografía se transformó en la imagen de la tarjeta postal en nuestro país, dada la escasa (o inexistente) información histórica sobre este tipo material de estudio, no se alcanzó documentar de manera sustancial. No se ha escrito una historia de la tarjeta postal en Venezuela, y lo que se ha logrado investigar procede de fuentes fragmentadas. Aunque no se puede asegurar como se organizó el mercado y la producción de tarjetas postales en nuestro país, probablemente en su inicio se importaban del exterior, de países como Inglaterra, Francia, Alemania y Estados Unidos. Y con el tiempo, las imprentas locales comenzaron a producir tarjetas de alta calidad que competían con las importadas.

Durante la entrevista⁷⁶ con el fotógrafo y cronista Luis Bisbal, Coordinador de la Fundación Andrés Mata, Diario El Universal, se sostiene la idea que por lo general las tarjetas postales venezolanas procedían del extranjero:

LB: Eran fotógrafos extranjeros que venían al país y con sus propias cámaras, hacían fotografías de los distintos lugares que les llamará la atención, y para aquel entonces la ciudad de Caracas, especialmente la urbanización El Paraíso resultaba un lugar urbano sumamente atractivo. Ya en sus países, estas fotografías, que en realidad se trataban de pequeñas diapositivas, eran llevadas por ellos a las imprentas que las compraban y reproducían las imágenes para hacer en tirajes masivo en formato de tarjetas postales. Las mismas eran adquiridas por comercios venezolanos interesados en su distribución en el país. Entre estos comercios destacan las Joyerías y Relojerías La Margarita, y La Perla, nombres que se pueden apreciar en el anverso de algunas tarjetas postales. Lo cual les funcionaba también como una forma de publicitar sus comercios.

De acuerdo a la documentación encontrada en diversos portales en internet relacionados con el tema, antes de que el uso de las postales con viñetas o imágenes en su anverso se hiciera de uso general, circularon las llamadas tarjetas postales de poco valor estético. No fue sino en 1898 cuando el gobierno nacional

⁷⁵ Silva, *Op. cit.*, pp 59-60

⁷⁶ Entrevista realizada el 28 de Mayo de 2012, en la sede de la Fundación Andrés Mata, Diario El Universal, en la Av. Urdaneta, Caracas

venezolano, fomentó entre los particulares la edición y venta de las postales, autorizando a Gathmann Hnos. y Bernardo Rosswaag en Caracas a proceder con tirajes de 25.000 unidades, y lo mismo sucede con Enrique Avril quien, en 1904, recibe autorización para editar 20.000 unidades.

Y es que para la época de principios del siglo XX, la tarjeta postal ilustrada en Venezuela gozaba de gran aceptación, porque era una modalidad del correo que abarataba los costos con el añadido del atractivo visual. Asimismo, sirvió como intercambio cultural, en el momento preciso en que nuestro país necesitaba renovar su imagen y proyectarse hacia otros países.

Es particular mencionar las colecciones de postales de la ciudad Puerto Cabello, ya que la presencia en la ciudad de artistas venezolanos de la lente como Avril, permitió un significativo número de vistas que alentaron interesantes series referidas a la ciudad marinera, tales como las postales editadas por la "Tienda Liverpool" de Jorge Hedderich, más tarde de Antonio Hilders; o las de "La Tentación" de Luis González & Co., las vendidas por el "Museo y Botillería El Globo" de Meclin Jesurun titulada "Recuerdos de Venezuela"; la serie "Saludo de Puerto Cabello" editadas por Etedgui Hnos. y las elaboradas por "La Favorita"⁷⁷.

Este relato nos señala que las imágenes fotográficas iban sustituyendo lo pictórico en el imaginario urbano, porque a lo largo del siglo XIX las ciudades comenzaron a incorporar, a su diario vivir, los signos de progreso. Y la fotografía promovió esta transformación que devendría en la ciudad postmoderna, tal y como se conocen hoy en día. No es de extrañar, entonces, que las fotografías se incorporará como imagen en las tarjetas postales, mediante los diversos inventos que favorecieron tal evolución.

Hay que señalar que los fotógrafos europeos viajeros fueron quienes introducen el daquerrotipo⁷⁸ en Venezuela, ya que recorrían los distintos países sudamericanos sin permanecer mucho tiempo en un lugar determinado. La

⁷⁷ En línea: <http://www.notitarde.com/notitarde/plantillas/columnista.aspx?idart=1172960&idcat=9852&tipo=2> fecha de consulta 17-04-2012

⁷⁸ Invención del francés Louis Jacques Mande Daguerre, que en 1833 perfecciona un invento que consiste en exponer dentro de la cámara oscura una lámina de cobre sensibilizada que produce una imagen de gran detalle. Carmelo Raydan (S/F). Origen y Expansión Mundial de la Fotografía durante el Siglo XIX. El descubrimiento y sus circunstancias. Cartelera Docente Guía 1. carmelaraydan.com.ve

temática principal de sus fotografías lo constituyó el grupo social elitesco, ya que era el único, para la época, que disponía de los recursos económicos para utilizar sus servicios. Pero también fotografían las ciudades y su arquitectura, la población en sus costumbres, la naturaleza exuberante en sus múltiples manifestaciones, dado que representaba un exotismo para los europeos y, por ende, para su comercialización. Serán estos hombres los que enseñaran el oficio a nuestros primeros fotógrafos criollos.

Todos los aspectos de aquella Venezuela emergente, fueron inmortalizados por un grupo venezolano de fotógrafos profesionales y aficionados, que salieron a la calle con sus cámaras para explorar la realidad nacional de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Destaca Henrique Avril, considerado como el primer reportero gráfico y uno de los pioneros de la tarjeta postal en Venezuela.

Diversos autores coinciden en señalar que, a principios de 1840, en Venezuela se recibiría la novedad de la fotografía producida por el daguerrotipo, a través del periódico *El Eco Popular* que anunciaba en sus páginas *la llegada de una vista del Louvre sobre una plancha de cobre bañada en plata que llegaría a manos del cónsul francés en el país, donde supuestamente, causó gran admiración en aquellos que tuvieron la fortuna de verlo*⁷⁹.

La creación del Daguerrotipo fue suficiente para la posterior evolución de nuevas técnicas fotográficas en Europa, tales como el Calotipo descubierto y patentado por William Henry Fox Talbot en 1841 en Inglaterra. Se podía obtener una imagen negativa, que luego podía ser positivada y reproducida tantas veces como se quisiera a partir del original⁸⁰.

Es de motivante interés para el autor señalar que en América Latina la novedad fotográfica no sólo se inició con la llegada del invento desde Europa, sino

⁷⁹ Cfr Armando Duran, 1978. citado por Luis Felipe Rivas. 2008. *Posar para un retrato: La fotografía en Mérida (1860-1930)*. Presente y Pasado. Revista de Historia. ISSN: 1316-1369. Año 13, Nº 26. Julio-Diciembre, 2008. p 342

⁸⁰ María Isabel Lorenzo y Ernesto Javier Tovar. 2005. Desarrollo de las salas virtuales de investigación de fotografía venezolana y fotoperiodismo. Trabajo Especial de Grado. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas. P 5

por los ensayos del francés Antoine Hércules Florence en Brasil en la década de 1830, siendo este científico el primero en utilizar la palabra «fotografía» cinco años antes de que este sustantivo se acuñara en Europa. Por razones de índole socioeconómicas, este hallazgo no trasciende para el desarrollo de este⁸¹.

A partir de estos inventos, se producen nuevas invocaciones como el ambrotipo, el colodión húmedo, las placas sobre gelatina, las tarjetas de visita, entre otras. De tal forma, que para finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la fotografía, este avance tecnológico, significó un cambio en la percepción del hombre de su ambiente, de su entorno, de los detalles. En su libro *Estética Fotográfica: Una selección de textos*, Fontcuberta reproduce una cita del libro Willian Henry Fox Talbot, llamado *El lápiz de la naturaleza 1844-146* (primer libro de fotografías de la historia) enfatiza lo anteriormente expuesto:

Una ventaja del descubrimiento del arte fotográfico será el permitirnos introducir en nuestros cuadros una multitud de minúsculos detalles que se sumarán a la veracidad y al realismo de la representación, pero que ningún artista se molestaría en copiar fielmente de la naturaleza⁸²

En el próximo subcapítulo, se analizan diversas tarjetas postales que, al margen del valor estético que éstas puedan tener, permite su utilización para la reconstrucción histórica del entorno de la urbanización El Paraíso pero, muy especialmente, sirven para reflexionar de la forma de cómo hemos ido perdiendo nuestro patrimonio histórico. Tal como Tulio Hernández al recordar una cita del dramaturgo venezolano José Ignacio Cabrujas:

...así como hay personas que proclaman con orgullo pertenecer a un pueblo de grandes constructores, me atrevo a exhibir con cierta jactancia que provengo de un pueblo de grandes derrumbadores. Un pueblo demolicionista que hizo del escombros un emblema⁸³.

⁸¹ María Haya.1993. Premisas para la Investigación de la Fotografía Latinoamericana. Ponencia presentada en el III Coloquio Latinoamericano de Fotografía. La Habana. 1984. Erika Billeter. Canto a la Realidad. Fotografía Latinoamericana. Lunwerg Editores, S.A. Madrid p. 20.

⁸² Fontcuberta J. 2002. *Estética Fotográfica: Una selección de textos*, Barcelona. Editorial Gustavo Gill, S.A. p 51

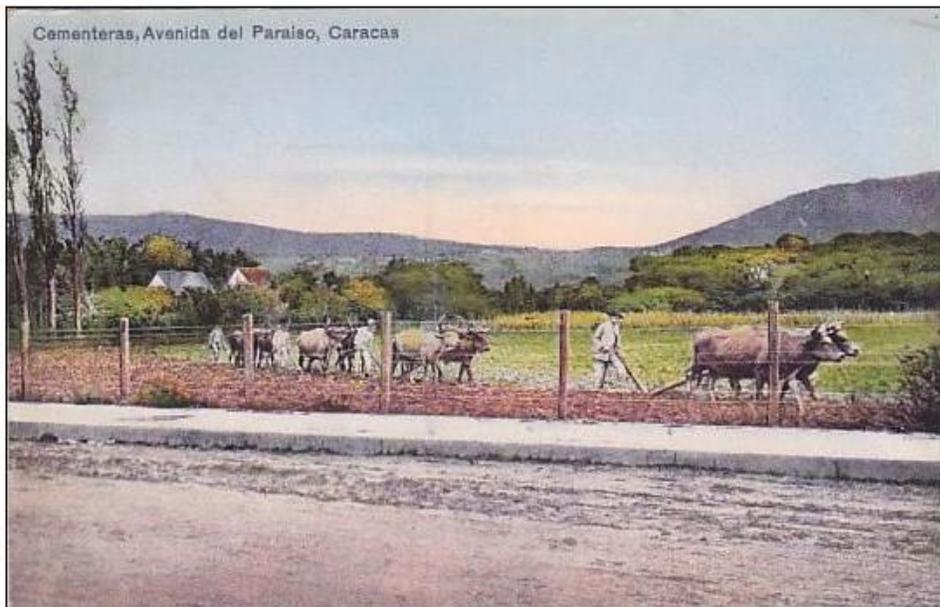
⁸³ Cfr José Ignacio Cabrujas citado por Hernández, *Op. cit.*, p 5

2.3. Análisis iconográfico de las tarjetas postales de la urbanización El Paraíso

A continuación se presenta un análisis iconográfico de seis (6) tarjetas postales de la época de oro de la urbanización El Paraíso, cuando fue el lugar por excelencia de la clase alta de la sociedad venezolana de principios del siglo XX. Las casas comercializadoras de postales también tuvieron mucho que ver para que éstas tomaran gran importancia en el mercado, ya que retrataron un modo de vida que deslumbraba a otros sectores de la sociedad. Los comercializadores de mayor importancia para esa época fueron las Joyerías y Relojerías “La Margarita” y “La Perla”.

Estas postales muestran diferentes temas: naturaleza, arquitectónicas, turísticas, paisajes, sitios emblemáticos, entre otros. Sin embargo, dentro de la investigación sólo tomé aquellas debidamente documentadas según los registros de los archivos. Y, al respecto, son pocas las postales de la época que se conservan debidamente catalogadas.

A continuación, se presenta la Tarjeta Postal 1. Cementeras, Avenida del Paraíso, del año 1906, donde se muestra una urbanización apenas incipiente, con un paisaje predominantemente bucólico, rural, y una avenida que se muestra solitaria, sin una clara funcionalidad de conexión más allá de transportar los productos agrícolas. El centro de atención es el campesino en plena faena de siembras, ante una mezcla de vegetación tropical, agreste y cuya monotonía del paisaje es interrumpida por dos casas, de un solo piso, que se destacan al fondo. La imagen que nos trasmite esta tarjeta postal, es la de una expansión aun incipiente de Caracas y aún los “límites rurales” escondían en el verdor del contorno, los límites del cuadrante urbano preexistente. La iconografía de este tipo de temática, los cultivos en la hacienda El Paraíso, fue reproducida en diversos ángulos en varias tarjetas postales de acuerdo a lo que indago el autor.



Tarjeta Postal 1. Cementeras, Avenida del Paraíso, Caracas. Archivo Audiovisual de Venezuela, adscrito a la Biblioteca Nacional

Nombre: Cementeras El Paraíso
Autor: J.M. Chirinos "La Margarita"
Origen: Caracas, Venezuela
Medidas: 9 x 13 cm
Estado de conservación: bueno
Fecha de edición: 1906
Procedencia: Archivo Audiovisual de Venezuela, adscrito a la Biblioteca Nacional

Los fotógrafos sólo se concentraron en el paisaje, ignorando a los campesinos que en ellas habitaban, así como sus viviendas y quehacer cotidiano. En muy pocas tarjetas se encontraron representación de casas campesinas, que por lo general pertenecían a los estratos más acomodados del ámbito rural.

Las postales sobre las cementeras del Paraíso eran representaciones idílicas para transmitir una imagen placentera y armoniosa de un mundo semi-rural, tal vez como una curiosidad urbana dentro de la capital caraqueña. Esto permite inferir que estas postales tenían cierta demanda y fueron una buena fuente de ingresos tanto para los fotógrafos y las casas editoras.

En la Tarjeta Postal 2. Avenida del Paraíso, Puente Dolores, ya comienza a vislumbrarse una pujante y moderna urbanización. La importancia de analizar esta imagen fotográfica responde no sólo a gustos estéticos, sino que también permite averiguar costumbres y cultura. Permite entender, gráficamente, como la clase alta caraqueña resolvía sus necesidades de vivienda y modernidad, ante un ambiente poco urbanizado.

En la tarjeta postal se destacan símbolos de estatus, tales como las mansiones con amplias distancias entre sí, y jardines esmeradamente cuidados en unas aceras delicadamente modeladas por árboles estrechos y largos. Como símbolos de modernidad, se yerguen los postes y cables eléctricos.

En esta postal, se recrea una modernidad urbano-arquitectónica de Caracas, al combinar asertivamente el funcionalismo de viviendas antisísmicas dotadas de electricidad, con las últimas vanguardias artísticas en paisajismo. Se puede hacer un inventario sistemático de la cultura material que glorificaba al progreso que conquista áreas de la capital venezolana que hasta ese momento eran ajenas al conglomerado urbano conocido.



Tarjeta Postal 2. Avenida del Paraíso, Puente Dolores. Guillermo José Schael. 1968. La ciudad que no vuelve, p. 13.

Nombre: Avenida del Paraíso, Puente Dolores
Autor: J.M. Chirinos "La Margarita"
Origen: Caracas, Venezuela
Medidas: No se tiene (digital)
Estado de conservación: bueno
Fecha de edición: 1906
Procedencia: Guillermo José Schael. 1968.
La ciudad que no vuelve, p. 13.

Muestra la forma de vida de las familias pudientes, de los grandes apellidos “de siempre” que deciden y planifican el diseño y transformación de Caracas. Una sociedad que se organiza cada vez menos a partir de la tradición y cada vez más en función de un modelo de bienestar social moderno. El suroeste caraqueño destaca como el territorio pionero que se aleja de la arquitectura colonial, acercándose a las nuevas tendencias francesas y anglosajonas. Hacia un estilo de vida destinada a disfrutar de las comodidades de la vida burguesa.

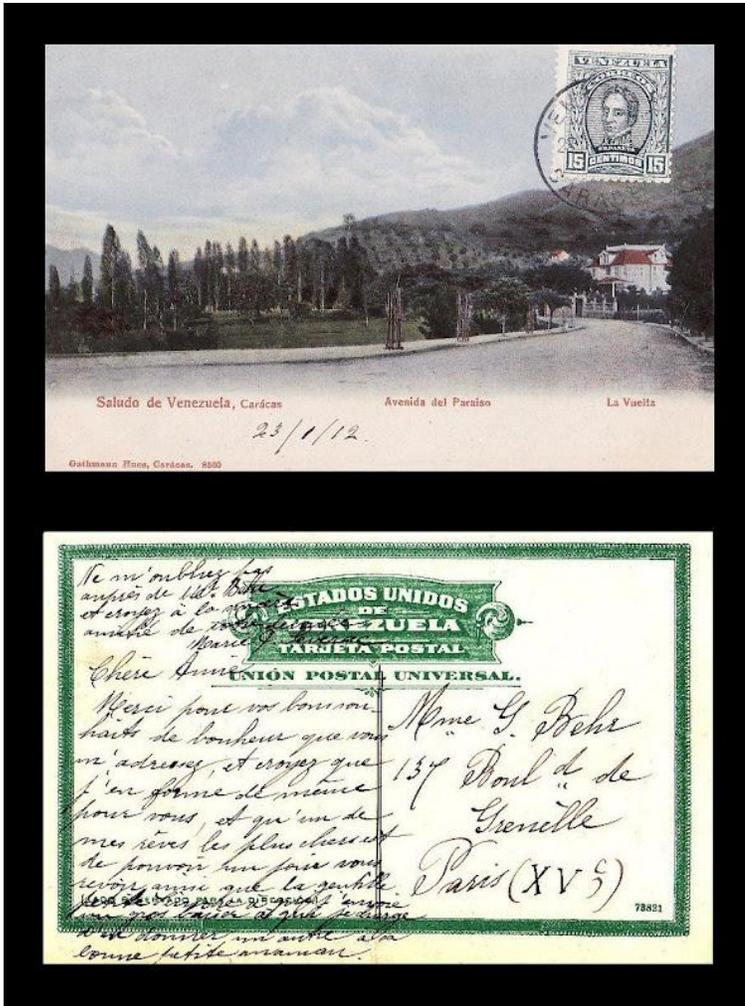
La representación iconográfica de la Avenida El Paraíso fue la más reiterativa entre las tarjetas postales encontradas para este trabajo. Los fotógrafos utilizaron diferentes formas de representar esta avenida, ya sea en toma principal o secundaria, de forma tal que es un muestrario fotográfico de los edificios, quintas, plazas, entre otros, que alrededor de ella se construyeron.

Muy hermosa es la Tarjeta Postal 3. Avenida El Paraíso, La Vuelta. Muy coloreada, muestra un equilibrio entre la naturaleza y la intervención del hombre, gracias a la acertada angulación de la cámara fotográfica. En realidad, no hay un único protagonista, porque el lector puede dirigir la primera mirada al conjunto formado por la vegetación, la avenida y el suntuoso chalet del fondo, que de acuerdo a la Fundación de la Memoria Urbana, es "Villa Niza", hoy demolida, y que fue conocida en su época como la "Casa de los Arcaya".

Hasta entonces, las calles en Caracas eran empedradas, por lo que esta avenida asfaltada, rompe con el molde establecido. Asimismo ocurre con el trazo, porque el modelo caraqueño colonial era el de las calles *tiradas a cordel*, por lo que esta curva, llamada *La Vuelta*, también constituye una novedad. Es evidente que por esta vía pueden circular con mayor soltura coches a caballo y los primeros automóviles, uno de los símbolos de estatus más recientes en la burguesía caraqueña.

Comentario [L7]: Mayúscula

Comentario [L8]: repetido



Tarjeta Postal 3. Avenida El Paraíso, La Vuelta. Fundación de la Memoria Urbana

Nombre: Avenida del Paraíso, La Vuelta
Autor: Gathann Hnos, Caracas
Origen: Caracas, Venezuela
Medidas: no se tiene (digital)
Estado de conservación: bueno
Fecha de edición: 1906
Procedencia: Fundación de la Memoria Urbana.

La imagen sugiere una zona exclusiva, aislada por la montaña de fondo, protegida por la fronda, con calles desiertas a las que se puede acceder acaso en el tranvía que no está al alcance de todos. Adviértase el esmero de los jardines con los arbustos de la acera, rodeados con protectores, lo que revela la presencia más o menos sistemática, de jardineros en la zona. Esto permite recordar una frase de María Soledad Rolleri, *la poderosa seducción que la imagen fotográfica tiene sobre las subjetividades, la del tiempo que pasó, ya inaprensible, inaprehendido, es que nunca podrá comprobarse efectivamente la verdad de ese instante pasado, como verdad del instante idéntico a sí mismo*⁸⁴.

Comentario [L9]: sin acento en la i

La Tarjeta Postal 4. Estatua del Monumento a Carabobo muestra una de las esculturas más significativa y atípica para su época, donde una imponente indígena se yergue orgullosa como centro de atención de la postal. Con esta imagen el fotógrafo trata de representar un pasado prehispánico, que buena parte de la sociedad venezolana consideraba – y aún consideran - a los indígenas como un símbolo de atraso y no acorde al progreso del país. Estas aprensiones sobre nuestra cultura indígena, también fueron manifestadas en la escultura, puesto que se muestra una indígena estilísticamente idealizada, con un fenotipo que no está muy relacionado con las etnias de nuestro país.

Este monumento fue obra de Eloy Palacios, vencedora en un certamen convocado por el gobierno en 1904 para la celebración del Centenario. Su ejecución debió seguir las pautas estipuladas en las bases del concurso por el Arquitecto Antonio Malaussena (1853-1919). De acuerdo a Noriega, *las hojas del capitel debían ser “de palma indígena pero conservando en sus contornos la forma de acanto, y disponer en todas sus proporciones, según el orden compuesto, a fin de no romper la armonía del conjunto y de la estética grecorromana*⁸⁵.

⁸⁴ Cfr María Soledad Rolleri. 2006. *El tiempo contado: Fotos de familia, tiempo y espacio mediático*. Publicación electrónica de la Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN. Newsletter N° 4. ww.soc.unicen.edu.ar. 3

⁸⁵ Noriega, *Op. cit.*, p 80



Tarjeta Postal 4. Estatua del Monumento a Carabobo. Archivo Audiovisual de Venezuela, adscrito a la Biblioteca Nacional

Nombre: Monumento a Carabobo

Autor: J.M. Chirinos "La Margarita"

Origen: Caracas, Venezuela

Medidas: 9 x 13 cm

Estado de conservación: bueno

Fecha de edición: no la contiene

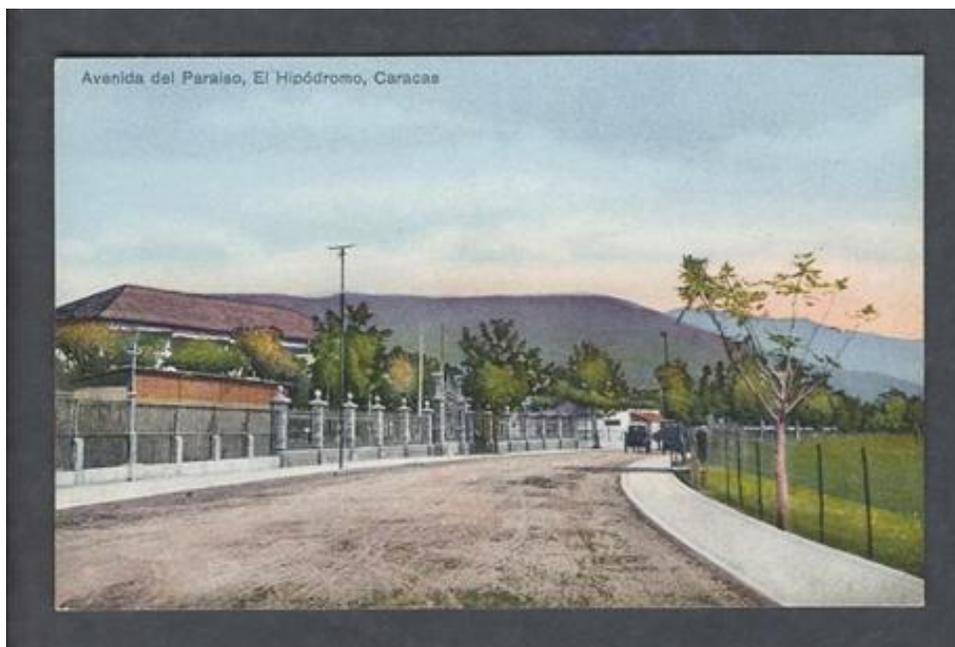
Procedencia: Archivo Audiovisual de Venezuela, adscrito a la Biblioteca Nacional

El Monumento de Palacios incluye tres figuras de mujeres en reposo de formas estables y equilibradas que guardan un fuerte sentido neoclásico, e incorpora a los lados unos portentosos cóndores andinos, figuras arquetípicas en otros monumentos erigidos al Libertador y a la Batalla de Carabobo. Hay que destacar que la reproducción de este monumento en diversas tarjetas postales de Venezuela encontradas por el autor – ya sean documentadas o no – permiten inferir el gran impacto cultural que significó, para su época, el representar en la naciente urbanización El Paraíso a un grupo étnico que conscientemente han sido excluidos o invisibilizados del ambiente urbano.

En la Tarjeta Postal 5. Avenida del Paraíso, El Hipódromo se percibe que la toma fue lateral, por la forma en como se destaca esta edificación. El fotógrafo tuvo la intención de marcar en la imagen su importancia como centro de encuentro y diversión social de alto prestigio. Es de notarse que la imagen postal muestra una estructura en solitario, sin los asiduos visitantes que los frecuentaban, algo muy característico del estilo de la época para ilustrar sitios emblemáticos o monumentales. Por la composición fotográfica, se enfatiza en la simetría y la elegancia del edificio a lo lejos. Se observa El Hipódromo como una edificación elegante, con frondosos árboles que invitan a una sana y exclusiva diversión que reunía a la sociedad caraqueña. Al fondo se resalta un automóvil de la época que junto, a la ancha avenida, le confiere a la imagen circulación, movilidad y prosperidad, símbolos esenciales para la complejidad del paisaje diverso y cambiante de una urbanización moderna.

En la nueva metrópoli de autopistas, son el movimiento y la velocidad los elementos que transforman al hombre del bulevar en el hombre del automóvil. La velocidad equivale a la libertad y al progreso, y "una ciudad hecha para la velocidad es una ciudad hecha para el éxito", de modo que "las grandes avenidas construidas para entonces, se convertirán en los grandes corredores de la modernidad"⁸⁶.

⁸⁶ Cfr Le Corbusier (s/f). La ciudad del futuro. Versión castellana. Edit. Revol. Pág. 179



Tarjeta Postal 5. Avenida del Paraíso, El Hipódromo, Caracas. Fundación de la Memoria Urbana

Nombre: Avenida del Paraíso, El Hipódromo, Caracas
Autor: J.M. Chirinos "La Margarita"
Origen: Caracas, Venezuela
Medidas: No se tiene (digital)
Estado de conservación: bueno
Fecha de edición: no la contiene
Procedencia: Fundación de la Memoria Urbana

En esta postal, la Avenida El Paraíso encuentra como aliado al automóvil, de forma tal que se muestra la imagen de un paisaje urbano moderno. La imposición definitiva del automóvil en las grandes urbes y su protagonismo será fundamental para los nuevos diseños y condiciones de la vida urbana, convirtiéndose éste en un verdadero símbolo de estatus y prestigio. Se puede decir que la imagen responde a la necesidad del fotógrafo por entender su contexto histórico y debió representar, para los espectadores o consumidores de las tarjetas postales, un mensaje sobre los cambios sociales y urbanos que se estaban iniciando en la Caracas de principios de siglo.

En la Tarjeta Postal 6. El Paraíso se muestra como la antigua Hacienda El Paraíso deja de ser un lugar de cultivo para convertirse en la promesa de un desarrollo urbanístico moderno adecuado a una clase alta caraqueña, que decidió abandonar el centro histórico de Caracas. Es la imagen de una ciudad que recién despertaba a la modernidad como símbolo de estatus. Se aprecia una cobertura vegetal predominantemente agrícola con la presencia de grandes árboles con fines ornamentales y delimitantes del Paseo Paraíso. Marca el paso de una Venezuela moderna.

Este tipo de tarjeta postal con vistas panorámicas permite al espectador una visión de conjunto, dan una idea de la urbanización pero sin entrar en detalle en la zona. Para los empresarios, especialmente aquellos de bienes y raíces, este tipo de imagen les permitía mostrar, ante posibles clientes, el éxito de la renovación de la ciudad por medio de la construcción de un complejo habitacional cuyos valores se basaban en modernismo, salubridad y bienestar urbano.

Estas vistas panorámicas, con un ángulo elevado y una ausencia de sus habitantes, concentra todas las herramientas técnicas en mostrar los edificios más prominentes. Se puede observar que el fotógrafo tuvo especial interés de mostrar nuevas construcciones, coexistiendo aun con actividades agrícolas de la antigua hacienda El Paraíso.



Tarjeta Postal 6. El Paraíso, Caracas. Fundación Andrés Mata, Diario El Universal

Nombre: El Paraíso, Caracas

Autor: Bernardo Rosswaac Joyería y Relojería

Origen: Caracas, Venezuela

Medidas: No se tiene (digital)

Estado de conservación: bueno

Fecha de edición: 1901

Procedencia: Fundación Andrés Mata, Diario El Universal

Destaca, en la margen derecha de la imagen postal, el edificio Exposición Agrícola e Industrial de Venezuela construido en 1895 con motivo del Centenario de Antonio José de Sucre; actualmente es el Colegio San José de Tarbes⁸⁷. La imagen de esta tarjeta postal hace recordar una frase de Javier Ramírez González: *El actuario fotográfico adquiere cuerpo específico y unidad de expresión cuando en el transcurso del tiempo recoge la ciudad*⁸⁸.

A través de estas tarjetas postales así como de las imágenes presentadas a lo largo de este trabajo, se muestran aspectos significativos de la vida cotidiana de la etapa primigenia de la urbanización El Paraíso, y en los cuales se puede anclar el estudio de los imaginarios, especialmente asociado a cierto perfil de sujetos sociales: la clase elite caraqueña.

Las imágenes mostradas, más que un depósito neutral de hechos que eternizó ese pasado, documentaron los cambios urbanos al sur de la capital caraqueña. Y bien cierto es que los fotógrafos de la época seleccionaron aquellas imágenes que resaltaban el progreso, el modernismo, lo burgués. Pero también es cierto, que fue la misma sociedad caraqueña que brindó esas oportunidades a los fotógrafos para reproducir este tipo de temática de la ciudad.

Dentro del material analizado, fueron muy pocas aquellas imágenes que representaran a las clases populares utilizando los espacios de recreación, plazas y parques que se encontraban en la naciente urbanización, o gozando de las diversiones que brindaba, por ejemplo, el Hipódromo. Posiblemente, los individuos provenientes de los estratos más pobres fueron desplazados del lugar a causa de la expansión urbana, o tal vez los “invisibilizaron” en las fotografías, por considerarse que su modo de vida pudieran disminuir la reputación burguesa de la recién urbanización. Fueron especialmente las clases medias y altas, los modelos seleccionados y asociados con la sociabilidad y recreación urbana en El Paraíso.

⁸⁷ Sánchez y Sánchez, *Op. cit.*

⁸⁸ Cfr Ramírez, *Op. Cit.*, p 31

Las tarjetas postales encontradas, muestran una urbanización ordenada y técnicamente “coloreada” que surgió de la mano de la era moderna del momento, con todos los adelantos tecnológicos que aseguraban una calidad de vida urbana. La imagen “mitológica” del Paraíso se construyó por medio del estilo monumental de sus espacios de recreación, de mansiones cuya arquitectura reflejaba una influencia anglosajona y francesa, lo cual ayudo a forjar una imagen de ciudad próspera.

La importancia de trabajar estas imágenes fotográficas como fuente histórica, se basa en que la producción iconográfica permite averiguar, indagar sobre la cultura de la sociedad caraqueña, especialmente de la elite burguesa, para tratar de entender su realidad. El valor que las imágenes pueden contener, radica precisamente en su carácter de representación de lo real y su poder analógico⁸⁹. Se puede inferir entonces que, para satisfacer los intereses no solo de la alta burguesa, sino también de caraqueños y extranjeros, “*de propios y extraños*”, que salieron al mercado tarjetas postales que resaltaban diferentes símbolos emblemáticos de la urbanización El Paraíso. En las imágenes se privilegiaron espacios burgueses como parte del proyecto de modernización urbano, y que a la vez, fueron espacios de poder y dominación de una clase elite.

Las tarjetas postales se convirtieron en un aliado técnico muy efectivo, para reforzar y promover los valores burgueses sobre la ciudad moderna. Nace un imaginario urbano sobre la urbanización El Paraíso en la Venezuela de principios del siglo XX que se presenta a continuación.

2.4 La urbanización el Paraíso y el imaginario urbano

El análisis iconográfico de la urbanización El Paraíso, que se encuentra dibujada en las imágenes fotográficas y tarjetas postales expuestas a lo largo de

⁸⁹ Mario Díaz. 1996 citado por Silva, *Op. cit.*, p 25

este trabajo, muestra una cultura dominante, adinerada, burguesa. Pero también permitió mostrar de todo aquello que se omitió: El Paraíso de ese entonces representaba para los caraqueños un lugar socialmente asignado, donde las actividades rutinarias, rurales y poco modernas se dejaban a un lado, puesto que no tenían cabida.

Una vez construida la infraestructura, las elites (de América Latina) tenían que hacer alarde de ella para exportar esa imagen “modernizada”, y sobre todo para demostrar mediante imágenes, como la tecnología y los valores modernos estaban transformando al continente y a sus países de origen (...) Una imagen visual conforme a los valores sociales aceptados, las elites no importa de cuál país, querían ser o aparecer como europeas.

Es así que las imágenes fotográficas, en este trabajo, se convirtieron en una memoria visual que permitió articular las etapas de transformación de la Hacienda Paraíso en una urbanización que, desde sus comienzos, ostentaba orgullosamente los símbolos de la modernidad de su época, ante una Caracas que aún se aferraba a sus cuadrículas coloniales.

Pero fue necesario que se les diera una voz narrativa a estas imágenes, para que dejaran de ser fragmentos aislados e inconexos y constituirse en unos de los ejes principales de este trabajo: Las tarjetas postales fotográficas es un material susceptible de ser abordado como documento histórico. Lo cual confirma lo expresado por Javier Ramírez González en su trabajo *Fotografía y Ciudad: El papel de la tarjeta postal*, quien considera que, el mejor reconocimiento que se hace al pasado, es utilizar las imágenes fotográficas como mapa del territorio de la memoria histórica⁹⁰.

Y tal como lo señala Pierre Bourdieu, las imágenes del pasado, guardadas de acuerdo a un orden cronológico, al orden de las razones de la memoria social, evocan y transmiten el recuerdo de sucesos que merecen ser conservados porque el grupo ve un factor de unificación en los monumentos de su unidad pasada, o lo

⁹⁰ Ramírez, *Op. Cit.*, p 34 .

que viene a ser lo mismo, porque toma de su pasado las confirmaciones de su unidad presente.⁹¹ Pero para que las imágenes sean capaces de explicar algo más allá de lo fotografiado, es importante que *se las ponga en relación con el propio contexto y a su vez, con el contexto de quien las mira*⁹².

En el presente trabajo, cuyo proceso llevo el pasado hacia el presente imaginado por el autor, fue necesario el encadenamiento de las imágenes con los textos de referencia a la época, para así realizar el recorrido discursivo, tan necesario, de los albores de la urbanización El Paraíso. María Soledad Rollerí, de manera muy hermosa, expresa en su trabajo *El tiempo contado: Fotos de familia, tiempo y espacio mediático*, resalta la importancia de la imagen fotográfica como documento social e histórico:

*Memoria, permanencia, imagen. Los cuerpos que fueron, vuelven a ser, existencia pasada en un presente que vuelve domingo a domingo. Se trata, sin embargo, de un presente conformado por pasados de destiempos, pasados que desde su des-orden cronológico y desde sus espacios reescritos, narran una historia otra en mosaico*⁹³.

El reflexionar sobre el registro fotográfico de las tarjetas postales como documento histórico, permitió al autor entender que cada uno se constituye como una especie de fragmento donde subyace, de forma compleja y silenciosa, el imaginario urbano de aquel Paraíso perdido en la ciudad que quiso ser. Son mensajes gráficos que transmiten, y a la vez, crean una imagen de progreso y modernidad del sureste de Caracas.

De manera reiterativa, en las imágenes encontradas, se destaca la Avenida El Paraíso y esto no es de extrañar. La Caracas de entonces, la céntrica, la colonial, se encontraba sumergida en una cuadrícula de casas muy contiguas en calles estrechas, con un estilo de vida que entremezclaba viviendas con comercios y edificios públicos. Y, de repente, aparece esta avenida larga y amplia que rompe

⁹¹ Pierre Bourdieu. 2003 citado por Rollerí, *Op. cit.*, p 4

⁹² Cfr. Rollerí, *Op. cit.*, p 6

⁹³ Rollerí, *Op. cit.*, p 6

la estrechez urbana del capitalino, bordeada de altos y frondosos árboles, con postes de luz eléctrica, hermosos jardines, con amplias mansiones anglo-sajonas y afrancesadas.

Con la Avenida El Paraíso nace un escaparate de entrada a la modernidad, que invita a los caraqueños a recorrerla, a ser partícipes de ella, tan sólo por el placer de disfrutarla y también para atisbar, en sus paseos dominicales, ese nuevo estilo de vida de la clase aristocrática. La avenida queda como un ancla en el imaginario urbano. Esto viene a reforzar lo expresado por Alicia Lindón al considerar que los imaginarios urbanos pueden referirse a la ciudad como un todo, o también a distintos fragmentos de ella, siendo las calles los más emblemáticos.⁹⁴

Pero aun así, considerando las ciudades como fragmentos específicos, los imaginarios pueden anclarse en ellas de diversas formas, tales como en la vida social que en ellas se desarrollaba. Las imágenes del Hipódromo El Paraíso constituyen un ejemplo de ello.

El Hipódromo El Paraíso fue el centro de atención de la alta sociedad al concurrían con sus mejores galas, para disfrutar de la diversión del momento, puesto que además de presenciar las carreras de caballo, también era el sitio ideal para el cotilleo y los sucesos especiales. Este edificio era un espacio principalmente reservado a una clase social que necesitaba recalcar símbolos de estatus y modernidad en su reciente urbanización, puesto que *en los imaginarios urbanos también interviene la construcción social del lugar desde varias entradas: por ejemplo, los lugares son construidos socialmente por el intercambio simbólico y recíproco entre la gente y los lugares*⁹⁵.

Las tarjetas postales sobre el Monumento a Carabobo permite recordar la expresión de Zubieta *"lo popular es la historia de lo excluido: de los que no tienen*

⁹⁴ Lindón (a), *Op. cit.*,

⁹⁵ Cfr Alicia Lindón. 2007b. *Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales*. Revista EURE Vol. XXXIII, Nº 99, p 33

*patrimonio o no logran que ese patrimonio sea reconocido y conservado.*⁹⁶ Y los excluidos, o carentes de patrimonio, han sido colocados históricamente en las aldeas de los nativos, “en los espacios del buen salvaje”, sin alcanzar el reconocimiento y legitimación de su cultura.

La presencia reiterativa de esta imagen (Monumento a Carabobo) en las tarjetas postales encontradas -prácticamente reproducida a la misma par que las postales de la Avenida El Paraíso- contradice lo expresado por Zubietta en el párrafo anterior. Su reproducción en diversos ángulos en las postales, permiten inferir que además de mostrar ante los ojos extranjeros un símbolo exótico en una urbanización moderna, también rescata un reconocimiento y legitimación, aunque probablemente no totalmente conciente, de los caraqueños de su herencia indígena.

El Monumento a Carabobo se destacó en su época precisamente porque, de manera indirecta, se enaltecía a los habitantes originarios de Venezuela. Y ha permanecido en el imaginario urbano de la Caracas actual, puesto que ahora es conocida como La India del Paraíso, y poco se recuerda que el monumento fue erigido para glorificar la celebración del Centenario.

Y aquí es donde la memoria aparece como articuladora de tiempos y como vehículo de producción de sentidos a través de las fotos. Fotografía es también memoria, y “la memoria vincula el pasado con el presente, y de esa manera produce una doble operación: la de abolir el tiempo (porque lo que ha sido permanece, es memorable) y a la vez la de representarlo (porque al unir el antes con el ahora podemos ver la transformación).”⁹⁷

Si bien es cierto, que son escasas las tarjetas postales, debidamente documentadas, de la Urbanización El Paraíso de principios del siglo XX que han sobrevivido hasta nuestra época, el conjunto de estas si es representativo para permitirnos imaginar su pasado glorioso. Además, las imágenes fotográficas de las tarjetas postales se revelaron como un testimonio visual histórico que reflejan

⁹⁶ Cfr Zubietta. 2004. citado por Lindón (b). *Op. cit.*, p 49

⁹⁷ Cfr Marisa Strelczenia citada por Rollerí, *Op. cit.*, p 5

los primeros cambios del Paraíso, pasando de un ambiente rural dedicado al cultivo a una de las más imponentes urbanizaciones de su época de la capital caraqueña, y que nos muestra la vida social de sus habitantes.

Conclusiones

Con este trabajo se ha llegado a la conclusión que las tarjetas postales de la urbanización El Paraíso de principios del siglo XX, se constituyeron en una valiosa herramienta visual para comprender parte del pasado de la ciudad de Caracas. En ellas se mostraron, a través de diversas formas, cómo la urbanización era percibida y vivida por sus habitantes, permitiendo al lector un barrido pictórico de la etapa primigenia de la urbanización trasladando así el pasado hacia el presente imaginado por el autor. En estas imágenes, se percibe el énfasis pictórico de mostrar una modernidad occidental como modelo ideal de calidad de vida, además de fungir a modo de motores de acción para el inicio de la expansión urbana de la ciudad.

Como memoria visual, las imágenes fotográficas, permitieron articular las etapas de transformación de la Hacienda Paraíso en una urbanización que, desde sus comienzos, ya ostentaba orgullosamente los símbolos de la modernidad de su época, ante una Caracas que aun se aferraba a sus cuadrículas coloniales. Muestran el despertar de un estrato de la sociedad caraqueña con los recursos suficientes para planificar un nuevo orden urbano, al imaginarse de otra forma su ciudad, con fines de poder recrearla de acuerdo con sus objetivos y valores. Con ello podemos entender que el tipo de representaciones icnográficas de la naciente urbanización nos acerquen a una cultura internacional, empapada de ideología francesa y anglosajona, que atrajo la atención de propios y extraños.

Es así que la funcionalidad inicial de la tarjeta postal como herramienta de comunicación lejana -que fue realmente lo que propicio su origen- con la introducción de la imagen fotográfica dio paso al carácter de documento histórico gráfico, al ser capaz de representar el paso del tiempo y de los cambios suscitados en la antigua Hacienda de los Echezuría. Si bien fue difícil encontrar información precisa y documentada de las tarjetas postales de Venezuela de principios del siglo XX, aquellas encontradas nos muestra parte del pensamiento

del caraqueño de la época, que debidamente acompañada por un contexto histórico, se convirtieron en una fuente emotiva, que nos da un ejemplo del imaginario de una sociedad que trata de representar, por medio de la imagen postal, la urbanización El Paraíso que ya no volverá.

Un hecho que contribuyó en el anclaje de la naciente urbanización El Paraíso en la imaginación de los caraqueños de entonces, fue que la tarjeta postal fotográfica gozaba de gran aceptación en el país, por ser una modalidad de correo económica y, por ende, de mayor alcance para otros estratos sociales menos favorecidos, con el añadido del atractivo visual. La tarjeta postal al contener una imagen litográfica propició que su reproducción se orientara hacia temas que respondieran a las necesidades e intereses de la sociedad caraqueña. Se introdujeron bellas imágenes dentro de las postales relativas a la urbanización El Paraíso y, al ser económicas, su uso comenzó a generalizarse en todos los estratos menos favorecidos. Para una población de bajos recursos y lo más probable analfabeta, una imagen si les permitía alcanzar, aunque de manera metafórica, esa ciudad imaginada.

Desde sus inicios, en la urbanización El Paraíso se mostró la fuerza de una transformación urbana que rompía con las reglas del orden territorial existente y fueron diversos los elementos de esta transformación que se trasladaron como símbolos de progreso y modernidad a las tarjetas postales fotográficas: edificios, bustos, plazas, mansiones, monumentos, entre otros. Y los ángulos, matices y colores de estas fotografías enfatizaban un equilibrio entre el verdor natural del paisaje con los nuevos avances tecnológicos, tales como cables y postes eléctricos, vehículos de tracción mecánica.

En este nuevo entramado urbano, El Paraíso, se estableció una dinámica arquitectónica, comunicativa y estética que determinó la consolidación de una identidad nacional de progreso, propiciada por una clase elite deseosa de mostrar, mediante imágenes, como la tecnología y los valores modernos estaban

transformando su ciudad. Entre estos símbolos de la nueva modernidad urbana caraqueña se destacó, en las tarjetas postales, la Avenida El Paraíso, - que de manera reiterativa fue reproducida en diferentes ángulos y matices- convirtiéndose en ancla en el imaginario urbano de los caraqueños y visitantes de aquellos tiempos. Las imágenes del Hipódromo El Paraíso también se transformaron en un imaginario urbano de estatus y modernidad de una elite social predominante y emergente. La iconografía de El Monumento a Carabobo representó para la burguesía caraqueña, un reconocimiento de la herencia indígena, que bien merecía ser imagen de la urbe moderna.

El Paraíso que se encuentra dibujado en las tarjetas postales es una urbanización idealizada, un lugar socialmente asignado, donde las actividades rutinarias, rurales y poco modernas se dejaban a un lado. Dan la impresión de unos antecedentes más bien opulentos, y los sectores populares o medios no fueron objeto dignos de esta nueva representación urbana del sur de Caracas, puesto que no tenían cabida.

Este análisis icnográfico de las tarjetas postales, como documento histórico, ha permitido enriquecer la historia de la urbanización El Paraíso, pero aun queda mucho por hacer en cuanto al estudio de las mismas en nuestro país. Es de interés para el autor que este trabajo sirva de incentivo para nuevas líneas de investigación que rescaten y resalten el fundamental rol que juega la tarjeta postal como documento histórico que ayuda a construir imaginarios urbanos en Venezuela.

Bibliografía

Fuentes primarias

ALMANDOZ MARTE, Arturo. 2004b. *La Ciudad en el Imaginario Venezolano II. De 1936 a los pequeños seres*. Fundación para la cultura urbana Caracas. pp. 493

ALMANDOZ MARTE, Arturo. 2004a. *Nueva Historia y Representación Urbana. A la Búsqueda de un Corpus*. En RELEA, N° 20, 2004, pp 55-92

CARABALLO PERICHI, Ciro, 1991. *Los últimos días de aquella de los techos rojos, o los planes antes del plan*” en El Plan Rotival la Caracas que no fue, ed. Marta Vallmitjana, Caracas, Venezuela: Ediciones Instituto de Urbanismo FAU-UCV, 1991. p 49.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. 2010. Juan Vicente Gómez y la Arquitectura de su *Tiempo: Aportación de Venezuela al Lenguaje Neocolonial*. XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles Universidad de La Laguna España Congreso Internacional 1810-2010: 200 años de Iberoamérica. pp 772-794

DE LISIO, Antonio. 2001. *La evolución urbana de Caracas. Indicadores e interpretaciones sobre el desarrollo de la interrelación ciudad-naturaleza*. Rev. Geog. Venez. Vol 42 (2), 203-226

DÍAZ, Reynaldo. 2008. *Revisión de políticas urbanas impulsadas en la ciudad de Caracas durante las cuatro primeras décadas del siglo XX* En “9no Congreso Centroamericano de Historia. Universidad de Costa Rica”. Diálogos Revista Electrónica de Historia ISSN 1409- 469X. pp 3741 -3771

- HERNÁNDEZ, Tulio. 2006. *Caracas imaginada En Ciudades Imaginadas*. Resúmenes del seminario "Imaginario urbanos: de ida y vuelta": Bogotá. pp 26
- HIERNAUX, Daniel. 2007. *Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos*. Revista eure, Vol. XXXIII, N° 99, pp. 17-30.
- LACARRIEU, Mónica. 2007. *La "insoportable levedad" de lo urbano*. Revista eure (Vol. XXXIII, N° 99), pp. 47-64.
- LANDA, Izaskun B. (s/f). *Urban models and transferences in Caracas: The case of Manuel Mujica's first garden suburb in Caracas*. Sector de Estudios Urbanos, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela. pp 13
- LINDÓN, Alicia. 2007a. *La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos*. Revista eure (Vol. XXXIII, N° 99), pp. 7-16.
- LINDÓN, Alicia. 2007b. *Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales*. Revista EURE Vol. XXXIII, N° 99, pp. 31-46.
- MARTÍN FRECHILLA, Juan José. 2004. *Diálogos reconstruidos para una historia de la Caracas Moderna*, Caracas, UCV, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (Colección de Estudios).
- NORIEGA, Simón. 2001. *Venezuela en sus artes visuales*. Primera edición. Mérida, Venezuela, pp 183
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, Javier (s/f) *Fotografía y Ciudad: El papel de la tarjeta postal*. UCIENCIA, pp 31-33
- SÁNCHEZ, Cristian y Any, Sánchez. 2011. *Aproximación al estudio geohistórico del sector noreste de la Parroquia El Paraíso, Municipio Libertador, Distrito*

Metropolitano de Caracas. En CONHISREMI, Revista Universitaria de Investigación y Diálogo Académico, Volumen 7, Número 2, pp 130

SCHAEL, Guillermo, Caracas, *L.Q.Q.D.* Caracas, Talleres de Gráficas Armitano, 1977

TABAREZ REYES, Nidia. 2009. *Esbozo Histórico del Arte de Representación de Paisajes en Venezuela desde principios hasta Finales del Siglo XX*. Tiempo y Espacio. Caracas, Venezuela Nº 51, Vol. XIX, pp. 89-110

Fuentes secundarias

ARELLANO VÁZQUEZ, Lucila (s/f). Historia de la gráfica editorial en Mexicali a través de las tarjetas postales durante los primeros 27 años de su fundación. Actas de Diseño. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. pp 6

BLANCO FOMBONA, Rufino. *El hombre de hierro*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1999.

BLASCO GALLARDO, Jorge y Nuria, Enguita Mayo. 2007. *Imaginario urbanos en América Latina: Archivos*, Territorios metropolitanos. Apuntes y reseñas. Año 1 / núm. 01 / Diciembre, Barcelona, España pp 109 -120

BURKE, Peter. 2001. *Eyewitnessing The uses of images as historical evidence*. New York: Cornell University Press, pp 11.

CIRLOT, Juan Eduardo. 1969. *Diccionario de Símbolos*. pp 270–271

DURAND GONZÁLEZ, Guillermo y Antonio González Antías. 2002. *Caracas en 25 escenas*. Fondo Editorial Fundarte, Colección Serie 25 / Edición Especial, República Bolivariana de Venezuela, pp 273

- ESTEVA-GRILLET, Roldán (s/f). *Las Artes Plásticas Venezolanas en el Centenario de la Independencia 1910-1911*. Universidad Central de Venezuela. S/P
- FERRÁNDIZ, MARTÍN, Francisco (s/f) *De la Cuadrícula al Aleph: Perfil Histórico y Social de Caracas*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. México pp 63-80
- FONTOCUBERTA J. 2002. *Estética Fotográfica: Una selección de textos*, Barcelona. Editorial Gustavo Gill, S.A. pp 51
- González Cueto, Danny y Antonino, Vidal Ortega (s/f) *La fotografía como documento histórico. El rescate de la memoria visual del siglo XX en el Caribe colombiano*. Memoria Visual del Caribe Colombiano, Universidad del Norte. Colombia. pp 22
- LE CORBUSIER (s/f). *La ciudad del futuro*. Versión castellana. Edit. Revol. pp. 179
- MARTÍNEZ BELLORÍN, Rafael Enrique. 2010. *La "idea de diseño" según Bacon, dos ejemplos en Caracas*. Provincia, núm. 24, Universidad de los Andes, julio-diciembre, 2010, pp. 11-30
- MORENO BRAVO, Carolina y Cristóbal, Rovira Kaltwasser. 2009. *Imaginarios: Desarrollo y aplicaciones de un concepto crecientemente utilizado en las Ciencias Sociales*. Investigación para la Política Pública, Desarrollo Humano, HD-08-2009, RBLAC-UNDP, New York SN
- PANOFSKY, Edwin.1972. *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Editorial.
- RIVAS, Luis Felipe. 2008. *Posar para un retrato: La fotografía en Mérida (1860-1930)*. Presente y Pasado. Revista de Historia. ISSN: 1316-1369. Año 13. Nº 26. Julio-Diciembre, 2008. pp. 341-356.

ROLDÁN, Esteva-Grillet. 1992. *Para una crítica del gusto en Venezuela*. Fondo Editorial Fundarte, Caracas. pp 59

ROLLERI, María Soledad. 2006. *El tiempo contado: Fotos de familia, tiempo y espacio mediático*. Publicación electrónica de la Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN. Newsletter N° 4.

ROMERO LÓPEZ, Dolores. 1995. *El Lazo que Desata un Presente (Sobre Tópica Modernista)*. Ínsula, pp 578

SANABRE, Ricardo. 1999. *Claves de la Poesía Contemporánea (De Bécquer a Brines)*. Salamanca: Almar, pp. 82–88.

TORRES MIER Y TERÁN, Hilda (s/f) *The “Jardines del Valle”: complex of paradigms*. Sector de Estudios Urbanos, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva. Universidad Central de Venezuela, Caracas. Venezuela pp 1-9

Trabajos Especiales de Grado

LORENZO, María Isabel y Ernesto Javier Tovar. 2005. Desarrollo de las salas virtuales de investigación de fotografía venezolana y fotoperiodismo. Trabajo Especial de Grado. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas. pp 113

SILVA MORALES, Gabriela. 2005. La Historia de la Tarjeta Postal de fines del siglo XIX y principios del XX. Seminario de Investigación III. Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, pp158

Revistas

Revista Independencia 200. *El ejemplar Ursus ganó la primera carrera: Inaugurado Hipódromo del Paraíso*. AÑO 98 NÚMERO 98 VENEZUELA 1908, AÑO BICENTENARIO. Gobierno Bolivariano de Venezuela, Comisión Presidencial para la Conmemoración del Bicentenario de la Independencia de la República Bolivariana de Venezuela p 3

Notas al Vuelo, 2011. BOLETIN Nº 30 – octubre 2011

Fuentes electrónicas

ARCHIVO IMÁGENES CAREMIS / Venezuela Siglo XIX en fotografía. 15 de diciembre de 1981/ CANTV En línea: <http://mariafsigillo.blogspot.com/> fecha de consulta 10-03-2012

CASANOVA, Eduardo. 2001. 67 Momento de Caracas: Crónicas breves. p. 14 En línea: http://www.eduardocasanova.com/68_momentos_de_Caracas.pdf fecha de consulta 07-03-2012

El Universal, 2008. *Palmo a palmo El Paraíso: De aquella época de oro, sólo quedan los monumentos y el edificio del Instituto Pedagógico de Caracas*. En línea http://www.eluniversal.com/2008/07/13/ccs_art_palmo-a-palmo-el-par_941903.shtml fecha de consulta 07-03-2012

FIORILLO, Carlos, 1996. *Las Revoluciones y la Filatelia Venezolana*. Revista del Club Filatélico de Caracas Nº 120 de Oct.1996. <http://www.asofilca.com/lang/all/articulos/las-revoluciones-y-la-filatelia-venezolana/> fecha de consulta 07-03-2012

PORTAL WEB DE LA GUARDIA NACIONAL BOLIVARIANA DE VENEZUELA. En línea: <http://www.guardia.mil.ve/index.php/2012-01-04-22-57-35/simbolos/quintas-las-acacias.html> fecha de consulta 14-03-2012

RAYDAN, Carmelo (s/f). *Origen y Expansión Mundial de la Fotografía durante el Siglo XIX. El descubrimiento y sus circunstancias*. Cartelera Docente Guía 1. En línea: <http://www.carmeloraydan.com>.ve fecha de consulta 10-03-2012