

# La relación Arte y Política, en los inicios de la Modernidad en Venezuela.

- Rosa Moreno Rodríguez<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Licenciada en Letras, Mención Historia del Arte, MSc en Historia, Teoría y Crítica de Arquitectura, Doctorando en Ciencias Humanas. Instructora a dedicación exclusiva del Departamento de Teoría e Historia, Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico, Facultad de Arte, Universidad de Los Andes. En la convocatoria del 2015 fue reconocida en el Programa Estímulo al Investigador de la Universidad de Los Andes y es Miembro del Programa de Estímulo a la Innovación e Investigación (PEII ONCTI) 2015. Email: romoro08@gmail.com

## **Resumen:**

Las manifestaciones del siglo XX en Venezuela, han mantenido una relación estrecha con la política; así vemos como el gobierno de turno se convierte en el gran mecenas encargado de propiciar un ambiente favorable para el surgimiento de nuevos conceptos en el campo artístico. El gobierno de Eleazar López Contreras brinda a los artistas un clima de libertades que los llevará, por un lado, a cuestionar las manifestaciones artísticas que hasta el momento gozaban de prestigio y por el otro, a asumir un compromiso totalmente nuevo con la sociedad. Situación similar a la que vivieron los artistas de la década del treinta, será la que experimentarán los artistas de los años sesenta tras la dictadura del General Marcos Pérez Jiménez; ya que al igual que los realistas sociales, crearán un arte de marcado compromiso social que le hará frente al arte abstracto, que será patrocinado por el gobierno oficial, evidenciando que a pesar de su carácter político o su apoliticidad, el arte del siglo XX se expresará con voz propia.

**Palabras clave:** Arte, política, modernidad, Venezuela.

## **Abstract:**

The manifestations of the 20TH century in Venezuela, have maintained a close relationship with the policy; thus we see how the current Government becomes the great patron responsible for fostering an environment favourable to the emergence of new concepts in the art field. He Government of Eleazar Lopez Contreras provides to them artists a climate of freedoms that them will take, on the one hand, to question them manifestations artistic that until the time enjoyed of prestige and by the other, to assume a commitment completely new with the society. Similar situation to which the artists of the 1930s, lived will be that the artists of the 1960s will experience after the dictatorship of General Marcos Pérez Jiménez; Since like the social realists, they will create an art of remarkable social commitment that will make him against abstract art, which will be sponsored by the official Government, demonstrating that it has despite its political character or its haphazardly, the art of the 20TH century were Express...

**Keywords:** Art, political, currency, Venezuela.

## Introducción:

En Venezuela a lo largo del siglo XX, el Estado representado por diferentes mandatarios, se convirtió en el mayor mecenas del arte, generándose una estrecha relación entre las manifestaciones artísticas y los ideales políticos en boga. La muerte del General Juan Vicente Gómez en 1935, proporcionará las condiciones políticas que propiciarán el nacimiento de la democracia contemporánea, así como un ambiente favorable para el surgimiento de nuevos conceptos en el campo artístico. Para el crítico de arte Alfredo Boulton, (1981)

Fue en aquel complejo y terrible ambiente social de 1931 cuando se inició la obra de Francisco Narváez, que él fue desarrollando con alegría, con entusiasmo, con preocupación, superando las dificultades sociales y económicas por las cuales atravesaba entonces toda Venezuela. La apertura de un nuevo rumbo político, a partir de 1936, pudo ofrecerle un más amplio horizonte. (p.9)

El escultor Francisco Narváez conjuntamente con Carlos Raúl Villanueva, gestaron las primeras modificaciones urbanas de envergadura, ambos subsidiados por los gobiernos de Gómez inicialmente y López Contreras posteriormente, pues ellos les proporcionaban los recursos económicos para llevar adelante las tareas de "embellecimiento" de la Caracas colonial que empezaba a mostrar signos de caducidad.

El gobierno del Presidente Eleazar López Contreras (1936-1941), a pesar de ser un régimen autoritario, representó la apertura y la transición hacia el período democrático, registrándose importantes avances en relación al período autócrata anterior, específicamente en el ámbito social que se ajustó a las necesidades nacionales del momento, encaminando al país hacia una serie de transformaciones que se tradujeron en mejoras económicas, científicas, tecnológicas, culturales, educativas y de salud pública entre otras. Se ejecutaron obras estatales de gran envergadura, como es el caso del Hospital el Algodonal, el Instituto Pedagógico Nacional y los museos de Ciencias Naturales y de Bellas Artes, entre otros; pues los caudillos de turno consolidaban su poder apoyados en transformaciones urbanas planteadas mediante edificios públicos concebidos de acuerdo a criterios formales provenientes de las primeras composiciones modernas de la vanguardia europea, que el arquitecto Carlos Raúl Villanueva, discípulo de Le Corbusier implementará y al ejecutarlas lo convertirán en el gran modernizador de la metrópoli caraqueña.

El "Programa de febrero" de 1936, fue en principio, el documento que propuso ese conjunto de reformas con las que el gobierno del General Eleazar López Contreras, implementó una serie de mejoras necesarias que dieron solución a los problemas más graves que enfrentaba el país y es así como en lo social, lo científico y lo cultural, Venezuela va a dar sus primeros pasos transitando hacia la modernidad.

En el ámbito económico los cambios experimentados a nivel social por la creciente bonanza petrolera, generan constantes migraciones de las zonas rurales a las zonas urbanas, abriendo no sólo el camino hacia el urbanismo y la planificación de las nuevas metrópolis, sino ofreciendo a los pintores emergentes comprometidos con el realismo social, la materia prima necesaria para crear un arte de denuncia social comprometido con la realidad del desposeído.

Los pintores y escultores que hacen vida durante el gobierno de Eleazar López Contreras, dentro del clima de libertades brindado por el gobierno, comienzan a cuestionar las manifestaciones artísticas producidas por sus antecesores, específicamente, los pintores del Círculo de Bellas Artes, pues el arte figurativo ligado a las Academias, se asociaba con el pasado neoclásico con el que se quería romper de forma definitiva. Entre los nuevos planteamientos que hacían pintores como Héctor Poleo o César Rengifo, surgía la necesidad de darle importancia a los postulados de los muralistas mexicanos, quienes producían un arte de denuncia social basado en el nacionalismo, discurso fundamental de esta época, tanto en lo histórico-político como en lo cultural, y en cierta medida fue la Escuela de Pintura Mexicana el fenómeno visual que dio validez a esta retórica, que rescata las tradiciones vernáculas prehispánicas y crea un discurso visual post revolucionario y heroico del obrero, el campesino y el indígena, que se extendió por toda la América Latina.

Paralelamente, a través del lenguaje escultórico, Francisco Narváez propone nuevas búsquedas enfocadas en los nacionalismos, tomando los rasgos mestizos de nuestra población, con la finalidad de mostrar la belleza, dignidad y fortaleza de las tribus que convivían en el territorio antes de la llegada del español. Así lo relata Uslar Pietri (2000) quien considera la obra de Narváez como una de las más apegadas a la realidad social venezolana, la cual es diferente a la realidad europea que se quería imitar.



**Francisco Narváez. Fuente Las Toninas en la Plaza O'leary**

Con la creación del Museo de Bellas Artes en el año 1936, los artistas tienen un espacio plural en el cual exponer sus creaciones, hay una apertura por parte del gobierno de López Contreras hacia programas educativos, artísticos y culturales que favorecen la integración social de los venezolanos. Para Calzadilla "... durante el inmovilismo generado por la férrea dictadura, habían florecido los géneros de paisaje, figura y naturaleza muerta." (1982, p. 45), géneros que las nuevas generaciones querían desterrar. Ciertamente, las condiciones sociales propiciaron el culto a la naturaleza y el afianzamiento de los valores locales, traducidos en la representación de paisajes de la capital y sus periferias, producto del aislamiento que estaban viviendo los artistas en ese momento, aislamiento que no hizo más que consolidar la conformación de un ideal nacional estrechamente relacionado con la literatura y expresado a través de la representación del paisaje, el cual estará presente durante aproximadamente cuatro décadas.

Junto a las reformas institucionalizadas en el pensum de la Academia de Bellas Artes, la realización del Salón Oficial Anual de Arte Venezolano en 1938, "constituyó un gran impulso a la divulgación de la plástica nacional y un gran estímulo ofrecido a los artistas". (Rangel, 1999, p.8), brindando a los jóvenes artífices la oportunidad de complementar la formación que habían venido recibiendo y premiando a los más destacados en su área.

El artista que surge a partir de la década del treinta, asume un compromiso totalmente nuevo con la sociedad, cuestiona los temas planteados por la generación de paisajistas así como sus formas de representación y aparecen los primeros anuncios de un arte contemporáneo totalmente latinoamericanista: el realismo social. Alfredo Boulton, historiador de las manifestaciones artísticas en nuestro país, llama la atención sobre el contenido social en la obra de Francisco Narváez

...quien junto a las faenas proletarias que pintó en sus cuadros, describió la crisis del analfabetismo, la crisis del campo, las rudimentarias faenas del mar, los juegos centenarios de los campesinos, las peleas de gallos, los ranchos, las barriadas: los más agudos problemas del hombre nuestro y universal en aquellos últimos años del gobierno del General Juan Vicente Gómez. (Boulton, 1972, p.180).

Paradójicamente, Narváez no será reconocido por sus pinturas, sino por su obra escultórica, donde dignifica la condición del habitante mestizo de estas tierras, en obras majestuosas que humanizan los espacios públicos de la Caracas moderna que en esos momentos está surgiendo.

Estos temas plasmados tanto por Narváez como por el grupo de los realistas sociales, nos dan una idea de los problemas sociales que enfrentaba López Contreras al comienzo de su mandato, pues estaba recibiendo un país diezmado por las enfermedades producidas por la carencia de agua potable y por la inexistencia de servicios básicos, las condiciones de trabajo tan precarias que se plantaban los hombres del campo y la ausencia casi absoluta de políticas educativas. Estas condiciones le hicieron sortear dificultades inmensas durante su gobierno, del cual salió muy bien parado, pues cuando entregó el mando a su sucesor Isaías Medina Angarita, había implementado una serie de mejoras económicas, sociales, educativas y de salud, que consolidaron la democracia, mejoraron la calidad de vida del venezolano y convirtieron a López Contreras, como diría Ramón Díaz Sánchez (1975), en uno de los presidentes

venezolanos con mayores conocimientos de los procesos sociológicos del país y sus implicaciones políticas.

Para el historiador Simón Noriega (1989), es en estos momentos cuando el Realismo Social

...logró perfilarse como un movimiento capaz de seducir a la mayoría de las generaciones más jóvenes. No todos, sin embargo, se mantuvieron dentro de la línea del arte comprometido, pues muchos optaron en años sucesivos, por el camino que entonces ofrecían en Venezuela las formulas abstraccionistas. (p.45).

Situación similar a la que vivieron los artistas de la década del treinta, será la que experimentarán los artistas de los años sesenta tras la dictadura del General Marcos Pérez Jiménez; ya que al igual que los realistas sociales, crearán un arte de marcado compromiso social que le hará frente al arte abstracto, que será patrocinado por el gobierno oficial.

A finales de los años cincuenta, "Las opiniones, en los círculos culturales, estaban divididas entre los partidarios del arte abstracto y del arte figurativo." (Calzadilla, 1982, p. 73). La radicalidad del grupo Los Disidentes, liderados por Alejandro Otero, Mateo Manaure y Pascual Navarro entre otros, era tal, que llegaron a la negación de la pintura proclamando la muerte de la misma y proponiendo un arte universal despojado de todo sentimentalismo, así como de todo referente nacional o local. Por su lado, los defensores de la figuración encabezados por el columnista Miguel Otero Silva, se proclamaban enemigos de toda innovación, apoyando las manifestaciones artísticas vinculadas a la realidad social.

Cuando llegamos a la década del sesenta, tras una serie de acontecimientos políticos y sociales que fueron transformando tanto al venezolano como a su producción artística, nos encontramos en una etapa de fractura mucho más radical que la vivida en las décadas anteriores, donde la propuesta era romper con la realidad latinoamericana, con sus tradiciones y arraigos, y así poder eliminar todo referente figurativo para dar paso a un arte mucho más universal y abstracto, correlato del hombre contemporáneo.

Detengámonos un momento en esa etapa de fractura conformada por la pugna que abarcará el ámbito político, social y cultural entre las tendencias abstractas y las tendencias figurativas, tomando como ejemplo a dos artistas paradigmáticos de los años sesenta: Alejandro Otero, partidario de la abstracción geométrica y Jacobo Borges representante de la nueva figuración. Entre los antecedentes con los cuales contamos para reconstruir el contexto de las décadas del cuarenta y cincuenta, están dos publicaciones de la Colección Delta Solar: *Polémica sobre Arte Abstracto*. Alejandro Otero Rodríguez/ Miguel Otero Silva, y *Modernidad y postmodernidad*. Espacios y tiempos dentro del arte latinoamericano. A través de estos textos, accedemos a los escritos en prensa que devinieron con el pasar de los años en documentos históricos indispensables para la comprensión del arte y la cultura contemporánea en Venezuela; con ellos se puede determinar, de manera crítica, como a pesar del espíritu de ruptura propuesto por Alejandro Otero, "...quien había entendido que el ingreso del arte venezolano en el siglo XX comenzaba por la destrucción de la sujeción mimética del arte a la naturaleza y la consolidación de un lenguaje artístico puro", (Rangel, 1999, p.11), una serie de manifestaciones culturales estarán ligadas con el compromiso social; el arte será reflejo de la historia del país, pues esta lucha hará que los artífices tomen posición frente a los acontecimientos políticos y sociales, donde ambas tendencias convivirán en una época marcada por una propensión a la crítica pero también por una actitud de apertura.

Es por ello que afirmamos que la historia del arte en Venezuela, ha estado marcada por una gran cadena de innovaciones y rupturas entre tradición e innovación, tal como observamos en la década de los cuarenta, cuando en el Centro Venezolano Soviético se suceden varios debates entre Miguel Arroyo y César Rengifo. "La temática giró en torno al realismo social versus el abstraccionismo y fue la primera de una serie de discusiones que por una década se centraron en las diferencias entre los dos movimientos." (Tapias, 2000, p.69), estas primeras polémicas constituyen un antecedente fundamental en la reconstrucción de nuestra historia plástica y están acumuladas en la publicación de la GAN, *Reacción y polémica en el arte venezolano*, compilación que recoge una serie de confrontaciones desarrolladas a lo largo del siglo XX en el campo de las artes.

Félix Suazo (2000) comenta que ya en la década del sesenta, en Venezuela reinaba una atmósfera de violencia social y política.

En ese contexto, el medio artístico se debate entre dos grandes orientaciones: una de carácter eminentemente estético, dentro de la cual militan las corrientes abstractas, constructivas y cinéticas; otra marcada por una profunda preocupación social representada por las tendencias figurativas de orientación expresionista y el informalismo. (p. 86)

En este contexto común a toda Latinoamérica, dominado por abstractos y figurativos, surgen los lenguajes vanguardistas como el abstraccionismo geométrico, el informalismo, el expresionismo, el objetualismo, las ambientaciones, el cinetismo, el arte pop y la nueva figuración; conformando una serie de movimientos artísticos que conviven en esta década tan plural y luchan por su aceptación dentro de la plástica nacional e internacional. Algunos como el cinetismo liderado por Jesús Soto y Carlos Cruz Diez, llegan a convertirse en la viva representación del arte universal, otros, como el caso de la nueva figuración, donde se insertan Régulo Pérez y Jacobo Borges entre otros, tomando planteamientos universales llegan a plasmar la realidad local y sus problemas cotidianos.

Por eso pensamos que la relación entre arte y política también ha estado presente a lo largo de la historia de la plástica latinoamericana y venezolana del siglo XX, narrando a través de imágenes los aciertos y fracasos de las distintas orientaciones políticas, así como la filiación que algunos artistas han tenido con diferentes regímenes izquierdistas y su compromiso con la sociedad; este es el caso del gobierno autocrático de Marcos Pérez Jiménez, que proporcionó la plataforma económica y política que dio sustento a la Ciudad Universitaria de Caracas, donde se llevó a cabo el experimento de síntesis e integración de las artes a través de grandes murales del género abstracto geométrico que contó con un extenso grupo de artistas nacionales y extranjeros, noveles y consagrados, que cuadraban perfectamente con los ideales de la arquitectura planteada por Le Corbusier en Europa y adecuada a nuestro entorno por Villanueva de manera excepcional.



Jacobo Borges. La Coronación de Napoleón, 1963.

Esta postura en torno a los lenguajes y tendencias de filiación política nos la ofrece Carlos Silva (1989) en su Historia de la Pintura en Venezuela, importante texto que nos aporta una visión del panorama de las artes plásticas en la contemporaneidad

Ya no se trata del intento meramente representativo del entorno "real" u objetivo, sino de la flagrante presentación del ser humano en una sociedad opresiva, desalmada, en una existencia agónica y a menudo enajenada, excéntrica. (p.180)

Esta visión nos la refiere Jacobo Borges, quien a través de su pintura, nos enseña un panorama desalentador producto de la corrupción y los desmanes de la naciente democracia.

Concluimos por lo tanto afirmando que la historia es cíclica y el arte se reinterpreta una y otra vez en diferentes momentos y con distintos actores, que es a lo que Pérez Oramas se refiere como la tradición artística marcada por "la tradición de la ruptura" o "las conductas de reciclaje". A comienzos del siglo XX, Juan Vicente Gómez, férreo dictador que a pesar de haberse opuesto a los artistas del momento, financió la creación del Museo de Bellas Artes antes de terminar su mandato, y subsidió las primeras transformaciones urbanas de la ciudad de Maracay de la mano de Carlos Raúl Villanueva, un joven arquitecto recién llegado de Europa quien cumplió la tarea de adecuar esta ciudad a los gustos del caudillo, posteriormente Eleazar López Contreras, le dará continuidad a la labor de Villanueva, propiciando el nacimiento del primer plano regulador de la ciudad de Caracas, donde este renombrado arquitecto tendrá bajo su conducción la empresa renovadora junto al escultor Francisco Narváez, impulsando el gobierno entre otras cosas, diferentes manifestaciones artísticas, científicas y culturales en un periodo de gran apertura en todos los ámbitos de la sociedad venezolana; el periodo de López Contreras, será recordado como la etapa fructífera, donde se inician una serie de transformaciones que serán el punto de partida de gobiernos posteriores, así encontramos que Marcos Pérez Jiménez con un mandato bastante breve, concretará una serie de proyectos que habían venido fraguándose y enarbolará a la Ciudad Universitaria con sus obras de arte abstracto ejecutadas por artistas venezolanos y extranjeros, como bandera de su gobierno modernizador, cuyo lema era "un Nuevo Ideal Nacional", caracterizado por un evidente progreso en lo económico y social a través de obras edilicias y de vialidad de gran envergadura, que han quedado como legado de ese momento histórico.

Ya en plena era democrática, Carlos Andrés Pérez utilizará en la década de los setenta, a los artistas cinéticos para intervenir los espacios urbanos de la ciudad de Caracas, buscando sensibilizar al ciudadano ante los fenómenos estéticos y tratando de integrarlo en las dinámicas del arte, actitud duramente cuestionada por Marta Traba (1973) en su libro "Dos décadas vulnerables de las artes plásticas latinoamericanas".

Indudablemente, en Venezuela ha existido una estrecha relación entre el arte y la política, pues son los gobernantes de turno, los encargados de financiar a través de diferentes ministerios relacionados con el arte y la cultura, tanto las obras edilicias como las obras de ornato y embellecimiento de las ciudades, convirtiéndose así el gobierno, en el mayor mecenas.

Pero a pesar de su politización o su apoliticidad, el arte siempre tendrá voz propia, así como siempre será testimonio de las vivencias personales de los artistas como hombres contemporáneos a una época en la cual estuvieron insertos y la cual ha dejado profundas huellas en su devenir, es por ello que estas obras y estos artistas con sus opiniones variadas y lenguajes tan diversos, resultan fundamentales en la reconstrucción del panorama nacional, demostrando que la obra de arte es un testimonio cultural, pues sus luchas por universalizar el arte venezolano a lo largo del siglo veinte para hacerlo entrar de lleno en la modernidad rompiendo así la brecha existente con Europa y Norteamérica, ilustran un sentimiento nacional que logró trascender las fronteras de su propia temporalidad.

## Bibliografía:

- Boulton, A. (1972) Historia de la pintura en Venezuela. Tomos II y III. Caracas: Armitano.
- Boulton, A. (1981) Narváez en paraguana. Caracas: Cuadernos Lagoven.
- Calzadilla, J. (1982) Compendio visual de las artes plásticas en Venezuela. Bilbao: Elespuru.
- Díaz Sánchez, R. (1975) Evolución social de Venezuela, en: Venezuela Independiente, Caracas: Fundación Mendoza.
- González, J. (compilador) (2000) Modernidad y postmodernidad. Espacio y tiempos dentro del arte latinoamericano. Caracas: Delta Solar.
- Montero, R. (1977) Alejandro Otero. Visión del mundo a través de la luz en Arte de Venezuela. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.
- Noriega, S. (1989) El realismo social en la pintura venezolana, 1940-1950. Mérida: ULA.
- Noriega, S. (2000) Las artes visuales en Venezuela desde la colonia hasta el siglo XX. Mérida: ULA.
- Noriega, S. (2012) La crítica de arte en Venezuela. Mérida: ULA
- Palenzuela, J. (1999) Texto inédito. Sobre la pintura en Venezuela
- Noriega, S. (2001) Arte en Venezuela. 1838-1958. Caracas: Banco Industrial de Venezuela.
- Rangel G. (compilador) (1999) Polémicas sobre Arte Abstracto. Alejandro Otero Rodríguez/Miguel Otero Silva. Caracas: Delta Solar.
- Silva C. (1989) Historia de la pintura en Venezuela. Tomo III. Caracas: Ernesto Armitano Editor
- Suazo, F (2000) 1960-1999 en: Reacción y polémica en el arte venezolano. Caracas: GAN
- Tapias, A (2000) 1900- 1959 en: Reacción y polémica en el arte venezolano. Caracas: GAN
- Uslar, A (2000) 1900- 1959 en: Reacción y polémica en el arte venezolano. Caracas: GAN