

LA NUEVA CRITICA DE ARTE EN VENEZUELA

Simón Noriega

Los objetos que hoy denominamos *obras de arte* no siempre han sido vistos de igual manera. Todo momento histórico, bien sabemos ha tenido su propia visión de la creación artística. Para el pintor de Altamira, por ejemplo, pintar era la realización de un acto mágico; y de igual manera, las obras más sobresalientes del arte moderno hubiesen parecido un disparate a un artista como Rafael o a un teórico como Winckelmann. Sin embargo, es absolutamente cierto, por otra parte, que lo que entendemos actualmente por *arte*, ha sido, no simplemente una constante, sino uno de los componentes esenciales de la historia de la Sociedad. Así se explica cómo filósofos e historiadores (o pensadores en general), hayan reflexionado, tan reiteradamente, sobre la naturaleza del fenómeno artístico. Las reflexiones sobre el hacer artístico se han dado, entre nosotros, desde fines del siglo XIX, cuando Ramón de la Plaza publicara *Ensayos sobre el Arte en Venezuela*, una obra, que si desactualiza necesariamente a la distancia de un centenario, tiene el mérito incuestionable de ser el primer intento sistemático de dar al país una historia de las Bellas Artes.

No faltará quien, posteriormente, se encargue de registrar los acontecimientos artísticos más relevantes que ocurrían en la ciudad capital, y viene a causar asombro, en este sentido, que la Caracas provinciana de los años veinte contara al menos con unos cinco comentaristas o cronistas de arte. Destacaban entre aquéllos dos fuertes personalidades: el médico-literato Jesús Semprum (1882-1931) y el caricaturista Leoncio Martínez (1889-1941). Además de sus numerosos artículos en diarios y revistas de la época, Semprum escribió *La Pintura en Venezuela*, un ensayo publicado en 1919, con una visión esquemática, y aun así meritoria, de nuestro suceder histórico en el campo de la pintura. Leoncio Martínez, por su lado, no limitó su actividad a la creación poética y al ejercicio de la caricatura. A él debemos, también, una serie de artículos —publicados entre 1912 y 1918— referentes al arte y artistas venezolanos. Ahora bien, ese interés por la crítica, en Venezuela, ha mantenido su vitalidad en el transcurso

de todo el siglo XX. De ello dan testimonio las figuras de Enrique Planchart (1894-1953), José Nucete Sardi (1897-1972), Mariano Picón Salas (1901-1965), Alfredo Boulton, Francisco Da Antonio, Roberto Guevara, Juan Calzadilla, y tantos otros ya notorios en las páginas de nuestros diarios más importantes.

Pero nunca como en los últimos años habíamos contado, en realidad, con un movimiento crítico tan vigoroso y de objetivos tan precisos. Hacia la mitad de los años setenta —digamos para señalar una fecha aproximada— despunta en Venezuela una nueva generación de críticos: son jóvenes egresados en su mayoría de las Escuelas de Historia y Letras de nuestras universidades que, sin conocerse entre sí, muchos de ellos, concebían el *hacer crítico* de una manera muy parecida. La crítica de arte es una disciplina científica —es creencia común a todos ellos— que, como tal, exige una preparación sistemática (entiéndase universitaria) de parte de quien ha de ejercerla o pretende ejercerla. Hay un rechazo categórico, por otra parte, de la crónica empalagosa y carente de la más elemental perspectiva metodológica. Y se hace hincapié, al mismo tiempo, en la moral del crítico y en la necesidad de explorar otros campos distintos al de la pintura. En estos puntos coinciden —parcial o totalmente— Carlos F. Duarte, Juan Carlos Palenzuela, Josune Dorronsoro, Roldán Esteva-Grillet, Carlos González Batista, Bélgica Rodríguez, Víctor Guédez, y otros.

Carlos F. Duarte viene a continuar, en cierto modo, la tarea investigativa de Alfredo Boulton, Como éste, Duarte manifiesta una profunda vocación por la cultura del período colonial, sin embargo, sus estudios han estado dirigidos, no al terreno de la pintura, sino de las llamadas “Artes Menores”. Resultan ya ampliamente conocidos sus trabajos sobre orfebrería, el mueble y la decoración mural, los cuales se distinguen, es necesario subrayar, por un apoyo documental poco usual en Venezuela. Tienen el mérito, además, de ofrecernos el conocimiento de una área hasta hace no mucho ausente en el ámbito de la historiografía. Duarte, con sus impecables investigaciones, ha abierto las puertas a nuevas áreas de estudio, como la historia del gusto en Venezuela, contribuyendo así, a ensanchar sensiblemente nuestro panorama historiográfico. En un campo diferente se ubica *Juan Carlos Palenzuela*, cuya actividad empieza a dejarse sentir, en las páginas culturales del diario *El Nacional* en los últimos años de la década del setenta, coincidiendo, de esta manera, con uno de los momentos más cuestionados de la crítica y del mercado artístico. Vivíamos en aquellos días —tal como hoy— un ambiente general de corrupción al cual no hacía excepción el mundo de la cultura. Y se dijo, con razón, que algo de culpa correspondía a la crítica por no haber

denunciado a tiempo los efectos y las causas de tan lamentable situación. Así se expresaba, a este respecto, un escritor como Alfredo Armas Alfonzo: "Se ha instrumentado toda una asociación de críticos y comentaristas 'de arte' que prodigan sus elogios, por supuesto desmedidos, para reconocer suficiencias a quien no pasa de pintamonas" (...). Ese comentario que se vende por metros como tela del negocio turco, explota modos u oficios que caracterizan tal o cual obra, empleando subterfugios de la falta de imaginación o la ignorancia, como serían la señalación de la 'rica paleta', 'trabaja la espátula', 'una pasta gruesa', 'una composición acertada', que no son sino puertas de trampa mortal por las que se escapan a la postre los dineros de los cándidos". No habrá de extrañarnos, en consecuencia, la intensa carga moral de la cual hacen gala los artículos de Palenzuela. Ellos vienen a ser, en algunas ocasiones, un verdadero manifiesto contra la falsedad y el fraude artístico. Palenzuela reclama una crítica de arte capaz de poner de relieve la realidad histórico-artística, pero entiende que ello resulta imposible si el crítico no está en posesión de los instrumentos indispensables que permiten distinguir la originalidad del plagio, lo esencial de lo superfluo, la autenticidad de la falsedad. Esta línea de pensamiento es verificable, también, en dos valiosos trabajos (lamentablemente inéditos) de este joven historiador: *Emilio Boggio en Caracas. Julio-Noviembre de 1919*, y *Leoncio Martínez, Crítico de Arte. 1912-1918*. El primero, que es su tesis de Licenciatura en Historia, fue objeto de una Mención en el Premio Municipal de 1982. Es, además, un fecundo trabajo (con documentación de primera mano), que despejará muchas dudas en torno a la biografía de Boggio y a la vida cultural de Caracas en los años veinte. El segundo es una extensa monografía que hacía falta, pues si echamos una mirada a la historiografía, nos damos cuenta que Leoncio Martínez si acaso es citado de pasadas. "Su ficha biográfica —dice Palenzuela— se incluye en el *Diccionario de Las Artes Plásticas en Venezuela* de Paz Castillo y Rojas Guardia, y alguna mención de relativa importancia hacen en sus libros Enrique Planchart y José Sardi. Sorprendentemente para Mariano Picón Salas fue completamente desconocida la figura de Leo. Por otra parte, en el análisis pionero de Simón Noriega, *La Crítica de Arte en Venezuela* (ULA, Mérida, 1979), a pesar de los méritos del trabajo, se olvida registrar la tarea crítica de Martínez".

Hacia la misma época en que Palenzuela inicia su labor como crítico, lo hace también *Bélgica Rodríguez*, graduada en Letras en la UCV y con postgrado en Historia del Arte en Inglaterra y Francia. Sin embargo, uno de sus trabajos de mayor expectativa, *El Arte Abs-*

tracto en Venezuela (Maraven, Caracas, 1979), tuvo un destino infeliz en el ámbito de la crítica artística. Y no deja de llamar la atención, en este sentido, que Sergio Antillano (un exponente de la vieja guardia) y el ya citado Juan Carlos Palenzuela (de las últimas promociones de críticos) coincidieran en condenar, en los términos más categóricos, las extravagancias e indeterminaciones de esta obra. Debemos convenir, sin embargo, que el citado libro recoge (potencialmente, al menos) el espíritu de la nueva crítica. Es lo que inferimos de esa reiterada actitud de dilucidar los orígenes remotos del arte abstracto en Venezuela, si bien, no pocas veces se señalen precedentes errados.

Mención aparte, ocupa en este tema, la figura de Josune Dorronsor, graduada en Historia en la Universidad Central de Venezuela, y autora de un libro, único en su género en Venezuela: *Significación Histórica de la Fotografía* (Universidad Simón Bolívar, Caracas, 1981). La fotografía entre nosotros había tenido sus cultores, es cierto, pero siempre a nivel de *cronistas*. Josune Dorronsor, en cambio, nos la presenta a la luz de la crítica histórica, destacando, así, las variadas funciones de esta actividad. En la apertura del primer capítulo del libro, advierte: "Resulta difícil, dentro de las numerosas funciones de la fotografía, escoger aquellas que tengan mayor relevancia para el estudio histórico. *Lo que sí podemos es afirmar que todas ellas tienen interés para el historiador.* Además, recordemos que no es posible entender la fotografía sin un análisis del proceso histórico y, a su vez, el estudio histórico se ve auxiliado por el material gráfico, que resulta un excelente documento cuando es utilizado conscientemente por el investigador. La fotografía astronómica, la geográfica, la bélica, la policial, la artística o la publicitaria aportan un valioso material de análisis a la historia". Muchos puntos de interés, diremos sucintamente, habrá de encontrar el estudioso de la historia, en este libro, donde su autora se libera de la nefasta tendencia —tan común en cierta historiografía— de reducir la historia al conocido binomio de causa y efecto. Por este camino llega a hacernos palpar las diferencias el destino histórico de la fotografía en Venezuela y Europa. Mientras en el Viejo Continente se inserta en un proceso de democratización de la imagen, entre nosotros resultó un lujo accesible solamente a las clases acomodadas.

Uno de los méritos de la crítica joven, en Venezuela, es su preocupación por la crítica arquitectónica. Es obligada la referencia, en este caso, a los trabajos realizados por *Carlos González Batista*, un joven historiador graduado en la Universidad de Los Andes, dedicado actualmente a la investigación de la arquitectura colonial de

Coro, ciudad donde reside. De él conocemos dos hermosos trabajos que se distinguen por la rigurosidad metodológica, y por la introducción de dos aspectos de singular importancia en la historiografía arquitectónica correspondiente a este período: 1 — Valoración de las fuentes documentales, y 2 — Explotación de nuevas metodologías. Se rompe, de esta manera, con la historiografía simplista que hace de la historia de la arquitectura una sucesión de inventarios o una simple relación de datos extraídos de fuentes no examinadas suficientemente. Así, en *La Casa de las Ventanas de Hierro* (Mérida, ULA, 1979), hallamos el primer intento de aplicación del método de Panofky en nuestros estudios de Historia de la Arquitectura. Las premisas panofkianas lo conducen a profundizar sobre el origen de las columnas panzudas que adornan los corredores de esta bella casa de habitación. En *El Balcón de Bolívar* (Editorial Venezolana, Mérida, 1983), pone de relieve cómo la influencia de las Islas Canarias, en la arquitectura de Coro y Maracaibo, mantiene su vigor hasta las primeras décadas del siglo. Y ante la creencia de Graziano Gasparini según la cual los balcones canarios no pasaron en Venezuela más allá de Puerto Cabello, escribe González para desterrar cualquier duda: “Afirmaba Gasparini en 1961, que ‘la influencia de los balcones canarios, que entró por la Guaira, no pasó más allá de Puerto Cabello’, citando como prueba la modalidad existente en el *Balcón de los Arcaya*, emparentado con los del Norte de España, y por tal provistos de balaustres que llegan a la base del antepecho. Este punto merece ser esclarecido de una vez por todas. El llamado balcón canario presenta numerosas variantes, pero en líneas generales y simplificando al extremo, podemos decir que está constituido por canes que sostienen el vuelo del balcón el cual se cierra mediante un antepecho subdividido en dos partes”... A continuación cita algunos ejemplos con lo que desmiente la afirmación infundada de Gasparini.

Muy recientemente las páginas del Suplemento Cultural, del diario *Ultimas Noticias*, han dado a conocer dos estupendos trabajos de *Roldán Esteva-Brillet*, un joven historiador del arte, graduado en Letras en la Universidad de Los Andes, y con un postgrado en Historia del Arte en la Universidad de Bologna (Italia). Aunque es autor de otros trabajos, por ahora nos limitaremos a hacer mención, de los ya enunciados, uno sobre la vida cultural en tiempos de Guzmán Blanco, y otro referente a la iconografía de Simón Bolívar. El primero es un extenso trabajo publicado en siete entregas, en el Suplemento Cultural de *Ultimas Noticias*, entre junio y agosto del presente año; poco tiempo después, en el número 805 (11 de septiembre de 1983) del mismo suplemento, apareció el segundo, con el título “*Bolívar versus Macho*”.

El trabajo sobre Guzmán Blanco —de ahora en adelante punto de referencia obligado para los estudiosos del tema— hace un énfasis muy especial en la celebración del “Primer Centenario del Nacimiento del Libertador”, con detalles hasta ahora ignorados en el ámbito de la historiografía. Era, pues, una magnífica oportunidad para tocar un terreno que ha resultado muy atractivo a la nueva generación de críticos o historiadores del Arte: la Historia de la Crítica del Arte. En este caso era impensable no abordar la actividad de Ramón de La Plaza, Primer historiador del arte en Venezuela, y cuya obra *Ensayos sobre el Arte en Venezuela*, es puesta de relieve por Esteva-Grillet. Al mismo tiempo se nota una profunda preocupación, por parte de este autor, en esclarecer algunos puntos que, por desidia o falta de interés, aparecen como lagunas (a veces injustificables) en el contexto de nuestra historiografía. Es así como Esteva-Grillet aclara definitivamente la fecha exacta de nacimiento de Ramón de La Plaza, ya calculada por nosotros con anterioridad.

No de menos significación habrá de ser su interesante ensayo *Bolívar Versus Macho*. He aquí una manera ingeniosa (y poco común entre nosotros) de insertar el rigor metodológico en una prosa amena y de alto valor literario. Dicho ensayo, culto y erudito, además de iluminar muy variados aspectos en relación con la iconografía de Bolívar, viene a ser la primera reivindicación que se hace de la obra de Alejandro Colina, esa especie de *outsider* de la escultura criolla. Esteva-Grillet destaca, por ejemplo, el destino poco envidiable de este excelente artista, por haber chocado con el gusto y las ideas retrógradas de la burocracia y la oligarquía venezolana. Así presenta a Alejandro Colina: “La idea de un Bolívar desnudo había revoloteado en la cabeza de un joven escultor —decorador que trabaja de asistente en la oficina del arquitecto Chataing en Caracas y asistía, de vez en cuando a las clases de anatomía que en la Universidad Central dictaban los doctores Luis Razetti y José Gregorio Hernández (actual Siervo de Dios). Era el año 1924, como de oficio era mecánico, además de graduado en Academia de Bellas Artes, el joven en cuestión se empleaba en el ferrocarril; luego pasó a la Marina Mercante. Alejandro Colina, se llamaba”, y luego con finísima ironía hace referencia al lamentable destino de uno de los proyectos del escultor: “Aquella exhibición de la maqueta monumental levantó polvareda entre las Sociedades Bolivarianas del Continente, por un sólo motivo: Bolívar aparecía semi-desnudo, pues un largo manto caía sobre sus hombros cubriéndole desde la cintura hasta los pies”. El destino final, acota más adelante, fue la destrucción del proyecto por parte del mismo escultor.

Estos y otros puntos de interés encontrará el estudioso en las investigaciones de Roldán Esteva-Grillet, e ideas fecundas habrá de encontrar en otros jóvenes críticos a los cuales no hacemos referencias por falta de espacio, pero que son también iniciadores de un movimiento crítico en Venezuela, como María Elena Ramos, autora de un excelente trabajo sobre Juan Lovera; de Víctor Guédez con sus ensayos sobre arte venezolano de nuestro tiempo, y José Antonio Arrieta, graduado en Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid, hoy dedicado a asuntos referentes a la restauración arquitectónica.