

# PAISAJES: APORTES DEL LENGUAJE PICTÓRICO CARAQUEÑO COMO MEDIO DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA



## DURANTE EL PERÍODO GOMECISTA

CARLOS GRATEROL\*  
carlosgraterol.ed@gmail.com

Recibido: 06/07/2015

Aceptado: 28/10/2015

### Resumen

El propósito de este ensayo, es dar a conocer el lenguaje pictórico como medio de expresión artística. El estudio se centró en el paisaje caraqueño de comienzos del siglo XX, por ser una fiel representación de un momento histórico de Venezuela. Al realizar la investigación sobre el paisaje dentro de la historia de la pintura venezolana y muy específicamente en la locación de Caracas, se pudo reconstruir a partir de los acontecimientos de la época el establecimiento en el poder político del llamado Gomecismo. Se realizó una disertación bajo un discurso estético moderno de la pintura venezolana, la cual se ve influenciada por diversos cambios generados a nivel internacional. La incidencia al medio artístico nacional de la obra de Tito Salas en la transformación del arte capitalino unido a la búsqueda del círculo de Bellas Artes, fueron el punto de encuentro para la proyección y renovación del lenguaje pictórico paisajista. En la época sometida a investigación, la ciudad capital presenció la llegada de visitantes extranjeros con conocimientos y prácticas en el quehacer artístico-cultural. Estos artistas, uno rumano, el otro ruso y el tercero venezolano residiendo en París, dejaron un valioso aporte al paisaje artístico.

**Palabras clave:** Historia, pintura, Caracas, Bellas Artes, lenguaje

### LANDSCAPES: CARACAS' PICTORIAL LANGUAGE CONTRIBUTIONS AS A MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION DURING GOMEZ PERIOD

#### Abstract

The aim of this essay is to present a pictorial language, Caracas landscape at the beginning of century XX, being the fair representation of an historical moment of Venezuela. In that sense, the intention is to recreate, based on the events of that age, the establishment of Gomez party in the political power. On behalf of the research, a study under a modern aesthetic speech of the Venezuelan painting was made, which was influenced by diverse changes generated at an international level: Tito Salas' work incidence on the national artistic field in the transformation of the capital city art, together with the search of Beautiful Arts circle, meeting point for projection and renovation of the landscape pictorial language. For the time in study, the capital city witnessed the arrival of foreign visitors with knowledge and practice in the artistic-cultural job. These three artists, one Rumanian, the other Russian and the third Venezuelan living in Paris, leave a valuable contribution to the artistic landscape.

**Keywords:** History, painting, Caracas, Beautiful Arts, language.

\*Magister en ciencias Sociales  
Universidad de Carabobo



ARJÉ. Revista de Postgrado FaCE-UC. Vol. 9 N° 17 . Julio– Diciembre 2015/ pp.71-84  
ISSN Versión electrónica 2443-4442 , ISSN Versión impresa 1856-9153  
Paisajes: Aportes del lenguaje pictórico caraqueño como medio de expresión artística...

Carlos Graterol

---

## Introducción

La presente investigación, está estructurada dentro del ámbito de la historia del arte en Venezuela, y muy específicamente en el desarrollo de la pintura caraqueña de inicio del siglo XX, de donde estudiaremos la temática del paisaje, como lenguaje pictórico realizado por diversos artistas, en coexistencia con la dictadura Gomecista.

A comienzo del siglo XX, Venezuela seguía siendo un país principalmente agrícola, expuesta por tanto, a múltiples rebeliones armadas. Para el año de mil novecientos ocho (1908) padecía una hambruna nefasta, con consecuencias directas para la población, encontrándose así en una posición que casi obligaba a sus habitantes a desplazarse hacia los espacios de las costas y montañas.

Con el descubrimiento y explotación de los yacimientos petroleros en el país, se propició un cambio radical en la economía nacional, pues las empresas petroleras ofrecían mejores beneficios salariales, en comparación a lo ofrecido por la actividad agropecuaria. Por ello, el estudio histórico en el cual se logra ubicar la investigación, ocurre en un lapso de tiempo de transformación del espacio geográfico de extradiación agrícola de población rural y campesina, a una cultura de sociedad de producción y exportación petrolera, siendo la región capitalina del país un espacio marcado por éxodo de población de diferentes lugares del país.

Con la transformación de la sociedad venezolana existe un sistema de gobierno de corte militar dictatorial conocido como el Gomecismo ¿Cuál fue el aporte del mismo a la actividad cultural? De otra manera ¿Fomentó y benefició la producción artística de la sociedad venezolana? No hay que dejar de reconocer al régimen Gomecista su desempeño en ser pionero de cambio en el país, proceso que emplea para su propio beneficio al fortalecer su consolidación en el tiempo.

De ese momento histórico contemporáneo se desarrolló la investigación, aportando el significado del lenguaje pictórico empleado por artistas de ese entonces como medio de expresión plástica en el ámbito artístico local de modesta actividad cultural. Sin embargo, históricamente se rompe con el academicismo artístico del siglo XX, el Círculo de Bellas Artes, agrupación generadora de una propuesta estética disidente que se acercó con definidos elementos de la expresión plástica, a las obras pictóricas modernas.

## Consideraciones sobre el contexto político

Este proceso se puede enmarcar en cinco etapas: la primera determinada por la aparición en la escena política venezolana; la segunda, Gómez como presidente encargado y su consolidación en el poder; la tercera, da lugar al período “bipresidencial” con Gómez como Presidente y Victorino Márquez como Presidente Encargado; la cuarta etapa queda determinada por la reelección de Juan Vicente Gómez por tercera vez como Presidente Constitucio-

---

nal y Comandante en Jefe del Ejército con dos vicepresidencias; y por último, el final del Gomecismo.

### **Gómez incursiona en el proceso político venezolano**

Según aspectos reflejados en la recopilación histórica realizada por la Fundación Polar en su obra “Diccionario de Historia de Venezuela” (1997), explica que para el año de 1892:

Venezuela se ve nuevamente envuelta en una gran crisis política y en la guerra civil provocada por las aspiraciones continuistas del presidente Raimundo Andueza Palacio (1846-1900), quien pretende aprovechar la aprobación de una reforma constitucional que amplía la duración del período presidencial y no convocara elecciones. (p. 513).

El triunfo de la “Revolución legalista” y la huida del presidente Andueza Palacio obligan a Castro y a Gómez a marchar al exilio a Colombia, estableciéndose en el exilio en 2 haciendas cercanas a la raya fronteriza con Venezuela. El general Cipriano Castro se alza en armas en tierras del Táchira el 23 de mayo de 1899, con el propósito de establecer un gobierno denominado “Liberal Restaurador”. Juan Vicente Gómez lo acompaña con el rango de general y como segundo jefe expedicionario.

Para diciembre de 1901, “La Revolución Libertadora” constituye la empresa revolucionaria más poderosa desde los años de la Guerra Federal; el presidente Castro designó el 20 de diciembre de

1981 al general Juan Vicente Gómez con el grado de General de División. La unión de Cipriano Castro y Gómez resultaba perfecta para los propósitos del dominio gubernamental. Según Silva (2000):

...cuando el liberalismo amarillo, desde el poder, daba elocuente manifestaciones de una inmensa incapacidad para manejar el país y de no entender la realidad de las diversas regiones de la nación, se produjo por la frontera tachirense la famosa Invasión de los Sesenta, el 22 de mayo de 1899, con Cipriano Castro a la cabeza y el General Juan Vicente Gómez como segundo en el orden jerárquico. Castro era inteligente, audaz y valiente en extremo. Juan Vicente Gómez era prudente, sobrio, ordenado y cauto. Sin Gómez, el financista y administrador de la invasión, hubiese sido inimaginable el éxito de la misma... (p. 6).

La reactivación de la lucha revolucionaba el occidente, principalmente los estados Falcón y Lara empujan una vez más a Cipriano Castro a valerse de Juan Vicente Gómez, a quien designa para comandar los ejércitos que van a enfrentarse a las tropas de los generales Riera, Peñalosa, Montilla y Solagnie. Finalmente, Gómez liquida de manera contundente la fortaleza revolucionaria de esta zona del país.

Noticias acerca de graves quebrantos de salud del presidente Castro empiezan a circular a mediados de 1906 y la camarilla castrista se dispone a prepararse para la eventualidad de la muerte del Presidente con el propósito de no permitir que Gómez

---

llegue a encargarse del Ejecutivo como su legítimo sucesor. El fracaso de una intervención quirúrgica en Caracas, obliga al presidente Castro a viajar a Belín para ingresar en una clínica de cirugía.

El 23 de noviembre de 1908, Castro se separa del poder y entra Gómez a desempeñar la Presidencia en su condición de primer vicepresidente.

Según Salcedo (2000), en su obra “Armando Reverón y su Época” explica:

...a finales de 1908 Castro se embarcó para Alemania, por motivos de salud, dejando encargado de la vicepresidencia del país a su hombre de confianza, el general Juan Vicente Gómez. La ausencia del Presidente fue aprovechada por el pueblo para mostrar su descontento: se realizaron manifestaciones, reuniones secretas, presiones, etc. Gómez dejó hacer porque ya hacía tiempo que venía planeando la posibilidad de hacerse con el poder y se le presentaba ese momento. Llegaría a la presidencia apoyado por el pueblo y, por supuesto, con el consentimiento de los Estados Unidos, que vieron confirmados sus intereses en un país que ya dejaba ver la gran riqueza de su subsuelo. Castro había salido del país en noviembre de 1908 y el 19 de diciembre del mismo año Gómez dio el golpe de estado sin ningún tipo de dificultad. (p. 30).

### **Consolidación en el poder**

Los años de 1908-1913, es presentado como el período de la consolidación de Gómez en el poder, durante los cuales se enfrentó a las aspiraciones de retomo del derrocado presidente Cipriano Castro,

así como a la de los políticos Liberales Amarillos y Nacionalistas que integraban el consejo de gobierno y que eran adversarios a su reelección en los comicios de 1914.

Explica Arellano (1976) en su obra “Mirador de Historia Política de Venezuela”, que:

...en medio del entusiasmo democrático que significaba la caída de Castro y el advenimiento de Gómez, en medio de los cálculos errados de los políticos que veían en Gómez al campesino analfabeto y tonto, se evaporaba la débil voz del General José Manuel Hernández, alias el “Mocho” quien sostenía, ante los sordos oídos de los venezolanos, que Gómez debía terminar su mandato en 1911 como vicepresidente encargado y proceder entonces a elegir nuevos funcionarios. (p. 19).

### **El período bipresidencial**

Desde Maracay, con calmosa cautela, Gómez dirigió al país cual si fuera una vasta hacienda entre los años 1914 hasta 1922. Pero precisamente durante esos años se estaba gestando la transformación de la Venezuela pastoril y agrícola hacia la explotación minera, en especial la del petróleo.

En 1922 el súbito reventón en el Zulia del pozo “Los Barrosos”, que lanza hacia el cielo un chorro al parecer inacabable de oro negro, señala el comienzo del auge petrolero para las numerosas compañías foráneas que desde años atrás habían emprendido las exploraciones. Fuenmayor (1975), en su obra “Historia de la Venezuela Política Contemporánea 1899-1969” señala:

---

...para legalizar el brutal golpe de estado puesto en práctica, Gómez hizo reformar la Constitución a su gusto y contentamiento. Primero se dictó un Estatuto Provisorio Constitucional, el 19 de abril de 1914, en el cual hace su aparición un régimen de dos presidentes: Provisional el uno, pero ficticio; Constitucional Electo el otro, pero verdadero aunque decía no estar encargado. De este modo, se dividía el poder unipersonal ejecutivo en dos entidades con mando simultáneo, para que teóricamente al menos entre ambas voluntades se hiciera la unidad y eficacia jurídica del poder público y se ejerciera la soberanía nacional, todo lo cual resultaba absurdo y carente de sentido, pero muy adecuado a los propósitos de Gómez. (p. 255).

En la obra “De Cipriano Castro a Carlos Andrés Pérez” del escritor Silva (2000), se explica que:

...en el período que va de 1915 a 1928, de absoluto dominio del General Gómez, este se permite el lujo de tener como Ministro de Guerra y Marina a un civil, el Dr. Carlos Jiménez Rebolledo y de lograr que se hicieran reformas constitucionales a su absoluta conveniencia. (p. 12).

### **La tercera reforma constitucional**

Esta etapa del gobierno Gomecista puede estar cronológicamente enmarcada entre 1922 y 1929. El congreso nacional aprueba una cuarta reforma constitucional orientada a reestablecer las vicepresidencias de la república eliminadas en la constitución de 1914 y luego elige al general Juan Vicente Gómez Presidente de la República para el período 1922-1929.

Explica Caballero (1995) sobre la reforma consti-

tucional de 1922:

...hasta entonces, Gómez había hecho reformar la Constitución para cuidarse entre otras cosas de la opinión pública internacional,... la reforma podría proceder y que la opinión extranjera pensase lo que le viniese en ganas, se nombrará entonces a dos vicepresidentes en orden de jerarquía numérica. En carne y hueso, eso propone e impone que, desde el 19 de abril de 1922 hasta el 19 de abril de 1929, a Gómez lo acompañen, flanqueando su presidencia, su hermano Juan Crisóstomo (el General Juancho) y su hijo José Vicente (Vicentico). (p. 182).

Gómez se hace reelegir por tercera vez; la nueva riqueza afluye a las arcas del fisco; ella, junto con el sentido parsimonioso en la administración a la que antes se ha aludido, hará posible que en 1930, al conmemorarse el Centenario de la Muerte del Libertador, la deuda exterior de Venezuela será totalmente liquidada.

### **Final del gobierno de Gómez**

Las características presentes en esa época, la coexistencia de la Venezuela tradicional agrícola y pastoril y de la joven Venezuela minera, pueden observarse con la creación de dos decretos que crearían en 1928 al Banco Agrícola y Pecuario y al Banco Obrero.

El 22 de mayo de 1928 sancionó el Congreso Nacional una Quinta Reforma Constitucional, orientada a eliminar el cargo de Vicepresidente de la República, debido a los problemas que produjeron

---

las dos vicepresidencias en Venezuela. Los dos mandatarios no pudieron trabajar en armonía, por lo cual entra en desgracia la política gubernamental establecida por el General Juan Vicente Gómez para ese momento y de ahí su decisión de eliminar esta característica gubernamental de las dos vicepresidencias.

Según un escrito de Manuel Caballero (1995), se puede dar testimonio de lo expresado por el General Gómez en una carta que el General Eleazar López Contreras transcribiera en el libro “Proceso Político Social 1928-1936”, que reseña:

...como si eso fuera poco, en abril de 1929, Gómez escribirá desde Maracay al Congreso una de las cartas más extrañas en la historia del epistolario de los gobernantes venezolanos y del suyo que no es el escaso en curiosidades. De su puño y letra estampa los siguientes conceptos: “viendo las ingraticudes que se reciben en política, resuelvo que ninguno de mis hijos sean políticos y doy la orden para que se acabe la Inspectoría y la Escuela Militar”. A ustedes los toca acabar con las Vicepresidencias. (p. 206).

Sobre el final del proceso Gomecista nos explica Manuel Caballero (2003) en su texto “La Crisis de la Venezuela Contemporánea” (1903- 1992) que:

...el 17 de diciembre de 1935, a las 11 y 45 de la noche, muere en su cama de Maracay el cuasi ochentón Benemérito General Juan Vicente Gómez presidente Constitucional de los Estados Unidos de Venezuela y Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas. Su sucesor designado es el general Eleazar López Contreras, Mi-

nistro de Guerra y Marina, su hijo adoptivo y su mano derecha en asuntos militares, es decir, político. Asumirá el cargo de Presidente Provisional para completar el Mandato de Gómez, que se terminaba en 19 de abril de 1936. (p. 77).

### **La época del modernismo**

La época del modernismo se sitúa a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando los efectos de la revolución industrial ya se notaban en toda Europa, el cual nace a la par de importantes avances tecnológicos y grandes descubrimientos (el ferrocarril, la electricidad, entre otros) que transformaron profundamente el estilo de vida y la sociedad. El modernismo quiso insertar el arte en la totalidad de la vida social; por ello son tan importantes las artes decorativas de este período. Entre los precursores del estilo formal modernista podemos ubicar a Gauguin y Van Gogh, entre otros.

Con respecto al estilo imperante en la época se debe nombrar al impresionismo que es un movimiento pictórico del siglo XIX que posteriormente dio nacimiento al Arte Moderno. Los impresionistas abandonaron los métodos de composición, el dibujo y la perspectiva tradicionales para pintar en forma más espontánea y captar la esencia de un momento particular.

El objetivo de los artistas era lograr mayor naturalismo y preferían pintar al aire libre, donde se fascinaban ante la luz y el color cambiante. A menudo utilizaban colores primarios y pequeñas pince-

---

ladas para simular la luz reflejada. La pintura toma su nombre de un cuadro de Monet titulado: "Impresión" que representa un sol naciente; esta tendencia se manifiesta al tratar de rescatar las técnicas de los grandes maestros de las escuelas anteriores, inclinándolos a comprender y ejecutar no la realidad misma sino la impresión que esta produce. Con esto se intentó liberar al artista del riguroso racionalismo del siglo anterior. En la música se considera a Debussy como el creador del impresionismo; el impresionismo literario fue iniciado por los hermanos Goncourt en Francia.

El impresionismo es una reacción contra la frialdad académica y el sentimentalismo romántico; es un tipo de realismo que se esfuerza por traducir la visión inmediata del artista despojada de menudencias y preciosismos, buscando destacar el carácter del ser o del paisaje. A la evolución del impresionismo, lograda por Cézanne, se le conoce como Neoimpresionismo. Algunas de las características de esta corriente era que sus cultores dedicaron extraordinaria atención al uso de la luz, ya que su teoría supone que el color de un objeto depende ante todo de la manera en que la recibe, de su intensidad y de la refracción de los tonos vecinos. En lugar de mezclar los colores primarios en la paleta los ponían yuxtapuestos sobre la tela, trabajando con golpes de pincel, sin detalles ni contornos precisos y los temas eran de preferencia una emotiva evocación de la vida contemporánea.

Según Visor Enciclopedias Audiovisuales (1999),

el impresionismo puede definirse como:

Movimiento estilístico, fundamentalmente pictórico que se desarrolló en París entre 1860-1870 y se dio a conocer por primera vez con la exposición de los artistas independientes de 1874. Celebrada al margen de todo organismo oficial y como respuesta a los planteamientos rígidos y caducos de la Academia, a ella acudieron los artistas más innovadores del momento: C. Pizarro, E. Manet, C. Monet, A. Sisley, E. Degas, P. A. Renoir, P. Cézanne, A. Guillaumin y B. Monsot. Si bien es cierto que en un principio este grupo de artistas no poseyó un programa concreto que los aglutinara, posteriormente, y a raíz de las reuniones en el Café Guerrbois, se llegó a un acuerdo para definir las bases de un credo estético común. (p. s/n).

#### **Tito Salas: obra y aporte**

La obra plástica de Tito Salas viene a ser un aporte esencial para las futuras generaciones de artistas del siglo XX, dado que encontramos en sus lienzos toda una innovación técnica estilística no presente hasta el momento en la plástica venezolana. En datos aportados por Boulton (1973), sobre Tito Salas y su proceso artístico, podemos encontrar:

Salas es quien concluye la elipse de nuestros pintores clásicos, y quien inicia también un nuevo idioma estilístico. Al carácter del estilo con el cual creó las más notables de sus obras no deben buscárseles antecedentes venezolanos. Más fácil sería descubrirlo entre algunos pintores españoles y franceses de comienzos de siglo. (p. 130).

El mismo autor comenta:

---

Él es el primer pintor venezolano que visualiza la naturaleza de manera moderna. Cuando Salas ejecutaba en 1907 el cuadro que antes comentamos (Fiesta de San Genaro) y que le valió tan alta distinción, hacía pocos años que Arturo Michelena y Cristóbal Rojas habían muerto. Ninguno de los dos llegó a interpretar la figura con el realismo y el brío con que lo hizo aquel adolescente de 19 años. En verdad, es él quien rompe con ese pasado e inicia una nueva fórmula que habrá de conducir hacia otras perspectivas. (p. 131).

Se puede establecer con este artista, cuya formación inicial se le puede enmarcar dentro del denominado academicismo épico, el inicio del impresionismo en la Venezuela del siglo XX. Su obra, La Fiesta de San Genaro, viene a ser un hecho plástico en donde el artista expresa, en técnica, toda una franca soltura de ejecución y de colorido nunca antes visto en su momento.

La Gran Enciclopedia de Venezuela (1998) explica sobre Salas:

Tito Salas encamó de hecho una modalidad bastante atípica de pervivencia de la pintura histórica en pleno siglo XX con el estratégico propósito de revitalizar y decorar un poco el obsoleto modelo estructural de la idealizada y retórica narración épico-histórica; este pintor de las glorias bolivarianas introdujo en sus cuadros algunos ingredientes técnicos y estilísticos cercanos al impresionismo: cierta libertad de factura, pinceladas sueltas, colorido vibrante, luminosidad viva y meridiana, atmósferas radiantes. (p. 162).

## La búsqueda del círculo

El Círculo de Bellas Artes tuvo su origen en la protesta que estalló en 1909 contra los métodos de enseñanza aplicados por Antonio Herrera Toro, director de la Academia de Bellas Artes de Caracas. Los jóvenes que solicitaban una renovación de dicha institución comenzaron a reunirse en la plaza Bolívar de la capital, sitio de tertulia de la época.

El detonante que produce la decisión de los jóvenes renovadores de las artes plásticas da un cambio radical en la estructura de la enseñanza, fue por una parte una serie de artículos publicados por Leoncio Martínez (Leo), en El Universal, por la otra el empeño de Antonio Edmundo de cohesionar las voluntades dispersas de los jóvenes artistas, siendo esto el preámbulo de la fundación del Círculo de Bellas Artes.

Un ejemplo de ello nos muestra Salcedo (2000) en su obra, “Armando Reverón y su Época”, donde recopila el texto publicado por Martínez Leoncio en el diario el Universal:

¿Dónde están ahora todos esos artistas? Dos o tres excepcionales triunfan, erigiéndose sobre la vida de penuria. Los más hacen industria de sus sueños, algunos andan sin nombre, por tierras extranjeras luchando contra la suerte; otros abandonaron los bártulos, y, de los que no han sucumbido, muy pocos quedan, royendo en silencio las últimas cortezas de iluminación. (p. 38).

Sobre el origen del Círculo de Bellas Artes, este

mismo autor comenta:

El artículo tuvo el resultado deseado; el 4 de septiembre de 1912, se inauguró el Círculo de Bellas Artes, primera asociación de artistas que se conoce en Venezuela, cuya importancia fue trascendental para el desarrollo de las artes plásticas y de la cultura en general. Los integrantes del Círculo introdujeron a Venezuela en el arte contemporáneo, convirtiéndole así en un país que se adelantó a los que, tradicionalmente, se ha conocido como los punteros del arte en América Latina: México y Argentina. (p. 40).

En términos generales, dicha organización fue un punto de encuentro importante para la proyección renovadora, no sólo de las artes plásticas sino también de la literatura. Esta importante asociación artística de comienzos del siglo XX venezolano, fue integrada por jóvenes pintores, periodistas, escritores, poetas, músicos y otras personas vinculadas al arte; entre los principales personajes que formaron parte de dicho grupo figuran: Manuel Cabré, Leoncio Martínez, Armando Reverón, Rómulo Gallegos y Andrés Eloy Blanco.

Sobre este aspecto, López (1969) narra en su obra “El Círculo de Bellas Artes”:

...los jóvenes artistas, escritores, pintores y músicos que solían reunirse en la Plaza Bolívar, resolvieron poner en marcha el proyecto. ¿Quién de ellos lanzó la primera idea organizadora? ¿Manuel Cabré? ¿Antonio Edmundo Monsanto? ¿Rómulo Gallegos? ¿Fernando Paz castillo? Como en los versos de Antonio Machado la primavera ha venido, nadie sabe cómo ha sido. (p. 18).

El 28 de agosto de 1912 fue publicado en la prensa nacional el programa de dicho Círculo, exponiendo las razones de su creación, la cual se llevó a cabo el 3 de septiembre del mismo año. Los artistas plásticos que integraron el mismo fueron: Rafael Agüín, Cruz Álvarez García, Julián Alonzo, Manuel M. Betancourt, Paco Bocea, R. Blanco Vera, Pedro M. Básalo, Miguel Carabaño, Pedro Castellón, Manuel Cabré, Cristóbal Chitty, Ángel Cabrá Magtiña, Cristóbal Dacovich, José Díaz, G.A. D’Empare, Rafael E. Espejo, Leandro Fortique, Manuel E. Fernández, Jacinto Figaretla, Carlos Galárraga, Pablo Wenceslao Hernández, Juan de Jesús Izquierdo, Leoncio Martínez, Antonio Edmundo Monsanto, Próspero Martínez, Nicanor Mejías, Eloy Palacios Coll, Tancredo Pimentel, Abdón Pinto, Nicolás Pimentel, Carlos Quintana, Víctor Rodríguez R., Rafael Rómer, Pedro Manuel Ruiz, R. Rotundo Mendoza, A. Rengifo Arvelo, Manuel Serrano, Raúl Santana, Narciso Suárez, Francisco Sánchez, Sydney Saintsbury, Francisco Valdez, Marcelo Vidal, Pedro Zerpa, José del Carmen Toledo.

Posteriormente se incorporaron Federico Brandt, Armando Reverón, Rafael Monasterios, Bernardo Monsanto, Leoncio Cedeño y Báez Seijas. Entre los escritores y críticos figuraron: Julio y Enrique Planchart, Rómulo Gallegos, Ángel Fuenmayor, Fernando Paz Castillo, Manuel Leoncio Rodríguez, Eduardo Gaicano Sánchez, Leopoldo García Maldonado, Manuel Vicente Lecuna, Enrique de

---

los Ríos, Luis Enrique Mármol, Andrés Eloy Blanco, Jesús Semprum, Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll, César Zumeta, Juan Iturbe, Ismael Pereira Álvarez, Laureano Vallenilla, Carlos Borges, Eloy González, Alejandro Carias, José Antonio Calcaño, Manuel Segundo Sánchez, Félix Eduardo Pacheco Soublette, Santiago Key Ayala, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl y Armando Benítez.

Sobre los intereses del Círculo de Bellas Artes, López Méndez (1969) explica:

...los propósitos del Círculo de Bellas Artes son los siguientes: propender al esplendor de éstas en Venezuela por medio del estudio y de la solidaridad entre los artistas. El sostenimiento del Círculo de Bellas Artes se deberá a la contribución de todos sus socios, sin que dicha contribución sea sometida a cuota fija sino a cuanto cada quién pueda afrontar según sus recursos. (p. 19).

En sus comienzos, el Círculo de Bellas Artes realizó una serie de exposiciones que contribuyeron a que el público comenzara a valorar el quehacer artístico como digno de ser considerado a la par de cualquier otra profesión u oficio. Sobre el particular explica una publicación de la Galería de Arte Nacional titulada “Los Maestros del Círculo de Bellas Artes» en homenaje a Luis Alfredo López Méndez (1993): “El Grupo de jóvenes se reúne en un pequeño rincón del Teatro Calcaño, comienzan a explorar, a aprender y a dar formas a sus propias emociones y necesidades vitales a tra-

vés de nuevos lenguajes plásticos” (p. 8).

Sus actividades las inició en el Teatro Calcaño (situado entre las esquinas de Camejo y Colón), cedido por su propietario, el ingeniero Eduardo Calcaño Sánchez. Luego funcionó en una casa alquilada en la esquina de Reducto; de allí pasó a un local del callejón Guinand, en el barrio de Pa-güita, el cual fue allanado por la policía en 1917. Artistas y modelos pasaron una noche en el cuartel de policía y luego fue clausurado el pequeño taller.

Sobre los acontecimientos de esa tarde explica López Méndez (1969):

...había más policías que dibujantes, pues la hora era aún temprana. Caímos en la redada Cabré, Monasterios, Vidal, el violinista Maldonado, Pacheco Soublette, Agueda con sus ojos más húmedos que nunca y el que estas líneas escribe. Se salvaron casi por milagro los Monsantos, Leoncio Martínez y Rómulo Gallegos quienes detuvieron sus pasos en la esquina inmediata, alertados por el aparatoso allanamiento. (p. 37).

Como consecuencia de la persecución sufrida, el grupo de artistas se dispersó, aunque siguió trabajando esporádicamente, ya fuera en casa de algunos de los integrantes o en el colegio de Amalia Coking, tía de los hermanos Monsanto. Aunque el Círculo de Bellas Artes tuvo una vida corta, de sólo 5 años, dicha organización contribuyó notablemente al redimensionamiento del arte venezolano en todas sus facetas. Como lo diría López

(1976):

...quizás luzca un tanto pedante el llamar Escuela de Caracas a los esfuerzos realizados por los jóvenes artistas fundadores del Círculo. Pero es cierto e incontrovertible que en la obra de ellos, hay “algo” que los diferencia de todo el pasado, “algo” que ellos hicieron y que siguen haciendo todavía, los que de ellos sobreviven. (p. 40).

### **Legado de los pintores extranjeros**

Una de las mayores influencias asimiladas por los pintores de la época estudiada es sin duda alguna la relación de estos con tres pintores, dos de ellos extranjeros, uno rumano y otro de origen ruso, y uno venezolano con desarrollo artístico en París: Samys Mützner, Nicolás Ferdinandov y Emilio Boggio.

El rumano Mützner nace en 1869 en Rumania. Éste llegó a Margarita hacia 1916 y allí se estableció y pintó por 3 años; se dio a conocer en una exposición realizada en el Club Venezuela en 1918 que tuvo abundante crítica, ya que su forma de pintar era nueva para nuestros artistas y sólo podía resultar familiar a los que habían estado en Europa y visto las nuevas tendencias. Era un pintor de formación europea, había estudiado en Munich y en París y conocía muy bien la técnica impresionista la influencia ejercida por este artista no era solamente el estilo del cual ya se hablaba en Venezuela sino el poder admirar tanto a las obras como al mismo artista.

Por su parte, Nicolás Ferdinandov nació en Moscú

el 14 de abril de 1886. Hijo de Alexei Vladimirovich Ferdinandov y de Nadiezhda Kozíova. Su padre, que poseía título de nobleza hereditaria como “Caballero de las cuatro órdenes de San Vladimir”, ejercía la docencia en el Colegio Técnico de Ferrocarriles Moscú-Kazán.

Su pintura presenta una marcada influencia simbolista y del Art Nouveau, por lo que se le considera el mejor representante de estos estilos que haya trabajado en Venezuela. Algunas de sus obras más conocidas son: Cementerio de los Hijos de Dios (1919), Amanecer en el Cementerio de los Hijos de Dios (1919) y Ermita en el bosque (1919). La colección de obras de Ferdinandov fue donada por su viuda a la Fundación Galería de Arte Nacional. Nicolás Ferdinandov murió el 7 de marzo de 1925.

Sobre Emilio Boggio se tiene que nació en la Guaira el 21 de Mayo de 1857, de padre italiano y madre venezolana. Boggio se radicó en Francia desde 1864, a los 7 años de edad; estudió en el Liceo Michelet en París hasta 1870. A los 16 años retornó a Caracas donde permanecerá durante el cuatrienio 1873-1877.

Para el año de 1919, devuelta a Caracas para resolver unos asuntos personales, aprovecha el viaje para llevar una buena muestra de obras que piensa exhibir en la ciudad que le vio nacer, Boggio debió quedar gratamente sorprendido del recibimiento que le hicieron los pintores venezolanos, hacía poco tiempo que habían conocido la obra de

---

Mützner y ahora tenían la oportunidad de volver a ver personalmente la obra de otro pintor impresionista que, además, era venezolano.

Algunos de los jóvenes artistas ya conocían la obra de Boggio, las habían visto en la exposición Pérez Dupuy, celebrada en los salones del Círculo de Bellas Artes y de otros como Cabrá y Monsanto. Durante su estadía final en Venezuela, Boggio se vio rodeado por los jóvenes artistas del Círculo de Bellas Artes, sobre todo por Manuel Cabré, Antonio Edmundo Monsanto, Federico Brandt, Rafael Monasterios y Marcos Castillo, quienes acudieron a él con respetuosa admiración en procura de apoyo y asesoramiento para sus propias búsquedas e inquietudes.

### Época y crítica

Dada la importancia de las obras antes citadas y la información que las mismas puedan aportar, unidas a las obtenidas de esta investigación, se pudo reconstruir el proceso histórico del paisaje en las artes plásticas caraqueñas, durante el gobierno de Gómez.

Se tuvo presente la afirmación de Enrique Planchart (1979) sobre este tema:

...quien haya seguido el hilo de la evolución de Manuel Cabré, de Federico Brant, de Monasterio y de Reverón y quien haya visto las obras de éstos artistas, comprenderá que a pesar de todo, se comienzan a echar las bases de una traición artística venezolana. (p. 72).

También explica sobre el tema Salerno (1987) en su obra “Lecturas del Arte Nacional, El Círculo de Bellas Artes”:

...la representación plástica de la Venezuela rural de principios de siglo, quedó claramente plasmada a través de los lienzos dispuestos por la gente, ciertamente el rompimiento con la tradición pictórica arrastrada desde el siglo XIX, favoreció la apertura al nuevo rumbo artístico, que nos introdujo en la modernidad. (p. 4).

Es importante destacar que al interrelacionar la modernización de las artes plásticas caraqueñas, durante el gobierno del General Juan Vicente Gómez, se prestará al análisis contextual de la época, según Silva (2000):

...en el país hubo, en los primeros años de gobierno de Gómez, mucho alivio y no pocas esperanzas. Se creía que la nación iba a recuperarse de sus heridas y que se lograría la paz, el trabajo y el orden, que son factores indispensables para lograr el progreso integral de un país. (p.10).

Una vez consolidado el gobierno del General Gómez en el poder, se configura su propia imagen y la manera muy singular de perpetuarse por 27 años en el mando, según afirma Caballero (1995) al explicar:

Gómez es la culminación militar y el aprovechamiento de un siglo de revoluciones liberales entre 1811 y 1903. Es también gobernante virtuoso en el sentido maquiaveliano; porque su virtud es haber sido percibido desde 1903, como el hombre que trajo la paz y enterró la guerra civil. Pero a la

---

vez, con la represión política y el terror carcelario, Gómez magnificó, si no introdujo, la aplicación de métodos guerreros para combatir en la paz. (p. 20).

Es así como dentro de este panorama moderno se moverá la cultura nacional; por ello Segnini (1997), explica:

Venezuela no fue una nación privada de luces, ni aislada del acontecer intelectual del mundo, sino un país en el que se desarrolló insólitamente, a favor o en contra del régimen de Gómez, una vida cultural compleja y variada, y donde la censura asumió posiciones contradictorias muy distintas a las que siempre se han investigado. (p. 55).

Igualmente, continuando con el Movimiento Cultural Nacional, según Simón Noriega (1979), “no deja de ser sorprendente que a pesar de las limitaciones lógicas que imponía la dictadura, la literatura y el arte, lograron abrirse paso en aquella Venezuela de ambiente provinciano”. (p. 111).

También en este orden de ideas, debo unir contexto, ambiente cultural y la modernidad, para una Venezuela de comienzo del siglo XX y para ello Da Antonio (2007) señala:

Afirmado Gómez en el poder, gobernando con mano durísima, después de haber liquidado a todos los caudillos, Venezuela llevaba una vida silenciosa, resignada y molesta. Las actividades culturales persistían por un verdadero milagro de devoción, entre la carencia casi total de apoyo y estímulo por parte del gobierno. (p. 175).

## El paisaje

El paisaje como lenguaje pictórico viene a significar un legado de su tiempo, es decir, es el resultado de una circunstancia de oposición a la formación pedagógica y disciplina académica, enclaustradas en principios de la actividad artística, propio de un estilo plástico de finales del siglo XIX. Se presenta como una reacción contra la frialdad académica y el sentimiento romántico imperante en el contexto histórico en el cual se representaron las obras artísticas, permaneciendo entre nosotros tal como lo conocemos hoy en día.

Por ello, los paisajistas locales se presentan con un tipo de realismo natural nacional dentro del discurso histórico unido al modernismo en nuestras artes plásticas. A la par de la evolución del impresionismo debemos reconocer que las obras paisajistas venezolanas presentan un postimpresionismo bien logrado por el pintor francés Cézanne.

Según el texto *Indagación de la Imagen* (1982), el postimpresionismo en Venezuela puede definirse:

Es por esta razón que podríamos considerar postimpresionista a su manera a los artistas venezolanos que se inician en el Círculo de Bellas Artes. Porque lograron, a partir de muchas fuentes, desarrollar un lenguaje particular que no era el mismo del impresionismo, como tampoco el del Neoimpresionismo o el Puntillismo o del Fauvismo... (p. 46).

## Palabras finales

Para la investigación realizada he contado con la revisión de obras pictóricas y sus respecti-

vos autores, ubicados en su mayoría dentro del contexto estudiado. Dicha producción pictórica una vez evaluada, se convierten en un documento principal para dar respuestas a las inquietudes propuestas al comienzo de esta actividad. De hecho permitieron reordenar y comprender el debilitamiento del costumbrismo académico de la pintura del siglo XIX, gestando así, un nuevo lenguaje pictórico estético y moderno de la pintura venezolana, incorporada al contexto histórico sociocultural nacional, además influenciado por los cambios en los acontecimientos históricos que se generaban a nivel internacional.

Desde luego, replanteando el discurso estético en las artes plásticas venezolana, bajo las transformaciones socio-culturales de inicio del siglo XX, sobre el paisaje pictórico venezolano dentro de la corriente postimpresionista tropical caraqueña, una percepción de lo nacional como medio de expresión artístico local durante el período Gomecista y en los albores del modernismo.

## Referencias

- Arellano, A. (1976). *Mirador de historia política de Venezuela*. 3ª edición. Caracas: Ed. Monte Ávila
- Boulton, A. (1973). *Historia de la Pintura en Venezuela*. 2ª Edición. Tomo II. Caracas: Ernesto Armitano Editor.
- Caballero, M. (1995). *Gómez, el tirano liberal*. 4ª edición. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C. A.
- (2003). *Las crisis de la Venezuela contemporánea (1903-1992)*. 3ª Edición. Caracas-Venezuela: ALFADIL Ediciones.
- Da Antonio, F.; Quintana, M.; Rodríguez, B.; Balza, J.; Calzadilla, J.; Ramos, M. (1982). *Indagación de la imagen (La figura. El ámbito. El objeto) Venezuela 1680-1980*. Caracas-Venezuela: Galería de Arte Nacional.
- Da Antonio, F. (2007). *Texto sobre el Arte en Venezuela 1682-1982*. Caracas-Venezuela: Fundación Editorial el perro y la rana.
- Diccionario de Historia Polar (1997). 2ª Edición. Caracas.
- Enciclopedia Audiovisuales Visor S. A. (1999). Volumen 13. Edición especial para Latinoamérica.
- Fuenmayor, J. (1975). *Historia de la Venezuela Política Contemporánea 1899-1969*. Tomo II. Caracas: Miguel Ángel García e Hijo Editores.
- Gran Enciclopedia de Venezuela (1998). Volumen 8. Caracas: Editorial Globe C. A.
- López, L. (1976). *El Círculo de Bellas Artes*. Caracas: Editora C. A. Nacional.
- (1969). *El Círculo de Bellas Artes. Arte N° 7*. INCIBA. Caracas.
- Noriega, S. (1979). *La Crítica de Arte en Venezuela*. Mérida: Universidad de los Andes. Colección Actual, Siete Arte.
- Planchart, E. (1979). *La Pintura en Venezuela*. Caracas: Ediciones Equinoccio de la Universidad Simón Bolívar.
- Salcedo, A. (2000). *Armando Reverón y su Época*. Mérida: Universidad de Los Andes, Dirección General de Cultura y Extensión. Fundación Museo Armando Reverón.
- Salerno, J. (1987). *Lecturas del Arte Nacional: el Círculo de Bellas Artes*. Caracas: Galería de Arte Nacional.
- Segnini, Y. (1997). *Las luces del gomecismo*. 2ª Edición. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Silva, L. (2000). *De Cipriano Castro a Carlos Andrés Pérez (1899-1979)*. 1ª Edición. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.